



Facultad de Historia y Geografía  
Departamento de Historia del Arte

TESIS DOCTORAL  
EL RETABLO Y LA ESCULTURA EN GUATEMALA, SIGLOS XVI AL XIX

BRENDA JANETH PORRAS GODOY

SEVILLA, 2015



**Facultad de Historia y Geografía  
Departamento de Historia del Arte  
Programa de doctorado: Patrimonio artístico andaluz y  
su proyección iberoamericana**

**EI RETABLO Y LA ESCULTURA EN GUATEMALA, SIGLOS XVI AL XIX**

**Tesis doctoral que presenta:**

**Brenda Janeth Porras Godoy**

**Para optar por el grado de Doctor por la Universidad de Sevilla**

**Dirigida por**

**Rafael Ramos Sosa**

**SEVILLA, 2015**



A mis padres  
Rodolfo y Judith

ÍNDICE GENERAL

	Página
<b>1. EL CONTEXTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO.....</b>	<b>05</b>
<b>2. EL ESCULTOR: SU ENTORNO SOCIAL Y PROFESIONAL</b>	
2.1 Vida del artista.....	19
2.2 Actividad Profesional:	
a. Ordenanzas.....	25
b. Organización del taller	
• Jerarquía laboral.....	30
• Ejercicio de múltiples artes y oficios.....	32
• Relaciones familiares y de amistad.....	34
• Los bocetos.....	36
• Herramientas.....	37
• Materiales.....	38
c. Clientela y financiación.....	41
• Características de la clientela.....	42
• Referencias del cliente .....	49
• Acuerdos entre el artista y el cliente.....	50
• Trabajos fuera de la ciudad de Santiago.....	53
• Contratación de una obra.....	56
• Precios de los retablos.....	58
• Precios de las esculturas.....	61
• Tiempos de entrega.....	64
• Relación de precios de retablos “en blanco”, su dorado y el tallado de esculturas.....	65
• Formas de pago.....	67
• Venta de retablos.....	69
• Clientela fuera de Guatemala: exportación de obras.....	69
d. Incumplimientos.....	72
<b>3. EL RETABLO EN GUATEMALA, SIGLOS XVI AL XIX</b>	
3.1 El retablo renacentista (c. 1550-c. 1670)	
a. Antecedentes.....	79
b. Evolución estilística.....	81
3.2 El retablo barroco salomónico (c. 1670 - primer cuarto del siglo XVIII)	
a. Antecedentes.....	129
b. Evolución estilística.....	130



3.3 El retablo del barroco guatemalteco (segundo cuarto del siglo XVIII - 1773)	
a. Antecedentes.....	189
b. Evolución estilística.....	189
c. Ornamento rococó y chinesco.....	221
d. Platería y retablos.....	233
3.4 Relación entre arquitectura lúnea y pétreo: las fachadas retablo	
a. Antecedentes.....	238
b. Inlujo de la catedral en la configuración de portadas.....	246
c. Comparaciones entre elementos de la arquitectura de la catedral y los retablos de Guatemala.....	248
d. Evolución de las portadas.....	250
e. Elementos decorativos.....	254
• Balaustres.....	254
• Follajes.....	255
• Elementos de la naturaleza local.....	256
• Retorno a elementos clásicos en el barroco guatemalteco.....	257
• Pinjantes.....	261
• Relación entre el tratado de arquitectura de Sebastiano Serlio y la arquitectura de Guatemala.....	262
• Comparaciones entre elementos de la traza del retablo de Santa Teresa de Puebla de 1626 y elementos arquitectónicos en Guatemala.....	263
• Comparación entre columnas y pilastras de arquitectura y retablos.....	265
f. Presencia del arco conopial en los retablos y la arquitectura del final del barroco.....	268
3.5 El retablo neoclásico (finales de siglo XVIII-siglo XIX).....	273
<b>4. LA ESCULTURA EN GUATEMALA, SIGLOS XVI AL XIX</b>	
4.1 La escultura renacentista (tercera década - finales del siglo XVI)	
a. Antecedentes.....	300
b. Evolución estilística.....	301
4.2 La escultura barroca (principios del siglo XVII - 1773).....	336
4.3 La escultura barroca (1773 - siglo XIX).....	458
4.4 Los diseños ornamentales de los estofados en esculturas guatemaltecas.....	565
<b>5. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA</b>	
5.1 Fuentes manuscritas.....	628

5.2 Fuentes impresas.....	629
5.3 Bibliografía.....	629

**6. ANEXO DOCUMENTAL**

6.1 Contratos.....	645
6.2 Otras escrituras públicas.....	773



### SIGLAS Y ABREVIATURAS

#### **Siglas de archivos e instituciones:**

AGCA	Archivo General de Centroamérica
AHAG	Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala “Francisco de Paula García Peláez”
AGI	Archivo General de Indias
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
CIRMA	Centro de Investigaciones Mesoamericanas
CNPAG	Consejo Nacional para la protección de La Antigua Guatemala
EEHA	Escuela de Estudios Hispanoamericanos
IDAEH	Instituto de Antropología e Historia de Guatemala
UNAM	Universidad Autónoma de México
USAC	Universidad de San Carlos de Guatemala

#### **Abreviaturas:**

BAG	Boletín del Archivo General de Gobierno
cfr.	cifra
f.	folio
fig.	figura
N°.	número
o. c.	obra citada
p.	página
pp.	páginas
S.A.	sociedad anónima
s/f.	sin fecha
s/n.	sin numeración
v.	vuelto
vol.	volumen

## 1. El contexto geográfico e histórico





## 1. El contexto geográfico e histórico

Consideramos que contar con una descripción del entorno en donde se desarrolla el tema de estudio es fundamental para alcanzar una mejor comprensión de la materia.

Guatemala se encuentra determinada por su imponente geografía, repleta de montañas y volcanes, que forman parte del llamado Cinturón de Fuego, una de las zonas de subducción más importantes del mundo, lo que ocasiona una intensa actividad sísmica y volcánica en la zona<sup>1</sup>. Ese carácter accidentado de los terrenos se tornó en una barrera natural debido a las dificultades de acceso y comunicación, lo que le confirió a la región cierto aislamiento y marginación frente a los grandes focos urbanos, provocando que en un territorio de modestas dimensiones se favoreciera la formación de pequeños poblados, en que se hablaban distintos idiomas, donde floreció el arte y la artesanía local, como el textil, apreciado hasta hoy en día.

La dureza de las vías de acceso la describía el cronista dominico fray Francisco Ximénez así “son los caminos de la provincia de Guatemala los más ásperos que se conocen en estas provincias de Nueva España y el que hay desde Guatemala hasta Zacualpa es el peor del mundo por los grandes y profundos barrancos”<sup>2</sup> y Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, decía acerca del camino a San Sebastián Coatán que era “casi impertransible...(con)gran desigualdad de terreno, está compuesta de peligrosas subidas de grande celsitud y de bajadas muy pendientes empalizadas de maderos por lo resbaladizo de los barriales que las forman y en las llanuras, ciénagas y pantanos que lo hacen voraginoso e impedido”<sup>3</sup>, características que en algunos lugares apartados no han variado mucho actualmente.

En el ámbito de gobierno, la Capitanía General, Audiencia o Reino de Guatemala constituyó la unidad política y administrativa del istmo centroamericano durante casi tres siglos. Regía un capitán general con las mismas facultades que el virrey de la Nueva España y poseía además el título de presidente y gobernador. Entre las instituciones que le ayudaban en su gestión se encontraba la Real Audiencia, la Real Casa de Moneda, la Administración General de la Renta de Alcabalas, la Dirección de Rentas del Tabaco, la Contaduría Mayor, la Administración de Correos, el Tribunal del Consulado y la Real Sociedad Económica.

---

<sup>1</sup> El hecho de que Guatemala ha sido golpeada constantemente por terremotos y otros desastres, ha provocado que su arte, principalmente la arquitectura, se vea supeditada a estos fenómenos naturales. Por ejemplo, en el siglo XVIII, el cura párroco de San Juan Amatitlán solicitaba al obispado la autorización para la construcción de una capilla en las inmediaciones del pueblo, “por estar en peligro la iglesia por las fuertes inundaciones y la pasada erupción del Volcán de Pacaya”, cfr. Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala “Francisco de Paula García Peláez”, en adelante AHAG, curatos, N°. 01, expediente 01, f. 01, s/f.

<sup>2</sup> XIMÉNEZ, Francisco, **Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala: de la orden de predicadores**, Tipografía Nacional, Guatemala, 1931, tomo III, p. 253.

<sup>3</sup> FUENTES Y GUZMÁN, Francisco Antonio de, **Recordación florida: discurso historial, demostración natural, material, militar y política del Reyno de Goathemala**, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1933, tomo III, p. 85.

Bajo la dinastía borbónica se crearon cuatro intendencias: San Salvador, Comayagua, Ciudad Real y León, así como una gobernación en Costa Rica. En el caso de la provincia de Guatemala, la división político-administrativa estaba formada por ocho alcaldías mayores: Suchitepéquez, Sololá, Escuintla, Sonsonate, Verapaz, Totonicapán, Chimaltenango y Sacatepéquez, más dos corregimientos: Chiquimula y Quetzaltenango.



Mapa de las alcaldías mayores y corregimientos de la provincia de Guatemala.

La capital del reino, la ciudad de Santiago de los Caballeros, llegó a convertirse en el principal centro cultural y comercial de la región. El geógrafo carmelita, fray Antonio Vásquez de Espinosa la describía, en torno a 1620, con estas palabras: “su temple es maravilloso de primavera todo el año, es muy abundante y regalada y barata de todo lo necesario para la vida humana, tiene más de 1.000 vecinos españoles, sin muchos esclavos negros y mulatos, y muchos indios de servicio, sin los entrantes y salientes, que son muchos, por ser la ciudad de grande contratación con toda la Nueva España y México y de la tierra, de España, del Perú y Nicaragua, que van a ella con plata y mercaderías a sacar el cacao, añil, grana y otros frutos que produce la tierra en suma cantidad”<sup>4</sup>. Guatemala contaba a fines de la época virreinal con cerca de un millón de habitantes, siendo indígena el 65 por ciento y en la ciudad residía el 50 por ciento de la población. Después, la zona más habitada era la de Totonicapán y Quetzaltenango.

<sup>4</sup> VÁSQUEZ DE ESPINOZA, Antonio, **Compendio y Descripción de las Indias Occidentales**, Smithsonian Institution, Washington, 1948, pp. 198-206, citado por PALMA MURGA, Gustavo, “Economía y Sociedad en Centroamérica (1680-1750), **Historia General de Centroamérica**, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, España, 1993, tomo II, p. 280.



La vida cultural giraba en torno a las actividades literarias y educativas de la Universidad de San Carlos de Guatemala, fundada en 1678. Las escuelas eran sumamente escasas, únicamente la ciudad de Santiago de Guatemala contó con centros de enseñanza primaria y superior. En el siglo XVII se fundaron colegios de franciscanos, dominicos y jesuitas<sup>5</sup>. Por otro lado, se entabló una relación estable con la Nueva España, que era su principal conexión con el exterior. En ese sentido el doctor Luis Luján Muñoz, ha analizado las relaciones entre Puebla de los Ángeles y Guatemala, puntualizando en algunos hechos, como por ejemplo que la imprenta y su primer impresor José de Pineda, vinieron de Puebla, en 1660, por iniciativa del obispo fray Payo Enríquez de Rivera, que el poeta jesuita Rafael Landívar (1731-1793) realizó sus estudios en esa importante ciudad y que *La Gaceta de Guatemala*, tenía varios suscriptores poblanos<sup>6</sup>.

En relación al mundo de la economía, su limitado desarrollo nunca posibilitó la existencia de complejas divisiones de estratificación social. Existía una abundante mano de obra indígena y entre la población acaudalada se encontraban hacendados, comerciantes, ganaderos y dueños de minas<sup>7</sup>.

A finales del siglo XVII se inició en el reino de Guatemala un fortalecimiento en este sentido, gracias al incremento de la actividad comercial en torno a los productos como el añil, cueros y sebo<sup>8</sup>. El máximo auge del añil se dio entre los años de 1680 a 1720, producido en la zona de El Salvador y que llegó a exportarse a España, México y Perú,<sup>9</sup> con algunas dificultades por la obtención de permisos de licencias de comercialización hacia éste último destino, situación de la que se quejaba el obispo Juan Ortega Montañés ante el Consejo de Indias en 1680, con estas palabras "...y con la falta de el comercio que se a quitado tener con el Perú que no alcanzan un

---

<sup>5</sup> Sobre la educación puede consultarse **Historia General de Guatemala**, tomo II, pp. 791-802 y tomo III, pp. 665-676.

<sup>6</sup> LUJÁN MUÑOZ, Luis, "Nuevas aportaciones acerca de la introducción de la imprenta en Guatemala", **Revista IDAEH**, Guatemala, 1960, vol. XII, N°. 01, p. 75.

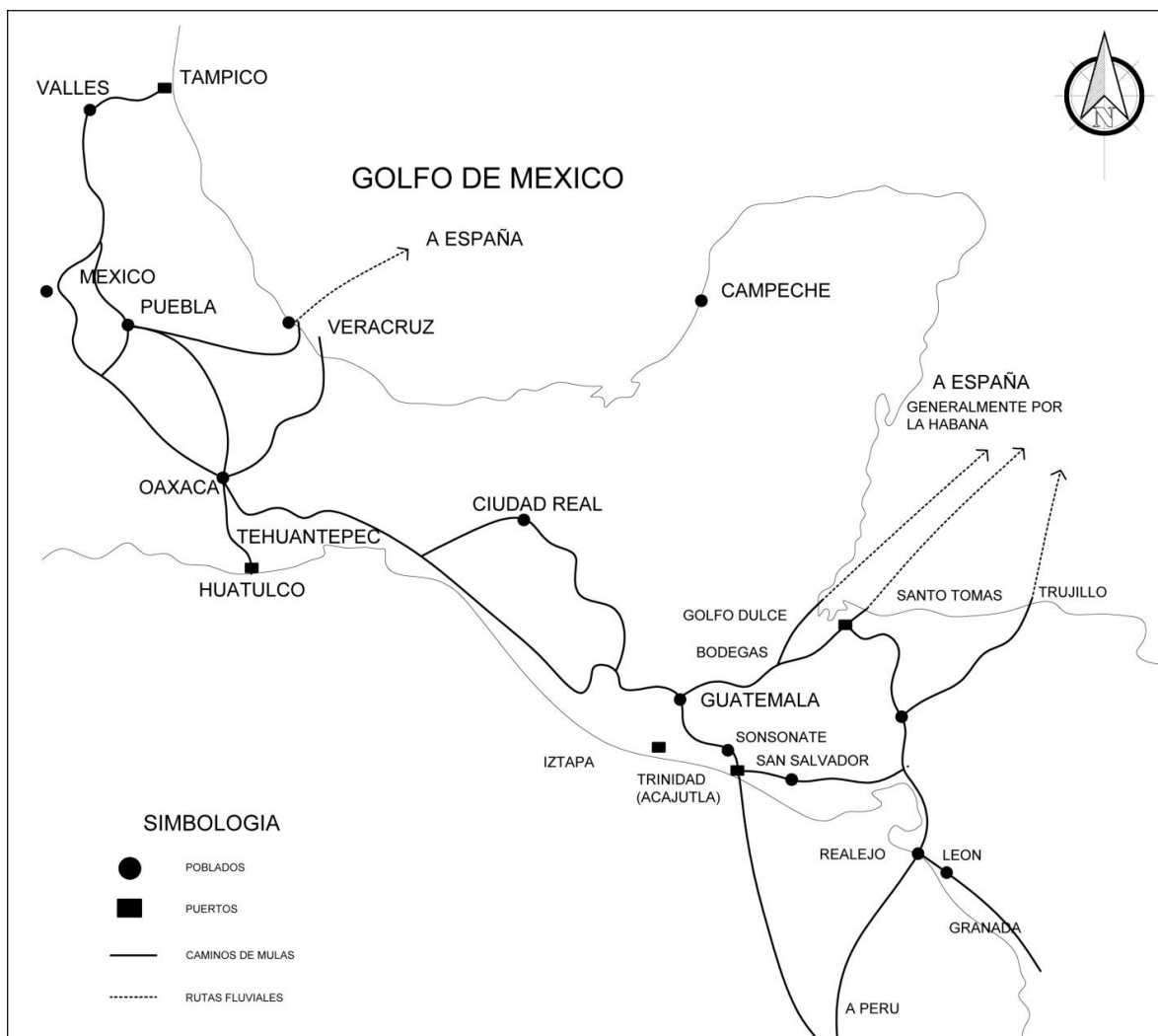
<sup>7</sup> Para profundizar en una visión de conjunto rigurosa de los aspectos históricos, demográficos, económicos, artísticos y culturales puede consultarse la enciclopedia de varios autores y dirigida por LUJÁN MUÑOZ, Jorge, **Historia General de Guatemala**, Asociación de Amigos del País, edición Príncipe, Guatemala, 1993, tomo II "Desde la Conquista a 1700": LUTZ, Christopher, "Santiago de Guatemala en el siglo XVII", pp. 259-268; ARIAS DE BLOIS, Jorge, "Evolución demográfica hasta 1700", pp. 313-326; tomo III "Siglo XVIII a la Independencia": ARIAS DE BLOIS, Jorge, "Demografía", pp. 103-118; LUJÁN MUÑOZ, Jorge, "Estratificación social", pp. 235-246. En el siglo XVII tenía 20.000 habitantes y en el siglo XVIII, 30.000. Para asuntos y precisiones económicas ver tomo II, pp. 369-479 y tomo III, pp. 267-348. También una aproximación en BONET CORREA, Antonio, "Ciudad y Arquitectura en Guatemala. siglos XVI, XVII y XVIII", en **El país del Quetzal: Guatemala maya e hispana**, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid, 2002, p. 126.

<sup>8</sup> Un personaje con una buena posición económica a principios del siglo XVII, fue el comerciante Pedro de Lyra, que tenía negocios de cacao y añil, que enviaba a España, Perú, la ciudad de México y Puebla, cfr. RUEDA MARTÍNEZ, Pedro, "Las rutas del libro atlántico: libros enviados en el navío de Honduras (1557-1700)", en **Anuario de Estudios Americanos**, Universidad de Barcelona, 2007, vol. 64, N°. 02, p. 71.

<sup>9</sup> CABEZAS CERCACHE, Horacio, "Producción Agropecuaria. Producción de añil", en **Historia General de Guatemala**, tomo III, pp. 291-294. Para profundizar en el tema del comercio del añil puede consultarse SARABIA VIEJO, Justina, **La grana y el añil: técnicas tintóreas en México y América Central**, Escuela de Estudios Hispano-Americanos y Fundación El Monte, Sevilla, 1994.

pezzo: porque si de el Reyno de el Perú no viene, aquí no llega Plata de Nueva España y es cierto tener que toda esta provincia está hecha una droga y según va se ha de reducir todo el trato y comercio...que sin el comercio de este Reyno, con el Perú, no se abre y permite...que en breve se arruinará y aniquilará esta ciudad y provincia...”<sup>10</sup>.

Las rutas de comercio marítimo tenían como punto de partida y llegada el puerto de Santo Tomás, Trujillo, Trinidad y Realejo y el comercio terrestre se dirigió hacia la Nueva España por el camino de Ciudad Real, hasta llegar a Oaxaca, donde se enlazaban con los puertos de Veracruz y Huatulco.



Rutas de comercio del Reino de Guatemala y sus enlaces con la Nueva España.

<sup>10</sup> Archivo General de Indias, en adelante AGI, Guatemala, legajo 158, s/n, informe económico del obispo Juan Ortega Montañés, al Consejo de Indias, acerca de la construcción de la catedral, 10.09.1680.

En conclusión, la riqueza del área estaba en la tierra y en la mano de obra, generada por la agricultura y la ganadería más un poco de explotación minera, que no llegó a alcanzar los niveles de otras regiones de América. Esos factores se combinaron para dar lugar a una economía estancada, en consecuencia, Santiago de Guatemala no pudo alcanzar la categoría de la Nueva España o de Perú ni pudo convertirse en un importante centro de comercio como Veracruz o Cartagena de Indias<sup>11</sup>. El tipo de economía puede considerarse más bien como arcaica con una población subalimentada, con cultivos que agotaban el suelo, una red viaria de pésimos caminos que agudizaban el aislamiento y que empobrecieron el comercio, porque además el intercambio comercial marítimo con la Nueva España estaba prohibido<sup>12</sup>.

América central en su conjunto acreditó desde un principio su carácter marginal y secundario dentro de todo el ámbito virreinal americano. La pobreza y pequeñez de su desarrollo tuvo que apoyarse necesariamente sobre una base de estructura económica y social cerrada, esencial y necesaria para la sobrevivencia. Sin embargo, durante las últimas tres décadas del siglo XVII y los primeros cincuenta años del siglo XVIII la ciudad de Santiago de Guatemala experimentó un importante auge en la construcción de iglesias y conventos. Este fenómeno constructivo manifiesta un nivel económico capaz de asumir esas inversiones, la disponibilidad de los recursos y fuerza de trabajo para hacer proyectos de manera casi simultánea<sup>13</sup>.

\* \* \*

El último aspecto que abordaremos en este capítulo es la profunda religiosidad en Guatemala, fomentada por el clero secular y por las grandes órdenes religiosas que llegaron a estos territorios. Los franciscanos extendieron su radio de acción por las provincias de Guatemala, Nicaragua, Honduras y Costa Rica. Los dominicos evangelizaron Chiapas, el valle de Santiago de Guatemala, Sacatepéquez, Chimaltenango, Sololá, Quetzaltenango, Suchitepéquez y Escuintla. Los mercedarios ocuparon Huehuetenango, San Marcos, San Juan Ostuncalco y tuvieron también algunas misiones en Nicaragua y Honduras. El oriente de Guatemala fue evangelizado por el clero secular, así como Sonsonate y El Salvador, aunque en éstas dos últimas regiones también se hicieron presentes los franciscanos y dominicos<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> GONZÁLEZ CANO, Marcelino, "Producción artística y realidad social en Santiago de Guatemala. (1543-1773)", en **Perspectiva**, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1984, N° 3, pp. 44-51.

<sup>12</sup> SOLANO Y PÉREZ-LILA, Francisco de, "La economía agraria de Guatemala, 1768-1772", en **Revista de Indias**, España, 1971, vol. XXXI, N° 123-124, pp. 285-327.

<sup>13</sup> VON HOEGEN, Miguel, "Introducción: Economía", en **Historia General de Guatemala**, Asociación de Amigos del País, edición Príncipe, Guatemala, 1993, tomo II, pp. 370 y 371.

<sup>14</sup> GARCÍA AÑOVEROS, Jesús María, "La Iglesia en el Reino de Guatemala", en **Historia General de Guatemala**, Asociación de Amigos del País, edición Príncipe, Guatemala, 1993, tomo II, p. 157.



Mapa de las diócesis y de las provincias religiosas en el Reino de Guatemala.

Por otro lado, la importancia e influencia que tuvo la catedral en la devoción y el arte fue única y de referencia para todo el territorio, tema que abordaremos en los próximos capítulos con mayor extensión. Por el momento únicamente quisiéramos apuntar el papel significativo que desempeñó el obispo Francisco Marroquín, fray Payo Enríquez de Rivera, fray Andrés de las Navas y Quevedo y fray Pedro Pardo de Figueroa, éste último de la orden de los mínimos. Nacido en Lima, llegó a servir en las cortes de Madrid y Roma. Siendo secretario general de su congregación religiosa, fue nombrado obispo de Guatemala en 1737 y arzobispo en 1743. Impulsó la construcción y embellecimiento de iglesias y conventos y por una curación milagrosa atribuida al Señor de Esquipulas, mandó construir la actual basílica, encargo asignado al arquitecto Felipe de Porres, hijo del gran maestro Diego de Porres<sup>15</sup>.

Es digno de mención el profundo fervor que se percibe en diversos escritos de la época, en donde son frecuentes palabras como “decoro”, “cuidado”, “dignidad”, “decencia”, “lo de más valor”, que en esencia fue el motor que impulsó la más significativa producción artística. Celo que no sólo se manifestaba en la ciudad capital, sino hasta en pequeños poblados, llegando a preferir lo más bello, lo más digno, aún a costa de significativos sacrificios como cuando los principales indígenas de un pueblo viajaban cientos de leguas para contratar a un artista en la ciudad – con traductor al castellano- para que hiciera un retablo para su iglesia.

Ciertamente, aunque se tratara de pueblos muy pobres, había un interés que lo mejor hecho, lo más valioso fuera para Dios, como dejaba constar en 1647 el obispo Bartolomé González Soltero, en el informe de su extensa visita pastoral por la diócesis que dice “están manifestando todos los pueblos de nuestra administración, el adorno de los templos, la riqueza de las sacristías, la policía y el cuidado en el culto divino”<sup>16</sup>.

En esa misma línea, en 1678, Miguel Ortiz, fundador de la cofradía de San Antonio de Padua del pueblo de Jutiapa, jurisdicción de Chiquimula de la Sierra, en nombre de todos los miembros de la institución, solicitó la autorización al obispo Juan de Ortega y Montañés, para pedir limosnas y así terminar el retablo de su santo patrono, movidos con el afán de dar “maior servicio de Dios Nuestro Señor y adorno y veneración del Santo”, y para que “no desfallezca la devoción de los cofrades”<sup>17</sup>.

En 1700, el maestro ensamblador Lucas de Quintana fabricaría un retablo a solicitud de los indios principales del pueblo de Jocotenango y en la correspondiente escritura pública se pueden leer sus nobles intenciones “por ser de nuestra utilidad y lustre de la santa iglesia del dicho nuestro pueblo que hemos solicitado por ser en decencia y agrado de la siempre Virgen María de Esperanza”<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Para ampliar sobre el tema se puede consultar el libro de LÓPEZ HERNÁNDEZ, Hugo David, **La historia del Señor de Esquipulas**, ediciones San Pablo, Guatemala, 2010.

<sup>16</sup> AGI, Guatemala, legajo 157, 23.06.1647.

<sup>17</sup> AHAG, cofradías, s/n, 17.01.1678.

<sup>18</sup> Archivo General de Centro América, en adelante AGCA, A1.20, legajo 737, f. 30, 02.03.1700.

Andrés de la Peña y Ulloa, vecino del pueblo de San Pedro Zacapa, fundador y mayordomo de la cofradía del Santísimo Sacramento, quería comprar en 1699, una imagen de Cristo con la cruz a cuestas “para el consuelo de aquellas almas...siendo costumbre de los fieles tenerlas para su devoción y edificación mayormente en el tiempo santo de cuaresma”<sup>19</sup>.

En 1637, los miembros de la cofradía de la Virgen de la Asunción del pueblo de Chiquimula, tenían que escoger entre dos diseños para su retablo y eligieron “el de más obra y más valor”<sup>20</sup>.

Algo de ese espíritu de cuidado de la dignidad en el culto también se vislumbra en las *Ordenanzas para el Valle de Guatemala* redactadas por el oidor Pedro Milian en 1639, las cuales dicen así: “sobre el reparo de las iglesias y decencia del culto divino: Yten ordeno y mando que las justicias, cabildos y tatoques de los pueblos tengan muy especial cuidado en el reparo de sus iglesias y en todo lo necesario para su adorno y servicio y que en el culto divino haya la mayor decencia que les sea posible para lo qual gastarán de sus comunidades lo que en los autos de tasación queda señalado a cada pueblo y si tuvieren necesidad de mayor cantidad acudirán a manifestarla y pedir licencia al señor presidente de la dicha Real Audiencia”, y continúa “sobre que se pinten armas reales en las iglesias: y porque el rey nuestro señor es patrón universal de todas las iglesias de las indias, las cuales se fabrican y reparan de ordinario con mucha cantidad de su Real hacienda y de su liberalidad y limosna se da el vino y aceite a las donde asiste de ordinario el santísimo sacramento: ordeno y mando que en todas y cualesquiera iglesias o ermitas estén siempre pintadas y renovadas las armas de su majestad en el más preeminente lugar al lado derecho de la portada y la capilla mayor y lo que fuere necesario para ello se gaste de los bienes de comunidad y las justicias tengan dello mucho cuidado”<sup>21</sup>.

El fraile dominico Felipe Cadena, al describir la recién destruida ciudad de Santiago por causa del terremoto de 1773, escribe desde el pueblo de Mixco “qual sería la magnificencia, ermosura y ornamento de los sagrados templos, es voz común que e escuchado (y con particular complacencia) repetidas veces a muchos extranjeros y europeos, después que peregrinaron varios reynos de la cristiandad, que en ninguno se nota aquella generalidad, aquel esmero y aseo prolixo, que así en las fábricas, como en sus adornos se admiraba en los templos de Guatemala”<sup>22</sup>.

La escultura parecía colmar una necesidad espiritual de piedad popular que demandaba ser inundada de realismo, como cuando en el pueblo del Espíritu Santo Quetzaltenango, le tenían tan

---

<sup>19</sup> AHAG, cofradías, s/n, 25.03.1669.

<sup>20</sup> AGCA, A1.20, legajo 1422, 21.09.1637.

<sup>21</sup> “Ordenanzas para el Valle de Guatemala redactadas por Pedro Milian, 1639”, en **Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala**, 2001, tomo LXXVI, p. 145.

<sup>22</sup> CADENA, Felipe, **Breve descripción de la noble ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala y puntual noticia de su lamentable ruina ocasionada por un violento terremoto el día veinte y nueve de julio de mil setecientos setenta y tres. Impreso con superior permiso en la oficina de Don Antonio Sánchez Cubillas en el pueblo de Mixco en la casa que llaman de Comunidad de Santo Domingo año 1774**, citado por TOLEDO PALOMO, Ricardo, “Apuntes en torno al barroco guatemalteco”, **Revista USAC**, Guatemala, 1964, N°. 63, pp. 91-137.



profundo fervor a la representación pictórica de un Santo Cristo de la Expiración que les había librado de los terremotos, que mandaron hacer una escultura de él, “con que por mejor alentar a sus devotos y que perpetuasen tan santo ejercicio y de el servicio de nuestro señor se dispuso y obró una hechura de bulto”<sup>23</sup>.

En *La Gaceta de Guatemala* de abril de 1730, se decía que “ el día 4 en la iglesia del convento grande de Nuestra Señora de la Merced, celebró su fiesta principal la cofradía de Jesús Nazareno, a la bellísima imagen de este título, que llena de alma y de viveza admira Goathemala, una de sus maravillas y la América toda, una de las más celebres estatuas, que veneran sus Templos; obra de un valiente artífice, que supo trasladar al cedro todo lo que pensaba la idea y concibió la esperanza; haciendo respirar un tronco con más similitud que Decaulión una piedra”<sup>24</sup>.

Es muy conmovedor constatar cómo los ciudadanos mantenían un fuerte arraigo a sus imágenes, tanto es así que el doctor don Juan Carroso, secretario de canónigos, describió en 1783 cómo se logró el traslado de los habitantes del barrio de la Candelaria a la Nueva Guatemala “aun valiéndose de tantos arbitrios al superior gobierno por la innata adhesión, que los indios tienen a sus tierras, que deberá esperarse del pueblo de la Candelaria quando sin llamar los indios, sin asignarles tierras, ni otros alivios, solo se manda pasar sus imágenes sagradas a esta capital, sin contar con ellos quando todas son de su devoción... quando los indios son piadosos y tan fixos al culto y devoción de sus patronos, que casi estoy por decir, que se conservan en poblaciones, solo por amor a sus imágenes y nos muestra la experiencia que en arruinándose sus iglesias si no se procura luego reedificarlas se disipan y acaban los pueblos”<sup>25</sup>. Igualmente por el traslado de la ciudad, otro canónigo, don José Manrique, decía que “es parroquia de indios tributarios y que sus imágenes, son todas de los indios, que le han dado culto y adorno, con sus propios afanes, sudores y trabajo y como tal parrochia de indios debe considerarse para su traslación”<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> He aquí la transcripción completa del documento: “Baltasar López Quexebix, Don Juan Antonio Cortes, Joseph de Monzon y Marcos López Racancoj indios naturales de el Pueblo de Spíritu Santo Quetzaltenango, parecemos ante v. illma rma y decimos que a muchos años que vinieron en dicho pueblo algunos terremotos y por ellos invocamos para amparo y ayuda de todos a el Sto Christo de la inspiración por haver una hechura en el pintada en quadro y mediante el buen celo y deboto afecto de nuestra invovación , cesaron los dichos terremotos y desde entonces se acostumbra el frecuentarle y rezar el santo rosario, acudiendo devotamente a la asistencia y culto de dicho quadro, con que por mejor alentar a sus devotos y que perpetuasen tan santo ejercicio y de el servicio de nuestro señor se dispuso y obró una hechura de bulto que tienen en sus casas los alcaldes que para el efecto se nombran cada año y atendiendo a que en ellas, no está con la debida descencia, culto y veneración que se requiere parece que anima de nuestra cristiana devoción y con intento fervor de que permanezca cosa tan útil y provechosa al bien de las almas para mayor honra y gloria de Dios nuestro señor se ha conferido el que se funde una cofradía de la dicha advocación”, AHAG, cofradías, s/n, 17.02.1673.

<sup>24</sup> **La Gaceta de Guatemala**, 25.04.1730. Decaulión, es un personaje que pertenece a la mitología griega, hijo del dios Prometeo, quien arrojó piedras, que al caer sobre el suelo, tomaron vida y se convirtieron en hombres, para repoblar la Tierra, después de un diluvio universal mandado por Zeus.

<sup>25</sup> AHAG, traslado de la ciudad, s/n, 15.10.1783.

<sup>26</sup> AHAG, traslado de la ciudad, s/n, 22.12.1783.

Se fomentaban devociones muy particulares de sabor barroco, que se reflejan por ejemplo en una curiosa descripción que se encuentra en el inventario de la cofradía de Nuestra Señora del Carmen de 1860, en el que consta que tenían “una cruz de evano con su peana de lo mismo en la qual está pintado un santo Cristo y a los pies una imagen de nuestra señora de la soledad y por detrás tiene un rótulo siguiente: este tamaño de cruz es la misma medida de el pie de Nuestra Señora la que bajo a echar la casulla a San Idelfonso e Toledo que quedo señalado”<sup>27</sup>.

Igualmente, de la espiritualidad que sustenta y alienta a la escultura, podemos mencionar a la Virgen de Dolores, patrona de los comerciantes: “el Consulado de Comercio de Guatemala reconocía por patrona a la santísima Virgen en la advocación de sus Dolores y prior y cónsules asistían a la festividad de su Patrona a la iglesia de Capuchinas el tercer domingo de Septiembre, concurriendo también todos los comerciantes a quienes se les invitaba para el caso”<sup>28</sup>.

Sucede también que imágenes que hoy en día pueden estar en un segundo plano de la devoción popular, tenían una importancia relevante en otras épocas, como puede constatarse en noticias de finales del siglo XIX, en que se indicaba que en la catedral “son obligatorias las asistencias para todo el clero a la bendición y procesión de las Palmas, a las Lágrimas de San Pedro, a las Tinieblas del Miércoles Santo...”<sup>29</sup>.

Otras de las manifestaciones medulares de religiosidad vinculadas a las esculturas son las procesiones, que forman otro tema de estudio aparte, sin embargo aquí simplemente quisiéramos apuntar algunos datos encontrados al respecto.

El historiador Humberto Samayoa anotaba que desde 1530, a escasos años de la conquista, quedó establecido que los artesanos participaran en la procesión de *Corpus Christi* de la catedral, siendo esta ordenanza una de las más antiguas de Guatemala<sup>30</sup>. En una descripción de la procesión de esta celebración de 1730 que se encuentra en *La Gaceta de Guatemala*, se lee “ordenose la procesión antecediendo las imágenes titulares de las cofradías de Indios de los vecinos pueblos, conducidas por sus cofrades...”<sup>31</sup>. Del año de 1852 a 1872, en la procesión de *Corpus Christi* de la iglesia de Santo Domingo, se sacaban esculturas de santos dominicos de tamaño natural – posiblemente las que están actualmente en los nichos de las columnas de las naves- junto a San José, la Virgen del Rosario y Ángeles, sumando un total de unas cuarenta andas<sup>32</sup>.

Quizás una de las descripciones más antiguas de procesiones corresponde a 1646, año en el que por decreto real había sido elegido como particular abogado y protector de los reinos a San Miguel

---

<sup>27</sup> AHAG, fondo diocesano, N°. 4, s/n, 08.06.1680.

<sup>28</sup> Revista **Semana Católica**, 16.09.1893.

<sup>29</sup> Revista **Semana Católica**, 10.04.1897.

<sup>30</sup> SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, **Los gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala (1524-1821)**, Editorial Universitaria, Guatemala, 1962, pp. 192 y 193.

<sup>31</sup> **La Gaceta de Guatemala**, 06.1730.

<sup>32</sup> Revista **Semana Católica**, 06.1909.

y el papa Inocencio X concedía dos semanas de jubileo en el mes de mayo. En consecuencia, el obispo Bartolomé González Soltero ordenó se hiciera una procesión general “saliendo de la Iglesia catedral, a la del colegio de la Compañía de Jesús... se llevó en la dicha procesión, una figura de bulto del glorioso arcángel San Miguel, que mande hacer para este efecto....y lo mismo se ha hecho en todo el obispado”<sup>33</sup>.

En 1655, salió en procesión la imagen de la Virgen de la Merced, desde su iglesia hasta la catedral, en rogativa para pedir por el rey y el éxito de sus empresas. He aquí la crónica completa, pues constituye una clara e ilustrativa descripción de las procesiones de siglo XVII en la ciudad de Santiago de los Caballeros: “en primero de julio de 1655 jueves por la tarde a pedimento del Sr. Conde de Strago presidente de esta audiencia se trajo la devotísima imagen de Nuestra Señora de las Mercedes a esta santa iglesia catedral en procesión general que se hizo en que concurrieron todas las cofradías del distrito de esta ciudad todas las comunidades y religiones de ella con cruz alta prestes y ministros guardando cada una el lugar de su antigüedad todo el clero y los señores deán y cabildo los señores de la Real Audiencia Presidentes y oidores la ciudad justicia y regimiento y con todos los vecinos de ella estuvieron las calles colgadas y adornadas curiosamente y cinco altares en las cuadras para donde se ordeno dicha procesión y el día siguiente de la dicha santa iglesia catedral viernes por la mañana día de la visitación de dicho mes hubo misa muy solemne y sumó que predicó el padre Luis de Legaspi de la compañía de Jesús con gran concurso de gente y por la tarde después de vísperas se volvió a llevar la santísima imagen a su casa ordenando la procesión en la misma forma que la tarde antes, aunque por diferentes calles que también estuvieron colgadas y adornadas y en las esquinas cuatro altares con muchos adornos y arco y aviendo llegado a su casa se cantó una salve muy solemne puesta en un sumptuoso trono de la capilla mayor de donde el altar de antecedente la abían sacado todo lo cual se hizo para pedir a nuestro señor los buenos sucesos de Nuestro Rey y señor el remedio de sus necesidades y los gloriosos triunfos y felices victoria que por sus ejércitos y el rendimiento de sus enemigos y para que lo asiente y escribí en este libro por mandatos de dichos señores deán y cabildo en Guatemala en julio tres de cincuenta y cinco Mo. Diego Gómez de Rosada, secretario”<sup>34</sup>.

Por otro lado, mientras se realizaba la reconstrucción de la catedral, se decidió trasladar la sede del obispo a la iglesia del hospital de San Pedro y una vez concluidos los trabajos en 1680, retornaron al Santísimo Sacramento y a las imágenes. De este especial acontecimiento afortunadamente contamos con una narración: “Erección de la Santa Iglesia Catedral. Como se trasladó al Santísimo e imágenes del Hospital San Pedro a la catedral el 4 de noviembre de 1680. Una procesión la más solemne, grave, lucida y devota que puede disponer la generosidad, desear la devoción y ordenar el afecto, en la cual se llevó al Señor Sacramentado desde el dicho hospital en hombros de sacerdotes, que todos los que se hallaron en la ciudad que fueron muchos iban revestidos para el efecto y por delante del Señor iban con mucho aseo costo y alivio en sus andas

---

<sup>33</sup> AGI, Guatemala, legajo 157, cartas y expedientes de los obispos de Guatemala, Bartolomé González Soltero, 1645 a 1649.

<sup>34</sup> AHAG, libro III, cabildo catedralicio, 1650-1726, f. 57.

todos los santos que se colocaron en las capillas y altares del templo, acompañando a la procesión la Real Audiencia, este cabildo eclesiástico: la ciudad y regimiento: todas las religiones de esa dicha ciudad en forma de comunidad y fue la procesión a cuya vía fueron fabricados cinco altares que corrieron con el cuidado y devoción de las sagradas religiones de esta ciudad. Habiendo llegado la procesión a la iglesia se colocó al Reverendísimo en el Sagrario, dispuesto con tanto costo primor y arte, como hecho para depósito deste señor que con esto solo se puede exagerar lo grande desta obra, que todos admiran y ninguno bastantemente alababa”<sup>35</sup>.

Del siglo XVIII, se tienen también noticias de algunas procesiones como la del Santo Entierro de la iglesia de Santo Domingo “muy numerosa y lucida y en ella veinte y dos ángeles (bellísimas estatuas) que llevarán las insignias de la Pasión, rica y primorosamente adornados de joyas y ropajes”<sup>36</sup>. El historiador Miguel Álvarez Arévalo, quien ha estudiado acerca de los “ángeles llorones”, menciona que desde 1650 se estableció que la representación de estos seres celestiales, de tamaño natural, portarían insignias de la pasión y estarían a cargo de las arcas de los gremios de artesanos de la ciudad, como se hacía desde 1582 en las ciudades de México y Puebla. En Guatemala cada gremio llevó su ángel llorón hasta el año de 1851<sup>37</sup>.

Por último, una cuestión muy debatida y quizás nunca resuelta de modo satisfactorio ha sido la referente al sincretismo religioso. En los años de 1667 y 1668, el obispo Juan Sáenz de Mañozca y Murillo, dictó normas por las cuales se prohibieron las imágenes de santos que llevaran figuras de animales o demonios, por ejemplo San Jerónimo, San Miguel y San Juan Evangelista, por ser un motivo de confusión entre la población<sup>38</sup>. Por otro lado, estaban los “Guachivales” de los que el obispo fray Juan Bautista Álvarez de Toledo, en una visita pastoral realizada en 1720 al pueblo de la Inmaculada Concepción de Escuintepeque, ordenaba que “algunos santos de los que llaman Guachivales que se hallan en las casas de los indios se pongan como está mandado en la iglesia y ermitas de los calpules para que estén con más veneración y decencia y se quite la ocasión de que se cometan indecencias en dichas casas donde las juntas acarrearán embriagueces entre dichos indios y que lo mismo se ejecute con los de las cofradías y hermandades...”<sup>39</sup>.

---

<sup>35</sup> AHAG, libro III, cabildo catedralicio, 1650-1726, f. 140.

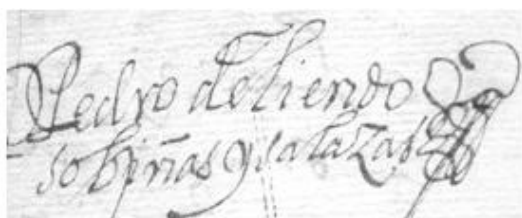
<sup>36</sup> *La Gaceta de Guatemala*, 07.04.1730.

<sup>37</sup> ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, *Ángeles Llorones*, Serviprensa Centroamericana, Guatemala, 1988.

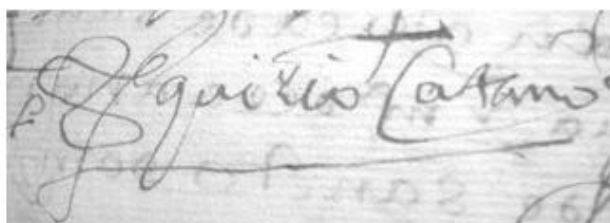
<sup>38</sup> SOLANO Y PÉREZ-LILA, Francisco de, *Los mayas del siglo XVIII. Pervivencia y transformación de la sociedad indígena guatemalteca durante la administración borbónica*, ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1974, pp. 254, citando a Cortés y Larraz: “se quiten de las efigies de San Miguel, San Gerónimo, San Juan Evangelista y otros santos las figuras del demonio y animales que tienen a los pies.”; “Tienen grandísima afición y aun veneración a los animales brutos, de manera que desean en las iglesias estatuas de santos que los tengan y en un mismo retablo y mesa de altar tienen cuatro o seis o más estatuas, por ejemplo Santiago a caballo, llenan de flores los caballos y les ofrecen flores”.

<sup>39</sup> AHAG, visitas pastorales, 1720-1723, s/n, 30.03.1720; SOLANO Y PÉREZ-LILA, Francisco de, o. c., p. 248, citando a Remesal, “No hay iglesias que no tengan diez o doce imágenes, cada una con su pendón, que llevan en las procesiones los indios, deudos y amigos del que las dio. Estas imágenes, como cosa propia del que las ofrecía, las solía tener cada uno en su casa, en un altar muy bien aderezado. Hallóse después inconveniente en esto y hicieron los padres que se llevasen a la iglesia”.

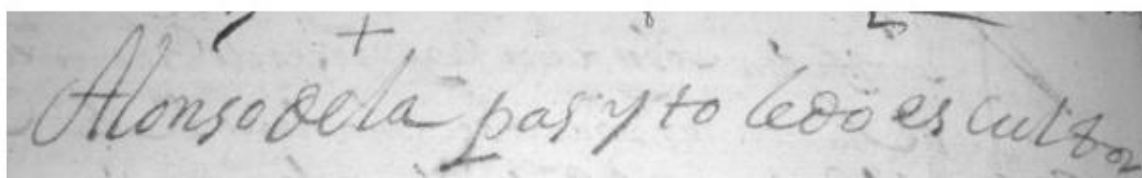
## 2. El escultor: su entorno social y profesional

A handwritten signature in dark ink on aged paper. The text reads "Pedro de Liendo Sobiñas y Salazar" in a cursive script with decorative flourishes.

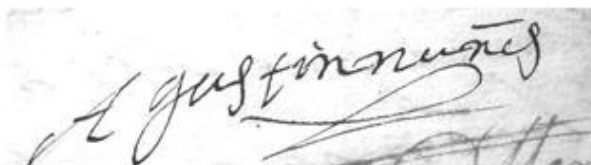
Pedro de Liendo Sobiñas y Salazar

A handwritten signature in dark ink on aged paper. The text reads "Quirio Cataño" in a cursive script with decorative flourishes.

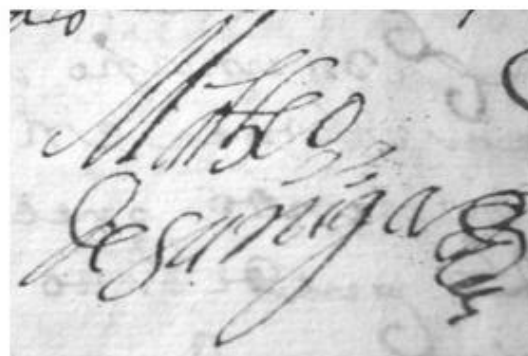
Quirio Cataño

A handwritten signature in dark ink on aged paper. The text reads "Alonso de la Paz y Toledo" in a cursive script with decorative flourishes.

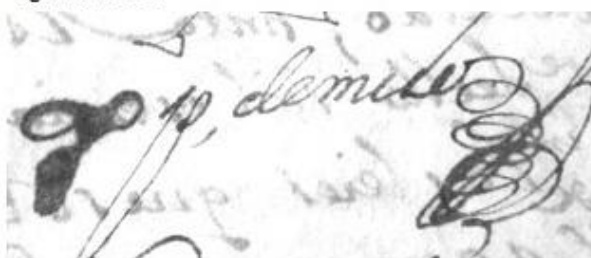
Alonso de la Paz y Toledo

A handwritten signature in dark ink on aged paper. The text reads "Agustín Núñez" in a cursive script with decorative flourishes.

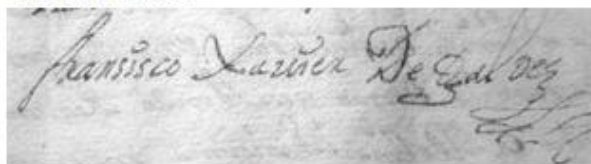
Agustín Núñez

A handwritten signature in dark ink on aged paper. The text reads "Matheo de Zúñiga" in a cursive script with decorative flourishes.

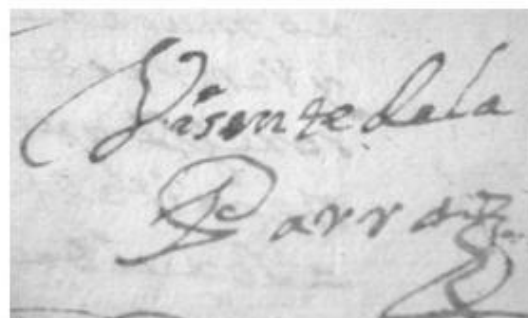
Matheo de Zúñiga

A handwritten signature in dark ink on aged paper. The text reads "Cristóbal de Melo" in a cursive script with decorative flourishes.

Cristóbal de Melo

A handwritten signature in dark ink on aged paper. The text reads "Francisco Xavier de Gálvez" in a cursive script with decorative flourishes.

Francisco Xavier de Gálvez

A handwritten signature in dark ink on aged paper. The text reads "Vicente de la Parra" in a cursive script with decorative flourishes.

Vicente de la Parra

## 2. El escultor: su entorno social y profesional

En este capítulo estudiaremos los rasgos personales más significativos del artista, centrándonos en una primera parte en varios aspectos de su vida como la procedencia, el nivel de educación, el lugar de residencia y de entierro y en una segunda parte, los ámbitos que corresponden a su actividad profesional como la organización gremial con sus ordenanzas, la labor en el taller, relaciones familiares, su clientela, la forma en que se financiaban las obras y por último, la descripción de algunos tipos de sanciones en caso de incumplir con los trabajos.

Aunque el título solo menciona a los escultores, también hemos incluido referencias acerca de pintores y ensambladores, por estar todos vinculados a la creación de obras escultóricas y de retablos.

### 2.1 Vida del artista

Partiendo de las aportaciones que la documentación archivística nos ha proporcionado, el dato más antiguo sobre la procedencia de los artistas, data de alrededor de 1558 y se vincula al ámbito de las órdenes religiosas, cuyos miembros, provenientes de España, serían los primeros en dotar de arte sacro a estos territorios; por lo tanto, a escasos veinticuatro años de la fundación de la primera ciudad del reino, gracias a la *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*, obra de fray Francisco Vásquez, conocemos que “vivió un hermano lego franciscano, Juan de Aguirre, quien hizo la escultura de Nuestra Señora del Coro que hoy, todavía, se venera en la iglesia de San Francisco...del propio Aguirre eran dos Vírgenes que el propio Obispo Landa se llevó a Yucatán”<sup>40</sup>.

Otro escultor, - o probablemente se trate de la misma persona mencionada anteriormente- de origen peninsular, Miguel de Aguirre, otorgó una escritura pública en 1575<sup>41</sup> para la elaboración de un Crucificado destinado al pueblo de Izalco, en donde se lee que su esposa era originaria de la Villa de las Garrobillas de Alconeta, Cáceres. Entre otros artistas con las mismas raíces hispánicas se encuentra Pedro Brizuela, posiblemente proveniente de Burgos, el cual tuvo una estancia corta en Guatemala a principios del siglo XVII; Pedro de Liendo, llegado del señorío de Vizcaya, al que encontramos haciendo contratos a partir 1615 y que llegó a convertirse en uno de los artistas más importantes de su época; Alonso García, dorador, nació en la Villa de Aracena, Huelva; Baltasar de Valladolid, pintor, oriundo de la isla de Gomera, Canarias, hizo retablos en Nicaragua en 1637.

Por otro lado, Rodrigo Díaz, maestro dorador, era natural del pueblo de Tala, cercano a Lisboa y por supuesto no podemos dejar de mencionar al famoso escultor Quirio Cataño, autor entre otros del Cristo

---

<sup>40</sup> VÁSQUEZ, Francisco, **Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala**, Tipografía Nacional, Guatemala, 1937, Tomo III, p. 128.

<sup>41</sup> AGCA, A1.20, legajo 807, f. 52, 10.03.1575. Este testimonio es particularmente valioso ya que se trata del documento más antiguo que se conoce hasta el momento, firmado por un escultor.



de Esquipulas, del que hasta el momento no se tiene certeza de sus orígenes, pero se cree que tienen relación con Génova<sup>42</sup>.

También hubo artistas llegados de la Nueva España, de los cuales, la más antigua noticia que se tiene aparece en el año de 1608, en un contrato suscrito por Bartolomé de Sigüenza, oriundo de Oaxaca, que fue el precursor en Guatemala de una familia de reconocidos doradores y estofadores de tres generaciones<sup>43</sup>.

Pero en donde se palpa una significativa presencia de artistas oaxaqueños en la región es en el último cuarto del siglo XVII, coincidiendo con los años de auge económico de la zona gracias al añil, con la finalización de la reconstrucción de la catedral y con la introducción del estilo barroco. Así, situamos al maestro ensamblador Cristóbal de Melo, con encargos en Guatemala de 1670 a 1686 y a Agustín Núñez, de la misma profesión, que llegó a estos territorios alrededor de 1677, cuando tenía la edad madura de cuarenta años, siendo todo un artista consumado.

Pero además de los foráneos, naturalmente existieron artistas locales, como lo constataba el cronista Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán a fines del siglo XVII, refiriéndose a los indígenas cakchiqueles del lago de Atitlán los cuales eran “hacendosos y muy trabajadores, se acomodan en grande modo a los cultivos del campo, variedad de pinturas, tallas y tejidos...”<sup>44</sup>.

También el profesor Héctor Humberto Samayoa Guevara, apoyándose en los relatos del cronista dominico Antonio de Remesal, exponía que después de los primeros años de la conquista y la colonización, en donde las artes estaban en manos de españoles, luego pasaron también a las indígenas, dentro y fuera de la organización gremial. Sobre su habilidad, Bernal Díaz del Castillo describía que: “pasemos adelante y digamos cómo todos los más indios naturales de estas tierras han aprendido muy bien todos los oficios que hay en Castilla entre nosotros y tienen sus tiendas de los oficios y obreros y ganan de comer a ello y los plateros de oro y plata, así de martillo como vaciadizo, son muy extremados oficiales y así mismo lapidarios y pintores y los entalladores hacen tan primas obras con sus sotiles leznas de hierro, especialmente entallan esmeriles y dentro de ellos figurados todos los pasos de la Santa Pasión de Nuestro Señor Redentor y Salvador Jesucristo, que si no las hubiese visto no pudiera

---

<sup>42</sup> Una amplia descripción de artistas la realizó Heinrich BERLIN, en el capítulo “El imaginero” del libro **Historia de la Imaginería Colonial de Guatemala**, publicaciones del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1952, pp. 15-45. Esta obra ha sido el repertorio documental esencial para esta tesis, mi aportación ha tratado de revisar todas las referencias en el archivo y tratar de cruzar la información con los retablos y esculturas existentes, en un laborioso trabajo de campo. Además aportamos datos inéditos de los mismos documentos y otros de los archivos del Arzobispado y el de Indias.

<sup>43</sup> Para ampliar la información se puede consultar el artículo de LUJÁN MUÑOZ, Luis, “Apuntes sobre las relaciones entre Santiago de Guatemala y Puebla de los Ángeles en la Colonia”, **Revista IDAEH**, Vol. XX, N°. 2, Guatemala, 1968, pp. 33-39; LUJÁN MUÑOZ, Jorge, “Algunos ejemplos de relaciones artísticas entre Antequera (Oaxaca) y Santiago de Guatemala en el siglo XVII”, **Antología de Artículos de Historia del Arte**, Universidad del Valle, Guatemala, 2006, pp. 173-182; GUTIÉRREZ, Ramón, “La escultura en Centroamérica y el Caribe”, **Pintura, Escultura y Artes Útiles en Iberoamérica, 1500-1825**, Cátedra, Madrid, 1995, p. 230.

<sup>44</sup> FUENTES Y GUZMÁN, Francisco Antonio, o. c., p. 86.

creer que indios lo hacían, que se me significa a mi juicio que aquel tan nombrado pintor como fue el muy antiguo Apeles y de nuestros tiempos que se decían Berruguete y Micael Angel, ni de otro moderno agora nuevamente muy nombrado, natural de Burgos, el cual tiene gran fama como Apeles, no harán con sus muy sutiles pinceles las obras de los esmeriles ni relicarios que hacen tres indios maestros de aquel oficio, mexicanos, que se dicen Andres de Aquino y Juan de la Cruz y el Crespillo”<sup>45</sup>.

Y sobre ésta misma idea en *La Gaceta de Guatemala* de 1730 se lee así: “el sr. obispo de esta diócesis desmintió la vulgar opinión, de que no son capaces (los indios) de profesar las sciencias, siéndolo, como son, de todas las artes liberales, pintura, estatuaria y Música, de que los elogia, el que tanto los trató el Padre Juan de Acosta”<sup>46</sup>.

\* \* \*

Otra faceta de la vida de los escultores que quisiéramos abordar es el de su nivel de educación, resultando ser muy desigual entre unos y otros. Lamentablemente aún tenemos muy pocas referencias en este campo, sin embargo a través de escrituras públicas se puede advertir que algunos de ellos, -ensambladores en su mayoría-, tenían un bajo nivel de escolaridad o eran analfabetos, por lo tanto no firmaban sus contratos y ponían a algún testigo a hacerlo en su lugar<sup>47</sup>.

En general, el escultor sería un hombre más o menos cultivado, con una formación humanística y sagrada que le permitiría expresarse acertadamente. Manejaría bibliotecas y contemplaría dibujos y grabados, como lo podemos asumir del inventario postmortem del escultor Juan de San Buenaventura y Medina, formado de “cuatro libros medianos viejos del arte de arquitectura, uno pequeño de geometría, de aritmética, un libro de estampas, un Flor Santorum, un libro de la vida de Cristo, uno del Amor de Dios, uno de la vida del Hermano Pedro, Apología, El espiritual Jerusalén, un libro de Santa Ana, dos libros de los Dolores de Nuestra Señora de espada aguda y memorias tiernas, uno Villa Costin, uno de San Pedro de Alcántara, un libro Contentis Mundi, uno de Ramillete de flores sagradas, Oficio menor de Nuestra Señora”<sup>48</sup>.

Quizás de entre los artífices más instruidos se encontraba el maestro ensamblador Agustín Núñez, que fabricó varios retablos para los conventos más importantes de la ciudad como Concepción, Santa Teresa y Santa Catalina. En la solicitud dirigida a la Real Audiencia en 1687 para que le nombraran maestro mayor del arte de arquitecto ensamblador dice expresamente “... de Nueva España vine a esta ciudad

---

<sup>45</sup> DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, **Verdadera y notable relación del descubrimiento y conquista de la Nueva España y Guatemala**, Tipografía Nacional, Guatemala, 1934, capítulo CCIX, pp. 292 y 293, citado por SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, o. c., p. 189.

<sup>46</sup> *La Gaceta de Guatemala*, Hemeroteca Nacional de Guatemala, s/n, 31.03.1730.

<sup>47</sup> Eran analfabetos los ensambladores Mateo Marroquín, AGCA, A1.43, legajo 4965, expediente 42279, Juan de Sigüenza, AGCA, A1.20 legajo 1331 f. 259, Juan de Quintana, AGCA, A1.20, legajo 778, f. 62, Bernardo Mejía AGCA, A1.20, legajo 610 f. 87; Pedro y Diego Ximénez “indios tributarios y naturales del pueblo de Tecpan Atitlan y oficiales de dorar retablos”, AGCA, A1.20, legajo 502, f. 95, Matheo Martín que en 1721 era el único dorador en Chiapas, AGCA, A1.11, legajo 30, expediente 170, tampoco sabían escribir.

<sup>48</sup> AGCA, A1.43, legajo 4995, expediente 42483, 13.08.1716.

después de haber aprendido perfectamente las artes que profeso y así allí, como aquí las he practicado además de haberlas adquirido en asistencia de maestros aprobados y examinados y después las de estudiado conforme a reglas y preceptos de los documentos de los autores que han escrito y compuesto libros para la entera noticia y adquisición de las artes referidas...<sup>49</sup>.

\* \* \*

Otro punto interesante para conocer la vida del escultor es la ubicación y características de su morada. En este sentido, podemos decir que Quirio Cataño en 1604 vivía en la zona noreste de la ciudad, en la calle del real hospital de San Alejo, tiempo en el que tuvo suficientes ganancias que le llevaron a tributar seis tostones de impuestos, la mayor cantidad pagada por un artista ese año. Ya en 1652 vivió en el barrio de Santo Domingo, cercano al convento de Concepción, al igual que el maestro escultor Luis Ortiz. Sus colegas Pedro de Brizuela, Bernardo de Cañas y Antonio de Rodas residían en el barrio de Santa Lucía<sup>50</sup>.

El dorador Juan Sánchez en 1637, poseía una casa en el barrio de San Sebastián, al igual que el ilustre maestro Pedro de Liendo, autor del retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo de 1646. Como garantía de ese importante trabajo, hipotecó esa vivienda, seis esclavos y una hacienda de ganado vacuno que tenía en Honduras. Su residencia estaba cubierta de teja – lo que indica una buena posición económica, en comparación con las cubiertas de paja- y además estaba cercada con muros de tapial<sup>51</sup>.

El maestro escultor Mateo de Zúñiga vivió en el barrio de Santo Domingo<sup>52</sup> y en 1653 siendo residente del pueblo de Chiquimula de la Sierra –seguramente por asuntos de trabajo-, vendió una propiedad que poseía en la calle del colegio seminario a 900 pesos de a ocho reales<sup>53</sup>. También habitó en el barrio de San Sebastián y después en el de San Jerónimo como se lee en su testamento de 1678: “Ytem declaro por mis bienes unas casas cubiertas de teja al barrio de San Gerónimo con setecientos y setenta y cinco pesos de censo”<sup>54</sup>. En éste mismo barrio, Lucas de Quintana, maestro ensamblador, tenía una vivienda cubierta de teja<sup>55</sup>.

---

<sup>49</sup> AGCA, A.1 69.3, legajo 5556, expediente 48140, 01.07.1687.

<sup>50</sup> JICKLING, David, “Los vecinos de Santiago de Guatemala en 1604”, **Estudios del Reino de Guatemala, Homenaje al profesor S.D. Markman**, Duke University, Durham N.C., Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla, 1985, pp. 77 -100.

<sup>51</sup> AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426, 05.07.1646.

<sup>52</sup> AGCA, A1.20, legajo 513, f. 171, 17.12.1656, en FALLA, Juan José, **Extractos de Escrituras Públicas**, Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala, 1994, Vol. II, p. 50.

<sup>53</sup> AGCA, A1.20, legajo 555, f. 158, o. c., p. 28.

<sup>54</sup> UBICO CALDERÓN, Mario Alfredo, **Historia Jesús Nazareno de San Jerónimo hoy conocido como Jesús Nazareno de la Merced de La Antigua Guatemala**, Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala, en adelante CNPAG, Guatemala, 1999, p. 33.

<sup>55</sup> AGCA, A.1.20, legajo 659, f. 326, 21.07.1708.

El maestro Agustín Núñez, en 1684 vivía en el barrio El Tortuguero en una casa de techo de teja y que además tenía “agua de pie”- un servicio inusual de agua potable que significaba un lujo en esa época- la cual compró por ochocientos pesos<sup>56</sup>.

El ensamblador Damián de la Vega habitaba en 1696 en una casa que quedaba junto al arco de las monjas de Santa Catalina y también poseía una finca de ganado en un paraje llamado Aguadulce, camino de Acasaguastlán<sup>57</sup>; el pintor Sebastián Marroquín, en 1627, vivía en un pueblo de indios cercano a la ciudad de Santiago llamado Jocotenango<sup>58</sup>, al igual que Pedro Lorenzo, maestro dorador y estofador, quien en 1705 ocupaba una casa cubierta de teja, heredada de sus antepasados.<sup>59</sup>

El pintor Pedro Artiaga y Fuentes, residía en 1759 en una vivienda cubierta de paja en el barrio de los Remedios.<sup>60</sup>

Por lo tanto, reuniendo todas estas referencias, podemos concluir que las viviendas y los talleres de los artistas más famosos se ubicaron en el barrio de Santo Domingo, en el de San Sebastián y en el de San Jerónimo.

En la última etapa virreinal, cuando ya la ciudad se había trasladado al valle de la Ermita o de las Vacas, muchos artistas y artesanos desearon retornar a La Antigua Guatemala, como Martín Abarca, destacado maestro, ganador de premios en la Academia de Bellas Artes a finales del siglo XVIII y principios del XIX, quien solicitó a las autoridades permiso para “fabricar una mi casita para mi hobrador y avitación” en los terrenos del abandonado convento de San Francisco<sup>61</sup>.

\* \* \*

Los artistas que tuvieron la oportunidad de hacer testamento indicaron el lugar donde quisieron ser enterrados, muchos de ellos, en los conventos donde hicieron trabajos, lo que manifiesta que se establecía un vínculo estrecho entre el artista y la orden religiosa a la que habían servido. Por decirlo de algún modo, se habían “ganado” un espacio en dichos lugares santos. Por ejemplo, Pedro de Alvarado y Mazariegos, quiso ser sepultado en la iglesia de la Compañía de Jesús y Quirio Cataño fue enterrado en la capilla del sagrario de la catedral, junto a su hijo clérigo, fallecido años atrás.

Los restos mortales de Matías España se depositaron en la iglesia de San Agustín; Alonso García quien realizó trabajos para el convento de san Francisco fue enterrado allí en 1621; a Pedro de Liendo lo

---

<sup>56</sup> AGCA, A1.3.3, legajo 12388, expediente 1896, en **Boletín del Archivo General del Gobierno**, en adelante BAG, Tomo IX, N°.4, diciembre de 1944, pp. 243 y 244.

<sup>57</sup> AGCA, A1.20, legajo 806, f. 13, 13.01.1696.

<sup>58</sup> AGCA, A1.20, legajo 1244, f. 229, 15.06.1627.

<sup>59</sup> AGCA, A1.20, legajo 704, f. 173, 27.08.1705.

<sup>60</sup> AGCA, A1.15, legajo 2462, expediente 19274, 18.06.1759.

<sup>61</sup> Hicieron similar solicitud viudas, zapateros, carpinteros, un pintor, Julián Falla, un profesor de cirugía y un barbero. AGCA, A1.10.4, legajo 2449, expediente 18863, sin fecha.

sepultaron en la iglesia de Santo Domingo en 1657 y también a su hijo Francisco en 1671. Su paisano, Cristóbal de Melo fue enterrado en la iglesia del hospital de Belén.

Vicente de la Parra, como pago a sus trabajos, obtuvo el derecho de ser enterrado junto a su mujer, Teresa de la Paz, en la iglesia de la Merced. Mateo de Zúñiga, fue sepultado en esa misma iglesia, en la capilla de San Juan de Letrán y se lee en su testamento “acompañe mi cuerpo el cura y sacristán de la parroquia de Señor San Sebastián en donde soy feligres” y dejaba sus bienes a una sobrina, Leonor de la Natividad, beata de la orden mercedaria<sup>62</sup>.

---

<sup>62</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 96, 105, 112, 117, 126, 128 y 197.

## 2.2 Actividad profesional

### a. Ordenanzas

El gremio era un tipo de asociación laboral y económica de origen europeo, que organizaba la producción de obras y el número de talleres, garantizando la distribución de trabajos y un aprendizaje y producción de calidad. Este sistema se difundió por varias partes del mundo, entre ellas Hispanoamérica, llegando también a Guatemala y así de esta manera se fueron organizando los oficios y las artes, entre ellas la escultura, la arquitectura de ensamblaje, la pintura y el dorado.

Siempre queda la inquietud de saber cómo se veían a sí mismos los artistas. No sabemos hasta qué punto se consideraban como tales o si pensaban que ejercían más bien un oficio. Examinando documentos de protocolos del siglo XVII, encontramos expresiones como “maestro del arte de platería” “maestro del oficio de escultor”<sup>63</sup> pero también “maestro del arte de escultor” y “maestro del oficio de ensamblador”<sup>64</sup>.

Además, en el documento de la convocatoria para el examen de ensambladores de 1687, impulsado por el maestro Agustín Núñez, al enlistar a los examinandos se dice: “Felipe Roldan (clérigo de menores órdenes que entiende el arte liberal de la escultura)” y en ese mismo documento se anota que no se examinarían a artesanos “atento a no ser de los oficios mecánicos”<sup>65</sup>. Con esto parece expresar que la arquitectura de edificios y de ensamblaje, eran disciplinas que se les consideraba también como artes liberales. El historiador Heinrich Berlin apuntaba que el cabildo había autorizado unas ordenanzas que databan de 1559, sancionadas por el rey en 1565, en las cuales se dice que iban dirigidas a “los oficios mecánicos, pero no para las artes liberales”, de allí la ausencia de leyes que alegaba Núñez. Según la apreciación de Berlin al analizar el documento de 1687, concluye que dentro de la sociedad guatemalteca, el artista ocupaba el lugar de un respetado artesano<sup>66</sup>.

Para ampliar este tema nos podemos auxiliar del periódico *La Gaceta de Guatemala* de 1730, en el cual se lee “profesar las ciencias, siéndolo, como son, de todas las artes liberales, pintura, estatuaria y música”<sup>67</sup>.

Entrando en materia, las ordenanzas constituían los reglamentos de funcionamiento dentro de los gremios. Prescribían lineamientos de carácter técnico como las elecciones de alcaldes y veedores, estatutos respecto al oficio, compra de materias primas y venta de las manufacturas, disposiciones relativas al aprendizaje, oficialía y maestría, normas concernientes a los exámenes, visita de tiendas y talleres por las autoridades gremiales y municipales, prohibiciones, sanciones, obligaciones económicas con respecto al gremio y pago de impuestos de tipo estatal y municipal<sup>68</sup>.

---

<sup>63</sup> AGCA, A1.20, legajo 773, f. 87, 12.03.1654.

<sup>64</sup> AGCA, A1.20, legajo 1351, f. 25, 17.06.1670.

<sup>65</sup> AGCA, A.1.69.3, legajo 5556, expediente 48140.

<sup>66</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 40.

<sup>67</sup> *La Gaceta de Guatemala*, Hemeroteca Nacional de Guatemala, 31.03.1730.

<sup>68</sup> SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, o. c., p. 47.

Por ejemplo, regulaban que únicamente los maestros tenían el derecho a abrir taller y hacerse cargo de obras, valorar y poner precios a trabajos y también que sólo ellos podían comprar madera<sup>69</sup>.

Se velaba por la calidad de materiales, como en el caso del oro que se debía utilizar, las *Ordenanzas del nobilísimo Arte de la Platería para el Reino de Guatemala* de 1776 dicen: “los batihojas...necesitan labrar el oro de más de veinte y dos quilates, hasta la de veinte y cuatro, y la plata de doce dineros; y en quanto a el oro para dorar, lo gastan de la mas ventajosa ley que pueden los plateros, ya en obras que se dirigen al servicio de los templos, ya en la de algunos particulares, cuya costumbre es inmemorial y siempre se ha permitido...”<sup>70</sup>.

El gremio regulaba aspectos materiales y pero también espirituales de la vida de los artistas. Se formaron cofradías de sus santos patronos a quienes les mandaban fabricar sus altares, como por ejemplo, San Eloy era el protector de los plateros y batihojas y actualmente en la iglesia de la Merced todavía se conserva un retablo dedicado a este santo y además, como dato inédito, hemos encontrado que en 1654 este mismo gremio quiso hacer un retablo en la iglesia de Santo Domingo, con su santo de bulto<sup>71</sup>. Para finales del siglo XVIII, específicamente en 1798 se estableció que todos los gremios tuvieran como patrona a la Virgen de Guadalupe y en 1812 a la Virgen del Socorro<sup>72</sup>. Lamentablemente no se ha encontrado aún un documento que especifique quien era el patrón de los escultores.

No se ha hallado tampoco alguna ordenanza específica para escultores y ensambladores, pero podemos deducir que, como existía mucha relación entre Guatemala y la Nueva España, es factible que se utilizaran las mismas normativas o por lo menos, unas parecidas. Aunque se debe considerar que por la distancia, los caminos, los impuestos que se tendrían que pagar, florecerían las artes locales con su propia estructura de trabajo y la reglamentación parecería más una cuestión de común acuerdo. Consecuentemente, la única solicitud localizada hasta el momento para examinarse con el fin de obtener el título de maestro, es la del dorador Antonio Raphael de Guerra de 1762<sup>73</sup>. Por el contrario, existen múltiples contratos para la enseñanza de aprendices.

Como dice el historiador Héctor Humberto Samayoa Guevara, las artes en Guatemala se desarrollaron en muchas partes – principalmente en las áreas rurales- sin estar sujetas a la organización gremial. El

---

<sup>69</sup> CHINCHILLA AGUILAR, Ernesto, “Ordenanzas de Escultura: carpinteros, escultores, entalladores, ensambladores y violeros de la ciudad de México”, *Revista IDAEH*, vol. V, N°. 1, Guatemala, 1953, pp. 29-52.

<sup>70</sup> SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, o. c., p. 122.

<sup>71</sup> AGCA, A1.20, legajo 849, f. 30, 05.10.1654.

<sup>72</sup> AGCA, A1.21, legajo 2229, expediente 15961.

<sup>73</sup> He aquí la transcripción completa del documento: “El hermano Antonio Raphael de Guerra vecino desta ciudad como mas lugar haya ante v.s. paresco y digo: que yo me hallo capaz y suficiente en el oficio de Dorado y para poderlo ejercer como tal maestro que soy se ha de servir v.s. mandar que por los peritos en el arte de mi oficio se me examine como lo es el maestro Godoy, Bolaños y Gregorio presbítero y aprobado que sea se me libre el titulo correspondiente que estoy pronto a los gastos que se irrogaren por tanto. A v.s. pido y suplico asi lo provea y mande que en ello recibiere bien y merced justicia que pido fuero en forma y lo necesario obra”, AGCA, A1.20, legajo 694, expediente 48144, 17.08.1762.



gremio solo fue para la capital, ciertas ciudades, pueblos y villas, en donde el artista organizaba su vida corporativamente.

Sin embargo, ya desde el siglo XVI, queda implícito en los contratos de obras, la presencia de una estructura institucional. En la escritura pública de 1592, el escultor Luis Ortiz se obligaba a esculpir unas imágenes, comprometiéndose a hacerlas de buena calidad “en toda perfección que han de ser bien acabadas de dar y recibir a vista de oficiales”<sup>74</sup>. También el pintor Pedro de Liendo, en 1621 haría el retablo mayor de la iglesia de San Juan Alotenango y lo entregaría “a satisfacción de oficiales”<sup>75</sup>. Cristóbal de Melo en el contrato para la hechura del retablo del Santo Cristo del convento de Nuestra Señora de Belén, se dice que “ha de pasar por la censura de maestros del mismo arte y oficio para que estando perfecto y conforme a dicho diseño lo aprueben y se declare haber cumplido con mi obligacion y estando en alguna parte defectuoso ha de ser obligado a enmendarlo”<sup>76</sup>. Diego de Pineda en 1657 debía entregar el retablo mayor de la iglesia de Patzicía a “satisfacion de oficiales”<sup>77</sup> y en 1669 el ensamblador Francisco Martín se comprometía con el licenciado Nicolás Márquez, administrador de los bienes de la Escuela de Cristo, a fabricar el retablo para el sepultado de dicha iglesia a “todo contento pena de que si no saliere con la perfeccion que se requiere pueda el susodicho llamar maestro de arte para que a mi costa lo enmiende o haga de nuevo hasta que quede perfecto y bueno” y más adelante en el mismo contrato se dice que debía entregarlo “a satisfacion de maestros y personas peritas en la materia que lo an de ver y registrar puesto en la dicha escuela”<sup>78</sup> y Francisco Cárdenas se obligaba a dorar unos retablos de la iglesia de Chiquimula de la Sierra “a satisfazion de qualesquiera maestro de dicho arte y que si hallare algún defecto a nuestra costa se a de enmendar”<sup>79</sup>.

Gracias a las inquietudes del artista Agustín Núñez, sabemos que en 1687 en Guatemala no habían “maestros examinados y aprobados”<sup>80</sup> en esa rama ya que deseaba que existiera una organización gremial como a la que él estaba acostumbrado en su tierra natal. Y casualmente, en ese mismo año, las autoridades de México, aprobaban nuevas ordenanzas para el importante gremio de pintores<sup>81</sup> y en el cercano año de 1703 se aprobó el reglamento del gremio de entalladores<sup>82</sup>. Se ve que el final del siglo XVII y principios del XVIII fue una época de gran impulso organizativo entre los artistas.

El profesor Gustavo Ávalos puntualiza que “en la petición presentada por Agustín Núñez el primero de julio de 1687 ante el presidente y oidores de la Real Audiencia, manifiesta que no ha encontrado maestros a quien pedir examen, ya que en la Nueva España que era de donde venía este artista era requisito indispensable para que pudiese abrir taller y concertar obras. Así mismo pide a Agustín Núñez

<sup>74</sup> AGCA, A1.20, legajo 1236, f. 301, 21.03.1592.

<sup>75</sup> AGCA, A1.20, legajo 810, f. 330, 21.08.1621.

<sup>76</sup> AGCA, A1.20, legajo 1378, f. 239, 16.12.1684.

<sup>77</sup> AGCA, A1.20, legajo 711, f. 276, 18.10.1657.

<sup>78</sup> AGCA, A1.20, legajo 1127, f. 55, 14.11.1679.

<sup>79</sup> AGCA, A1.20, legajo 737, f. 123, 16.11.1700.

<sup>80</sup> AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48140.

<sup>81</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 27.

<sup>82</sup> MAQUÍVAR, María del Consuelo, **El imaginero novohispano y su obra. Las esculturas de Tepozotlán**, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1995, p. 79.

se le conceda la facultad de formular ordenanzas, que habrían de ser observadas y cumplidas puntualmente por los ensambladores, los que previamente serían examinados y aprobados por él, o por quienes le sucedieran en el cargo. El 2 de julio de ese mismo año, don Enrique de Guzmán, presidente de la Real Audiencia y Capitán General, nombra a Agustín Núñez maestro mayor del arte de arquitecto ensamblador. Aparentemente dicho nombramiento, cuyos términos son bastante vagos, únicamente tuvo un carácter honorífico, sin que Núñez haya cumplido las funciones que pretendió desempeñar”<sup>83</sup>.

\* \* \*

En los documentos de la época hemos visto pocas restricciones para que un pintor se encargara de una obra de ensamblaje y viceversa, y resulta ser, como ya apuntaba el historiador Constantino Gañán Medina, que en los reinos de la Nueva España según las ordenanzas dadas en la ciudad de México, en 1568, que replicaban las sevillanas, “ningún pintor ni dorador podrá tomar a su cargo obras de talla y ensamblaje, ni de madera. Ni entallador obra de pintura o dorados so pena de treinta pesos y por la segunda doblada y diez días de cárcel” pero donde no hubieran muchos profesionales se permitiría esto<sup>84</sup>. Y tal es el caso de Guatemala, donde una cosa era lo escrito y reglado y otra la práctica, donde habían pocos artistas y relativamente pocas obras que ejecutar, por lo que se aprovecharían las oportunidades que se presentaran. En las mismas ordenanzas se prohíbe a los indios o mulatos la pertenencia a cualquiera de los gremios que allí se fundasen<sup>85</sup> e igualmente a esta regla no se le prestó atención en estas tierras.

\* \* \*

Una década antes del terremoto de 1773, en la ciudad de Santiago de los Caballeros, se empieza a experimentar una cierta desorganización gremial. El factor que detonó esta situación fue la política económica de España, de liberalismo económico. Las artes y los oficios se ejercían por numerosos artistas y artesanos no agremiados dentro de la ciudad y dado su número y a veces su innegable capacidad, era ya imposible su control y su agrupación. Ya no había protección del ayuntamiento ni del estado y la asociación suponía gastos de impuestos y de aprendices, así que todo se empezó a alterar y se prefería trabajar al margen de los gremios. Hasta que la traslación de la ciudad llevó al empobrecimiento y a la casi total extinción de muchos de ellos. Sin embargo, en La Antigua Guatemala se conservaron algunos oficios especializados de alfareros, tejedores, salitreros y doradores los cuales hasta el día de hoy se encuentran localizados en esa ciudad.

Simultáneamente, se fueron estableciendo poco a poco las artes en la nueva capital. En este sentido, las autoridades intentaron estimularlas, obligando a pagar a los artistas puntualmente y si se contraían

---

<sup>83</sup> ÁVALOS AUSTRIA, Gustavo Alejandro, “Ordenanzas”, **Teoxché. Madera de Dios**, Embajada de Guatemala en México, Museo Franz Mayer, México, 1997, pp. 47-51.

<sup>84</sup> GAÑÁN MEDINA, Constantino, **Técnicas y evolución de la imaginería polícroma en Sevilla**, Universidad de Sevilla, 1999, p. 55.

<sup>85</sup> BERNALES BALLESTEROS, Jorge, **Imagineros andaluces de los Siglos de Oro**, Biblioteca de la Cultura Andaluza, Sevilla, 1986, p. 83.

deudas con ellos, tenían la autorización de cobrar intereses. Para el año de 1795, exponía el fiscal Bartolomé Bataller, que de los oficios “ninguno está formalmente por gremios: los más, no tienen ordenanzas, los que las tienen...sin observancia. El artículo de los aprendices tan esencial en todos los oficios está aquí enteramente desatendido y sin uso alguno”<sup>86</sup>.

Influenciada por las ideas de la Ilustración, a finales del siglo XVIII, se formó una Academia de Bellas Artes en las ramas de pintura, escultura y arquitectura, tomando como referencia la de San Fernando de Madrid, la de San Carlos de Valencia y la de San Carlos de la Nueva España, pero finalmente solo se fundó la escuela de dibujo en 1797 y parece que estuvo vigente hasta 1816. En ese contexto se redactó el *Reglamento General de Artesanos de la Nueva Guatemala* de 1798, que decía entre otras cosas “al mismo fin cuidará la Dirección de traer de Europa según permitan las facultades del fondo, los libros, instrucciones, máquinas, instrumentos y colecciones de láminas que puedan ser necesarias o útiles aquí para el adelantamiento de las artes y oficios permitidos y procurará que se adopten y entablen del modo más suave y ventajoso...”<sup>87</sup>.

Un informe del 20 de octubre de 1810, del Real Consulado, redactado a solicitud del dr. Antonio Larrazabal, diputado en las cortes extraordinarias de la nación, nos da una idea del ambiente artístico de principios de siglo XIX: “Artesanos: como pintores, escultores, plateros, carpinteros, tejedores, sastres, zapateros, etc. cuyos oficios son necesarios en la república, pero de tal modo los ejercen por costumbre, capricho y arbitrariedad, que necesitan una reforma y arreglo, que precaven los menoscabos que sufre frecuentemente el común que esta por necesidad atendido a ellas sin que esto perjudique a la habilidad particular de algunos plateros, escultores y carpinteros; tanto más admirable, cuanto que parece natural, que en vista de sus principios y falta de proporciones no debían tenerla, ni a la formalidad y honradez de algunos maestros acreditados por su conducto. Carecen de fondos en lo general, para proveerse de los materiales respectivos; es menester que el que necesite la obra, si su valor llega a una docena de pesos lo desembolse al maestro, antes de recibirla, para comprar la materia, pagar a los oficiales y comer mientras trabaja, lo que sería soportable si la recibiese al tiempo estipulado y en aquellos términos y modo pactados; mas no sucede así: las más veces se halla frustrada la confianza del que manda hacer la obra y ha desembolsado su dinero con anticipación, porque si la consigue es en fuerza de sus reconvenções repetidas o demanda judicial a que se ve constreñido por último recurso...”<sup>88</sup>.

En ese siglo prevalecían dos corrientes en Guatemala: una que permanecieran los gremios y otra que se derogaran. Finalmente, por influencia de la corriente del pensamiento ilustrado se abolieron los gremios en 1813. Esto trajo la libertad de comercio y la inmigración extranjera de las artes y las industrias<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> BERNALES BALLESTEROS, Jorge, o. c., p. 83.

<sup>87</sup> SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, o. c., p. 319.

<sup>88</sup> LARRAZÁBAL DE, Antonio, “Apuntamiento sobre agricultura y comercio del Reyno de Guatemala”, *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, año XXVII, tomo XXVII, N°. 1-4, Guatemala, 1954, p. 89, citado por SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, o. c., pp. 75 y 76.

<sup>89</sup> SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, o. c., p. 83.

## b. La organización del taller

- Jerarquía laboral:

Como ya se mencionó en el capítulo anterior, el artista no trabajaba solo, sino que formaba parte de un gremio, institución de origen europeo que agrupaba a las personas que ejercían un mismo oficio. Así mismo, la organización interna de los talleres también conservó la jerarquía proveniente del Viejo Mundo, formada de maestros, oficiales y aprendices. Sus autoridades fiscalizadoras las integraban los alcaldes, que presidían los actos oficiales y los veedores que eran los expertos en los tribunales examinadores, realizaban visitas a los talleres y vigilaban el cumplimiento de las ordenanzas.

También existió el puesto de fiel ejecutor, que representaba al ayuntamiento y su trabajo consistía en visitar las tiendas u obrajes, presenciar los exámenes de los oficiales que querían pasar a la jerarquía de maestros y presidir las elecciones de alcaldes y veedores de los gremios.

En relación al aprendizaje de los oficios ningún maestro podía recibir un aprendiz sino era mediante escritura, la cual se hacía ante escribano público, el alcalde ordinario de la ciudad, dos o tres testigos y los padres, tutores o encargados del alumno o los amos cuando tenían la condición de esclavos.

El aprendiz pasaba a vivir a la casa del maestro, quien le daba cobijo, vestido, alimento y en ocasiones hasta las herramientas del oficio, estando obligado a cuidarlo si se enfermaba siempre que no se excediera más allá de un mes. El maestro debía instruirle en el oficio “bien y cumplidamente” en “todo su leal saber y entender”, sin “encubrirle cosa alguna”, como se lee en las escrituras y también asumía la responsabilidad de enseñarle la doctrina cristiana y buenas actitudes.

Un ejemplo de cómo un afamado maestro formó a un excelente discípulo es el de Agustín Núñez y su aprendiz Vicente de la Parra, dos de los más notables ensambladores de finales de siglo XVII y principios de siglo XVIII, a los que se les encargó la fabricación de los más importantes retablos en Guatemala, llegando la fama del alumno hasta Sonsonate y Comayagua<sup>90</sup>.

Si por culpa del maestro, el alumno no aprendía en el tiempo estipulado, estaba obligado a terminarle de enseñar pagándole sueldo de oficial o a colocarlo con otro maestro y corría por su cuenta con los gastos. Por otro lado el aprendiz estaba obligado a formarse, a no ausentarse y si lo hacía tenía que reponer el tiempo perdido.

El período promedio de aprendizaje para los escultores era de seis años. Las ordenanzas no tienen ninguna estipulación con respecto a la edad de inicio de la enseñanza, pero en general se emprendía en la adolescencia y juventud. Los esclavos podían ser aprendices y oficiales, no así maestros.

No se ganaba ningún dinero por aprender. Sin embargo, los oficiales ya podían cobrar un salario pero tenían prohibido poseer tienda o taller, pero en la práctica si los tenían de forma ilegal o con permisos

---

<sup>90</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 145-149.

provisionales, sin embargo se conocen denuncias por parte de alcaldes y veedores para que el ayuntamiento adoptara medidas contra los obrajes no autorizados.

Los oficiales laboraban con sus maestros mientras éstos les proporcionaran trabajo y no se hacían contratos formales para ello, salvo cuando los maestros debían desplazarse a lugares distantes a la ciudad capital por un lapso determinado y necesitaban de sus servicios. Cuando un esclavo pasaba a ser oficial y continuaba trabajando con su amo, éste último no tenía obligación de pagarle nada. Así, el maestro pintor Francisco de Liendo dejó en su testamento, de 1670, la instrucción de que su esclavo Diego, oficial de pintor y Francisco Quevedo, oficial de dorador, terminaran el colateral de las Ánimas de la iglesia de Petapa, que a Quevedo se le dieran 4 reales al día por dicho trabajo y sin embargo a Diego no se le había de pagar nada<sup>91</sup>.

El escultor Antonio de Rodas le desembolsó, en 1599, a su oficial, Bartolomé de Ciancas, ochocientos tostones de a cuatro reales de plata por un año de labores, más comida y ropa limpia<sup>92</sup>. Tomás de Rueda, en 1608, como ensamblador ganaba cinco reales por día y a la vez les pagaría a sus oficiales veinticinco tostones<sup>93</sup>. Ese mismo año, el escultor Gaspar García, fue contratado por un año por Juan Bautista Argüello para hacer y labrar imágenes de bulto pero a él no se le pagaría por día sino por imagen acabada, además de darle de comer a él y sus oficiales y si trabajaba en otro lugar durante ese año, su castigo sería la cárcel<sup>94</sup>. En 1686, el maestro Diego Munguía, le retribuía a Mateo Marroquín, oficial de ensamblador, cinco reales cada día<sup>95</sup>. Por trabajos que realizaría el pintor Baltasar de Valladolid en Nicaragua, le compensaría a Juan de Sauce, diez reales diarios por trabajo de pintura y dorado sin contar los días de feria, los días que estuviere enfermo y los días de camino<sup>96</sup>.

El maestro ensamblador Cristóbal de Melo, en 1684, le daría a su colega Juan de Quintana, tres pesos de a ocho reales semanales por ayudarle en la fábrica del retablo del Santo Cristo del convento de Nuestra Señora de Belén y además al finalizar los trabajos se repartirían las ganancias a la mitad para cada uno<sup>97</sup>.

Distinto fue cuando el maestro Mateo de Zúñiga, realizaría el retablo del sagrario de la catedral, ya que sería directamente don Luis Francisco Fernández, mayordomo y administrador de los bienes de la

---

<sup>91</sup> Este es el fragmento del testamento: "Dejo orden a Diego mi esclavo, oficial de pintor, y a Francisco de Quevedo oficial de dorador que yran acabarlo hasta asentarlo en la iglesia al qual... dicho dorador sin que gaste en su persona nada para su sustento cobre de la dicha cantidad a quatro reales por cada día de los que se ocupare en dorar dicho colateral y al dicho Diego no se le ha de dar cosa ninguna por su trabajo el qual dicho mulato Diego dará cuenta de un lienzo de la pintura de nuestra señora de la concepción que está empezado para Juan Roberto vecino del dicho pueblo de Petapa que me lo tiene pagado y el dicho Diego se lo a de entregar acabado con los dos retratos que tiene", AGCA, A1.20, legajo 517, f. 228, 10.09.1670.

<sup>92</sup> BERLIN, H, o. c., p. 35

<sup>93</sup> AGCA, A1.20, legajo 794, f.163, 23.06.1608.

<sup>94</sup> AGCA, A1.20, legajo 794, f. 306, 21.06.1608.

<sup>95</sup> AGCA, A1.43, legajo 4965, expediente 42279.

<sup>96</sup> AGCA, A1.20, legajo 1257, f. 312, 08.05.1637.

<sup>97</sup> AGCA, A1.20, legajo 1378, f. 241, 18.12.1684.

catedral, quien se encargaría de remunerar a los oficiales “lo que se necesitare según con ellos se concertare o lo estilado por días conforme el trabajo y ocupación que cada uno tuviere”<sup>98</sup>.

Los maestros eran los únicos autorizados para tener tienda y taller con oficiales y aprendices. Para llegar a obtener esa categoría se necesitaba pasar un examen. El interesado debía presentar una solicitud por escrito al ayuntamiento y éste fijaba la fecha y citaba a los examinadores<sup>99</sup>. Asistía también el fiel ejecutor, el escribano mayor del cabildo, el alcalde y el veedor del gremio, algunos testigos y el padrino, que tenía que poseer el grado de maestro del mismo oficio. Si salía aprobado, el ayuntamiento concedía “la carta de examen” o “título”, previo pago del impuesto correspondiente llamado media anata. Este gravamen se cobraba a varios funcionarios públicos, eclesiásticos y también a artesanos y personas que ejercían las profesiones que se denominaban oficios de examen. También lo tenían que pagar los alcaldes, veedores, examinadores y maestros mayores. Por ejemplo, la tributación para los ensambladores y doradores ascendía a la cantidad de cuatro ducados.

Otro impuesto que los artistas estaban obligados a solventar era la alcabala, el cual se empezó a cobrar en Guatemala en 1576 y lo pagaban solo los españoles. Consistía en el dos por ciento sobre cualquier operación comercial. A partir de 1676, las recaudaciones estaban a cargo de un oidor de la Real Audiencia.

Los títulos o cartas de examen tenían validez para la ciudad de Santiago de los Caballeros y para todas las demás ciudades, villas y lugares de la monarquía española y a la vez, los maestros de diferentes lugares de España o de otras ciudades americanas, podían trabajar en la capitanía general. Los maestros eran los únicos que podían ser alcaldes, veedores y mayordomos de cofradías<sup>100</sup>.

Otro encargo de los maestros era ser valuadores de obras, función ejecutada cuando el cabildo catedralicio nombró en 1687 a Agustín Núñez, ensamblador, Francisco Montúfar, pintor y Felipe Roldán, estofador para que tasaran los altares, rejas, pinturas y adornos que habían costado los devotos para la dedicación de la catedral<sup>101</sup>.

- Ejercicio de múltiples artes y oficios:

En Guatemala, posiblemente por la modesta cantidad de población que demandaba obras, resultó que los artistas, muy habilidosos, ejercían varias artes, para asegurarse siempre un sustento. Es así como, por ejemplo, Pedro de Alvarado y Mazariegos de oficio ensamblador, ejercía también la profesión de dorador; Juan Baptista de Argüello fue escultor y dorador; Quirio Cataño, pintor, dorador y platero; Antonio de Rodas fue escultor, entallador, platero y pintor; Damián Rodríguez ejercía como maestro

---

<sup>98</sup> AGCA, A1.20, legajo 1325, f. 166, 08.06.1678.

<sup>99</sup> Se puede ver el examen de Antonio Rafael de Guerra, AGCA, A1.69.4, legajo 5556, expediente 48144, 17.08.1762.

<sup>100</sup> SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, o. c., p. 190.

<sup>101</sup> AHAG, libro del cabildo catedralicio, 08.11.1687.

carpintero, ensamblador y escultor; Nicolás de Santa Cruz, fue maestro escultor y dorador y Vicente de la Santa Cruz, poseía el título de maestro pintor y de talla<sup>102</sup>.

También se suscitó el caso de pintores, escultores y ensambladores relacionados con la arquitectura. Juan Roldán de Vega, maestro estofador y dorador ostentaba también el título de maestro de arquitectura<sup>103</sup>. Felipe Roldán de Vega, posiblemente su hijo, cultivaba exactamente las mismas artes<sup>104</sup>, además de hallarse investido como “clérigo de menores órdenes, que entiende el arte liberal de la escultura”<sup>105</sup>.

Siguiendo en la misma línea temática, ya el profesor Gustavo Ávalos destacaba la participación del ensamblador en la arquitectura<sup>106</sup>, entendiéndose como dos artes afines y apuntaba que Diego de Mendoza en 1661 estaba construyendo la iglesia de San Juan Amatitlán, Antonio de Gálvez, en 1736 tuvo a su cargo la reedificación del hospital de San Pedro, Francisco Javier Gálvez en 1758 “carpintero de lo blanco”, estaba haciendo unos colaterales para la iglesia de la Merced y en 1764 lo encontramos como ingeniero en jefe del palacio real junto con Luis Diez Navarro<sup>107</sup>.

En 1687, Agustín Núñez deseaba que se le nombrara “maestro mayor del arte de arquitecto ensamblador”<sup>108</sup>, es decir que la profesión de ensamblador de retablos se consideraba como la de un auténtico arquitecto.

Nicolás López, maestro ensamblador, trabajó en los techos de la iglesia de San Francisco y de San Cristóbal Amatitlán y además, siendo autodidacta, se dedicaba a hacer órganos, “tuvo tanta habilidad que no habiendo aprendido a hacer órganos, desarmó uno y lo reconoció todo y vido sus secretos, y por él hizo otro; y de día en día se fue perfeccionando de manera que no había mejores órganos que los que él hacía”<sup>109</sup>.

Yendo más allá, los escultores no sólo ejercían diversas artes, sino también se dedicaban a otro tipo de trabajos. Es así como Lázaro de Cárdenas, dorador, tenía un obraje de tejidos, Antonio de Espinosa y Luis Ortiz, eran doradores y mercaderes; Lucas García Serrano, maestro dorador y pintor, aparece en escrituras relacionado con asuntos mineros. Pedro de Liendo, maestro pintor, quien poseía una posición económica acaudalada, posiblemente llevado más por una cuestión de prestigio que de dinero, servía como ayudante del sargento mayor de estas provincias, compuso un libro de la destreza de la espada y pretendió un nombramiento de la Inquisición y para conseguirlo dio poder especial a su hermano Diego Vidal de Liendo, racionero de la catedral de Sevilla.

---

<sup>102</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 96, 97, 103, 121, 156, 159 y 163.

<sup>103</sup> Ídem, p. 159.

<sup>104</sup> *Ibíd.*

<sup>105</sup> AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48140, 01.07.1687.

<sup>106</sup> ÁVALOS AUSTRIA, Gustavo Alejandro, **El retablo guatemalteco. Forma y expresión**, México, 1988, pp. 17 y 18.

<sup>107</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 116.

<sup>108</sup> *Ibíd.*

<sup>109</sup> Ídem, p. 128.



Otros artistas también ostentaban cargos militares: Juan de Fuentes, maestro dorador, era capitán; Cristóbal de Melo, maestro ensamblador era capitán también; Ramón de Molina, maestro ensamblador y Juan de Sigüenza, maestro dorador y estofador, tenían grado de alférez<sup>110</sup>.

- Relaciones familiares y de amistad:

Los artistas, en general, transmitían los conocimientos del oficio a sus hijos. Por ejemplo, Lázaro de Cárdenas, dorador, heredó el oficio a Francisco y Ramón; Matías de España a su hijo Vicente; Ramón de Molina, ensamblador, a su hijo Sebastián. Los descendientes del maestro pintor Pedro de Liendo, Francisco y Sebastiana, sobresalieron en la profesión de su padre. Es interesante que la hija también haya heredado el oficio, aún siendo mujer, pues en esa época no sería un hecho frecuente. Juan Roldán de Vega y su sucesor Felipe, fueron estofadores, doradores y arquitectos; Hermenegildo Vásquez y su hijo Joaquín compartían el arte de escultores y talladores. Igualmente, Tomas de la Vega Merlo, pintor transmitió su oficio a Tomás de Merlo. Andrés Velásquez, junto con su hijo Simón laboraban como doradores y estofadores. Diego Ximénez, oficial de dorador, indio natural de Tecpanatitlán, trabajó junto con Pedro Ximénez, posiblemente hijo suyo<sup>111</sup>.

Se puede seguir la pista documental del trabajo de hasta tres generaciones de artistas en las que ejercían un mismo arte. Tal es el caso de Juan de Quintana, maestro ensamblador, que heredó su oficio a sus tres hijos, Tomás, Juan y Lucas. A su vez, Lucas y su hijo Pedro trabajaron juntos. Otro caso similar es el de la familia Sigüenza: Bartolomé tuvo dos hijos, Juan y Cristóbal. Juan fue padre de Tomás y Cristóbal heredó el oficio a su hijo José. Dice Berlin, “cabe mencionar que el más importante artista de Oaxaca de fines del siglo XVII se llamó precisamente Tomás de Sigüenza, de quien hay noticias allá, según pude comprobarlo, desde 1688”<sup>112</sup>. Y el último caso es el de la familia Gálvez: Antonio, ensamblador, padre de Francisco Javier y abuelo de Vicente Gálvez, entalladores, a quienes se les conoce obra por un período de aproximadamente medio siglo<sup>113</sup>.

Otras veces el artista, no enseñaba a su hijo, sino que lo enviaba de aprendiz con otro maestro, como por ejemplo Juan Baptista de Argüello, dorador, puso a su hijo Pedro de alumno con el pintor Francisco Montufar; Antonio de Rodas, escultor y entallador, puso a su hijo Lucas también de aprendiz con Montufar; Francisco Sánchez de Miranda, ensamblador, trabajó con su padre que de igual forma era ensamblador, sin embargo su maestro fue Cristóbal de Melo, que ejercía el mismo oficio. Melo a su vez,

---

<sup>110</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 102, 113, 144, 118, 122, 114, 133, 137 y 165.

<sup>111</sup> Ídem, pp. 102, 103, 112, 137, 123-128, 159, 163-165, 167, 169 y 170.

<sup>112</sup> Ídem, pp. 153-155, 164 y 165.

<sup>113</sup> Algunas obras conocidas ejecutadas por la familia de los Gálvez: Antonio Joseph, padre: 1720, monumento de Jueves Santo para la iglesia de San Francisco; Francisco Javier, hijo: 1747, retablo del Cristo de los Reyes de la Catedral, 1758, retablos del Nazareno y de la Virgen de la Esclavitud en la iglesia de la Merced; Vicente de Gálvez, nieto: 1756, trono para Nuestra Señora de la Natividad en el convento de Concepción, 1760, túmulo de Fernando VI y su más grande obra la realizó en Tegucigalpa que está formada por el retablo mayor y el púlpito de la Catedral, igualmente el púlpito de la iglesia de la Merced, con carros alegóricos como los de Callot o los de las pinturas de Rubens. Otorgó testamento el 14 de junio de 1780, TOLEDO PALOMO, Ricardo, “Escultura”, **Historia General de Guatemala**, Sociedad de Amigos del País, Guatemala, 1999, tomo III, p. 278.

puso a su hijo Francisco Javier, como discípulo de Vicente de la Parra<sup>114</sup>. Curiosamente el maestro de la Parra fue aprendiz de Agustín Núñez, quien parece que rivalizaba en el ámbito profesional con Cristóbal de Melo.

En ocasiones, los hijos de los artistas, como consecuencia de vivir en un ambiente cristiano, profesaban en órdenes religiosos o fueron sacerdotes, como por ejemplo Quirio Cataño tuvo un hijo clérigo; Nicolás López, maestro ensamblador, tuvo una hija monja del convento de Concepción y Felipe, hijo de Juan Roldán de Vega, fue presbítero<sup>115</sup>.

Por otro lado, se generaban relaciones laborales a partir de parentescos políticos. Es así como el suegro de Bernardo Cañas, escultor, fue Antonio de Rodas, maestro del mismo oficio. A su vez, Antonio de Rodas y Quirio Cataño eran compadres; Pedro de Liendo se casó con una sobrina política de Quirio Cataño; Pedro de Mendoza y Nicolás de Morga Arteaga, ambos maestros escultores, eran con cuñados y éste último fue suegro de Mateo de Zúñiga. Juan José de Mérida, entallador, tenía por suegro al maestro de ensamblador Pedro de Molina.

Tomás de Merlo, pintor, se casó con una hermana del maestro tallador Vicente de Gálvez. Vicente de la Parra, maestro ensamblador, contrajo nupcias con Juana de Merlo<sup>116</sup>, y así podríamos pensar que siendo uno pintor, otro entallador y el último ensamblador, en algún momento hayan trabajado juntos obras de retablos.

Las buenas amistades entre los artistas, les llevaban, en algunos casos a trabajar juntos y por el contrario, por sus malas relaciones, se repelían. Por ejemplo Quirio Cataño simpatizaba con Luis Ortiz, Pedro de Liendo y Antonio de Rodas y en cambio tenía diferencias con el pintor Francisco de Montufar<sup>117</sup>. Sebastián Carranza y Ramón de Molina decían que el trabajo de Agustín Núñez tenía defectos, lo que les llevó a crear una enemistad recíproca. Núñez se refería a ellos como “notorios émulos y declarados enemigos míos sin haber hecho obras algunas iguales a los que llevo mencionadas ni haber puesto en la práctica otras como ellas y las mías oponen objeciones y defectos que según he llegado a saber dan a entender que las tiene y padece el retablo de la iglesia de la Concepción de Nuestra Señora Santísima”<sup>118</sup>.

La amistad también les llevaba a compartir compromisos económicos. Como prueba de ello Quirio Cataño fue fiador de Luis Ortiz, igualmente Juan Baptista de Argüello de Bartolomé de Sigüenza. Antonio de Gálvez mientras terminaba un monumento para la iglesia de San Francisco, fue fiador de Tomás de Merlo- cuñado de su nieto- para pintar los cuadros de la Pasión del calvario, iglesia administrada también por los franciscanos<sup>119</sup>. Lucas García Serrano, dejó en su testamento como albacea a Pedro de

---

<sup>114</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., catálogo de aprendices.

<sup>115</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 103, 128 y 159.

<sup>116</sup> Ídem, pp. 101, 103, 122, 135, 136, 139, 146, 169 y 171.

<sup>117</sup> Ídem, pp. 103-108.

<sup>118</sup> AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48140, 01.07.1687.

<sup>119</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 97, 103, 114, 116, 144 y 164.

Liendo, con quien compartía el oficio de pintor. Damián Rodríguez, ensamblador y escultor y Bartolomé de Sigüenza, oficial de dorador y estofador, fueron testigos de distintas escrituras públicas relacionadas con el pintor Pedro de Liendo<sup>120</sup>.

- Los bocetos:

La fabricación de un retablo comenzaba con la elaboración de un diseño, de “los trazos”, como se lee en los contratos de la época, en donde los involucrados, es decir, el artista, el cliente, los testigos y el escribano público lo firmaban, como prueba de que se había llegado a un acuerdo. Dicho diseño “se pinta(ba) con tinta negra, ora sea de talla, ora de figuras, o puertas con sus herraduras y llaves”<sup>121</sup> y quedaba plasmado “hecho de pintura”<sup>122</sup>, “en papel en blanco”<sup>123</sup> o “en un pergamino”<sup>124</sup>. También se hacían maquetas de los trabajos a realizar<sup>125</sup>. Lamentablemente aún no se ha encontrado ninguno de estos bocetos o modelos tridimensionales. Es posible que al pasar a manos del ensamblador, para que le sirviera como referencia en su trabajo, formaran parte del taller y esto no permitió que llegaran hasta nuestros días.

En algunos casos el mismo ensamblador creaba el diseño<sup>126</sup>, pero en otros, no era así. Por ejemplo, en 1636 al oficial carpintero y escultor, Damián Rodríguez, se le contrató para la hechura de un altar de Nuestra Señora de la Asunción del convento de Concepción, donde las monjas ya tenían hecho el trazo y se lo entregaron a él para que se lo llevara y trabajara basado en ese dibujo. Otro caso similar es el del maestro pintor Jacinto Sanz, al que, en 1637, se le encargaría la fabricación del retablo de Nuestra Señora de la Asunción de la iglesia de Chiquimula de la Sierra, en cuya escritura pública dice que “me

---

<sup>120</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 118, 159 y 164.

<sup>121</sup> AGCA, A1.20, legajo 1090, f. 88v., 17.07.1747.

<sup>122</sup> AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426, 05.07.1646.

<sup>123</sup> AGCA, A1.20, legajo 458, f. 178, 02.08.1689.

<sup>124</sup> AGCA, A1.20, legajo 1336, f. 299, 02.06.1690.

<sup>125</sup> Para la fabricación del túmulo funerario del rey Carlos III, el escultor Hermenegildo Vásquez y su hijo Joaquín, hicieron una maqueta que tenían presente en el momento de firmar el contrato, el cual dice “conforme al diseño que han hecho de madera y se halla presente, para la más fácil comprensión de la obra”, AGCA, A1.20, legajo 1447, f. 36, 27.04.1789.

<sup>126</sup> Estos son algunos ejemplos donde el mismo ensamblador creaba sus diseños: Pedro de Liendo, “tengo hecha la planta”, AGCA, A1.20, legajo 757, f. 312, 22.10.1626; Mateo de Zúñiga, “correspondiente a la trassa, modelo y dibujo que para ello hize”, AGCA, A1.20, legajo 1325, f. 166, 08.06.1678; Juan Antonio Camero y Francisco de Marta, “hare dicha sillería según y de la forma y manera que esta señalada la planta que para ella hemos hecho”, AGCA, A1.20, legajo 801, f. 29, 26.02.1682; Agustín Núñez, “el retablo para la capilla de la dicha universidad y habiéndolo hecho con ventajas el mapa y diseño”, AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48144, 01.07.1687; Agustín Núñez, “correspondiente a la trasa modelo y dibujo que para ello hice”, AGCA, A1.20, legajo 609, f. 106, 12.04.1699; Vicente de la Parra, “según el modelo y dibujo que tengo hecho”, AGCA, A1.20, legajo 1234, f. 295, 08.08.1701; Vicente de la Parra, “conforme diseño y dibujo que se ha mostrado”, AGCA, A1.20, legajo 652, f. 279, 23.07.1702; Juan José de Mérida, “según parece del diseño que para este efecto hice”, AGCA, A1.20, legajo 1432, f. 54, 09.04.1737; testamento de Mateo de Zúñiga, “Ytem fui llamado para que hiciese en bosquejo el modelo y ante fábrica del sagrario de la santa yglesia catedral desta dicha ciudad”, AGCA, A1.20, legajo 1477, 03.08.1678.

obligo de hacer y que are un retablo conforme al modelo que se me entrega por los dichos Lorenzo Guerra y Diego Lorente (hermanos de la cofradía)<sup>127</sup>.

El retablo mayor de la iglesia del convento de carmelitas descalzas de Santa Teresa, fue diseñado y fabricado por el maestro mayor Agustín Núñez en 1685, sin embargo “en lo que toca a la fabrica y hechura del sagrario del dicho retablo sea de hacer por su parte según el diseño o planta que para él diere el maestro don Bernardino de Obando”<sup>128</sup>.

La ejecución de la obra se procuraba hacer con la mayor perfección posible como lo decía el maestro ensamblador Pedro de Alvarado Mazariegos “obrando en todo y en cada cosa de por si con el aseo, perfeccion e igualdad que necesita obra tan grave, aplicando a ella el zelo que mi cuidado y mi empeño acostumbra”<sup>129</sup>. Por lo general, un mismo taller se encargaba de todos los pasos de fabricación de un retablo “ensamblaje, arquitectura, pintura, escultura, dorado y estofado”<sup>130</sup>, contratando en algunas ocasiones trabajos específicos, como la pintura, como se lee en el contrato de 1656 donde el maestro Juan de Alfaro, pidió a Cristóbal Girón hiciera los cuadros para el retablo de la iglesia de Guazacapán<sup>131</sup>.

- Herramientas:

Otro aspecto interesante de la labor en el taller es el tipo de herramientas que se utilizaban, y para conocerlas nos apoyaremos en un inventario de 1687, del maestro ensamblador Diego Munguía, a quien le llegó la muerte haciendo trabajos en la región de las Verapaces y el alcalde mayor de la provincia ordenó que se realizara un listado de todos sus bienes, ya que sus hermanas reclamaban su patrimonio, pues él era soltero.

Pero antes de pasar a describir los instrumentos propios de su oficio, a través de ese documento se pueden conocer otros rasgos de su persona a través de la descripción de los objetos que llevaba para su

---

<sup>127</sup> AGCA, A1.20, legajo 1422, f. 187, 10.10.1637. Entre los casos donde no queda claro si el mismo artista que fabricó el retablo hizo el diseño están: Juan Bautista de Argüello, “según la traza de un modelo”, AGCA, A1.20, legajo 1170, f. 163, 09.07.1614; Quirio Cataño, “me obligo de hacer un retablo del modelo según la traza que para ello era hecha”, AGCA, A1.20, legajo 1236, f. 301, 07.07.1615; Cristóbal de Melo, “según y de la manera que demuestra el diseño que para dicho retablo se formo y para en poder del dicho Xptobal de Melo”, AGCA, A1.20 legajo 1378, f. 239, 16.12.1684; Ramón y Sebastián de Molina, “siguen la traza y diseño para la fábrica del dicho altar se a hecho”, AGCA, A1.20, legajo 1381, f. 160, 09.05.1687; Nicolás Morga y Bellisa, “ha de ser de la forma y manera de una planta o dibujo que está firmada de mi mano”, AGCA, A1.20, legajo 449, f. 53, 17.05.1677; Vicente de la Parra “de la planta y dibujo del diseño que le tiene entregado”, AGCA, A1.20, legajo 1190, f. 130, 28.05.1692; Bernardo Mexía, “el diseño de la dicha obra que he visto”, es posible que lo haya hecho Pedro de Mazariegos, pintor, que es quien lo contrató, AGCA, A1.20, legajo 610, f. 87, 27.06.1701.

<sup>128</sup> AGCA, A1.20, legajo 1331, f. 75, 20.02.1685. Para el solemne octavario de la dedicación de la catedral en noviembre de 1680, se le asignó a Ovando predicar el día séptimo, el que correspondía por antigüedad a la orden de San Juan de Dios, a la que él pertenecía, JUARROS Y MONTÚFAR, Domingo, **Compendio de la Historia del Reino de Guatemala. 1500-1800**, Academia de Geografía e Historia, Guatemala, 2000, p. 605.

<sup>129</sup> AGCA, A1.20, legajo 802, f.37, 17.04.1692.

<sup>130</sup> AGCA, A1.20, legajo 1044, f. 237, 21.09.1675.

<sup>131</sup> “Los seis lienzos referidos de pintura an de ser de mano de Christobal Girón pintor hechos con todo primor y acavados con perfeccion e yo le tengo de pagar enteramente”, AGCA, A1.20, legajo 1264, f. 404, 13.10.1656.

viaje, como un baúl en el que guardaba “un vestido de paño pardo de castilla con calzón casaca y capa abotonada con botones de plata y zeda del propio color, bien tratado, un calzón de paño de castilla viejo y roto, con una casaca de esta manera de la tierra de su continuo poner, un sombrero blanco ordinario”, “un rosario, con una imagen de la soledad”, “una escrivania y en ella un libro tocante a su oficio, un ramillete de divinas flores, un quadernillo impreso del oficio que ejercía y varios papeles de dibuxos”<sup>132</sup>.

Es importante aclarar que el inventario de herramientas, corresponde al de un taller portátil, por lo que diferiría en alguna medida con uno permanente. Así, se describen los siguientes utensilios: cepillos, formones, barretas, compases, tenazas y martillo de herrar, cepillo de molduras con sus tornillos de palo, sierras, hierros de correr molduras, cepillos redondos y cuadrados, junteras, garlopas, suelas, canalador, bozel, guillames, formones cuadrados chicos y grandes, gubias, lima y taladro, piedra de asentar y mollejo. Todo esto se valuó por una cantidad de doscientos diez reales y cinco pesos<sup>133</sup>.

- Materiales<sup>134</sup>:

Para la fabricación de los retablos, en cuanto a la materia prima, algunas veces la madera provenía de la raíz del árbol y la más usada era el chico zapote o níspero, el tacisco y por supuesto, el cedro: durante cuatro años se tenía la madera desflemando dentro del agua y dos más al sol para evitar que se presentaran hendiduras<sup>135</sup>. El maestro escultor Esteban Rojas decía que acostumbraba comprar la madera hasta 10 años antes para que se secase a la sombra de forma vertical<sup>136</sup>.

En los contratos para la fabricación de retablos y esculturas la madera que más se nombra es la de cedro<sup>137</sup>, la “madera de culto”<sup>138</sup> que debía ser “seca y enjuta de calidad...que no demuestre lesión ni se encorve”<sup>139</sup>. También se utilizaba el granadillo, ciprés, pino<sup>140</sup> y el naranjo<sup>141</sup>, como lo daba a conocer

---

<sup>132</sup> AGCA, A1.43, legajo 4965, expediente 42279, 17.05.1687.

<sup>133</sup> Ídem.

<sup>134</sup> El tema de los materiales de la policromía se describen en los apartados específicos.

<sup>135</sup> DÍAZ, Víctor Miguel, **Las Bellas Artes en Guatemala**, Tipografía Nacional, Guatemala, 1934, p. 98.

<sup>136</sup> CARÍAS ORTEGA, Jorge Alberto, **Aspectos tecnológicos y constructivos de la imaginería en madera en Guatemala**, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2002, p.15.

<sup>137</sup> Se empleó el cedro, por ejemplo, en las siguientes obras: retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo, AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426, 05.07.1646; sillería de la catedral, AGCA, A1.20, legajo 662, f. 126, 23.04.1658; retablo lateral de la iglesia de Belén, AGCA, A1.20, legajo 1378, f. 241, 18.12.1684; retablo lateral de la iglesia de Chimaltenango, AGCA, A1.20, legajo 456, f. 244, 14.10.1687; retablo de Ntra. Sra. de Soledad de la iglesia de Santo Domingo, AGCA, A1.20, legajo 1381, f. 160, 09.05.1687; retablo de la Virgen del Rosario de españoles de la iglesia de Santo Domingo, AGCA, A1.20, legajo 1190, f. 130, 28.05.1692; retablo de San Pedro de la catedral, AGCA, A1.20, legajo 461, f. 77, 30.03.1694; retablo lateral en la iglesia de San Sebastián, AGCA, A1.20, legajo 744, f. 102, 24.04.1709; retablo de Guadalupe de la iglesia del hospital de San Lázaro, AGCA, A1.20, legajo 970, f. 52, 20.07.1743.

<sup>138</sup> AGCA, A1.20, legajo 445, f. 153, 10.09.1582.

<sup>139</sup> AGCA, A1.20, legajo 801, f. 39, 26.02.1682.

<sup>140</sup> El púlpito de la iglesia de San Agustín es de madera de granadillo, AGCA, A1.20, legajo 553, f.145, 13.02.1656. Las rejas de la catedral podían tallarse de granadillo, ciprés o cedro, AGCA, A1.20, legajo 788, f. 74, 10.10.1678.

<sup>141</sup> Procedente principalmente de Alotenango, CARÍAS ORTEGA, Jorge Alberto, o. c., p. 10.

fray Francisco Vásquez al referirse al pueblo de Tecpán “los naturales de dicho pueblo son grandemente trabajadores en todo género de maderambre de cedro, ciprés y pino”<sup>142</sup>.

El ciprés era la madera más utilizada, sobre todo en la región de Totonicapán, Huehuetenango y Quiché, resultando lógico que se emplearan maderas propias de los lugares, como ocurrió en la fabricación del retablo mayor y laterales de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán, donde se encuentran maderas como el cenicero, en travesaños, paralelos y largueros. En el área ésta madera es conocida como lagarto, por su dureza y color<sup>143</sup>.

Las trozas tenían que seleccionarse entre septiembre a febrero, cuando había carencia de savia. El corte debía ser efectuado en un periodo de luna de cuarto menguante. Particularmente el cedro se cortaba en el mes de mayo<sup>144</sup>. Para hacer las imágenes talladas no se utilizaba un solo bloque, sino que tenían que añadirse varios trozos de madera hasta lograr el volumen requerido y después de pegados iniciar a tallar. Las uniones, para que no se vieran, se cubrían con tela<sup>145</sup>.

Otro material esencial era el oro y sus materiales complementarios. El maestro ensamblador Diego Pineda, para la fabricación del retablo mayor de la iglesia de Tecpán debía poner para los acabados “el oro colores yeso cola bol”<sup>146</sup>.

Cada libro de oro costaba de 8 a 10 reales<sup>147</sup>. Para el dorado del retablo mayor de la iglesia de San Juan Sacatepéquez, de 14 varas de alto por 11 varas de ancho, se utilizaron cuatrocientos libros de oro de ocho reales, es decir, se invirtieron unos 3.200 reales<sup>148</sup>. E igualmente para el dorado del retablo de Nuestra Señora de la Caridad de la iglesia de Ciudad Real Chiapas que media 15 varas de alto por 11 varas de ancho, se emplearon mil libros de oro y trescientos de plata<sup>149</sup>. En 1707, un libro de cien panes de oro del batihoja Sebastián de Luna costaba un peso<sup>150</sup>.

En las ordenanzas del gremio de plateros de 1776, se indicaba que los panes de oro podían ser de veintidós o veinticuatro quilates y la plata, de doce “dineros”<sup>151</sup>. En 1781, el ensayador de la Casa de Moneda, Pedro Sánchez, daba indicaciones acerca de las calidades que debían tener los panes de oro y

---

<sup>142</sup> VÁSQUEZ, Francisco, **Visita pastoral de los curatos de San Francisco en 1689, convento de San Francisco Tecpán**, AHAG, s/n.

<sup>143</sup> Cfr. CARÍAS ORTEGA, Jorge Alberto, o. c., p. 13.

<sup>144</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 20.

<sup>145</sup> RODAS ESTRADA, Haroldo, **Pintura y Escultura Hispánica en Guatemala**, editorial Caudal, Guatemala, 1992, p. 28.

<sup>146</sup> AGCA, A1.20, legajo 708, f. 131, 11.09.1653; AGCA, A1.20, legajo 1189, f. 13, 30.06.1687.

<sup>147</sup> AGCA, A1.20, legajo 851, f. 48, 21.02.1657; AGCA, A1.20, legajo 1336, f. 14, 12.01.1690.

<sup>148</sup> El retablo de la iglesia de San Juan Sacatepéquez, fue fabricado por el maestro ensamblador Juan de Sigüenza, AGCA, A1.20, legajo 1332, f. 380, 11.10.1686 y dorado por su sobrino, José de Sigüenza, cuatro años después, AGCA, A1.20, legajo 1336, f. 14, 12.01.1690.

<sup>149</sup> AGCA, A1.11.30, legajo 13, expediente 170, 18.04.1721.

<sup>150</sup> AGCA, A1.20, legajo 1396, f. 137, 09.08.1707.

<sup>151</sup> Ordenanzas de plateros, 1776, citado por SAMAYOA GUEVARA, Humberto, o. c., p. 87.

plata “deben componerse de cien panes cada libro y estos del tamaño y medida que demuestra el planillo adjunto (19 cm x 8 ½ cm ) con la precisa condición de que cada libro sea de oro o de plata ha de tener el peso de dos tomines, que corresponde a veinte y cinco castellanos por cada cien libras, con cuya proporción quedan los panes de correspondiente corpulencia para los dorados, con cuyo arreglo debe venderse el libro de oro a diez reales y el de plata a dos y medio reales por ahora en consideración a la escasez de oro, plata y otros materiales”<sup>152</sup>.

Por otro lado, para la elaboración de esculturas, también se prefería el cedro<sup>153</sup>. Se utilizaba además el alabastro o “jaspe del país”<sup>154</sup>, principalmente para las manos y el rostro de las Dolorosas. También se trabajaba el marfil, que llegaba de los galeones de la China y de Filipinas y se utilizó principalmente para esculpir Cristos. Siendo este un material caro, se escogía con frecuencia para piezas muy exquisitas, trabajadas para clientes exigentes por los mejores artistas, como Mateo de Zúñiga. El sagrario de la catedral, de 1679, se componía de ébano, carey, bronce<sup>155</sup> y marfil comprados en La Habana<sup>156</sup>. En el inventario de la sacristía de la iglesia de la Merced se encontraba anotada una Dolorosa con cabeza y manos de bronce, varios Niños Jesús y un crucifijo del mismo material<sup>157</sup>.

Con otro tipo de materiales se formaban las esculturas de las fachadas de las iglesias. Algunas de ellas son de piedra tallada, otras tienen el núcleo compuesto de ladrillo y en sus superficies se aplicaba una pasta de yeso y se perfilaba, como lo describía el cronista Domingo Juarros “las estatuas de muchos santos que están colocadas en la portada hechas de estuco tan bien esculpidas y estofadas, que en su línea son las mejores que hai en el reino”<sup>158</sup>.

---

<sup>152</sup> AGCA, A1.16, legajo 149, expediente 2864, f. 223 v., 07.05.1781, citado por SAMAYOA GUEVARA, Humberto, o. c., p. 126.

<sup>153</sup> Por ejemplo, el Señor de Esquipulas es de cedro rojo, LÓPEZ HERNÁNDEZ, Hugo David, o. c., p. 19.

<sup>154</sup> RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 37.

<sup>155</sup> AGI, Guatemala, legajo 158, f. 125, 03.01.1679.

<sup>156</sup> AHAG, actas capitulares, 1650-1726, tomo III, f. 122, 18.06.1675.

<sup>157</sup> Inventario de la sacristía de la iglesia de la Merced de 1688, citado en ZAPORTA PALLARES, José, **Historia y vida del convento e iglesia de la Merced en la Antigua Guatemala**, CENALTEX, Ministerio de Educación, Guatemala 1985, p. 95.

<sup>158</sup> Citado por TOLEDO PALOMO, Ricardo, o. c., p. 127.

### c. Clientela y financiación

Este es un tema fundamental a abordar ya que quienes demandaron obras de arte hicieron posible que la creación artística se afianzara y se perpetuara. En Guatemala, como en cualquier parte del mundo, existía una diversidad de grupos y de personas individuales que necesitaron las destrezas de un artista. Basta con sólo leer el testamento del maestro escultor Mateo de Zúñiga, fechado en 1678, para darnos cuenta de esa variedad de clientes que procedían de conventos, de pueblos de indios, de cofradías y por supuesto, de la catedral<sup>159</sup>.

No debemos pasar por alto los argumentos que exponía el maestro ensamblador Agustín Núñez, en 1683, a la terna nombrada por la Audiencia Real, a raíz de las disputas con su colega y coterráneo Cristóbal de Melo, para que se le adjudicara la fabricación del retablo de la capilla de la Universidad de San Carlos, los cuales giraban en torno a que “cada uno de los dos manifestemos en su presencia, la teoría del arte, para que de esta manera se juzgue el que será más a propósito para la práctica”<sup>160</sup>. El hecho de apelar al conocimiento de una “teoría del arte” deja entrever que en la ciudad vivían artistas y también una clientela que valoraba y exigía la aplicación de esa sabiduría, que sería el fundamento de obras de alta calidad.

Pero el artista no solo tendría compradores en la urbe sino también en varias zonas geográficas, como ya lo anotaba Heinrich Berlin: “una vez saturada la ciudad capital de grandes maestros renombrados, los secundarios tuvieron que dedicarse a deambular de pueblo en pueblo y sus nombres aparecen sólo esporádicamente en documentos capitalinos. Así veremos trabajar en la Verapaz a Diego Munguía, en la región de los Cuchumatanes a Pedro Blas y a Lázaro Bonilla en Quetzaltenango”<sup>161</sup> y también apuntaba que “muchos de los retablos diseminados en tantos pequeños pueblos bien pueden haber sido construidos por indígenas talentosos, con fama y reputación en una región limitada”<sup>162</sup>. Como prueba de ello, podemos mencionar al maestro dorador y estofador Francisco Cárdenas y su hermano Ramón, que hicieron varias obras en el pueblo de Chiquimula de la Sierra, y tanto es así que en los contratos se dice que eran “residentes deste pueblo”<sup>163</sup>. Habría que llegar a determinar con cuánto tiempo a alguien ya se le consideraba como “residente”, pero podemos suponer que se trataba de una temporada larga. Otro caso es el de Diego y Pedro Ximénez, “indios tributarios y naturales del pueblo de Tecpán Atitlán y oficiales de dorar retablos”, a quienes encontramos realizando trabajos en esa región. Sin embargo es

---

<sup>159</sup> Los trabajos mencionados en el testamento de Mateo de Zúñiga son los siguientes: una escultura de Nuestra Señora de la Natividad para el convento de Santa Catalina Mártir, un nacimiento para Joseph del Castillo y Cárcamo, un retablo de la Asunción que concertó con el capitán Francisco Luis Fernández de Guevara (no se especifica la iglesia a la que iba destinado, pero posiblemente sería para la Catedral, ya que él tenía el cargo de mayordomo y administrador de sus bienes), un San José para la cofradía de los españoles de Petapa, el bosquejo del sagrario de la Catedral y un retablo lateral encargado por doña Yomar Ramírez Guevara (no se especifica la iglesia a la que iba destinado), BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 196-202.

<sup>160</sup> AGCA, A1.3.3, legajo 12388, expediente 1896, en **BAG**, 12.1944, tomo IX, N°. 4, pp. 238.

<sup>161</sup> Ídem, p. 83.

<sup>162</sup> Ídem, p. 23.

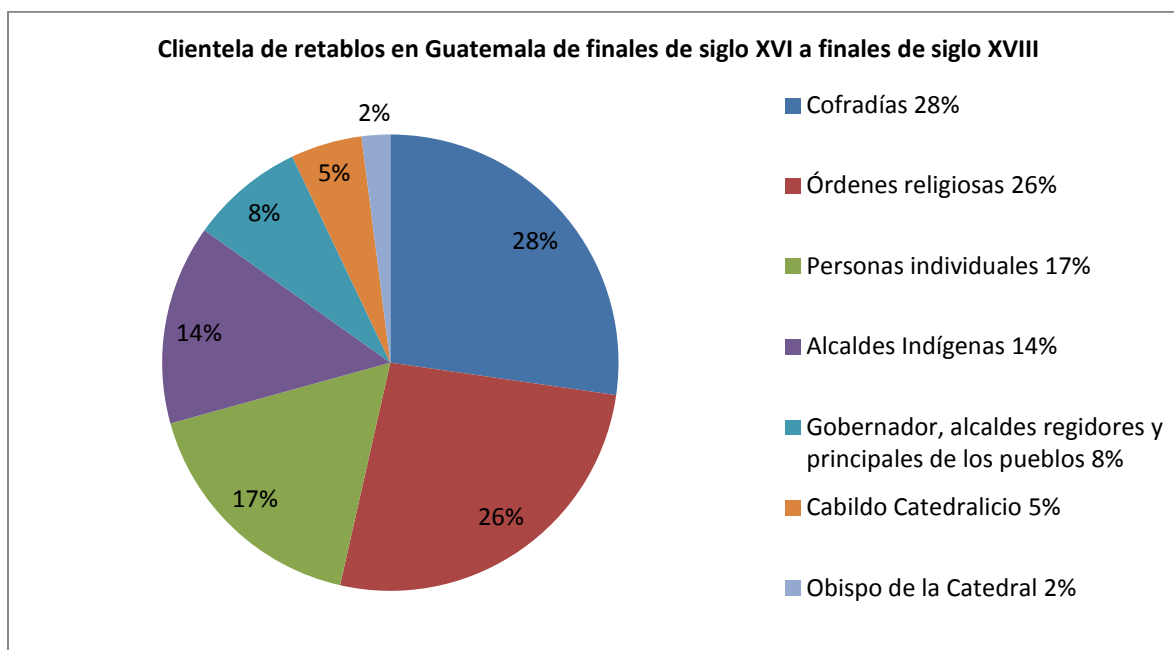
<sup>163</sup> AGCA, A1.20, legajo 737, f. 123, 16.11.1700.



curioso que para el dorado del retablo mayor de la iglesia de Tecpán, que era el pueblo cabecera de la región, se decidiera contratar a Cristóbal Salazar, un artista capitalino<sup>164</sup>.

- Características de la clientela:

Según los contratos de ejecución de retablos de finales de siglo XVI a finales de siglo XVIII, el porcentaje, según el grupo social que demandaba obras de retablos, es el siguiente:



Esto no quiere decir que haya sido la única producción, ya que seguramente habría otras obras que se ejecutarían sin mediación de una escritura pública. A continuación, se irán analizando cada uno de estos grupos, mencionados por orden de la mayor a la menor cantidad de obras requeridas.

#### *Cofradías:*

Fueron instituciones que financiaban la fabricación y dorado de retablos mayores y laterales de las iglesias y también velaban por el buen estado de los ya existentes, que incluía por ejemplo retoques de dorados.

Además de las escrituras suscritas ante notario público, otras fuentes para conocer el papel de las cofradías en el mundo del arte, son las solicitudes de licencia para pedir limosna, ante el obispo o su vicario<sup>165</sup>, con el fin de fabricar retablos, documentos custodiados en el Archivo Histórico

<sup>164</sup> A los Ximénez se les contrató para el dorado del retablo mayor de un pequeño pueblo llamado Sumpango, AGCA, A1.20, legajo 502, f. 95, 02.06.1696 y Cristóbal Salazar, residente de Santiago de Guatemala, fue el encargado del dorado del retablo mayor de Tecpán, AGCA, A1.20, legajo 1233, f. 80, 26.02.1700.

<sup>165</sup> En una escritura de 1656 acerca de la fabricación del retablo mayor de la iglesia de Guazacapán, queda constatado que el cura de dicho pueblo, obtuvo la licencia de pedir limosna, del "señor doctor don Antonio Álvarez de la Vega canónigo más antiguo de esta santa iglesia catedral, comisario del santo oficio de la Inquisición,

Arquidiócesano de Guatemala. Allí se encuentran numerosas de estas peticiones las cuales no sólo provenían de la ciudad capital, sino de pequeños pueblos dispersos por toda Guatemala, iniciativas en ocasiones de sus curas párrocos<sup>166</sup>. Al leer estos testimonios se puede constatar cómo las personas se organizaban y se involucraban en recolectar limosnas, actividad que regularmente les llevaba varios años. Haciendo una mínima selección, podemos mencionar, por ejemplo que, únicamente en el año de 1732, la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Asunción Mita solicitaba licencia para pedir limosna para la fabricación de su retablo; en la aldea de Santa María Magdalena ubicada en la región de San Agustín Acasaguastlán, la hermandad del Señor Jesús Nazareno pedía lo mismo y la hermandad de Nuestra Señora de los Dolores, lo hacía para dorar su retablo<sup>167</sup>.

En 1747 el cura de la iglesia del pueblo de Tenancingo, pedía licencia al arzobispado para que las cofradías del pueblo vendieran cien novillos y toros y que de las ganancias obtenidas se pudiera fabricar el retablo mayor<sup>168</sup>.

Recolectar dinero para un retablo era una tarea ardua y sumado a eso, en estas tierras guatemaltecas los terremotos siempre han causado estragos y las reconstrucciones suponían utilizar los pocos fondos adquiridos en necesidades más inmediatas. Por ejemplo, los miembros de la cofradía de las Benditas Ánimas de la iglesia de San Sebastián, decidieron en 1688, que los 200 pesos que ya habían recaudado

---

juez provisor, oficial y vicario general de este obispado”, seguramente por ausencia del señor obispo, AGCA, A1.20, legajo 1264, f. 404, 13.10.1656.

<sup>166</sup> Por ejemplo, el rector de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios, solicitó una licencia al obispado para demandar limosnas que se destinarían a la fabricación de su altar mayor, AHAG, Nuestra Señora de los Remedios, s/n, 22.01.1679.

<sup>167</sup> AHAG, cofradías, 1716-1735, N°. 6, s/ n. Otros ejemplos de solicitudes de licencias por parte de cofradías relacionadas con retablos son: 1690, licencia para pedir limosna destinada a la fabricación del retablo de Jesús de la caída de Amatitlán; 1707, igual solicitud de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Mixco para el reparo del retablo; 1708, en el pueblo de San Bernabé Acatenango, varias cofradías dieron dinero para acabar el retablo mayor; 1712, los consultores de la congregación de Santa Ana, fundada en el colegio seminario de Nuestra Señora de la Asunción, obtuvieron licencia para solicitar limosna destinada a la fabricación de su retablo; 1722, a los principales del pueblo de Santa Catarina Mita, se le otorgó licencia de recaudación de limosnas para hacer un retablo para el Santo Cristo de la advocación del Ángel; 1727, el pueblo de Masagua de Esquintepeque pide limosna para perfeccionar el retablo de Nuestra Señora; 1732, la cofradía de Nuestra señora del Rosario de Asunción Mita, solicita licencia para obtener limosnas para el retablo; 1732, la hermandad de Jesús Nazareno del pueblo de Santa María Magdalena, visita de la cabecera de San Agustín, solicita licencia para pedir limosna destinada a dorar su retablo; 1732, la hermandad de Nuestra Señora de los Dolores de San Agustín Acasaguastlán, solicita la misma licencia; 1738, para el retablo de San Antonio de Padua, de su iglesia parroquial, se solicitó licencia para obtener limosnas para dorarlo; 1738, a los mayordomos de la hermandad, se les autorizó el demandar limosna para el retablo de San Francisco de Paula; 1743, se otorgó licencia para recaudar limosnas para el retablo de Nuestra Señora del Rosario, de la iglesia de San Luis Masagua de Esquintepeque; 1753, se solicitó autorización para pedir limosnas para dorar el retablo de Nuestra Señora de la Merced; 1748, solicitud para obtener fondos para dorar el retablo de Jesús de la caída, de la capilla de San Juan de Letrán de la Catedral; 1754, la cofradía de San Sebastián del pueblo de Escuintla, pedían licencia para dorar su retablo, AHAG, cofradías, N°. 10, s/n.

<sup>168</sup> AHAG, cofradías, 1741-1745, N°. 9, s/ n.

para su retablo mayor, los emplearían en la reedificación de su capilla la cual había quedado muy deteriorada debido a unos fuertes temblores ocurridos ese año<sup>169</sup>.

Los terremotos eran también como una excusa, si se le puede llamar así, para renovar retablos y ajustarlos a los nuevos gustos, como fue el caso del retablo de Jesús Nazareno de la Merced, que en el documento de solicitud de 1702 para pedir limosna dice así: "...los alcaldes y mayordomos de la cofradía de Jesús Nazareno fundada en la iglesia del convento de Nuestra Señora de la Merced Redepion de Captivos de esta ciudad como mayor proceda de derecho decimos que como es notorio, con el terremoto y temblores pasados se maltrató mucho la capilla de la dicha cofradía...tenemos dispuesto, el hacer para el referido de Jesús Nazareno, un retablo muy bueno , cuio diseño está formado, mediante por necesitar de el por estar viejo y maltratado el que está puesto"<sup>170</sup>.

Los gremios de artesanos, que tenían sus propias cofradías, contrataban la fabricación de retablos para sus santos patronos. Es así como el gremio de zapateros, en el año de 1676, siendo alcalde y veedor Thomas de Aguilar y Luis de Peñafior, compraron un sitio en la iglesia de la Merced para colocar un retablo de San Crispín y San Crispiniano<sup>171</sup>. Otro caso que hemos encontrado documentado es el altar que el gremio de plateros dispuso hacer en 1654 en la iglesia de Santo Domingo<sup>172</sup>.

#### *Órdenes religiosas:*

Después de las cofradías, los conventos formaban el segundo grupo más pujante en relación a la demanda de obras sacras. Al parecer sus templos eran, junto con la catedral, donde se encontraban los retablos más grandes y esplendorosos, a juzgar por los precios en los que se concertaron y los espacios arquitectónicos donde se colocaron. Entre ellos se pueden mencionar los retablos mayores de las iglesias de Santo Domingo, San Francisco o del convento de Concepción, los cuales lamentablemente no se han conservado hasta nuestros días. Además parece que al encontrar a un buen artista que trabajara al agrado de una orden religiosa, se establecía un lazo estrecho entre ambos y le pedían sucesivas obras, como por ejemplo, el maestro ensamblador Vicente de la Parra, que por siete años continuos hizo varios trabajos para la orden mercedaria.

Los conventos fueron importantes focos artísticos de una clientela de gusto refinado, entre ellos, destaca la iglesia de Santo Domingo, en donde tenemos documentadas las siguientes obras y artistas:

#### Esculturas

Año	Artista	Obra
1580	Nicolás de Almayna, Lorenzo de Medina y Francisco de Bozarraez	Virgen del Rosario.
1582	Antonio de Rodas	San Juan Bautista.

<sup>169</sup> AHAG, cofradías, 1680- 1699, N°. 4, 28.05.1689, s/n.

<sup>170</sup> AHAG, cofradías, 1700-1716, N°. 5, 1702, s/n.

<sup>171</sup> SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, o. c., p. 91.

<sup>172</sup> AGCA, A1.20, legajo 849, f. 30, 05.10.1654.

Retablos

Año	Artista	Obra
1606	Quirio Cataño	Retablo para la capilla de Pedro de Lira.
1608	Quirio Cataño y Juan Armero	Retablo para el altar de Nuestra Señora del Rosario.
1615	Francisco de Montúfar	Retablo para la capilla de San José financiado por Francisco Ximénez.
1615	Pedro de Liendo	Pintura del retablo de la capilla de la Virgen del Rosario de españoles, financiado por Pedro de Lira. Un testigo de la escritura fue Quirio Cataño.
1615	Quirio Cataño	Retablo de capilla de la Virgen del Rosario de españoles financiado por Pedro de Lira. Un testigo de la escritura fue Pedro de Liendo.
1646	Pedro de Liendo	Retablo mayor.
1670	Mateo de Zúñiga	Retoque y aderezo del retablo de Nuestra Señora La Antigua.
1687	Ramón y Sebastián de Molina	Retablo de Nuestra Señora de la Soledad en blanco.
1687	Mathias de Cuellar	Aparejo, estofe y dorado del retablo de Nuestra Señora de la Soledad.
1692	Vicente de la Parra	Retablo de la Virgen del Rosario de españoles.
1705	Pedro Lorenzo	Dorado del retablo de Cristo Crucificado.
1708	Lucas de Quintana	Retablos en blanco del Dulcísimo Nombre de Jesús y de San Jacinto.

*Alcaldes indígenas:*

Los grupos nativos de diversos pueblos demandaban importantes obras de arte. El contrato más antiguo concertado entre un artista y una alcaldía indígena que se ha encontrado data de 1584 y se refiere a la fabricación del retablo mayor de la iglesia del pueblo de Petapa de la Real Corona, a escasos sesenta años de la conquista de Guatemala<sup>173</sup>. Otros ejemplos de fabricación de retablos que fueron financiados por alcaldes indígenas son los de los pueblos de Santa María Cunén en 1616<sup>174</sup> y de San Juan Alotenango en 1621<sup>175</sup>, y en ambos casos, contrataron a uno de los mejores artistas de la época, al maestro Pedro de Liendo. Los indígenas movidos por el afán de que se edificara un retablo para su iglesia, recorrían varias leguas hasta llegar a la ciudad de Santiago y por medio de un traductor, se concertaron los trabajos ante notario público, como en el caso de la ejecución del retablo mayor de la iglesia del pueblo de Patzicía en 1657, el de Sumpango en 1696 y el de Santa Eulalia en 1730<sup>176</sup>.

<sup>173</sup> AGCA, A1.20, legajo 423, f. 31, 11.09.1584.

<sup>174</sup> AGCA, A1.20, legajo 1717, f. 265, 12.04.1616.

<sup>175</sup> AGCA, A1.20, legajo 810, f. 330, 21.08.1621.

<sup>176</sup> Patzicía, AGCA, A1.20, legajo 711, f. 276, 18.10.1657; Sumpango, AGCA, A1.20, legajo 502, f. 95, 02.06.1696, Santa Eulalia, AGCA, A1.20, legajo 1499, f. 125, 21.11.1730.

Cuando se trataban de indígenas que querían hacer una escritura pública, se tenía que pedir licencias especiales a las autoridades civiles, como por ejemplo, para hacer el contrato del retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo de Mixco, se solicitó la autorización al corregidor y alcalde ordinario de la ciudad de Guatemala, capitán don Antonio Valero del Corral<sup>177</sup>.

*Personas individuales:*

Hablar de personas individuales que encargaban retablos, aporta valiosa información para el estudio del entorno social de la creación de obras de arte. El contrato más antiguo encontrado está fechado en junio de 1606, donde, Quirio Cataño, “oficial de escultor y pintor”, se obligó a hacer un retablo para el altar de la capilla del regidor Pedro de Lira en la iglesia del convento de Santo Domingo<sup>178</sup>.

El dorado del retablo de San Miguel de la catedral fue financiado en 1657 por “el capitán don Simón Frens Porté, caballero de la Orden de Santiago”<sup>179</sup>, que dos años antes, en 1655, había sido el alcalde ordinario de la ciudad<sup>180</sup>. Así también, una sola persona, de nombre Melchor Rodríguez financió el dorado del retablo mayor de la iglesia del pueblo de Huehuetenango<sup>181</sup>. Agustín Ytzin, indio principal del pueblo de Sumpango, en 1696, pagó en su totalidad, el dorado del retablo mayor de dicha localidad<sup>182</sup>. Vemos entonces que existieron personas generosas, como Julián Pascual, indio natural del pueblo de San Francisco Zapotitlán, que había sido alcalde y fiscal, “mayordomo que ha sido de todas sus cofradías”, que en 1726, donó de sus bienes para fabricar los retablos de Jesús Nazareno y de las Benditas Ánimas del Purgatorio de la iglesia de su pueblo<sup>183</sup>.

El historiador Domingo Juarros describe a don Gregorio Retana, “clérigo de las primeras familias de la ciudad, y de grueso caudal, con el que pudo dar desahogo a su devoción. Este eclesiástico, viéndose encargado de promover los cultos de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Socorro, aunque la capilla en la que estaba colocada era decente, no teniendo más que un bernegal, ni cosa que la hiciera superior a las otras, le pareció poca concha para tan gran perla. En efecto, haciendo paso por una capilla abierta, que lo daba a la sala capitular, y era la primera del lado derecho, antes de la de San Pedro, levantó hacia el norte un hermoso crucero, con un cimborrio de ocho ventanas, que daba a toda la capilla mucha luz y claridad, quedando de esta suerte la capilla de Nuestra Señora, no sólo mejor que todas las de la catedral, sino que todas las de la ciudad. Adornóla con tres retablos, de los cuales el mayor, sin dorarlo, costó 1,800 pesos. Se estrenó esta capilla en mayo de 1743, habiendo salido la

---

<sup>177</sup> AGCA, A1.20, legajo 1044, f. 237, 21.09.1675.

<sup>178</sup> FALLA SÁNCHEZ, Juan José, **Extractos de escrituras públicas, 1567-1648**, fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 2007, tomo I, p. 82.

<sup>179</sup> AGCA, A1.20, legajo 851, f. 48, 21.02.1657.

<sup>180</sup> JUARROS Y MÓNTUFAR, Domingo, o. c., p. 293.

<sup>181</sup> El dorado del retablo estuvo a cargo del maestro Juan de Sigüenza, AGCA, A1.20, legajo 1329, f. 52, 24.01.1681.

<sup>182</sup> El dorado lo hicieron Pedro y Diego Ximénez, indios naturales del pueblo de Tecpán, AGCA, A1.20, legajo 502, f. 95, 02.06.1696.

<sup>183</sup> AHAG, cofradías, 1716-1735, N°. 6, s/ n.

sagrada imagen en la procesión acostumbrada, a que asistieron las religiones con sus patriarcas; de vuelta se colocó en su nuevo solio<sup>184</sup>.

El capitán don Leandro de la Cueva y Balladares, mercader, costeó el retablo en blanco de Santa Ifigenia de la iglesia de la Merced, en 1702<sup>185</sup>. Sesenta años más tarde, los hermanos Manuel e Ignacio Meléndez, “intentan devotamente dorar el retablo a su costa” y pidieron a Juan Agustín de Astorga, que ejecutara ese trabajo en 1766<sup>186</sup>. El dorado del retablo de Santa Ana de Esquintepeque, la patrona del pueblo, fue financiado por don Andrés de los Ríos, “de la alcaldía de indios de este nombre, (que) tiene especial devoción a la señora santa ana y por ello le tiene fabricado un colateral, tallado de madera en blanco de quatro baras de alto y tres y tercia de ancho para que se coloque en la iglesia de dicho pueblo y pretende dorarlo para su ultima perfección”<sup>187</sup>. El maestre de campo, don Sebastián de Olivares Ponce de León, español, que vivió en San Cristóbal de las Casas a principios del siglo XVIII, específicamente en una casa situada en la esquina de la plaza mayor, frente al seminario conciliar, financió el retablo de la iglesia de Teopisca en Chiapas. Murió en torno al año de 1714. En ese retablo se lee una inscripción que dice “Tallose, i dorose este retablo a costa del señor maestre de Campo, don Sebastián de Olivera Ponce de Leon, i de la Sa. Da. Ana de Aguilar su mujer”<sup>188</sup>.

En el libro de cuentas de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de 1710, conservado en el Archivo Arquidiocesano, se indica que un particular, don Joseph Gutiérrez de la Peña, pagó los gastos por aderezar el retablo del altar mayor y que el “altar de pintura de la Sma. Cruz, (lo costeó) Andrés Ruiz Cota, (el) retablo nuevo colateral de Nuestra Señora de la O, (lo costeó) don Gregorio Carillo, oydor desta Real Audiencia, una imagen de Nuestra Señora de los Dolores de bulto de bara y media, (la costeó el) sargento Clemente de Ossorio, (el) colateral de las Animas que sea solicitado con limosnas que Francisco Padilla a juntado, una imagen de Nuestra Señora de los Dolores (se esculpió) a devoción del sargento Manuel de Araus y de otros nueve devotos como de vara y quarta echura y encarnación de rostro y manos y el vestido”. En el mismo libro se indica que el “retablo nuevo de la milagrosa imagen de Cristo Crucificado acabó y costeó el mayordomo de fábrica Andrés Ruiz Cota y España”<sup>189</sup>.

El dorado del retablo mayor de la iglesia de Tecpán, cuyo precio ascendió a la cantidad de 4.340 tostones -uno de los precios más altos pagados por el dorado de un retablo-, lo financió el alcalde de dicho pueblo, Sebastián Solís y el regidor Miguel Pérez<sup>190</sup>. Casi cincuenta años más tarde, tres señores “ladinos”, naturales del pueblo de Tecpán, que vivían en la ciudad, don Jorge López Umul, don Diego Espansar (nótese el “don”) y Miguel Pérez Can, decían que “de nuestro caudal por hacer servicio a Dios nuestro señor y al culto divino hemos ofrecido por vía de limosna el dorar el retablo principal de dicha

<sup>184</sup> JUARROS Y MÓNTUFAR, Domingo, o. c., pp. 614 y 615.

<sup>185</sup> AGCA, A1.20, legajo 652, f. 279, 23.07.1702.

<sup>186</sup> AGCA, A1.20, legajo 920, f. 81, 03.06.1766.

<sup>187</sup> AGCA, A1.20, legajo 1278, f. 109, 12.04.1723.

<sup>188</sup> BLOM, Frans, “El retablo de Teopisca en Chiapas”, **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, UNAM, México, 1955, N°. 23, pp. 39-42.

<sup>189</sup> AHAG, Nuestra Señora de los Remedios, 1710, s/n.

<sup>190</sup> El trabajo lo hizo el maestro dorador Diego de Pineda, AGCA, A1.20, legajo 708, f. 131, 11.09.1653.

nuestra iglesia sin que en ello por parte del pueblo le ponga nada<sup>191</sup>. Pedían licencia al alcalde don Juan Lucas Hurtarte para otorgar la correspondiente escritura pública.

Una de las maneras en que se obtenían fondos para el pago de la fabricación o el dorado de retablos era por medio de los últimos deseos expresados en testamentos. Por ejemplo, Martín Villareal en 1615, mandó hacer un retablo de San José para la iglesia de Santo Domingo, como custodio de los bienes del difunto Francisco Ximenez<sup>192</sup>; don Juan Morales Betancourt, como albacea testamentario de don Balthasar Suárez, en 1737, mandó hacer el retablo mayor del convento de Capuchinas<sup>193</sup>, y Manuel de Molina, que era mayordomo de la hermandad del Santo Cristo de la Merced, mandó, en una de las cláusulas de su testamento de 1740 que de sus bienes se dorara el retablo del mencionado Cristo<sup>194</sup>.

En 1706, Félix Castro, clérigo, promotor fiscal del obispado de Guatemala, declaraba que doña Magdalena de Lezcano, difunta, vecina del pueblo de San Pedro Zacapa, había hecho dádiva de una cruz de oro con esmeraldas a Nuestra Señora de la Candelaria y como se necesitaba un retablo nuevo para ella, ya que el anterior estaba “maltratado”, solicitaba que se valuara dicha cruz, para venderla y que con el dinero obtenido se fabricara el lateral para colocar la imagen<sup>195</sup>. Y en 1656, Joseph de Cavaletto, regidor de la ciudad, dejaba ordenado en su testamento que “se den cien pesos para ayuda del retablo de la Natividad del convento de Concepción”<sup>196</sup>.

#### *Obispos y Cabildo Catedralicio:*

La catedral de la ciudad de Santiago de los Caballeros fue un referente del movimiento artístico en el reino de Guatemala, tanto en arquitectura, retablos, pintura y escultura. El cultivado clero catedralicio, posiblemente conocedor de primera mano de otros centros artísticos, demandaría una mejor calidad en las obras, por lo que los más connotados artistas fueron los designados para dichos trabajos. Entre ellos podemos mencionar a Pedro de Liendo, Quirio Cataño, Cristóbal de Melo –uno de los introductores del estilo barroco en Guatemala-, Francisco Montufar Bravo de Laguna -quien en 1616 trabajó el retablo de la capilla de Nuestra Señora del Socorro- y Juan de Quintana -del que se tienen noticias por primera vez trabajando junto con Melo, que junto a su hijo Tomás, fabricaron el retablo de San Andrés de la capilla de San Pedro de la catedral en 1691 y tres años después, en 1694, para el mismo recinto, trabajó con sus otros dos hijos, Juan y Lucas, el retablo de San Pedro. Podemos ver aquí a un artista asiduo en la catedral y en esa capilla-. También podemos nombrar al maestro Alonso de la Paz, que esculpió unas imágenes de bulto para la capilla del Socorro, encargadas por un particular en 1672. Diego Pineda, doró el retablo de San Miguel en 1657 y en 1678, Mateo de Zúñiga, delineó el boceto del sagrario de la catedral y le contrataron para la fabricación del retablo principal<sup>197</sup>.

<sup>191</sup> AGCA, A1.20, legajo 1233, f. 80, 26.02.1700.

<sup>192</sup> AGCA, A1.20, legajo 1236, f. 89, 07.08.1615.

<sup>193</sup> AGCA, A1.20, legajo 1432, f. 54, 09.04.1737.

<sup>194</sup> AGCA, A1.20, legajo 868, f. 249v., 23.08.1740.

<sup>195</sup> AHAG, curatos, N°. 12, curatos, expediente 131.

<sup>196</sup> AGCA, A1.20, legajo 660, f. 206, 12.05.1656.

<sup>197</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 103, 122, 133, 136, 138, 150, 152, 153 y 171.

Los únicos contratos de retablos encontrados hasta el momento en los protocolos notariales, suscritos entre un artista y un obispo, son dos, uno es el del doctor fray Andrés de las Navas y Quevedo, que en 1691, contrató al maestro ensamblador Juan de Quintana para hacer un retablo de San Andrés, su patrono, en la catedral, que por “la devoción de su ss illma y rma se ha de poner y citar en la capilla del gloriosísimo apostol y príncipe de la iglesia señor san pedro”<sup>198</sup> y el otro, es el del obispo don fray Pedro Pardo de Figueroa, que en 1747, manda que el maestro tallador Francisco Javier de Gálvez, hiciera el retablo del Cristo de los Reyes<sup>199</sup>.

En cuanto a esculturas solicitadas en un ambiente catedralicio, no podemos dejar de mencionar que el famoso Cristo de Esquipulas, cuyo artífice fue Quirio Cataño, se hizo a petición del provisor y vicario general Cristóbal de Morales, en 1594, para dicho pueblo<sup>200</sup>.

Entre las obras financiadas por el cabildo catedralicio está el retablo de San Dionisio Areopagita, de 1626<sup>201</sup>, la ampliación, en 1678, del retablo del Cristo de los Reyes<sup>202</sup>, y en el mismo año, la fabricación del retablo del sagrario<sup>203</sup>, en 1694 el retablo de la capilla de San Pedro<sup>204</sup> y en 1708, la fabricación por el maestro Vicente de la Parra, del lateral de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de Comayagua, en la provincia de Honduras<sup>205</sup>.

Haciendo una comparación de los maestros a quienes se les encargaron obras en la catedral y también en el convento de Santo Domingo, encontramos a Pedro de Liendo, Quirio Cataño, Francisco Montufar, Juan de Quintana y Mateo de Zúñiga, por lo que podemos concluir que si trabajaron en ambas iglesias eran artistas que creaban obras de muy alta calidad. Quienes estuvieron encargados de la fabricación de los túmulos funerarios de los reyes también eran artistas de supremacía indiscutida, entre ellos se encuentran Quirio Cataño, Mateo de Zúñiga, Vicente Gálvez<sup>206</sup> y Hermenegildo Vásquez<sup>207</sup>.

- Referencias del cliente:

Resulta interesante comprobar cómo en los contratos de retablos de la época, el cliente demandaba ciertas características del trabajo y tomaba como referencia otras obras. Era, posiblemente, una práctica común, en donde esos requerimientos simplemente se decían de palabra y muchos de ellos provendrían de estampas y grabados.

---

<sup>198</sup> AGCA, A1.20, legajo 642, f. 41, 24.07.1691.

<sup>199</sup> AGCA, A1.20, legajo 1090, f. 88v., 17.07.1747.

<sup>200</sup> Revista **Semana Católica**, 04.06.1904.

<sup>201</sup> AGCA, A1.20, legajo 757, f. 312, 22.10.1626.

<sup>202</sup> La ampliación del retablo del Cristo de los Reyes fue encargado a los maestros ensambladores Cristóbal de Melo y Juan de Quintana, AGCA, A1.20, legajo 788, f. 62, 18.08.1678.

<sup>203</sup> El retablo del sagrario lo fabricó el maestro escultor Mateo de Zúñiga, AGCA, A1.20, legajo 1325, f. 166, 08.06.1678.

<sup>204</sup> AGCA, A1.20, legajo 461, f. 77, 30.03.1694.

<sup>205</sup> AGCA, A1.20, legajo 659, f. 326, 21.07.1708.

<sup>206</sup> BERLIN, Heinrich y LUJÁN MUÑOZ, Jorge, “Los túmulos funerarios en Guatemala”, **Anales de la Academia de Geografía e Historia**, Guatemala, 1982, N°. 56, pp. 24, 40, 46, 59 y 117.

<sup>207</sup> AGCA, A1.20, legajo 1447, f. 36, 27.04.1789.



El mercader Antonio de Monzón, en 1655, pidió a los maestros Alonso de la Paz y Francisco Martín, que fabricaran un lateral en la iglesia de San Agustín, dedicado a San Antonio de Villanueva, y debía ser “de la misma forma del que está en el altar del glorioso San Nicolás de Tolentino que está en la capilla de la dicha iglesia”<sup>208</sup>. En 1694, los alcaldes y mayordomos de la cofradía de la Limpia Concepción de la iglesia del pueblo de Santiago Patzicía, según lo que habrían visto en alguna visita a la ciudad de Santiago de Guatemala, pidieron al ensamblador Vicente de la Parra que les hiciera un altar igual a un lateral que el maestro había hecho para la iglesia de Santa Teresa<sup>209</sup>. En el único contrato encontrado en que se solicita hacer un retablo en blanco para exportar, el capitán Francisco de Aguirre, indica al oficial de ensamblador Francisco Sánchez de Miranda, que se debía hacer “según el que está en la capilla del sagrario de la Santa Iglesia Catedral desta dicha ciudad de nuestra señora de Guadalupe del mismo tamaño y medidas, fabrica y esculturas”<sup>210</sup>.

- Acuerdos entre el artista y el cliente:

A este apartado lo hemos llamado así, con el fin de exponer todas las especificaciones que aparecen en los contratos de retablos referidos a compromisos particulares asumidos por el artista con su cliente.

En primer lugar se hacían indicaciones con respecto a los materiales que se debían de emplear en la fabricación de las obras. Para el retablo de San Miguel de la catedral, el capitán don Simón Frens Porté, pidió concretamente que el oro que se debía de emplear en el dorado “ha de ser el que labra Juan Baptinamaz, que es batioja y los colores an de ser finas de castilla”<sup>211</sup> y en el dorado del retablo mayor de la iglesia del pueblo de Patzicía, el maestro Diego de Pineda, se comprometía a entregar la dicha obra “a todo contento y satisfazion y aprobazion dorada estofada pintada en la forma y costumbre se rrefiere dorado como de la que se labra en esta dicha ciudad sin entrometer el que se trae de mejico y otras partes”<sup>212</sup>. Similar requerimiento de emplear el oro guatemalteco, lo tenía que cumplir el dorador Pedro Escobar en el retablo mayor de la iglesia de San Lucas Sacatepéquez<sup>213</sup> y Nicolás de la Cruz, había acordado con el rector del colegio de la Compañía de Jesús, padre maestro Antonio Dardón, utilizar el oro que “que labra y fabrica Sevastian de la Luna batioja...que a de ser de cuerpo y color, y a el respecto de un peso por cada libro de sien panes de oro vatido”<sup>214</sup> y dos años después, José Veles debía dorar el retablo de Santa Ana de la misma iglesia, con las mismas especificaciones<sup>215</sup>.

En los contratos quedaba muy claro si el costo del oro lo debía de cubrir el artista, como parte del precio concertado del retablo o si por el contrario, corría por cuenta del cliente. Por ejemplo, para dorar la capilla de San José de la iglesia de Santo Domingo, en 1615, al maestro Francisco de Montufar, le tenían

---

<sup>208</sup> AGCA, A1.20, legajo 670, f. 50, 23.02.1665.

<sup>209</sup> AGCA, A1.20, legajo 461, f. 226, 08.11.1694.

<sup>210</sup> AGCA, A1.20, legajo 535, f. 55, 26.03.1693.

<sup>211</sup> AGCA, A1.20, legajo 851, f. 48, 21.02.1657.

<sup>212</sup> AGCA, A1.20, legajo 711, f. 276, 18.10.1657.

<sup>213</sup> AGCA, A1.20, legajo 1351, f. 25, 17.06.1670.

<sup>214</sup> AGCA, A1.20, legajo 1396, f. 137v., 09.08.1707.

<sup>215</sup> AGCA, A1.20, legajo 1398, f. 82, 13.03.1709.

que dar el oro aparte y si no se lo daban, él lo compraría, pero los costos los asumiría el cliente<sup>216</sup>. Otro caso en el que el artista no se obligaba a poner el oro, fue el de la fabricación del retablo mayor de la iglesia de Petapa, encargado a Juan Gómez Gallegos en 1584<sup>217</sup>.

Por el contrario, para el dorado del retablo mayor de la iglesia del convento de Santa Teresa, el maestro Juan de Sigüenza, debía de poner “todos los libros de oro que fuere necesario...y si se pidiere el que se metan algunos colores lo e de hacer”, costos que iban incluidos en el pago de 2.100 pesos que se le darían al dicho maestro por su trabajo<sup>218</sup>. Diego de Mendoza, en 1656, debía poner todo el oro y colores para el retablo mayor de la iglesia del pueblo de San Martín Xilotepeque<sup>219</sup>.

También se llegaban a acuerdos, con respecto a la madera que se debía utilizar en la fabricación de los retablos. En general al artista se le daba la madera necesaria para realizar su trabajo. Para el ya referido retablo mayor de la iglesia de San Juan Alotenango, quedaron que al maestro Pedro de Liendo “los dichos indios le an de dar para el dicho efecto cortada la madera necesaria y puesta en el dicho pueblo a costa de los dichos indios de los tamaños y medidas que se fueren pidiendo en juntas y de la de suertes y manera que conviniere para hacerle bien la dicha obra”<sup>220</sup>. Y en caso similar, Damián Rodríguez, en 1656, pedía al prior del convento de San Agustín, fray Zv. de la Fuente, que se le diera la madera necesaria para la fabricación de las barandillas del coro, del arco toral y del púlpito de la iglesia del dicho convento<sup>221</sup>. De igual forma, el prior de la orden de Santo Domingo de las provincias de San Vicente de Chiapas y Guatemala, debía de proveer toda la madera necesaria para la fabricación del retablo mayor de la iglesia del pueblo de Socoltenango, Chiapas, al maestro ensamblador Francisco Martín y no empezaría a correr el tiempo de entrega hasta que no estuviera toda la madera dispuesta<sup>222</sup>.

Para la fabricación del retablo mayor de la iglesia de San Juan Sacatepéquez, el maestro ensamblador Cristóbal de Melo, pedía que el gobernador, alcaldes y regidores del pueblo costearan toda la madera y se encargaran de llevarla hasta el lugar, en cambio la madera que se emplearía para las esculturas, el mismo Melo la escogería con su experiencia y la llevaría hasta allí<sup>223</sup>.

Para el retablo mayor de la iglesia de Escuintla, el maestro ensamblador Lucas de Quintana, pedía a los principales del pueblo “darme toda la madera que les pidiere y fuere necesaria y gente que ayude al corte de ella para formar el dicho retablo”<sup>224</sup>. En Quetzaltenango, para la fabricación del retablo de Nuestra Señora de la Asunción, los indios principales de la cofradía, acordaron con el maestro Lázaro Bonilla, de suministrarle, además de su paga, “dos indios semaneros para que le ayuden en tener

<sup>216</sup> AGCA, A1.20, legajo 1236, f. 89, 07.08.1615.

<sup>217</sup> AGCA, A1.20, legajo 423, f. 31, 11.09.1584.

<sup>218</sup> AGCA, A1.20, legajo 1331, f. 259, 11.07.1685.

<sup>219</sup> AGCA, A1.20, legajo 773, f. 225, 05.01.1656.

<sup>220</sup> AGCA, A1.20, legajo 810, f. 330, 21.08.1621.

<sup>221</sup> AGCA, A1.20, legajo 553, f. 145, 13.02.1656.

<sup>222</sup> AGCA, A1.20, legajo 519, f. 220, 18.07.1672.

<sup>223</sup> AGCA, A1.20, legajo 1332, f. 375, 11.10.1686.

<sup>224</sup> AGCA, A1.20, legajo 736, f. 106, 12.04.1699.

palos”<sup>225</sup>. El gobernador e indios principales del pueblo de Santo Domingo de Mixco, se comprometían a dar al maestro Juan de Sigüenza “todas las maderas que fuere menester para el dicho retablo de las medidas y tamaños nos pidiere y la clavazón que se gastare y fuere necesaria para dicha obra”<sup>226</sup>. Igualmente Mateo de Zúñiga, para la fabricación del retablo del sagrario de la catedral, pedía “los troncos y piezas de madera necesarias”<sup>227</sup>.

El otro caso, menos frecuente, consistía en que con el precio en que se concertaba la obra, se cubrían los costos de la madera necesaria y la compraba el maestro ensamblador con el pago que se le hacía al contado al firmar el contrato. Vicente de la Parra, para la ejecución del retablo de la Natividad del convento de Santa Catalina Mártir, en 1690, por la paga acordada, se comprometía a poner toda la madera para dicha obra<sup>228</sup>. Para la fabricación del retablo de la Virgen de la Merced, en 1695, se comprometía de igual forma a poner él la madera, y además, queda constatado en el contrato, que pedía se le diese mil pesos de contado para hacer esa compra. Quizás el maestro de la Parra, prefería seleccionar él mismo la madera, para que fuesen de las calidades apropiadas<sup>229</sup>. De forma similar, en 1743, para la fabricación del retablo de Nuestra Señora de Guadalupe de la iglesia de San Lázaro, don Diego Guerrero de la Estrella, depositario de las limosnas destinadas para ese fin, se comprometía a pagar la madera necesaria y el maestro José Manuel Calvillo, supervisaría la adquisición de “la madera de cedro, para la dicha obra, la que se ha de comprar con mi vista y intervención”<sup>230</sup>.

Otro acuerdo a que llegaba el artista y su cliente, se refería a la dedicación exclusiva a una obra, lo que garantizaba dos cosas: la primera, que se cumpliera con el tiempo de entrega estipulado y la otra, que fuera de la mejor calidad, ya que en ella se pondría la experiencia y la habilidad del maestro. La expresión empleada en los contratos para ese fin era la de trabajar “sin alzar la mano de el hasta haber acabado” o también “me obligo a hacer por mis manos”<sup>231</sup>. En relación a esto, quizás para garantizar una disponibilidad total de parte del maestro Mateo de Zúñiga para la fabricación del retablo del sagrario de la catedral, se fue a vivir a la casa del mayordomo y administrador de los bienes de la catedral, don Francisco Luis Fernández de Guevara. En el contrato correspondiente se lee: “y a todo e de asistir según dho es por haverse de obrar a mi disposición para que salga ajustado y semejante a la dicha traza planta y modelo... que solo a de ser a mi cargo y cuidado el acabar el dicho retablo y armarlo en blanco”<sup>232</sup>.

---

<sup>225</sup> AGCA, A1.20, legajo 3057, expediente 29329, 09.02.1699.

<sup>226</sup> AGCA, A1.20, legajo 1044, f. 237, 21.09.1675.

<sup>227</sup> AGCA, A1.20, legajo 1325, f. 166, 08.06.1678.

<sup>228</sup> AGCA, A1.20, legajo 695, f. 119, 13.10.1690, en **BAG**, 09.1945, tomo X, N°. 3, p. 164.

<sup>229</sup> AGCA, A1.20, legajo 1229, f. 271, 26.10.1695.

<sup>230</sup> AGCA, A1.20, legajo 970, f. 52, 20.07.1743.

<sup>231</sup> Algunas obras en cuyos contratos de fabricación se han encontrado esos acuerdos de exclusividad son: retablo de San José de la iglesia de Santo Domingo, Francisco de Montúfar, AGCA, A1.20, legajo 1236, f. 301, 07.08.1615; retablo de Nuestra Señora de la Limpia Concepción de la iglesia del convento de Concepción, Nicolás Belliza, AGCA, A1.20, legajo 449, f. 53, 17.05.1677; retablo para la iglesia de la Santa Cruz de Sosocoltenango, Chiapas, Francisco Martín, AGCA, A1.20, legajo 519, f. 220, 18.07.1672; retablo del Santo Cristo de la iglesia de la Merced, Ramón de Molina, AGCA, A1.20, legajo 1189, f. 120, 12.03.1691.

<sup>232</sup> AGCA, A1.20, legajo 1325, f. 166, 08.06.1678.

En los contratos de fabricación de los retablos, por tratarse de un trabajo fruto de un esfuerzo colectivo en el que se iban superando diversas etapas hasta llegar a la obra terminada, se encuentran especificaciones de hasta que paso del proceso se comprometía el artista a realizar, por ejemplo si lo debía entregar en blanco, si se encargaría del dorado y estofado o si se comprometía también a entregar las esculturas o no. También si debía entregarlo “acabado y armado y asentado en su lugar”<sup>233</sup>. Relacionado con este tipo de indicaciones, el maestro Pedro de Liendo encargado de la fabricación del retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo, en 1646, se comprometía a entregarlo armado y asentado en su lugar y él a cambio pedía que el convento le diera toda la clavazón, andamios y gente para dichos trabajos<sup>234</sup>.

Por otro lado, en el contrato de fabricación del retablo mayor de la iglesia del pueblo de Petapa de la Real Corona, encargada al maestro Juan Gómez Gallegos en 1584, está escrito: “pintará el dicho retablo por que lleve la manera los matizes y colores hasta quedar hecho en toda perfección en lo tocante a pintura y obra de manos a de acerse sin que se obligue a poner oro ni a armarlo ni asentarle y todo lo demás para cumplirlo”<sup>235</sup>.

- Trabajos fuera de la ciudad de Santiago:

Para el artista no sería lo mismo trabajar en su taller, que desplazarse varias leguas de la ciudad capital hacia distintas poblaciones con el fin de cumplir con sus encargos. El maestro Diego de Munguía, que trabajó en la región de las Verapaces, además de sus herramientas y libros relacionados a su oficio de ensamblador –objetos descritos en el capítulo anterior-, llevaba para su viaje otras cosas que seguramente le harían más agradable su estancia lejos del hogar, como “un colchón con funda de naguas y lana, un pabellón rosado y una frazada de Quetzaltenango rosada, una colcha de chuchumite, dos sabanas de manta, una escribanía de cedro... unos cojinillos de baqueta negra de Totonicapán, dos chocolateras, una bacínica, un candelero y un escritorio de Quetzaltenango embutido de palo amarillo negro”<sup>236</sup>.

Además de estos datos tan peculiares, resultan llamativas las distintas peticiones que los artistas hacían a sus clientes para hacer retablos en pueblos lejanos, donde se trasladaban a vivir por meses y hasta por un año o año y medio para terminar dichos trabajos. Lo más importante era asegurarse casa para vivir y trabajar y comida para él y sus oficiales.

El maestro sacerdote Felipe Roldán de la Vega, para dorar el retablo mayor de la iglesia del convento de la Inmaculada Concepción, trabajo que duraría ocho meses, aún siendo vecino de la ciudad de Santiago,

---

<sup>233</sup> Algunos de los retablos que se debían entregar asentados en su lugar son: retablo para la iglesia de la Santa Cruz de Sosocoltenango, Chiapas a cargo de Francisco Martín, AGCA, A1.20, legajo 519, f. 220, 18.07.1672; retablo mayor de la iglesia de Guazacapán a cargo de Juan de Alfaro, AGCA, A1.20, legajo 1264, f. 404, 13.10.1656; retablo de San Andrés de la catedral a cargo de Juan de Quintana, AGCA, A1.20, legajo 642, f. 41, 24.07.1691, retablo de San Pedro de la catedral a cargo de Juan de Quintana, AGCA, A1.20, legajo 461, f. 77, 30.03.1694.

<sup>234</sup> AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426, 05.07.1646.

<sup>235</sup> AGCA, A1.20, legajo 423, f. 31, 11.09.1584.

<sup>236</sup> AGCA, A1.43, legajo 4965, expediente 42279.

pedía “darme durante dicha obra casa a propósito en que vivir y obrar por cuenta del dicho convento”<sup>237</sup>.

Por otro lado, para la fabricación del retablo de la iglesia del pueblo de Petapa, en 1584, los indios principales le darían a Juan Gómez Gallegos comida para él y para su caballo, pan, frutas, media fanega de maíz cada semana y un indio que cuidara de su caballo<sup>238</sup>. El maestro Francisco Martín, que trabajaría el retablo mayor de la iglesia del pueblo de Santa Cruz Sosocoltenango, pedía que se le diera una “casa capaz” y una “galera capaz” para trabajar<sup>239</sup>.

En 1621, al maestro Pedro de Liendo, que permaneció por un año en el pueblo de San Juan Alotenango fabricando el retablo mayor de su iglesia, los alcaldes de dicho pueblo acordaron que le darían una casa para que viviera y trabajara él y sus oficiales, además le proporcionarían leña, zacate, agua, gallinas, maíz, una india molendera y un indio mensajero para que fuera a la ciudad cuando se lo pidieran<sup>240</sup>.

En 1653 los alcaldes indígenas del pueblo de Tecpán contrataron al maestro Diego de Pineda para que se encargara de la pintura, dorado y estofado de su retablo mayor y se comprometían a darle a él y a sus oficiales “lo necesario para su subsistencia que son el día de carne, dos gallinas, un real de vaca y las tortillas que fueren necesarias y los días de vigilia y los viernes, veinte y quatro huevos, frijoles y hierbas y pescaditos todo cocinado y así mismo ofrecen dar al susodicho y a sus oficiales posada en que vivan y puedan trabajar”<sup>241</sup>. Lucas de Quintana, encargado de fabricar en 1698, el retablo mayor de Esquintepeque, pedía “darme cada semana media fanega de maíz y doscientos granos de cacao, una india molendera un sacatero y leña tertapian que sirva en mi casa todo sin pagarles cosa alguna”<sup>242</sup>. José de Liendo, que trabajó en 1722 para la iglesia de Chiantla en Huehuetenango, en donde estuvo año y medio, pedía “cada mes quatro caxas de mais, quatro carneros, dos pesos para pan y dose reales para chocolate, una molendera, un semanero y la leña necesaria para el gasto de su casa y un indio semanero que llevaría los palos”<sup>243</sup>.

Para la fabricación del retablo mayor de Guazacapán, en 1656, el maestro Juan de Alfaro, además de solicitar comida y casa para él y sus oficiales, también las pedía para su familia e indios de su servicio<sup>244</sup>.

Asegurarse el servicio “al medio día y a la noche”, el tipo de comida, un cocinero, parece que eran asuntos fundamentales y se llegaba a especificar en los contratos hasta que se les diera sal<sup>245</sup>.

---

<sup>237</sup> Parece que aunque él vivía en la misma ciudad, le tenían que dar un espacio, tal vez, dentro del mismo convento para hacer ese trabajo, AGCA, A1.20, legajo 636, f. 01, 21.05.1685.

<sup>238</sup> AGCA, A1.20, legajo 423, f. 31, 11.09.1584.

<sup>239</sup> AGCA, A1.20, legajo 519, f. 220, 18.07.1672.

<sup>240</sup> AGCA, A1.20, legajo 810, f. 330, 21.08.1621.

<sup>241</sup> AGCA, A1.20, legajo 708, f. 131, 11.09.1653.

<sup>242</sup> AGCA, A1.20, legajo 736, f. 148, 11.11.1698. Similar solicitud hacían los maestros Ramón y Francisco de Cárdenas, para el dorado del retablo mayor de la iglesia de Chiquimula de la Sierra, AGCA, A1.20, legajo 737, f. 123, 16.11.1700.

<sup>243</sup> AGCA, A1.20, legajo 1499, f. 15, 02.07.1722.

<sup>244</sup> AGCA, A1.20, legajo 1264, f. 404, 13.10.1656.

El abastecimiento de tortillas, -elemento básico de la comida guatemalteca-, tenía una gran importancia en aquellas épocas, porque siempre se menciona en los contratos de trabajos que implicaban vivir fuera de la ciudad. En el contrato de 1672 para la fabricación del retablo mayor de Sosocoltenango, Chiapas, en donde el maestro Francisco Martín pasaría quince meses, pide que le den “cada semana y media fanega de maíz y indias tortilleras para hazer tortillas todos los días para mí y los demás que trabajaren en dicha obra que sean oficiales” y continúan los requerimientos “cada semana se me an de dar dos sotes de cacao para mi chocolate y cada dia toda la leña que fuere menester para guisar, de comer, hazer tortillas, tener agua caliente” y también “a costa del dicho convento (de Santo Domingo) an e enviar a esta ciudad para yr yo y mi gente al dicho pueblo cinco mulas de silla y dos de carga y quatro indios que cuiden de dejar mulas y lleven dichas cargas y asi mismo al tiempo que sea aya de dorar y pintar dicho retablo me an de dar a costa del dicho convento las bestias de sillar de carga y los indios que fueren menester para que vengan a esta ciudad y en ella lleven al dicho pueblo los doradores y pintores que an de dorar y pintar dicho retablo y sus cargas. Y asi mismo en acabando el dicho retablo y asentándolo en su lugar a costa del dicho convento se me an de dar las bestias de silla y de carga para volver yo y mi gente a esta dicha ciudad y los indios necesarios que cuiden de las bestias y traygan las cargas y las buelban a llevar al dicho pueblo”<sup>246</sup>.

Otras demandas giraban en torno al transporte. Juan de Sigüenza por los trabajos de fabricación del retablo mayor de la iglesia de Mixco, pedía para él y sus oficiales “tres cabalgaduras por todo el tiempo que durare la obra”<sup>247</sup>. Y se llegaban a acuerdos de traslados, no solo de las personas, sino también de las esculturas, como en el caso del contrato del retablo de San Juan Sacatepéquez, encargado en 1686 al maestro Cristóbal de Melo, en el que pedía “me an de dar los indios y bestias que fuere menester para las inteligencias de la dicha obra respecto de que los santos de escultura se an de fabricar en esta dicha ciudad y acabados los an de llevar los dichos indios al dicho su pueblo”<sup>248</sup>.

Por otro lado, en ocasiones los artistas preferían que les dieran una cierta cantidad de dinero para cubrir algunos gastos. Al maestro Juan Manuel Sedano, en 1681 para trabajar el dorado del retablo de Nuestra Señora de Concepción de la parroquia de españoles del pueblo de San Miguel Petapa, se le habían de dar “12 reales cada semana y media fanega de maíz para mi sustento y el de oficiales”<sup>249</sup>. Y de forma similar lo hacía Felipe Roldán de la Vega, que siendo sacerdote, no tenía impedimento en irse tres meses al pueblo de San Cristóbal Amatitlán, para dorar el retablo de Santa Teresa de esa iglesia. El solicitaba “dos reales y medio de plata en cada un dia de los tres meses referidos , cien granos de cacao, dos belas de cebo, dos almudes de maíz , leña y sacate la necesaria, una moledora cada semana y tres indios para lo necesario de la dicha obra”<sup>250</sup>.

---

<sup>245</sup> AGCA, A1.20, legajo 711, f. 276, 18.10.1657; AGCA, A1.20, legajo 1332, f. 375 y 380, 11.10.1686.

<sup>246</sup> AGCA, A1.20, legajo 519, f. 220, 18.07.1672.

<sup>247</sup> AGCA, A1.20, legajo 1044, f. 237, 21.09.1675.

<sup>248</sup> AGCA, A1.20, legajo 1332, f. 375, 11.10.1686.

<sup>249</sup> AGCA, A1.20, legajo 1468, f. 24, 22.04.1681.

<sup>250</sup> AGCA, A1.20, legajo 454, f. 197, 11.12.1685.

Pero también hubo artistas que preferían trabajar los retablos en sus talleres ubicados en la ciudad y posteriormente trasladar las piezas en blanco al pueblo correspondiente, y quizás artistas locales, harían los trabajos de dorado “in situ” y de asentarlos en sus lugares definitivos<sup>251</sup>.

- Contratación de una obra de retablos:

En raras ocasiones se hacía una escritura para la fabricación de una escultura. Es probable que ese tipo de transacciones se hicieran directamente de palabra entre el cliente y el artífice. En el caso de los retablos, tanto para hacerlos como para dorarlos, fue frecuente la práctica de suscribir una escritura pública ya que las cantidades de dinero implicadas eran mayores. Por un lado, se hacían contrataciones directas donde el cliente elegía al artista que deseaba que realizara la obra y eventualmente, se llevaba a cabo una licitación, llamada “Pública Almoneda”. Para ejemplificar este último tipo de procedimiento de adjudicación de una obra mencionaremos dos procesos concretos, el primero del año de 1604 y el otro, fechado en 1683.

El de 1604 se refiere a la construcción y aderezo del retablo mayor de la catedral, obra que dejó inconclusa el escultor novohispano Pedro de Brizuela y que había acordado hacer por la cantidad de 15.000 tostones. Después de esta adversidad la Real Audiencia tomó la decisión de hacer una licitación y pregones por nueve días, para terminar lo que aún faltaba por hacer de ese retablo, basada en una oferta que para ello había presentado Diego Ruiz de Brizuela<sup>252</sup>. El ensamblador Gabriel García ofreció terminar la obra por 3.600 tostones y se le adjudicaría la obra una vez que presentara las fianzas adecuadas. Cada fiador se obligó a responder por una suma determinada del valor de la obra. Sin embargo, desconocemos las razones del por qué un tiempo después, el deán y cabildo catedralicio concertaron con Quirio Cataño, para que acabase y asentase el retablo por la cantidad de 5.700 tostones. Cataño terminó su ejecución en 1607<sup>253</sup>. Tomando en cuenta los montos tanto de García, como Cataño podemos asumir que faltaría por finalizar tal vez un tercio de dicho retablo.

El otro caso de licitación pública es el fechado en 1683 y se trata de la adjudicación de la fábrica del retablo para la capilla de la Universidad de San Carlos<sup>254</sup>, en donde estuvieron involucrados los maestros ensambladores Cristóbal de Melo y Agustín Núñez, ambos originarios de Oaxaca. La Real Audiencia había formado una terna integrada por el oidor, el alcalde y el juez superintendente de la Universidad, a

---

<sup>251</sup> Así se hizo en la fabricación del retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo Xenacoj, encargada al maestro Damián De la Vega. El contrato se concertó en Xenacoj, pero el retablo no se fabricó allí, AGCA, A1.20, legajo 648 f. 139, 12.07.1697.

<sup>252</sup> En esta escritura aparecen nombres de artistas que no están en el listado de Heinrich Berlin: Gabriel García y Diego Ruiz de Brizuela, AGCA, A1.20, legajo 678, f. 205, 29.07.1604 en FALLA, Juan José, o. c., p. 49. Se trata quizás de un hermano o el mismo Pedro de Brizuela. En el catálogo de pasajeros de España a América aparece que los padres de Pedro Brizuela eran Diego de Brizuela y Catalina Ruiz, **Catálogo de pasajeros**, 1946, p. 131, citado por BERLIN, Heinrich, o. c., p. 101.

<sup>253</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 100 y 101. Berlin la fecha en 1617, pero pensamos que es 1607, ya que los trabajos iniciaron en 1604 y comparándolo con otras obras, un lapso de tres años para finalizar el trabajo es más viable que si fuesen 13 años.

<sup>254</sup> AGCA, A1.3.3.12, legajo 388, expediente 1896. La transcripción completa del proceso se puede leer en **BAG**, Guatemala, 1944, tomo IX, pp. 233-251.

la que Agustín Núñez, notificó que, habiéndose enterado acerca del interés de hacer el retablo de la Universidad, había hecho un dibujo y diseño, con los santos patronos de la casa de estudios y que “ha de llevar las columnas salomónicas de orden corintia”, especificó también que lo haría todo de madera de cedro y que lo entregaría acabado, con esculturas y en blanco y lo cotizó en mil y cien pesos y se le debía pagar en tres partes.

El 25 de octubre de 1683, la Audiencia determinó admitir la solicitud y ordenó que se hiciera el pregón en los portales del palacio de la capitanía por nueve días. En el cuarto día del pregón, se presentó Cristóbal de Melo, haciendo una propuesta con una rebaja de doscientos pesos, es decir que haría el retablo, con el mismo diseño, en novecientos pesos y aclaró que el pago a Núñez del mencionado diseño tendría que ser, no por su cuenta, sino por cuenta de la Universidad. Seguido, la terna notificó a Núñez.

El séptimo día del pregón, Agustín Núñez respondió que el también haría el retablo por los novecientos pesos que ofrecía Cristóbal de Melo y además pidió que se tomara en cuenta que el ya había invertido mucho trabajo en el diseño y dibujo del retablo, y que contratarlo a él sería una ventaja ya que “ninguno como el que lo ha dibujado, ideado, podrá ejecutarlo mejor”. Al día siguiente, en el octavo día del pregón respondió Cristóbal de Melo que haría una rebaja de cincuenta pesos, es decir que, la oferta iba ya por ochocientos cincuenta pesos y decía “que si es necesario fuere hacer nuevo diseño a satisfacción de vuestra señoría desde luego me obligo”. Así terminaron los días de pregones y se señaló la fecha del remate. Ese día Agustín Núñez, hizo una propuesta de rebaja de veinte pesos a la de Melo, quedando en ochocientos treinta pesos, siendo por último, adjudicada la obra a Agustín Núñez.

El 15 de noviembre de 1683, se le hizo el primer pago y empezó a trabajar. En abril del siguiente año se realizó una “vista de ojos”, y los veedores informaron que el retablo se estaba trabajando satisfactoriamente “en la sala principal de dicha casa” y Núñez pidió que se le hiciera efectivo el segundo pago. Luego, en agosto de 1684, se hizo efectiva la liquidación de la obra con la respectiva aprobación de los veedores los cuales decían que “habiendo cotejado el retablo pieza por pieza con el dicho dibujo, dijeron que el dicho Agustín Núñez, no solo cumplió puntual y enteramente con las condiciones con que se obligó a hacer dicho retablo, que está con todo arte y conforme a las leyes de arquitectura, sino que en muchas partes ha añadido más molduras y labores de las que en el dibujo se muestran...” únicamente el rector pidió algunas mejoras en cuanto a las vestimentas de San Carlos de Borromeo y a la escultura de la Limpia Concepción<sup>255</sup>. Dieron su aprobación al retablo Juan de Quintana -que trabajaba con Cristóbal de Melo- y el famoso maestro escultor Mateo de Zúñiga, no pudiendo firmar ninguno de los dos en esa ocasión ya que Quintana no era letrado y Zúñiga “por haberse lastimado ambas manos de una caída que dio al apearse del caballo, en la puerta de dicha Real Universidad, a la sazón que vino ha hacer la vista de ojos referida”.

---

<sup>255</sup> “Que la hechura de Señor San Carlos, se disponga en la forma que corresponde al estado sacerdotal que profesó el Santo y no de religioso como se ha hecho; y el ropaje de la hechura de Nuestra Señora de la Limpia Concepción, se perfeccione en la forma que están otras”, AGCA, A1.3.3.12, legajo 388, expediente 1896.



- Precios de los retablos:

En primer término, para poder llegar a comprender mejor el esfuerzo económico que suponía fabricar un retablo, quisiéramos hacer algunas comparaciones. A mediados del siglo XVI, el salario anual de un obispo era de 1.838 pesos, el de un cura doctrinero era de 184 pesos, un oficial de ensamblador ganaba aproximadamente un peso al día y si estos datos los contrastamos con los precios de algunos retablos – por ejemplo, el retablo mayor de San Francisco costó 9.700 pesos-, podemos pensar que significaba una inversión considerable el llevar a cabo una obra de esa magnitud. Otros datos nos indican que el valor total del diezmo recaudado del obispado en 1662, fue de 25.000 pesos, y que dentro de la estructura patrimonial del comerciante Pedro de Lira, un personaje de la alta sociedad, el valor de sus casas ascendía a la cantidad de 13.000 pesos, un empleado de gobierno de clase alta ganaba un sueldo de 4.000 pesos anuales<sup>256</sup>, es decir que con un poco más de la venta de toda las casas de Pedro de Lira o con un salario de cuatro años de una persona de clase alta, se pagaría el retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo.

Los precios de los retablos mayores, oscilaban entre los 1.000 tostones (= 500 pesos) como el valor más bajo, y que corresponde al acordado para la fabricación del retablo mayor de la iglesia de Chiquimula, hasta la exorbitante cantidad de 15.000 pesos del ya mencionado retablo de la iglesia del convento de Santo Domingo de la ciudad de Santiago. Para mostrar ejemplos que caben dentro de ese rango de precios, podemos indicar que el retablo de San Juan Amatitlán costó 1.600 pesos, el de San Juan Sacatepéquez costó 2.450 pesos, el de Santo Domingo de Mixco, 2.900 pesos y el retablo de la iglesia de Santa Cruz Sosocoltenango, Chiapas costó 3.000 pesos, al igual que los retablos mayores de las iglesias de los conventos de Santa Teresa y de Concepción. Los precios más altos, sin llegar, claro está, a la cantidad sin igual del retablo de Santo Domingo, corresponden al retablo mayor de la iglesia del convento de Capuchinas que costó 3.400 pesos, el de la Virgen de la Merced, 4.000 pesos y San Francisco, 9.700 pesos. Aunque, al día de hoy, no se conserva ninguno de ellos, podemos hacer el siguiente planteamiento: el retablo mayor de la iglesia del convento de Capuchinas costó 3.400 pesos y sería más grande, más rico y distinguido que los retablos laterales, que si existen actualmente. Los retablos de la Virgen de la Merced, San Francisco o Santo Domingo, lo serían aún más, ya que sus precios equivalen hasta cinco veces más comparándolos con el de la iglesia de Capuchinas.

Al hablar de precios debemos tomar en cuenta los tamaños de las obras y el tiempo que se emplearía en hacer cada una de ellas y para sacar algunas conclusiones de esas relaciones, analizaremos tres retablos que tuvieron el mismo precio de 3.000 pesos:

año	obra	lugar	Autor	Medidas	Tiempo de ejecución
1672	Retablo mayor de Santa	Chiapas	Francisco Martín	12 varas de alto x 8 varas	15 meses

<sup>256</sup> LANGERBERG, Inge, “La estructura urbana y cambio social en la ciudad de Guatemala a fines de la época colonial (1773-1824)”, **La sociedad colonial en Guatemala: estudios regionales y locales**, CIRMA, South Woodstock, Vt. Plumsock Mesoamerican Studies, EE.UU., 1989, pp. 234-237.

	Cruz Sosocoltenango <sup>257</sup>			de ancho	
1684	Retablo mayor del convento de Concepción <sup>258</sup>	Santiago	Agustín Núñez	13 varas de alto x 10 varas de ancho	18 meses
1685	Retablo mayor del convento de Santa Teresa <sup>259</sup>	Santiago	Agustín Núñez	12 varas de alto x 9 $\frac{3}{4}$ varas de ancho	22 meses

Al ver este cuadro, podemos concluir que las medidas de los retablos casi coinciden, pero pareciera que el tiempo que se empleaba en la obra no era el factor determinante para llegar a fijar un precio, ya que varían considerablemente entre ellos, aunque quizás la relación entre el precio y un menor lapso de tiempo en el caso del retablo de Sococoltenango, tendría que ver con la considerable distancia entre ese pueblo y la ciudad capital.

Los precios de los retablos laterales, oscilaban entre los 220 tostones (= 110 pesos), hasta los 4.800 pesos, cantidad que corresponde al retablo del Cristo de los Reyes de la catedral. Entre los más costosos también están el lateral de Nuestra Señora de la Asunción del convento de Concepción, de 3.000 pesos, el retablo de Nuestra Señora del Rosario de españoles que tuvo un precio de 5.200 tostones (= 2.600 pesos) y un lateral para la congregación de Nuestra Señora de la Anunciata de la iglesia de la Compañía de Jesús, de 1.800 pesos. En general, se ha visto en la documentación, una múltiple variedad de precios, pero los más frecuentes fueron de 200, 250, 400, 600 y 1.100 pesos. Ya entrado el siglo XIX, en la época independiente y en el apogeo del estilo neoclásico en Guatemala, los precios de algunos de los laterales de la catedral estaban así:

1856 retablo de Santiago, 250 pesos

1858 retablo de San Sebastián, 250 pesos

1868 dorado retablo San Sebastián, 350 pesos

1872 dos mil pesos por 6 retablos<sup>260</sup>.

Podemos ver que eran precios modestos, en comparación a los que se encontraban en el siglo anterior.

Además del precio del retablo en sí, también se hacían gastos adicionales para su fabricación, como el pago de una licencia de permiso para fabricarlo, que costaba dos reales<sup>261</sup>, o el desembolso de seis tostones destinado al escribano que redactaba una escritura pública<sup>262</sup>.

En relación al coste del dorado de retablos<sup>263</sup>, los precios oscilaban entre los 540 tostones (= 270 pesos) que corresponde al retablo mayor de la iglesia del pueblo de San Antonio Jocotenango, hasta los 8.000 pesos del retablo de la Natividad del convento de Concepción.

<sup>257</sup> AGCA, A1.20, legajo 519, f. 220, 18.07.1672.

<sup>258</sup> AGCA, A1.20, legajo 1204, f. 130, 23.12.1684.

<sup>259</sup> AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 03, 02.01.1685.

<sup>260</sup> ÁVALOS AUSTRIA, Gustavo Adolfo, LUJÁN MUÑOZ, Luis, URRUELA DE QUEZADA, Ana María, "Retablos", **El tesoro de la Catedral Metropolitana. Arte e historia**, Mayaprin, S. A., Guatemala, 2005, p. 230.

<sup>261</sup> AHAG, cofradías, descargo de los gastos que se hacen en esta Santa Cofradía de Jesús Nazareno, desde el dicho año de 1654, 1666, s/n.

<sup>262</sup> AHAG, cofradías, 1585-1669, cofradía de San Nicolás, 1658, s/n.

El dorado del lateral de Jesús Nazareno del pueblo de San Miguel Petapa costó 300 pesos, un lateral de San Cristóbal Acasaguastlán, costó 625 pesos más una carga de cacao. El dorado del retablo mayor de Huehuetenango tuvo un precio de 1.000 pesos, al igual que el de Sumpango. El retablo de Santa Teresa de la iglesia dominica de San Cristóbal Amatitlán, se concertó por un precio de 2.600 tostones (= 1.300 pesos), al igual que el dorado del retablo de Chiquimula. El dorado del retablo mayor de la iglesia de Patzicía, costó 6.000 pesos de a cuatro reales (= tostones) y el de la iglesia de Tecpán costó en 1653, la cantidad de 4.340 tostones (= 2.170 pesos) y en 1700 se doró por 3.900 pesos, el cual se encuentra entre los precios más altos que se pagaron por un dorado, junto con el retablo mayor de la iglesia de la Compañía de Jesús que costó 3.600 pesos, el de la iglesia de San Francisco 6.500 pesos y el del retablo de la Natividad del convento de Concepción, que como ya se indicó, se pagaron 8.000 pesos.

Haciendo comparaciones entre los precios de los retablos laterales y mayores, podemos concluir que un retablo mayor costaba, en promedio, hasta tres veces más que un lateral, pero prestando atención a casos concretos, en la iglesia del convento de Concepción, el lateral de Nuestra Señora de la Asunción y el retablo mayor, que tenían dimensiones similares, tuvieron el mismo precio, fueron hechos por el mismo artista, Agustín Núñez, pero el tiempo en que se emplearía para fabricarlos fue distinto, ya que el lateral se haría en dos años y el retablo mayor en dieciocho meses<sup>264</sup>.

En algunas ocasiones a los artistas se les solicitaban hacer un procedimiento de “tanteo y regulación”, que se trataba de lo que actualmente llamamos cotización, que consistía en proponer un monto aproximado de los costos que llevaría el fabricar o dorar un retablo<sup>265</sup>.

Nos podemos preguntar ¿el artista estaría conforme con lo que se le pagaba por su trabajo? Parece que, en general, era así, sin embargo podemos mencionar algunos casos donde los clientes daban menguas a las retribuciones de su trabajo y los artistas, solapada o abiertamente, patentizaban su inconformidad y en cambio, en otras ocasiones, sencillamente, las aceptaban. El maestro Mateo de Zúñiga, al diseñar el sagrario de la catedral, decía que, a pesar que habían quedado en darle 100 pesos, él manifestaba que ese trabajo realmente valía 300 pesos y exigía, en su testamento, que se le pagara el dinero que restaba<sup>266</sup>. En ese mismo testamento, Zúñiga, declaraba que del trabajo del Santo Sepulcro de la iglesia del convento de Concepción, recibió menos dinero del concertado, que además las monjas le habían pedido ajustes al diseño original sin paga alguna y sin embargo, él indicaba que por esos cambios no le debían nada.

Por la fabricación del retablo de la capilla de la Universidad, por razones del proceso de licitación pública que ya describimos, el maestro Agustín Núñez, aceptó hacer el trabajo por 270 pesos menos de su precio inicial. Podemos imaginar que esa situación no le agradaría mucho, ya que la rebaja fue

---

<sup>263</sup> Para este estudio abarcamos un período de tiempo de 151 años, de 1615 a 1766 y un total de 32 retablos.

<sup>264</sup> AGCA, A1.20, legajo 1204, f. 130, 23.12.1684; AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 03, 02.01.1685.

<sup>265</sup> AGCA, A1.11.30, legajo 13, expediente 170, 18.04.1721; AGCA, A1.20, legajo 1278, f. 109, 02.04.1723.

<sup>266</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 199.

consecuencia de la rivalidad que sostuvo con su coterráneo Cristóbal de Melo. El maestro ensamblador Francisco Martín, para la fabricación del retablo mayor del pueblo de Santa Cruz Sosocoltenango, estaba de acuerdo con el convento del dicho pueblo que, le pagaran tres mil pesos por la obra y decía “que aunque es verdad que vale quatro mil pesos, yo de mi voluntad y por la devoción que tengo a la religión de Santo Domingo, remito y perdono al dicho convento de Sosocoltenango los mil pesos de ello”<sup>267</sup>.

Por el contrario, algunas veces al artista le resultaban pagando más de lo que en un principio se había acordado, como en la fabricación del lateral de San Pedro de la catedral, en el que el maestro Juan de Quintana se había comprometido trabajarlo por 600 pesos, y después de un año y medio de la firma del primer contrato se estaba suscribiendo uno nuevo, ajustando la cantidad a 1,000 pesos, desconociendo la razón de estos cambios.

En la iglesia del beaterio de Santa Rosa, que fue sede provisional de la catedral de la recién trasladada ciudad de la Nueva Guatemala de la Asunción, en 1789, Hermenegildo Vásquez y su hijo Joaquín, fabricarían el túmulo funerario del rey Carlos III, pero debido a la escasez de medios, el maestro “quien haciéndose cargo de lo costoso que en día eran los materiales y los jornales de los oficiales que han de trabajar las respectivas piezas, han tirado la cuenta con la maior economía y prolijidad”<sup>268</sup>.

- Precio de las esculturas:

El Cristo de Salamé de la catedral de Comayagua, creado en 1620 por el escultor Andrés de Ocampo y encarnado por Antonio Pérez, tuvo un precio de 1,572 tostones<sup>269</sup>. Otro Cristo, el de Esquipulas, lo hizo Quirio Cataño, en 1594, “de vara y media, muy bien acabado y perfeccionado” por la cantidad de 100 tostones de a cuatro reales de plata cada uno<sup>270</sup>. El crucificado de Izalco, del que desconocemos sus medidas, esculpido por el maestro Miguel de Aguirre, en 1575, costó “50 pesos de minas de a 450 maravedís cada uno”<sup>271</sup>. Un San Juan Bautista, esculpido, dorado y estofado, hecho por Antonio de Rodas, para el convento de Santo Domingo en 1582, se concertó en 110 tostones<sup>272</sup>. Siempre a finales del siglo XVI, el escultor Luis Ortiz, se comprometía en 1592 a hacer varias esculturas, una de Nuestra Señora de Concepción, de Nuestra Señora con su Niño Jesús dormido en los brazos y otras con el Niño Jesús bendiciendo de cinco palmos de alto, en blanco, a un precio de 36 tostones cada una y un Jesús Resucitado que costaría un poco más, 40 tostones, a pesar de que era de la misma medida que las anteriores, pero seguramente requería mayor cuidado en la elaboración de su anatomía<sup>273</sup>.

Hablando de otros precios de esculturas, encontramos que, el escultor Sebastián Marroquín, en 1627, hizo una imagen de Santa Ana y la Virgen María, para la iglesia de Santa Ana Mixtan, ambas de una vara

---

<sup>267</sup> AGCA, A1.20, legajo 519, f. 220, 18.07.1672.

<sup>268</sup> AGCA, A1.20, legajo 1447, f. 36, 27.04.1789.

<sup>269</sup> MARTÍNEZ CASTILLO, Mario Felipe, **Cuatro centros de arte colonial provinciano hispano criollo en Honduras**, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 1992, p. 44.

<sup>270</sup> Revista **Semana Católica**, 04.06.1904.

<sup>271</sup> AGCA, A1.20, legajo 807, f. 52, 10.03.1575.

<sup>272</sup> AGCA, A1.20, legajo 44, f. 153, 10.09.1582.

<sup>273</sup> AGCA, A1.20, legajo 1276, f. 45, 12.05.1592.

de alto, y una escultura del Niño Jesús, doradas y estofadas, con sus andas y por todo ello se le pagaron 45 tostones<sup>274</sup>. Unos años más tarde, en 1640, el maestro Mateo de Zúñiga, pidió que la tercera orden de San Francisco le diera 90 pesos por una escultura de San Luis Rey de Francia, “de relieve entero”, acabada hasta su policromía, de siete cuartos de alto, y solicitó la misma cantidad de dinero por una escultura de iguales características de Santa Isabel reina de Hungría<sup>275</sup>. La escultura de Jesús Nazareno de la iglesia de la Merced, del mismo autor, se concertó en un precio de 65 pesos, en blanco<sup>276</sup>. Y en su testamento deja expresado que hizo una imagen de la Asunción para el pueblo de Mita por 25 pesos, una fabricación de Nuestra Señora de la Natividad para el convento de Santa Catalina Mártir por 50 pesos y un San José dormido y el Ángel para la cofradía de españoles de la iglesia de Petapa, por 20 pesos<sup>277</sup>.

El maestro escultor Alonso de la Paz, concertó en 1665, para la iglesia de San Agustín, la fabricación de una escultura de Santo Tomás de Villanueva, de vara y media de alto, por la cantidad de 50 pesos de a ocho reales de plata y parece que incluía también la policromía<sup>278</sup>. Una Inmaculada Concepción y una Santa Gertrudis para la iglesia del convento del colegio de Cristo Crucificado, que hizo el escultor Blas Rodríguez y que doró y estofó Manuel del Corral, se tiene documentado que ambas costaron 60 pesos en 1725<sup>279</sup>.

En 1759, el pintor Pedro de Fuentes, acordó con el comerciante don Patricio Bandín, en pintarle y estofarle trece imágenes, que eran cuatro Cristos, cuatro Dolorosas, una Concepción, un Niño Jesús grande y un Nacimiento, por la cantidad de 27 pesos<sup>280</sup>. En 1608 el maestro dorador Juan Bautista de Argüello, contrató a Gaspar García, oficial de escultor, indio, vecino del barrio de Jocotenango, para hacer esculturas de bulto, en blanco, durante un año y acordaron que las imágenes de 6 cuartos de vara se las pagaría a 20 tostones, las de cinco cuartos a 15 tostones y las de cuatro cuartos a 12 tostones<sup>281</sup>. En realidad, se trata de otra escala de valores, en referencia a Sevilla, ya que haciendo comparaciones, el Niño Jesús del sagrario de la catedral de Sevilla de Juan Martínez Montañés, costó 1.200 reales (109 ducados)<sup>282</sup> y por un Cristo crucificado, el pintor Alonso Vásquez le pagaría al maestro 15 ducados más 200 reales<sup>283</sup>.

---

<sup>274</sup> AGCA, A1.20, legajo 1244, f. 44, 15.06.1627.

<sup>275</sup> AGCA, A1.20, legajo 761, f. 203, 26.09.1640.

<sup>276</sup> ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, **Iconografía aplicada a la escultura colonial de Guatemala**, fondo editorial La Luz, Guatemala, 1990, p. 97.

<sup>277</sup> BERLIN, Heinrich, pp. 198 y 199.

<sup>278</sup> AGCA, A1.20, legajo 670, f. 50, 23.02.1665.

<sup>279</sup> AGCA, A1.11, legajo 49763, expediente 587, f. 01 citado en UBICO CALDERÓN, Mario Alfredo, **Datos históricos de la imagen de Santa Gertrudis del templo de La Recolectión de la Nueva Guatemala**, CNPAG, Guatemala, 2006, p. 17.

<sup>280</sup> AGCA, A1.15, legajo 2462, expediente 19274, 18.06.1759.

<sup>281</sup> AGCA, A1.20, legajo 794, f. 306, 21.06.1608.

<sup>282</sup> GÓMEZ PIÑOL, Emilio, “El Niño Jesús de la Sacramental del Sagrario hispalense: introducción al estudio de la génesis de un prototipo distintivo de la escuela sevillana”, **Actas del Coloquio Internacional el Niño Jesús y la infancia en las artes plásticas siglo XV al XVII**, Archicofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la Catedral de Sevilla, 2010, p. 80.

<sup>283</sup> *Ibíd.*, p. 102, nota N° 99.

A veces se pagaba por la fabricación de todas las esculturas de un retablo, y es así como las imágenes del retablo mayor de la iglesia del convento de Concepción -“siete santos grandes de bulto, seis niños de la banca, siete fabricaciones para el sagrario todas de bulto y cinco de media talla”- fueron hechas por el maestro escultor Alonso de la Paz y pidió por ellas 350 pesos<sup>284</sup>. Las esculturas que el mismo artista hizo para el retablo mayor de la iglesia de Santa Teresa del convento de carmelitas descalzas, que eran “nueve fabricaciones que son las principales San Elías, San Eliseo, San Alberto y San Joan de la Cruz , Santa Theresa y San Joseph, Dios padre, dos santos pontífices y en el sagrario quatro santos, dos niños... un san miguel ... y de media talla un salvador quatro angeles, dos sirenas”<sup>285</sup>, tuvieron un precio de 346 pesos, en blanco. En 1670, el maestro escultor Nicolás Morga de Arteaga se comprometió con el maestro ensamblador Francisco Martín, por 185 pesos, a hacer “cinco figuras de bulto de escultura de largo cada una figura de siete quartas de la adboacion que quisiere y me pidiere el dicho Francisco Martin y asi mesmo me obligo de hacerle toda la media talla del retablo de donde an de ir las dichas cinco figuras todo ello esculpido de mi propia mano a mi leal saber y entender todo ello muy bien obrado y acabado”<sup>286</sup>.

Es interesante constatar cómo se requerían obras guatemaltecas en lugares lejanos, a pesar de que sus costos, por el envío, se incrementaban enormemente, pero al parecer, la calidad y belleza singular de ellas, valían la pena el esfuerzo y la inversión. En el libro *Estofados en la Nueva España* se encuentra publicada la fotografía de un folio que acompañaba un Nacimiento de Guatemala y se encuentran estos datos: “Cuentas del costo que ha tenido el Nacimiento remitido a México por el correo de mes de octubre al Sr. Marques de Sierra Nevada.

Por la escultura de las tres efigies 080 pesos

Por la encarnación y estofado de las mismas 100 pesos

Por cinco tablas para los cajones 2 pesos cuatro reales

Por la baqueta con que se forraron 2 pesos dos reales

Por tachuelas y clavos 0 pesos 6 reales

Por los tornillos 4 reales

Por la fabricación de los cajones 5 pesos

Por la conducción de los Santos a la Antigua Guatemala donde está el pintor 2 pesos

Por el dicho correo de dos cajones a Oaxaca 100 pesos

Total de costos 293 pesos

Guatemala 7 de Octubre de 1790.

Principal y costos 293 pesos

Flete de Oaxaca a esta 008 pesos

307 pesos

Julián Fernández de Roldán”<sup>287</sup>.

<sup>284</sup> AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 03, 02.01.1685.

<sup>285</sup> AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 204, 01.08.1685.

<sup>286</sup> AGCA, A1.20, legajo 1351, f. 15, 21.04.1670.

<sup>287</sup> MOYSSÉN DE, Xavier, *Estofados en la Nueva España*, Ediciones de arte COMERMEX, México, 1978, fotografía N°. 26.

Podemos ver que las esculturas costaban inicialmente 180 pesos, pero con su envío hasta Oaxaca, su precio se incrementó en un 170 %.

Una Inmaculada de 28 pesos, llevarla hasta Oaxaca tenía un costo final de 166 pesos; una imagen de Nuestra Señora de Loreto de 25 pesos llegó a costar 211 pesos con 3 reales<sup>288</sup>; un santo Cristo que costaba 15 pesos, puesto en Oaxaca tuvo un precio de 50 pesos y un real<sup>289</sup>; un San Ignacio valía 35 pesos, su encarnado y cajón, 35 pesos y puesto en México su precio ascendía a 80 pesos; un San José con el Niño, en blanco, valía 49 pesos, encarnado y con cajón 54 pesos y cuatro reales y al final, puesto en México, costó 127 pesos y 4 reales. Un Niño Jesús, en blanco, costaba 16 pesos, encarnado y con su cajón, 14 pesos, su conducción a México, 8 pesos, para dar un total de 38 pesos<sup>290</sup>.

- Tiempos de entrega:

El fabricar un retablo constituía un evento religioso muy importante, en el que se empleaba considerables esfuerzos humanos y recursos económicos, por lo tanto, su conclusión y término de entrega, frecuentemente se hacían coincidir con la fiesta del Santo Patrono o con alguna otra celebración litúrgica importante. Es el caso del retablo mayor de la iglesia de Petapa, en donde el maestro Juan Gómez Gallegos se comprometía a entregarlo para la fiesta de Navidad<sup>291</sup> o el retablo de la Virgen de Guadalupe de la iglesia de San Lázaro, el maestro José Manuel Calvillo, lo debía de entregar en su fiesta<sup>292</sup>.

El tiempo de entrega en el caso de los retablos mayores, oscilaba entre los cuatro meses hasta los cinco años, pero lo más frecuente fue que se finalizara el trabajo en un año o año y medio. De los retablos en que más tiempo se empleó para su fabricación, encontramos el de la iglesia de Santa María Cunén, que se fabricó en dos años, el retablo mayor de San Francisco, construido en cuatro años y el de la iglesia de Santo Domingo, en cinco años<sup>293</sup>. Un lateral se entregaba en un mes -el de la iglesia de Almolonga<sup>294</sup>-, hasta en dos años -el del convento de Concepción<sup>295</sup>-. Dentro de ese rango se encuentran, con más frecuencia, períodos de manufactura entre tres a diez meses, un año o año y medio. El tiempo empleado en trabajos de dorado y estofado de un retablo oscilaba entre tres, seis, diez meses hasta un año y medio, que es el caso del retablo mayor de San Francisco<sup>296</sup>.

---

<sup>288</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 212 y 213.

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>290</sup> LUJÁN MUÑOZ, Luis, "La escultura colonial guatemalteca en México", **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, UNAM, México, 1988, N°. 59, p. 199.

<sup>291</sup> AGCA, A1.20, legajo 423, f. 31, 11.09.1584.

<sup>292</sup> AGCA, A1.20, legajo 970, f. 50, 20.07.1743.

<sup>293</sup> Santa María Cunén, AGCA, A1.20, legajo 1170, f. 163, 09.07.1614; San Francisco, AGCA, A1.20, legajo 609, f. 106, 10.04.1699; Santo Domingo, AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426, 05.07.1646.

<sup>294</sup> AGCA, A1.20, legajo 472, f. 151, 06.11.1705.

<sup>295</sup> AGCA, A1.20, legajo 458, f. 178, 02.08.1689.

<sup>296</sup> AGCA, A1.20, legajo 700, f. 47, 20.03.1701.

En relación a las esculturas, el maestro escultor Alonso de la Paz y Toledo, se comprometía entregar las del retablo mayor de la iglesia del convento de Concepción en un año<sup>297</sup>, trabajo que se haría simultáneo a la fabricación de su arquitectura. Las imágenes para el retablo mayor de la iglesia de Santa Teresa del convento de carmelitas descalzas, el mismo de la Paz y Toledo, se comprometía entregarlas en catorce meses<sup>298</sup>. Al considerar tiempos, se debe recordar que un artista en su taller, por lo general, hacía varios trabajos simultáneamente.

El Cristo de Esquipulas, Quirio Cataño estipuló entregarlo en seis meses<sup>299</sup> y el escultor Antonio de Rodas entregaría un San Juan Bautista perfectamente acabado en el mismo tiempo<sup>300</sup>. Las esculturas que el pintor Sebastián Marroquín haría de Santa Ana con la Virgen y el Niño Jesús, para la iglesia de Santa Ana Mixtan en Esquipulas, las entregaría con anda en cuatro meses<sup>301</sup>, y el maestro escultor Mateo de Zúñiga se comprometía con la tercera orden de San Francisco, a entregarles las esculturas de San Luis y Santa Isabel de Hungría en tres meses<sup>302</sup>. Para tener una referencia sobre el dorado de esculturas, podemos mencionar que en 1759, el maestro Pedro Artiaga y Fuentes se comprometían a entregar siete esculturas en dos meses<sup>303</sup>.

- Relación de precios entre retablos “en blanco”, su dorado y el tallado de esculturas:

Como ya mencionamos anteriormente, constituía una práctica frecuente que los retablos se entregaran “en blanco”, el taller de un pintor hacía el trabajo de dorado y estofado, y otro obraje, el encargo de las esculturas. En ocasiones los precios de la fabricación y el dorado de un retablo eran casi iguales. Por ejemplo, el retablo mayor de la iglesia de Amatitlán, se hizo por 1.600 pesos en un año y se doró en ocho meses por 1.800 pesos<sup>304</sup>. Esporádicamente, el dorar un retablo resultaba más caro que el tallarlo y la proporción del valor total de la obra era aproximadamente de un 40% para tallarlo y un 60% para dorarlo y generalmente para el dorado se empleaba la mitad del tiempo que para el tallado. El retablo de Nuestra Señora de la Caridad de la iglesia de Ciudad Real de Chiapas costó armarlo 900 pesos -representando el 36% del total de la obra- y dorarlo 1.600 pesos -64%-<sup>305</sup>.

El retablo de la Asunción del convento de Concepción, el maestro Agustín Núñez, lo hizo en dos años, por 3.000 pesos, Pedro de Alvarado Mazariegos doraría el retablo por 3.200 pesos en 10 meses y el maestro escultor Alonso de la Paz, haría las esculturas por 400 pesos en 15 meses<sup>306</sup>. El retablo mayor

---

<sup>297</sup> AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 03, 02.01.1685.

<sup>298</sup> AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 204, 01.08.1685.

<sup>299</sup> Revista **Semana Católica**, 04.06.1904.

<sup>300</sup> AGCA, A1.20, legajo 445, f. 153, 10.09.1582.

<sup>301</sup> AGCA, A1.20, legajo 1244, f. 162, 15.06.1627.

<sup>302</sup> AGCA, A1.20, legajo 761, f. 203, 26.09.1640.

<sup>303</sup> AGCA, A1.15, legajo 2462, expediente 19274, 18.06.1759.

<sup>304</sup> AGCA, A1.20, legajo 806, f. 13, 13.01.1696; AGCA, A1.20, legajo 1230, f. 252, 11.08.1696.

<sup>305</sup> AGCA, A1.20, legajo 13, expediente 170, 18.04.1721.

<sup>306</sup> AGCA, A1.20, legajo 458, f. 178, 02.08.1689; AGCA, A1.20, legajo 458, f. 189, 01.09.1689; AGCA, A1.20, legajo 802, f. 37, 17.04.1692.



de la iglesia de San Juan Sacatepéquez, encargado a Cristóbal de Melo en 1686, lo haría por 2.450 pesos y lo doraría el maestro Juan de Sigüenza por 2.600 pesos<sup>307</sup>.

Por el contrario, había ocasiones en que la fabricación del retablo resultaba más cara que su dorado o que la elaboración de sus esculturas. El retablo mayor del convento de Concepción, en 1685, el maestro Agustín Núñez lo hizo por 3.000 pesos, en año y medio. Luego el presbítero y maestro Felipe Roldán de la Vega, lo doraría por 2.000 pesos, en ocho meses. Alonso de la Paz se encargó de las esculturas de ese retablo por la cantidad de 350 pesos, trabajo que haría en un año<sup>308</sup>. Simultáneamente Núñez se comprometió a fabricar el retablo mayor de la iglesia del convento de Santa Teresa, por 3.000 pesos, y entregarlo en 22 meses, Juan de Sigüenza lo doraría por 2.100 pesos, en un año y Alonso de la Paz se encargaría de las esculturas por 346 pesos y las tallaría en 14 meses<sup>309</sup>. El retablo de Nuestra Señora de la Soledad de la iglesia de Santo Domingo, encargado a Ramón de Molina y Sebastián, su hijo, en 1687, lo harían por la cantidad de 500 pesos y el maestro Matías de Cuéllar, lo doraría por 250 pesos<sup>310</sup>.

El mismo Agustín Núñez, se comprometía, en 1699, a hacer el retablo mayor de la iglesia de San Francisco, por la cantidad de 9.700 pesos, en un tiempo de 4 años. Dos años más tarde, el síndico general del dicho convento, el capitán don Juan de Lenguarico, caballero de la orden de Alcántara, suscribía ante escribano público, un contrato con el maestro pintor Juan de Fuentes, para dorarlo por 6.500 pesos en año y medio<sup>311</sup>. Si nos detenemos a hacer cálculos de tiempos, prácticamente se entregarían ambos trabajos, fabricación y dorado, simultáneamente.

El retablo mayor de la iglesia de la Merced, Vicente de la Parra se comprometía en 1695, a hacerlo en un año y medio, por 4.000 pesos<sup>312</sup>. El contrato de dorado de ese retablo lo encontramos hasta nueve años después, posiblemente porque hasta en ése momento se tendrían los fondos suficientes para hacerlo. Ese contrato, de 1704, describe que el trabajo lo harían los maestros Pedro Lorenzo y José Vélez, que se entregaría en tres meses y el precio en que se concertó la obra fue de 1.200 pesos<sup>313</sup>, cantidad destinada a “acabar de dorar lo que falta del retablo mayor” e incluía el oro y demás materiales que se utilizaron.

Parece que en las esculturas, el dorado siempre era más caro - y con un alta diferencia-, que su hechura. Así podemos ver que, una escultura policromada, podía tener un precio hasta tres veces más alto, en

---

<sup>307</sup> Para dorar el retablo mayor de la iglesia de San Juan Sacatepéquez que medía 14 varas de alto x 11 varas de ancho, el maestro dorador Juan de Sigüenza, compró 400 libras de oro con un valor de 8 reales cada libra, en total son 3.200 reales y por su trabajo cobró 2.600 pesos, dando un total de 5.200 reales, AGCA, A1.20, legajo 1332, f. 375 y 380, 11.10.1686.

<sup>308</sup> AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 03, 01.08.1685; AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 204, 02.01.1685; AGCA, A1.20, legajo 636, f. 01, 21.05.1685.

<sup>309</sup> AGCA, A1.20, legajo 1331, f. 75, 20.02.1685; AGCA, A1.20, legajo 1331, f. 259, 11.07.1685; AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 204, 01.08.1685; AHAG, conventos femeninos, convento de Concepción, gastos de 1663 a 1697, legajo 2, s/n.

<sup>310</sup> AGCA, A1.20, legajo 1381, f. 96, 09.05.1687; AGCA, A1.20, legajo 1189, f. 13, 30.06.1687.

<sup>311</sup> AGCA, A1.20, legajo 609, f. 106, 12.04.1699; AGCA, A1.20, legajo 700, f. 47, 20.03.1701.

<sup>312</sup> AGCA, A1.20, legajo 1229, f. 271, 26.10.1695.

<sup>313</sup> AGCA, A1.20, legajo 739, f. 183, 18.10.1704.

comparación con una en blanco. Veíamos que en los retablos era similar el precio de la hechura y del dorado o era menor el precio del dorado, hechos que quizás tendrían que ver con que el costo del oro no se incluiría en el precio y en el caso de una escultura, sí se incluiría en el total acordado, o que el dorado sería más minucioso que el de un retablo con amplias superficies planas.

- Formas de pago:

Para comprender mejor las formas de pago de obras de escultura y retablos es importante conocer el régimen monetario vigente por esos años, con sus distintas denominaciones. El tipo de moneda más utilizado era la de plata de ocho reales, cuatro, dos y un real, que eran de forma circular irregular y tenían el escudo de armas de Castilla y León, estampadas en una de sus caras. Las de mayor circulación fueron las de cuatro reales conocidos también como “tostones”. El peso de plata equivalía a ocho reales, conocido también como “peso fuerte” “duro” y “real de a ocho”, equivalía a 272 maravedís y se convirtió en la moneda de mayor uso<sup>314</sup>.

Debido a la escasez de circulación de pesos de oro y plata en el reino de Guatemala, también se utilizaba el cacao como moneda, siendo esta una práctica ancestral prehispánica. Algunos trabajos de retablos se pagaron así y también con otros desembolsos en especie. Por ejemplo, miembros de las cofradías de Santa María y del Santísimo Sacramento, señores principales y alcaldes regidores del pueblo de San Martín Xilotepeque, contrataron al maestro ensamblador Diego de Mendoza, para que hiciera el retablo mayor de la iglesia de su pueblo, trabajo que según el dicho maestro se terminaría en cuatro meses. Sin embargo en escritura pública, de 1659, se hacía constar que habían pasado cuatro años y le debían todavía cuatrocientos tostones, por lo que habían acordado pagarle con una custodia y una cruz de plata sobredorada. Al final, le pagaron algo de dinero, y Mendoza solamente se quedó con la cruz<sup>315</sup>.

En 1667, para pagarle al maestro Juan Francisco Sánchez, por el dorado y pintura del retablo mayor de la iglesia del pueblo de San Cristóbal Acasaguastlán, el cura beneficiario José Marroquín Hurtado, acordó darle 625 pesos y una carga de cacao<sup>316</sup>. A los hermanos Ramón y Francisco de Cárdenas, por el dorado del retablo mayor de la iglesia de Chiquimula de la Sierra, acordaron, entre el cura beneficiario, el gobernador y teniente general de la provincia, darles “un mil y trescientos pesos de a ocho reales cada uno, en esta manera: los setecientos de ellos en reales y los seis cientos restantes cumplimiento a dicha cantidad en cacao, ganado y mulas a los precios que corrientemente tuvieren”<sup>317</sup>. Para la fabricación del retablo de la Inmaculada, el capitán Lorenzo de Montufar, escribano de cámara de la Real Audiencia de Guatemala, mayordomo y administrador de los bienes y rentas de la cofradía de Nuestra Señora de la Limpia Concepción de la iglesia de San Francisco, acordó en darle al maestro escultor Nicolás de Morga y Bellisa, como pago de su trabajo, el retablo viejo que estaba en la capilla donde iba a fabricar el retablo y ochocientos pesos en reales de plata<sup>318</sup>.

---

<sup>314</sup> CABEZAS CARCACHE, Horacio, “Organización Monetaria y Hacendaria”, **Historia General de Guatemala**, Asociación de Amigos del País y Fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 1995, tomo II, pp. 479- 491.

<sup>315</sup> AGCA, A1.20, legajo 1266, f. 117, 18.09.1659.

<sup>316</sup> AGCA, A1.20, legajo 672, f. 80, 30.03.1667.

<sup>317</sup> AGCA, A1.20, legajo 737, f. 123, 16.11.1700.

<sup>318</sup> AGCA, A1.20, legajo 449, f. 53, 17.05.1677.

Se puede conocer además la forma más frecuente de plazos de pagos. En el caso de los retablos, lo más habitual era que se pagaba la mitad del valor total concertado, al contado, al firmar el contrato y la otra mitad, en desembolsos fraccionados de tercias o cuartas partes, según los avances de la obra. Ocasionalmente, se pagaba al maestro una cantidad fijada cada mes o cada semana o simplemente se acordaba que se le daría dinero “conforme lo fuere pidiendo”. Los artistas seguramente, conocedores de los apuros económicos que algunos grupos padecían para poder financiar obras, sencillamente dejaban estipulado en el contrato suscrito, que se le fuera dando sus pagas “conforme fueren recogiendo de limosna” o “conforme lo fueren juntando”. Solo se conoce un caso en el que todo el pago se dio por adelantado, que fue para la fabricación del retablo de Concepción del pueblo de Patzicía, en que los alcaldes de la cofradía, le dieron al maestro Vicente de la Parra, 200 pesos de a ocho reales<sup>319</sup>.

Los montos y plazos de pago del ya mencionado retablo mayor de la iglesia del convento de Santo Domingo, en que el maestro mayor Agustín Núñez, a partir de 1646, emplearía cinco años para fabricarlo y que costó la importante cantidad de 15.000 pesos, se acordó que fuera así: 2.000 pesos de contado, 2.000 “estando puesto y acabado en blanco el banco del dicho retablo”, otros 2.000 “para acabar el tercer cuerpo”, 2.000 “para obrar las quatro columnas grandes con las quatro figuras de los lados que contiene el modelo que son las que atan el retablo”, 2.000 “para costear el dorado y tres mil pesos quando se obre el remate y los dos mil pesos restantes cumplimiento a todos los dichos quince mil al tiempo de armar y asentar dicho retablo”<sup>320</sup>.

En escritura de 1730, los señores principales del pueblo de Santa Eulalia, Huehuetenango, hacían constar que tres años atrás habían contratado al maestro dorador Pedro Blas para que les fabricara el retablo mayor de su iglesia, pero como el maestro Antonio García, les ofrecía hacer ese trabajo a mejor precio, llegaron al acuerdo que con el dinero que ya le habían dado de contado a Blas, éste hiciera otro trabajo, cuando terminara un retablo que estaba haciendo en Comitán, en la provincia de Chiapas<sup>321</sup>.

Con respecto a las esculturas, también se acostumbraba pagar un monto de contado al inicio, se hacían pagos parciales y un pago final<sup>322</sup>.

---

<sup>319</sup> AGCA, A1.20, legajo 461, f. 226, 08.11.1694.

<sup>320</sup> AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426, 05.07.1646.

<sup>321</sup> AGCA, A1.20, legajo 1499, f. 125, 21.11.1730.

<sup>322</sup> Algunos ejemplos de formas de pago de esculturas son estos: un San Juan Bautista para la iglesia del convento de Santo Domingo, el maestro Antonio de Rodas, cobró 110 tostones, 50% al contado, 50% al final, AGCA, A1.20, legajo 445, f. 153, 10.09.1582; San Luis y Santa Isabel de Hungría para los hermanos de la tercera orden de San Francisco, el maestro Mateo de Zúñiga, cobró 90 pesos, 60% al contado, 40 % al final, AGCA, A1.20, legajo 761, f. 203, 26.09.1640; un Santo Tomás de Villanueva para la iglesia de San Agustín, el maestro Alonso de la Paz, cobró 50 pesos de a ocho reales, 30 pesos al inicio del trabajo, 10 pesos desbastada la escultura, 10 pesos al final, AGCA, A1.20, legajo 670, f. 50, 23.02.1665; cinco figuras de bulto y la media talla del retablo mayor de la Escuela de Cristo, Nicolás Morga de Arteaga, cobró 185 pesos, 20% al contado, 80% al final, AGCA, A1.20, legajo 1351, f. 15, 21.04.1670.

- Venta de retablos:

En las iglesias o conventos era usual la práctica de vender retablos, cuando se estaban haciendo unos nuevos. Para la construcción de la nueva catedral en 1677, se vendieron materiales del anterior templo, como tejas, maderas, piedras, telas y hasta sus retablos viejos y el altar mayor<sup>323</sup>. Se tiene documentado que en el año de 1684, los indios del pueblo de San Juan milpa de Dueñas, pagaron 390 tostones por comprarle a la catedral un retablo pequeño que pertenecía a la capilla de Nuestra Señora de la Coronación<sup>324</sup> y también los indios del pueblo de San Gaspar Vivar compraron un retablo de la misma catedral de desconocida advocación, y el retablo mayor se vendió al hospital de San Pedro, en 1670 por la cantidad de cuatro mil pesos de a ocho reales<sup>325</sup>.

En el libro de cuentas de la cofradía de San Nicolás de Tolentino del convento de San Agustín, consta que en 1654, se gastaron 65 pesos por la compra de un retablo del convento de Santa Catalina Mártir, tres años después aparece que se gastaron 50 pesos por la compra de otro retablo, luego en 1658 le compraron a un convento de monjas un retablo por 400 tostones y pagaron diez pesos al maestro que lo retocó<sup>326</sup>. En 1659 se gastaron 800 pesos por la compra de otro retablo más<sup>327</sup>. También aparecen las cuentas de un retablo que el convento de Santa Catalina le vendió a la misma cofradía en 1651, por un total de 665 pesos, que fueron dando por partes en un período de 12 años, terminándolo de pagar en 1664<sup>328</sup>.

El historiador Jorge Luján Muñoz, hace notar que en el *Memorial de Sololá*, se lee que en la segunda mitad del siglo XVI, se vendió a la iglesia de Sololá un retablo que era del pueblo de Guazacapán, por 600 tostones<sup>329</sup>.

Para 1874 se ordenó al mayordomo de fábrica de la catedral que recibiera 400 pesos del párroco de Esquipulas por la venta de “cuatro altares viejos que se quitaron para colocar los nuevos”<sup>330</sup> que fueron a parar a la basílica.

- Clientela fuera de Guatemala: exportación de obras:

Si nos remontamos a las noticias más antiguas que tenemos de clientes fuera de Guatemala, está la del obispo de Yucatán fray Diego de Landa, que se llevó a esas tierras una Virgen Inmaculada de Izamal o fray Francisco de Vera que al parecer se llevó a México una imagen de la Virgen de la Merced<sup>331</sup>.

---

<sup>323</sup> AGI, Guatemala, legajo 166, 19.03.1677.

<sup>324</sup> AGI, Guatemala, legajo 158, 27.07.1684.

<sup>325</sup> AHAG, libro III del cabildo catedralicio, 1650-1726, traslado de la catedral a la iglesia del hospital de San Pedro, cuentas de Patricio Roche, f. 110; “muchos materiales se vendieron de la iglesia vieja... el retablo de la capilla mayor y otros retablos pequeños porque nada de esto había de servir en la nueva fábrica”, AGI, Guatemala, legajo 166, 04.11.1671.

<sup>326</sup> AHAG, cofradías, 1585-1669, cofradía de San Nicolás, 1658, s/n.

<sup>327</sup> *Ibíd.*, 07.08.1654.

<sup>328</sup> AHAG, cofradías, 1585-1669, cofradía de San Nicolás, 1658, s/n.

<sup>329</sup> LUJÁN MUÑOZ, Jorge, **Noticias de arte religioso y vida comunal durante la segunda mitad del siglo XVI en el Memorial de Sololá**, Universidad del Valle de Guatemala, 2003, p. 23.

<sup>330</sup> ÁVALOS AUSTRIA, Gustavo Adolfo, LUJÁN MUÑOZ, Luis, URRUELA DE QUEZADA, Ana María, o. c., p. 230.

El comercio de obras con el virreinato de la Nueva España era intenso y ya lo demostraba el historiador Miguel Álvarez Arévalo, cuando decía que “en 1763, el comisario de los franciscanos de Nueva España, fray Miguel de Nájera escribió al padre Hernández, su correligionario en Guatemala: ‘la fama de las efigies de Guatemala, corre por todo este Reyno con aplauso...en inteligencia’” y a continuación hacía su pedido “que no será menester más que cabeza y manos del Niño Jesús, pues lo demás del cuerpo ya nos impondremos nosotros por acá. Los tamaños de la cara y manos deben corresponder al de la vara y cuarta que tendrá el cuerpo. La idea del rostro, creo, la pueda VPR tener según las estampas que supongo habrá visto y que el color es trigüeño”<sup>332</sup>.

En el apéndice 7 del libro de *La historia de la imaginería colonial de Guatemala*, Heinrich Berlin, proporciona una serie de datos sueltos “de un copiator de la época”-no da más referencias-, y habla sobre la exportación de obras a la Nueva España, específicamente a Puebla, Oaxaca y Tehuantepeque, de donde a partir de allí posiblemente irían también a otros pueblos. Corresponden al comercio de las primeras dos décadas del siglo XIX. Partiendo de ellos, podemos sacar algunas conclusiones, como los precios a los que llegaban a venderse, tema que ya hemos tratado anteriormente o cuáles eran las advocaciones que más se demandaban, siendo Inmaculadas, Santos Cristos, Niños Jesús y San José. Se encuentran datos tan interesantes como que se mandaron a hacer “cinco señores con la nube”, estos eran San Joaquín, Santa Ana, Jesús, María y José, para enviar a Oaxaca. En algunas ocasiones, como ya se mencionó, solo se enviaban las manos, cabeza y pies de las esculturas, por su excelente calidad, y se encargaban con sus peanas e insignias de plata. Y de toda la información proporcionada por Berlin, solo en dos veces se menciona quienes eran los destinatarios de estas obras: el oidor de la Real Audiencia de la isla de La Habana, el señor don Diego Piloña y los reverendos padres carmelitas de Oaxaca<sup>333</sup>. Podemos mencionar aquí también el envío de un Nacimiento al marqués de la Sierra Nevada<sup>334</sup>, no siendo éste seguramente el único caso.

El historiador, Jorge Luján Muñoz, en relación al comercio de obras guatemaltecas enviadas a España, mencionaba que “es difícil fechar, con exactitud, cuándo comenzó la exportación de obras de arte americanas hacia la metrópoli y todavía no se puede decir con seguridad, al menos para el Reino de Guatemala, cuál fue su grado de importancia. Es muy factible que ya tuviera relativa importancia hacia la mitad del siglo XVII, especialmente de objetos de ostentación como la orfebrería. En estos casos también debió actuar un deseo de prestigio; del religioso y del seglar español que había marchado a Indias, y que a su vuelta o desde ellas llevaba o remitía obsequios para su pueblo natal, su iglesia parroquial, su familia o convento. Los ejemplos conocidos nos demuestran el importantísimo papel que en este sentido tuvieron las órdenes religiosas, que constantemente hacían remisión de piezas y de metal en bruto a sus casas matrices...También los obispos, funcionarios seglares, oidores de la audiencia, etcétera, debieron mandar a España muchas obras, o las llevaron consigo cuando volvían a España luego de su estancia en América”. Entre estos ejemplos, Luján Muñoz, indica que las monjas capuchinas de

---

<sup>331</sup> LUJÁN MUÑOZ, Luis, o. c., p. 185.

<sup>332</sup> Biblioteca del Museo Nacional de México, manuscritos, fondo franciscano, vol. 184, f. 80 y 90 citado en ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, **De Ramos a Pascua**, fondo editorial La Luz, Guatemala, 1992, p. 17.

<sup>333</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 211 y 220.

<sup>334</sup> MOYSSÉN DE, Xavier, o. c., fotografía N°. 26.

Guatemala, que habían llegado del convento de Madrid, enviaron a sus hermanas de allí, “un cansito con un niño Jesús de marfil primoroso”, que por cierto, parece ser que nunca les llegó<sup>335</sup>.

En 1693, el capitán Francisco de Aguirre, “residente en esta corte”, contrató a los ensambladores Francisco y a su padre Nicolás Sánchez de Miranda, para fabricar un retablo con el fin de exportarlo, ya que mencionan que lo llevarían, en blanco “al astillero”, quiere decir que sería transportado por mar<sup>336</sup>.

---

<sup>335</sup> LUJÁN MUNÓZ, Jorge, “Ejemplos de comercio de obras de arte entre España y el reino de Guatemala en la colonia”, *Archivo Español de Arte*, 1978, pp. 155-163.

<sup>336</sup> AGCA, A1.20, legajo 535, f. 55, 26.03.1693, citado por BERLIN, Heinrich, o. c., p. 163.

#### d. Incumplimientos

En el Archivo General de Indias se encuentra un informe fechado el 3 de enero de 1679, firmado por el obispo de Guatemala, Juan Ortega Montañés, donde describe el estado de los trabajos de la construcción de la capilla del sagrario de la nueva catedral. Son curiosas dos expresiones que se pueden leer allí, relacionadas a las características de los artistas de estas tierras americanas, exaltando la magnífica labor que estaban realizando y destaca que “ha puesto Nuestro Señor gracia en los oficiales” y que hacían con “tanto primor, sutileza y arte que parece la obra, hecha por los más ingeniosos y sutiles artífices de Italia, pero como es obra para tener en sí, a la Divina Majestad, a asistido y asiste a estos pobres oficiales en los aciertos”. Pero después de decir palabras tan bellas, se queja de las tardanzas en dichos trabajos y dice que “más el depender de oficiales y tan tardos como son en las Indias, a ocasionado el que se difiera la dedicación (de la catedral)”<sup>337</sup>, lo que nos lleva a preguntar ¿los artistas cumplirían a cabalidad los compromisos que figuran en los contratos?

El caso más antiguo de incumplimiento de que tenemos noticias es, ni más ni menos, que el de la fabricación del retablo mayor de la catedral, referido en el capítulo anterior, encargado al escultor Pedro de Brizuela, que al parecer estuvo en Guatemala de 1598 a 1605 y desconociendo las razones de su proceder, lo dejó inconcluso, finalizándolo Quirio Cataño en 1607<sup>338</sup>.

En 1759, el comerciante don Patricio Bandín, estableció con el maestro dorador Pedro Fuentes, que le haría un biombo pintado de bermellón y oro<sup>339</sup> por veinte y ocho pesos, sin embargo como el mencionado artista lo vendió sin su consentimiento, acordó para compensarlo, en trabajarle la policromía de varias imágenes “como son dos dolorosas, una plateada y una dada de oro, dos santos christos y para encarnar, de a tercia, un misterio de nacimiento ya dorado”<sup>340</sup>.

En el contrato de 1686 relativo al dorado del retablo mayor de la iglesia de San Juan Sacatepéquez, el maestro dorador Juan de Sigüenza, se comprometía con el maestro ensamblador Cristóbal de Melo, a entregarlo en un año, sin embargo, a raíz de su repentina muerte, el trabajo lo continuó su sobrino, José de Sigüenza, quien hasta cuatro años después, lo encontramos realizando un contrato con el maestro de batihoja Diego Sánchez Mortero, para comprarle cuatrocientos libros de oro, con el propósito de iniciar esas labores<sup>341</sup>.

Para asegurarse el buen cumplimiento de las fechas de las entregas de los retablos, en los contratos quedaba muy claramente detallado quienes eran los fiadores de las obras, por si se presentaban fallos por parte del artista. Sus garantes fueron, por lo general, amigos con quienes compartía oficio y en

---

<sup>337</sup> AGI, Guatemala, legajo 158, 03.01.1679.

<sup>338</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 100.

<sup>339</sup> En Guatemala también se cultivó esta especialidad de pintura y mueble. Son ampliamente conocidos los biombos mexicanos. Para profundizar en el tema puede consultarse CASTELLÓ YTURBIDE, Teresa, **Biombos mexicanos**, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1970.

<sup>340</sup> AGCA, A1.15, legajo 2462, expediente 19274, 18.06.1759.

<sup>341</sup> AGCA, A1.20, legajo 1336, f. 14, 12.01.1690.

pocas ocasiones, se comprometía a familiares. Si no se cumplía con lo pactado, en los contratos también quedaba especificado el tipo de sanción a la que se sometería el artista. Por ejemplo, al escultor Antonio de Rodas, si se demoraba en la entrega de un San Juan para la iglesia de Santo Domingo, los frailes del convento le quitarían diez tostones por mes atrasado<sup>342</sup>.

En la fabricación de retablos, la sanción más frecuente era que, de no acabar a tiempo, se daría a otro maestro para que lo terminara, por el precio que pidiera, y los gastos debían de correr por cuenta del artista incumplidor, incluidos también los generados por hacer nuevas escrituras<sup>343</sup>. Si en la fabricación del retablo de Santo Tomás de Villanueva para la iglesia de San Agustín, el maestro ensamblador Francisco Martín, se atrasaba en su entrega, se le debían de descontar diez pesos de su pago final en el primer mes de atraso y él a su vez, debía dar seis pesos de lo ya pagado y pasado ese tiempo se le quitaría el trabajo y debía correr con todos los gastos necesarios<sup>344</sup>. En la ejecución de un lateral para la cofradía de San Benito de la iglesia de San Francisco, si el maestro José Morales advertía un mes antes de la fecha de entrega que no podría cumplir, se acordó que el padre rector del convento podía contratar a los oficiales que él quisiera para terminar a tiempo y que esos costos y el oro necesario para acabar el dorado, irían por cuenta del maestro Morales<sup>345</sup>.

Un acuerdo especialmente particular es al que llegó Agustín Núñez con Alonso de la Paz en la elaboración de todas las esculturas del retablo mayor de la iglesia del convento de Concepción. Éste último se comprometió a que si no las entregaba en seis meses, le entregaría a Núñez, una escultura de su santo patrono, San Agustín, en blanco, de media vara de alto<sup>346</sup> y efectivamente fue así, ya que ocho meses después, el maestro de la Paz se obligaba, en escritura pública, a entregarle la escultura<sup>347</sup>.

Al parecer, los problemas más comunes de incumplimientos radicaban en los atrasos de las entregas de las obras. De una queja en ese sentido, ha dejado constancia el historiador Heinrich Berlin, en su ya frecuentemente citado libro sobre la imaginaria guatemalteca, sobre un comerciante, que transportaba mercancías desde Guatemala hacia el sur de México, a principios del siglo XIX. Entre sus encargos le pedían imágenes de pequeño formato y a pesar de que, como él mismo exteriorizaba, tenía un carácter propenso a tratar con escultores y pintores, se quejaba “me tienen quemada la sangre” y también expresaba “aseguro a usted que es el encargo más molesto para mí el atender en la hechura de imágenes, porque cada día se encuentra menos formalidad en los artesanos y es necesario estar sobre ellos de continuo para que las acaben con alguna regularidad al cabo de mucho tiempo y de muchas promesas, expuesto siempre a perder lo que se les adelante, sin cuyo requisito jamás emprenden la obra”<sup>348</sup>. En ese sentido, es oportuno recordar que las fechas de estas declaraciones, coinciden

---

<sup>342</sup> AGCA, A1.20, legajo 445, f. 153, 10.09.1582.

<sup>343</sup> AGCA, A1.20, legajo 1236, f. 301, 07.07.1615; AGCA, A1.20, legajo 553, f. 60, 21.04.1684; AGCA, A1.20, legajo 636, f. 01, 21.05.1685.

<sup>344</sup> AGCA, A1.20, legajo 670, f. 50, 23.02.1665.

<sup>345</sup> AGCA, A1.20, legajo 1371, f. 82, 19.07.1709.

<sup>346</sup> AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 03, 02.01.1685.

<sup>347</sup> AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 204, 01.08.1685.

<sup>348</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 214 y 215.



cercanamente con el traslado de la nueva ciudad de Guatemala al valle de la Ermita, en donde hubo un abandono, en general, de los gremios de las artes<sup>349</sup>.

Pero no todas las sanciones se referían a atrasos en el tiempo de entrega, sino también se hace alusión a eventuales incumplimientos con respecto a las calidades. Es así como para la fabricación de un lateral en el altar principal de la iglesia de la Escuela de Cristo, para colocar su Crucificado, queda dicho en el contrato concerniente que, “pena de que si no saliere con la perfección que se requiere pueda el susodicho (licenciado Nicolás Márquez Tamariz) llamar a un maestro de arte para que a mi costa (Francisco Martín) lo enmiende o haga de nuevo hasta que quede perfecto y bueno”<sup>350</sup>. Por otro lado, el maestro Ramón de Molina, indicaba en el contrato para la elaboración del retablo de la congregación de Nuestra Señora de la Anunciata de la iglesia de la Compañía de Jesús, que si la obra no quedaba perfecta y correspondiente a los dibujos del diseño, se le cobrara la hipoteca de 400 pesos de sus bienes, -equivalente a un 25% del monto total del contrato-, para cubrir la totalidad o parte de los gastos, con el fin de rectificar los posibles errores<sup>351</sup>.

Si se sucedía un incumplimiento en la elaboración del retablo para la capilla de la Universidad, el maestro Agustín Núñez, además de pagar los costos de contratar a otro maestro, se comprometía a devolver todo el dinero que le hubieran pagado. Sabemos que, dichosamente, ese no fue el caso y que el retablo fue entregado a satisfacción de maestros expertos en la materia, como se describió en el capítulo anterior<sup>352</sup>.

El maestro escultor Mateo de Zúñiga, en su testamento dejaba constar que debía veinticinco pesos a los indios del pueblo de Mita, por la elaboración de una imagen de Nuestra Señora de la Asunción, “que les descuadró, por lo cual no volvieron más, mando que si en algún tiempo hubiere ocasión de referírsele, lo hagan para que me lo perdonen, por no tener bienes de que pagarlo”<sup>353</sup>.

En 1756, las monjas del convento de Concepción, no quedaron satisfechas con un trono forrado de plata para la Virgen de la Natividad, que había hecho el escultor Vicente Gálvez. Por lo tanto la abadesa Teresa Micaela de Jesús, pedía que lo volviera a hacer y que cubriera los gastos en que el platero había incurrido, ya que la plata empleada se había desperdiciado<sup>354</sup>.

Pero no todo eran sanciones, también encontramos acuerdos de incentivos si el artista entregaba su trabajo antes de tiempo, de los cuales mencionaremos dos casos. El primero, es el de la fabricación del retablo mayor de la iglesia del pueblo de Guazacapán encargado al maestro Juan de Alfaro. Si lo terminaba antes de los ocho meses acordados, el cura beneficiario del pueblo, de todas formas, le daría todo el sustento necesario a él y a sus oficiales hasta que se cumpliera ese tiempo, pero si se atrasaba

<sup>349</sup> LANGERBERG, Inge, o. c., pp. 234-237.

<sup>350</sup> AGCA, A1.20, legajo 1248, f. 101, 14.11.1669.

<sup>351</sup> AGCA, A1.20, legajo 1336, f. 299, 02.06.1690.

<sup>352</sup> AGCA, A1.3.3.12, legajo 388, expediente 1896 en **BAG**, Guatemala, 1944, tomo IX, pp. 233-251.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>354</sup> AGCA, A1.16.7, legajo 4499, expediente 38251.

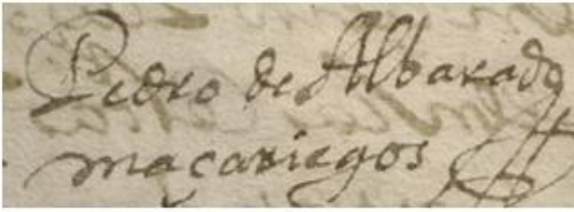
en la entrega, se le quitarían 100 pesos del precio acordado, que fueron 800 pesos<sup>355</sup>. El segundo caso es en relación a la elaboración de la sillería del coro de la iglesia de la Merced en 1682. Fray Juan Antonio de Velasco, vicario general de la orden de las provincias de Guatemala, Nueva España y La Española, les pagaría a los maestros Francisco de Marta y Juan Antonio Camero, la cantidad de 500 pesos. Ellos a su vez, ponían sus casas de hipotecas garantes, y se comprometían a entregar la obra en seis meses, de madera de cedro, según el diseño establecido de “sillería alta y baja con sus respaldos llanos y la cornisa con sus guarniciones de madera dada de negro...han de tener sus perillas o remates torneados”, y si algún otro maestro observaba fallas, ellos las corregirían por su cuenta. Después de dos meses de terminada la obra, no debía mostrar lesión ni encorvamiento en las maderas, de lo contrario debían hacer las reparaciones respectivas. Y en relación al incentivo, acordaron que si terminaban la obra un mes antes de lo acordado les darían a los maestros, cincuenta pesos más, pero si se demoraban un mes más, se les rebajarían cincuenta pesos del precio inicial<sup>356</sup>.

---

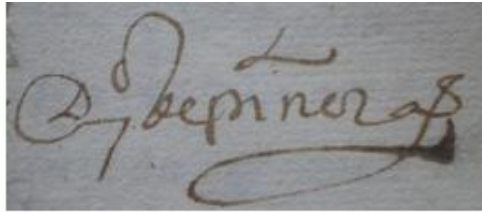
<sup>355</sup> AGCA, A1.20, legajo 1264, f. 404, 13.10.1656.

<sup>356</sup> AGCA, A1.20, legajo 801, f. 39, 26.02.1682.

Firmas de algunos escultores, ensambladores y pintores



Pedro de Alvarado Mazariegos



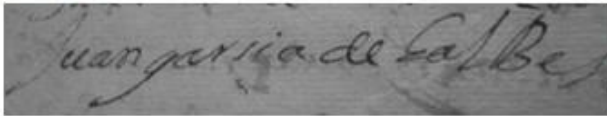
Diego de Pineda



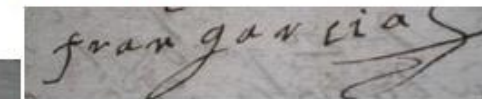
Luis de Cueto



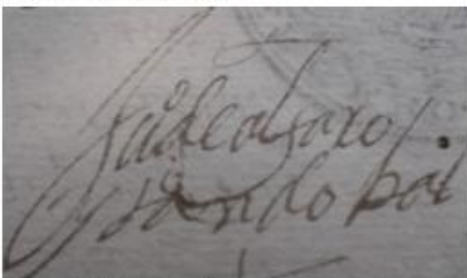
Lucas de Alfaro



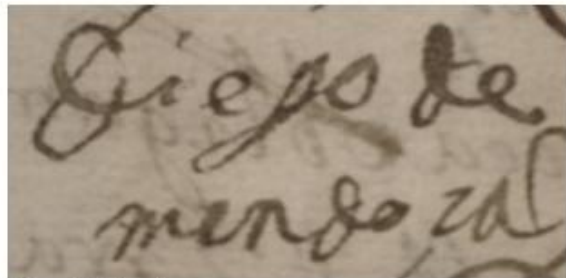
Juan García de Gálvez



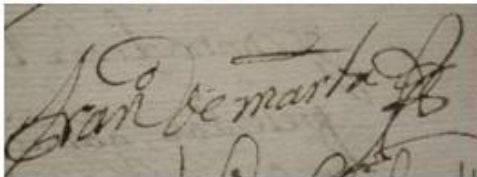
Francisco García



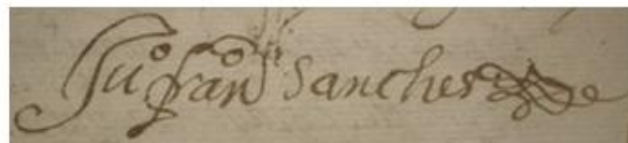
Juan de Alfaro Sandoval



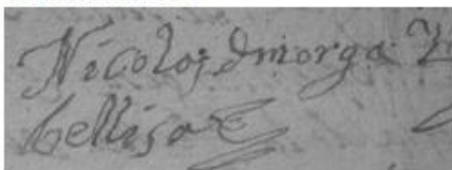
Diego de Mendoza



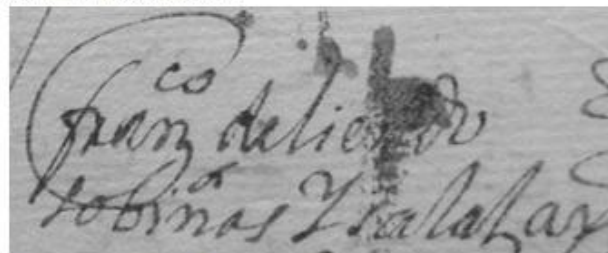
Francisco de Marta



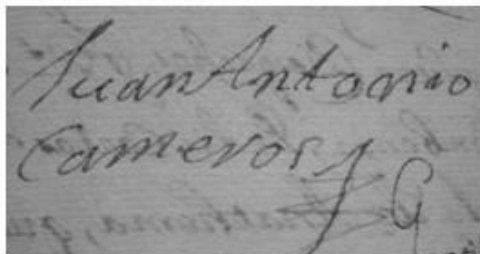
Juan Francisco Sánchez



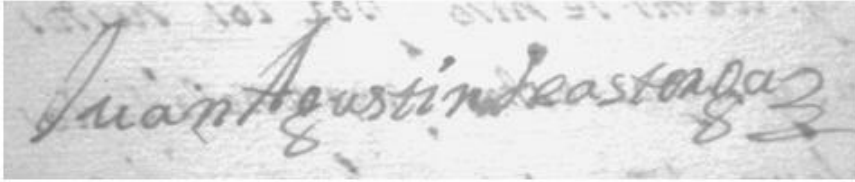
Nicolás de Morgia y Bellisa



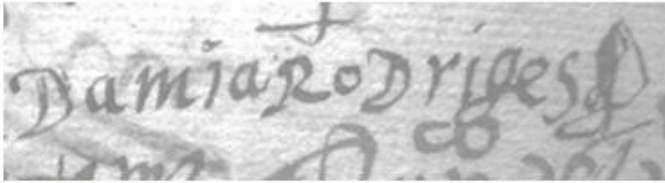
Francisco de Liendo Sobiñas y Salazar



Juan Antonio Cameros



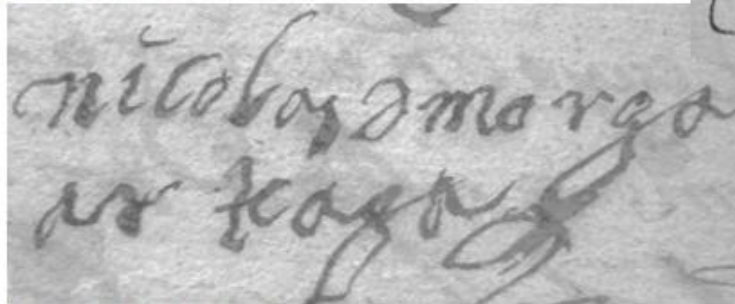
Juan Agustín de Astorga



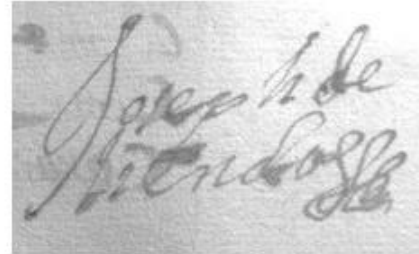
Damián Rodríguez



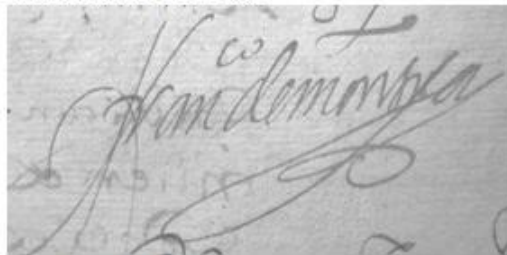
Juan Roldán de Vega



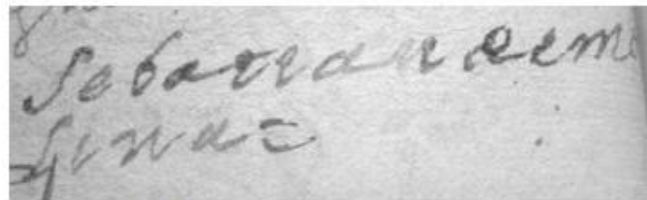
Nicolás de Morga Arteaga



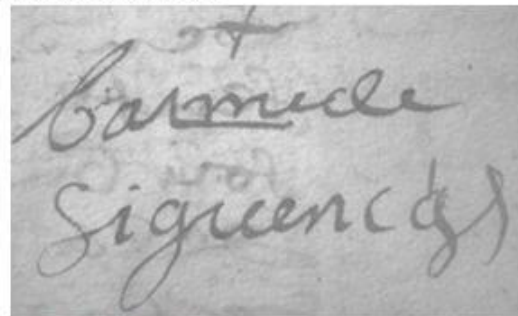
José de Liendo



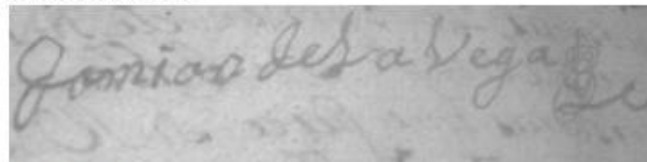
Francisco de Montufar



Sebastián de Molina



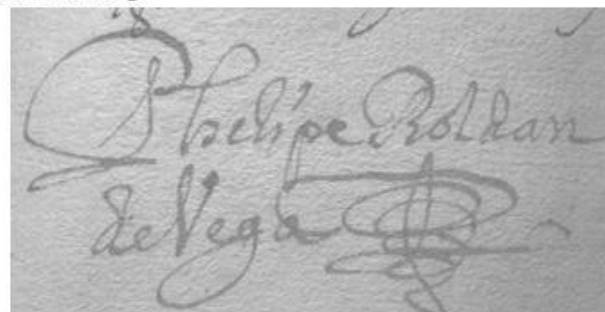
Bartolomé de Sigüenza



Damián de la Vega



Tomás de Rueda



Felipe Roldán de Vega



### 3. El retablo en Guatemala, siglos XVI al XIX



### 3. 1 El retablo renacentista (c. 1550 - c. 1670)

#### a. Antecedentes

La primera capital del reino de Guatemala se estableció en el altiplano central el 25 de julio de 1524 y se dedicó a Santiago Apóstol, aunque en realidad no se tuvo el tiempo ni las condiciones adecuadas para edificarla debido a la rebelión de los kaqchiqueles, trasladándose a un sitio más tranquilo en 1527, en las faldas del volcán de Agua, en el valle de Almolonga.

En esa ciudad sus habitantes vivieron por aproximadamente diez años, ya que fue destruida en 1541, por fuertes lluvias. Esa brevedad de tiempo no les permitiría construir una compleja arquitectura, ni mucho menos dedicarse a un adorno exhaustivo de sus iglesias. Los ciudadanos sobrevivientes acordaron nuevamente buscar un sitio más apropiado. Después de haber considerado varios lugares, se concluyó que el lado noreste del adyacente valle de Panchoy llenaba los requisitos indispensables y es a la que actualmente se le conoce como Antigua Guatemala. Al obispo Francisco Marroquín y a Francisco de la Cueva, cuñado del conquistador Pedro de Alvarado, los eligieron como gobernadores provisionales y se empezaron a asignar sitios. Se le destinó a Juan Bautista Antonelli la obra de trazar la nueva ciudad<sup>357</sup>.

Por toda esta inestabilidad se comprende que en el primer libro del cabildo de la nueva ciudad al hacer el inventario de la catedral en 1542, se mencionaran únicamente estructuras retablísticas muy sencillas, aprovechando pinturas y recursos textiles: “un retablo del altar mayor con una vara de terciopelo negro que se alza al tiempo de alzar el corporal; otros tres retablos de lienzo que sirven en los altares, otros tres retablos de pincel, uno de la Santísima Trinidad y otro de Nuestra Señora y otro de Nuestro Señor; una Verónica; una cruz de pluma con una manga de lo mismo; tres crucetas de palo que sirve a los altares; otras dos que sirven al agua bendita”<sup>358</sup>.

En la ciudad de Santiago de Los Caballeros se fueron edificando los principales inmuebles administrativos y de gobierno, y por supuesto también se construyeron los más importantes edificios eclesiásticos encabezados por la catedral, seguido de los conventos de las principales órdenes religiosas, ermitas y parroquias, que debían ser alhajados y provistos de los enseres para las celebraciones litúrgicas.

---

<sup>357</sup> VERLE, Lincoln Annis, **La arquitectura de Antigua Guatemala, 1543-1773**, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1968, p. 4.

<sup>358</sup> AHAG, libro I, cabildo catedralicio, de 1537 a 1790, 09.05.1542. Resulta interesante el hecho que se enliste entre los objetos sagrados de la catedral “una cruz de pluma con una manga de lo mismo” ya que es una evidencia de que existió arte plumario en Guatemala, muy abundante en el contexto del siglo XVI en México, como se describe en la crónica de fray Toribio Benavente titulada *Historia de los indios de la Nueva España*, donde habla expresamente de estas artesanías en los años treinta. Era un arte prehispánico y que continuó durante el siglo XVI con bellos ejemplos. En relación a este tema puede consultarse CASTELLÓ YTURBIDE, Teresa, con la colaboración de CORTINA PORTILLA, Manuel... [et. al.], **El arte plumario en México**, Fomento Cultural Banamex, México, 1993.

La evangelización en los pueblos indígenas también iba produciendo sus frutos y se necesitaron espacios sagrados de mejor capacidad y fortaleza, que fueran dotados de ornato de mayor prestancia. Los retablos, como una de las manifestaciones artísticas más bellas, fueron instrumentos dignos, muy valiosos para el embellecimiento del culto, la enseñanza de la fe y para el fortalecimiento de la piedad.

Los esquemas empleados en la creación de retablos serían los traídos de la Península Ibérica a nivel organizativo en calles y cuerpos, de tendencia reticular, soportes y ornamentación clasicista<sup>359</sup>. Así, podemos decir que el retablo renacentista en Guatemala debió poseer una claridad estructural simétrica, equilibrada y sobria decoración, de proporciones de 1:1 1/3, 1:1 1/2, hasta 1:2. La tipología de la planta es de un solo plano y no se ha encontrado ningún retablo ochavado.

A pesar de no ser precisamente una región comunicada con los núcleos europeos emisores de nuevas corrientes, llegaban sus influencias, transmitidas en su mayoría, a través de impresos que constituían la referencia de modelos, como los tratados de arquitectura del Renacimiento y del Manierismo del siglo XVI y formaban parte de las bibliotecas privadas de los artistas, entre ellos “Medidas del Romano” de Diego de Sagredo<sup>360</sup>, obras de Sebastiano Serlio, Vignola y Palladio<sup>361</sup>, “Arte y uso de la Arquitectura” de fray Lorenzo de San Nicolás, “Los cuatro primeros libros de Arquitectura” de Pietro Cataneo. El cronista Francisco Antonio Fuentes de Guzmán en sus *Preceptos Historiales* escritos alrededor de 1694 indicaba que para poseer “comprensión de la arquitectura”, se debían estudiar libros como el de “(Juan de) Arfe, Viñol, del moderno Agustino (fray Lorenzo de San Nicolás), Vitrobio y otros”<sup>362</sup>.



Pedestal del banco de un retablo de la iglesia de San Francisco Tecpán que posee una hoja polícroma cuya forma pudo inicialmente inspirarse en una tarja del libro *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo que se encuentra en el capítulo sobre el capitel corintio.

<sup>359</sup> El profesor Jesús M. Palomero Páramo, propone los márgenes cronológicos del retablo renacentista en Sevilla de 1560 a 1629. PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel, **El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución: (1560-1629)**, Diputación provincial, Sevilla, 1983.

<sup>360</sup> Inventario de bienes del maestro ensamblador Diego de Munguía, AGCA, A.1.43, legajo 4965, expediente 42279, 17.05.1687.

<sup>361</sup> LUJÁN MUÑOZ, Luis, “Las artes plásticas guatemaltecas a mediados del siglo XVIII y en el siglo XIX”, **Revista de la USAC**, Guatemala, 1966, N°. 68, pp. 125-152.

<sup>362</sup> BONET CORREA, Antonio, “Características del barroco guatemalteco”, **Historia General de Guatemala**. Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 1994, tomo III, pp. 461.

Las ordenanzas de escultores en Guatemala, aunque no se han localizado aún, se pueden suponer de similares lineamientos que las de la Nueva España. En las de 1568, el arte de fabricar retablos estaba determinado por reglas y estilos arquitectónicos conforme al gusto renacentista vigente en esa época. El entallador, se lee “ha de saber ordenar, dibujar, trazar, elegir y sacar de una monte una planta o plantas si tiene muchos cuerpos la dicha monte, gobernándolo todo por razón, conforme a buena arquitectura, de la cual arquitectura se le ha de tomar en cuenta, particularmente de los miembros de ella con lo que toca a los cinco géneros que son toscano, dórico, jónico, corintio y compuesto” y en las ordenanzas de entalladores y escultores de 1589, se ordenaba a los futuros maestros saber esculpir “un capitel corintio, una columna revestida de talla y follajes a lo romano”<sup>363</sup>.

### b. Evolución estilística

Algunos retablos que reúnen características renacentistas se conservan afortunadamente hasta el día de hoy, otros, aunque desaparecidos, sabemos de su existencia a través de contratos notariales, que apenas hacen descripciones estilísticas, pero que igualmente forman parte de la Historia del Arte en Guatemala. Intentaremos, por lo tanto, analizar y relacionar obras existentes y documentos, para poder aproximarnos a definir la evolución estilística en la región.

El 11 de septiembre de 1584, el alcalde indígena Juan Min, junto con los regidores del pueblo de Petapa de la Real Corona, encargaron al pintor Juan Gómez Gallegos terminar el retablo mayor para su iglesia, comenzado por Agustín García y su hijo. La escritura contractual menciona que ya tenían hechos siete tableros y que el maestro debía terminar trece más, dando un total de veinte, uno de ellos de la última cena, otro de Nuestra Señora y en el frontispicio debería llevar un Dios Padre<sup>364</sup>. Esta somera descripción permite adivinar que se trataba probablemente de un retablo en el que predominaba la pintura, con estructura de calles paralela y cuerpos superpuestos, formando una retícula donde alojar las veinte pinturas.

Heinrich Berlin dio a conocer un retablo de 1598, encargado por el mercader Pedro de Salcedo, a Antonio de Rodas –escultor y ensamblador, a veces llamado también platero o pintor- y Bernardo Cañas –escultor-, para colocarse en la iglesia de San Francisco para que allí se le enterrara junto a su mujer. La obra sería así: “el tablero principal del dicho retablo le da el dicho Pedro de Salcedo pintado al óleo, que se intitula Nuestra Señora de la Concepción y el tablero de arriba ha de ser crucifijamiento con Nuestra Señora y San Juan y la Magdalena todo hecho de media talla y a los lados del tablero principal San Pedro y San Pablo asimismo de media talla y en el banco bajo ha de ir en el medio Santa María Egipcíaca pasando un río y a la mano izquierda de ella un sacerdote con el Santísimo Sacramento en las manos y en los dos lados de este propio banco ha de ir el retrato del dicho Pedro de Salcedo y de Isabel de

---

<sup>363</sup>CHINCHILLA AGUILAR, Ernesto, “Ordenanzas de Escultura: carpinteros, escultores, entalladores, ensambladores y violeros de la ciudad de México”, **Revista IDAEH**, vol. V, N°. 1, Guatemala, 1953, pp. 29-52.; MÁQUIVAR, María del Consuelo, “Los escultores novohispanos y sus ordenanzas”, **Revista Historia**, Dirección de estudios históricos del Instituto de Antropología e Historia, México, 2002, N°. 53, pp. 89-100.

<sup>364</sup> AGCA, A1.20, legajo 423, f. 108, 11.09.1584.



Castellanos, su mujer y en los remates del retablo San Andrés y San Bartolomé de relieve entero en figuras redondas, que el un tercio de las columnas han de ser de talla y todo lo demás estriado”<sup>365</sup>.

Así también van apareciendo también los primeros nombres de artistas, entre otros, el célebre maestro Quirio Cataño, que en junio de 1606, se obligó a hacer un retablo para el altar de la capilla del mercader Pedro de Lira en la iglesia del convento de Santo Domingo y en 1608, junto a Juan Armero, oficial de ensamblador, se obligaron a hacer un retablo para el altar de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la misma iglesia<sup>366</sup>.

---

<sup>365</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 72. Es importante el hecho de que se le exigía a los artistas el colocar un retrato de los patronos. Los clientes que mandaron a fabricar este retablo funerario eran personajes de renombre: Pedro de Salcedo era mercader, natural de la villa de Malaguilla, en la jurisdicción de Guadalajara, del reino de Toledo. Sus padres eran Antonio Martínez y María de Salcedo. Testó el 22 de agosto de 1598. En esa ocasión, junto a su esposa Isabel de Castellanos fundaron una capellanía de 6,000 tostones en la cofradía de Nuestra Señora de la Concepción, en el convento de San Francisco. Isabel de Castellanos, originaria de la villa de Alcalá de Henares, del reino de Castilla. Sus padres eran Diego de Castellanos y Francisca de Rodríguez. Testó en 1598 junto a su marido y volvió a testar el 23 de mayo de 1623. Pidió ser sepultada en el convento de San Francisco donde tenía entierro en “mi bóveda” de la capilla de Nuestra Señora de la Consolación (creo que la palabra correcta es Concepción). No tuvieron hijos, sin embargo se hicieron cargo de dos sobrinos, Gaspar de Salcedo y Juan Salcedo Caravantes. Juan era pintor y Gaspar, se hizo cargo de los negocios a la muerte de su tío, Poseían tierras y obraje de “tinta añil de canoa” en las costas de Siquinalá, exportando producto a España y a México. Su vivienda estaba ubicada frente a la plaza pública, AGCA, A1.20, legajo 706, folio 493, 22.08.1598, en FALLA, Juan José, **Extractos de escrituras públicas**, Archivo General de Centroamérica, editorial Amigos del País, Fundación para la cultura y el desarrollo, Guatemala, 1994, vol. 1, p. 187; AGCA, A1.20, legajo s/n., folio 258, 23.05.1623, en FALLA, Juan José, o. c., p. 314; AGCA, A1.20, legajo 581, folio 290, 31.05.1622, en FALLA, Juan José, o. c., p. 300; AGCA, A1.20, legajo 591, folio 295 v., 04.09.1635, en FALLA, Juan José, o. c., p. 367; AGCA, A1.20, legajo 355, folio 362, 05.10.1610, en FALLA, Juan José, o. c., vol. 3, p. 488; AGCA, A1.20, legajo 794, folio 310, 29.6.1608, en FALLA, Juan José, o. c., p. 495; AGCA, A1.20, legajo 356, folio 160 v. 16.06.1611, en FALLA, Juan José, o. c., p. 503; AGCA, A1.20, legajo 794, folio 487 v., 09.02.1609, en FALLA, Juan José, o. c., p. 501; AGCA, A1.20, legajo 355, folio 77v., 18.02.1611, en FALLA, Juan José, o. c., p. 491. Lamentablemente no fue posible consultar en el AGCA el legajo 706 ya que se encuentra en mal estado ni tampoco el legajo sin numerar del año de 1623 del escribano Pedro de Caviedes ya que se encuentra extraviado.

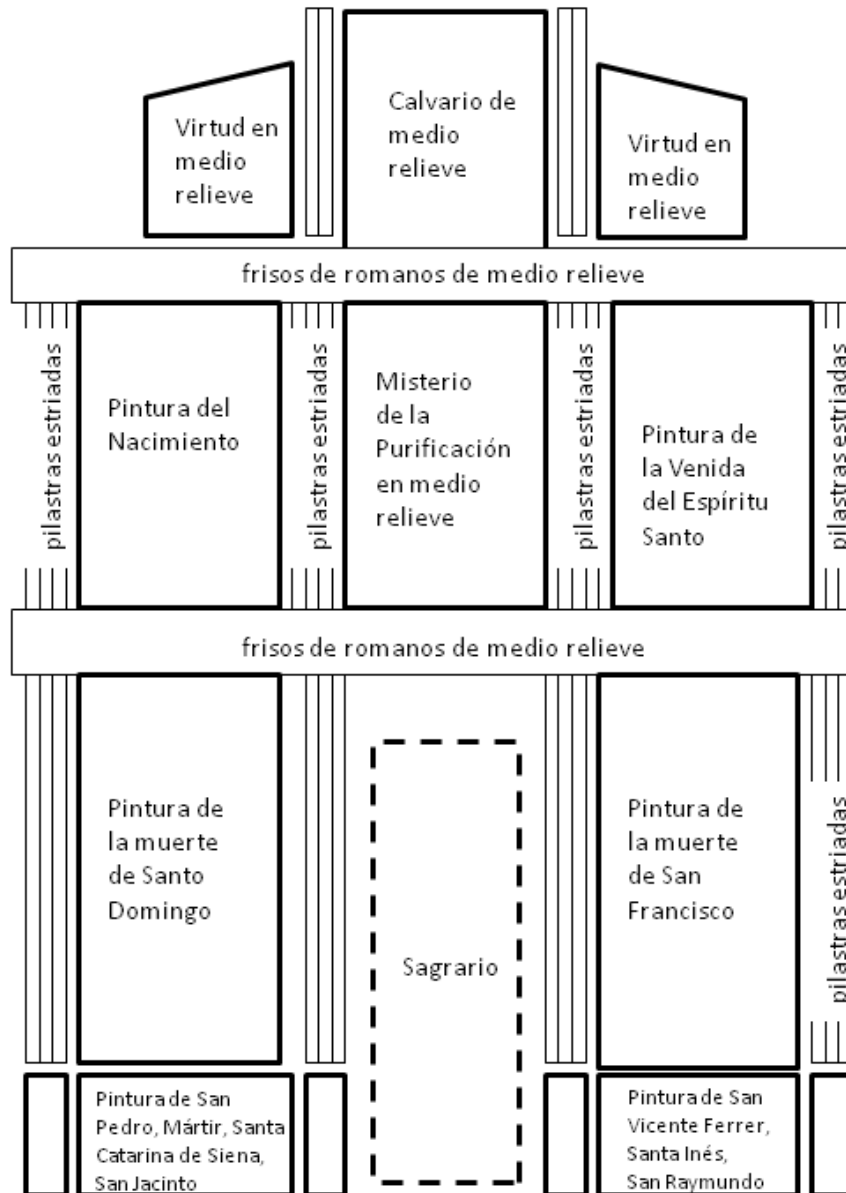
<sup>366</sup> Capilla de Pedro de Lira, AGCA, A1.20, legajo 431, f.207, 16.06.1606 en FALLA, Juan José, o. c., vol. 1, p. 69; capilla de la Virgen del Rosario, AGCA, A1.20, legajo 430, f. 430, 18.09.1608, en FALLA, Juan José, o. c., vol. 1, p. 61. El mercader Pedro de Lira Mercader, era originario de Castilla, España. En 1587 participó en la defensa de las costas guatemaltecas, amenazadas por corsarios. Además desempeñó cargos de familiar del Santo Oficio, regidor, fiel ejecutor, alférez real y juez de Milpas. Estuvo casado con Catalina Valdés y Cárcamo, nieta de Bernal Díaz del Castillo. Estudió en el colegio de Santo Domingo. Llegó a convertirse en uno de los principales comerciantes de Guatemala. Thomas Gage lo ubica alrededor de 1630 como uno de los cinco mercaderes más ricos de Santiago de Guatemala, con un capital superior a los 500,000 ducados. El origen de su riqueza se originaba en el control del comercio del añil que se producía principalmente en la Alcaldía Mayor de San Salvador, **Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala**, Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo de Guatemala, Guatemala, 2004, p. 562, ESCOBAR, Arnoldo, “Introducción al área de educación”, **Historia General de Guatemala**, Asociación de Amigos del País y Fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 1995, tomo II, p. 795, LUJÁN MUÑOZ, Jorge y CABEZAS CARCACHE, “Comercio”, **Historia General de Guatemala**, Asociación de Amigos del País y Fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 1995, tomo II, p. 464.

En 1614, por iniciativa de Cristóbal Arias y Tomás López, indios alcaldes del pueblo de Santa María Cunén, provincia de Sacapulas, acompañados por fray Andrés Levadera de la orden dominica, el maestro dorador Juan Baptista de Argüello, se comprometió, junto con el ensamblador Tomás de Rueda a fabricar el retablo para su iglesia, entregándolo un año y medio después. Sería, según lo detalla el contrato, “de siete varas de ancho y lo que volaren las cornisas con once varas de alto con pilastras estriadas con sus pedestales y basa en el primer cuerpo y en el segundo y en el tablero del remate a ir dorado y estofado”, se indicaba que “los dos tableros den medio an de ser de medio relieve con el misterio de la purificación con todas las figuras que necesiten pintar en el y en el tablero del remate el Xpto crucificado e las imaxenes de Nuestra Señora y San Juan de medio relieve” y “los quatro tableros pintados an de llevar las figuras siguientes los de avajo las muertes de Santo Domingo y San Francisco los de arriba uno el misterio del nacimiento y otro la venida del espíritu santo y en el banco an de ir las figuras de San Pedro mártir santa Catarina de Siena y san Jacinto y al otro lado san Vicente Ferrer y Santa Ynes y San Raymundo”. En este retablo ya vemos la combinación de pinturas y medios relieves.

Se especifica, con lenguaje que refleja un gusto clásico, que “en los frisos se an de labrar unos romanos de medio relieve todo dorado y de estofado y a los lados del centro del remate sean de poner las virtudes estofadas de medio relieve estofadas y doradas”. Por último, se menciona que le agregarían al sagrario existente “doce lunas de los lados de la mismo acabado referido y adorno que al presente vienen el dicho sagrario y con lustrados y guarniciones de molduras conforme a la dicha obra y hacerse un remate conforme al actual remate del retablo”<sup>367</sup>.

---

<sup>367</sup> AGCA, A1.20, legajo 1170, f. 163, 09.07.1614.



Reconstrucción esquemática de la estructura del retablo mayor de la iglesia de Santa María Cunén, de 1614.

Dos años después, en 1616, los maestros Argüello y Rueda, contrataron al maestro pintor Pedro de Liendo -artista fundamental durante toda la primera mitad del siglo XVII-, para que se encargara de realizar las pinturas de ese retablo, “cuatro tableros grandes y cuatro chicos”, cambiando un poco la iconografía inicial, ya que pintaría a “San Pedro y San Pablo, San Juan Bautista y San Mateo, San Pedro mártir y Santo Tomás de Aquino” y no se harían las virtudes de medio relieve sino que serían pinturas, de las que el contrato no especifica más<sup>368</sup>.

<sup>368</sup> AGCA, A1.20, legajo 1417, f. 81, 11.04.1616.

Actualmente en esa iglesia existen fragmentos de antiguos retablos, posiblemente, dos de ellos, correspondan a las pilastras estriadas del retablo de 1614.



Pilastra de un retablo ubicado en la iglesia de Santa María Cunén.

También encontramos en esa iglesia un tablero con una tarja renacentista que contiene una figura de Jesucristo Salvador del Mundo. Lo flanquean dos columnas abalaustradas. Debido a la tipología de estos soportes consideramos que provienen de una estructura anterior del siglo XVI.



Columnas abalastradas y tarja, iglesia de Santa María Cunén.

Es sabido que la mayor cantidad de artistas peninsulares tendieron a establecerse en las principales ciudades como México o Lima y muy pocos llegaron a la ciudad de Santiago de los Caballeros, los cuales serían los difusores del gusto renacentista. Además de algunos ya mencionados, también se encuentra el maestro pintor Francisco de Montufar, quien llegó a Guatemala alrededor de 1611. Pintó los lienzos para el retablo de la capilla de San José del convento de Santo Domingo en 1615, por deseo del difunto Francisco Ximénez<sup>369</sup>. Por una escritura de 1616 consta que tenía concertada la hechura de un retablo y adornos de la capilla de Nuestra Señora del Socorro de la catedral. El año siguiente contrató el dorado y pintura de la capilla referida, a petición del cabildo a través del canónigo don Lorenzo Ayala Godoy y del mayordomo de la catedral, Francisco Xeréz Serrano, comprometiéndose a que “todo lo que fuere

<sup>369</sup> AGCA, A1.20, legajo 1236, f. 189, 07.08.1615.

artesonados molduras y florones y los tres arcos torales de la dicha capilla todo a de ser obrado y pintado al temple de la pintura que se le pidiere a contento de los dichos señores deán y cabildo”<sup>370</sup>.

El 7 de julio de 1615, de nuevo el maestro Quirio Cataño, se comprometía con fray Alonso Aguilar, prior del convento de Santo Domingo, Pedro de Lira, regidor de la ciudad y del santo oficio, Juan Martínez de Apalatiqui, regidor depositario y veedor general de pena de cámara de autos de justicia de la corte y Juan García Faxardo, mayordomos de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de españoles, a entregar un retablo para su capilla en un año y medio, del que lamentablemente no contamos con una descripción, ni siquiera sus medidas, ya que en la escritura pública se menciona únicamente que se debería hacer “según la traza que para ello era hecha y se rubrica” indicando que llevaría “lienzos y figuras, pinturas y labores”<sup>371</sup>. Las pinturas estuvieron nuevamente a cargo del maestro Pedro de Liendo, “me obligo de hazer la pintura de un retablo que se hare para la capilla de la dicha cofradía y pintare en los tableros del historias y matices que para su adorno y aderezo de a trazado e se a señalado por el dicho padre prior”<sup>372</sup>. Es posible que se haya tratado de un retablo donde predominaban las pinturas.

Aunque de ese retablo no contamos con ningún rastro, tenemos la fortuna de contar con una magnífica obra datada, a escasos cuatro años después, en 1619. Se encuentra en un lateral de la iglesia de San Juan del Obispo, pequeño pueblo ubicado a unos tres kilómetros de La Antigua Guatemala, en las faldas del volcán de Agua. En 1547 el primer obispo de Guatemala, Francisco Marroquín, construyó allí una iglesia y una residencia con una excelente vista hacia el valle de Panchoy. Fue vicaría bajo jurisdicción de los franciscanos hasta poco después de la mitad del siglo XVII<sup>373</sup>.

Sabemos la fecha de fabricación del retablo, gracias a una inscripción que aún se ubica en el banco, -eran dos, la del lado izquierdo, lamentablemente se ha perdido- en la cual se lee “hissose y acabose este retablo a final del año de 1619 siendo maiordomo el rejidor Pedro de Lira renobose y...”, lo que nos hace pensar que este retablo provenga de otro lugar, posiblemente de la iglesia de Santo Domingo ya que la inscripción menciona a Pedro de Lira, del cual sabemos que era mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de españoles, y curiosamente pareciera que el retablo está dedicado a la advocación del Rosario, ya que todas las pinturas que aún conserva hacen alusión a ella. Ahora bien, podríamos pensar que existe alguna vinculación entre este retablo y el contrato de 1615, pero aún no hemos encontrado un dato contundente que nos haga confirmar esta hipótesis, por el momento solo queremos manifestar la cercanía de estos dos hechos<sup>374</sup>.

---

<sup>370</sup> AGCA, A1.20, legajo 755, f. 43, 18.07.1617.

<sup>371</sup> AGCA, A1.20, legajo 1236, f. 277, 07.07.1615.

<sup>372</sup> AGCA, A1.20, legajo 1236, f. 280, 07.07.1615.

<sup>373</sup> VERLE, Lincoln Annis, o. c., p. 230.

<sup>374</sup> La historiadora Flor de María Orellana Mejía también sostiene la hipótesis de que se trata del mismo retablo, el de la escritura de 1615 fabricado por Quirio Cataño y el que se encuentra en la iglesia de San Juan del Obispo de 1619, puede consultarse ORELLANA MEJÍA, Flor de María **El retablo de Nuestra Señora del Rosario de los españoles en el templo de San Juan del Obispo: 1615-2014**, Universidad Francisco Marroquín, 2014.

El retablo se encuentra en perfecto estado -la única parte alterada es el nicho central del primer cuerpo-. Al parecer es un retablo del Rosario, devoción dominica sobre todo y ahora se encuentra en una iglesia que pasó a los franciscanos y está presidido por una Inmaculada, devoción franciscana, que no debió ser la original.

Posee una clara composición renacentista, con algunos elementos decorativos y libertades manieristas. Su estructura la forman tres calles -con un sutil movimiento que hace que se adelante la parte central- y dos cuerpos, divididos por frisos tipo “romano”, coronado por un remate central y dos laterales de menor escala, de frontones quebrados. Debajo de las cornisas se observan motivos ornamentales formados de pequeños círculos intercalados con rombos y debajo de éstos se colocaron dentículos. Todo su diseño y tallado denota la intervención de una mano experta.

En general, posee una similar estructura al del retablo de Santa María Cunén de 1614, mencionado anteriormente. Las columnas del primer cuerpo, con el fuste de talla, tienen diferenciado el tercio inferior con diseños fitomorfos y tarjas con santo dominicos. El segundo cuerpo, como un recurso óptico de perspectiva, es mucho más corto que el primero. La hornacina y los dos tableros de la calle central presentan pilastras con modillones agallonados en lugar de capiteles. En las pequeñas columnas del remate – de fuste tallado- también se marca el tercio inferior, el cual posee una tarja con un rostro infantil. Los capiteles son de orden compuesto, con una fila de hojas de acanto cortas y una de hojas largas. El sentido del caulículo de la voluta de las esquinas de los capiteles es de afuera hacia adentro y no a la inversa como aparece en los tratados. Por otro lado, en la hornacina vemos como desaparece el arquitrabe y el friso del entablamento, mientras que la cornisa se quiebra y proyecta escalonadamente hacia el espectador.

Es de tan buena fabricación en el que se cuidaron todos los detalles, que hasta las pilastrillas acanaladas del sagrario tienen marcado el tercio inferior y en él se observan pequeñas tarjas y a los lados, unos roleos de escamas que parecen inspirados en tratados manieristas.

En él predominan las pinturas, fruto del trabajo de un artista de primera fila –que quizás sean del maestro Pedro de Liendo- con tonalidades cálidas, que representan escenas de la vida de la Virgen, de figuras humanas alargadas, musculosas, influidas por el Renacimiento y el Manierismo, como se observa en la figura de Jesucristo en el pasaje de la Coronación de la Virgen María, mujer que a su vez tiene marcado el torso. Las figuras buscan expresar ternura como los ángeles infantiles aunque no se deja la solemnidad y gravedad en la representación del Niño Jesús del pesebre. La postura distendida del Niño cuando es presentado en el Templo corresponde al rebuscamiento manierista.

En la calle central, en el segundo cuerpo, se puede observar a la Virgen del Rosario con el Niño en sus brazos, rodeada de querubines y serafines en el cielo, dando rosarios a diversos personajes, entre ellos a



un dominico, una monja y en un primer plano, a un papa, un soldado y a un rey. El sagrario tiene una puerta con una pintura manierista de un Niño Salvador del Mundo y a los lados, dos santos dominicos<sup>375</sup>.

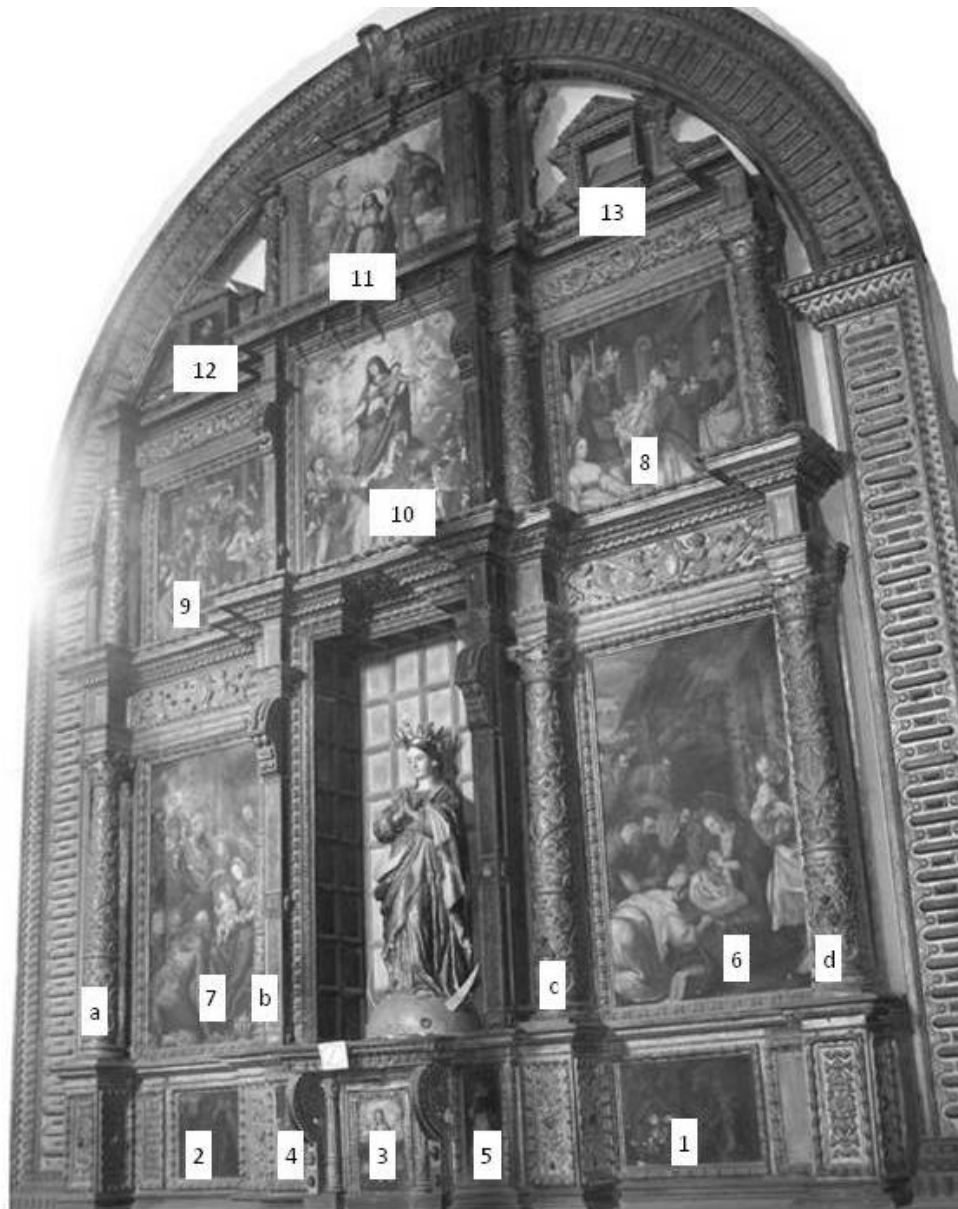
La pieza de madera formando un arco de medio punto es posible que sea un añadido posterior.



Retablo de 1619 de la iglesia de San Juan del Obispo.

<sup>375</sup> Desde finales del siglo XVI, en relación con el continuo crecimiento de la devoción a la infancia de Cristo, se conservan datos documentales sobre la representación del Niño sobre puertas de sagrarios en Sevilla y de envíos a América, GÓMEZ PIÑOL, Emilio, "El Niño Jesús de la sacramental del sagrario hispalense: introducción al estudio de la génesis de un prototipo distintivo de la escuela sevillana", **Actas del Coloquio Internacional, el Niño Jesús y la Infancia en las artes plásticas, siglos XV al XVII**, Pontificia Archicofradía del Santísimo Sacramento del sagrario de la catedral de Sevilla, Sevilla, 2010, p. 71.





Iconografía del retablo de 1619 de la iglesia de San Juan del Obispo: 1. Anunciación, 2. Visitación, 3. Niño Dios, 4. San Buenaventura, 5. Santo Tomás de Aquino. Misterios gozosos del Rosario: 6. Nacimiento, 7. Adoración de los Magos, 8. Presentación del Niño en el templo, 9. El Niño perdido y hallado en el templo, 10. Virgen del Rosario, 11. Coronación de la Virgen, 12. San Francisco de Asís, 13. San Pedro de Verona, ORELLANA MEJÍA, Flor de María El retablo de Nuestra Señora del Rosario de los españoles en el templo de San Juan del Obispo: 1615-2014, Universidad Francisco Marroquín, 2014.



Detalles del retablo de 1619 de la iglesia de San Juan del Obispo.



Pinturas del retablo de 1619 de la iglesia de San Juan del Obispo.

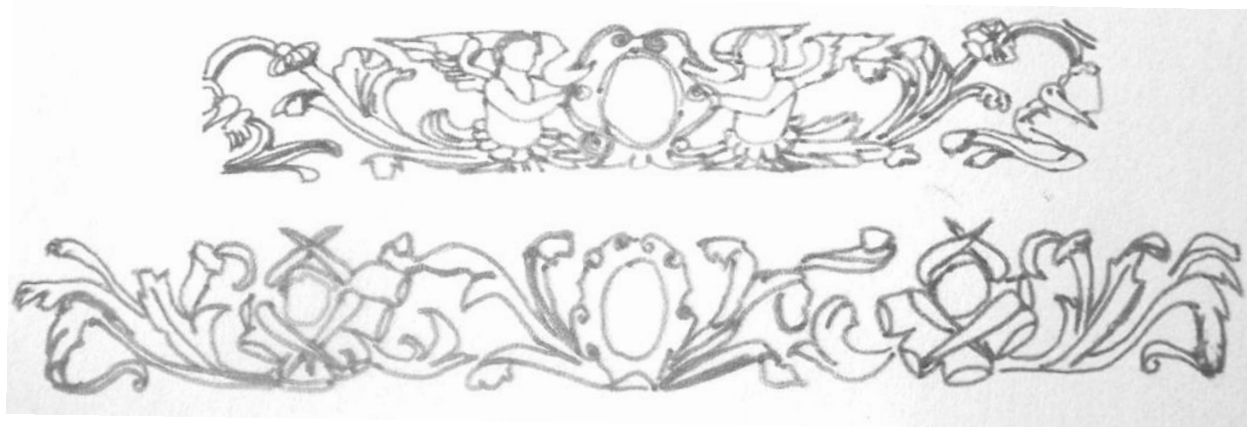




Cornisa del primer cuerpo del retablo de 1619 de la iglesia de San Juan del Obispo.



Detalles del retablo de 1619 de la iglesia de San Juan del Obispo.



Diseños de los frisos tipo “romano”, del retablo lateral de 1619 de la iglesia de San Juan del Obispo.

El maestro Pedro de Liendo fue el autor de múltiples y variadas obras de retablos. El 21 de agosto de 1621, Sebastián Pérez y Diego Sauce, alcaldes, Melchor López y Francisco González, regidores, Joseph Gómez, Juan Cortes, Diego Jerónimo, Gaspar Gonzales, Bartolomé García, Diego López Francisco Martin, Miguel Estrada, Lucas Hernández y Melchor López, indios principales del pueblo de San Juan Alotenango, de jurisdicción franciscana, concertaron con el maestro en hacerles el retablo mayor de su iglesia “conforme al modelo y traza que del dicho retablo el dicho Pedro de Liendo tiene y uso que a de quedar en poder del dicho Pedro de Liendo firmado al fin del padre fray Francisco Carvallo definidor y vicario del dicho pueblo y del dicho Pedro de Liendo”<sup>376</sup>.

El retablo sería de seis varas de ancho y nueve de alto hasta el remate, de tres cuerpos y en el nicho central se colocaría un San Juan Bautista, del que hablaremos en el capítulo de escultura renacentista. Al pie de ese nicho se colocaría “un sagrario con su puerta y cerradura y en el banco y lados del dicho sagrario a de poner de pintura las ymagenes de San Antonio y San Bernardino y la anunciación de Nuestra Señora y la visitación de Santa Izabel y los lados del tabernáculo a la mano derecho nacimiento de San Juan Bautista y a mano yzquierda la degollación del dicho San Juan Bautista y en el segundo cuerpo en el tablero de en medio la Asunción de Nuestra Señora y de a mano derecha el desposorio de Nuestra Señora y san Joseph y a la mano izquierda la purificación de Nuestra Señora y en el tercer cuerpo en el medio un Xristo Nuestro redentor y Santa María y San Juan al pie de la cruz y al lado derecho San Francisco y al lado yzquierdo Santo Domingo con sus frontispicios y remates en lo superior del dicho retablo con una tarja en lo alto del con las cinco llagas y tres clavos pintadas y las cornizas arquitrabe frisos y demás cosas que la traza manifiesta”. Es interesante que diga “las columnas revestidas de estriado y no de talla”. En relación a la policromía dice “lo a de dorar e estofar esmaltar grabar y pintar en las partes que conforme al arte se requiera”. De este retablo no hemos encontrado ninguna pieza, sin embargo deduciendo por la descripción del contrato volvemos a observar que es una obra en la que predomina la pintura y que el nicho central estuvo ocupado por una escultura.

<sup>376</sup> AGCA, A1.20, legajo 810, f. 330, 21.08.1621.



Esquema de la estructura del retablo mayor de la iglesia de San Juan Alotenango, de 6 varas de ancho y 9 varas de alto, según la descripción que aparece en el contrato de fabricación de 1621 encargado al maestro Pedro de Liendo, a. sagrario, b. pintura de San Antonio, c. pintura de San Bernardino, d. columnas “revestidas de estriado y no de talla”, e. “frontispicios”, f. “tarja con las cinco llagas y tres clavos pintados”. Todas eran pinturas, a excepción del San Juan, que se colocaría en el nicho central del primer cuerpo.

No conocemos aún dato alguno que nos ayude a contextualizar un retablo lateral de la iglesia del pueblo dominico de Chichicastenango. Sin embargo, al observarlo podríamos pensar que se trata de una obra contemporánea a la de Alotenango, es decir de los años veinte del siglo XVII, ya que en ella predominan las características propias de la época como la verticalidad, una retícula pura, el uso de la columna clásica estriada con éntasis, con un tratamiento diferenciado de junquillos en el tercio inferior de las columnas del primer cuerpo, con capiteles corintios harpeados, la preeminencia de la pintura y el uso de frisos con motivos “romanos”. Los pedestales del banco adoptan la forma de modillón revestido de formas geométricas y la decoración manierista de “monedas superpuestas” (besantes), posiblemente inspiradas en tratados manieristas como el libro IV de Sebastiano Serlio<sup>377</sup>.

Las pinturas –en lamentable deterioro– están dedicadas a pasajes de la vida de la Virgen como la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento del Niño Jesús, la Asunción, la Huída a Egipto, además de una pintura de la Virgen del Rosario y en el remate la pintura de un Crucificado, en cuyos laterales se encuentran dos arbotantes con roleos. Podemos pensar entonces que es un retablo dedicado a la advocación de la Virgen del Rosario.

---

<sup>377</sup> SERLIO, Sebastián, **Todas las obras de Arquitectura y Perspectiva**, edición facsimilar, Colegio de aparejadores y arquitectos técnicos de Asturias, Oviedo, 1986, pp. 17 y 125.



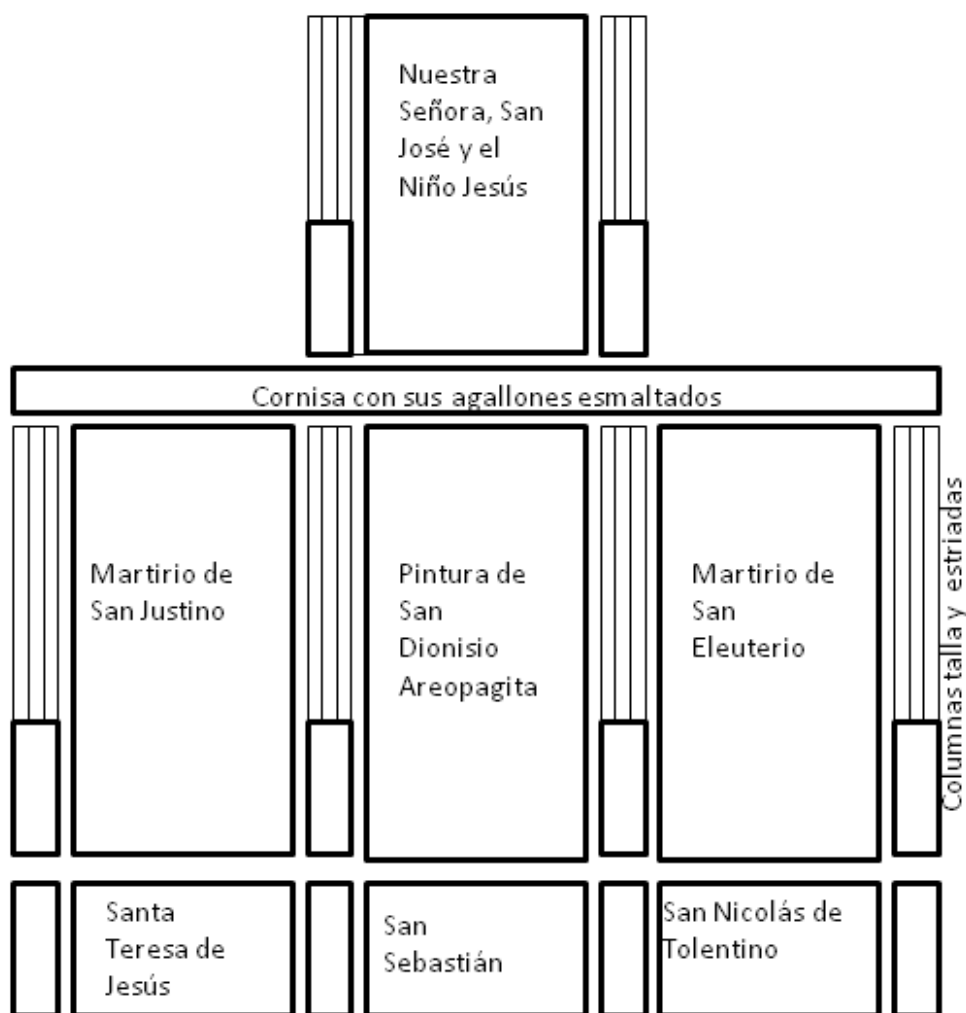
Retablo posiblemente dedicado en su inicio a la advocación de la Virgen del Rosario de la iglesia de Chichicastenango.





Detalles de las columnas, bancos y frisos del retablo de la Virgen del Rosario de la iglesia de Chichicastenango.

Además de las columnas estriadas, también se acostumbraba en la época el uso de los soportes estriados con el tercio inferior de talla. El obispo y cabildo a través de Francisco Xeréz Serrano, mayordomo de la catedral, contrató a Pedro de Liendo para entregar para la navidad del año de 1626 “un retablo del glorioso San Dionisio Areopagita patrón desta ciudad para el altar del perdón que está tras del coro de la dicha catedral”, y se obligaba hacer el retablo “conforme al modelo que va firmado a las espaldas del de mi mano y del presente escribano” y sus medidas “de alto cinco baras y de ancho tres baras y tres dedos”, y debía ser “todo dorado grabado y estofado y el tercio de las columnas de talla y los otros de los tercios estriados y la cornisa con sus agallones esmaltados”. Su estructura era de un único cuerpo, con tres calles, todo de pinturas, “en medio a de llevar pintado la imagen de San Dionisio Areopagita vestido de pontifical y por lejos el martirio del dicho santo y en un lado el martirio de los santos Justino y Eleuterio y en el remate de arriba una imagen de Nuestra Señora y sr. San Joseph y el niño Jesús y en el pedestal an de ir pintados San Sebastián en medio y al lado derecho Nicolás de Tolentino y al izquierdo santa Teresa de Jesús medios cuerpos con sus ynsinias”<sup>378</sup>.



Esquema de la estructura del retablo de San Dionisio Areopagita de la catedral de 1626.

<sup>378</sup> AGCA, A1.20, legajo 757, f. 159, 22.10.1626.

Entre los retablos que también poseen este tipo de soporte están el retablo de San José de la iglesia de San Francisco El Alto, de estructura clasicista que remata con un frontón curvo, todo de pinturas a excepción del nicho central que contiene la escultura de San José; el retablo del Crucificado de la iglesia de Santiago Atitlán, de un solo cuerpo con ático de remate; algunos fragmentos y el retablo mayor de la iglesia de Tecpán.

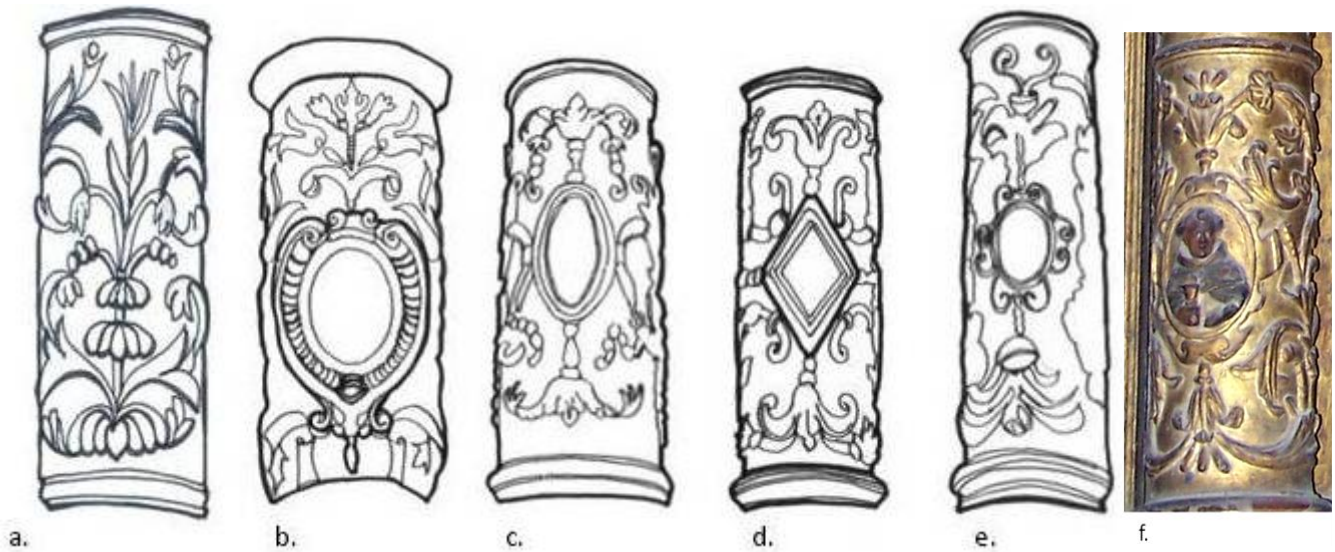


Retablo de San José de la iglesia de San Francisco El Alto.



Retablo del Crucificado de la iglesia de Santiago Atitlán.





Diseños de las tallas de las columnas de retablos que tienen el tercio inferior tallado y el resto del fuste estriado: a. fragmento de retablo de la iglesia de Tecpán; con tarjas: b. retablo mayor de la iglesia de Tecpán, c. colateral de Santiago en la iglesia de San Francisco El Alto, d. fragmento de colateral en la iglesia de San Francisco El Alto, e. colateral del Crucificado de la iglesia de Santiago Atitlán. El hecho de colocarle al centro una tarja, se asemeja al tercio inferior de las columnas del primer cuerpo del retablo de 1619 de la iglesia de San Juan del Obispo (f) – recordemos que sus fustes no son estriados sino que están completamente tallados-.

Resulta interesante observar la variedad de colores que aún conservan los fragmentos de un retablo en Tecpán (dibujo a.), de tonos rojos y verdes. En el pedestal se observan follajes en espiral, adornados con flores de colores rojas y celestes, el fondo donde se encuentra es dorado y está punteado. Tiene otros diseños, como el ramaje monocromo que también formas espirales.



Detalle de la policromía de la columna de un fragmento de retablo de la iglesia de Tecpán.



Policromías renacentistas de fragmentos de un retablo de la iglesia de Tecpán.





Policromías renacentistas de fragmentos de un retablo de la iglesia de Tecpán.

Ya a finales de los años treinta del siglo XVII, específicamente en 1639, los oficiales de dorador y estofador Bartolomé y Cristóbal de Sigüenza, originarios de Oaxaca, se comprometían a dorar el retablo mayor de la iglesia de San Antonio Jocotenango, pueblo contiguo a la ciudad de Santiago. Estaba habitado en su mayoría por albañiles y era una localidad muy importante, ya que allí, dignatarios civiles y eclesiásticos, salían al encuentro de huéspedes distinguidos como nuevos capitanes generales, obispos y altos funcionarios, provenientes de la Nueva España y de España<sup>379</sup>.

En el respectivo contrato se lee “doraran y estofaran y matizaran un retablo para el pueblo de San Antonio del valle de esta ciudad Jocotenango que es un banco del dicho retablo con su sagrario y quatro columnas con sus pilastras las molduras de las pilastras an de ser doradas la caja prematora dorada y estofada y dos nychos dorada la venera y las matreras de los nychos dorados y la cornisa toda dorada y estofada y los cuerpos de dentro de colores estofado y el segundo cuerpo todo dorado todo lo qual a de ser a satisfacción y gusto del padre maestro Félix Crisóstomo vicario del dicho pueblo”<sup>380</sup>. Aquí aparecen otros rasgos, como la mayor presencia de nichos para esculturas, que serían de arcos de medio punto con veneras y las paredes interiores de los nichos irían policromadas.

El colateral de Santiago de la iglesia de Chichicastenango, de un sobrio orden corintio, compuesto de dos cuerpos y tres calles, remate y arbotantes con roleos, posee una policromía que parece original, en los casetones del único nicho donde se aloja la escultura del santo que muestran un motivo vegetal cuadrifolio de trazo limpio. Similares matices de colores también se observan en los frisos y en las hojas de acanto de los pedestales del banco.

---

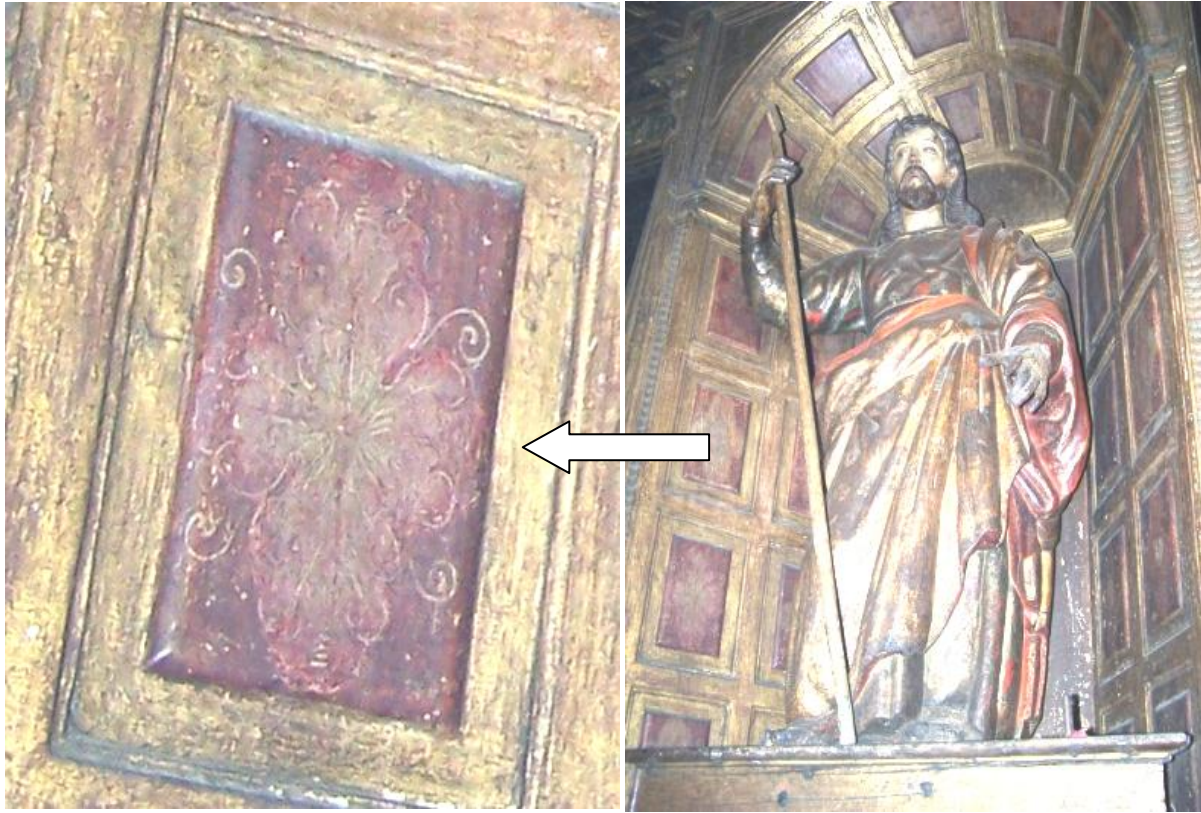
<sup>379</sup> VERLE, Lincoln Annis, o. c., p. 222.

<sup>380</sup> AGCA, A1.20, legajo 1423, f. 12, 15.01.1639. La caja prematora probablemente se refiera a la caja o nicho principal del retablo. Las matreras podrían ser las caras laterales internas de los nichos.



Retablo de Santiago de la iglesia de Chichicastenango.





Detalle de la policromía de los casetones del nicho del retablo de Santiago de la iglesia de Chichicastenango.



Detalle del friso con el escudo dominico y cornisa del retablo de Santiago de la iglesia de Chichicastenango.





Detalle del pedestal del banco del retablo de Santiago de la iglesia de Chichicastenango, en forma de modillón agallonado, con besante y una hoja de acanto.

En los contratos públicos de la época a los nichos también se les llama cajas o tabernáculos. Ellos son rectangulares, de perfil superior de medio punto y abocinados. La decoración interior está formada de casetones –como lo vimos anteriormente- o de formas geométricas variadas que van adoptando al perfil del nicho, acentuando la perspectiva de los mismos.



Nicho que perteneció a algún retablo de la iglesia de Patzún, con decoración de origen manierista.

Un hecho significativo en el ritmo de la producción artística seguramente fue la fabricación del retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo, obra iniciada en 1646 y finalizada en 1651, encargada por fray Francisco Juan de Campo al célebre maestro Pedro de Liendo, “como persona que exerzo el arte de la pintura en quanto a la que fuere necesario hacer en el dicho retablo asta acabarlo de todo punto assistire personalmente con mi trabajo e inteligencia a la dicha obra”<sup>381</sup>.

De esta obra desconocemos sus medidas. Si sabemos que Liendo la debía de realizar “según la traza y modelo que para el tengo dado y está firmada del dicho padre prior y por mi y el presente escribano en el qual an de ir pintadas las historias que el dicho padre prior determinare y señalare obrare todo asi pintura como escultura lo mas primo y mejor que yo supiere y entendiere y hare todas las figuras de

<sup>381</sup> AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426, 05.07.1646.

escultura entera y las de talla y media talla conforme a la dicha traza y la madera de columnas, frisos y cornisas de ensamblaje con forme a la buena arquitectura moderna, guardando las medidas que en cada orden se requiere y todo ello dorado grabado y estofado con colores finos abentajandolo todo lo mas que yo pudiere y supiere a contento y satisfacion asi del padre prior que fuere del dicho convento como de maestros y personas peritas en el arte de pintura y escultura y toda la obra a de ser de madera de cedro y la e de hacer y acabar en perfeccion a mi costa y por mi quenta y riesgo”.

Se trata de una obra en donde se percibe una mayor presencia escultórica. Llevaría un banco, tres cuerpos y remate. Se describe en el contrato “quatro columnas grandes con las quatro figuras de los lados que contiene el modelo que son las que atan el retablo”, característico de la arquitectura manierista, en el que las columnas o pilastras atraviesan varios cuerpos del retablo, como puede verse en la fachada principal de la catedral de La Antigua Guatemala.

Seguramente la culminación de ese majestuoso retablo traería consecuencias en toda la ciudad y en los pueblos, ya que a partir de aquí encontramos una serie de contratos que reflejan un cierto impulso en la construcción de retablos. Por ejemplo, en 1653, con la intervención del padre guardián de la región, el franciscano fray Antonio López, el alcalde y regidores del pueblo de San Francisco Tecpán, Francisco Suárez, Miguel Hernández, Sebastián Solís, Miguel Pérez y Diego Ordóñez, con traducción al castellano, contrataron a Diego Pineda, “español, de oficio estofador y dorador”, para que dorara el retablo mayor de su iglesia, que “a mucho tiempo está acabado en lo tocante a la escultura”<sup>382</sup>, el cual tenía doce varas de alto (10 m.) y nueve varas de ancho (7.50 m.)

Es posible que parte de ese retablo sea el que actualmente se encuentra en esa iglesia, del que ya estaban hechos “diez santos de bulto y un crucifixo con todos los bancos cruceros pilastras y demás obra que el reverendo padre guardian de dho convento tiene encomendada la obra de pintura que son seis tableros”. Se trata de una estructura cuadrículada, formada por cornisas y columnas, de capiteles corintios harpados, fustes estriados con el tercio inferior tallado con tarjas (ver dibujo b. de la página 103), de tres cuerpos y cinco calles, siendo las de los extremos ocupadas por los lienzos. Vemos aquí ya una mayor presencia de escultura.

Los fustes de las columnas del segundo cuerpo tienen un especial desarrollo de estrías en sentido helicoidal ascendente, de origen manierista en tendencia ornamental barroca.

El retablo tenía un sagrario de tres varas de alto (2,4 m.), estructura arquitectónica que desde el renacimiento concebían estos grandes tabernáculos eucarísticos con templete superpuestos en tamaño decreciente.

---

<sup>382</sup> AGCA, A1.20, legajo 708, f. 131, 11.09.1653.





Retablo mayor de la iglesia de San Francisco Tecpán.

Fray Antonio López, como vicario de la región franciscana de Tecpán, impulsó además el embellecimiento de dos iglesias más con la construcción de sus retablos mayores, el del pueblo de San Martín Jilotepeque y el de Santiago Patzicía.

El maestro ensamblador Diego Mendoza, en 1656, concertó con los indios del pueblo de San Martín Jilotepeque, fabricar el retablo mayor y el pintor Juan Sánchez, lo doraría y estofaría, entregándolo para la segunda semana después de Pascua del siguiente año. Sería de “diez baras de largo y algo más de cinco baras de ancho y en el seis figuras de bulto que son Santo Domingo, San Francisco, San Pedro, San Pablo, San Martín y una imagen de Nuestra Señora de la Asunción y por remate un Crucifijo de donde lo clavaron” y se especifica que “en el segundo cuerpo lleva tan solamente tres o quatro tablonces que no necesitan ir dorados sino solo coloridos”<sup>383</sup>.



Esquema de la posible estructura del retablo mayor de la iglesia de San Martín Jilotepeque.

El maestro dorador Diego Pineda, que había trabajado en el retablo mayor de Tecpán, lo vemos en 1657, firmando un contrato con los alcaldes Baltasar López y Mateo López, los regidores Gaspar López y Gaspar Gonzales y Melchor López, Antón Pérez, Gerónimo López, Joan López Melchor Gaspar, Raymundo Bartolomé López, Bernardo López, Andrés Martín, Antón López, Gerónimo Pérez, Pedro Axsolo y Martín García, indios del pueblo de Santiago Patzicía. Este grupo numeroso llegó a la ciudad

<sup>383</sup> AGCA, A1.20, legajo 773, f. 225, 05.01.1656.

con una carta “que parece aber escripto el padre Antonio López guardián del convento de Tecpán Guatemala a cuya visita ora el dho pueblo de Patzicía” y traduciéndoles a lengua castellana, pidieron al maestro Pineda el dorado del retablo mayor de su iglesia. Este retablo que “a mucho tiempo esta acavado en lo tocante a la escultura que a su propia costa y de sus bienes an fecho”, medía trece varas de alto (10.8 m.) y nueve varas de ancho (7.5 m.) y tenía “tres cuerpos con tres remates en que se encierran e yncluyen veinte columnas, tres cajas principales sin las de los remates, ocho nichos con otros tantos bultos de santos y en el remate una hechura de Xpto Nuestro Señor que dicho retablo tiene su sotabancas y trece tableros grandes y pequeños con los demás enseres y demás obra”. Se haría “con oro del que se hace y aplana y benefizia en esta ciudad”.

Las pinturas estuvieron a cargo del pintor Francisco de Liendo, hijo de Pedro de Liendo, “que en los dos tableros primeros a de ir pintado el nacimiento Cristo nuestro señor en el uno la adoración de los reyes en el otro en los segundos pintados san Joan evangelista escribiendo el apocalipsis y en el correspondiente nuestra señora en el pilar de Zaragoza y Santiago de peregrino adorando a la Virgen y en el otro cuerpo la asencion de Xpto señor mio y en el correspondiente la asunción de la Virgen y en el tablero del santo xpto pintado el calvario y la ciudad de Jerusalén luna y sol eclipsados y en los lados dos tableritos de los remates la anunciación de la virgen y en la puerta del sagrario un niño Jesús. Y en los quatro tableros del banco santos de la orden de san francisco a disposición del padre guardian que es y fuere del dicho convento de Tecpán”<sup>384</sup>.

Ya tenían hecho el sagrario destinado al retablo “que es de dos cuerpos y un remate”.

Parece que el maestro dorador Diego Pineda fue un artista importante, ocupándose de encargos para la catedral, como el que le solicitó don Simón Frens Porté, “caballero de la orden de Santiago”, para el dorado, en 1657, del retablo para la capilla de San Miguel<sup>385</sup>, que había de ser “todo cubierto de oro”. Es la primera vez que encontramos una expresión de este tipo, quizás recalcando una nueva estética, barroca, de supremacía del dorado.

---

<sup>384</sup> AGCA, A1.20, legajo 711, f. 276, 18.10.1657.

<sup>385</sup> AGCA, A1.20, legajo 851, f. 48, 21.02.1657.



Esquema de la estructura del retablo mayor de la iglesia de Santiago Patzicía de 1657.

Por esas fechas, en 1656, el cura beneficiado por el Real Patronazgo del partido de Guazacapán y Taxisco, el maestro don Esteban de Salazar, por medio de una licencia concedida por el doctor don Antonio Álvarez de la Vega, canónigo de la catedral, comisario del santo oficio de la Inquisición, juez provisor, oficial y vicario general del obispado, contrató al escultor Juan de Alfaro y Sandoval. Debía fabricar el retablo mayor de la iglesia “de tres cuerpos y de largo el principal siete varas y quarta con los seis lienzos de pintura que están señalados con las columnas y el demás adorno que tiene la estampa y planta que el presente escribano rubrico y firmo , de manera que solo la caja del sagrario y el cuerpo de Xpto en su ascensión que a de entrar y ponerse en el nicho principal se me a de dar para ponerlo cada cosa en su lugar pero con obligación que ha de tener de renovar y dorar y encarnar y aderezar el bulto de la ascensión de Xpto a mi costa y por mi cuenta”<sup>386</sup>. La pintura de los seis lienzos las haría el maestro Cristóbal Girón.

<sup>386</sup> AGCA, A1.20, legajo 1264, f. 404, 13.10.1656.



Parece entonces que a mediados del siglo XVII se da un paso en la evolución hacia estructuras más complejas y monumentales, hacia un primer barroco, de conjuntos más dinámicos, calles que avanzan y otras retroceden, nuevos elementos arquitectónicos, inventiva y fantasía en los soportes, propensión ornamental. La tipología en retícula continúa, aumentando el número de calles y cuerpos, alternando nichos con esculturas y pinturas y en la central siempre van esculturas. A este grupo pertenece una serie de retablos mayores de iglesias ubicadas en el occidente del país, en concreto en Chichicastenango, Uspantán y Concepción Sololá, con la particularidad de que este último alberga solamente esculturas.

Estos retablos están conformados por dos o tres cuerpos, de distinto tipo de columnas cada uno. Se rematan con un ático con una pintura o una escultura o la combinación de ambas. En sus bancos predominan las pinturas de santos agrupados o individuales con fondos planos.

Como caso único, el primer cuerpo del retablo de Chichicastenango tiene el friso curvo, elemento manierista. Allí también se observa un tipo de columna de tallado plano de lacería y hojas largas que se van entrelazando y en el tercio inferior se inserta el escudo dominico.



Columna y friso curvo del primer cuerpo del retablo mayor de la iglesia de Chichicastenango.



Estructura del retablo mayor de la iglesia de Chichicastenango, de tres cuerpos, cinco calles, una basa y un remate.



Retablo del Crucificado de la iglesia de Chichicastenango.



Retablo mayor de la iglesia de Concepción Sololá.





Retablo mayor de la iglesia de Uspantán.



Retablo lateral de la iglesia de San Francisco El Alto.

Entre las características en común que hemos visto en estos retablos es el empleo de columnas con estrías móviles utilizadas con libertad en la composición formal del fuste, buscando un mayor movimiento, quizás en vista de una concepción barroca. Por sus tipologías las podemos dividir así:

*Columnas con estrías entorchadas:*

Son columnas acanaladas con fuste en forma de espiral ascendente, como las que se observan en el retablo del Crucificado de Chichicastenango, en el segundo cuerpo del retablo mayor de la iglesia de Uspantán y en el remate del lateral de la iglesia de San Francisco El Alto. Además, existe la variante, con el tercio inferior entorchado y el resto de la columna estriada como en el tercer cuerpo del retablo mayor de Chichicastenango y en el primer cuerpo del retablo mayor de Concepción Sololá.

En la iglesia de San Jorge La Laguna, se encuentra un fragmento que tal vez sea el último cuerpo de un sagrario-templete de mayores dimensiones. Posee características clásicas, como el tipo de columna – estriada con el tercio inferior entorchado-, las molduras, tímpano y los pequeños remates.



Fragmento del sagrario-templete de la iglesia de San Jorge La Laguna.

*Columnas con estrías quebradas:*

Las estrías en el fuste forman un tipo de zigzag. Esta tipología la encontramos en el segundo cuerpo del retablo mayor y colateral del Crucificado, ambos de la iglesia de Chichicastenango, en el retablo mayor de Concepción Sololá, en un fragmento de retablo en la iglesia de Santa María Cunén, en el lateral de la iglesia de San Francisco El Alto y en el primer cuerpo del retablo mayor de la iglesia de Uspantán. Columnas de este tipo se ven también en el retablo mexicano y llegan a las portadas pétreas como en el

segundo cuerpo de la principal de la catedral de México o las portadas laterales del coro de la catedral de Puebla.



a. b. c. d. e.

a. columna entorchada-estriada del tercer cuerpo del retablo mayor de Chichicastenango, b. columna entorchada del retablo mayor de Uspantán, columnas con estrías quebradas: c. segundo cuerpo del retablo mayor de Chichicastenango, d. fragmento de retablo de la iglesia de Santa María Cunén, e. retablo mayor de la iglesia de Uspantán

Otra característica en común de estos retablos es el tipo de banco. Los pedestales acogen niños en posición de sostener la base de las columnas, ya sea con una o dos manos, como atlantes. Los encontramos desnudos, con un paño de pureza o con un manto que atraviesa el pecho y que termina con un nudo profuso en las caderas. En ocasiones estos niños se presentan como tritones, como en el retablo del Crucificado de la iglesia de Chichicastenango, un fragmento de retablo de la iglesia de Concepción Sololá e igual en la iglesia de San Jorge La Laguna, que quizás haya formado parte de su retablo mayor. La parte superior de este tipo de pedestal termina en forma de rollo con agallones. Solo en un fragmento de retablo de la iglesia de Tecpán observamos que los agallones se sustituyeron por unas pequeñas florecillas y en un fragmento de retablo de la iglesia de Santa María Cunén, por cuadros con formas de puntas de diamante. Los recuadros siempre tienen pinturas de santos.





a.1



a.2



a.3



a.4



a.5



b.1



b.2



b.3

**a. Pedestal de niño-atlante:** a.1 fragmentos de retablo de Cunén, a.2 colateral de San Francisco El Alto, a.3 retablo mayor de Chichicastenango, a.4 fragmento de colateral de Tecpán, a.5 fragmento de retablo desconocido, colección del Museo de Arte Colonial, **b. Pedestal de niño-tritón:** b.1 colateral del Crucificado de Chichicastenango, b.2 fragmento de retablo de Concepción Sololá, b.3 fragmento de retablo de San Jorge La Laguna.

Otra característica es el uso de arbotantes, término que adoptamos porque así se menciona en los contratos de la época y que es el elemento de unión compositiva y formal entre el cuerpo de remate o ático y las calles laterales<sup>387</sup>. Están formados por figuras de niños y tallas de frutas, algunas de ellas de producción local como bananos, peras, piñas y cacao, todo dispuesto en una distribución triangular con un roleo superior y otro inferior. Este inferior, por lo general es la apoyatura de un pie de estos niños. Podemos mencionar el caso espacial de unos elementos decorativos encontrados en los extremos laterales del segundo cuerpo del retablo mayor de Uspantán. Se trata de un par de sirenas –una de cada lado del retablo- que sostienen con ambos brazos un gran canasto repleto de frutas.

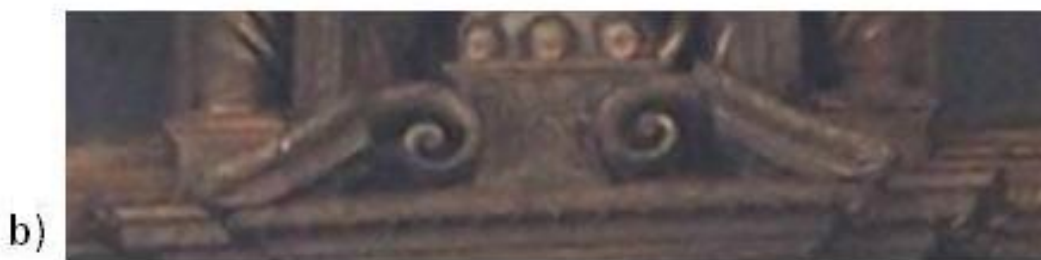


Arbotantes en los remates de retablos: a) colateral de la iglesia de Concepción Sololá, b) colateral de la iglesia San Cristóbal Totonicapán, c) retablo mayor de la iglesia de Uspantán, d) colateral de la iglesia de Zunil, e) colateral de la iglesia de San Francisco El Alto. Otro elemento: f) sirena del retablo mayor de la iglesia de Uspantán.

<sup>387</sup> La profesora Consuelo Sáenz de la Calzada Gorostiza menciona “en la cabeza del retablo tienen su papel y presencia los arbotantes...triángulos que unen el más estrecho cuerpo del remate con el inmediato inferior, más ancho. La palabra arbotante tiene indudable carta de naturaleza entre los maestros ensambladores del siglo XVII: con abundancia y sin rival”, llamados también “estribos”, SÁENZ DE LA CALZADA GOROSTIZA, Consuelo, “El retablo barroco español y su terminología artística. Sevilla”, *Archivo español de Arte*, España, 1956, vol. XXIX, pp. 238 y 239. Los arbotantes los volvemos a tratar en el próximo capítulo acerca del retablo barroco salomónico.



Aparece además el uso de frontones pequeños, rotos y terminados en curvas enrolladas, otros solo curvos y otros solo rectos. Estos elementos parecen acompañar a los fustes en zig-zag. Posiblemente sean detalles propios del retablo mexicano.



Frontones: a) retablo mayor de la iglesia de Uspantán, b) retablo mayor de la iglesia de Chichicastenango, c) retablo lateral de la iglesia de San Francisco El Alto, d) retablo mayor de la iglesia de Concepción Sololá.

Ya en los años sesentas se siguen percibiendo, quizás más intensamente, aires de cambio. En el contrato del retablo de Santo Tomás de Villanueva que el ensamblador Francisco Martín y el escultor Alonso de la Paz hicieron a petición del mercader Antonio Monzón, en 1665 en la iglesia de San Agustín, se pedía que se cubriera todo el hueco del arco donde se iba a colocar, quizás impulsado por el deseo barroco de llenarlo todo, “y a los lados a de llevar dos tableros que ocupen los huecos del arco y el tablero del remate de una vara poco más o menos lo que pidiera la proporción de dicho retablo con su remate y una cruz encima y a los lados dos fruteros”.

De 1670 data una escritura concertada por el maestro Mateo de Zúñiga, para reformar el retablo de la Virgen de la Antigua, en la iglesia del convento de Santo Domingo donde dice que “se aya de levantar mas el dicho retablo del dicho altar de Nuestra Señora de la Antigua haciendo un banco y en el un sagrario llenando lo que tiene de hueco el dicho retablo al arco de la pared con un arco a la manera que le tiene y esta lleno el retablo de la capilla del glorioso doctor santo Tomas de Aquino... asi mismo el arco con que se a de cubrir el blanco que de presente tiene hasta alcanzar y llegar al que está abierto en la dicha pared según ba declarado de madera labrada de ensambladura dorado y estofado el dicho arco... que al dicho retablo oy esta puesto en el dicho altar no sea de tocar ni retocar más que tan solo se a de añadir según lo declarado...”<sup>388</sup>, descripciones en donde nuevamente se deja entrever un espíritu de renovación, de llenar todos los espacios, como indicios de cambio de gusto hacia el Barroco.

Por esa razón hemos considerado colocar los límites cronológicos de la producción de retablos renacentistas en 1670, aunque el cambio no se diera de forma abrupta, lo que quiere decir que es posible que posteriormente a esa fecha se siguieran haciendo retablos de tradición renacentista, principalmente en zonas rurales alejadas de los ritmos de las transformaciones en la ciudad. Ciertamente desconocemos el repertorio estilístico de algunos retablos de en torno a esas fechas, que aunque sí tenemos noticias de su manufactura, están a la espera de nuevos descubrimientos, pero quizás lo que podríamos suponer es que se harían bajo criterios clasicistas.

Uno de los maestros ensambladores que vemos muy activo por los años sesentas y setentas del siglo XVII, es el “mulato libre”, Francisco Martín. Entre sus obras, además de la arriba mencionada, en 1668, acordó con el capitán don Rodrigo Estrada y Medinilla, hermano y diputado de la Escuela de Cristo, en hacer un retablo dedicado a San Felipe Neri, sería de cinco varas de alto por tres varas y media de ancho, de dos cuerpos y “con su tablero en el remate y los demás lados para que en ellos se pueda pintar la pintura e imágenes según la devoción pidiere en que an de yr columnas pedestales y banco”. En el primer cuerpo, seguramente en la calle del medio iría un nicho para colocar una escultura del santo y en el segundo cuerpo para una imagen del Niño Jesús<sup>389</sup>. Un año después, en 1669, el presbítero licenciado Nicolás Márquez Tamariz, le encargó la fabricación del retablo mayor de la misma iglesia, donde se colocaría “su santísimo cuerpo crucificado”<sup>390</sup>. Ese mismo año, se le encomendó la fabricación del retablo mayor de la iglesia del pueblo de San Lucas Sacatepéquez, comprometiéndolo a entregar en

<sup>388</sup> AGCA, A1.20, legajo 1404, f. 98, 28.04.1670.

<sup>389</sup> AGCA, A1.20, legajo 729, f. 528, 08.11.1668.

<sup>390</sup> AGCA, A1.20, legajo 1248, f. 101, 14.11.1669.

la festividad del santo patrono. Constaba de diez varas y cuarta de alto y siete varas de ancho, tendría tres cuerpos, remate y ocho figuras de bulto. El maestro Nicolás de Morga Arteaga se encargaría de esculpir las imágenes, y el maestro Pedro Escobar del dorado y estofado<sup>391</sup>. Parece entonces que sería un retablo de tres cuerpos, tres calles, con un espacio destinado al sagrario y el resto estaría ocupado por nichos, todos con esculturas.

En 1672, el padre maestro fray Francisco de Gallegos de la orden de predicadores, prior provisional de San Vicente de Chiapas y Guatemala, pidió también a Francisco Martín que trabajara en el retablo mayor para la iglesia de Santa Cruz de Sosocoltenango, Chiapas, “el qual a de ser de doze baras en alto y ocho baras de ancho el qual a de tener tres cuerpos y el remate de arriba con cinco calles y veinte columnas con dos figuras de escultura en la una la imagen de escultura que eligieren los reverendos padres prior y religiosos del dicho convento de Sosocoltenango y la otra de arriba para el remate la imagen de Dios Padre y seis tableros que a de llevar dicho retablo de pintura en lienzo de las imágenes que assi mesmo se me pidieren que sea an de poner en dichos tableros y con su sagrario<sup>392</sup>”. Recordemos que igual estructura tienen los retablos mayores de Santiago Patzicía y Chichicastenango, anteriormente descritos.

Otro retablo mayor con la misma disposición era el de la iglesia del pueblo de Mixco, encargado en 1675 por “don Matías Reyes, gobernador, Pasqual Pérez y Lucas López, alcaldes, y Pablo Sotoh, Diego Chitum, Diego García Baltasar Reyes, Lázaro Paz, Diego Chaquin Marcos, maestro, Domingo Taquic, todos indios vecinos y naturales deste pueblo de Santo Domingo de Mixco por nos y en nombre de los demás indios y común del dicho nuestro pueblo por quien siendo necesario prestamos vos y dezimos que por quanto para mayor servicio de Dios Nuestro Señor y lustre de su culto divino con asistencia del muy rdo. padre fray Andrés Ximénez del horden de predicadores ntro vicario tenemos tratado y sentado con el alférez Joan de Sigüenza, maestro de dorador y estofador, vezino de la ciudad de Guatemala de que nos había de hazer y haga el retablo del altar mayor de la iglesia de dicho ntro pueblo”<sup>393</sup>.

El retablo sería de diez varas de alto y siete varas de ancho, “con cinco calles, las tres de tabernáculos y las dos restantes de tableros con ocho santos de bulto quatro ángeles y un christo crucificado al remate y el dho retablo sea de componer de quatro cuerpos contando cornisas y sotobancos veinte columnas”. Quizás es la primera vez en que se menciona que un retablo llevaría guardapolvo.

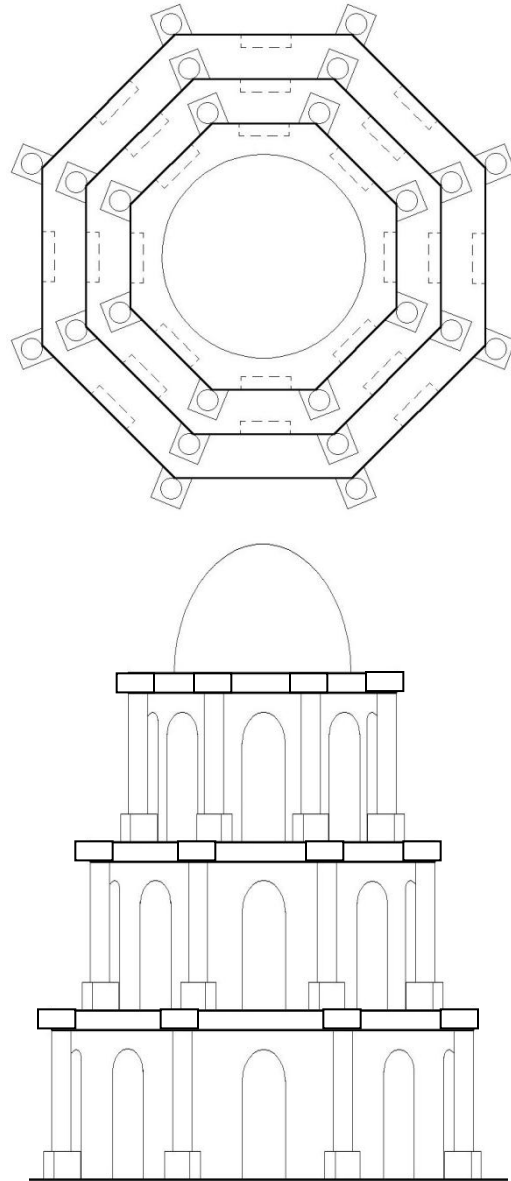
En el contrato se menciona que además debía tener un sagrario de tres varas de alto (2.50 m.), con “veintiquatro columnas ochavado y todo lo demás y según las artes pidieren”, quizás tipo templete con cuerpos superpuestos en tamaño decreciente, con veinticuatro nichos, con el mismo número de relieves o esculturas completas.

---

<sup>391</sup> AGCA, A1.20, legajo 1351, f. 15, 21.04.1670; AGCA, A1.20, legajo 1351, f. 25, 17.06.1670.

<sup>392</sup> AGCA, A1.20, legajo 519, f. 220, 18.07.1672.

<sup>393</sup> AGCA, A1.20, legajo 1044, f. 237, 21.09.1675.



Reconstrucción hipotética del sagrario del retablo mayor de la iglesia de Mixco de 1675.

Afortunadamente en la iglesia de San Juan Cotzal, se encuentra un fragmento de sagrario, con añadidos posteriores, que posiblemente pertenezca a la década de los setentas del siglo XVII, de composición similar a la del retablo de Mixco. Contamos con una referencia documental acerca de este elemento en el testamento del maestro escultor Nicolás de Morga Arteaga, quien testó en 1682, y allí manifestó que el pueblo de San Juan Cotzal le debía el pago de unas imágenes del retablo mayor de la iglesia “y están en mi casa veintidós imágenes pequeñas del sagrario del dicho retablo”. Faltaban por hacer un San Pedro y un San Pablo que curiosamente son las dos únicas imágenes que aún conserva dicho sagrario<sup>394</sup>, esculturas todas de las que hablaremos más adelante en el capítulo de escultura barroca. Es posible que

<sup>394</sup> AGCA, A1.20, legajo 1144, f. 77, 29.09.1682.

haya sido ochavado completo, en el segundo y tercer cuerpo posee columnas estriadas con un anillo marcando el tercio inferior. En el primer cuerpo las estriás presentan mayor dinamismo. Los nichos demedio punto en el segundo cuerpo rematan con un frontón y los del tercer cuerpo con frontones quebrados. Parece más bien que todo el primer cuerpo del sagrario es obra de una etapa posterior, en el que se observa una menor calidad plástica en algunos detalles ornamentales.



Fragmento de sagrario de la iglesia de San Juan Cotzal.





Detalles del sagrario de la iglesia de San Juan Cotzal.

Aún en los años ochentas del siglo XVII parece que seguimos viendo la misma composición de retablo mayor renacentista acuñada a mediados de esa centuria, como en el que el maestro Juan de Sigüenza se comprometió a dorar y estofar a solicitud de Melchor Rodríguez, vecino del pueblo de Huehuetenango del corregimiento de Totonicapán, con intervención del fray Francisco de Escobar y con el comendador del convento de Nuestra Señora de las Mercedes de ese pueblo y vicario provincial. Tenía catorce varas de alto y ocho de ancho “con tres andanas la principal de tabernáculos y las dos restantes de tableros con un arco de rayos que le adorna y remates con los santos de bulto y sagrario y el tabernáculo principal de Nuestra Señora”<sup>395</sup>. En realidad, es una década de cambios, intensificado seguramente por los proyectos de embellecimiento de la catedral, cuya dedicación se celebró en el año de 1680, propiciando entre otros factores, la plena introducción del estilo barroco, gracias a la labor de los artistas, algunos originarios de Oaxaca, como lo veremos en el siguiente capítulo.

---

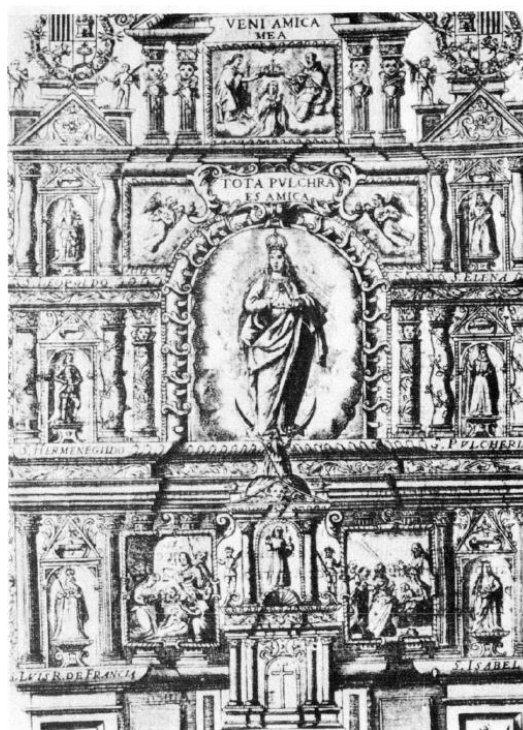
<sup>395</sup> AGCA, A1.20, legajo 1329, f. 52, 24.01.1681.



### 3. 2 El retablo barroco salomónico (c. 1670 - primer cuarto del siglo XVIII)

#### a. Antecedentes

En Puebla de los Ángeles, ciudad que tuvo relaciones comerciales e influencias artísticas con Guatemala, en 1649, encontramos al artista Lucas Méndez, originario de Nicaragua -por lo tanto procedente del reino de Guatemala-. Arquitecto de retablos y escultor, fue asignado como maestro de la fábrica del retablo de los Reyes de la catedral y junto a Pedro García Ferrer, introdujo algunas modificaciones al diseño inicial proporcionado por Juan Martínez Montañés. Este retablo es considerado la obra introductora de grandes cambios de orientación artística, del manierismo al barroco con el empleo de la columna salomónica en el sur de México<sup>396</sup>.



Izquierda, retablo de los Reyes en la catedral de Puebla. Derecha, grabado original de Jan de Noort. Madrid, hacia 1650. Publicado en DÍAZ, Marco, "Retablos Salomónicos en Puebla", **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, UNAM, México, volumen XIII, No. 50 Tomo 1, 1982, lám. 1.

<sup>396</sup> LUJÁN MUÑOZ, Luis, "Apuntes sobre las relaciones entre Santiago de Guatemala y Puebla de los Ángeles, en la colonia", **Revista IDAEH**, Vol. XX, No.2, pp. 34-39; LUJÁN MUÑOZ, Luis, "La escultura Colonial guatemalteca en México", **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, UNAM, No. 59, México, 1988, pp. 175 y 176; GALÍ BOADELLA, Montserrat, "La Catedral de Puebla, punto de encuentro de la Escultura Siglos XVII-XIX", **El Mundo de las Catedrales Novohispanas**, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, México, 2002, p.167. La autora indica que al revisar los libros de fábrica relativos a las obras en la época del obispo Juan de Palafox, siendo Pedro García Ferrer una de las figuras clave en el desarrollo artístico de este período (1640-1649), aparece el nombre de Lucas Méndez (activo entre 1615 y 1650-51) que fue el maestro del retablo de los Reyes. Méndez fue uno de los más importantes retablistas de su momento en la Nueva España y a él se deben los retablos más valiosos de Puebla y su región. Se puede consultar también FERNÁNDEZ, Martha, **Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII**, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2002, pp. 105-132.

Según Heinrich Berlin, en Guatemala, el uso de la columna salomónica, se sitúa entre las fechas de 1683 a 1708, que corresponden al primer y último contrato encontrado en los libros de protocolos notariales del Archivo General de Centroamérica, donde se menciona el ejecutar retablos “de obra salomónica”. El primero de ellos se refiere al retablo para la capilla de la Real Universidad de San Carlos encargado al maestro mayor Agustín Núñez<sup>397</sup> y el último, curiosamente, es el contrato de Vicente de la Parra, su discípulo, acerca de la fabricación del retablo de Nuestra Señora del Rosario de Comayagua<sup>398</sup>.

La mayor producción artística de retablos documentada en contratos pertenece a la época de auge del estilo barroco salomónico, lo que contrasta con lo escueto de sus descripciones ya que generalmente solo se indica que se erigirían según el diseño y dibujo adjunto que iba firmado por las partes interesadas.

#### b. Evolución estilística

Como mencionábamos en el capítulo anterior, desde mediados del siglo XVII, se empiezan a percibir ciertos aires de cambio, con una mayor presencia del dorado, columnas de fustes que expresan mayor movimiento y deseos de llenar de tallas todos los espacios arquitectónicos, como los huecos de los arcos en donde estaban embutidos los retablos renacentistas, como sucedió, en concreto, en el retablo mayor de la iglesia de Concepción Sololá. Así, quizás podríamos hablar de una etapa de transición del renacimiento al barroco que abarcaría unos treinta años, desde los cincuenta hasta los setentas de esa centuria.

Perteneciente quizás a ése período de tiempo, sean las columnas que aún se conservan en el retablo mayor de la iglesia de San Cristóbal Acasaguastlán, que relacionamos con el contrato de dorado encargado al maestro Juan Francisco Sánchez, en 1667, a petición del cura beneficiado don José Marroquín Hurtado de Mendoza y los indios alcaldes y regidores del pueblo, acordando entregarlo para la fiesta de su santo patrono<sup>399</sup>. Se trata de columnas entorchadas, es decir, poseen un fuste que permanece recto pero, por medio de elementos vegetales, adopta el aspecto helicoidal. Ya en México en los años sesentas del siglo XVII, se empleaban este tipo de recursos, su relación con el estilo salomónico es innegable<sup>400</sup>. Otro ejemplo, aunque quizás más avanzado en el tiempo, -ya que posee un desarrollo más preciso de los elementos propios de una columna salomónica con hojas de parra y racimos de uva-, sean los soportes que se encuentran en un retablo lateral de la iglesia de Concepción Sololá, aunque toda su estructura sea aún reticulada.

---

<sup>397</sup> AGCA, A1.3, legajo 388, expediente 1896, 25.10.1683, en **BAG**, Tomo IX, 1944, p.234.

<sup>398</sup> AGCA, A1.20, legajo 705, f. 172, 09.07.1708.

<sup>399</sup> AGCA, A1.20, legajo 672, f. 80, 30.03.1667.

<sup>400</sup> FERNANDEZ, Martha, o. c., pp. 354-357.



Izquierda, detalle de una columna del retablo mayor de la iglesia de San Cristóbal Acasaguastlán, al centro y a la derecha, detalles de una columna de un retablo lateral de la iglesia de Concepción Sololá.

Luego de una etapa de transición, le seguiría otra de consolidación del estilo salomónico, impulsada principalmente por la renovación de la catedral, obra iniciada en 1669 a cargo del maestro Martín de Andújar y Joseph de Porres, finalizada con su dedicación solemne en 1680. Aunque el período de embellecimiento de sus interiores parece que se prolongó por toda la década de los ochentas y más allá<sup>401</sup>.

En esta catedral es donde posiblemente se conoce por primera vez el empleo de la columna salomónica<sup>402</sup> como lo describe el cronista Domingo Juarros y Montúfar en su *Compendio de la historia*

---

<sup>401</sup> En el Archivo General de Indias, se encuentran una serie de informes enviados por parte del obispo Andrés Navas y Quevedo, al Consejo de Indias, notificando acerca de los avances en los trabajos de reconstrucción de la catedral, iniciados el 29 de octubre de 1669 y cuya dedicación se celebró en 1680, los cuales aportan datos significativos para la historia de la arquitectura en Guatemala, AGI, Guatemala, legajo 166. También se puede consultar JUARROS Y MONTÚFAR, Domingo, **Compendio de la Historia del Reino de Guatemala, 1500-1800**, Academia de Geografía e Historia, Guatemala, 2000, pp. 599-610.

<sup>402</sup> No podemos dejar pasar por alto que un ejemplo de la presencia de columnas salomónicas lo constituyen las pinturas de la catedral del “Triunfo de la Eucaristía sobre la ignorancia y la ceguera” y “Triunfo de la Eucaristía sobre la idolatría” del pintor mexicano Pedro Ramírez que datan de 1673, inspiradas en estampas sobre obras de Pedro Pablo Rubens. Ver URRUELA DE QUEZADA, Ana María, (coord. y coautora), **El tesoro de la Catedral**

*del reino de Guatemala.* Con la distancia de aproximadamente cien años, relata que en 1678, el famoso escultor Mateo de Zúñiga, se encargó de la hechura del sagrario baldaquino de la catedral, que debió alcanzar un grado de suficiente calidad como para presidir el presbiterio y constituir un punto de referencia visual en el espacio litúrgico, “se hizo de cuatro rostros y como se había de colocar en medio de la capilla mayor sobre mesa cuadrada se levantó una banda de figura polígona y sobre ella diez y seis columnas que sostenían una media naranja. Estaba toda la máquina vestida de carey, con sobrepuestos de bronce dorado: en la banca se colocaron doce láminas de bronce: cuatro representaban a los cuatro evangelistas y las otras ocho restantes otros tantos pasajes de la Sagrada Escritura: alusivos al Santísimo Sacramento: las ocho columnas gruesas tenían enredadas unas parras de la misma materia y las otras ocho de espigas de trigo, en el vuelo de la cornisa, sobre ocho repisas, estaban colocados ocho apóstoles de marfil, como de media vara de alto (40 cm)”<sup>403</sup>. Desde 1671 Martín de Andújar manifestó el propósito de hacer el retablo de cuatro rostros<sup>404</sup>.

Asimismo, en las actas capitulares de 1675, se describe el mismo sagrario: “está dispuesto de quatro rostros, por tanto y para que este se haga con la curiosidad y lucimiento posible, procurando en ello los exmeros debidos, como para su iglesia acordaban y acordaronse haga el dicho sagrario de madera de ébano y carey embutido de marfil”<sup>405</sup>. Al final se empleó plata en lugar del marfil<sup>406</sup>.

Existe un informe del obispo fray Andrés de las Navas y Quevedo de 1679 enviado al rey, que dice así: “el sagrario del altar mayor, que sea compuesto de evano, carey y bronze: puede igualar con los más costosos y curiosos de Europa: ha puesto Ntro. Señor gracia en los oficiales , para que en estas partes ayan acertado, a vaciar los bronzes en todos los misterios que el sagrario tiene, con tanto primor, sutileza y arte que parece la obra, hecha por los más ingeniosos y sutiles artífices de Italia, pero como es obra para tener en sí, a la Divina Mag. a asistido y asiste a estos pobres oficiales en los aciertos y estando puesto haré se pinte, para que aunque sean en tarjetas de el pincel, llegue a los ojos de V.M.”<sup>407</sup>.

En la plataforma de ladrillo de la capilla mayor está una lápida en la que se lee “AQUÍ YACE EL CAP. DON FRANCISCO GUEBARA, DIPUTADO, MAYORDOMO Y RECTOR QUE FUE DE LA ARCHICOFRADÍA FUNDADA EN ESTE SAGRARIO Y MANDÓ HACER A SU COSTA EL RETABLO DE ESTE ALTAR MAYOR Y DOTÓ UNA BAYA DEL PALIO SOBRE SUS CASAS. FALLECIÓ EN 4 DE JULIO DE 1684 AÑOS”<sup>408</sup>.

---

**Metropolitana, arte e historia**, Mayaprin, S.A., Guatemala, 2005, pp. 84-89. Por otro lado, en la pintura de Antonio Ramírez de 1678, que ilustra la construcción de la catedral, aparecen algunas columnillas salomónicas, como ya lo hacía notar ÁVALOS AUSTRIA, Gustavo Alejandro, **El retablo guatemalteco, forma y expresión**, México, 1988, pp. 56 y 57.

<sup>403</sup> Juarros escribió en su libro de 1808 a 1818, JUARROS Y MONTÚFAR, Domingo, o. c., capítulo III, de la demolición del templo de la Santa Iglesia Catedral de Guatemala, p. 365.

<sup>404</sup> AGI, Guatemala, legajo 166, 20.11.1671 citado por AMERLINCK, María Concepción, **Las catedrales de Santiago de los Caballeros**, Universidad Iberoamericana, México, 1971, p. 125.

<sup>405</sup> AHAG, Libro III, cabildo catedralicio, 1650-1726, f. 122, 18.06.1675.

<sup>406</sup> URRUELA DE QUEZADA, Ana María, o. c., p. 140.

<sup>407</sup> AGI, Guatemala, legajo 158, s/f, 03.01.1679.

<sup>408</sup> AMERLINCK, María Concepción, o. c., p. 125.

Muy pronto, después de estrenada la catedral, fue necesario reparar y aderezar el nuevo Sagrario y tabernáculo del altar mayor; encargóse de ello en 1687 el maestro dorador y de fundición de bronce Marcos Tamayo<sup>409</sup>.

Ese tipo de retablo-tabernáculo, se puso de moda al volver la costumbre paleocristiana del retablo exento, no adosado a la pared del ábside, cuyo modelo máximo del barroco sería el ejemplar de Bernini en la basílica de San Pedro (1630). En el medio español había otros precedentes, siendo el más notable el retablo exento de la catedral de Granada, obra de Diego de Siloé, que sería el punto de partida de la serie de retablos-ciborium del barroco hispánico. En Puebla de los Ángeles, se trazó uno en torno a 1647, por Pedro García Ferrer y labrado por Diego de Cárcamo “de doce columnas de jaspe y en el segundo cuerpo ocho, y sobre cada pilastra y pilar doce Vírgenes, por el segundo doce ángeles con las insignias de la Concepción y en el remate el arcángel San Gabriel con el Ave María...el cuerpo de en medio del tabernáculo tiene por alma una custodia hermosísima para poner el Santísimo, toda de plata”. El escultor Antonio Maldonado levantó en 1678, el retablo tabernáculo de la catedral de México<sup>410</sup>.

En la basílica catedral de Lima, el sagrario del altar mayor estuvo a cargo del maestro Pedro de Noguera, en 1636. Tuvo al menos dos cuerpos- tabernáculo y manifestador- con figuras escultóricas, pues así se desprende del contrato con el maestro Juan de Arce, encargado de las tareas de dorar, estofar y encarnar con un presupuesto de mil quinientos pesos. Francisco de Echave en 1688, lo describe así: “sobre el altar es admirable el sagrario ochavado, a que hacen hermosura, y desahogo transparentes los siete calados, sin que cierre mas que el respaldo correspondiente a la urna y depósito del Señor. Sobre dos cuerpos se arma la ayrosa arquitectura del sagrario, que corona galan remate de prima labor”<sup>411</sup>.

De la catedral de Comayagua, se tienen noticias de la construcción de un retablo sagrario, datado en 1677 y que se financió con la tercera parte vacante del obispo Juan Merlo<sup>412</sup>, del que desconocemos sus características.

\* \* \*

Con la edificación de la nueva catedral vendría la posibilidad de obtener contratos sustanciosos de trabajo, lo que atrajo a artistas procedentes de Oaxaca, que traían los nuevos modelos artísticos y llegaron a constituirse en los personajes fundamentales en ésta época, en donde recayó la mayor producción de obras de retablos.

---

<sup>409</sup> AGI, Guatemala, legajo 166, 08.05.1688, citado por AMERLINCK, María Concepción, o. c., p. 125.

<sup>410</sup> SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, “Arquitectura y escultura en Méjico”, *Summa Artis*, vol. 28, p. 519.

<sup>411</sup> Archivo General de la Nación, Perú, protocolos de Antonio de Tamayo N°. 1857, 17 de junio de 1636, f. 587v-588v, citado por RAMOS SOSA, Rafael, “La grandeza de lo que hay dentro: esculturas y artes de la madera”, *La Basílica Catedral de Lima*, colección de Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito, Perú, 2004, p.140.

<sup>412</sup> MARTÍNEZ CASTILLO, Mario Felipe, *Cuatro centros de arte colonial provinciano hispano criollo en Honduras*, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 1992, pp.44-46.

Precisamente en la catedral, el ensamblador Cristóbal de Melo -al que se le encuentra por primera vez en Guatemala en 1670<sup>413</sup>-, junto a su colega y posiblemente coterráneo, Juan de Quintana, en 1678, se obligaron a “hacer el segundo claro de el retablo de el Christo de ella... y juntamento añadir al dicho retablo seis columnas por los lados para que quede como ha de quedar en triangulo... y entre columna y columna su tablero de forma que quede dho retablo en quanto a lo alto al compas de el arco de la capilla... ya los lados de el claro de el Sto Christo dos nichos en que se pongan a señor Sto Pedro y a la Magdalena de bulto todo ello labrado con la misma moldura que tiene dho retablo...”<sup>414</sup>.

Seguramente fue todo un impulso en las artes provocado por la renovación de la catedral que contagiaría a toda la ciudad con la inquietud de “retocar y aderezar” los interiores de las iglesias. Ese mismo año de 1678, se haría el retablo de la cofradía de Nuestra Señora de los Remedios, donde los mayordomos Phelipe Díaz y Manuel Cáceres, pedían licencia al obispado y decían literalmente: “en la mejor forma que combenga y decimos que el altar maior de dicha iglesia (donde está colocada Nta. Sra.) está muy vaxo y pequeño y emos deseado se le haga otro cuerpo con sus tableros a los lados para que quede en perfección llenando el arco de la capilla con que quedara con maior lustre y decencia asi para el santísimo sacramento en el que se encierra como para la imagen de la Virgen Santísima por tanto... pedimos conceder su licencia para dar principio a perfeccionar el retablo...”<sup>415</sup>.

Examinando los inventarios de la ermita del Carmen, llama la atención que el retablo mayor para 1680 tenía un solo cuerpo y para el año de 1689 ya se habían aumentado sus dimensiones: “un retablo de madera sobredorado de un cuerpo que contiene el inventario antecedente el qual está en el altar mayor augmentado con dos sotabanca...y un nicho grande que dio de limosna un devoto para el Sr. San José”<sup>416</sup>. Años más tarde, en 1694, el oficial de ensamblador Ignacio de Cárcamo, haría el retablo de la Encarnación de la catedral, en estos términos “ha tener diez baras de alto y siete y tercia de ancho con su arco de manera que llene todo el hueco del arco...todo lo qual ha de yr entallado”<sup>417</sup>.

Por mencionar otros hechos artísticos que se dieron por esos años, en 1682, fray Juan Antonio Velasco, vicario general de la orden de la Merced de Guatemala, Nueva España y La Española, solicitó a Francisco de Marta y Juan Antonio Camero, la sillería del coro de la iglesia del convento “de la forma y manera en que está señalada la planta” de “sillería alta y baja con sus respaldos llanos y la cornisa con sus guarniciones de madera dada de negro que llegue a igualar con la cornisa de la obra de la dicha iglesia por los lados y testera hasta la ventana de dicho coro y dichas sillas han de tener sus perillas o remates torneados y todo lo demás de maderas a mi bien labrado y pulido según el arte de ensamblaje y carpintería de calidad”<sup>418</sup>.

---

<sup>413</sup> Encontramos al maestro Cristóbal de Melo en Guatemala en 1670, año en que se casa con María Berro, BERLIN, Heinrich, o. c., p.134.

<sup>414</sup> AGCA, A1.20 legajo 788, f. 62, 18.08.1678.

<sup>415</sup> AHAG, cofradías, N°. 4, s/n., 07.02.1678.

<sup>416</sup> AHAG, cofradías, N°. 4, s/n., inventarios de 08.06.1680 y 19.11.1680.

<sup>417</sup> AGCA, A1.20, legajo 461, f. 198, 07.09.1694.

<sup>418</sup> AGCA, A1.20, legajo 801, f. 39, 26.02.1682.

Como ya mencionábamos al inicio de este capítulo, la primera vez que se menciona en un contrato el empleo de la columna salomónica es en el proceso de adjudicación de la obra de fabricación del retablo para la capilla de la Real Universidad de San Carlos en 1683<sup>419</sup>, a cargo de uno de los más destacados propagadores de la obra salomónica en Guatemala, el maestro Agustín Núñez, procedente de Oaxaca, autor de las más importantes obras en la década de los ochentas del siglo XVII.

La obra destinada a la Universidad se entregaría en ocho meses y sería de seis varas de alto y cinco de ancho. Llevaría “cuatro hechuras de esculturas de bulto, que la principal ha de ser del señor San Carlos, de vara y media de alto, las dos de los lados de Santa Teresa y Santa Catalina mártir, de vara y cuarta de alto y la que ha de ir en la parte superior a correspondencia de San Carlos, será la de santo Tomás que ha de tener una vara de alto. Así mismo ha de llevar dicho retablo, cuatro hechuras de los cuatro santos doctores de la iglesia, de medios cuerpos y de media talla que se han de poner en los lugares que el dibujo representa y un Salvador en medio, de la misma calidad de media talla, cuya obra ha de llevar las columnas salomónicas de orden corintia...con las armas reales arriba y remates y todo lo demás que por dicho dibujo y diseño parece”. Al final, parece que también se agregó una Santa Catalina mártir y una Inmaculada.

Igualmente los grandes conjuntos conventuales no se quedaron atrás y se lanzaron a la renovación de sus espacios sagrados con nuevos retablos para ajustarse a los gustos de la época. En 1684, nuevamente vemos el trabajo de Agustín Núñez, ahora en la fábrica del retablo mayor de la iglesia del convento de Nuestra Señora de la Limpia Concepción. Las profesas traían grandes dotes, pues la mayor parte de ellas provenían de las familias principales de la ciudad. El convento llegó a ocupar un sitio de más de dos manzanas, con una iglesia de las más ricas de la ciudad por sus espléndidos altares<sup>420</sup>.

En el contrato de trabajo, Núñez decía que “he hecho una estampa, dibujo o diseño del retablo de obra salomónica con tres cuerpos y el remate”<sup>421</sup> de trece varas de alto y diez de ancho, con esculturas y tableros. Como dato curioso queda constatado en el mismo contrato que “en la dicha obra de dicho retablo no he de guardar ningún precepto de la arquitectura en lo que toca al arco de mezcla hecho en la dicha iglesia por estar este desproporcionado”, es decir que lo que importaba era, reiteradamente, llenar todo el espacio del arco.

Para el delicado trabajo del tallado de las imágenes de ese retablo, Núñez contrató al maestro escultor Alonso de la Paz y Toledo, que consistía en siete esculturas y “seis niños para la banca”. También le encargó para el sagrario, posiblemente en forma de templete, “siete hechuras pequeñas” y además “tres de media talla y dos ángeles de los mismo para los lados de la Virgen”<sup>422</sup>.

---

<sup>419</sup> Del proceso de adjudicación de esta obra hablamos en el apartado de Clientela y financiación, AGCA, A1.3.3, legajo 12388, expediente 1896, en **BAG**, 12.1944, tomo IX, N°. 4, pp. 233-251.

<sup>420</sup> VERLE, Lincoln, Annis, o. c., p. 165.

<sup>421</sup> AGCA, A1.20, legajo 1204, f. 130, 23.12.1684.

<sup>422</sup> AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 03, 02.01.1685.



En 1685, el capitán don José de Aguilar Rebolledo, administrador de los bienes del convento de carmelitas descalzas de Santa Teresa, solicitó a Agustín Núñez fabricar el retablo mayor de su iglesia, con intervención de la madre Ana de San Joaquín, priora del convento<sup>423</sup>. Sería de doce varas de alto hasta cubrir todo el arco por nueve varas y tres cuartas de ancho, ocupando todo el ancho del muro. Su arquitectura estaría formada de tres cuerpos con su remate con ocho figuras de santos “de maior a menor según el orden del dicho diseño y mapas que las primeras figuras an de ser de San Elias y San Eliseo de bara y media de alto, las segundas , san Alberto y San Juan de la Cruz de bara y quarta y las terceras San Joseph y Santa Theresa que an de estar en medio del dicho tercero cuerpo que estos an de ser a si mesmo de bara y media de alto y a los lados dos santos pontifices que an de ser de una bara incluyéndoles en ella la tiara y en el remate de los dichos tres cuerpos a de estar la hechura de Dios Padre que su planta a de ser de medio cuerpo y de una bara de alto y en la capilleta donde se a de colocar la hechura de Nuestra Señora que es la que de presente tiene el dicho convento de monjas e de fabricar dos ángeles de media talla que estén a los lados y en los remates del tercero cuerpo dos hechuras de ángeles de escultura”. Así mismo especificaba el tipo y número de soportes “diez y ocho columnas de obra salomónica de maior a menor que el primero cuerpo a de ser de la orden jónica el segundo de la corintia y el tercero composittas y la ultima de la misma orden compuesitta de diferentes labores como lo representa el dicho diseño”. Por último también se encargaría de hacer el sagrario “según el diseño o planta que para el diere el maestro don Bernardino de Ovando”<sup>424</sup>. Llama la atención la presencia absoluta de esculturas, el escalonamiento de altura de éstas, que nos trae recuerdos del renacimiento y el mencionar la presencia de “labores” como si quisieran recalcar el abigarramiento del tallado en todo el retablo.

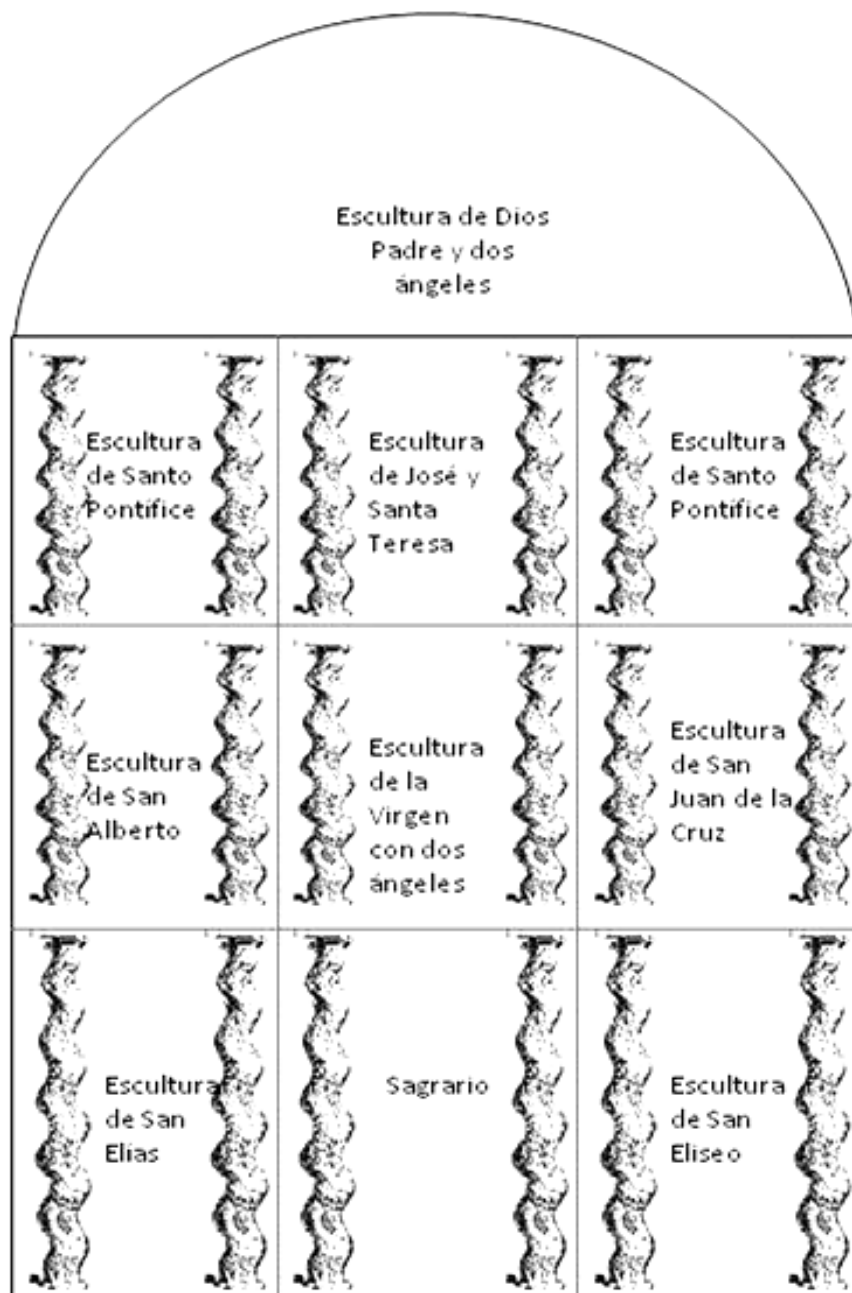
El maestro Alonso de la Paz, nuevamente se encargaría de las esculturas y en el contrato respectivo se especifica un poco más acerca del sagrario, que llevaría cuatro santos y dos niños y además se lee “he de hacer para el dicho retablo y adorno del un san miguel de una quarta y de media talla un salvador quatro ángeles dos sirenas según dicho diseño”<sup>425</sup>, siendo la primera vez que hemos encontrado mencionado este tipo de representaciones mitológicas femeninas en una escritura, rastreando el origen de motivos iconográficos y ornamentales.

---

<sup>423</sup> AGCA, A1.20, legajo 1331, f. 75, 20.02.1685.

<sup>424</sup> Por real cédula del 22 de junio de 1676 se otorgó licencia para que se fundara el convento de carmelitas descalzas, con la advocación de Santa Teresa de Jesús, por solicitud del “venerable padre don Bernardino de Ovando”. En 1677 llegaron de Lima tres religiosas – Sor Ana de San Joaquín, María de la Asunción y María Jerónima de San Juan-, quienes se instalaron provisionalmente en el convento de Santa Catarina Mártir. La iglesia se empezó a construir en 1683 y se finalizó con bendición solemne en 1687. Las monjas “llegaron a él en solemnísima procesión desde la catedral; función a que asistieron el clero, religiones y Real Audiencia, trayendo el Señor Obispo al Santísimo Sacramento y el clero a las imágenes de señor San José y Santa Teresa”. Ovando, era presbítero, originario de la ciudad de Granada, Nicaragua. Pertenecía a una importante familia ganadera, AGCA, A1.20, legajo 754, f. 92, 22.08.1623; AGCA, A1.20, legajo 577, f. 33v., 22.11.1672. En el año 1664 fundó la Escuela de Cristo en la ermita de la Santa Cruz, siendo él su primer director, “a que asistía lo principal del vecindario de esta ciudad”, JUARROS Y MONTÚFAR, Domingo, o. c., pp. 152 y 165. Desconocemos si el diseño del sagrario lo hizo Ovando o si él lo encargó a otro artista y lo tenía en su poder.

<sup>425</sup> AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 204, 01.08.1685.



Esquema del retablo mayor de la iglesia del convento de Santa Teresa, obra de Agustín Núñez de 1685.

No podemos olvidar que ya por estas fechas, en concreto en 1687, Núñez estaba haciendo las gestiones ante el cabildo para que se le nombrara arquitecto mayor del arte de ensamblaje. En ese documento -lamentablemente destruido en partes-, como justificación de su solicitud, presentaba una serie de obras que él ya había concluido con toda perfección: "he hecho el retablo de la ciudad vieja hasta el estado en que se halla y primero que este el de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios y después el altar del gloriosísimo patriarca S. Joseph en la iglesia del convento de religiosas de S. Cathalina mártir en que está el entierro de la ilustre familia de los Salazares y con los créditos que me dieron estas primeras fábricas, se me encargó también por el s. licenciado d. Francisco de Sarassa del consejo de su

mag. su oidor y alcalde de corte en esta real audiencia rector y superintendente que a la razón era de la Real Universidad de San Carlos de esta dicha ciudad el retablo para la capilla de la dicha universidad...asi mismo el retablo principal de la iglesia del convento de la gloriosa de la Concepción de Nuestra Señora Santísima y también el principal retablo de la iglesia del convento de religiosas de Santa Teresa y todas las dichas fabricas han sido de superior quenta en dichos artes y para todas ellas hecho por mi propio y sin aiuda comunicación o intervención de otra alguna persona los dibujos mapas y diseños que he aventajado en las fabricas de tal suerte que sus dueños han publicado el gusto y estimación que han hecho y los aciertos con las que he acabado en perfecta consumación y por quanto todas las referidas fabricas ellas mismas prueban y acreditan con entera inteligencia que tengo de las artes a que se han de ajustar respecto de no haber en esta ciudad otra persona alguna en quien concurren los requisitos y calidades que son necesarias”<sup>426</sup>.

Dos años después, en 1689, Antonio García de Villa, administrador de los bienes del convento de Concepción, acordó con Agustín Núñez en que hiciera un retablo para Nuestra Señora de la Asunción, obra en la que emplearía dos años. Parece que se representaría la dormición-muerte de la Virgen, Asunción y Coronación. Sería de doce varas de alto por nueve de ancho, “que es lo que tiene de hueco el lugar donde se ha de colocar”. Llevaría “seis santos la principales de bara y media de alto del primer cuerpo y los del segundo de bara y tercia y los del tercero de a mas de bara y el apostolado que esta debajo del dicho diseño de a media a tallar y las dos hechuras de Santa Rosa tan bien de a media talla con todos los angelitos que tiene dicho diseño y la imagen de Nuestra Señora de la Coronación que a de estar en el tercer cuerpo a de ser de medio relieve en cuió retablo se a de poner la imagen de bulto de Nuestra Señora de la Asunción que esta en el altar y retablo que oi tiene”<sup>427</sup>.

De nuevo Alonso de la Paz y Toledo se encargaría de las esculturas. En el respectivo contrato se pueden leer otras descripciones sobre qué llevaría el retablo: “seis niños que an de yr en el banco, quatro niños que an de yr sobre el sepulcro con música, seis niños que an de yr ensima de la primera cornisa, otros seis niños que an de yr ensima de la segunda quatro niños ensima del remate la imagen de Nuestra Señora de la Coronación de medio relieve, doze apóstoles, hasta la cintura que an de yr de media talla en el banco y dos imágenes de Santa Rosa de media talla y las tablas preparadas todas las quales dichas hechuras tengo de hazer a la proporción de la bara de medir del pitipié”<sup>428</sup>.

Como parte de ese impulso artístico, en 1689, el convento de Santa Catalina también mandó hacer su retablo de la misma advocación de Nuestra Señora de la Asunción. Lo hizo el maestro Juan de Quintana, y lo pagó el presbítero Pedro Rayuela, administrador de los bienes del convento. Sería de nueve varas de alto y de siete varas de ancho, como siempre, cubriendo todo el arco donde se colocaría. Llevaría cuatro ángeles con sus cornucopias<sup>429</sup> y se debían de quitar del diseño original “quatro angeles de arriba

<sup>426</sup> AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48140.

<sup>427</sup> AGCA, A1.20, legajo 458, f. 178, 02.08.1689.

<sup>428</sup> AGCA, A1.20, legajo 458, f. 189, 01.09.1689.

<sup>429</sup> La cornucopia será un elemento decorativo que se tallará constantemente en los retablos barrocos, por ejemplo en el retablo de la Virgen de Dolores de la iglesia del convento de Santa Catalina, encargado en 1699 al maestro Diego Martín –quizás descendiente de Francisco Martín- llevaría “columnas apareadas todo de nichos y

donde está el sol y la luna y en lugar de los angeles tengo de poner arbotantes<sup>430</sup>. A partir de este momento se hace frecuente en los contratos el que se mencione que se tallarían también frontales y guardapolvos, todos elementos con tallas.

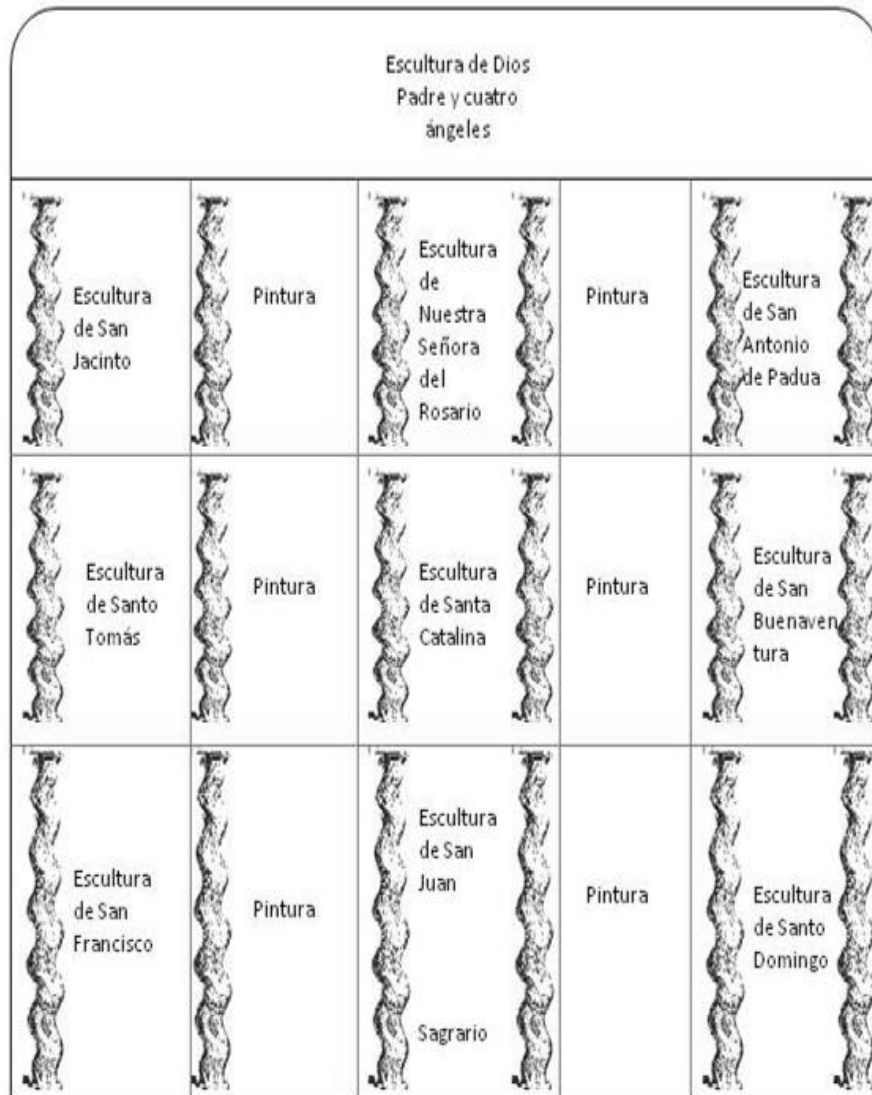
De ese ímpetu de embellecimiento y de construcción de retablos en la capital, los pueblos de la provincia se vieron influenciados e igualmente se lanzaron a la mejora del adorno de sus iglesias. El maestro ensamblador Cristóbal de Melo, empleó columnas salomónicas en la fabricación del retablo mayor de un pequeño pueblo, San Juan Sacatepéquez, cercano a la ciudad de Santiago; quiere decir que en torno a 1686 ya existía una aceptación y difusión del nuevo estilo y además es la primera vez que, fuera de la catedral, se dice que el retablo “ha de ser de dorado limpio”<sup>431</sup>, trabajo a cargo del maestro Juan de Sigüenza. Este proyecto se ejecutó a solicitud de don Domingo Pérez, gobernador del pueblo, don Pedro Pérez Pirir y Gaspar Pérez Chocojas, alcaldes, Miguel Pérez Pequen y Andrés García Boror, regidores, con intervención del fraile dominico Francisco de Paz y Quiñones. Tendría “cinco calles y las tres de ella que an de ocupar figuras de escultura y las dos de tableros de pintura... los santos del primer cuerpo an de ser del señor San Francisco y Santo Domingo, en el segundo Santo Thomas y San Buenaventura y en el tercero San Jacinto y san Antonio de Padua y en el cuerpo y calle de en medio Nuestra Señora del Rosario y Santa Cathalina mártir y el señor San Joan que tienen en dicha iglesia sea de renovar y aderezar en lo que pidiere de maderas y en el remate de arriba a de estar la hechura de Dios Padre y quatro angeles y todas las figuras referidas de los tamaños que pidieren los nichos del dicho retablo correspondiente a su altor”. Llevaría además un sagrario de tres varas y media de alto (2.90 m.) con cinco esculturas. En realidad, no vemos innovación en la estructura general del retablo, que es similar a un renacentista. Otro punto interesante es que no se tallan nuevas esculturas, únicamente se renuevan las ya existentes.

---

en la banca un sepulchro y sobre el una peaña para la cruz del santo Christo todo bien cubierto de talla y he de hacer frontales y faldones y las dos puertas de los confesionarios y he de hacer todas las cornucopias que fueren necesarias para dicho retablo”, AGCA, A1.20, legajo 466, f. 125, 01.07.1699.

<sup>430</sup> AGCA, A1.20, legajo 458, f. 211, 04.10.1689. Los llamados arbotantes ubicados en los laterales del remate de los retablos, se emplearon para cubrir la totalidad del espacio arquitectónico de la curvatura del arco pétreo. Estaban formados por enredaderas y algunos, además, con pinturas en forma de cuadrado, de óvalo o de octógono. Otros testimonios documentales del uso de arbotantes son: 1. retablo de la congregación de Nuestra Señora de la Anunciata de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús, hecho por el maestro ensamblador Ramón de Molina. El contrato dice “toda la obra tortuosa y las labores conforme lo demuestran las columnas que son veinte las que ha de tener el dicho retablo en que entran quatro pequeñas que ban en los argotantes con sus ángeles y seraphines de escultura y también he de fabricar el frontal según el tamaño del altar” Menciona además que el retablo tendría tres calles y tres cuerpos, lo que muestra la importancia que aún en esa fecha se le daba a la estructura arquitectónica reticular, AGCA, A1.20, legajo 1336, f. 299, 02.06.1690. 2. retablo de Concepción del pueblo de Patzicía, hecho por el maestro ensamblador Vicente de la Parra. El contrato dice: “ha de llevar seis columnas salomónicas y bancas cornisas y el arco y dos arbotantes y dos tableros”, AGCA, A1.20, legajo 461, f.226, 08.11.1694. 3. retablo mayor de la iglesia de Tecpán: “quatro angeles de media talla dos en cada argotante”, AGCA, A1.20, legajo 1233, f. 80, 26.02.1700.

<sup>431</sup> AGCA, A1.20, legajo 1332, f. 375, 11.10.1686.



Esquema de la posible estructura del retablo mayor de la iglesia de San Juan Sacatepéquez de 1686.

Aunque no conocemos noticias documentales sobre el retablo mayor de la iglesia de San Juan del Obispo, llama la atención que posea una estructura similar, de cinco calles alternando escultura y pintura con tres cuerpos y dieciséis columnas salomónicas. De momento puede proponerse unas fechas aproximadas para este retablo mayor de San Juan, haciendo notar elementos del diseño arquitectónico con cierta novedad. Así vemos las cornisas que recorren los tres cuerpos, con suave curva a la altura de la calle central. De este modo, la añeja retícula compositiva de cuerpos superpuestos y calles paralelas se ve animada y renovada por el movimiento del salomónico y cornisas.

Este tipo de curvas en cornisas, se observan abundantemente en retablos mexicanos.



Retablo mayor de la iglesia de San Juan del Obispo.

En 1687, el maestro clérigo Felipe Roldán de la Vega, otro importante artista de la época, concertó con Antonio de Aparicio, cura beneficiado del pueblo de Chimaltenango, hacer un retablo para el altar de Nuestra Señora del Rosario, de diez varas de alto por seis varas y cuarta de ancho, que tendría diez columnas salomónicas “y un nicho principal donde se ha de colocar una imagen de Nuestra Señora que está hecha y un sagrario embutido en el banco en cuya obra tengo que poner unos tableros que estan en el colateral viejo que ay en la iglesia del dicho pueblo que he de guarnecer” y haría un púlpito con sus escaleras “de obra crespa”<sup>432</sup>.

A partir de este momento, durante la última década del siglo XVII y principios del siglo XVIII, es frecuente encontrar en los retablos expresiones como “todo lo qual ha de yr de obra crespa”<sup>433</sup>, “toda la obra tortuosa”<sup>434</sup>, “esta echo un colateral de madera bastantemente curioso”<sup>435</sup>, “con toda curiosidad

<sup>432</sup> AGCA, A1.20, legajo 456, f. 244, 14.10.1687.

<sup>433</sup> Retablo mayor de Chimaltenango, hecho por el clérigo subdiácono Phelipe Roldan de la Vega, maestro de arquitectura, dorado y estofado, AGCA, A1.20, legajo 456, f. 244, 14.10.1687.

<sup>434</sup> Retablo de la congregación de Nuestra Señora de la Anunciata de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús, hecho por Ramón de Molina, maestro de ensamblador, AGCA, A1.20, legajo 1336, f. 299, 02.06.1690: “se a de componer de nueve bars y media de alto desde sobre el altar sin el arco de una tercia hasta el remate del hueco y

obrado”<sup>436</sup>, “todo tallado de obra muy curiosa y las columnas de el an de ser de obra salomónica”<sup>437</sup>, expresiones que reflejan las formas que adopta este arte, quizás con una mayor presencia de talla singular y novedosa, que en Guatemala resulta bastante plana.

En la etapa del retablo salomónico parece que se deja de combinar la policromía con el dorado, como fue habitual en las primeras décadas del XVII. Ahora predomina el dorado. En realidad, en los contratos a partir de 1677, son frecuentes expresiones como, “un retablo de madera todo dorado y estofado”<sup>438</sup>, “lo emos de dorar en el todo sin que lleve otro color de pintura en ninguna parte de el por ser como a de ser todo de oro”<sup>439</sup>, “dorar... en el todo, sin mistura de otro color porque ha de ser de oro limpio y de buena calidad”<sup>440</sup>.

Sin embargo, para el retablo mayor y un lateral de la iglesia de Chiquimula, Francisco Cárdenas y su hermano Ramón, se obligaron a “dorar y fondear el fondo” y “a dorar y colorín”<sup>441</sup>, expresiones que nos hacen pensar que posiblemente combinarían el dorado con colores, que además, sería mucho más económico. Además en 1688, en el inventario de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios se decía que tenían “un retablo grande que es el que está en el altar mayor pintado de oro, carmesí y verde que se compone de tres querpos”<sup>442</sup>, aunque desconocemos el estilo al que pertenecía.

Ya en la última década del siglo XVII y principios del siglo XVIII, vamos viendo que el maestro Vicente de la Parra, va ganando protagonismo, hasta convertirse en eje rector de esa época. Era hijo de Isabel de Pinzón, mujer soltera y mulata libre, quien lo puso en 1680 de aprendiz con el maestro Agustín Núñez. Nació probablemente en 1667. Casó en 1686 con Juana de Merlo y al quedarse viudo, casó nuevamente

---

siete baras y tres cuartas de ancho, se compone de tres calles y tres cuerpos y toda la obra tortuosa y las labores conforme lo demuestran las columnas que son veinte las que ha de tener el dicho retablo en que entran quatro pequeñas que ban en los argotantes con sus ángeles y seraphines de escultura y también he de fabricar el frontal”.

<sup>435</sup> Retablo de Nuestra Señora de la Natividad de la iglesia de Santa Catalina Mártir hecho por Vicente de la Parra, AGCA, A1.20, legajo 695, f.119, 13.10.1690, publicado en **BAG**, Tomo X, No. 3, 09.1945, p. 25. La misma expresión “esta echo un colateral de madera bastantemente curioso”, la encontramos en una solicitud hecha por el dominico Joseph de Esquivel, superior del convento de San Juan Amatitlán, de autorización para pedir limosna para el dorado del retablo de Jesús de la caída de la iglesia del pueblo, AHAG, cofradías, N°. 4, s/n, 28.05.1689.

<sup>436</sup> Retablo de San Andrés para la capilla de San Pedro de la Catedral hecho por Juan y Thomas de Quintana, AGCA, A1.20, legajo 642, f. 41, 24.07.1691.

<sup>437</sup> Retablo lateral para la Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, encargado a Pedro Mazariegos y Bernardo Mexía, AGCA, A1.20, legajo 610, f. 87, 27.06.1701.

<sup>438</sup> Hechura y dorado del retablo Nuestra Sra. de la Limpia Concepción encargado a Nicolás Belliza, AGCA, A1.20, legajo 449, f. 53, 17.05.1677.

<sup>439</sup> Dorado del retablo de Sumpango encargado a Diego Ximénez, AGCA, A1.20, legajo 502, f. 95, 02.06.1696.

<sup>440</sup> Dorado del retablo de Santa Ana de Esquintepeque encargado a José de Nava, AGCA, A1.20, legajo 1278, f. 109. 12.04.1723. Otros retablos en cuyos contratos se observa la expresión de “dorarle de oro limpio”: dorado del retablo mayor de la iglesia del convento de San Juan Amatitlán encargado a Nicolás de la Cruz, AGCA, A1.20, legajo 1230, f. 252, 11.08.1696; dorado del retablo mayor de la iglesia de San Francisco encargado a Juan de Fuentes, AGCA, A1.20, legajo 700, f. 47, 20.03.1701; dorado de retablos de San Antonio, Limpia Concepción, San Diego, San Pedro Alcántara y Santa Rosa de la iglesia de San Francisco encargado a Juan de Fuentes, AGCA, A1.20, legajo 701 f. 263, 14.11.1702; dorado de los retablos de Ntra. Sra. de los Dolores y de Ntra. Sra. de los pobres de la iglesia de San Francisco encargado a Juan de Fuentes, AGCA, A1.20, legajo 705, f. 28v., 26.02.1707.

<sup>441</sup> AGCA, A1.20, legajo 737, f. 123, 16.11.1700.

<sup>442</sup> AHAG, inventario de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, s/n, 1688.



con Teresa de la Paz<sup>443</sup>. No sabemos si estas mujeres tendrían alguna relación familiar con Cristóbal de Melo o con Alonso de la Paz y Toledo.

En 1690 de la Parra se comprometió con el bachiller Fernando Gallardo, para hacer la obra del retablo de nuestra Señora de la Natividad de la iglesia del convento de Santa Catalina mártir. Constaba de tres calles y tres cuerpos, “el primer orden jónica, el segundo horden corintia y el ultimo que es el remate de horden compocita y las columnas han de ser de obra salomónica, talladas y lavrado todo”<sup>444</sup>. El hecho de labrarlo todo podemos decir que los bancos en este período barroco salomónico, presentan recuadros y pedestales repletos de talla dorada de enredaderas vegetales planas, anchas, con una composición estructurada simétrica. Algunos de estos motivos se van amarrando entre sí con pequeños lazos o anillos, como se observa en el occidente del país. En los recuadros, al centro de la composición, frecuentemente se observa un elemento que puede ser una hoja grande de acanto, una tarja, un jarrón o una venera.



Todos estas obras pertenecen a la región del occidente de Guatemala: a) banco del retablo de San Miguel de la iglesia de San Cristóbal Totonicapán, tendría una pintura ochavada; b) lateral de San Pedro de la iglesia de San Cristóbal Totonicapán; c) lateral de la Inmaculada de la iglesia de San Cristóbal Totonicapán; d) lateral de la Inmaculada de la iglesia de Cantel; e) lateral de San Antonio de la iglesia de Cantel; f) retablo del Crucificado de la iglesia de Concepción Sololá.

Dos años después, en 1692, Gregorio José de Cabrera, mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de los españoles de la iglesia de Santo Domingo contrató a de la Parra para fabricar un retablo de ocho varas de alto “que sean de medir desde la mesa de dicho altar hasta arriba” y seis varas y una tercia de ancho, “dicho retablo a de cerrar en arco con la guarnicion que llaman guardapolvo con diez y siete niños –angeles- grandes y chicos de escultoria y los tableros del primer cuerpo principal que son tres con sus repisas y el de en medio con su media naranja trono con seis serafines bien adornado su asiento y marco para la vidriera”<sup>445</sup>.

<sup>443</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 145-149.

<sup>444</sup> AGCA, A1.20, legajo 695, f.119, 13.10.1690.

<sup>445</sup> AGCA, A1.20, legajo 1190, f. 130, 28.05.1692.

En 1694, Gregorio Gómez de Lara y Antonio Xixen, alcaldes, Antonio Pérez y Juan Xirón, mayordomos de la cofradía de la Inmaculada de la iglesia del pueblo de Santiago Patzicía le solicitaron hacer un retablo, de cinco varas de ancho y siete de alto con dos tableros y tres esculturas de San José, Santa Ana y San Joaquín, con seis columnas salomónicas, arco y dos arbotantes y lo debía hacer “según diseño de uno de los colaterales que hice para la iglesia de Santa Theresa”<sup>446</sup>.

Desde 1695 inicia una relación con la orden mercedaria y le hará trabajos durante siete años seguidos. La primera obra fue un trono encargado por el padre comendador fray Francisco de Orozco, que debía ser de siete varas y media de alto (6.20 m.) y cuatro de ancho (3.30 m.) con cuatro rostros para la imagen titular del convento “y así mismo ha de correr (por mi cuenta) la escultura de las figuras que ha de llevar” y “con las cartelas y cornucopias que en el (diseño) demuestran”<sup>447</sup>. Quizás quedando satisfechos con el resultado de esta obra, cinco meses después, el provincial de la orden fray Diego de Rivas, le encargó la fábrica del retablo mayor, que sería de diez y seis varas de alto y doce de ancho, con nueve esculturas, “que llene todo el gueco de la obra salomónica, con cinco cuerpos las figuras de media talla atributos y demás cosas sobre puestas...sus figuras niños santos angeles atributos y demás cosas que estan puestas en dicho dibuxo y diseño”<sup>448</sup>. Estipuló finalizar el trabajo en año y medio.

Berlin decía “probablemente necesitaba más tiempo que el previsto, porque hasta 1700 los mercedarios le volvieron a encargar nuevos retablos. El primero fue uno en que se iban a colocar a San José y a San Pedro Armengol con cuatro tabernáculos, diez columnas y ocho lienzos la mitad grandes y la mitad pequeños. A parte del pago por esa obra, obtuvo el derecho de entierro en la misma capilla para él y su esposa Teresa de la Paz”<sup>449</sup>.

En 1701, Juan Estrada y Nicolás Portillo, mayordomos de la cofradía de la Esclavitud, pidieron a de la Parra fabricar el retablo del Cristo de la Agonía, de dos cuerpos y remate con doce columnas de obra salomónica “y con solo un nicho que es la hechura y efigie del Santo Xpto con sus tableros quatro lo he de hacer y acabar en blanco de manera que según dicho diseño llene todo el arco y ámbito de dichas medidas”<sup>450</sup>.

Un año después, el capitán don Leandro de la Cueva y Balladares, mercader, le solicitaba la fábrica del retablo de Santa Ifigenia, de siete varas y media en alto, “midiendo desde el altar arriba” y cuatro varas y media de ancho, de tres cuerpos, con tres calles y en la de en medio llevaría tres nichos, en la que se colocaría la imagen de Santa Ifigenia y dos más de talla entera, y en las calles de los lados llevarían pinturas, con diez columnas salomónicas<sup>451</sup>.

---

<sup>446</sup> AGCA, A1.20, legajo 461, f. 226, 08.11.1694.

<sup>447</sup> AGCA, A1.20, legajo 805, f. 113, 16.05.1695.

<sup>448</sup> AGCA, A1.20, legajo 1229, f. 271, 26.10.1695.

<sup>449</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 147.

<sup>450</sup> AGCA, A1.20, legajo 1234, f. 295, 08.08.1701.

<sup>451</sup> AGCA, A1.20, legajo 652, f. 279, 23.07.1702.

Nuevamente Berlin nos advierte que durante los siete años que trabajó para los mercedarios parece que no realizó otras obras. Una vez acabadas sus obligaciones con La Merced, en 1702, se vio obligado a pedir prestado dinero y nos da noticias acerca de unos trabajos que haría en torno a 1704 en la iglesia de Sonsonate<sup>452</sup>. Por aquí dejaremos por el momento su labor y nuevamente la retomaremos en el año 1708, cuando lo ubiquemos trabajando en Honduras.

Por supuesto que Vicente de la Parra no fue el único escultor que realizó obras durante esos años, también se encontraba, por ejemplo, el maestro Juan de Quintana, quien fue un artista prolífico, al que vimos trabajando junto a Cristóbal de Melo desde finales de los años setenta. En 1691, junto a su hijo Tomás de Quintana, fabricó el retablo de San Andrés en la capilla de San Pedro de la catedral, por ser el santo patrono del obispo Andrés de las Navas y Quevedo, de dos cuerpos con su remate, que llevaría ocho columnas salomónicas, cuatro en cada cuerpo, que costaría trescientos cincuenta pesos, los cuales recibirían de manos del hermano José de Marqués, prefecto de la hospitalidad de la orden betlemítica<sup>453</sup>. Tres años después, el deán don José de Baños y Sotomayor, le encargaría el retablo de San Pedro de esa misma capilla, que sería un poco más grande que el de San Andrés, de “tres calles que se ha de componer de dos cuerpos y un remate que ha de tener frontal y dos pedestales y dos atriles con diez y ocho columnas salomónicas, seis niños dos que han de ir en el banco principal y dos debajo del arco que guarnece el remate de arriba y los otros dos arimados al tablero del remate y en la calle de en medio del dicho retablo ha de llevar un trono central con quatro columnas salomónicas y ha de llevar asi mismo seis tableros ochavados en que han de yr los lienzos de pintura todo lo qual ha de yr entallado”<sup>454</sup>. De esta descripción podemos deducir varias características del estilo salomónico: la importancia que tuvo el frontal; el uso de columnas pareadas; las esculturas de niños en los bancos y en los arbotantes, que ya veíamos años atrás empleados en retablos renacentistas y por último, que las pinturas se van ochavando. En los retablos renacentistas las pinturas ocupaban la totalidad del espacio, ya en el barroco se van reduciendo de tamaño lo que provoca que el resto del espacio se llene de talla dorada.

Igualmente trabajó para Blas Rojas, hermano mayor de la hermandad de Nuestra Señora de la Caridad de la iglesia de San Sebastián, en 1693, un retablo de tres cuerpos. Llevaría columnas salomónicas “las principales revestidas de parras y racimos de uvas, las de en medio del segundo cuerpo vestidas de rozas y las ultimas de azucenas”<sup>455</sup> -que hacen alusión a la iconografía eucarística y mariana del retablo-, lo que nos lleva a pensar en una mayor libertad y variedad en el adorno de los soportes. También se le daban importancia a otros elementos complementarios al retablo que realzarían y engrandecerían las celebraciones litúrgicas como “tres frontales labrados y tallados, que vistan el altar, veinte cornucopias, dos atriles tallados, quatro candeleros, los dos blandones de a tres quartas y los otros dos de a media vara”<sup>456</sup>. Todo iría dorado a cargo del maestro Juan de Fuentes “de oro limpio”, sin embargo las parras,

---

<sup>452</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 148.

<sup>453</sup> AGCA, A1.20, legajo 642, f. 41, 24.07.1691.

<sup>454</sup> AGCA, A.1.20, legajo 461, f. 77. 30.03.1694.

<sup>455</sup> AGCA, A1.20, legajo 803, f. 321, 30.12.1693.

<sup>456</sup> AGCA, A1.20, legajo 803, f. 321, 30.12.1693.

las uvas, las rosas y las azucenas irían esmaltadas y estofadas<sup>457</sup>. Quizás se trate de una policromía similar a la que se puede observar al día de hoy en el retablo del sagrario de la catedral de Comayagua.



Detalle de la policromía del retablo de la catedral de Comayagua.

Lucas de Quintana, hijo también del maestro Juan de Quintana, en 1698, estaba trabajando el retablo mayor de la iglesia del pueblo de Concepción Esquintepeque, sería de once varas de alto y diez varas de ancho, con veinte columnas y nueve nichos “en la forma ordinaria y según se estila en semejantes obras”<sup>458</sup>. Dos años después en 1700, trabajó el retablo de Nuestra Señora de la Esperanza de la iglesia del pueblo de Jocotenango, que sería de dos cuerpos y su remate, con diez columnas salomónicas, dos nichos, “todo labrado” y curiosamente se lee la misma expresión “según se estila en semejantes obras”<sup>459</sup>.

Ya para principios del siglo XVIII y posiblemente hasta poco más de la mitad de esa centuria, vemos una intensa difusión y variados retablos de obra salomónica en los pueblos de toda la región guatemalteca, como si el estilo ya se hubiera afianzado definitivamente. Por ejemplo, en 1696, el maestro ensamblador Damián de la Vega fabricaría el retablo mayor de la iglesia de San Juan Amatitlán, a petición de “fray Antonio Gonzales de la orden de predicadores provincial actual y con el mui reverendo padre fray

---

<sup>457</sup> AGCA, A1.20, legajo 461, f. 180 21.08.1694.

<sup>458</sup> AGCA, A1.20, legajo 736, f. 148, 11.11.1698.

<sup>459</sup> Solicitaron el retablo “Gaspar López alcalde actual de primero Voto Pasqual Hernández su compañero y Miguel Pérez Cheche y Phelipe Mal regidores don Marcos Vicente Cali Juan Cali su hermano, Lucas Soc Juan Pérez Yaqui Andrés López Joseph Ac Poc Pedro Luchs y Phelipe de Santiago todos principales de dicho pueblo de Jocotenango todos los demás ladinos por ser de nuestra utilidad y lustre de la santa iglesia del dicho nuestro pueblo...a cuio concierto asistió el muy reverendo padre predicador fr. Sebastián de Ribas del sagrado orden de predicadores”, AGCA, A1.20, legajo 737, f. 30, 02.03.1700.

Joseph Alvarez prior actual del convento de san Joan Amatitlan y vicario del ingenio, que dicho convento<sup>460</sup>, de tres cuerpos, tres calles y un remate, llevaría en la calle de en medio, de primero una escultura de San Juan de dos varas de alto, luego una Virgen del Rosario con su Niño de dos varas y por último un Crucificado de vara y cuarta de alto, el resto de espacios llevarían pinturas. En el primer cuerpo llevaría pareadas “ocho columnas salomónicas de la orden jónica y otras ocho sobre la cornisa del segundo cuerpo del mismo orden” y es interesante y muy particular lo que dice a continuación: “y en el tercero y último cuerpo dos columnas y dos ángeles parados de escultura de vara y cuarta de alto en forma de columnas cariatas<sup>461</sup>. Por último se especifica que “en el repartimiento de dicho retablo van trese angeles de cuerpo entero, quatro de a dos tercias, cinco de a media vara y quatro de tres quartas”.

De la Vega daba como fianza “las casas principales de mi morada que son en esta dicha ciudad junto a el arco que llaman de las monjas con quien lindan y con las casas del bachiller don Joseph Orantes”, así como “una estancia fuera que poseo en el paraje que llaman aguadulce camino de Acasaguastlan que antes fueron de Christobal Garcia con sus ganados y demás aperos”.

El mismo maestro Damián de la Vega, un año después, en 1697, lo encontramos fabricando el retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo Xenacoj Se constata en la escritura que se hizo a petición del “licenciado don Joseph Sánchez de las Navas y Navarrete cura beneficiado por el real patronato del partido de San Francisco Zapotitlán de la provincia de Suchitepéquez juez provisor y vicario general deste obispado y visitador general de el y del rdo pe. predicador fray Diego de Godoy de el sagrado orden de predicadores cura vicario doctrinero de este dicho pueblo esta habenido y concertado con los indios alcaldes regidores y principales<sup>462</sup>. Sería una obra de nueve varas de alto y siete y tres cuartas de ancho, “de dos cuerpos y en el remate y ha de tener tres calles y en la de en medio ha de llevar tres nichos en que se ha de poner en el primero de abajo la efigie de el glorioso patriarca señor Santo Domingo en el de en medio la de Nuestra Señora de la Asumpcion y en el ultimo de arriba en el dicho remate un Santo Crucifijo todas tres efigies de escultura, también en blanco, y en las calles de los lados han de ser tableros para que en ellos se pongan las imágenes de pintura que se quisieren<sup>463</sup>”.

Continuando con la amplia producción retablística en los pueblos de la provincia, en 1699, el maestro Lázaro Bonilla, se obligaba con don Bernardo Chávez, gobernador, don Juan de los Reyes, exgobernador, don José Gómez, alcalde ordinario, don Gaspar Solís, Antonio Monzón de Chaves, don Martin Gómez,

---

<sup>460</sup> AGCA, A1.20, legajo 806, f. 13, 13.01.1696. Este dato de 1696 puede avisarnos de la aparición en el mundo de la ensambladura de los retablos, de un soporte característico de la arquitectura barroca guatemalteca, las pilastras-ángel que se ven en las torres de la iglesia de la Merced.

<sup>461</sup> AGCA, A1.20, legajo 806, f. 13, 13.01.1696.

<sup>462</sup> En el contrato se lee que los alcaldes y regidores del pueblo de Santo Domingo Xenacoj eran “Pedro López Voh, Juan García Lopéz alcaldes Christóbal Conzoa, Pedro Tzaban, Marcos Hernández, Jacinto Huen y Domingo Ochon regidores Miguel López Gerónimo Vicente Vicente Chuti Juan, Marcos Ismachi, Joseph Chahcaj, Pedro Ismachi, Miguel Chopón, Ignacio Chuti, Juan Thomad Tzaban, Miguel Tzaban, Clemente Ruiz, Agustín Scot, Diego Tzian, Jacinto Tzaput, Lucas Scot, Miguel Tuy, Francisco Tuy, Francisco Vati, Thomas Tui, Lorenzo Tui, Domingo Colo, Sebastian Chohoh, Jacinto Colo Miguel Bachoac, Jorge Ocox, Andrés Concoa, Gaspar Yboy, Lucas Chig, Martín Chiquin, Matheo Ma, Marcos Tzahan, Bernabé Tzaput, Martín Ocox”.

<sup>463</sup> AGCA, A1.20, legajo 648, f. 139, 12.07.1697.

indios principales de la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción del pueblo de Quetzaltenango a fabricar un retablo y como constata en la escritura pública “que andan juntando de limosna entre los susodichos y demás hermanos y aviendo logrado su buen deseo y teniendo ya asegurados mil y mas pesos para el dicho efecto quería hacer un retablo para Nuestra Señora de la Asunción y sabiendo que Lázaro Bonilla maestro de ensamblador que presente esta es buen oficial en su arte”<sup>464</sup>.

El retablo tendría nueve varas de alto y siete varas de ancho, de dos cuerpos y remate, con veinte columnas salomónicas, “dicho retablo a de tener las labores quantas por aparecen en el diseño” todo el retablo con nichos, con seis esculturas y “con un trono que se a de componer de seis columnas donde se a de poner la imagen de Nuestra Señora de la Asunción y las dos figuras de los dos lados de la Virgen de la Asunción”.

Ese mismo año de 1699, se comenzó a fabricar el retablo mayor de la iglesia de San Francisco –obra salomónica tardía en comparación con otros importantes conventos de la ciudad-<sup>465</sup>. Fue encargada por el padre provincial fray Juan Baptista Álvarez de Toledo y don Francisco de Mendoza Álvarez al maestro Agustín Núñez<sup>466</sup>. Después de un largo silencio del artista, ésta es su última obra documentada, cuando tendría aproximadamente 62 años de edad y quizás fue su obra póstuma. Se comprometió a entregarla en cuatro años.

El retablo medía 18 varas de alto que “empieza desde dos gradas en adelante hasta el lunio del arco”<sup>467</sup> y doce varas de ancho. Tenía cinco calles, cincuenta columnas salomónicas y veinte nichos – lo que quiere decir que en esa época seguía predominando la escultura-. Lo doraría el maestro Juan de Fuentes como se lee en el contrato: “yo doré el dicho retablo de oro limpio y pinté y estofé los santos y ángeles de bulto y serafines que se han de poner en él”. En la misma escritura se pueden leer dos datos

---

<sup>464</sup> AGCA, A1.20, legajo 3057, expediente 29329, 09.02.1699.

<sup>465</sup> AGCA, A1.20, legajo 609, f. 106, 12.04.1699.

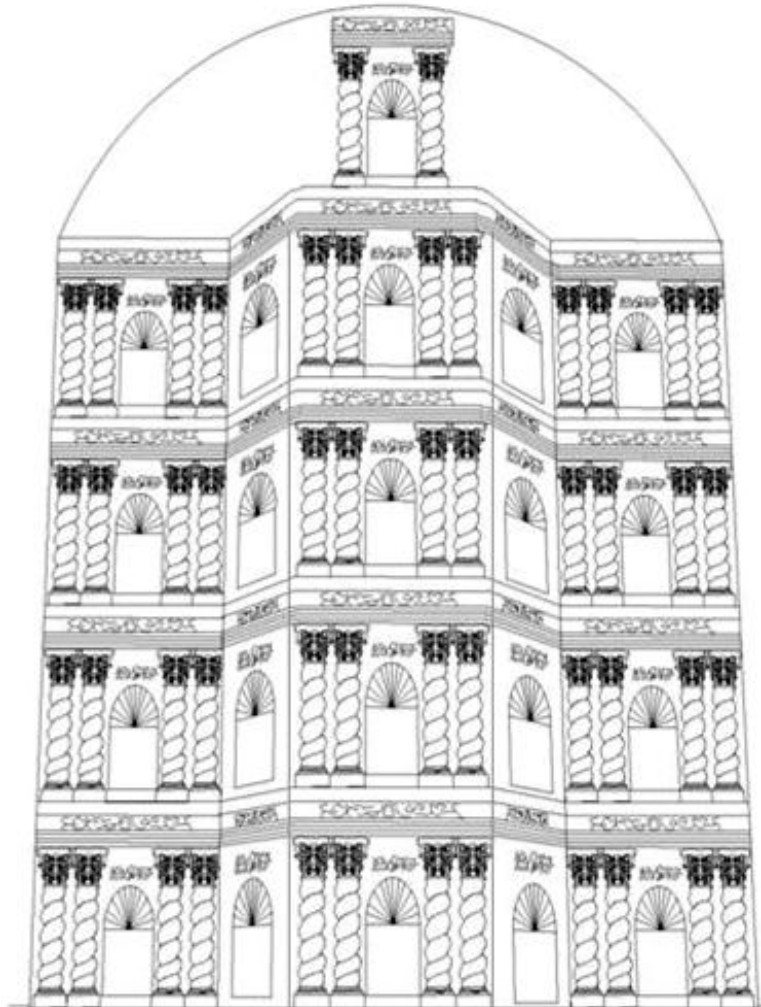
<sup>466</sup> En el contrato de fábrica se mencionan todos los cargos de fray Juan Baptista Álvarez de Toledo: “cathedrático de prima del subtítulo en la real universidad de San Carlos desta corthe examinador sinodal deste obispado calificador del sagrado oficio de la inquisicion ministro provincial desta provincia del Santisimo nombre de Jesús Guatemala”. En 1713 llegó a ser obispo de Guatemala y en 1723 fue nombrado obispo de Guadalajara, JUARROS Y MONTÚFAR, Domingo, o. c., pp. 17 y 18. En la misma escritura se especifica que don Francisco de Mendoza Álvarez, era “maestro de campo, oidor por su magestad de la provincia de Zapotitlán, síndico general de dicha sagrada religión”.

<sup>467</sup> Siguiendo con el mismo discurso que estamos exponiendo sobre la característica de estos años de desear llenar con el retablo todo el espacio arquitectónico del arco, encontramos también estos ejemplos: retablo del Santo Cristo para la congregación de Nuestra Señora de Belén, a cargo de Juan de Quintana y Cristóbal de Melo, que dice “que cubran el ojo del arco”, acerca del mismo retablo dice también “ el qual ha de ajustarse a uno de los arcos que ai en dicha iglesia”, AGCA, A1.20, legajo 1378, f. 241, 18.12.1684. La hechura del retablo mayor de la Iglesia del convento de monjas de carmelitas descalzas de Santa Teresa de Jesús, encargada a Agustín Núñez, en su contrato dice “que todo se a de componer de doce baras menos sesmas de alto desde sobre el altar hasta el remete del gueco del arco y baras y quarta que a de tener de alto el pedestal y nueve baras y tres quartas de ancho que es lo que ocupa y tiene de gueco el dicho arco”, AGCA, A1.20, legajo 1331, f. 75, 20.02.1685. Retablo del Cristo de la Agonía de la Iglesia de la Merced, encargado en 1701 a Vicente de la Parra, y la escritura pública especifica que debería llevar doce columnas de obra salomónica y dice “lo he de hacer...según dicho diseño llene todo el arco y ámbito de dichas medidas”, AGCA, A1.20, legajo 1234, f. 29, 08.08.1701.

significativos, el primero: “el follaxe que se ha de ajustar al ancho de dicho altar mayor”. El segundo, que el retablo llevaría “cinco calles las tres de en medio en triángulo”<sup>468</sup>, estructura que quizás se asemejaría al del retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo de Oaxaca.



Posible estructura, en planta, del retablo mayor de 1699 de la iglesia de San Francisco.



Esquema de la posible estructura del retablo mayor de 1699 de la iglesia de San Francisco.

Serían años de importante producción artística para la orden franciscana, ya que en 1700, el maestro Cristóbal Salazar, se obligaba a dorar el retablo mayor de la iglesia de San Francisco Tecpán que estaba fabricado en blanco, a favor de don Jorge López Umul y Miguel Pérez Can, “indios ladinos en la lengua castellana”<sup>469</sup>, naturales del pueblo que residían en la ciudad.

<sup>468</sup> AGCA, A1.20, legajo 700, f. 47, 20.03.1701.

<sup>469</sup> AGCA, A1.20, legajo 1233, f. 80, 26.02.1700.



El retablo era de trece varas de alto y once varas y media de ancho, con cuarenta columnas pareadas, quince nichos con esculturas, por lo tanto tenía tres cuerpos y cinco calles. Podemos imaginar que su estructura sería similar a la del retablo mayor de San Francisco El Alto, como aparece en una fotografía anterior a 1942<sup>470</sup>, y ambos retablos serían un reflejo del retablo mayor de la iglesia de San Francisco de la capital, el cual pudiera ser su referente y modelo.



Fotografía antigua del retablo mayor de la iglesia de San Francisco El Alto.

---

<sup>470</sup> Fotografía publicada en FRISON, Bruno, LUJÁN MUÑOZ, Luis, **El Paraíso de San Francisco El Alto**, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala, 1996, p. 47.





Estado actual del retablo mayor de la iglesia de San Francisco El Alto.



Detalle del banco del retablo mayor de la iglesia de San Francisco El Alto.



Columna del retablo mayor de la iglesia de San Francisco El Alto.

Además, el retablo mayor de Tecpán se complementaba con nueve figurillas, ciento nueve angelitos, cuatro ángeles de media talla, dos en cada arbotante, una fama, Dios Padre y cien pelicanos que adornaban las columnas. Su sagrario, era de tres cuerpos con veinticuatro columnas, quizás sería el mismo de 1653, del que hablamos en el capítulo anterior.



Parece que el retablo mayor de San Francisco, obra de Núñez, causó toda una revolución. A principios del siglo XVIII, además de las repercusiones que pudo haber tenido en pueblos franciscanos de toda la región, como ya lo hemos visto, también se entrevé mucho movimiento en la misma iglesia de San Francisco, por la significativa cantidad de retablos laterales que se estaban dorando. Este fenómeno ya lo describía fray Francisco Vásquez en su *Crónica de la provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala* escrita a finales del siglo XVII "...las nuevas de la obra salomónica, con que se ha repulido en estos tiempos el arte..."<sup>471</sup>.

Así, vemos trabajar nuevamente en 1702, al maestro Juan de Fuentes –recordemos que él trabajó en el retablo mayor franciscano- en el dorado de los retablos de San Antonio, de la Inmaculada, de San Diego, de San Pedro de Alcántara y de Santa Rosa<sup>472</sup>. Cinco años más tarde, en 1707, se comprometía a dorar dos retablos que se estaban haciendo, uno para el altar de Nuestra Señora de los Dolores "que es de quatro querpos con doce santos", y el otro retablo para Nuestra Señora "La pobre", que se encontraba en la capilla de San Benito con siete esculturas. Toda la obra se debía dorar "de oro limpio" y en el caso del último retablo debía además "estofar y dorar frontales forro de la ventana y dos arcos uno que guarnece todo el arco y otro que sobresale de dicho arco"<sup>473</sup>. Dos años después en la misma capilla de San Benito, por iniciativa de los cofrades, el maestro ensamblador José Morales, se comprometía a hacerles un retablo para su santo patrono "con tres tronos que an de entrar en la calle de en medio y así mismo otros dos colateralitos pequeños que se an de poner a los lados del referido colateral"<sup>474</sup>.

De todos estos retablos laterales, quizás se conserve aún en la iglesia el retablo de San Diego de Alcalá, que se encuentra embutido en un arco, de un solo cuerpo y remate, con guardapolvo y cuatro columnas salomónicas, con predominio de pinturas, siendo la única escultura la del santo patrón, ubicada en el nicho central.

---

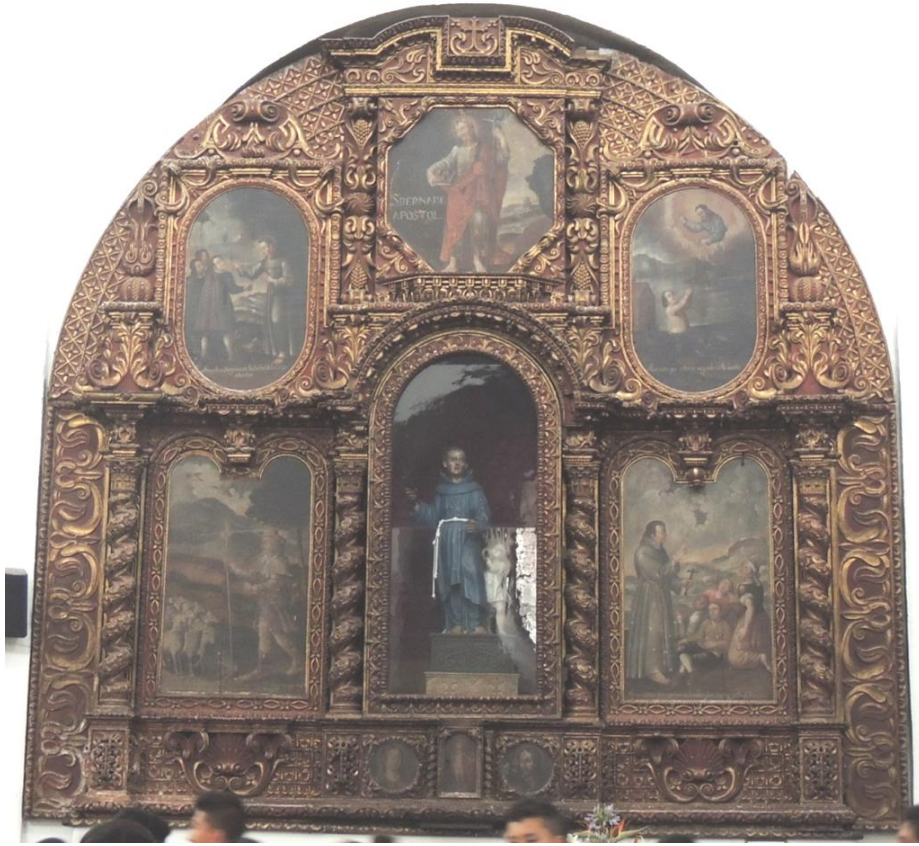
<sup>471</sup> VÁSQUEZ, Francisco, *Crónica de la provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*, tomo IV, pág. 223, citado por TOLEDO PALOMO, Ricardo, "Apuntes en torno al barroco guatemalteco", *Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala*, 1964, N°.63, p. 108. Vásquez estaba describiendo el retablo de la capilla de la Virgen de Loreto, de fabricación más antigua, que parece oportuno transcribir aquí: "el retablo...es de la proporción, arte y esmero...sin que lo dórico deje de proporcionarse a la obra corintia, ni los dos se opongan a lo jónico. En ensamblaje y la estofadura es de lo más primo de la idea, sin que le hagan ventajas las nuevas de la obra salomónica, con que se ha repulido en estos tiempos de arte. En las cuatro columnas principales de él están embutidos doce hermosos cristales ovalados, como de palmo y guarnecidos de plata que son depósitos de muy singulares reliquias...por las columnas se hallan distribuidos veinticuatro ángeles que en amigable abrazos manifiestan el gozo de servir a tan divina reina. Otros ocho como agobiados son subtentáculos del retablo en el banco primero (quizás sean los atlantes de los pedestales de los bancos que ya hemos descrito en el capítulo anterior). Los dos nichos colaterales al principal ocupa un Niño Jesús y una efigie del Precursor de tan hermosa escultura que no puede mejorarse. El nicho o trono principal contiene a la colendísima y milagrosamente imagen de Nuestra Señora de Alcántara apellidada ya generalmente de Loreto".

<sup>472</sup> AGCA, A1.20, legajo 701, f. 263, 14.11.1702.

<sup>473</sup> AGCA, A1.20, legajo 705, f. 28v., 26.02.1707.

<sup>474</sup> AGCA, A1.20, legajo 1371, f. 82, 19.07.1709.

Al conocer la fecha en que se doró, representa una excelente referencia temporal para calibrar la evolución estilística. Observamos la notable curva de la cornisa del primer cuerpo sobre la hornacina central que le imprime movimiento al conjunto y énfasis a la imagen del santo; el modo de enmarcar las pinturas, un octógono arriba, óvalos a los lados y más novedoso las laterales con un doble arquillo separados por un pinjante.



Retablo de San Diego de Alcalá de la iglesia de San Francisco, La Antigua Guatemala.



Izquierda, detalle de la columna salomónica. Derecha, pequeña columna salomónica del sagrario, del retablo de San Diego de Alcalá de la iglesia de San Francisco, La Antigua Guatemala.





Detalles del banco del retablo de San Diego de Alcalá de la iglesia de San Francisco, La Antigua Guatemala.



Detalle del capitel –izquierda- y del pinjante –derecha- del retablo de San Diego de Alcalá de la iglesia de San Francisco, La Antigua Guatemala.

El historiador Mario Felipe Martínez Castillo dio a conocer una información importante de estos años. Según el informe del obispo de Valladolid de Comayagua, fray Juan Pérez Carpintero, éste mandó fabricar en 1705 el retablo mayor de la catedral de la localidad, en blanco -sin especificar quién sería el artista asignado para ese trabajo-, con un costo de 1450 pesos, faltándole únicamente el dorado<sup>475</sup>.

El coste de 1550 pesos parece poco al comparar con el de la iglesia de la Merced o el de San Francisco de la ciudad de Santiago de los Caballeros.

Consideramos que es el que actualmente preside esa iglesia. Es un retablo de dos cuerpos, tres calles y un remate. Alberga veinte columnas salomónicas pareadas, el primer cuerpo de capiteles jónicos, el segundo y el remate con capiteles corintios. Cada cuerpo presenta soportes de distintos tipos de fustes, en el primero posee parras y uvas, con el tercio inferior adornado por tres filas de hojas de acanto alargadas (peculiar composición que puede verse también en el retablo lateral de la Virgen, en San Cristóbal Acasaguastlán, en este caso solo con dos órdenes de hojas). En el segundo cuerpo el fuste es helicoidal con decoraciones vegetales; y en el tercero el soporte es tripartito, con el segmento central salomónico. Las esculturas ocupan los nueve nichos menos el del sagrario, así pues presenta una estructura similar a la del retablo de Concepción Esquinetepeque de 1698 descrito anteriormente. Posee un esquema de sencilla retícula con sutiles movimientos curvos de las cornisas en la calle central.

Por el tipo de columnas y los diseños de los paneles tallados – ver por ejemplo el de los bancos- consideramos que los retablos del Cristo de Salamé y el mayor de la misma catedral son contemporáneos y quizás provengan de un mismo taller.

El retablo del Cristo de Salamé conforma una estructura por dos cuerpos y tres calles con remate, flanqueados por ocho columnas en las versiones salomónicas y abalaustradas del momento. Una nota distintiva la aporta al inscribir en la trama de la ensambladura el cajeadado cruciforme para alojar la imagen de Andrés de Ocampo. Quiebra la cornisa y genera una especie de dosel avenerado dando realce visual y simbólico a la escultura. En la hornacina central superior aparece una Dolorosa que suponemos de la época del retablo y en los demás recuadros pinturas con escenas de la pasión de Cristo.

El retablo de la capilla del sagrario vuelve a mostrar la estructura reticular por medio de dos cuerpos, tres calles y remate, con esculturas salomónicas que albergan pinturas sobre la vida de la Virgen, enmarcadas en rectángulos ochavados. Llama la atención el sagrario con manifestador sobre el altar trapezoidal, que aporta profundidad y sentido teatral al conjunto.

---

<sup>475</sup> AGCA, A1.11.29 legajo 138, expediente 1527, citado por MARTÍNEZ CASTILLO, Mario, **Cuatro centros de arte colonial provinciano hispano criollo en Honduras**, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 1992, p. 44. El informe especifica además que el obispo Pérez Carpintero mandó construir veinte iglesias en su diócesis, a doce de las cuales mandó hacerles retablo. Lamentablemente no se describe de qué iglesias se trata.



Llama la atención un tipo de diseño de espiras en el tercio inferior de algunas columnas salomónicas que aparecen en los tres retablos, formadas de una especie de estrías que se van enrollando en el fuste igualmente de forma helicoidal. Ese tipo de acabado lo observamos en unas columnas de un retablo de la Dolorosa en la iglesia de San Francisco de La Antigua Guatemala, formado probablemente de fragmentos de varios retablos. Podríamos pensar que existe alguna relación cronológica y de manufactura entre estos, los de Comayagua y este de la iglesia de San Francisco.



Retablo mayor de la catedral de Comayagua.



Columnas salomónicas del primero, segundo cuerpo y remate del retablo mayor de la catedral de Comayagua. A la derecha, detalle del panel tallado del banco.



Retablo del sagrario de la catedral de Comayagua.





Columnas salomónicas el primero, segundo cuerpo y remate del retablo del sagrario de la catedral de Comayagua.



Retablo del Cristo de Salamé de la catedral de Comayagua.



Columnas del primer cuerpo y del remate del retablo del Cristo de Salamá de la catedral de Comayagua.



Columna salomónica que se encuentra en la iglesia de San Francisco.

La catedral de Comayagua alberga un caso excepcional: contar con el documento contractual y la obra. Se trata del retablo de Nuestra Señora del Rosario, que el deán de la catedral, don Laureano Simón de Mesa, contrató para su fabricación al maestro Vicente de la Parra en 1708. Como se indica en la escritura pública, tiene siete varas y media de alto y cuatro varas y cuarta de ancho. Está dividido en dos cuerpos con su remate y tiene diez columnas salomónicas, su hornacina para la imagen de la Virgen y los quince misterios de media talla. La obra se entregaría en diez meses y tenía un valor de 380 pesos<sup>476</sup>. Vemos que el diseño del fuste de las columnas de cada cuerpo es distinto. En el primero las espiras están forradas de una enredadera de hojas y pequeñas florecillas, el segundo es un diseño de follaje más abstracto, con cuentas como de rosario, bordeando las espiras y el tercer cuerpo, con un diseño seriado, tiene marcado el tercio inferior con estrías quebradas.

Su estructura es rígida, posee muy bien definidas las cornisas, con arcos de leve curvatura en la calle del centro. Su perfil es plano, sin mucha profundidad.

Recordemos que Vicente de la Parra fue discípulo de Agustín Núñez, de ahí tal vez provengan esas cornisas curvas y los frontoncillos partidos y enrollados, en conexión con Oaxaca.

---

<sup>476</sup> AGCA, A1.20, legajo 705, f. 172, 09.07.1708, citado por BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 148 y 149.





Retablo de Nuestra Señora del Rosario de la catedral de Comayagua.





Columnas del primero, segundo cuerpo y del remate del retablo de Nuestra Señora del Rosario de la catedral de Comayagua.

El mismo diseño de la columna del segundo cuerpo con el tercio inferior de estrías quebradas, lo observamos en la iglesia de la Merced de la Nueva Guatemala, en el área del coro donde se encuentran algunos fragmentos una sillería. Llama la atención dos tipos de columnas salomónicas ornamentadas que tienen marcado el tercio inferior, una de ellas con un diseño de estrías quebradas y la otra con una malla.

El retablo del Nazareno de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán tiene columnas salomónicas con el tercio inferior de estrías en espina y el sagrario del retablo mayor de la iglesia de San Cristóbal Acasaguastlán.



Columnas del retablo del Nazareno de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán.

El historiador Frans Blom daba a conocer en un artículo de la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* de la UNAM de 1955 el retablo mayor de la iglesia de San Agustín de Teopisca, Chiapas, fechado en 1714<sup>477</sup>, dato que se conoce por una inscripción que se encuentra en el mismo retablo, referencia que ya hemos comentado en el capítulo de clientela y financiación. Quisimos aprovechar una serie de fotografías que publicó Blom, para apoyarnos en el desarrollo estilístico de esos años. El retablo está formado de tres cuerpos, cinco calles de esculturas y pinturas alternas y tiene un remate, con cornisas rectas que hacen que la retícula esté visualmente muy presente: podríamos decir que es la estructura común de esos años. Sin embargo, llama la atención el tipo de columnas salomónica que posee, tripartita, que quizás refleja una mayor libertad en los diseños. Esto nos ayuda a plantearnos que en esta época se empieza a vislumbrar unos gustos distintos, de variedad, fantasía y afán decorativo que nos llevarán quizás al siguiente paso de una etapa final del barroco.

---

<sup>477</sup> BLOM, Frans, "El retablo de Teopisca en Chiapas", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México, 1955, N°. 23, pp. 39-42.



Izquierda, retablo mayor de la iglesia de Teopisca, fotografía tomada de [www.todochiapas.mx/wp-content/uploads/2011/12/retablo-de-san-agustin-teopisca-chiapas.jpg](http://www.todochiapas.mx/wp-content/uploads/2011/12/retablo-de-san-agustin-teopisca-chiapas.jpg); derecha, detalle de una columna del retablo, fotografía de Frans Blom, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Pensamos que es una época de cambios ya que igualmente para 1709, el maestro ensamblador Thomas Aguilar trabajaba el retablo mayor para la iglesia de San Sebastián que aunque parece que continúa con las características frecuentes de la época, su sagrario en cambio sería de tres cuerpos “con su tramoya en medio”<sup>478</sup>, estructuras que nos hacen pensar en efectos más teatrales, escenográficos, tema que abordaremos en el siguiente capítulo.

Una tipología de la arquitectura en madera de aquellos años, en la que se vislumbra esos aspectos de aparatosidad teatral, fueron los Monumentos Pascuales levantados para la celebración de la Semana

<sup>478</sup> AGCA, A1.20, legajo 744, f. 102, 24.04.1709.

Santa. Así se desprende de las descripciones del contrato de 1715<sup>479</sup>, donde el obispo fray Juan Bautista Alvares de Toledo, requirió los servicios del ensamblador Diego de Medina para fabricar el Monumento eucarístico del Jueves Santo, para la catedral. La obra se llevaría aproximadamente un año en ejecutarla. Al diseño original, que parecía bastante sobrio porque solo llevaba dos ángeles de talla completa en un cuerpo superior, el obispo pidió que se le agregaran veinte ángeles más, de tamaño natural, portando cirios y con corona de flores en sus cabezas, cada uno sobre una repisa; doce estarían en las gradas del monumento, abajo, y diez arriba, quizás en un segundo cuerpo.

Lo más curioso resulta la descripción del manifestador para el Santísimo Sacramento, “que he de sacar para afuera en triángulo porque ha de constar de tres espejos, uno en el rostro y dos a los lados de modo que la caja ha de quedar en el aire y que la forma y planta de dicho monumento ha de ser triangulada de tres rostros, el rostro de en medio donde ha de estar la caja, ha de estar retirado para adentro y los dos de los lados, han de salir en triángulo accesar por las pilastras del crucero de dicha santa iglesia catedral, de las partes y lugar donde se ha puesto”. Quizás el diseño en forma de “triángulo” vaya en la línea del retablo del sagrario de Comayagua o el retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo de Oaxaca.

Además se lee que el monumento debía de “cesar en el arco arriba de dicho crucero y ha de empezar desde el suelo de el y ha de llenar, el espacio, sitio y hueco en lo alto, ancho y demás circunferencias en proporción según el mapa de el”. Se percibe mayor artificio y un claro sentido escenográfico.

En vista de esos cambios hemos decidido colocar los límites del estilo barroco salomónico en el primer cuarto del siglo XVIII, pero por supuesto que esto no quiere decir que ya no se siguiera produciendo obra bajo formas salomónicas. Al contrario, consideramos que una amplia producción de retablos no documentadas aún, corresponden quizás en términos generales a la primera mitad del siglo XVIII, donde seguimos viendo esquemas reticulados, estructuras con planos escalonados de poca proyección pero con curvas más complejas en las cornisas, y diseños más singulares en los fustes de las columnas helicoidales. En realidad, se continúan fabricando retablos salomónicos hasta en la actualidad, por citar un ejemplo, mencionamos el retablo mayor de la iglesia de Santa Cruz el Quiché.

---

<sup>479</sup> AGCA, A1.20, legajo 1289, f. 141, 24.04.1715.





De izquierda a derecha, columna de la colección de Casa MIMA, columna de un lateral de la iglesia de San Juan del Obispo, columna de un lateral de la iglesia de Tecpán, columna de un lateral de la iglesia de Salamá.

No quisiéramos dejar pasar por alto una descripción en torno a 1715 del fraile dominico Francisco Ximénez, en la que decía “lo que toca adornos e iglesias de aquesta provincia de Guatemala...exediendose los pueblos entre sí con iglesias tan suntuosas que muchas de ellas pudieran ser suntuosísimas catedrales en España, como es la de Escuintla toda de bernegales, la de Rabinal de maravillosa fábrica y otras muchas, el adorno que hay en todas estas iglesias de retablos a lo moderno...”<sup>480</sup>, posiblemente refiriéndose al gusto barroco.

Como ejemplo de la continuidad del retablo salomónico a mediados del siglo XVIII, puede apreciarse una pequeña ensambladura en la iglesia de Tecpán de 1758. Sabemos la fecha gracias a una cartela pintada del banco en la que se lee “Dio este colateral de limosna Don Fco Voroj, se estrenó el día primero de diciembre del año de 1758”. Se encuentra muy alterado, consta de un único cuerpo con tres calles, cuatro columnas salomónicas flanqueando las hornacinas, y un remate. El banco está cubierto por diseños ornamentales vegetales todos de características muy planas.

---

<sup>480</sup> XIMÉNEZ, Francisco, **Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala**, Tomo I, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1965, p. 148.



Retablo de la iglesia de Tecpán que data de 1758.



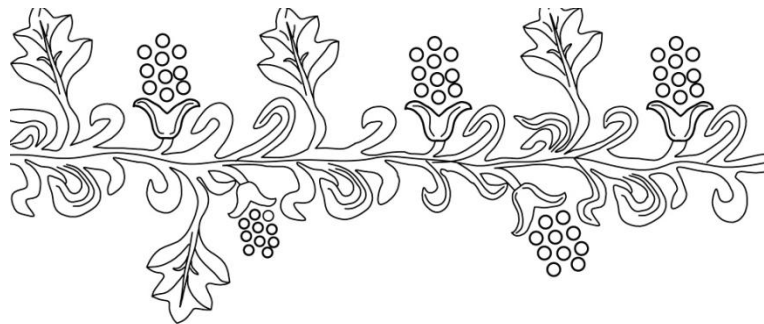
Detalle de la cartela de 1758 del retablo lateral de la iglesia de Tecpán.





Detalles del retablo de la iglesia de Tecpán que data de 1758.

Ciertamente en la región del occidente se formó un centro artístico de características propias, que no se observan en ningún otro lugar de Guatemala: el tipo ornamental está formado de enredaderas vegetales con tallos y hojas anchas y planas y tiene un tipo característico de flor o puede ser la interpretación de un racimo de uvas.



Tipo ornamental del occidente de Guatemala. Diseño de la columna salomónica de un retablo lateral de la iglesia de Cantel. (Ver el catálogo completo de los diseños de los ornamentos de los fustes al final de este capítulo).

Sobre las hojas en el tercio inferior de las columnas, un posible origen y difusión es la que aparece en las medidas del romano (1526).



De izquierda a derecha: columna balaustrada de Diego de Sagredo, columna salomónica del retablo de San Antonio de Padua de la iglesia de San Cristóbal Totonicapán. Detalles de ambas columnas, nótese las perlas y ovas en el nervio vertical. La última fotografía a la derecha es un detalle del tercio inferior de una columna salomónica del retablo mayor de la misma iglesia.



También existen otras bases de fustes, que consideramos derivan del mismo principio de Sagredo, de aspecto bulboso, como es el caso de los laterales de San Miguel de las iglesias de Chichicastenango (izquierda) y de San Cristóbal Totonicapán (derecha).

A modo de conclusión del presente capítulo podríamos decir que entre las características de las obras de la época se encuentra la pervivencia de la trama ortogonal renacentista, los fustes salomónicos y la ornamentación vegetal sinuosa y plana. Al final del período, que consideramos va desde la primera década hasta mediados del siglo XVIII, se desarrolla una etapa de transición con la aparición de fustes divididos en tercios de variada configuración, marcos de pinturas octogonales o compuestos, la



aparición de curvas y quiebros en las cornisas con distintas versiones, bases de hojas de acanto o bulbiformes. Diseños que denotan mayor fantasía que van encaminados hacia el barroco final que lo hemos llamado el barroco guatemalteco, ya que en él se evidencian características propias de este centro artístico, como lo veremos en el siguiente capítulo.

Para finalizar mostraremos una serie de fotografías de varios retablos salomónicos. Aunque no contamos aún con ninguna noticia documental de ellos, no quisimos dejarlos fuera de este apartado debido a sus características particulares:

a. Retablo de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de Chichicastenango y retablo lateral de la Virgen sedente de la iglesia de Santiago Atitlán. En ambos retablos no se observa movimiento curvo en las cornisas:



Retablo de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de Chichicastenango.



Retablo lateral de Virgen sedente de la iglesia de Santiago Atitlán.



b. Retablos mayores que posiblemente daten de la primera década hasta mediados del siglo XVIII, todos pertenecientes a la región del altiplano. Obsérvese la pervivencia de una trama ortogonal y las leves curvaturas y quiebres de sus cornisas:



Retablo mayor de la iglesia de Almolonga.





Retablo mayor de la iglesia de Cantel.



Retablo mayor de la iglesia de Joyabaj.





Retablo mayor de la iglesia de San Cristóbal Totonicapán.



Retablo mayor de la iglesia de San José Chacayá.



c. Retablos laterales de la región del altiplano, de características similares a los retablos mayores del grupo anterior:



Retablo de San Miguel de la iglesia de Chichicastenango.



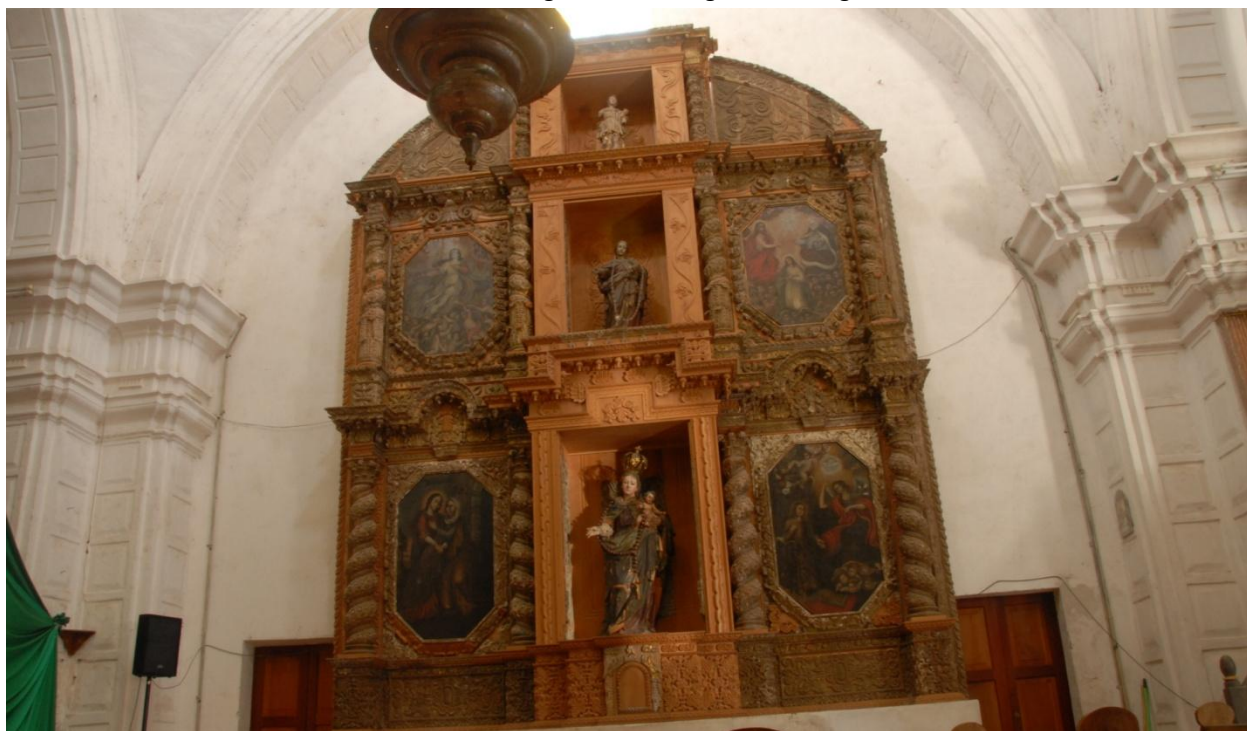
Retablo del Crucificado de la iglesia de Concepción Sololá.



d. Retablos de la región del oriente de Guatemala. Nótese el detalle poco frecuente de las curvas de las cornisas laterales del primer cuerpo en ambos retablos:



Retablo lateral de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán.



Retablo lateral de la iglesia de San Cristóbal Acasaguastlán.

e. Retablos de fustes divididos en tercios de variada configuración y mayor movimiento en las cornisas, todos en la iglesia de Tecpán:



Retablo de Jesús de Poromá de la iglesia de Tecpán.



Retablo de San Antonio de la iglesia de Tecpán.





Retablo del Crucificado de la iglesia de Tecpán.



Retablo lateral de la iglesia de Tecpán.



Diseños de la ornamentación de las columnas salomónicas de Guatemala: región del altiplano: La mayoría de estos diseños pertenecen a dos pueblos importantes: Tecpán y San Cristóbal Totonicapán de mediados del siglo XVIII.



a. San José Chacayá, b. Cantel, c. San Cristóbal Totonicapán, d. Arzobispado e. Casa MIMA, f. Casa MIMA, g. Tecpán 1758, h. San Cristóbal Totonicapán.

Diseños de la ornamentación de las columnas salomónicas de Guatemala: región del altiplano:



a. San Cristóbal Totonicapán (mayor), b. San Cristóbal Totonicapán, c. San Francisco El Alto, d. San Francisco El Alto (mayor), e. Tecpán, f. Zunil (mayor), g. Chajul, h. Chajul.

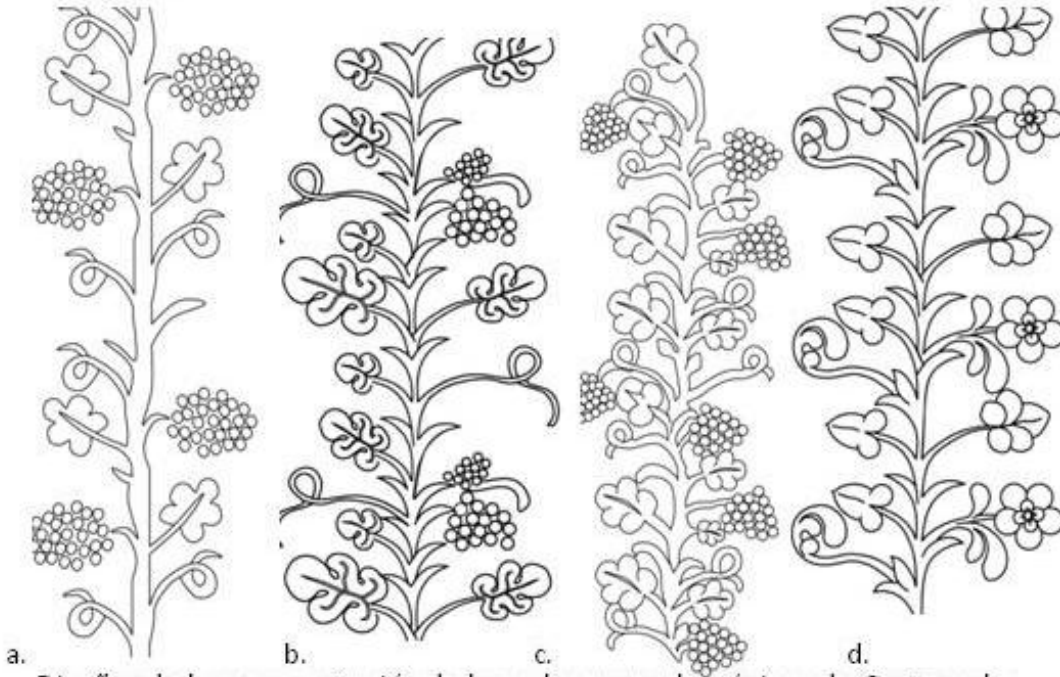


Diseños de la ornamentación de las columnas salomónicas de Guatemala: región del altiplano:

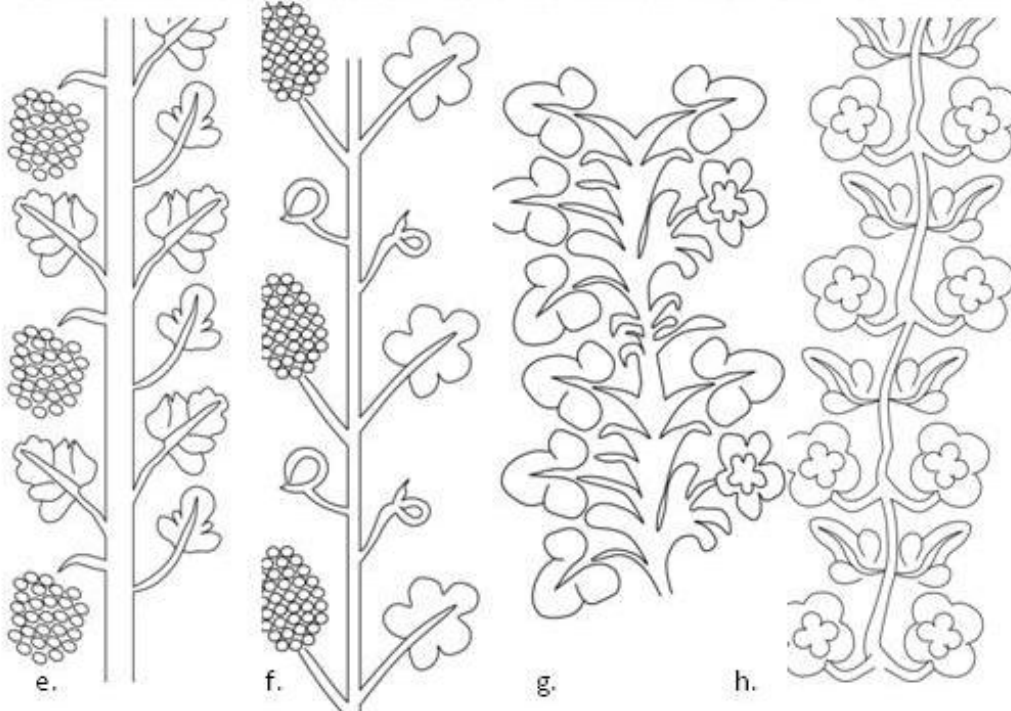


a. Chajul, b. Concepción Sololá, c. Tecpán, d. Salcajá, e. San Pedro Jocopilas. Diseños que están en el altiplano pero no corresponden al resto de diseños: f. Santo Domingo Xenacoj, g. retablo Rosario de la iglesia de Chichicastenango. Diseño de otra región: h. Salamá.

Diseños de la ornamentación de las columnas salomónicas de Guatemala: región de Honduras

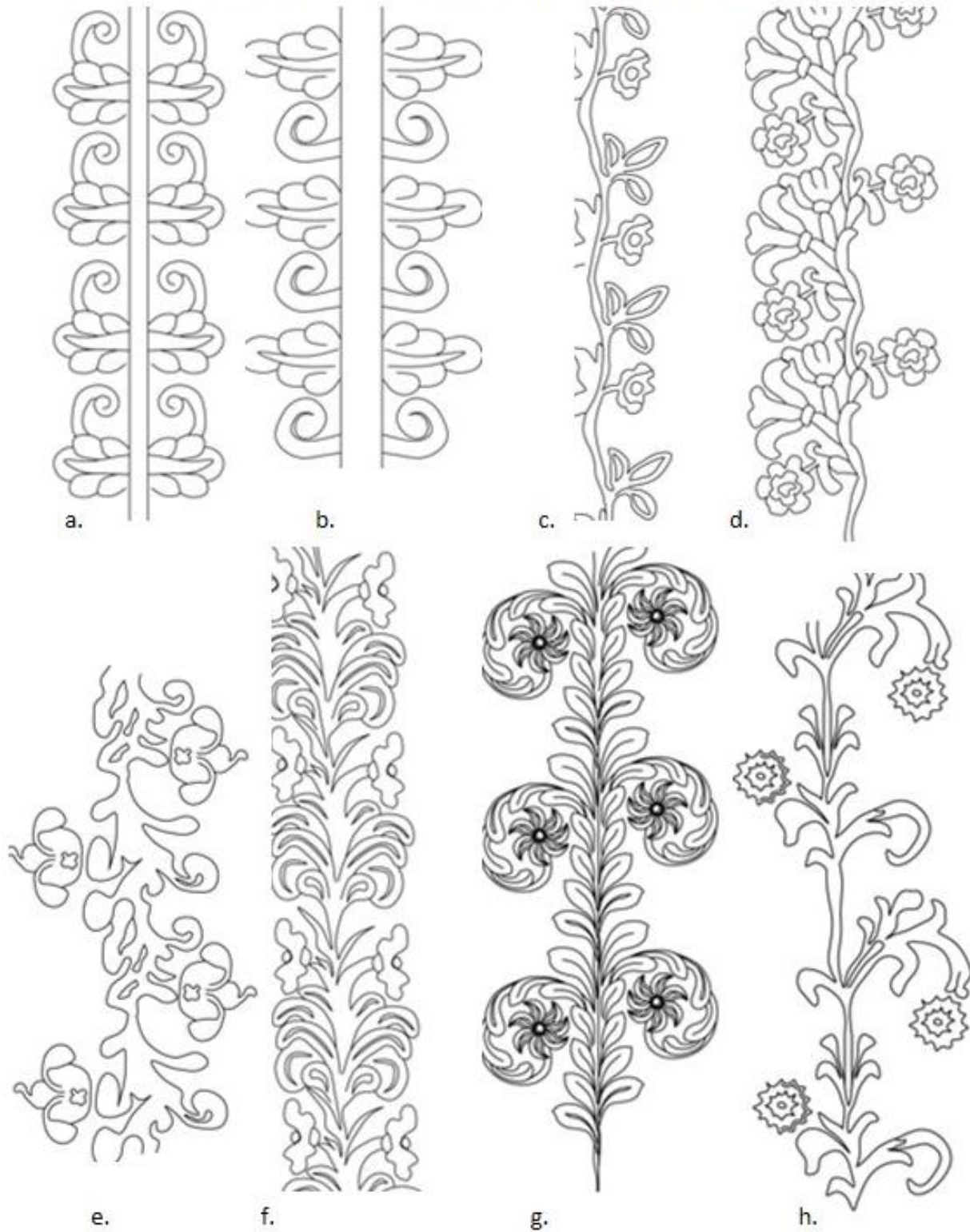


Diseños de la ornamentación de las columnas salomónicas de Guatemala:



Honduras: a. iglesia de Dolores, Tegucigalpa, Blas de Mesa, 1732, b. Catedral de Comayagua (mayor), 1703, de mejor calidad que los de la Parra, c. Catedral de Tegucigalpa (mayor), d. retablo del Rosario, catedral de Comayagua, Vicente de la Parra, 1708. Otras ubicaciones: e. San Juan del Obispo (mayor), se observa una singular calidad de manufactura, f. Villa Nueva, g. Joyabaj, h. Salamá.

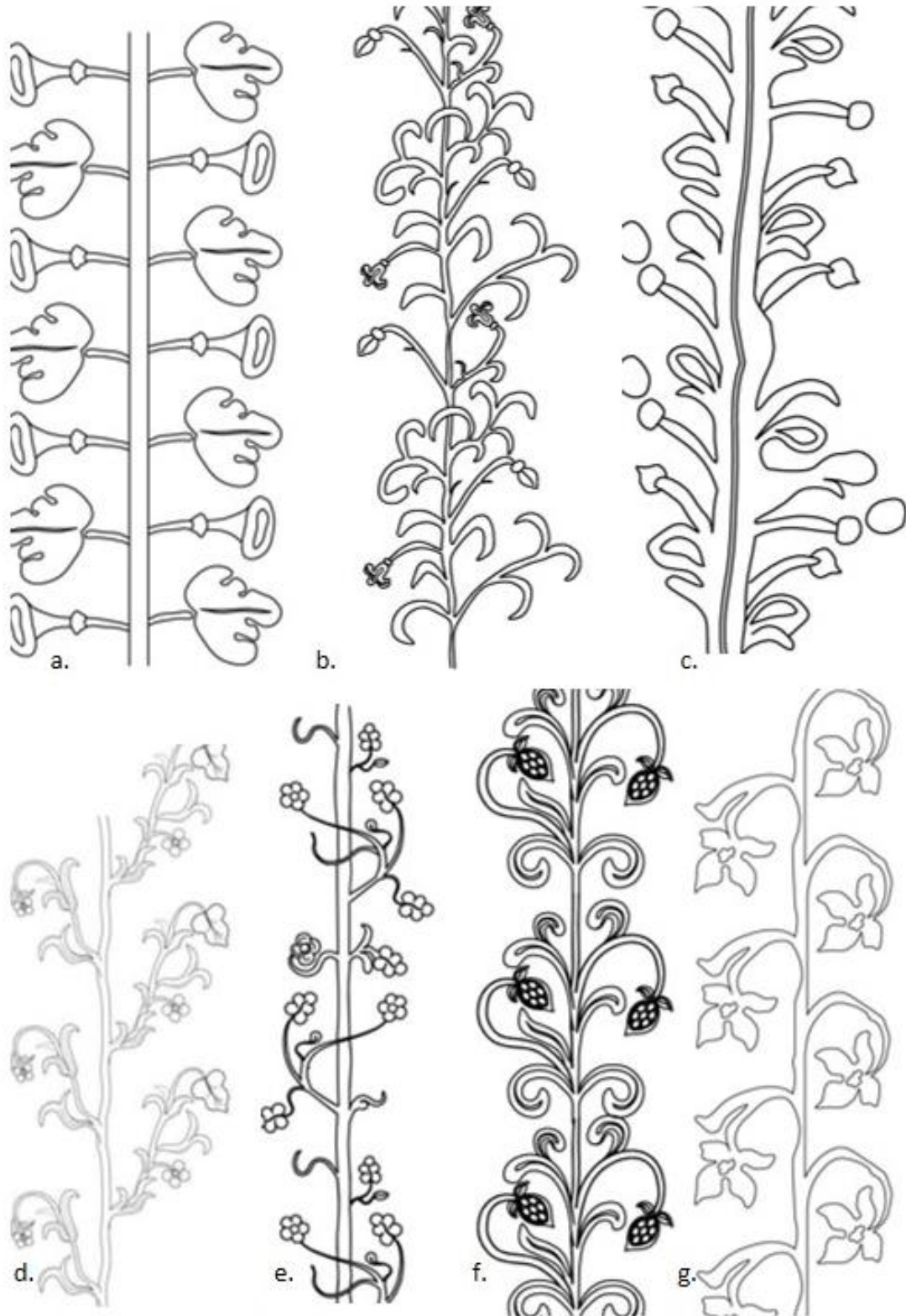
Diseños de la ornamentación de las columnas salomónicas de Guatemala:



a. y b. San Juan del Obispo, c. y d. San Juan del Obispo (mayor), e. Tegucigalpa, f. Salamá, g. Cantel, h. Tecpán.

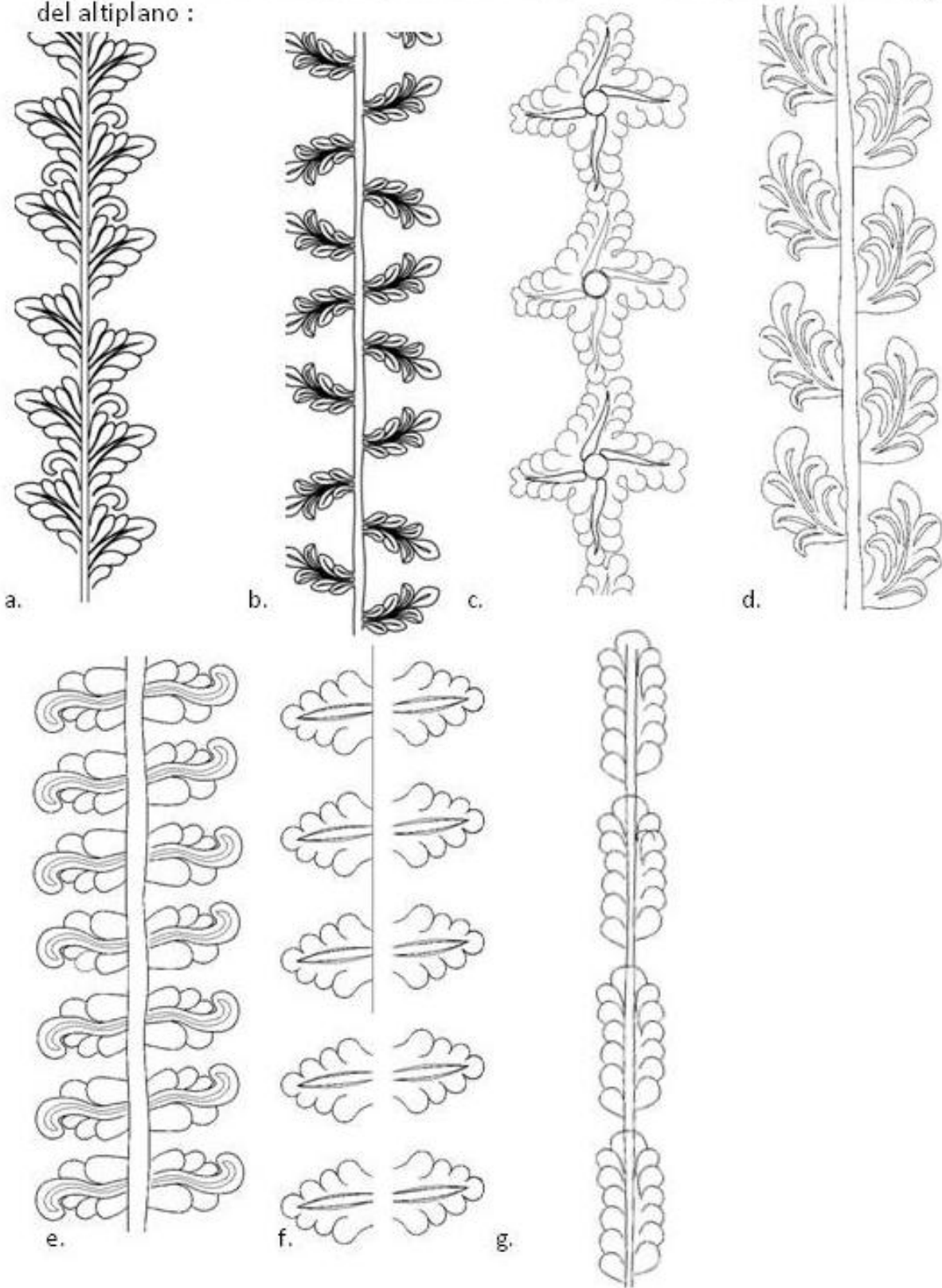


Diseños de la ornamentación de las columnas salomónicas de Guatemala:



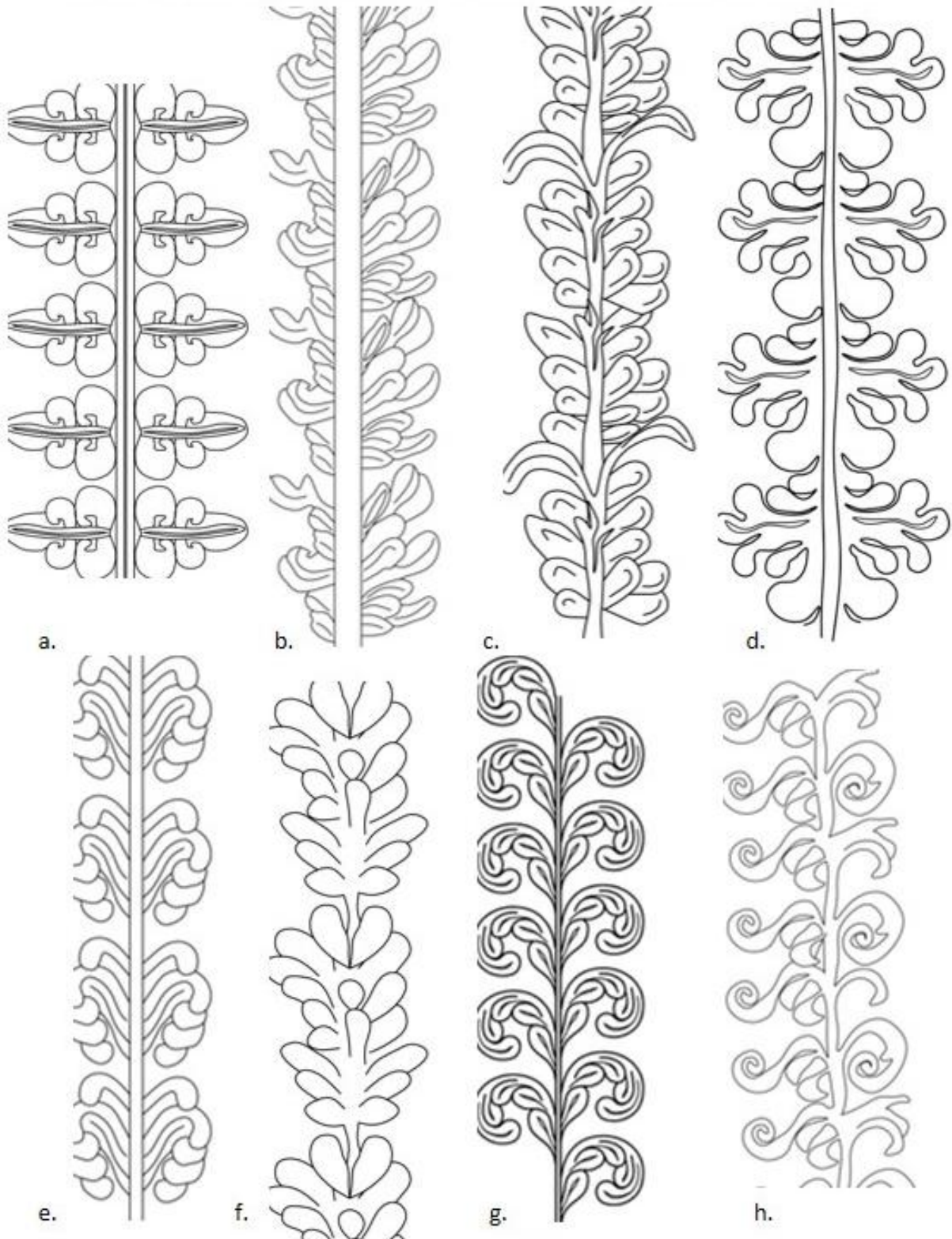
a. Santiago Atitlán, b. Concepción Sololá, c. San Cristóbal Acasaguastlán, d. Chichicastenango, e. Joyabaj, f. Almolonga, g. Tecpán.

Diseños de la ornamentación de las columnas salomónicas de Guatemala: región del altiplano :



a, b y c. San Cristóbal Totonicapán, d, e, f. y g. San Francisco El Alto.

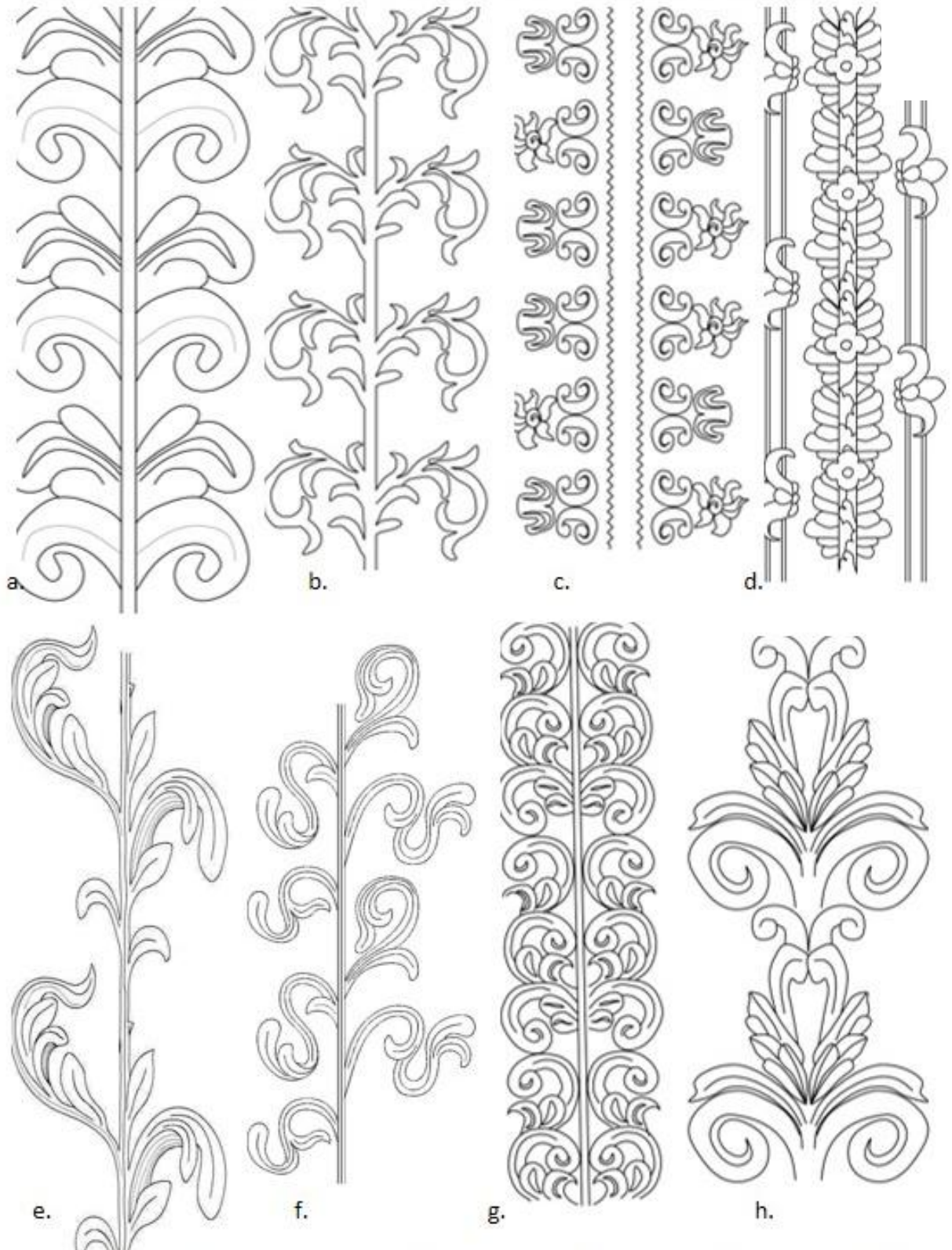
Diseños de la ornamentación de las columnas salomónicas de Guatemala:



a. San Cristóbal Acasaguastlán, b. San Juan del Obispo, c. San Cristóbal Acasaguastlán, d. Cotzal, e. Tecpán, f. Merced, g. Comayagua, h. San Juan del Obispo.



Diseños de la ornamentación de las columnas salomónicas de Guatemala:



a. Tecpán, b. Zunil, c.. Concepción Sololá, d. San Agustín Acasaguastlán, e. Cantel, f. San Cristóbal Totonicapán (mayor), g. San Cristóbal Totonicapán, h. Casa Santo Domingo.

### 3. 3 El retablo del barroco guatemalteco (segundo cuarto del siglo XVIII - 1773)

#### a. Antecedentes

Esta es precisamente la etapa del barroco donde el retablo en Guatemala adquiere características propias, al dejar la columna salomónica por una variedad de soportes típicos de este centro artístico americano. De ahí que le califiquemos de barroco guatemalteco.

Para esta época se ha visto una disminución en la cantidad de escrituras públicas relacionadas con contratos de obras de retablos, no obstante, de los escasos documentos con que se cuentan, podemos conocer el nombre de algunos de los artistas de esos tiempos, como los maestros talladores José Manuel Calvillo<sup>481</sup>, Juan José Mérida<sup>482</sup> y los maestros doradores Juan Agustín Hidalgo y Astorga y Pedro Artiaga y Fuentes<sup>483</sup>, sin embargo de los que más tenemos noticias, son los talladores de la familia de los Gálvez, Antonio Joseph, Francisco Javier y Vicente<sup>484</sup>.

Se hace sumamente difícil establecer una evolución del estilo de esta etapa, por la falta de obras documentadas, pero intentaremos hacer un análisis, fundamentado en lo observado en los retablos existentes y en los pocos de los que se tienen algunas noticias de su fecha de fabricación y que se conservan hasta nuestros días.

#### b. Evolución estilística

Mencionábamos en el capítulo anterior que ya en la segunda década del siglo XVIII, se vislumbra un cambio en el gusto estético, mucho más teatral y artificioso.

Recordemos que para el año de 1717, en el día de la fiesta de San Miguel, hubo un terremoto que causó estragos en la mayoría de las iglesias de la ciudad, y quizás sirvió como ocasión para hacer algunos cambios en sus interiores<sup>485</sup>. En el año de 1729, el periódico *La Gaceta de Guatemala*, daba noticias acerca del embellecimiento de las iglesias, describiendo uno de los espacios sagrados más importantes y referente artístico de Guatemala, la iglesia de Santo Domingo, de la cual se habla así “es una de las más hermosas y fuertes de esta ciudad, su adorno es muy sobresaliente por sus muchos retablos dorados y ahora por el que se ha añadido de las rejas de todas las capillas que son de talla primorosamente labrada y dorada”<sup>486</sup>; y no se quedaba atrás el convento de Concepción, al describir sus retablos de la

---

<sup>481</sup> Fabricación del retablo de la Virgen de Guadalupe de la iglesia de San Lázaro, AGCA, A1.20, legajo 970, f. 50, 20.07.1743.

<sup>482</sup> Fabricación del retablo mayor de la iglesia de Capuchinas, AGCA, A1.20, legajo 1432, f. 54, 09.04.1737.

<sup>483</sup> AGCA, A1.15, legajo 2462, expediente 19274, 18.06.1759.

<sup>484</sup> En la documentación a los artistas que realizan retablos se les denomina *talladores*. No aparecen términos como retablista, ensamblador, ni arquitecto de retablo, u otro. Por tanto en Guatemala el *tallador* es el que en principio realizaba el retablo completo: el diseño, la obra de carpintería, ensamblaje, la talla arquitectónica y ornamental.

<sup>485</sup> JUARROS Y MONTÚFAR, Domingo, o. c., p. 611.

<sup>486</sup> **La Gaceta de Guatemala**, Hemeroteca Nacional de Guatemala, 08.1729.



Asunción y de la Natividad que “tiene cada uno tres frontales y trono de plata, un gran número de blandones, peañas y mazetas con otras muchas curiosidades y ricos primorosos adornos...”<sup>487</sup>.

Datos mínimos pero significativos de esos primeros años del siglo XVIII, nos lo proporciona el contrato de fabricación del retablo para la Virgen de Chiantla en Huehuetenango. El primero, es que la obra estaría a cargo de José de Liendo, “maestro tallador y carpintero”, “residente en este pueblo”, que quizás se trate de un nieto del prestigioso Pedro de Liendo. Luego nos da descripciones acerca de que el retablo se debía de tallar de forma similar al retablo mayor, -no sabemos si él intervino en ese trabajo-, que llevaría ocho ángeles de vara y media de alto cada uno (1.20 m) con sus carteles, además el camarín de la Virgen debía de terminarlo de tal forma que se pudieran poner “talco o vidrios”<sup>488</sup>. El camarín es un espacio que va adquiriendo mayor protagonismo, amplitud y ornamentación a lo largo del barroco.

Ya por el año de 1736, en el convento de las monjas capuchinas, se terminaban de construir los claustros y la iglesia<sup>489</sup> –con una fachada de una sobriedad abrumadora-, obras dirigidas por el arquitecto mayor Diego de Porres. Justamente un año después, se fabricaba su altar mayor, costeadó, como última voluntad testamentaria de don Balthasar Suárez, que con sus bienes se dispuso que el maestro tallador Joseph de Mérida, hiciera dicha obra. Este retablo, lamentablemente, ya no se conserva hasta nuestros días, y por las únicas descripciones que quedaron plasmadas en su contrato de ejecución - que nos resultan excesivamente escuetas para nuestros fines-, sabemos que tenía seis pinturas y varias esculturas, entre ellas una de la Virgen del Pilar, patrona del convento y otra de San Miguel Arcángel, también tenía un frontal y una cornucopia<sup>490</sup>.

En 1735 fue nombrado obispo de Guatemala, fray Pedro Pardo de Figueroa, llegando a Guatemala en 1737 y nos narra Domingo Juarros “apenas llegó a su iglesia, cuando comenzó a hermosarla con magnificencia, adornándola con famosas pinturas, elegantes estatuas y suntuosos altares”. Al santo patrono del obispo, San Francisco de Paula, le mandó hacer una capilla en un lugar que servía de tránsito a su palacio, “adornóla con magnificencia, puso en ella tres retablos dedicados a San Francisco de Paula, San Matías y a San Juan Nepomuceno y en ellos 17 estatuas asombrosas”<sup>491</sup> y además por sus buenas gestiones se le confirió la categoría de Metropolitana a la catedral en 1743<sup>492</sup>.

Por esos años, don Gregorio Retana, “clérigo de las primeras familias de la ciudad”, siendo el administrador de la capilla de Nuestra Señora del Socorro de la catedral, mandó construirle un cimborrio con ocho ventanas. Llegó a convertirse en uno de los más bellos recintos sagrados de toda la ciudad.

---

<sup>487</sup> **La Gaceta de Guatemala**, Hemeroteca Nacional de Guatemala, 12.1729.

<sup>488</sup> AGCA, A1.20, legajo 1499, f. 15, 02.07.1722.

<sup>489</sup> “Empezados en 1731, se construyeron la magnífica iglesia y convento a costo del obispo Juan Gómez de Parada y se acabaron a principios de 1736. El obispo consagró el templo el 25 de enero de aquel año y las religiosas se instalaron en su nuevo convento en marzo. El año siguiente se contrató la fábrica del altar mayor”, VERLE, Annis, o. c., p. 174.

<sup>490</sup> AGCA, A1.20, legajo 1432, f. 54, 09.04.1737.

<sup>491</sup> JUARROS Y MONTÚFAR, Domingo, o. c., p.616.

<sup>492</sup> Ídem, p. 234.

Mandó fabricar tres retablos, de los cuales el mayor costó sin dorarlo 1.800 pesos, estrenándose con una solemne procesión en 1743<sup>493</sup>. Unos años después, en 1747, el mismo obispo Pardo de Figueroa, contrató al maestro Francisco Javier de Gálvez<sup>494</sup>, para fabricar el retablo del Cristo de los Reyes, que sería de diecisiete varas de alto y trece varas de ancho “las once de ellas de centro y las dos del tacón o vuelta para el guardapolvo” y se debía “ajustar precisa y puntualmente, sin que falte cosa alguna de lo que en el (dibujo) se figura: bien entendido que toda la obra que en dicho diseño se pinta con tinta negra, ora sea de talla, ora de figuras, o puertas con sus herraduras y llaves”, debía ser un retablo “perfectamente acavado y construido con los requisitos que pide el arte”<sup>495</sup>.

De mediados del siglo XVIII, podemos mencionar también la fabricación del sagrario de la catedral, que como lo anota el historiador Roberto Andreu Quevedo, en 1748 “el maestro ebanista Juan Manuel de Medinilla, señalaba que le faltaban dos cuerpos a la granada en que se guardaba el Santísimo en el altar mayor. Esta granada debe haber sido tan rica como la que aún se conserva fragmentada en la catedral del Espíritu Santo en la ciudad de Quetzaltenango o la de ciudad Real de Chiapas, de la cual solo se conservan unos gajos en el centro cultural de los Altos, San Cristóbal de las Casas. La investigadora María Concepción Amerlinck, apunta en su obra sobre las catedrales de Santiago que para hacer las anteriores reparaciones, el maestro Medinilla establece la necesidad de: “comprar 400 docenas de conchas de Carey y 50 arrobas de cobre, por ser el metal preciso para todas las piezas ornamentales o funcionales que llevarían los dos cuerpos, como flores, cantoneras, bisagras...utilizaría, asimismo, en el complemento del sagrario, ébano, marfil y algunas conchas de nácar...”<sup>496</sup>. Consideramos que similares granadas son las que se encuentran, una en el retablo mayor de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán y otra, de plata, en el retablo mayor de la catedral de Tegucigalpa.



Manifestador del Santísimo Sacramento de la Catedral de Tegucigalpa.

<sup>493</sup> Ídem, pp. 614 y 615.

<sup>494</sup> Sabemos que su padre también era maestro ensamblador, fue el encargado de fabricar, en 1720, el monumento de Jueves Santo para la iglesia de San Francisco - AGCA, A1.20, legajo 625, f. 152, 14.12.1720-, siendo más fructíferos en obras, sus dos hijos, Francisco Javier y Vicente.

<sup>495</sup> AGCA, A1.20, legajo 1090, f. 88v., 17.07.1747.

<sup>496</sup> ANDREU QUEVEDO, Roberto, “Orfebrería”, **El tesoro de la catedral, arte e historia**, Mayaprin, S.A, Guatemala, 2005 p. 144.



Manifestador del Santísimo Sacramento de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán, cerrado –en la fotografía de arriba- y abierto –en la fotografía de abajo.



Ya en 1743, para la hechura del retablo de la Virgen de Guadalupe de la iglesia de San Lázaro, el maestro tallador José Manuel Calvillo, debía hacerlo “de primer cuerpo con su tramoya”<sup>497</sup>. Y como mencionábamos en el capítulo anterior, en 1709, en el contrato para la hechura del retablo mayor de la iglesia de San Sebastián aparece ese término, descripciones que seguramente tienen que ver con los manifestadores del Santísimo Sacramento, testimonios que apuntan al origen y concepto teatral y escenográfico de las artes en la época.

Como una realización del sentido teatral se nos ofrecen, en especial, algunos aspectos del arte religioso sobre todo la escultura y arquitectura de retablos y muy concretamente en la concepción del retablo mayor, como un escenario con respecto a la sala del público, con el fin de impresionar o conmover a los fieles.

Los rasgos de la teatralidad del barroco se enlazan íntimamente a la misma función religiosa de la exposición del Santísimo Sacramento de la Eucaristía, con la construcción y funcionamiento del manifestador, de acuerdo con la orientación litúrgica contrarreformista, que constituyó el elemento central, fundamental y más rico del retablo. Este abre sus pétalos con una complicada maquinaria para las mutaciones análogas a las que se ofrecían en una escena de teatro<sup>498</sup>.

\* \* \*

El cronista Domingo Juarros y Montúfar, al describir esos años, menciona que en 1751, se sintieron “espantosos temblores”, que seguramente causaron estragos en los retablos de los interiores de las iglesias. Y añade que la catedral “como no haya cosa criada que no sea susceptible de mejoras, aunque esta basílica (catedral) parecía que no las admitía, el tiempo enseñó lo contrario y se le fueron haciendo algunas mudanzas y aumentando adornos”<sup>499</sup>, entre ellos, el retablo del Cristo de los Reyes, “de cuatro cuerpos, tan elevado, que se introducía en la media naranja, adornado con siete ángeles y otros santos de escultura; este retablo se acabó de dorar en el año de 1760”. Además “se renovó el altar de Nuestra

---

<sup>497</sup> AGCA, A1.20, legajo 970, f. 52, 20.07.1743.

<sup>498</sup> A modo semejante a la iglesia de la Compañía de Jesús en Granada, donde el hermano jesuita Francisco Díaz de Rivero, construyó hacia 1630 un retablo donde lució varios efectos de mutaciones, lo que hacía que cambiara de aspecto, girando las esculturas y mostrando lienzos en los reversos de los nichos y en el momento de manifestarse el Santísimo Sacramento giraba el tabernáculo de planta circular. Igualmente en la iglesia de los jacobinos en París, en 1671, para la celebración de la canonización de Santa Rosa, donde un mecanismo hacía avanzar y retroceder los ángeles que rodeaban a la santa y en el momento de la bendición, el Santísimo Sacramento descendía sobre el altar, OROZCO DÍAZ, Emilio, “Teatralización de la fiesta pública y de la función religiosa: arquitectura efímera y de tramoya”, **El Teatro y la teatralidad del Barroco**, editorial Planeta, Barcelona, 1969, pp. 139-141. El retablo mayor de la iglesia del convento de San Pablo y Santo Domingo de Écija, que data de 1717, tiene un manifestador con puertas giratorias. Este tabernáculo se encuadra dentro de los denominados de bofetón, ya que cuenta con una rueda dentada que al accionarse consigue que aparezca o desaparezca el Santísimo. Esta tipología también la poseen en Écija los sagrarios de los retablos de la iglesia de San Antonio de Padua en la iglesia de San Francisco y de la iglesia de la Limpia Concepción de Nuestra Señora (Los Descalzos), su utilización se inserta en ese sentir teatral dieciochesco que intensifica el efectismo, AGUILAR DÍAZ, Jesús, **El convento de San Pablo y Santo Domingo de Écija, siglos XIV-XX**, Excmo. Ayuntamiento de Écija, 2006, pp. 154-155.

<sup>499</sup> JUARROS MONTUFAR, Domingo, o. c., pp. 611-616.

Señora de Guadalupe: estaba este altar a espaldas del coro, mirando a la puerta del perdón era de un solo cuerpo: hizose de dos cuerpos y su remate: éste y el segundo cuerpo eran de dos rostros, en el primer cuerpo estaba el lienzo de Nuestra Señora de Guadalupe...a sus lados se pusieron dos excelentes estatuas de San Dionisio y San Sebastián, en el segundo cuerpo por el lado de la plaza, se colocó el santo ángel custodio y por la parte del coro sobre la silla episcopal, a San Juan Nepomuceno, piezas de igual mérito a las antecedentes, en el remate por ambos lados, estaba el nombre de Jesús. Esta fue la última obra que se hizo en esta basílica, porque pocos años después, el de 1773, se arruinó por los horribles temblores del 29 de julio”<sup>500</sup>.

En el inventario del convento de Belén de 1758, aparece mencionado un retablo nuevo de Nuestra Señora de la Concepción “de talla crespá sobredorada...”<sup>501</sup>.

Según el historiador Heinrich Berlin, los retablos gemelos de Jesús de la Merced y de la Esclavitud – hoy de la Sagrada Familia-, de la iglesia de la Merced de la Nueva Guatemala de la Asunción, corresponden al contrato de 1758, ejecutados por el “maestro mayor” Francisco Javier de Gálvez<sup>502</sup>. Cada uno costaría 1.250 pesos. Se debían de entregar “para el estreno de la referida iglesia”.

Ambos retablos muestran una estructura arquitectónica aún muy rigurosa y estricta, sin embargo el tipo de columnas que poseen, ya no son salomónicas, sino que incorporan diseños totalmente libres, de formas que no corresponden a ningún estilo reglado y son fruto de la invención de su artista creador.

La pilastra suplanta a la columna, esta es la gran diferencia y la cualidad de Guatemala. La gravedad del pilar proviene del hecho de estar ligado a la materia del retablo. Mientras que la columna se separa de la masa y afirma su libertad, redonda y clara, la pilastra continúa, por decirlo de alguna manera cautiva del muro, le falta la forma autónoma (el redondeado) y prima en él la impresión de masiva pesantez<sup>503</sup>.

---

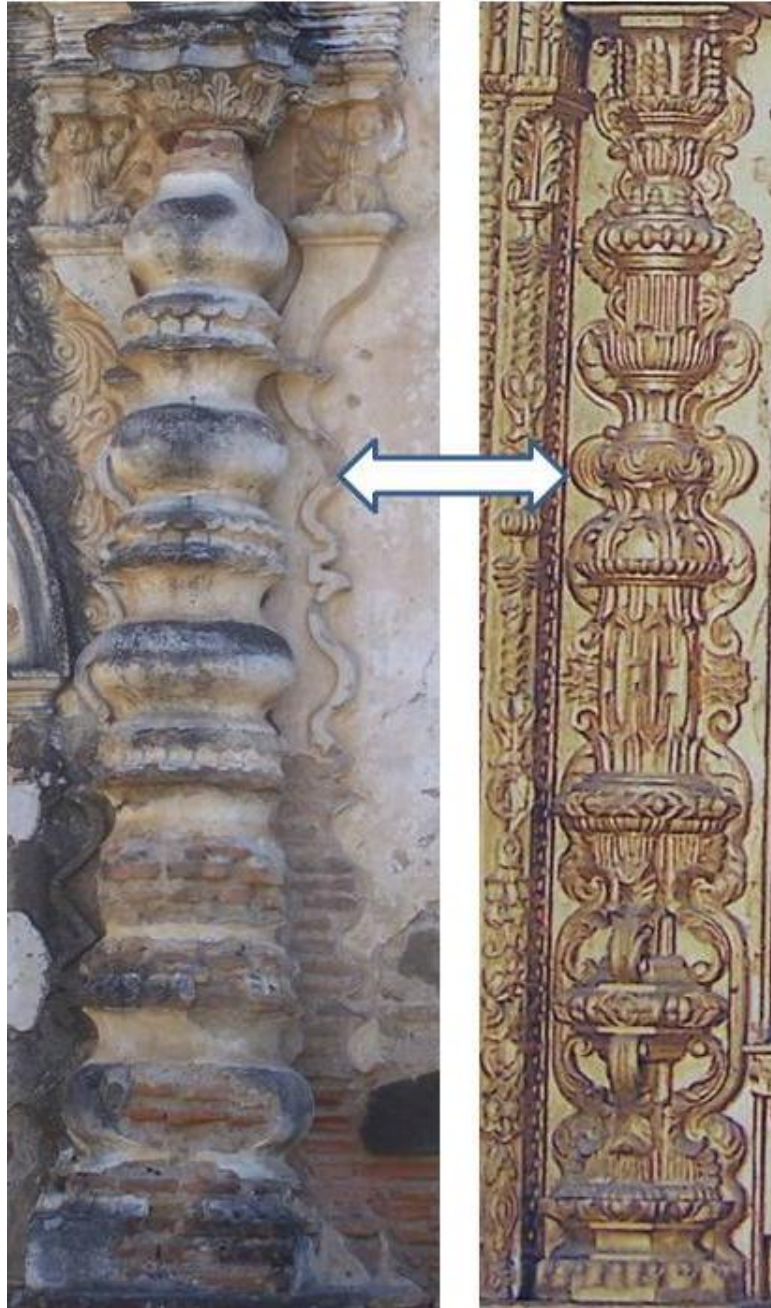
<sup>500</sup> JUARROS MONTUFAR, Domingo, o. c., p. 616.

<sup>501</sup> AHAG, conventos, s/n.

<sup>502</sup> AGCA, A1.20, legajo 1134, f. 169, 23.09.1758.

<sup>503</sup> WÖLLFLIN, Heinrich, **Renacimiento y Barroco**, editorial Paidós Estética, España, 1986, p. 54.





En estos dos casos, las pilastras están ligadas, fusionadas al muro, característica que se acentúa con un sinuoso borde en el muro. Izquierda, pilastra de la fachada de la iglesia de Candelaria de 1754, derecha, pilastra del retablo de Jesús Nazareno de la iglesia de la Merced de 1758.

El paso de la columna exenta a la pilastra no es más que una consecuencia del proceso ancestral forzado por los pavorosos y continuos seísmos, de alzar estructuras con el menor peligro posible de su derrumbe.



Retablo de Nuestra Señora de la Esclavitud (ahora de la Sagrada Familia) obra de Francisco Javier de Gálvez de 1758, fotografía del libro *El Tesoro de la Merced*.

El dominico fray Felipe Cadena, describiendo el primor de las iglesias de los años previos al terremoto de 1773 decía que, “aunque en la grandeza de las fábricas había desigualdad en todas, era a todas universal el aliño; y en tanto extremo en algunas (si acaso en el culto y la piedad hay extremos) que había muchos templos, en que apenas se descubrían algunos pequeños campos en las paredes, porque a más de la multitud de retablos bien tallados y dorados, que había en todos (cuanto permitía la capacidad de el templo en muchos) cubrían sus espacios o algunas láminas, espejos y pinturas ricamente guarnecidas y colocadas con arte o alguna de madera pulidamente labrada y dorada”<sup>504</sup>. Debemos considerar que también el estilo recoge la atmósfera de una época y un sentimiento formal general, que corresponde a

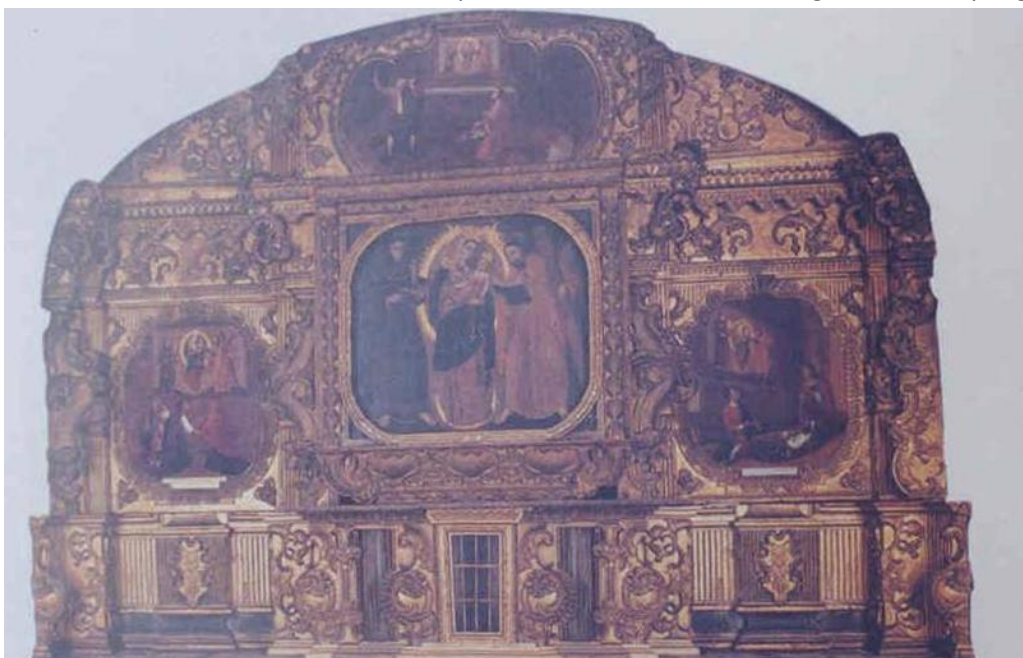
<sup>504</sup> CADENA, Felipe, **Breve descripción de la noble ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala y puntual noticia de su lamentable ruina ocasionada por un violento terremoto el día veinte y nueve de julio de mil setecientos setenta y tres. Impreso con superior permiso en la oficina de Don Antonio Sánchez Cubillas en el pueblo de Mixco en la casa que llaman de Comunidad de Santo Domingo año 1774**, citado por TOLEDO PALOMO, Ricardo, “Apuntes en torno al barroco guatemalteco”, *Revista USAC*, Guatemala, 1964, N°. 63, pp. 91-137.



la sociedad guatemalteca ya consolidada, donde existía una cierta estabilidad y hasta, podíamos decir, un florecimiento económico, gracias a la producción del añil.

Definitivamente la década de los sesentas del siglo XVIII, fue una época de innovaciones –dejando atrás el esquema rígido de los retablos de 1758- y de ella tenemos afortunadamente algunas obras documentadas: el retablo de Chiquinquirá de la iglesia de la Merced de aproximadamente de 1765<sup>505</sup>, el retablo de Santa Ifigenia en torno a 1766<sup>506</sup> de la misma iglesia y el retablo de Nuestra Señora de Soterraña de la iglesia de Villa Nueva en torno a 1765, de tendencia más sobria en la evolución del retablo en Guatemala (ver su fotografía en el apartado de estilo rococó y chinesco en este capítulo)<sup>507</sup>.

Observamos en estos retablo un sentido de unidad, es decir que ya no observamos la configuración rígida de cuerpos y calles. Otra característica es la ausencia total de la columna, ahora se emplea la pilastra de formas ondulantes, que la hemos llamado “pilastra flexible”. Son retablos muy planos, especialmente el de Villa Nueva. Predomina la pintura. Su ornamentación vegetal es libre y orgánica.



Retablo de Nuestra Señora de Chiquinquirá de la iglesia de la Merced, fotografía del libro *El Tesoro de la Merced*.

<sup>505</sup> El fiscal de la Audiencia, Felipe de Herrera, nativo de Bogotá, trajo la Virgen de Chiquinquirá, a la cual se le hizo un retablo hacia 1765, ÁVALOS AUSTRIA, Gustavo, “Retablos”, **El tesoro de la Merced. Arte e Historia**, CITIBANK. Trade Litho, EE. UU., 1997, p. 72; **El País del Quetzal, Guatemala maya e hispana**, Sociedad estatal para la acción cultural exterior, 2002, p. 112.

<sup>506</sup> Es posible que el retablo de Santa Ifigenia que se encuentra actualmente en la iglesia de la Merced, corresponda al contrato de dorado encargado al maestro Juan Agustín de Astorga, AGCA, A1.20, legajo 920, f. 81, 03.06.1766.

<sup>507</sup> En la **Memoria del estado actual de la parroquia de Concepción Villa Nueva**, escrita por el presbítero José María Navarro, en 1868, se lee que en 1765, los alcaldes y regidores del pueblo, junto con todos los vecinos formaron una hermandad para celebrar a Nuestra Señora de Soterraña “que está en el altar que hicieron”, para celebrarle el 3 de mayor, rogándole su intercesión para librarlos de las pestes, terremotos y tempestades, colección Luis Luján Muñoz, Universidad Francisco Marroquín, p. 14.



Retablo de Santa Ifigenia de la iglesia de la Merced, fotografía del libro *El Tesoro de la Merced*.

Las pilastras de los retablos anteriores a los años sesenta son aún bastante rígidas y con una estructura tectónica definida, formada de segmentos con diversos perfiles, pero a partir de aquí las pilastras se tornan flexibles y con movimiento, empiezan a ganar en sentido unitario, a las que se les puede aplicar una descripción que hacía el historiador de arte Heinrich Wölfflin al referirse a las características del estilo barroco, “la multiplicación de las pilastras, la supresión de límites precisos, en una palabra, la destrucción de todas las partes aisladas y concebidas individualmente”<sup>508</sup>.

La multiplicación de pilastras no se da únicamente por el número de ellas presentes en un retablo, sino también en la gran variedad de sus diseños, como los que hemos visto en las páginas anteriores, donde raramente encontramos dos apoyaturas iguales, salvo los casos en que se trata de retablos gemelos. Podemos mencionar también un caso singular en que el retablo de Chiquinquirá y el de Santa Ifigenia – que no son retablos gemelos- tiene un mismo tipo de “pilastra flexible” en el “banco”, lo que nos podría llevar a pensar que son fruto de un mismo taller.

---

<sup>508</sup> WÖLLFLIN, Heinrich, **Renacimiento y Barroco**, editorial Paidós, Barcelona, 1986, p. 74.





Izquierda, pilastra del banco del retablo de Santa Ifigenia y derecha, pilastra del banco del retablo de Nuestra Señora de Chiquinquirá, ambos de la iglesia de la Merced.

A muy cercana fecha pertenecen los retablos gemelos de Nuestra Señora del Rosario y de San José, de la iglesia de Salamá, que datan de 1779<sup>509</sup>. En ellos aún se observa el esquema de calles y cuerpos separados por cornisas, con pilastras que tienden a diluirse en la talla del retablo. Los marcos de las pinturas presentan curvas mixtilíneas. Es significativo que se incluya la ventana en la misma estructura lignaria del conjunto, con un claro sentido unitario del diseño propio del barroco.



Detalles del retablo de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de Salamá.

<sup>509</sup> Libro N°. 1, cofradía de San José, archivo parroquial de Salamá, f. 2, citado por BARRIOS AMBROCY, Gladys Elizabeth, **Retablos de la iglesia parroquial de San Mateo Salamá, Baja Verapaz**, facultad de Humanidades, departamento de Arte, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1991, p. 55.





Retablo de Nuestra Señora del Rosario de Salamá.

En ésta época, de máximo esplendor del barroco, encontramos la magnífica obra del retablo mayor de la catedral de San Miguel Tegucigalpa, en Honduras, encargada al maestro Vicente Gálvez<sup>510</sup>. Desconocemos la fecha exacta de su fabricación, pero la podríamos acotar de 1761 a 1780 ya que en 1760 estaba en Guatemala construyendo el túmulo del rey Fernando VI<sup>511</sup> y en 1780 es el año que el artista hizo su testamento donde se menciona ese magnífico retablo. Por las características físicas de la obra nos parece más bien que es una obra que podríamos ubicar en los años setentas del siglo XVIII. También es obra suya el púlpito, así como el púlpito de la iglesia de la Merced, de la misma ciudad<sup>512</sup>.

Está dedicada advocación de los siete arcángeles y también tiene una escultura de la Inmaculada Concepción. Presenta la madurez de un estilo final del barroco, con su diversidad de planos, juegos de luces y sombras, en donde se percibe el gusto por lo amorfo y por la impresión de movimiento. En realidad, todavía se percibe una estructura de calles, limitadas por unas pilastras con diseños llenos de fantasía. En el remate observamos unos elementos que se enrollan sobre sí mismos.

Por otro lado, el barroco en su etapa final, se torna liviano, ligero y grácil. Estas características se observan en los guardapolvos de algunos retablos, donde, entre sus formas sinuosas y libres que aportan movimiento a la estructura, se puede entrever parte de los muros blancos de la iglesias, dando una sensación de que el retablo no tiene límites porque no se cortan sus bordes abruptamente, sino que parece que poco a poco se van deshaciendo en el espacio y ya no se limitan “forzosamente” a rellenar toda el área de un arco –como sucedía en un retablo barroco salomónico-, por lo tanto la relación tectónica se disuelve, la estructura parece que se abre y la masa se vuelve fluida. El mejor ejemplo de esta composición lo encontramos en este retablo mayor de la catedral de Tegucigalpa. Otros dos casos más modestos son, el retablo lateral del presbiterio de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán y un lateral de la iglesia de Salamá.

---

<sup>510</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 115 y 116; MARTÍNEZ CASTILLO, Mario Felipe, o. c., p. 107; TOLEDO PALOMO, Ricardo, “Escultura”, **Historia General de Guatemala**, Asociación de Amigos del País, Edición Príncipe, Guatemala, 1993, Tomo III, p. 279.

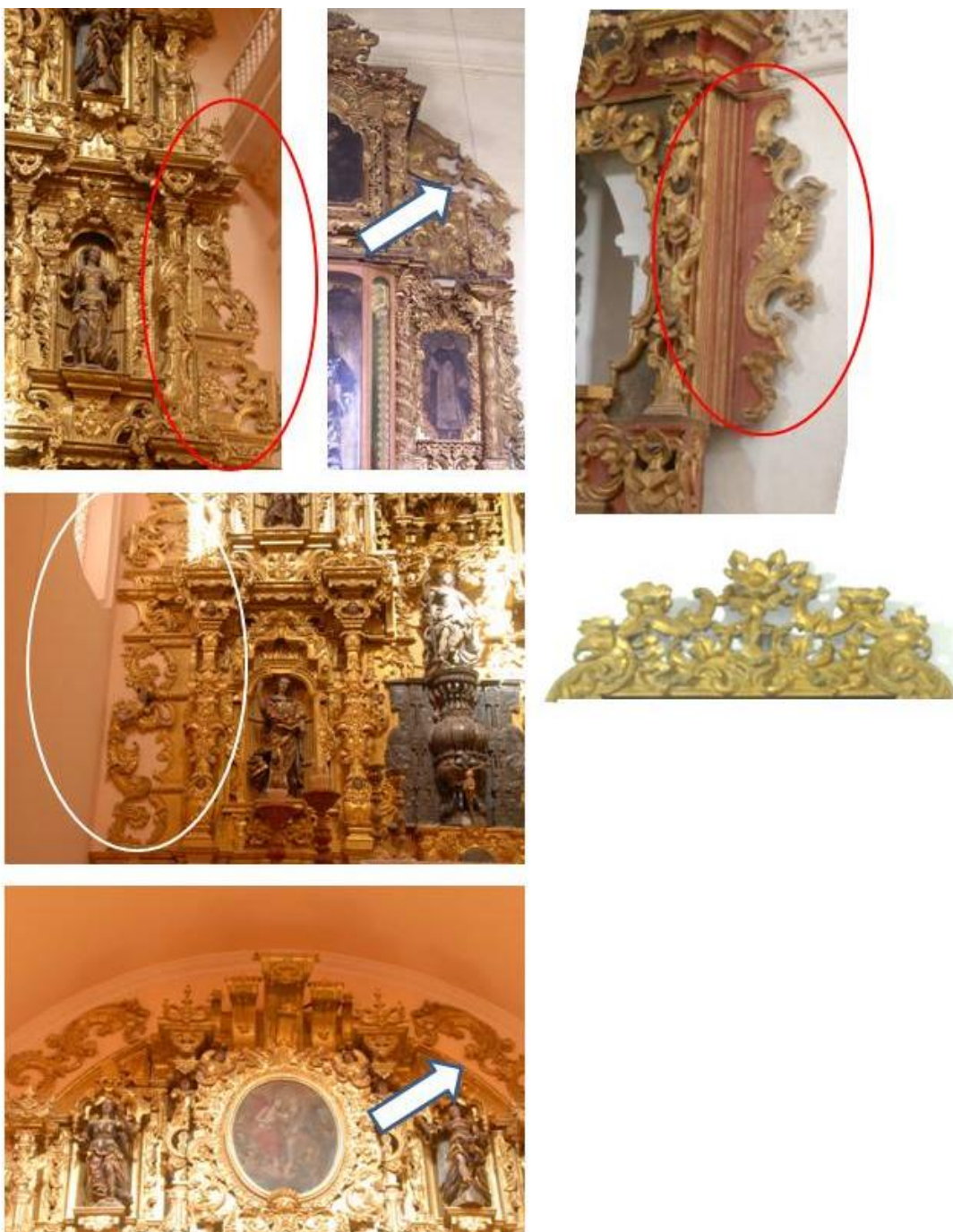
<sup>511</sup> BERLIN, Heinrich, LUJÁN MUÑOZ, Jorge, **Los túmulos funerarios en Guatemala**, Academia de Geografía e Historia, Guatemala, 2012, pp. 30-33.

<sup>512</sup> TOLEDO PALOMO, Ricardo, “Escultura”, **Historia General de Guatemala**, Asociación de Amigos del País, Edición Príncipe, Guatemala, 1993, Tomo III, p. 280.





Retablo mayor de la catedral de San Miguel Tegucigalpa.

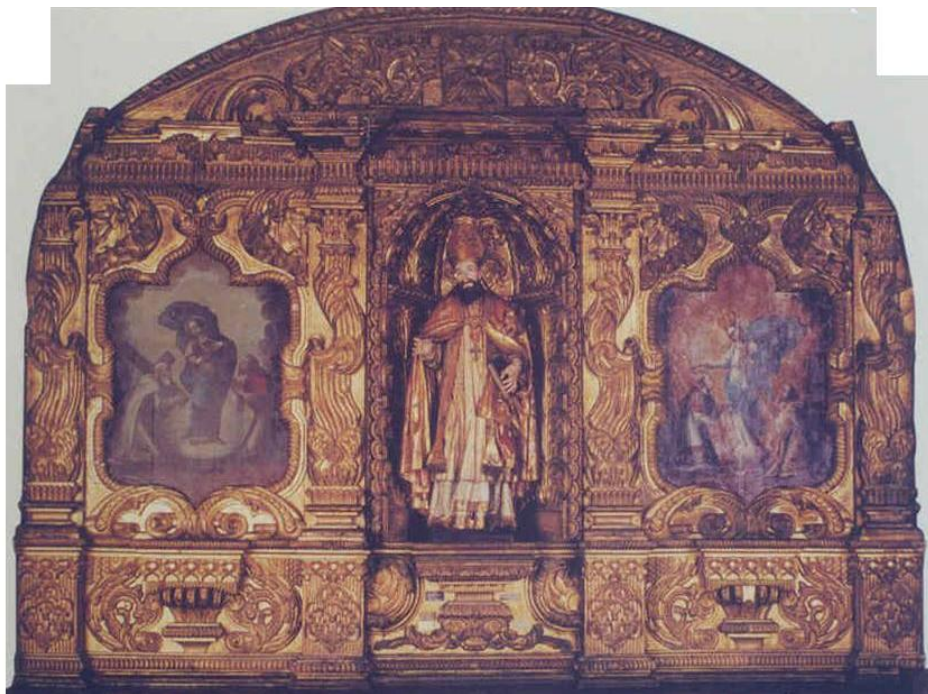


Las tres fotografías de la izquierda pertenecen al retablo mayor de la catedral de Tegucigalpa. La de arriba, al centro, a un lateral de la iglesia de Salamá y la de la derecha, procede de un retablo lateral del presbiterio de San Agustín Acasaguastlán, debajo de ésta, la fotografía del marco de la pintura de San Miguel del coro de la iglesia de Capuchinas.



Retornando a la iglesia de la Merced de la Nueva Guatemala de la Asunción, es interesante observar que el retablo de San Pedro Pascual sea de finales del siglo XVIII, específicamente de 1797<sup>513</sup>. Posee un solo cuerpo con tres calles separadas por pilastras flexibles, en el nicho central se encuentra la escultura del santo patrón y a los lados pinturas de la Virgen María junto a santos mercedarios. Esto quiere decir que en la nueva ciudad existió una importante producción artística de un barroco floreciente, por lo tanto desmitificamos la versión de que todo lo barroco se transportó de la Antigua a la Nueva Guatemala y que en esta última solamente se produjo obra bajo gustos neoclásicos.

No podemos obviar que, una práctica en algunas iglesias de la Nueva Guatemala, fue la de utilizar los retablos laterales traídos de la antigua ciudad, completos o en algunos casos, fragmentados, para que se armaran nuevamente y se adaptaran a los nuevos espacios arquitectónicos. Sin embargo, los retablos mayores sí se fabricaron nuevamente, de estilo neoclásico. Como es el caso de la iglesia del beaterio de Santa Rosa, que es de común conocimiento - aunque no se cuenta respaldadas dichas afirmaciones documentalmente- , que los fragmentos de los retablos de la catedral de La Antigua, están allí, aunque no lo parece<sup>514</sup>. Otro ejemplo, en el que se entrevisté, como se iban empleando los elementos con que se contaban, para ir poniendo, con muchas limitaciones de recursos, el mínimo de decoro en los interiores de las iglesias de la nueva ciudad, lo encontramos en el inventario de los bienes del convento de Belén, en el que consta que el altar mayor estaba compuesto del tercer cuerpo del altar de Dolores, haciéndole, algunos ajustes porque se dice que el trono estaba formado por espejeras. Y así también estaba “compuesto de pedazos”<sup>515</sup>, del retablo de la Purísima.



Retablo de San Pedro Pascual, fotografía del libro El Tesoro de la Merced.

<sup>513</sup> ÁVALOS AUSTRIA, Gustavo, o. c., p. 48.

<sup>514</sup> “Eran necesarios altares laterales y con fragmentos de los de la catedral de La Antigua, de estilo churrigueresco y dorados, se formaron tal cual hoy están en Santa Rosa, menos el mayor”, Revista **Semana Católica**, 1898.

<sup>515</sup> AHAG, inventario de los bienes del convento de Belén, 1758-1805, s/n.



Consideramos que la mayor diversidad de soportes del barroco guatemalteco procede de un período de finales del siglo XVIII y aún de principios del siglo XIX.

El historiador de arte Gustavo Ávalos en su ya citado libro *El retablo guatemalteco, forma y expresión*, hace una amplia descripción sobre las características de los retablos del estilo que ahora estamos estudiando. En este apartado nosotros, basándonos en ese valioso estudio, haremos una síntesis de esas características, para pasar, seguidamente, a hacer algunos análisis en torno al tema.

Ávalos detalla en el retablo que denomina ultrabarroco, la ruptura del esquema reticular y se produce una acentuación en el movimiento, dado principalmente por los recursos de hacer avanzar la calle central con respecto a las laterales; por el perfil sinuoso e irregular de los apoyos o bien haciendo que las cornisas se ondulen, los enmarcamientos mixtilíneos y por el uso de columnas en planos diferentes. Pero indica que también existen retablos caracterizados por un aplanamiento de sus volúmenes, en donde se observa una disminución en el número de cuerpos y una tendencia a la desaparición del banco, hasta llegar a tener únicamente un cuerpo y en algunos casos, un remate.

En la composición de los retablos predomina la pintura y cuando se encuentra la escultura queda restringida a ocupar la calle central. Con respecto al tipo de ornamentación, se establece un equilibrio entre la de origen naturalista y la geométrica. Entre éstas últimas están las estrías, escamas, celdas de panal de abeja, la red o cuadrícula. Se usan también cortinillas y borlas talladas en madera.<sup>516</sup>

Como ya mencionábamos anteriormente, la silueta de los lienzos adopta formas más variadas de las que encontramos en los retablos salomónicos y la forma de los nichos también se vuelve más compleja, formadas por arcos poligonales, conopiales o mixtilíneos, siendo estos últimos los más frecuentes.

La columna es de base circular, exenta; la pilastra está adosada al muro, a la estructura, ya no constituye un elemento estructural, sino más bien ornamental. Se torna muy plana y, a pesar que se vislumbra una experimentación en las formas, un determinado placer en aquello que es singular, que va más allá de las reglas, se puede establecer un cierto grado de relación entre los diseños, lo que nos permite agruparlos de cierta manera, partiendo de la terminología empleada por Ávalos, de esta manera:

Pilastra anillada y rasgada

Pilastra clasicista

Pilastra flexible

Pilastra de fuste de pintura

Pilastra poliseccional:

Calada

Con rostros

Con espejos

Estrangulada (término empleado también por Angulo Iñiguez y Antonio Bonet Correa)

Con volutas (nueva clasificación)

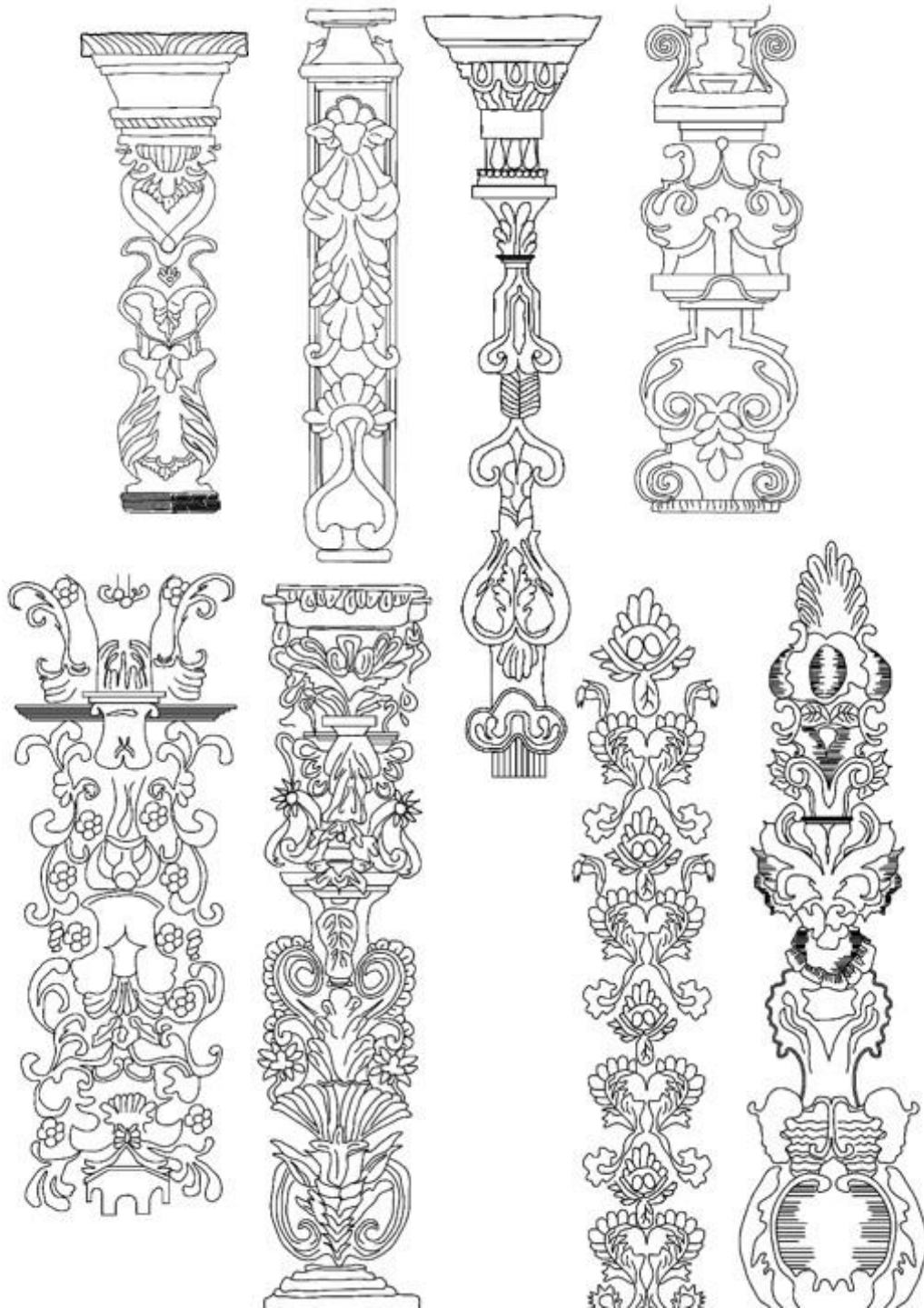
Rasgada

---

<sup>516</sup> ÁVALOS AUSTRIA, Gustavo, o. c., pp. 89-128.



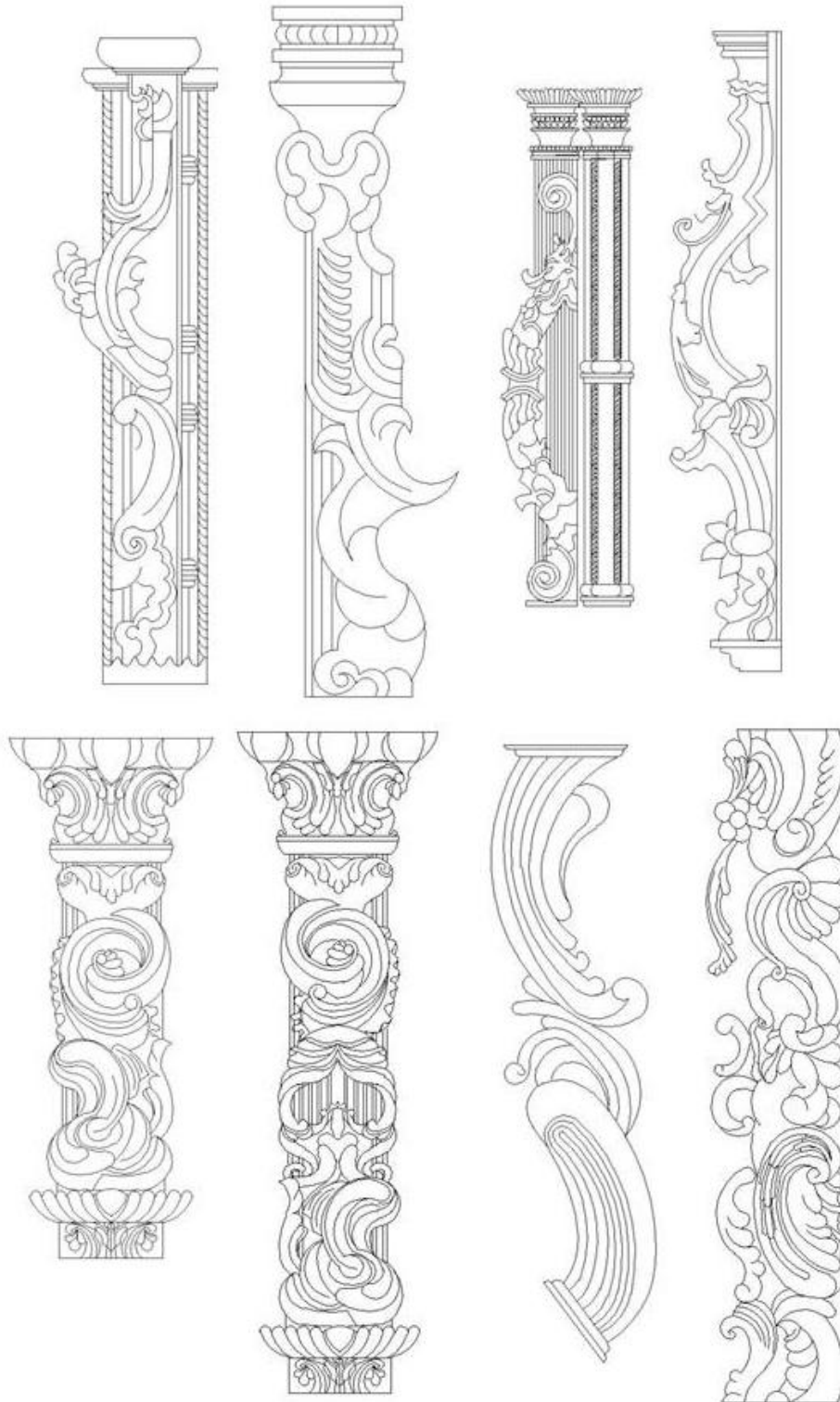
Pilastra flexible (retablo de San Pedro Pascual, iglesia de la Merced), columna rasgada (retablo de San Nicolás de Bari, iglesia de la Merced), pilastra flexible en forma de "C", en diversas direcciones (lateral de la iglesia de Salamá), pilastra anillada y rasgada (retablo de San Antonio, iglesia de capuchinas), pilastra poliseccional (retablo de la Dolorosa, iglesia de capuchinas).



Pilastras poliseccionales: de arriba, de izquierda a derecha: retablo mayor de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán, lateral de San José de la iglesia del beaterio de Santa Rosa, lateral del Sagrado Corazón de la iglesia de Villa Nueva, lateral de la iglesia de San Cristóbal Acasaguastlán. Abajo, de izquierda a derecha: lateral de San José de la iglesia de Santa Rosa, lateral del presbiterio de la iglesia de Salamá, lateral de la iglesia de Quetzaltepeque, lateral de la iglesia del beaterio de Santa Rosa.

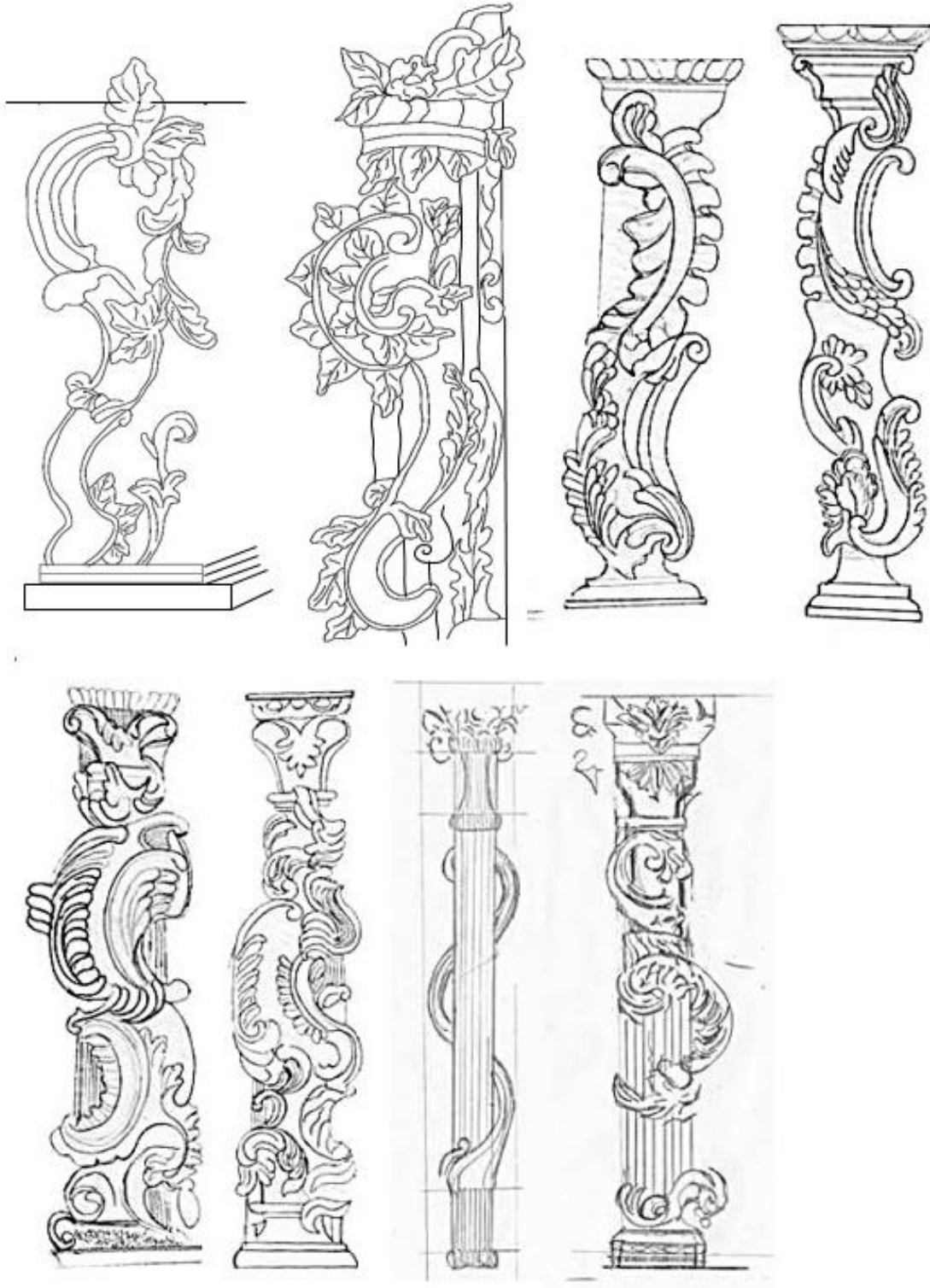


Pilastras poliseccionales: de arriba, de izquierda a derecha: las tres primeras son de laterales de la iglesia de San Francisco en la Antigua Guatemala, siguiente es la pilastra del retablo del Crucificado de la iglesia de Villa Nueva, lateral de la iglesia de Zunil y lateral de la Merced de la iglesia de San Cristóbal Totonicapán. Pilastras flexibles: abajo, de izquierda a derecha, las tres primeras pilastras son del retablo mayor de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán, la siguiente es una pilastra del retablo mayor y la siguiente de un lateral de la catedral de Tegucigalpa.



Pilastras flexibles: de arriba, de izquierda a derecha: Santa Ifigenia de la iglesia de la Merced, retablo de la Inmaculada de la iglesia de San Francisco de La Antigua Guatemala, retablo mayor de la iglesia del Cerrito del Carmen, Santa Ifigenia de la iglesia de la Merced. Abajo, de izquierda a derecha, las dos primeras son de un lateral de la iglesia de Salamá, la siguiente es de un lateral de la iglesia de San Jerónimo y la última es del retablo del Crucificado de la iglesia de Sacapulas. Algunas de ellas con "C" en diversas direcciones.





Pilastras flexibles: de arriba, de izquierda a derecha: las dos primeras pilastras pertenecen al lateral de San José de la iglesia del beaterio de Santa Rosa, las dos siguientes son del retablo de la iglesia de Santa Cruz El Chol. Abajo, de izquierda a derecha, las dos primeras son de un lateral de la iglesia de Salamá, Pilastras clasicistas: la tercera, de un lateral de la iglesia de San Jerónimo, Baja Verapaz y la última es de un lateral de la iglesia de Salamá. También algunas de ellas con la "C" en diversas direcciones.

El tipo de pilastras flexibles, que son las que se encuentran más frecuentemente en los retablos de la época, podríamos decir que, presentan tres momentos evolutivos: el primero serían aquellas que poseen un fuste que tiende a formar una gran curvatura, o en ocasiones dos grandes curvaturas, el segundo lo formarían las flexibles tipo rocalla y el último sería el flexible clasicista, que es más plano y reprimido en su movimiento, quizás influenciado por el estilo neoclásico.

En ese tipo de pilastra flexible clasicista, partiendo de acanaladuras en el fuste, pareciera que ese elemento cobrara vida y sorprende al espectador con un movimiento inesperado. Así, la superficie precisa, clásica, se disuelve y se le interrumpe por medio de “accidentes” para obtener una mayor impresión de vitalidad. Dentro de las pilastras clasicistas encontramos otras que también son flexibles, acanaladas, donde su fuste parece que adquiere unas características maleables, como por ejemplo, en las pilastras del retablo del baptisterio de la catedral de Cobán.



Pilastra del retablo del baptisterio de la catedral de Cobán.

Frecuentemente, los referentes artísticos para los pequeños pueblos, serían las iglesias de la capital del reino de Guatemala, con sus retablos majestuosos. Es así que se puede observar cómo en los retablos de la provincia, la plasticidad y sus formas componentes, se simplifican, se vuelven más rígidas, pero en esencia está presente el componente barroco, como en la iglesia de San Agustín Acasaguastlán, en la que encontramos un retablo, con su diseño posiblemente influenciado por el retablo de San José de la iglesia del beaterio de Santa Rosa, que se supone, era de la catedral de La Antigua. Esto se puede observar en la disposición general de todos sus elementos, en el tipo de pilastras, en la forma del nicho central y en el uso de colores pastel, de gusto rococó.



Arriba, izquierda, retablo de San José de la iglesia de Santa Rosa, derecha, retablo lateral de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán. Abajo, comparaciones entre dos pilastras, una del retablo de San José, a la izquierda y lateral de la iglesia de Acasaguastlán, a la derecha y dos detalles ornamentales, izquierda, de San José y derecha de Acasaguastlán.



Las influencias en los diseños del estilo, también se daban entre pueblos vecinos, en donde era posible que trabajaran los mismos artistas. Por ejemplo, en la región de Baja Verapaz, en la iglesia del poblado de San Jerónimo, se encuentra un retablo que tiene el mismo tipo de pilastra que otro que se encuentra en la iglesia de Salamá, cabecera departamental. Por otro lado, el retablo mayor de la iglesia de Santa Cruz El Chol, posee un tipo de pilastra tipo rocalla, posiblemente influenciada también por los retablos de la iglesia de Salamá.



De izquierda a derecha, pilastra de un lateral de la iglesia de San Jerónimo, pilastra de un lateral de la iglesia de Salamá, pilastra de otro lateral de la iglesia de Salamá y pilastra del retablo mayor de la iglesia de Santa Cruz El Chol.

Una característica común que hemos visto en los retablos de ésta época es la importancia que se le da al contraste entre luces y sombras, el efecto de profundidad, que se genera principalmente a través de espacios huecos. El tipo de bulbo de la pilastra rasgada, consideramos que deriva de los típicos resaltos ovals – los denominados gallones o agallones- , solo que, al vaciarlo por dentro, da como resultado un mayor efecto de contraste entre brillo y oscuridad.



Un agallón rasgado – del retablo de San Nicolás de Bari de iglesia de la Merced y uno sólido, de un lateral de la iglesia del Beaterio de San Rosa. Al centro, balaustrada de Diego de Sagredo.

Ese efecto de contraste de luces y sombras se puede ver también en las columnas de fuste poliseccional calado que, además, se separan del cuerpo del retablo para crear un mayor efecto de profundidad, que consideramos, es posterior a las columnas adosadas, si hablamos de una evolución dentro de esta misma etapa del Barroco. El mismo resultado se obtiene de unos ornamentos dispuestos en forma de diadema, que enfatizan luces y sombras, por los espacios vacíos que generan.



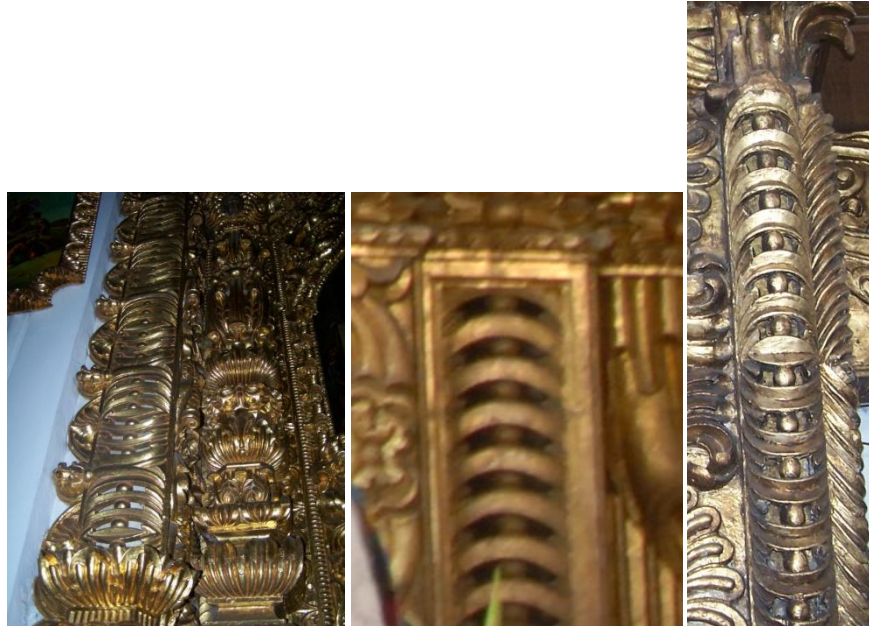
De izquierda a derecha , de arriba hacia abajo, retablo lateral de la iglesia de San Jerónimo, marco de una pintura de la catedral, retablo de la Virgen del Rosario de la catedral de Quetzaltenango, retablo lateral de la iglesia de Salamá



El mismo sentido claroscuro, se puede observar en unas “C” con barra, del retablo mayor de la catedral de Tegucigalpa –a la izquierda- y en el lateral de la Dolorosa – al centro-, ambos vinculados con Vicente de la Parra. El tercero, a la derecha es un detalle de un colateral de la iglesia de Salamá, en donde se ven esos huecos que crean profundidad y sombra.



En relación al repertorio ornamental, llama la atención el uso de representaciones inspiradas posiblemente en el arte clásico, como son las medias lunas, que dejan vacíos, para crear, como se ha dicho anteriormente, mayores efectos y contrastes de luces y sombras.



Izquierda, guardapolvo del retablo de Guadalupe de la iglesia de Capuchinas, al centro retablo mayor de la iglesia del Cerrito del Carmen, derecha lateral del retablo de San Joaquín y Santa Ana de la iglesia del beaterio de Santa Rosa.

En otra línea de análisis, hasta muy al final del barroco, se observa una pérdida de una estructura arquitectónica definida, de líneas divisorias muy marcadas. Se trata además de retablos de un solo plano y si en alguno hay intentos de multiplicar los planos, estos se centran en pequeños elementos concretos y resultan que son sumamente comprimidos. Al final del barroco, también observamos que las formas se simplifican y el retablo se torna aún más plano, como en el caso de del retablo de la Virgen de Soterraña de la iglesia de Villa Nueva. Pero aunque el aplanamiento es real, no así el efecto visual, en donde se utilizan por ejemplo, elementos frecuentemente parecidos a rollos que parece que tuvieran mucho más volumen, al proyectar en oblicuo sus extremos, líneas y contornos. Ese “engaño visual”, propio del concepto barroco, lo observamos también en la escultura, tema que se abordará más adelante. Ya al final de este período salomónico, podemos encontrar retablos que presentan una composición más unitaria donde ya no hay cornisas ni un banco definido y delimitado, como el retablo de Santiago en la iglesia de capuchinas.



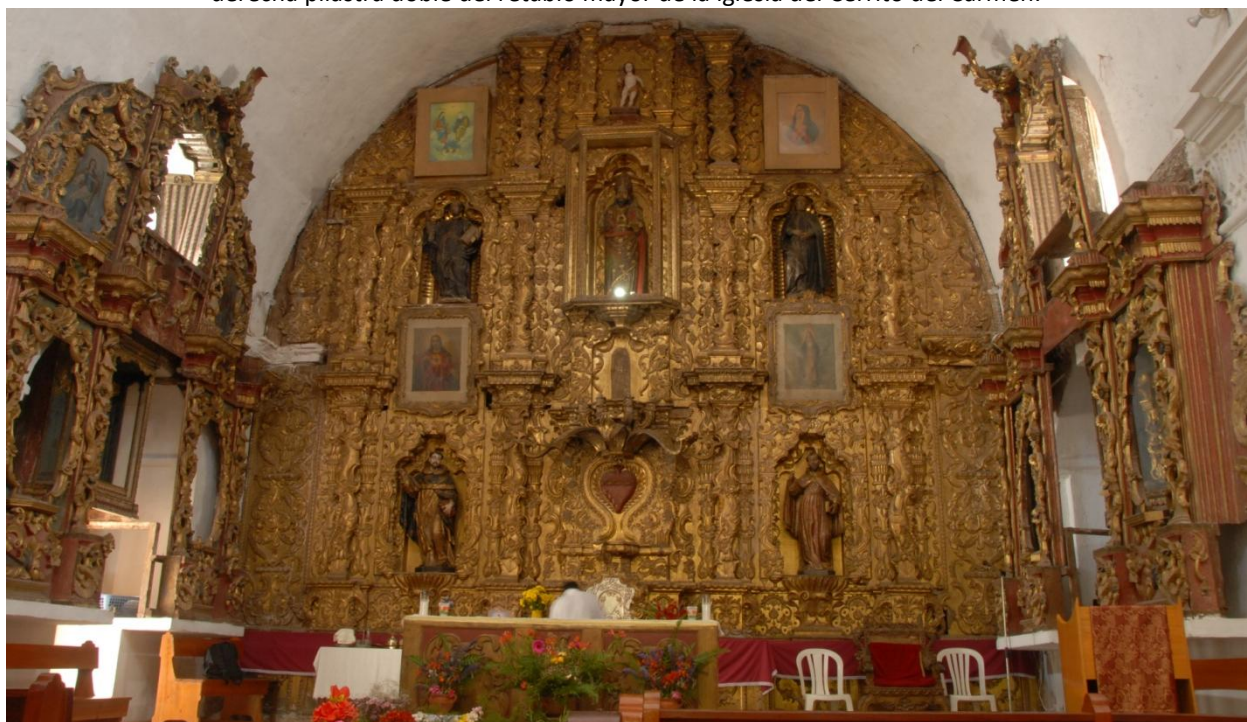
De arriba hacia abajo, de izquierda a derecha: retablo lateral de la iglesia de Villa Nueva, lateral de la iglesia de Jocotenango, puerta del Museo de Arte Colonial, repisa del retablo mayor de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán, retablo de la Dolorosa de la iglesia de capuchinas, marco de la pintura de la Virgen de la Luz del Museo de Arte Colonial, abajo, marco de una pintura de Pasión de la iglesia de Comalapa.



Un efecto de profundidad y de multiplicidad de planos poco común, se lograba también con el hecho de colocar pilastras triples o dobles, estando la del centro adelantada, con respecto a las de los lados.



Izquierda, tríos de pilastras del retablo mayor de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán, derecha pilastra doble del retablo mayor de la iglesia del Cerrito del Carmen.



Retablo mayor de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán.

Sería impresionante ver esos grandes retablos reverberando a la luz de las velas, lo que le aportaría un gran movimiento, para ello se utilizaban posiblemente las “cornucopias”, de las cuales hemos encontrado unos magníficos ejemplares en el retablo de la Virgen del Rosario y de San José de la iglesia del beaterio de Santa Rosa.



Cornucopias de los retablos de la Virgen del Rosario y de San José de la Iglesia de Santa Rosa. En la fotografía superior izquierda, se puede observar que tienen unos pequeños espejos para que la luz se reflejara en ellos.

Se ha encontrado también un tipo de flor frecuentemente representada en los retablos de todo el territorio guatemalteco, y su presencia se extiende además a mobiliario, puertas y platería. Se trata de una flor de pétalos gruesos, en los que se aprecian tallados sus filamentos, hechos a base de sutiles líneas. Por lo general, poseen seis pétalos, aunque también se han visto de cuatro. Al centro, tienen una florecilla más pequeña y en algunos casos adquiere un efecto de caída de uno de sus pétalos, por lo que impide ver ese elemento central.





Arriba, de izquierda a derecha, marco de la pintura de la Virgen de la Asunción del Museo de Arte Colonial, retablo de Guadalupe de la iglesia de Santa Rosa, retablo de la Virgen de la Soterraña de la iglesia de Villa Nueva, retablo de Guadalupe de la iglesia de la Merced, sillón de la casa Popenoe. Abajo, de izquierda a derecha, retablo de San José de la iglesia de Santa Rosa, retablo de San José de la iglesia de Salamá, retablo mayor de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán –con tres pétalos superiores como las orquídeas-, retablo de San José de la iglesia de Santa Rosa, sagrario de plata del retablo de Jesús Nazareno de la iglesia de la Merced.

Otra característica de los retablos del final del barroco, es que las cornisas, elementos de una estructura tectónica desde un punto de vista clásico, se repliegan sobre sí mismas y forman una voluta o caracol. Por ejemplo, en el retablo de la Virgen de Guadalupe de la iglesia de capuchinas, el guardapolvo en lugar de cerrar la forma del retablo, en los arranques del arco se rompe y forman dos volutas. También la cornisa del retablo de San Nicolás de Bari de la iglesia de la Merced, en lugar de continuar como un elemento horizontal, ésta se rompe, da paso al nicho del santo y deja a cada lado unas volutas. En retablo del la Virgen del Rosario en la catedral de Quetzaltenango, sobre los nichos laterales en donde iría un tímpano, sus ángulos se rompen, se recogen y forman volutas. O como en el caso del banco del retablo mayor de la iglesia del Cerrito del Carmen, donde en lugar de encontrarse una pilastra rígida vertical, ésta, como en los anteriores elementos mencionados, cede y se hace voluta. Este mismo fenómeno lo encontramos en la arquitectura, en una pilastra de un muro de una capilla lateral de la iglesia de Jocotenango, que en lugar de ser un elemento sobrio, acanalado, de longitud desde la cornisa al suelo, en algún momento, da la impresión que pasara algo, cobrara movimiento y se enrollara.





De arriba abajo, retablo de la Virgen de Guadalupe de la iglesia de capuchinas, retablo de San Nicolás de Bari de la iglesia de la Merced, abajo, de izquierda a derecha, detalle del interior de una capilla de la iglesia de Jocotenango, al centro, retablo de la Virgen del Rosario de la catedral de Quetzaltenango, retablo de la iglesia del Cerrito del Carmen.

### c. Ornamento rococó y chinesco

Aunque en Guatemala no existió propiamente un período rococó, si se encuentran algunos elementos aislados en retablos que hacen alusión a ese estilo, por ejemplo el uso de rocallas, espejos y colores pastel. En el inventario de bienes del marqués Juan Fermín de Aycinena de 1768 se cita en el oratorio de su casa un retablo dorado con espejeras<sup>517</sup> y la iglesia del convento de Belén, en 1805, tenía “un altar compuesto de un nicho de cristales finos”<sup>518</sup>.



Retablo de San Antonio de la iglesia de San Juan del Obispo.

Uno de los escasos ejemplos de retablos creados bajo la concepción de este estilo, lo encontramos en la iglesia del beaterio de Santa Rosa, en el retablo de San José, donde predominan los elementos asimétricos, caprichosos, el uso de materiales lacados, de tonos celestes y abundante decoración amorfa. Otros ejemplos, principalmente en el uso de los espejos, son los laterales del presbiterio de la iglesia de Salamá.

---

<sup>517</sup> DEL CID FERNÁNDEZ, Enrique, **Origen histórico del marqués de Aycinena**, Guatemala, 1969, p. 483, citado por RAMOS SOSA, Rafael, “Entre la imaginería y la estatuaria: un ejemplo de la coyuntura artística en Guatemala, a propósito de una Dolorosa de Martín Abarca (1802)”, **Laboratorio de Arte**, Universidad de Sevilla, N°. 24, Sevilla, 2012, p. 497.

<sup>518</sup> AHAG, inventario de los bienes del convento de Belén de 1805, s/n.



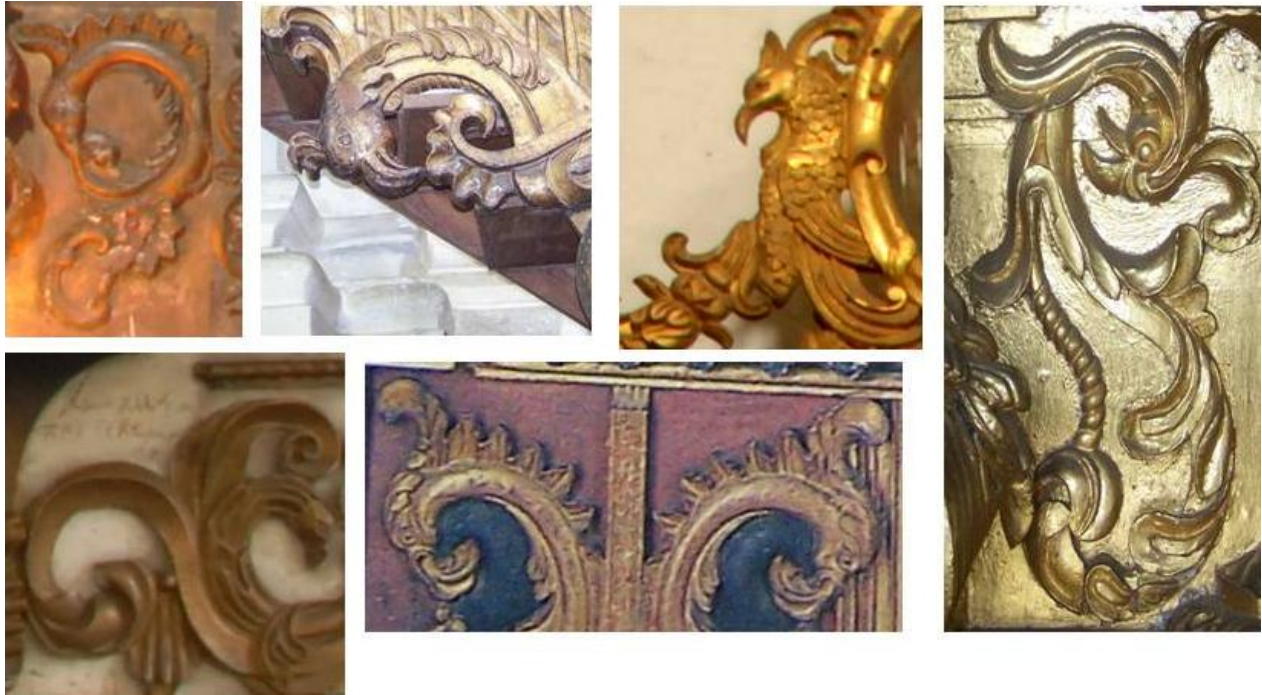


Detalle de los espejos del retablo de San José de la iglesia del beaterio de Santa Rosa.



Dos ejemplos del uso de los espejos, a la izquierda, en el banco del retablo de la Virgen del Rosario y a la derecha en la parte superior del nicho del retablo de San José, ambos de la iglesia de Salamá.

Se han encontrado además, una serie de elementos que podríamos decir tienen influencia del estilo chinesco, que en Europa su auge se produjo a mediados del siglo XVIII, cuando fue asimilado por el rococó, de gusto por lo oriental y exótico, como el uso del color rojo con elementos decorativos asimétricos y caprichosos de color dorado, mezclados con la presencia de cabezas de aves míticas o de temas orientales.



Presencia de cabeza y pico de ave mítica en los retablos: arriba, retablo lateral de la iglesia de Zunil, púlpito de la iglesia de Salamá, retablo del Crucificado de la iglesia de Jocotenango –ave completa-, retablo de Santa Ana de la iglesia de capuchinas. Abajo, retablo del Crucificado de la iglesia de Villa Nueva y frontal del retablo de la Virgen de Chiquinquirá de la iglesia de la Merced.



Otras representaciones de aves: de izquierda a derecha, marco de la pintura de San Miguel del coro de la iglesia de capuchinas, bordado de un manto de la colección de la catedral metropolitana, estofado de San Nicolás de Bari de la iglesia de Santo Domingo, base de candelero de la colección de la Casa de la Campana, La Antigua Guatemala.

Otros elementos influenciados por el mundo chinesco –aunque hay claros precedentes en el manierismo europeo- podrían ser los mascarones, algunos de ellos con características monstruosas, con narices muy pronunciadas, labios gruesos, boca abierta, presentes también en la arquitectura, como por ejemplo en la fachada lateral de la Universidad de San Carlos, construida en 1763.





Izquierda, Mascarón del órgano de la iglesia de la Merced, construido a finales del siglo XVIII y reconstruido en 1811<sup>519</sup>, derecha, mesa de la colección del Museo Municipal de Quetzaltenango.



Detalles de la mesa de la colección del Museo Municipal de Quetzaltenango.

<sup>519</sup> LEHNHOFF, Dieter, "Música", *El Tesoro de la Merced, arte e historia*, CITIBANK, EE.UU., 1997, pp. 204-206.





De izquierda a derecha , de arriba hacia abajo, los dos primeros mascarones pertenecen a la fachada de la Universidad de San Carlos, detalle del retablo del Crucificado de la iglesia de la Merced, retablo del baptisterio de la catedral de Cobán, retablo del Crucificado de la iglesia de Villa Nueva, retablo de la Sagrada Familia (Ntra. Sra. de la Esclavitud) de la iglesia de la Merced, retablo lateral de la iglesia de San Francisco.





El mismo gusto por lo chinesco, los mascarones, los seres mitológicos, aves, se pueden observar en un libro de coro de la colección de la catedral metropolitana, conservado en el Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, que data de 1771.





Otros diseños del libro de coro de 1771. De los personajes a la izquierda, que portan cascos militares, similares se pueden observar representados en el guardapolvo del retablo mayor de la catedral de Tegucigalpa.





Izquierda, puerta de la colección del Museo de Arte Colonial, derecha, armario de la colección de Casa MIMA, ambos de procedencias desconocidas.



Balcón del presbiterio de la iglesia de la Merced en la ciudad de Santiago, hoy La Antigua Guatemala. Como elemento arquitectónico aporta datos de lo último que se estaría haciendo antes del terremoto de 1773. Pocos años después, ya en la Nueva Guatemala, en la iglesia de Santo Domingo, se encuentran pinturas de un apostolado del pintor Juan José Rosales, del que se le conoce obra en torno a 1813, cuyos marcos son rojos con ornamentos bastante escasos pintados en dorado, pertenecientes a este mismo estilo chinesco. Si este tipo de pinturas están

en el balcón, no se pudieron traer de Filipinas, sería obra más bien de un pintor local que toma y pinta modelos filipinos o europeos orientales.



Detalles del balcón de la iglesia de la Merced de La Antigua Guatemala: arriba frailes mercedarios predicando a orientales, abajo, izquierda, una embarcación, derecha, una edificación oriental.



Retablo de la Virgen de la Soterraña de la iglesia de Villa Nueva, mandado hacer alrededor de 1765.





Detalles de las pinturas del armario de la Colección de Casa Mima, de estilo chino. Son escenas de caza, toros y personajes de tipo cortesano.<sup>520</sup>



Diseño de flor de gusto chino, del retablo de San Antonio de la iglesia de San Juan del Obispo, dibujado en un espejo.

<sup>520</sup> Un armario similar se puede ver en **La huella y la senda**, catálogo de exposición, catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de enero - 30 de mayo de 2004, armario de la caridad o armario filipino, cofradía del Rosario, 4.A.5.5.1, p. 495.

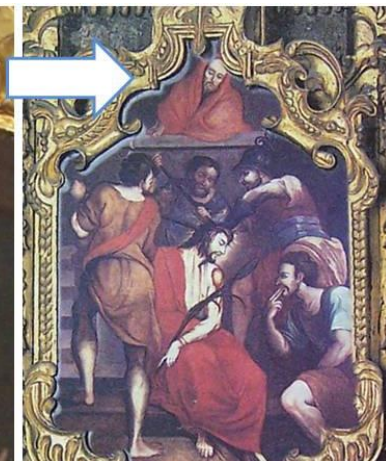


Este tipo de ramilletes florales de tonos pastel celestes que están en el balcón de la iglesia de la Merced de la Nueva Guatemala, de influencia rococó, los encontramos también en las pinturas del retablo de Santa Ana de la iglesia de capuchinas, que congruentemente, es el mismo retablo que tiene cabezas y picos de aves míticas. Sobre esas mismas pinturas podemos decir que encajan perfectamente al espacio arquitectónico delimitado por un marco, característica que también se puede observar en la pintura de la Pasión del retablo de la Dolorosa de la iglesia de la Merced.

Detalle del balcón de la iglesia de la Merced, Nueva Guatemala.



Detalles del retablo de Santa Ana de la iglesia de Capuchinas.



Dos pinturas en donde se observa concordancia entre su composición y el espacio arquitectónico del retablo. Izquierda, retablo de Santa Ana, iglesia de capuchinas, derecha, retablo de la Dolorosa, iglesia de la Merced.



Otro retablo de influencia rococó es el de la Virgen de Guadalupe, que forma parte de la colección del Museo de Arte Colonial, el cual posee un solo cuerpo, sumamente plano -como el de la Virgen de la Soterraña en Villa Nueva-, ya no tiene la policromía totalmente dorada, sino que se combina con colores verdes y rojos, y en la propia pintura de la Virgen, se vuelven a encontrar los ramilletes florales a los que nos hemos referido anteriormente, de tonos celestes y escarlatas.



Izquierda, retablo de la Virgen de Guadalupe, Museo de Arte Colonial. Derecha, un detalle del ramillete de flores de la pintura de la Virgen del mismo retablo.



Tipo ornamental encontrado en el estilo chinesco. De arriba hacia abajo, lateral de San José de la iglesia de Salamá, retablo del baptisterio de la catedral de Cobán y armario de la colección del Museo Casa MIMA.

En dos retablos de Cristos crucificados, influenciados por el estilo chinesco, vemos un tipo de nicho muy particular, que en el caso de Villa Nueva, tiene dos concavidades en los laterales, posiblemente en el que se albergaban dos esculturas de ánimas del purgatorio, similar caso se observa en el remate del retablo de la iglesia de Zunil.



Derecha, retablo de la iglesia de Villa Nueva, izquierda, remate del retablo de la iglesia de Zunil.

#### d. Platería<sup>521</sup> y retablos

Como es lógico, entre los objetos de platería y los retablos, encontramos algunas similitudes, porque fueron creados en una época con una sensibilidad artística similar. En los fustes de algunas custodias hemos encontrado bulbos, agallones, o balaustres, de varios diámetros, donde probablemente los de una primera etapa eran sólidos, masivos y ausentes de ornamento. Luego, los de una época más avanzada, presentan decoraciones vegetales, son más bien ligeros y dejan espacios vacíos en su interior, con elementos calados, muy livianos, similares a los pilares de retablos.

En algunos casos los motivos ornamentales se van separando levemente de la superficie para producir un efecto de sombra en las pilastras caladas de los retablos, que ya no son adosadas sino que se desprenden del “muro” del retablo, efectos que también observamos en la platería. El tipo de celosía de la platería, también la podemos ubicar en los retablos, como por ejemplo en el de Santa Ifigenia de la iglesia de la Merced o en el de San José del beaterio de Santa Rosa. Un tipo ornamental lineal, que podría tener su origen en la representación de una “cortinilla”, como ya lo hemos dicho anteriormente, lo encontramos también en el pie de un copón de la catedral. El tipo de pilastras poliseccional con volutas, las vemos al principio masivas, pesadas, sin embargo, llega un momento en que se aligeran y se convierten en elementos calados, muy livianos, que también las encontramos en las diademas de las coronas imperiales de plata de las imágenes.

<sup>521</sup> Como estudio fundamental de platería puede consultarse ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina, **El arte de la platería en la capitania general de Guatemala**, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1981, tomos I al III.



Para mencionar otro ejemplo concreto de relaciones entre platería y retablos, vemos como la curvatura del pie del relicario del Lignum Crucis de la catedral, fechado en 1792, es similar a la de las bases de las columnas de los retablos de Santiago y de Santa Ana de la iglesia de capuchinas.



Izquierda, cáliz de la catedral, al centro, detalle de la pilastra de la fachada de la iglesia de Candelaria, derecha, detalle de la pilastra de un retablo lateral de la iglesia de Zunil. Fotografía del cáliz: El Tesoro de la Catedral.



De izquierda a derecha, cáliz de la catedral, pilastra del retablo de San Nicolás de la iglesia de la Merced, custodia de la iglesia de la Merced, fragmento de retablo del Museo de Arte Colonial. Las fotografías de la platería pertenecen a los libros: El Tesoro de la Merced y El Tesoro de la Catedral.



Efectos de sombra: izquierda, pilastra de un retablo lateral de la iglesia de Zunil, pilastra del retablo de San Judas Tadeo de la iglesia de la Merced, derecha copón de la Catedral. Las fotografías de la platería pertenecen a los libros: El Tesoro de la Merced y El Tesoro de la Catedral.



Izquierda, base de la pilastra del retablo de Santa Ana de la iglesia de capuchinas, derecha, pie del relicario de Lignum Crucis de la catedral, fechado en 1792, fotografía tomada del libro El Tesoro de la Catedral.



Celosía o cuadrícula: izquierda: Cornucopia de plata, fotografía tomada del libro El arte de la platería en la capitania general de Guatemala, Tomo II. Derecha, detalle del retablo de Santa Ifigenia de la iglesia de la Merced.





Detalle de un retablo lateral de la iglesia de San Cristóbal Totonicapán y de un copón de la catedral, fotografía tomada del libro El Tesoro de la Catedral.



Izquierda, pilastra de un retablo lateral de la catedral de Tegucigalpa, derecha, sagrario de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán, fotografía tomada del libro El arte de la platería en la capitanía general de Guatemala, Tomo I.



De izquierda a derecha, detalle de una corona imperial de la colección de la iglesia de la Merced, pilastra del retablo de San José de la iglesia de Salamá, pilastra de un retablo lateral de la iglesia del beaterio de Santa Rosa, detalle de una corona imperial de la colección de la Catedral. Fotografías de la platería, tomadas del libro El Tesoro de la Merced y El Tesoro de la Catedral.



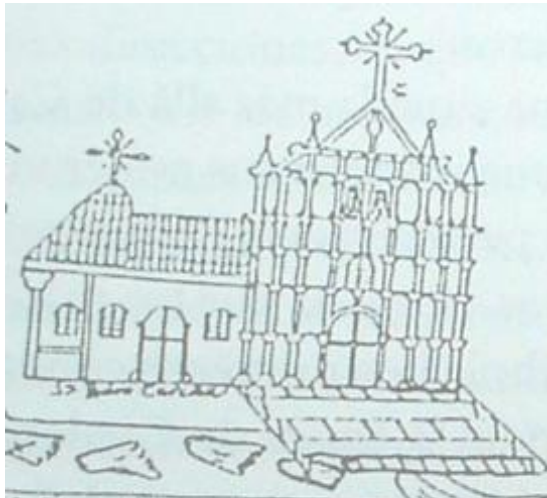
Izquierda, pilastra de un retablo lateral del presbiterio de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán, derecha, detalle del relicario de Lignum Crucis de la Catedral de 1792, fotografía tomada del libro El Tesoro de la Catedral.

### 3.4 Relación entre arquitectura lígnea y pétreo: las fachadas retablo

#### a. Antecedentes

Ya el historiador estadounidense Sidney David Markman, en el año de 1966, anotaba en su libro sobre la arquitectura antiguëña, las características esenciales de las fachadas-retablo de las iglesias de la ciudad, puntualizando que “sus proporciones estaban divididas generalmente en segmentos de tres por tres, inscritas en un cuadrado, al igual que muchos retablos”<sup>522</sup>. El propósito de este capítulo es señalar algunas características en común entre la arquitectura pétreo y lígnea.

Al igual que en los retablos, las fachadas tienen un sentido planiforme, a excepción quizás de la fachada ochavada de la iglesia de la Concepción de Ciudad Vieja que data de 1695 y la de la iglesia del Carmen de 1728, en donde, cada una a su manera, se observa una intención de crear profundidad. Markman afirmaba que las fachadas ondulantes o de superficies curvilíneas del barroco o del rococó están totalmente ausentes en La Antigua –podríamos agregar que en toda Guatemala- y que más bien se trata de fachadas de configuración renacentista con decoraciones propias del siglo XVIII. Ya avanzado ese siglo, la estructura reticular parece desaparecer, sin lograrlo a cabalidad<sup>523</sup>.



Dibujo de la iglesia de San Pedro Carchá de 1611, publicado en el libro *Historia General de Guatemala*, tomo II, N°. 178.

Los dibujos más antiguos de fachadas de iglesias en Guatemala, posiblemente son los que se encuentran en un plano de la región de las Verapaces, de San Juan Chamelco, San Pedro Carchá y la catedral de Cobán<sup>524</sup>, las cuales presentan una estructura muy bien definida dividida por cornisas y columnas que se coronan con pináculos como remate.

El gusto por los elementos clásicos lo encontramos en la portada de la iglesia del convento de Santa Catalina Mártir de 1647, con triglifos, con un dintel y columnas cuadrículadas.

Una clara formación de trama ortogonal la tienen las iglesias de los Remedios -1641-, San Agustín -1657-, San Sebastián -1692- y la Compañía de Jesús -1698<sup>525</sup>.

<sup>522</sup> MARKMAN, Sidney David, **Colonial architecture of Antigua Guatemala**, Universidad de Duke, Filadelfia, EE.UU., 1966, capítulo IX, pp. 76-94.

<sup>523</sup> Se puede ver, por ejemplo en la fachada de la ermita de la Santa Cruz, construcción que va de 1731 a 1746, cómo la estructura prácticamente desaparece.

<sup>524</sup> Dibujo de un juicio de tierras de 1611, publicado en **Historia General de Guatemala**, tomo II, ilustración N°. 178.

<sup>525</sup> Las fechas de datación de los edificios de La Antigua Guatemala, se encuentran en el libro, VERLE, Lincoln Annis, **La arquitectura de Antigua Guatemala, 1543-1773**, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1968, autor que realizó un exhaustivo trabajo de archivo consultando fuentes primarias.





Portada de la iglesia de Santa Catalina.



Fachada de la iglesia de la Compañía de Jesús.



Si comparamos el desarrollo de los estilos en las fachadas y los retablos, podemos decir que, se iban incorporando elementos barrocos con mayor rapidez en los retablos, que en la arquitectura, lógicamente por las dimensiones, materiales y la inversión económica mayor que supondría construir un edificio.

Un factor importante a tomar en cuenta es que en 1689 hubo un terremoto en la ciudad de Santiago, lo que impulsó la construcción de nuevos edificios o por lo menos su remodelación, propiciando la incorporación del lenguaje artístico barroco. La construcción de la iglesia de la Compañía de Jesús data de 1698 y su fachada tiene todas las características renacentistas, con la única expresión barroca manifestada en su pintura mural de follaje y las dos pequeñas columnas del nicho sobre la puerta, que están pintadas insinuando columnas salomónicas.

Podemos decir propiamente, que la primera columna salomónica en la arquitectura la encontramos en la fachada de la iglesia de San Francisco, de 1690 aproximadamente, a continuación está la iglesia de Candelaria fechada en 1701 y debemos recordar que la primera vez en que se menciona en un contrato la obra salomónica en retablos es en 1683.

Curiosamente se han encontrado más columnas salomónicas en las fachadas de los pueblos de la provincia que en la misma ciudad capital. Las iglesias de Jocotenango, Zunil y San Andrés Xecul tienen en sus fachadas, columnas salomónicas pareadas -característica poco común-, a semejanza de un retablo mayor.

Las columnas salomónicas de la fachada de la iglesia de San Francisco no tienen ninguna decoración, sin embargo, en las de la iglesia de Jocotenango, tienen un delgado listón que divide cada espiral. En las columnas salomónicas del primer cuerpo de la iglesia de Candelaria se aprecian escasos fragmentos de un tipo de decoración de hojas y las del segundo cuerpo son similares a las de Jocotenango, con el listón. En las de la iglesia de San Andrés Xecul, tienen una decoración de pequeñas florecillas o posiblemente sea la interpretación de racimos de uvas, sin hojas y por último, en la fachada de la iglesia de San Pedro Jocopilas y de Zunil, las columnas poseen una interpretación de hojas de parras y uvas.



Iglesia de San Francisco en La Antigua Guatemala.



Iglesia de Candelaria. Izquierda: fragmento de fachada, al centro columna salomónica del segundo cuerpo, derecha: fragmentos del follaje que decora las columnas salomónicas del primer cuerpo.



Iglesia de Tecpán.



Iglesia de San Pedro Jocopilas.





Iglesia de Jocotenango.



Iglesia de San Andrés Xecul.





Iglesia de Zunil.

Ya en el período del barroco guatemalteco, podemos mencionar a la ermita de Santa Cruz construida en 1731-1746, la iglesia de las clarisas en 1734 y la fachada del Colegio Tridentino que está fechada en 1758, fachadas con la estructura reticular renacentista con columnas y elementos compositivos de inspiración manierista, cuando por esas fechas los retablos barrocos estaban en su máximo apogeo.

La iglesia del Carmen de 1728, quizás sea la fachada con mayor profundidad de Guatemala, formada con múltiples planos, un gran arco conopial de ingreso, de sabor barroco, con columnas compactas y masivas con decoración a modo de lacería.

Existe en la arquitectura un eclecticismo entre el estilo renacentista y el barroco. La iglesia de Capuchinas de 1736, posee una fachada sobria, esculpida en piedra y trama renacentista, que crearía un fuerte contraste con el interior, de magníficos retablos dorados barrocos. Otra fachada de una austeridad sorprendente es la de la iglesia de la Escuela de Cristo construida entre 1730 y 1753. Lo mismo podríamos decir de la fachada de la basílica de Esquipulas construida de 1749 a 1759, de gusto clasicista con columnas salomónicas. Es importante tomar en cuenta que las tres fachadas mencionadas anteriormente fueron diseñadas y edificadas por arquitectos de la familia Porres, concedores del manierismo a través de tratados de arquitectura como el de Sebastiano Serlio. La fachada principal de la iglesia de la Merced que data de 1760 posee en las columnas, diseños ornamentales salomónicos sobrepuestos de estuco de tallo fino, hojas menudas apenas perceptibles y unos racimos uniformes de minúsculos granos, con unos pequeños colibríes, que, si pudiéramos sustraer esos elementos, sería más evidente la estructura totalmente renacentista. En la portada de ingreso al convento aparecen dos columnas salomónicas.



Iglesia del Carmen y detalle de su columna.



Iglesia de la Merced y detalle de su columna.



## b. Influjo de la catedral en la configuración de las portadas

Profundizando en el siglo XVII no podemos dejar de mencionar la edificación de la catedral y su influencia en los edificios de todo el reino de Guatemala, que va desde elementos tan importantes como el diseño general de una fachada completa –como la catedral de San Cristóbal de las Casas–, hasta en pequeños detalles decorativos. Una portada es el conjunto de elementos arquitectónicos que forman la puerta y su ornamentación.

La composición general del diseño de la fachada de la catedral de La Antigua, parece extraída del modelo para una iglesia de orden corintio, propuesta por Sebastiano Serlio, en su libro IV de Arquitectura, folio 175 v., de proporción horizontal, la cual se compone de un solo cuerpo, dividido en tres calles, separadas unas de las otras, por columnas pareadas de orden gigante toscano – en el caso de la catedral–, donde entre las columnas, se ubican nichos. Esta edificación, al igual que la de Serlio, presenta el recurso de elevarlo a través de una plataforma donde al centro se ubican unas escaleras. El doble arco con un nicho de la portada, consideramos que tiene influencia también del mismo tratado, aunque allí ese diseño es consecuencia de dobles arcos separados por un corredor, y en Guatemala, este último elemento desaparece, únicamente quedando el efecto del dibujo en elevación de la fachada serliana. Este tipo de disposición de arcos, lo veremos constantemente tanto en fachadas de iglesias de la misma ciudad de Santiago, como en las de pequeños pueblos de la provincia, donde los pobladores y sus constructores posiblemente se sintieron muy a gusto con sus alzados renacentistas, de dos cuerpos, tres calles y un remate, que nunca renunciaron a ellos.



Izquierda, diseño para una iglesia de Sebastiano Serlio, libro IV, f. 175 v. Derecha fachada de la catedral de Santiago de los Caballeros de Guatemala, actual Antigua Guatemala.



Influencia de la portada de doble arco de la catedral de La Antigua Guatemala: a. catedral, b. San Juan del Obispo, c. San Francisco, d. catedral de San Cristóbal de las Casas, e. San Cristóbal Acasaguastlán, f. Santa Teresa, g. catedral de Escuintla, h. Compañía de Jesús, i. San Lucas Toliman, j. San Luis Jilotepeque, k. iglesia de la Recolección (según pintura del siglo XVIII), l. iglesia de Dolores del Cerro, m. iglesia del Espíritu Santo, n. iglesia de Belén, ñ. catedral de Comayagua.



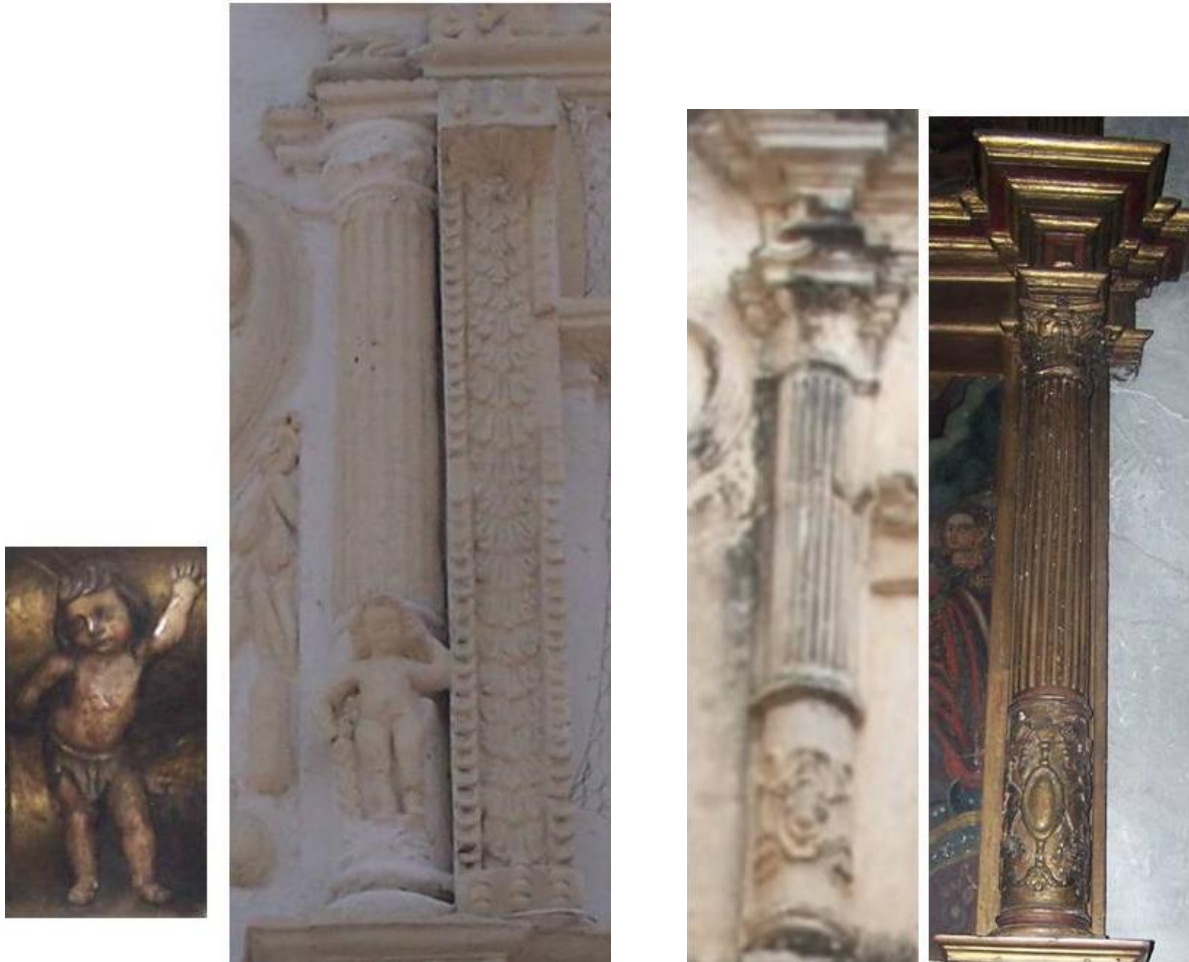
c. Comparaciones entre elementos de la arquitectura de la catedral y los retablos en Guatemala

Pasando a analizar los elementos ornamentales de la catedral, en los laterales del nicho de la puerta del Perdón, se observan dos figuras humanas desnudas, similares a las que vemos en los retablos renacentistas.

También se pueden descubrir pequeños niños atlantes en las bases de las columnas de la portada lateral, como los que se ven en los pedestales de los retablos. En otras edificaciones, a estos pequeños personajes, los encontramos en lugares variados, como en el tercio inferior de columnas, en cornisas o por ejemplo, en la clave de la fachada del convento de Concepción de 1694.



Arriba, portada de la catedral de Santiago, abajo, retablo mayor de la iglesia de Uspantán, con las figuras de niños en los laterales.



Izquierda: niño atlante del retablo mayor de la iglesia de Chichicastenango y de una columna de la portada lateral de la catedral de La Antigua Guatemala. Derecha: columna del interior de una capilla de la catedral de La Antigua Guatemala y columna de un retablo lateral de la iglesia de San Francisco El Alto.

#### d. Evolución de las portadas



Portada lateral de la plaza del sagrario de la Catedral de La Antigua Guatemala.

Empezando por las de influencia renacentista, las podemos encontrar en la ermita de la Conquistadora en Salcajá, que es de orden dórico, en donde posiblemente al principio sólo estaba compuesto un solo cuerpo. Esa misma sobriedad la encontramos en la puerta lateral de la capilla del sagrario de la catedral, con la diferencia que, su proporción es más vertical, dórica también, con sus pináculos renacentistas. Podemos pensar que es de muy temprana ejecución -1669- o más aún, que pertenece a una fase constructiva anterior. Por otro lado, la portada lateral de la catedral tiene pilastras muy sobrias, con un entablamento completo y un nicho superior con columnas corintias estriadas y marcadas en su tercio inferior con un pequeño atlante (ver página anterior). La portada lateral de la iglesia de San Agustín, es dórica, data de 1657, tiene marcada la mampostería pero solamente como fachaleta, con un juego de cuadrados y de rombos y tiene también un entablamento completo, con triglifos y metopas. Sus columnas no son exentas, sino que están embutidas en el muro,

al estilo manierista. La última portada renacentista que mencionaremos es la lateral de la iglesia de San Sebastián, que data de 1692, y es también de un sobrio orden dórico. Aquí cabe mencionar también la portada de la iglesia de Rabinal, que posee elementos arquitectónicos manieristas sacados probablemente del tratado de Serlio.



Iglesia y detalle de la puerta de la iglesia de Rabinal.



Pasando a las portadas de iglesias barrocas, empezaremos por una que parece que es de transición de estilos: la del hospital San Pedro, la cual empieza a presentar un juego de planos, con columnas dobles, una retraída de la otra, lo que hace que se formen concavidades y sombras. Los nichos son en extremo verticales y eso se logra no solo por la proporción del vano sino por colocar el remate como un elemento aislado, bastante separado, en relación al nicho. Los laterales del remate son más complicados, fruto quizás de intervenciones posteriores. Es la primera vez que encontramos una portada de columnas de orden jónico y que posee un friso decorado.



De portada salomónica, mencionaremos la de entrada al convento de la Merced, que en lugar de un tímpano clásico, éste se rompe, se enrolla en sí mismo y da lugar a un nicho, su proporción es acentuadamente vertical y posee unos grandes pináculos, más bien renacentistas. Está también la de la iglesia de San Francisco y la lateral del hospital de San Pedro, ésta última con columnas dobles en el primer cuerpo y en el remate, retraída una de la otra, con las espirales encontradas, sin pináculos, solamente con laterales que terminan en voluta, de proporción vertical, su entablamento con la cornisa forma un arco conopial y en su remate, el tímpano es quebrado.

Pasando al barroco final, encontramos la puerta lateral de la iglesia de la Merced, donde se observan unas cortas y estrechas pilastras que se convierten en unos pinjantes curvos o cornucopias que también se ven en retablos. Su friso es convexo, las pilastras del remate son almohadilladas, tiene unos laterales de forma compuesta, y el frontón es a modo de arco conopial despuntado y quebrado.

La pilastra almohadillada, de claro sabor manierista, gustó y se empleó repetidamente en la arquitectura guatemalteca del siglo XVIII, llegando a ser una de sus características distintivas<sup>526</sup>.

<sup>526</sup> Las pilastras almohadilladas se utilizaron en otros centros artísticos pero no con la profusión que se dio en Guatemala. Por ejemplo, dos pilastras almohadilladas se observan en el remate del retablo mayor de la iglesia del convento de San Pablo y Santo Domingo de Écija, donde predomina el estípite, de autor aún desconocido y data de 1717. Fue financiado por el excmo. Sr. Marqués de Alcañices y de los Balbases, duque de Algete y Alburquerque, AGUILAR DÍAZ, Jesús, **El convento de San Pablo y Santo Domingo de Écija, siglos XIV-XX**, Excmo. Ayuntamiento de Écija, 2006, pp. 152-160. Igualmente se observan pilastras almohadilladas, formando parte de los estípites de la fachada de la iglesia de San Francisco de Puebla, 1743- 1767, SEBASTIAN LÓPEZ, Santiago, **Summa Artis**, tomo 29, pp. 193 y 194. Se pueden observar además en el retablo de Santa Rosa de la iglesia del Hospital de Quito, ver en NAVARRO, José Gabriel, **Artes plásticas ecuatorianas**, Quito, 1985, figura 25. En retablos de Guatemala, se puede observar pilastras almohadilladas únicamente en el templete interior del retablo mayor de la iglesia de Santa Rosa de la Nueva Guatemala.





a.



b.



c.



d.



e.



f.

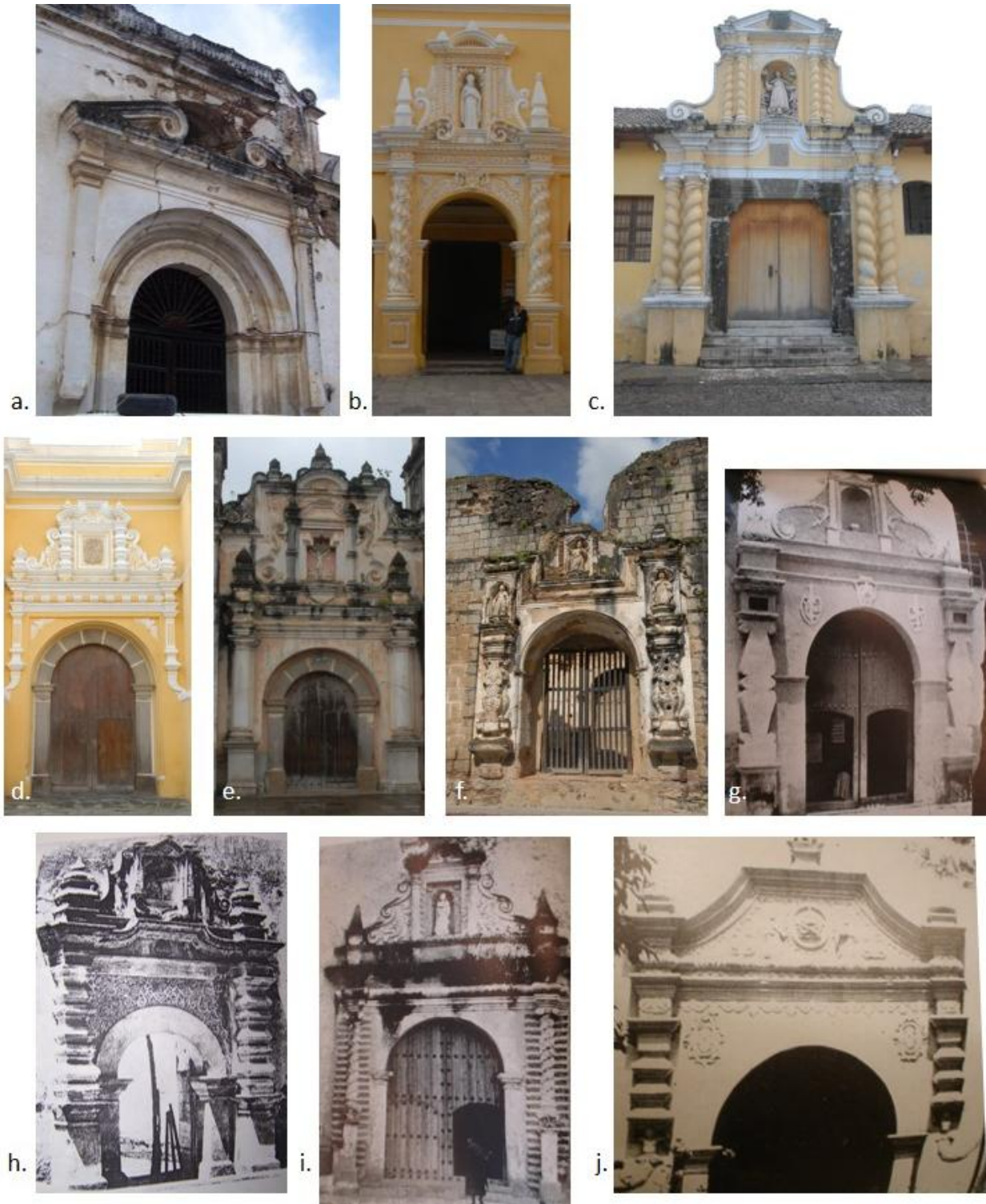


g.



h.

Portadas colocados en un posible orden evolutivo: renacentistas: a. ermita de la Conquistadora en Salcajá, b. iglesia de Santa Teresa, c. sagrario de la catedral de La Antigua Guatemala, d. iglesia de San Francisco, e. lateral de la iglesia de San Pedro, f. lateral de la catedral de La Antigua Guatemala, g. iglesia de San Sebastián, h. hospital de San Pedro.



Portadas colocadas en un posible orden evolutivo: salomónicas y de la etapa final del barroco: a. catedral de La Antigua Guatemala, b. convento de la Merced, c. hospital de San Pedro, d. iglesia de la Merced, e. iglesia de Jocotenango, f. iglesia del convento de las clarisas (de puertas dobles, una con un nicho en el remate de la Inmaculada y otra con San José), g. iglesia del Carmen (Tegucigalpa), con pilastras almohadilladas: h. convento de San Jerónimo, i. iglesia de Santo Domingo (Tegucigalpa), j. fachada lateral de la catedral de Tegucigalpa, que remata con dos sirenas.



### e. Elementos decorativos

En este apartado quisimos agrupar en varios puntos la comparación de diferentes elementos arquitectónicos con retablos:

- Balaustres:

Probablemente imitando las rejas de madera de los interiores de las iglesias, los vemos por primera vez en un contexto renacentista, en los plintos de la catedral de Santiago y de Escuintla, de formas clásicas, formados por dos elementos simétricos, donde predomina la esbeltez. También se conservan balaustres similares en los fragmentos de la fachada de la iglesia de Santo Domingo, de hacia 1666. Unos años más tarde, los volvemos a encontrar, dentro del período barroco final, a partir de la primera mitad del siglo XVIII, con formas más complejas, como los balaustres del edificio de la Universidad de San Carlos, o los del arco del presbiterio de la iglesia de la Merced y además se observan en bancas y candeleros. En la ermita de la Santa Cruz, encontramos balaustres que retornan a las formas clásicas, y ya en el siglo XIX, los encontramos en los balcones de la iglesia de la Merced de la Nueva Guatemala de la Asunción.



Balaustres, de un primer barroco: a. catedral de La Antigua Guatemala, b. fragmento de fachada de la iglesia de Santo Domingo, d. reja de madera de la iglesia de Santo Domingo Xenacoj. De tendencia barroca de una etapa final: c. Universidad de San Carlos, e. ermita de la Santa Cruz.

- Follajes:

En los follajes de la arquitectura se observa una evolución similar a la de los retablos, empezando por elementos de composición ordenada, estructurada, de diseños “romanos”, hasta convertirse en elementos barrocos que parecen imitar más bien a grandes hojas, muchas veces sin flores, dispuestas como enredaderas anchas, desarrolladas libremente. Esta evolución se descubre fácilmente, en la portada de la iglesia de Candelaria. En el área que corresponde a finales de siglo XVII, de influencia salomónica, tiene una enredadera más ordenada y geométrica, pero en la segunda parte, que corresponde a la capilla lateral, posiblemente de la segunda mitad del siglo XVIII, tiene una decoración más libre, en el que sus elementos se entrelazan y superponen.

Por otro lado, en la catedral observamos, en la fachada y en las pechinas de la cúpula mayor, un entrelazado como de cintas, que los vemos también en la catedral de Escuintla, elementos que no están representados en los retablos. La iglesia de San Sebastián, de 1692, tiene un tipo de decoración que no se ha visto en ninguna otra iglesia o retablo, formado de follajes con diseños bastante abstractos. La antigua catedral de Quetzaltenango, no tiene decoración tipo enredadera, sino está formada por un motivo que se repite sucesivamente. Pequeñas tarjas, que no hemos encontrado en los retablos, las vemos en la arquitectura de finales del siglo XVII, por ejemplo en la iglesia de San Francisco – 1670- y en la iglesia de Santa Teresa – 1680-.

Markman, afirma que los “atauriques”<sup>527</sup> se hicieron comunes después del terremoto de 1717, en iglesias como El Carmen, La Candelaria, Santa Cruz y las clarisas. Él habla de un “estilo antigüeño” de decoración, creado por esas fechas, como una creación propia, independiente de sus orígenes hispanos. El historiador Manuel González Galván, al referirse al barroco mexicano estucado, de la segunda mitad del siglo XVII, especialmente en Puebla y Oaxaca, dice que marca una tendencia decorativa y no constructiva de la expresividad barroca, respeta la estructura en que se aplica, se sujeta a límites de composición y su factura es modelada y no es labrada<sup>528</sup>, características que consideramos se pueden aplicar perfectamente a Guatemala. Ricardo Toledo Palomo, afirma que el estuco guatemalteco está influenciado principalmente por las yeserías poblanas y oaxaqueñas, sólo que presentan menor profundidad<sup>529</sup>.

---

<sup>527</sup> En la Baja Edad Media los moriscos cultivaron las labores en yeso, llamados atauriques, pero las yeserías del siglo XVII en España tienen un origen inmediato en fuentes italianas y en Andalucía. En Guatemala, su influencia viene posiblemente de Puebla, por lo que nos parece que el término no es el más adecuado para emplear en la región.

<sup>528</sup> GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel, “Modalidades del barroco mexicano”, **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, Universidad Autónoma de México, 1961, N°. 30, pp. 39-68.

<sup>529</sup> TOLEDO PALOMO, Ricardo, “Apuntes en torno al Barroco Guatemalteco”, **Revista USAC**, Universidad de San Carlos, Editorial Universitaria Guatemala, 1964, N°. 63, pp. 91-137.



- Elementos de la naturaleza local:

Hemos encontrado en la arquitectura elementos decorativos inspirados en el entorno guatemalteco: frutas, aves, plantas. Podríamos recordar aquí las frutas encontradas en los laterales de los retablos renacentistas de transición hacia el barroco.



Ornamentos relacionados con la naturaleza de Guatemala: de izquierda a derecha, arriba: bananos de la ermita de la Conquistadora en Salcajá, una milpa, un güicoy y cacao en la catedral de Santiago, pájaros y flores en la pintura mural de la iglesia de San Cristóbal Totonicapán, palmera en la fachada de la catedral de Comayagua. Abajo, planta local en la iglesia de Esquíás, Comayagua, flores de quebracajete en la columna de la portada del atrio de la iglesia de San Francisco, flores y aves en la pintura mural de la iglesia de San Cristóbal de Totonicapán.



Este tipo de flores son exclusivas de la arquitectura, las encontramos desde finales del siglo XVII hasta mediados del siglo XVIII. Pueden ser abstracciones de una rosa en su máximo esplendor de madurez. De izquierda a derecha, arriba, iglesia del Carmen, iglesia de San Francisco, abajo dos del hospital de San Pedro, catedral.

Parece que en los pueblos lejanos, la gran mayoría de los fustes salomónicos tienen decoraciones de enredaderas, algunos con una interpretación de racimos de uvas – ya que no se tendría una experiencia real de esos frutos- o con pequeñas florecillas y hasta pajarillos, en pocas ocasiones, como la cruz del descendimiento y el lateral de Jesús de Poromá de la iglesia de Tecpán, con representaciones de aves locales. Estos diseños resultan ser siempre planos, por lo que no desvirtúan, el movimiento helicoidal de la columna.

El hecho de incorporar en los detalles decorativos el medio ambiente vegetal, de influencia barroca, tiene una motivación religiosa y no puramente naturalista. Las frutas en el barroco, son una ofrenda y un recuerdo de los beneficios de Dios, sería superficial el pensar que sólo es decoración pura.



Representaciones de aves en las columnas salomónicas y en la arquitectura. De izquierda a derecha: columna salomónica de la colección de Casa MIMA, cruz de descendimiento en forma de columna salomónica de la iglesia de Tecpán, medallón de columna salomónica de un retablo lateral de la iglesia de San Cristóbal Totonicapán, columna salomónica de la fachada de la iglesia de la Merced, detalle del arco de la fachada de la iglesia de Concepción Sololá.

- Retorno a elementos clásicos en el barroco guatemalteco:

Parece que en una etapa final del barroco en la arquitectura vuelven a verse elementos clásicos, algunos de ellos ya presentes en retablos renacentistas, como sirenas<sup>530</sup> – recordemos el retablo de Uspantán y el lateral del Crucificado de la iglesia de Chichicastenango, cuyas fotografías se encuentran en capítulo correspondiente-.

También en la arquitectura barroca de una etapa avanzada se encuentran ciertos tipos de columnas manieristas. Por ejemplo, en las columnas de la fachada de la iglesia de la Merced -que data de mitad del siglo XVIII- se vuelven a emplear en los fustes el zigzag, las acanaladuras, los entorchados, marcando en algunas ocasiones el tercio inferior. Los pequeños atlantes de la ermita de la Santa Cruz de 1731-1746, tienen la misma postura y atavío de los encontrados en retablos renacentistas, personajes que se han encontrado en otras iglesias, en su mayoría desnudos. Por otro lado, el friso curvo, vemos en el retablo mayor de Chichicastenango, con decoración “romana”, se encuentra en edificios de un barroco avanzado: en el Colegio Tridentino (en la fachada y la capilla), en la puerta lateral de la iglesia de la

<sup>530</sup> Para el tema de las sirenas en Guatemala, se puede consultar LUJÁN MUÑOZ, Luis, “Presencia de sirenas en el arte guatemalteco”, *Revista Mesoamérica*, Universidad de Tulane, Nueva Orleans, EEUU, 1981, N°. 2, pp. 137-152.



Merced, en la iglesia de San José el Viejo, todos ellos con triglifos y en la ermita de la Santa Cruz, con estucos de vegetación barroca.



Comparaciones entre elementos de la arquitectura y de los retablos en Guatemala: dos atlantes, izquierda, pertenece a la fachada de la ermita de la Santa Cruz -1731-1746 y el de la derecha, fragmento de un retablo de la iglesia de Santa María Cunén.



El friso convexo lo tenemos en el retablo mayor manierista de Chichicastenango –derecha, arriba-. Lo volvemos a ver, en la arquitectura del final del barroco en Guatemala, por ejemplo en la iglesia de San José el Viejo de 1740 – a la izquierda- y en la ermita de la Santa Cruz de 1731-1746 – a la derecha, abajo.



Algunas de las sirenas presentes en la arquitectura guatemalteca: izquierda a derecha, de arriba abajo: catedral de Quetzaltenango, Colegio Tridentino, iglesia del Hospital de San Pedro, fuente del claustro de la Merced, iglesia de San Cristóbal Totonicapán, fuente del convento de San Francisco, búcaro de casa particular, fachada de vivienda, búcaro de casa particular.





Sirena pelirroja en la fachada de la ermita de la Santa Cruz.

- Pinjantes:



En la arquitectura del final del barroco en Guatemala, aparecen unos elementos como pinjantes curvos o cornucopias en las fachadas, que nos hace pensar en las colas de las sirenas y que ocupan el lugar de lo que sería una pilastra. En los retablos hemos encontrado un solo caso similar, en el retablo mayor de la iglesia de Tactic (a. y b.). C. iglesia de Santa Cruz El Chol, d. iglesia de Candelaria, e. fachada lateral de la catedral de Tegucigalpa. f. iglesia de San José el Viejo, g. y h. portada lateral de la iglesia de la Merced, i. iglesia de Santa Ana, j. iglesia del Espíritu Santo.



- Relación entre el tratado de arquitectura de Sebastiano Serlio y la arquitectura de Guatemala:

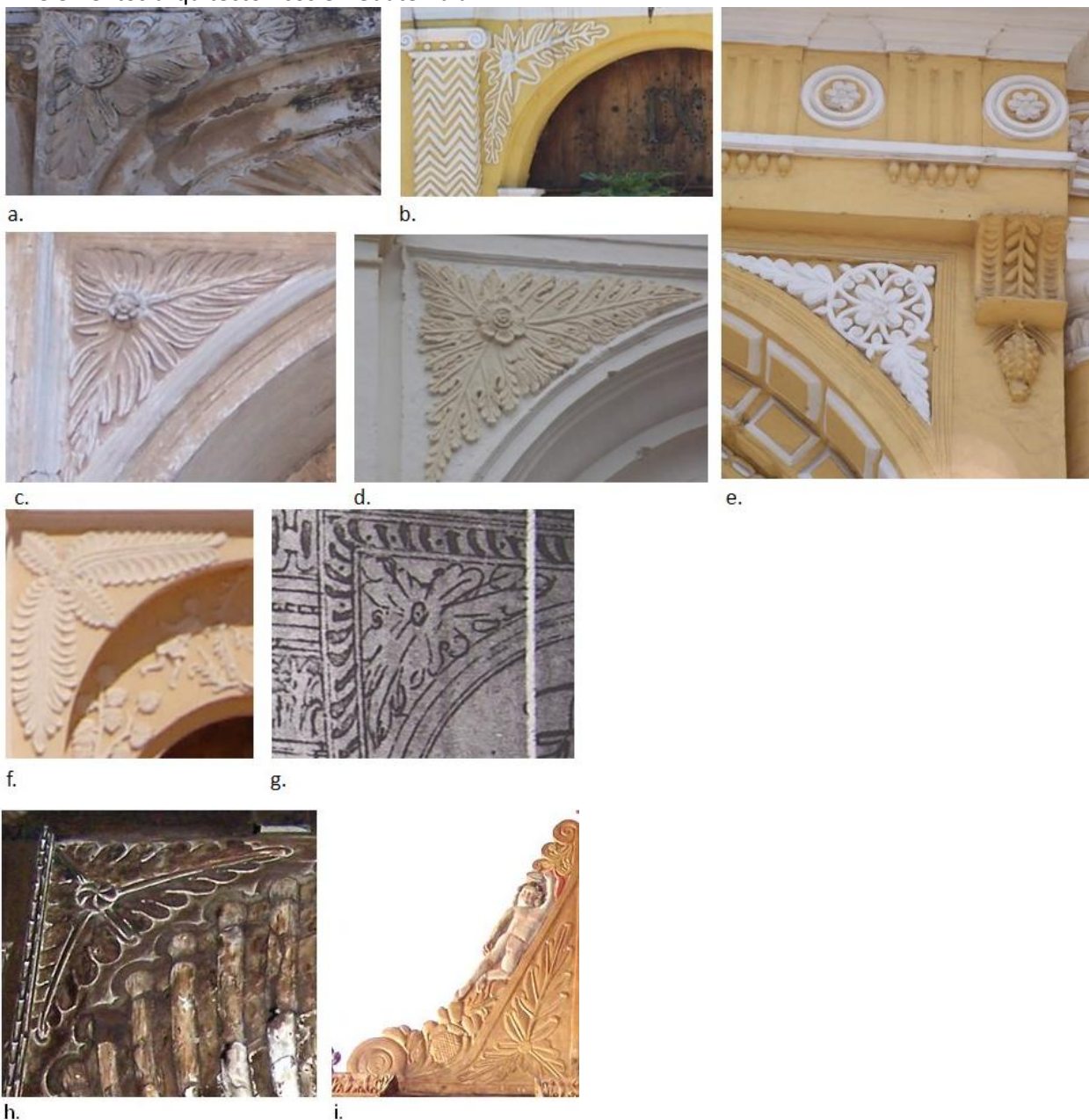


Izquierda, base de una columna del tratado de Arquitectura de Sebastiano Serlio, libro tercero, f. 77. Derecha, columna de la iglesia de Candelaria -1700-.



Comparaciones entre follaje “romano” de la iglesia de Candelaria (a.) y su concordancia con los del tratado de Serlio, libro tercero, f. 66 (b.). Comparaciones del diseño de flores, en la iglesia de la Candelaria (c.), en la catedral de México (d.) y en la catedral de La Antigua Guatemala (e.) y las flores como metopas de los dibujos del tratado de Serlio, f. 117 (f.).

- Comparaciones entre elementos de la traza del retablo de Santa Teresa de Puebla de 1626<sup>531</sup> y elementos arquitectónicos en Guatemala:



Flor en las enjutas en construcciones que datan de finales del siglo XVII, quiere decir que unos cincuenta años después del diseño del retablo de Santa Teresa, aún se empleaba ese elemento en Guatemala, del que hemos encontrado poca presencia en retablos guatemaltecos, a. iglesia de Santa Teresa, segundo cuerpo – 1682, b. capilla de Vía Crucis, c. iglesia de Santa Teresa, primer cuerpo, d. catedral de La Antigua Guatemala -1680-, e. iglesia del hospital de San Pedro, f. catedral de Comayagua -1704- g. dibujo del retablo de Santa Teresa de Puebla, h. retablo de la Virgen con el Niño de la iglesia de Santiago Atitlán, i. arbotante del retablo del Sagrado Corazón de la iglesia de San José Chacayá.

<sup>531</sup> Publicada en CASTRO MORALES, Efraín, “La traza del retablo de Santa Teresa de Puebla en 1626”, **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, Universidad Autónoma de México, 1969, Vol. X, N°. 38, pp. 119-130.



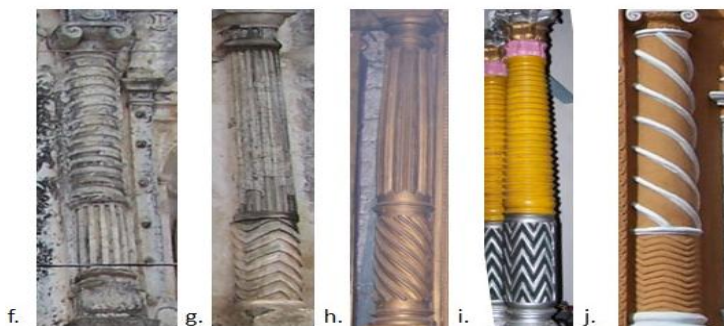
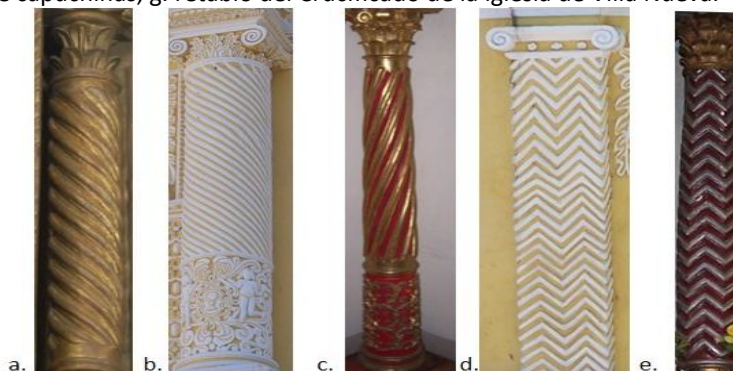


Otro diseño del dibujo del retablo de Santa Teresa de Puebla (f.), lo encontramos en el retablo de la Inmaculada de la iglesia de san Juan del Obispo-1619- (e.), en la catedral de La Antigua Guatemala (a.), así como en la arquitectura barroca: en la ermita de la Santa Cruz (b. y d.) y en la Universidad de San Carlos (c.). Un tipo de flor del retablo de Santa Teresa (j.) está presente en la iglesia de Santa Teresa -1682- (h.) y en la catedral de La Antigua Guatemala-1680- (i.).

e. Comparación entre columnas y pilastras de arquitectura y retablos:



Comparación entre pilastras poliseccionales de la arquitectura y de los retablos: a. fachada de la catedral de Quetzaltenango, b. y c. retablos de la iglesia de San Cristóbal Acasaguastlán, d. fachada de la catedral de Quetzaltenango, e. retablo lateral de la Merced de la iglesia de San Cristóbal Totonicapán, f. retablo lateral de Santiago de la iglesia de capuchinas, g. retablo del Crucificado de la iglesia de Villa Nueva.



Comparación entre columnas de influencia manierista: a. columna entorchada de un retablo lateral de la iglesia de Tecpán. Columnas entorchadas con el tercio inferior marcado: b. columna de la fachada de la iglesia de la Merced c. un fragmento de retablo que se encuentra en el palacio arzobispal de Guatemala, d. pilastra en zigzag de la capilla del Vía Crucis de la alameda del Calvario, e. columna del retablo mayor de la iglesia de Uspantán, f. y g. fachada de la iglesia de San Gaspar Vivar, h. retablo lateral de la iglesia de Concepción Sololá, i. fragmento de retablo de la iglesia de Santa María Cunén, j. columna de la fachada de la iglesia de San Pedro Las Huertas que data de 1672.





Bases similares de columnas de arquitectura y de retablos, a la derecha, detalle de una columna de la ermita de la Santa Cruz de 1731-1746 y a la izquierda, columna de un retablo lateral de la iglesia de Tecpán. Como ya se trató en el capítulo de retablos barrocos salomónicos, este tipo de base se talló posiblemente, al final de la etapa del barroco salomónico.

En el periodo del final del barroco, parece que se da una ruptura entre las tipologías de las pilastras del mundo de los retablos y de la arquitectura. En los edificios a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, predominan las almohadilladas y las de inspiración manierista, como la pilastra serliana, esto posiblemente gracias a la influencia de los arquitectos de la familia Porres, de las cuales no observamos ningún ejemplo en los retablos.



Izquierda, pilastra libro IV Sebastiano Serlio, f. 66. Derecha, pilastra de la fachada de la Iglesia del convento de las clarisas.

El historiador Luis Luján Muñoz ha tratado ampliamente el uso de la pilastra serliana en el reino de Guatemala<sup>532</sup>. Es digno de mención el ingenio del arquitecto Diego de Porres, el emplear una pilastra manierista que Serlio diseñó para una chimenea, con absoluta libertad, en un contexto barroco, hasta constituirla en uno de los elementos fundamentales de las fachadas de las principales iglesias de Guatemala del siglo XVIII. Es el caso concreto de las pilastras de la fachada de la iglesia del convento de las clarisas, allí podemos ver cómo se sustituye el rostro monstruoso manierista de sus capiteles, por un simple ornamento vegetal, más ajustado a un gusto barroco y como buen barroco también, la proporción de las pilastras llega a ser un poco más esbelta que la original de Serlio.

<sup>532</sup> LUJÁN MUÑOZ, Luis, **La pilastra abalaustrada serliana en el Reino de Guatemala (1730-1790)**, Universidad de San Carlos, Editorial Universitaria, Guatemala, 2007.



#### f. Presencia del arco conopial en los retablos y la arquitectura del final del barroco

Un rasgo distintivo de la arquitectura y de los retablos en Guatemala, es el uso frecuente del arco conopial. Es por ello que interesa sobremanera intentar delinear una posible evolución y hacer relaciones entre estos dos ámbitos, tomando como referencia las fechas conocidas de creación, que en su mayoría pertenecen a la arquitectura, que van desde la mitad del siglo XVIII hasta la 1773.

Naturalmente, los ejemplos de arcos conopiales en la arquitectura son más escasos que en el mundo de los retablos. Consideramos que el arco conopial despuntado, aparece por primera vez en el período final del barroco salomónico, en la fachada de la iglesia del Carmen, de 1728, que se trata de un arco continuo en su curvatura. Le seguirían, los arcos de los nichos de la fachada de la iglesia de las clarisas, de 1734. A escasos años, alrededor de 1750, encontramos otros ejemplares en la fachada de la iglesia de San José el Viejo, también despuntados, pero ya presentan una interrupción en su curvatura, por un pequeño quiebre, en ángulo recto. En la fachada de la capilla adosada de la iglesia de Candelaria, construida en torno a 1754, además de poseer un arco con el quiebre mencionado anteriormente, es posible que sea la primera vez que aparece uno terminado en punta. Los dos últimos edificios fechados, el de la Universidad, de 1763, posee arcos con múltiples quiebres y curvaturas, uno de ellos de doble ángulo y el de la iglesia de Quetzaltepeque de 1780, tiene arcos con un solo quiebre de doble ángulo e inflexiones muy pronunciadas<sup>533</sup>.

En el caso de los retablos, lamentablemente poseemos únicamente dos con arcos conopiales con posibles fechas de ejecución existentes en la actualidad y están en la iglesia de la Merced: el de Santa Ifigenia, en torno a 1766<sup>534</sup>, y el de la Dolorosa, de 1770<sup>535</sup>. Ambos retablos con arcos despuntados, el primero, de curvatura continua y el de la Dolorosa con arco de un quiebre y el de la puerta de su sagrario es continuo.

El arco conopial de doble quiebre que se ve en la arquitectura nunca llega a estar presente en los retablos. En ellos, encontramos la mayor cantidad de arcos despuntados, con punta, y los que tienen quiebre, siempre uno solo, con un solo ángulo.

En los retablos el arco conopial, en un primer momento, sería casi plano, muy bajo, con un carácter pesado y grave, y poco a poco se convierte en un elemento que tiende a la verticalidad, más peraltado que pertenece a una última etapa del barroco.

---

<sup>533</sup> VERLE, Annis, o. c., pp. 170, 211, 216, 219, 220 y 284.

<sup>534</sup> AGCA, A1.20, legajo 920, f. 81, 03.06. 1766.

<sup>535</sup> ÁVALOS AUSTRIA, Gustavo, o. c. p. 61.



Posible evolución del arco conopial en Guatemala, colocados en orden cronológico, empezando por el más antiguo: a. iglesia del Carmen, 1728, b. iglesia del convento de las clarisas, 1734, c. iglesia de San José el Viejo, ca. 1750, d. iglesia de Candelaria, 1754, e. iglesia de Santa Cruz El Chol, s/f., f. iglesia de Santa Ana, s/f., g. Universidad de San Carlos, 1763, h. iglesia de Quetzaltepeque, 1780.



Arcos conopiales despuntados en retablos: a. retablo de San Nicolás de Bari, b. retablo de Santa María de Cervelló, ambos de la iglesia de la Merced, c. lateral de la iglesia de San Francisco, d. lateral de la iglesia de Salamá, 1779, e. retablo del Cristo de las Ánimas de la iglesia de San Francisco en La Antigua Guatemala- el único ejemplo en un nicho para escultura-, f. retablo de Santa Ifigenia de la iglesia de la Merced. Este retablo data de aproximadamente 1766, que a diferencia de los demás arcos, éste tiene incorporados elementos ornamentales fusionados al arco. Ejemplos similares se pueden ver en la página siguiente.



a.



b.



c.



d.



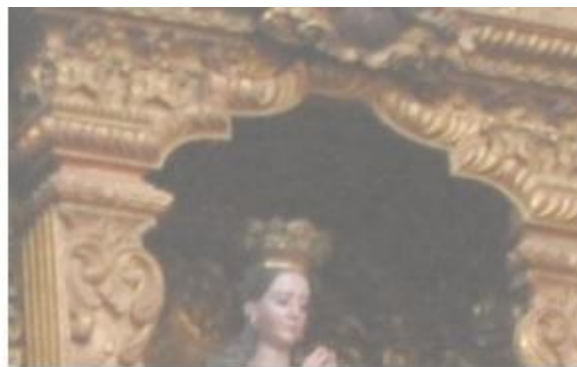
e.

Arcos conopiales despuntados que podrían ser contemporáneos al retablo de Santa Ifigenia de la iglesia de la Merced de 1766, ya que al igual que los arcos de ese retablo, tienen fusionados elementos ornamentales: a. lateral de la iglesia de Salamá, b. puerta del sagrario del retablo de la Dolorosa de la iglesia de la Merced, c. fragmento de retablo del Museo de Arte Colonial, d. retablo de la Inmaculada de San Francisco, e. retablo mayor de la catedral de Tegucigalpa.





a.



b.



c.



d.



e.



f.



g.



h.

Arcos conopiales despuntados y de un quiebre: se han colocado en un posible orden evolutivo, a. retablo de San Antonio de la iglesia de capuchinas, b. lateral de la Inmaculada de la iglesia de San Francisco en La Antigua Guatemala, c. lateral de la catedral de Tegucigalpa, d. retablo mayor de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán, e. lateral de la iglesia de San Juan del Obispo, f. retablo de la Dolorosa de la iglesia de la Merced, g. retablo de la Virgen de Soterraña, ca. 1765, h. retablo del Sagrado Corazón, los dos últimos de la iglesia de Villa Nueva.





Se ha encontrado una minoría de arcos conopiales en punta en los retablos: tres en la iglesia de la Merced: a. retablo de San Judas Tadeo, b. retablos gemelos, uno de la Sagrada Familia (antes de Ntra. Sra. de la Esclavitud) y el otro de Jesús Nazareno y c. retablo de San Pedro Pascual; y en la catedral de Tegucigalpa (d.). En ambas iglesias, tanto en la Merced como en Tegucigalpa, trabajó el maestro Vicente Gálvez. La fachada de la iglesia de Candelaria, que posee un arco conopial de este tipo, data de 1754 y los retablos gemelos, de 1758.



Dos arcos conopiales con punta y con un quiebre. Arriba, retablo de la Dolorosa de la iglesia de la Merced, abajo, pintura de la Asunción del Museo de Arte Colonial.

### 3.5 El retablo neoclásico en Guatemala (finales siglo XVIII-siglo XIX)

Los túmulos funerarios o catafalcos fueron un tipo de arquitectura en madera que por su diseño y ejecución pueden considerarse una clase de ensambladura. Debido al carácter efímero de éstos, pensamos que tal vez fueron capaces de adaptarse más rápidamente que los retablos a cambios de estilo, por lo que constituyen un recurso eficaz para el análisis y mejor conocimiento del neoclásico en Guatemala.

Auxiliándonos de grabados de estas fábricas provisionales<sup>536</sup>, vemos que el monumento que se erigió en honor del Rey Felipe V en 1747, el de la Reina Amalia de Sajonia de 1763 y el del arzobispo fray José de Figueredo y Victoria de 1766, poseen un lenguaje completamente barroco. Sin embargo, ya en el túmulo de la Reina Isabel de Farnesio de 1767, se observa una cierta tendencia a la sobriedad, sobre todo en el primer cuerpo, donde se incorporan columnas clásicas, en contraste con los cuerpos superiores, que están repletos de curvas, contracurvas, de atlantes y aves fantásticas, elementos propios del barroco guatemalteco.

Seis años después de la construcción de éste último monumento, en 1773, sucedió el histórico sismo de Santa Marta, lo que produjo el traslado de la ciudad. El terremoto, además de causar desastres materiales, destruyó la evolución social, los repobladores tenían problemas como escasez de agua, de alimentos y de materiales de construcción. Cincuenta años después, es decir, en torno a 1823, en la Nueva Guatemala de la Asunción los edificios públicos se seguían construyendo, era aún una ciudad pobre y para las familias representó un gran revés económico del que tardarían décadas o nunca se recuperarían<sup>537</sup>.

Los esfuerzos de la Sociedad Económica para la promoción de las artes y la instrucción de aprendices permanecieron poco atendidos. Abundaron, en esa época de grandes cambios, los albañiles porque se tenía que reconstruir la ciudad por lo que muchos abandonaron su oficio y se dedicaron a esas tareas. En el informe del arquitecto mayor Bernardo Ramírez a la Real Audiencia de 1774, decía que por los altos salarios que se les pagaban, zapateros, coheteros, pintores, entre otros oficios, se volvieron albañiles y ya no se hacía caso a los gremios ni a las ordenanzas<sup>538</sup>.

El traslado llevó consigo la desorganización, el empobrecimiento y la casi total extinción de muchos gremios, pero en La Antigua Guatemala renacieron las artesanías especializadas como la cerámica, los tejidos, la producción del salitre y algunas artes— recordemos que el escultor Martín Abarca pedía la cesión de algunas tierras en el convento de San Francisco para retornar a la vieja ciudad-.

Por otro lado, por influencia de las ideas de la Ilustración, con la creación de la Sociedad Económica de Amigos del País en España en 1777, -que en Guatemala fue fundada unos años después, en 1794-, la

---

<sup>536</sup> BERLIN, Heinrich y LUJÁN MUÑOZ, Jorge, **Los túmulos funerarios en Guatemala**, Academia de Geografía e Historia, Guatemala, 2012.

<sup>537</sup> Cfr. LANGERBERG, Inge, o. c., pp. 234-237.

<sup>538</sup> SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, o. c., p. 49.

corriente neoclásica se difundió a través de la Academia de Bellas Artes. El “buen gusto” en esa época, en un ámbito reducido, intelectual, era entendido por el uso de los órdenes clásicos, los frontones, las figuras alegóricas y el marmoleado combinado con dorados.

Prueba de este nuevo cariz en las artes fueron también la difusión de libros. En la biblioteca de la escuela de dibujo que existió de 1810 a 1816, se encontraban libros como *La descripción del Escorial* (fray Francisco de los Santos o fray Andrés de Ximénez), *El tratado de pintura de Vinci* (Diego Antonio Rejón de Silva), *Elementos de arquitectura civil*, *La España sagrada de flores*, *Las reflexiones sobre el buen gusto en las ciencias y en las artes* (Lodovico Antonio Muratori)<sup>539</sup>.

Retomando el tema de los túmulos, en el que fue erigido en honor a don Matías de Gálvez en 1785, encontramos mucho más arraigado el gusto clásico y no digamos el dedicado al Rey Carlos III, que data de 1789, que es todo moderación, siendo este un caso excepcional en Guatemala, por contar con el dibujo y el contrato de fabricación de este monumento. Construido en la iglesia del beaterio de Santa Rosa “que sirve provisionalmente de iglesia catedral”, estaba diseñado “sujetándose en todo a las reglas del arte” siendo de “basa ovalada, formada de escalas con tres cuerpos que hacen pirámide proporcionalmente sostenido en sus respectivas columnas de la tres últimas superiores ordenes, ordenadas de barandillas y estatuas de madera que sostengan y digan alusión a los jeroglíficos que hayan de ponerse, vestidos lo interior de sus cuerpos de sus correspondientes velillos, hacheros o cubillos de madera y demás conducente, pintada de morado y blanco jaspeado, en la conformidad que las demás se han hecho por no ser la primera que ha trabajado el citado maestro Hermenegildo (Vásquez)”<sup>540</sup>. Sin embargo en el grabado de 1790 realizado por el maestro Juan José Rosales, que representa la entronización del Rey Carlos IV y de su esposa María Luisa de Orleans, se observa aún una fuerte influencia barroca, principalmente en el empleo de rocallas y de ornamentos vegetales curvos<sup>541</sup>.

En el relato escrito del túmulo del primer marqués de Aycinena, Juan Fermín de Aycinena e Irigoyen, de 1796, se menciona que era de orden dórico, con un frontón “arreglado todo a las debidas proporciones del arte”, con un “festón de hojas de ciprés” y un “ovalito con una inscripción sepulcral, el que se arregló a la sencillez de las antiguas inscripciones”<sup>542</sup>, elementos que hacen clara alusión al estilo neoclásico.

Unos años más tarde, para conmemorar la Jura del Rey Fernando VI, en el año de 1808, se erigió un tablado o monumento provisional y el alférez real don Antonio de Juarros lo describe así “entre el espacio que media de la fuente al portal de la Real Audiencia, se erigió un tablado con aquella opulencia que correspondía al lugar en que iba a hacerse la Jura. Sobre un octágono irregular de diez varas de diámetro, se levantó un piso que elevándose del suelo tres varas, formaba su basamento o primer zócalo y de él arrancaba la arquería y el columnage, que debía cubrirlo. Aquí se sentaron ocho

<sup>539</sup> SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto. o. c., p. 394.

<sup>540</sup> AGCA, A1.20, legajo 1447, f. 36, 27.04.1789; BERLIN, Heinrich y LUJÁN MUÑOZ, Jorge, o. c., pp. 70, 72-81, 120-122.

<sup>541</sup> LUJÁN MUÑOZ, Luis, “Las artes plásticas guatemaltecas a mediados del siglo XVIII y en el siglo XIX”, **Revista USAC**, Editorial Universitaria, Guatemala, 1968, N°. 67, p. 149.

<sup>542</sup> BERLIN, Heinrich y LUJÁN MUÑOZ, Jorge, o. c., p. 81.

pedestales, que recibían otras tantas columnas de orden jónico de cinco varas y en que descansaba la cornisa. A su respaldo se levantaban ocho pilastras que dieron arranque a igual número de arcos y de estos cuatro cerraban besándose las arquivoltas de imposta y cuatro que hacían los intercolumnios, dejaban un tablero a la irregularidad del octógono. Sobre la cornisa de siete ochavas, seguía en los rostros principales un frontón ático triangular de tres varas y a este un zócalo que servía de peana aun grupo de estatuas de otras tres, que hacían el coronamiento en ésta parte, en la que el tablado tenía la elevación quince varas. Seguía la cornisa sobre los intercolumnios y recibía la sotabanca de vara y media en que se coloraron por remate cuatro figuras alegóricas. Toda esta pieza estaba cubierta de un cielo raso y circunvalada de una baranda, que contribuyendo al decoro de su vestido, la daba nueva hermosura a la vista.” Y agrega “para esta obrase eligieron los artífices más acreditados, maestro carpintero Agustín Guevara...el maestro pintor Luis Santa Cruz imitó en ella el mármol de colores muy bien semejado, que haría resaltar el oro de las molduras, extremos y filetes”<sup>543</sup>.

En la descripción del túmulo erigido para conmemorar a los fallecidos en la guerra de independencia española de 1808 se dice que estaba “adornado con pilastras estriadas, que descansaban sobre un plinto correspondiente a su orden dórico” y tenía también “unos óvalos graciosamente orlados”, concluyendo que era “de muy sencilla pero hermosa expresión”<sup>544</sup>. En 1812 por orden de las cortes de Cádiz se conmemoró a las víctimas del 2 de mayo con un monumento que tenía “basamento, columnas y un entablamento de arquitrabe, friso y cornisa”<sup>545</sup>.

En conclusión, en la actualidad se cuentan con numerosas descripciones escritas y gráficas de túmulos funerarios de finales del siglo XVIII y principios del XIX, sin embargo en el ámbito retablistico lamentablemente no es así, ni mucho menos se cuenta con obras de ése período de tiempo, sencillamente porque no hubo producción o porque se perdieron, a excepción del magnífico retablo de plata de la capilla del Santísimo Sacramento de la catedral, el cual data de 1813 y fue fabricado por el platero Francisco Álvarez, dibujado por el arquitecto Joaquín Vásquez<sup>546</sup>, inspirado en las proporciones del tratadista Arfe y Villafañe, según la historiadora Josefina Alonso de Rodríguez<sup>547</sup>. Se trata de un retablo formado de dos planos, con cuatro columnas que tienen marcado el tercio inferior con relieves y los otros dos son estriados. Tiene al centro un nicho con arco de medio punto y en el remate, un tímpano y sobre él, una cresta de formas onduladas.

Apoyándonos en otras artes relacionadas, para comprender lo que sucedía por esos años, podemos mencionar el sagrario de la iglesia de la Merced que data de 1817<sup>548</sup>, elemento arquitectónico neoclásico de un solo cuerpo con columnas dóricas pareadas, sin éntasis, y su friso está formado por

---

<sup>543</sup> LUJÁN MUÑOZ, Luis, o. c., p. 149.

<sup>544</sup> BERLIN, Heinrich y LUJÁN MUÑOZ, Jorge, o. c., p. 85.

<sup>545</sup> BERLIN, Heinrich y LUJÁN MUÑOZ, Jorge, o. c., p. 86 y 87.

<sup>546</sup> Posiblemente se trate del mismo Joaquín Vásquez, hijo de Hermenegildo Vásquez, los cuales diseñaron el túmulo del rey Carlos III citado anteriormente, AGCA, A1.20, legajo 1447, f. 36, 27.04.1789.

<sup>547</sup> ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina, o. c., pp. 106, 110 y 111; ANDREU QUEVEDO, Roberto, “Orfebrería”, **El tesoro de la Catedral Metropolitana. Arte e historia**, Mayaprin, S. A., Guatemala, 2005, pp. 162 y 163.

<sup>548</sup> ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina, o. c., pp. 59 y 60.



triglifos y metopas con relieves. El remate posee unos jarrones de reminiscencia clásica y un escudo con el Cordero del Apocalipsis, sobre el libro de los siete sellos. Tiene unas guirnaldas a los costados del medallón del cordero, y otras en los extremos laterales, formadas de elementos vegetales imbricados.

De aire neoclásico es también el sagrario de la catedral de Quetzaltenango que data de 1841, siendo una fachada arquitectónica formada por un solo cuerpo con zócalo, cuatro columnas de fustes estriados, capiteles jónicos, en el friso posee guirnaldas continuas y como remate lo forma un tímpano que abarca todo el ancho del sagrario, sin dejar de mencionar los múltiples relieves que posee de veneras, rocallas, atributos de los cuatro evangelistas, hojas, trigo y la figura del Sagrado Corazón en la puerta<sup>549</sup>.



Retablo de la capilla del sagrario de la catedral de 1813, fotografía del libro *El Tesoro de la Catedral*.

<sup>549</sup> ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina, o. c., p. 52.



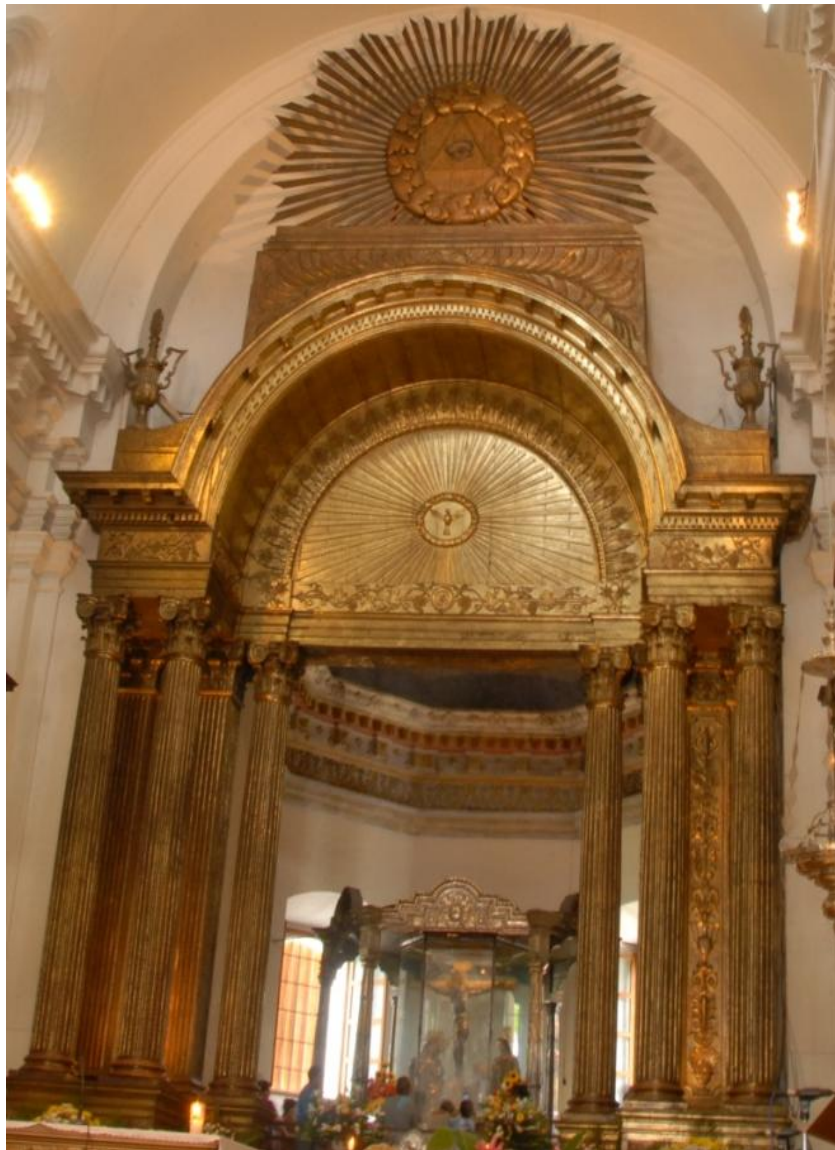
Sagrario de la iglesia de la Merced de la Nueva Guatemala, 1817, fotografía del libro *El Arte de la platería en la capitania general de Guatemala*.



Sagrario de la catedral de Quetzaltenango, 1841, fotografía del libro *El Arte de la platería en la capitania general de Guatemala*.



Un impresionante retablo neoclásico que se conserva en la actualidad es el mayor de la basílica de Esquipulas, que mandó hacer su capellán, el padre Jesús María Gutiérrez, y fue fabricado por Victorio y Pedro Moreno, vecinos de Esquipulas, junto con otros operarios de la ciudad capital. El padre Gutiérrez estuvo al frente de la basílica de 1835 a 1860<sup>550</sup>. La ensambladura neoclásica, de proporciones monumentales y completamente dorado, se levanta para enmarcar el camarín del famoso Crucificado a modo de gran arco triunfal, combinando la curva y el dintel sobre dos planos de profundidad. En el primero los pares de columnas de orden compuesto soportan un entablamento de que su cornisa forma un potente arco de medio punto, mientras que en un segundo plano continúa el arquitrabe y friso recto a modo de dintel, dejando un espacio intermedio semicircular con la paloma del Espíritu Santo.



Retablo mayor de la basílica de Esquipulas.

---

<sup>550</sup> LÓPEZ HERNÁNDEZ, Hugo David, *La historia del Señor de Esquipulas*, Editorial San Pablo, Guatemala, 2010, p. 65.

De mediados del siglo XIX, se puede datar la fabricación de los retablos de la iglesia catedral, punto de expansión del estilo, llegando a constituirse en referente de muchos otros ubicados en iglesias de la provincia, como lo veremos más adelante. Se sabe que el retablo de Santiago y de la Inmaculada fueron fabricados por el maestro Juan Hernández, en 1856 y se tienen documentados otros de similar diseño en un periodo de 1858 a 1872<sup>551</sup>. Se trata de retablos de un solo cuerpo, dos columnas y dos pilastras planas de orden compuesto. Las cuatro tienen fustes estriados y marcados su tercio inferior con junquillos. La unión entre el primer y el segundo plano se resuelve con un entablamento curvo. El remate está formado por un tímpano curvo y sobre él, una cresta tallada, donde se observa al centro un florero gallonado de donde salen elementos vegetales que simulan racimos de uvas y hojas de parra, todo calado, perpetuando los diseños de la etapa final del barroco. Además, cada retablo posee una serie de relieves sobrepuestos en el zócalo, entre pilastras y columnas, en el friso y en el tímpano. El único nicho central está formado por un arco de medio punto. En cuanto a la policromía, predomina el dorado.



Retablo de la catedral de mediados del siglo XIX, fotografía del libro El Tesoro de la Catedral.

<sup>551</sup> URRUELA DE QUEZADA, Ana María, ÁVALOS AUSTRIA, Gustavo Alejandro, LUJÁN MUÑOZ, Luis, "Retablos", **El tesoro de la Catedral Metropolitana. Arte e historia**, Mayaprin, S.A., Guatemala, 2005, p. 230.



El retablo de la capilla arzobispal también data de mediados de siglo XIX<sup>552</sup>. Llama la atención por la abundancia de rocallas, que se encuentran en el frontal, el banco y en la crestería. La abundancia de relieves tallados -instrumentos de la Pasión en relación con la Dolorosa, además de motivos ornamentales vegetales-, el predominio del dorado a pesar de ser un retablo neoclásico, evidencia que en Guatemala no se quiso dejar del todo el gusto barroco.



Retablo de la capilla del Arzobispo, fotografía del libro *El Tesoro de la Catedral*.

<sup>552</sup> URRUELA DE QUEZADA, Ana María, ÁVALOS AUSTRIA, Gustavo Alejandro, LUJÁN MUÑOZ, Luis, o. c., p. 234 y 235.

En los retablos neoclásicos en Guatemala se observan estructuras de un único cuerpo, –al igual que los retablos españoles-, donde predominan los dorados, los tímpanos rectos o curvos, con remates de reminiscencias barrocas, con columnas clásicas estriadas, sin el empleo del éntasis, en la mayoría de los casos, combinadas con pilastras cuadradas planas, guirnaldas y tallados que simulan telas que caen.

Observando los retablos neoclásicos existentes en Guatemala, vemos que existen dos tipos de crestas, unas que son sólidas, cuyo perfil está formado por curvas y contracurvas y otras caladas, influenciadas por los retablos de la catedral, que tienen un florero o un escudo, tallado al centro de donde brota un abundante follaje.

Entre los años de 1861 a 1872 el capellán de la basílica de Esquipulas, padre Pedro Figueredo, mandó construir en la ciudad de Guatemala ocho retablos laterales, semejantes a los de la catedral metropolitana, en cuanto a su estructura y adorno, que fueron construidos por el maestro Ramón Herrera y los trabajos de dorado estuvieron a cargo del maestro Santiago Álvaro y su hermano Narciso Álvaro<sup>553</sup>.



Retablo de la basílica de Esquipulas.

<sup>553</sup> LÓPEZ HERNÁNDEZ, Hugo David, o. c., p. 68.



El mismo artista Ramón de Herrera lo encontramos concertando en 1856 con Gregorio Prem la hechura de tres retablos para la parroquia de San José Catedral, La Antigua Guatemala, siendo uno de ellos el mayor, el de Guadalupe y el de las Ánimas<sup>554</sup>.



Retablo mayor de la iglesia de San José, catedral de La Antigua Guatemala.

<sup>554</sup> Archivo de la parroquia de San José Catedral, La Antigua Guatemala, legajo 9, expediente 109, citado por UBICO CALDERÓN, Mario, **Historia del Cristo Crucificado del templo parroquial de San José (catedral), La Antigua Guatemala**, Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala, 1999, p. 15.



Retablo lateral de las Ánimas de la iglesia de San José, catedral de La Antigua Guatemala.



En la catedral de Cobán, tanto el retablo mayor –de orden jónico, que en la tratadística clásica estaba recomendado para las deidades femeninas- como el retablo del Sagrado Corazón, tienen influencia de los de la catedral, ya que poseen la misma configuración de elementos, principalmente el del Sagrado Corazón ya que tiene un tímpano curvo, con un escudo en su interior. También tienen en común el entablamento curvo, el hecho de combinar columnas con pilastras cuadradas planas y el uso de arco de medio punto en el nicho. Con una diferencia en la policromía, ya que en éste, al contrario que en los de la catedral, predomina el color crema con sus aplicaciones doradas.



Retablo mayor de la catedral de Cobán.

Otro retablo sincrónico es un lateral que se encuentra en la iglesia de Salamá de 1858. Tiene combinadas columnas con pilastras acanaladas, con capiteles jónicos. En su tímpano, clásico perfecto, alberga relieves que tienen que ver con anagramas o escudos, y más arriba, tiene una crestería curva. Es de similar configuración al de los retablos de la catedral metropolitana, y algunos detalles decorativos comparte con los de Esquipulas como los follajes verticales, muy compactos, imbricados, unas pequeñas palmas cruzadas y en el hecho de que además de guirnaldas de follaje, posee tallados que simulan telas que están formando una única curva, lo que podría indicar un mismo taller de manufactura o por lo menos una influencia cercana.



Retablo lateral de la iglesia de Salamá que data de 1858.



Inscripción del retablo lateral de la iglesia de Salamá.





Arriba, izquierda, retablo lateral de la catedral. Derecha, retablo lateral de la catedral de Cobán. Abajo, izquierda, detalles de los tallados de los retablos lateral y mayor de la catedral de Cobán y de los retablos laterales de la catedral. Derecha, retablo lateral de la basílica de Esquipulas.



Comparaciones entre dos retablos laterales: telas en curva, arriba a la izquierda de la basílica de Esquipulas y a la derecha de la iglesia de Salamá de 1858. Abajo, derecha, retablo lateral de la catedral de Cobán, retablo lateral de la basílica de Esquipulas, retablo lateral de la catedral metropolitana. Las palmas, la de arriba pertenece al retablo de Salamá y la de abajo al retablo de Esquipulas.



Llama la atención como en muchas de las iglesias del centro histórico de la ciudad de la Nueva Guatemala de la Asunción, encontramos retablos laterales barrocos, muchos transportados desde la antigua ciudad, completos o en fragmentos y sus retablos mayores pertenecen a un majestuoso neoclásico, por ejemplo el de la iglesia de capuchinas, que además de la sobriedad del estilo, tiene rocallas, y un remate con un escudo al centro y tallados ondulantes laterales. Al desconocer su fecha de fabricación y su autor, y debido a que el tiempo de vigencia en la fabricación de retablos neoclásicos es amplio, resulta que bien podría ser hasta de principios de siglo XX.

En el retablo mayor de la iglesia del Carmen, neoclásico, es interesante observar como su planta tiene una configuración curva, característica que ni siquiera en el período barroco encontramos. Nuevamente observamos columnas clásicas sin éntasis. El remate, como queriendo resaltar inmaterialidad, está formado por delgados segmentos de curvas y contracurvas, unidos entre sí por una guirnalda y que en su parte más alta se sitúa un anagrama de la Virgen María rodeado de nubes y querubines.

El retablo mayor de la iglesia de Rabinal, vinculado formalmente con el de la iglesia del Carmen, tiene una configuración curva en planta, al centro se ubica un gran expositor, el remate está formado por tirantes curvos y contracurvos, y además tiene apliques verticales en forma de follaje que parecen más bien relacionados con los retablos de la catedral metropolitana. Resulta llamativo ver como nuevamente encontramos que no se aplica el recurso visual del éntasis en las columnas clásicas estriadas. Por último, la planta del retablo mayor de la iglesia de Santa Rosa es ochavada, posee columnas de orden gigante que si parecen tener éntasis y de remate tiene únicamente unos pequeños jarrones también de gusto clásico.



Retablos mayores: arriba, izquierda, iglesia de capuchinas, derecha, iglesia de Santa Rosa. Abajo, izquierda, iglesia del Carmen, derecha, iglesia de Rabinal.

Los retablos laterales de la iglesia del Carmen, también pertenecen al estilo neoclásico. Son planos, con decoraciones aplicadas de veneras y guirnaldas y tallados de telas que caen. El que alberga al Señor de Esquipulas está formado con columnas sin éntasis; allí ya no predomina el dorado sino el color crema con las decoraciones o relieves en dorado. El retablo del Nazareno, tiene rocallas, guirnaldas, en el remate tiene un escudo, jarrones con llamas de fuego y un tallado en forma de cortina que se parece a la que se observa en el grabado de Ignacio Beteta de 1790. En el retablo de Santa Ana, predomina el color blanco con aplicaciones doradas, posee un remate curvo y jarrones. Quizás es el único retablo donde se observa la técnica del marmoleado, en la parte del fondo.



Fragmento del grabado de 1790 de Ignacio Beteta. Detalle del retablo del Nazareno de la iglesia del Carmen.





Retablos laterales de la iglesia del Carmen.



Consideramos que, a un estilo influenciado más bien por el romanticismo, pertenecen una serie de fragmentos de retablos de la iglesia de Patzún y de la iglesia de capuchinas que se observan en las siguientes fotografías. En la iglesia de San José Chacayá se encuentra un pequeño retablo, muy significativo, que parece estar también influenciado por un período romántico, pintado con colores sutiles.



Arriba, crestería de la iglesia de Patzún, abajo, crestería y zócalo de fragmento de retablo de la iglesia de capuchinas.



Retablo lateral de la iglesia de San José Chacayá.



Quisiéramos mencionar algunos datos que hemos encontrado de retablos de finales de siglo XIX y principios del XX. El primero se trata de una noticia que nos ofrece la revista *Semana Católica* de 1898 la cual dice que “aquel Cristo yacente ante quien oraba el venerable Hermano Pedro... hoy se erige en aquella iglesia (San Francisco) un retablo de estilo gótico para ella, debido a las limosnas de los fieles, obra de arte que honra a su constructor don Valeriano Torres por lo acabado de las molduras y talla en madera y al autor del proyecto que lo es su hijo don Mariano y cuyo costo con todo y doradura se calcula en 3,000 pesos y otras muchas imágenes de Cristo Paciente”<sup>555</sup>, que sería de estilo historicista neogótico, coherentemente de finales de siglo XIX. No conocemos el paradero de este retablo, pero sí podemos mencionar un retablo lateral que se encuentra en la parroquia de San José Catedral de La Antigua Guatemala, que pertenece a un estilo neogótico.



Retablo lateral de la parroquia de San José Catedral de La Antigua Guatemala.

<sup>555</sup> Revista *Semana Católica*, Hemeroteca Nacional, 26.03.1898.

Por otro lado, en el retablo mayor de la iglesia de Salamá, que es de estilo neoclásico, de un solo cuerpo, que se encuentra actualmente todo dorado, de columna clásicas, tímpano y remates en forma de jarrones, se encuentra una inscripción que dice “este altar fue marmoleado y dorado por el pintor Dn. Estevan Arias en 1904, siendo párroco el M.R.P. Fr. Antonio Doming Arroyo”.



Este Altar  
fue marmoleado y  
dorado por el pintor  
Dn. Estevan Arias  
en 1904.  
Siendo Parroco el M.  
R. P. Fr. Antonio  
Doming Arroyo.

Retablo mayor de la iglesia de Salamá e inscripción ubicada en la parte posterior.

No sabemos exactamente si una serie de retablos neoclásicos pertenezcan más bien a una producción neoclásica de finales del siglo XIX o incluso del siglo XX. Entre ellos podrían estar los retablos laterales de la iglesia de San Francisco de la Nueva Guatemala. Se trata de estructuras muy simplificadas y planas, con pobreza de ejecución. Algunos tienen un remate curvo con guirnalda, jarrones y una peana ondulante. La mayoría ya no poseen columnas, únicamente se observan unas aplicaciones talladas en el lugar donde éstas irían.

Otro retablo de la época podría ser un lateral de la iglesia de Asunción Mita, de simplicidad absoluta y pareciera que, por influencia de los retablos de la Catedral Metropolitana, tiene dos planos y su remate está formado por un tímpano completo con una guirnalda y jarrones. Sus columnas son dóricas, con pequeñas florecillas en el capitel.



De formas similares encontramos retablos en la iglesia de Ciudad Vieja, o como, uno muy sencillo y reinterpretado, retablo de San Cristóbal Verapaz. Encontramos un retablo neoclásico de orden jónico en la iglesia de Patzún.



Retablo lateral de la iglesia de San Francisco de la Nueva Guatemala de la Asunción.



Retablo lateral de la iglesia de Asunción Mita.



Retablo lateral de la iglesia de San Cristóbal Verapaz.



Retablo lateral de la iglesia de Patzún.



Retablo lateral de la iglesia de Ciudad Vieja.



#### 4. La escultura en Guatemala, siglos XVI al XIX





#### 4. 1 La escultura renacentista (tercera década - finales del siglo XVI)

##### a. Antecedentes

Las primeras esculturas renacentistas que existieron en estas tierras, indudablemente estaban relacionadas con las primigenias misiones cristianas, cuyo fin era evangelizar e inculcar la devoción entre sus habitantes, por lo que los modelos más difundidos los constituyeron los Crucificados y los de la Virgen María, afirmación que podemos constatar por la significativa cantidad de estas obras que se conservan en la actualidad y por su dispersión territorial, pertenecientes muchas de ellas a iglesias de pequeños pueblos del área rural guatemalteco, principalmente de la región del Quiché y de las Verapaces, donde, debido a su aislamiento geográfico y dificultades de comunicación, no estarían influenciadas por drásticos cambios estilísticos, sumado también al vínculo devocional profundo que tendrían con sus pobladores, por lo que no se verían en la necesidad de sustituirlas por otras.

Obras escultóricas iniciales se relacionan con los santos patronos de los pueblos, que se conservan en los retablos mayores de sus iglesias hasta el día de hoy y que bien podrían ser las mismas que han estado allí desde sus mismas fundaciones, en las que a través de sus calidades plásticas más bien rústicas en la expresión y toscas en el modelado, se pueden apreciar paradigmas estilísticos, siendo su análisis formal, una metodología válida en su estudio, a falta de otro respaldo documental que las contextualice<sup>556</sup>.

Como ocurre en otros centros artísticos, en Guatemala es difícil establecer una línea divisoria entre el arte medieval y el renacentista, que a nuestro parecer, éste último estuvo vigente por unos setenta años, período de tiempo de ninguna manera de escasa importancia.

No hemos encontrado relieves escultóricos de escenas bíblicas, como era común en Europa, sino que se trata de obras individuales, muchas de las cuales se encuentran hoy fuera de su contexto original, que seguramente sería un retablo renacentista.

---

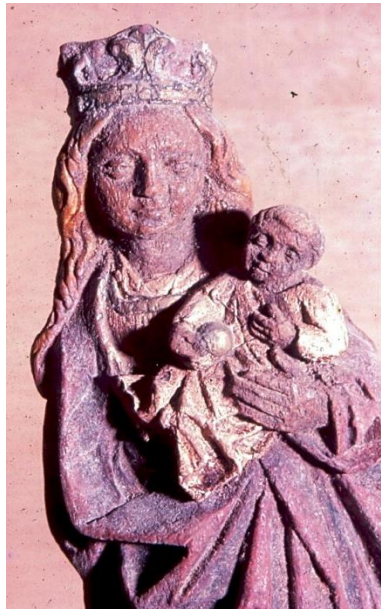
<sup>556</sup> Obras localizadas y fechadas con certeza del período renacentista tenemos muy pocas: la Virgen del Rosario c. 1580, de Nicolás Almaina, Lorenzo de Medina, Francisco de Bozarráez, discípulos de Andrés Revollo, maestro platero natural de Sevilla, vecino de la ciudad de Santiago de Guatemala, cfr. ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina, **El arte de la platería en la Capitanía General de Guatemala, Plateros y Batihojas**, Tomo II, USAC, Guatemala, 1981, p. 64; el Cristo de Esquipulas, de Quirio Cataño de 1594, cuyo contrato fue publicado en revista **Semana Católica**, Hemeroteca Nacional, 04.06.1904.

## b. Evolución estilística

Las esculturas más antiguas localizadas en Guatemala, poseen una clara influencia medieval. Es así como algunas obras lucen vestimentas de configuración lineal, trazos precisos, angulares, duros, en donde se pueden “palpar” los bordes vivos y cortantes, por lo que forman delimitaciones claras y uniformes, en las que aparecen de golpe las fronteras entre luz y sombra.



Virgen del Museo del Ayuntamiento de La Antigua Guatemala, fotografía de Antonio Gallo.



Una de ellas es una Virgen María de enérgicos rasgos góticos, localizada y publicada por el historiador Antonio Gallo<sup>557</sup>. Talla de unos cuarenta centímetros de alto, representa a una mujer joven, sonriente, con una corona formada de flores de lis, que resalta su dignidad real. Un eje curvo domina toda la composición y viste un manto de abultadas telas quebradas, agrupadas en agudos pliegues góticos. La Virgen carga en su regazo al Niño Jesús, que por su parte, expresa la ternura de su corta edad. En su mano derecha, lleva una esfera,

que representa el mundo. La escultura sigue el modelo iconográfico de las Vírgenes de la Ternura, “Eleusa”, en el que María aparece representada con el Niño en brazos en actitud maternal.

Contemporánea a ese modelo se encuentra la Virgen del Socorro<sup>558</sup>, de la cual se dice que ante ella se celebró la primera Misa en Guatemala y popularmente se le conoce como “la conquistadora”<sup>559</sup>. El cronista Francisco Antonio de Fuentes de Guzmán, a finales del siglo XVII, la describe únicamente como “abogada del agua”, ya que cuando se sufría una sequía se sacaba en procesión rogativa y era empezándola a mover de su retablo, los cielos se obscurecían y llegaba la ansiada lluvia<sup>560</sup>. Siempre ha

<sup>557</sup> GALLO, Antonio, **Escultura colonial en Guatemala, evolución estilística de los siglos XVI, XVII y XVIII**, Dirección General de Bellas Artes, Guatemala, 1979; [www.biblio3.url.edu.gt/AGallo/Religiosas/Hoja6](http://www.biblio3.url.edu.gt/AGallo/Religiosas/Hoja6).

<sup>558</sup> El historiador Salvador Toscano la relaciona con la Virgen de los Remedios de México, TOSCANO, Salvador, “La escultura colonial de Guatemala”, **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, UNAM, México, 1940, vol. II, N° 5, p. 46. Nosotros consideramos que se relaciona más con el modelo de la Eleusa.

<sup>559</sup> ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, **Algunas esculturas de la Virgen María en el arte colonial de Guatemala**, CNPAG, Guatemala, 1982, colección Imaginería de Guatemala, vol. 3, pp. 33-37.

<sup>560</sup> FUENTES Y GUZMÁN DE, Francisco Antonio, **Recordación florida: discurso historial, demostración natural, material, militar y política del Reyno de Goathemala**, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1933, tomo I, p. 161.

tenido una relevante capilla en las sucesivas catedrales que han existido en esta región debido a los traslados de la ciudad causados por desastres naturales.

Dentro de un contexto tardomedieval y de principios del Renacimiento, la Virgen del Socorro es la representación de la Madre dándole de amamantar, de pie, al Niño Jesús. De postura frontal, proporción comprimida en su altura, su rostro es de expresión distante y los pliegues de su manto son lineales y angulosos.

El Niño, sentado de perfil, sujeta con su mano izquierda un pajarito; su rostro tiene una expresión grave, de cortos rizos dorados – policromía similar a la cabellera de la Virgen-. Está completamente desnudo, con el vientre ligeramente abultado y se observan leves pliegues de piel en sus tobillos y manos, con hoyuelos en los dedos. Sin embargo, a pesar de que la Virgen del Socorro estableció una devoción de primer orden, no hemos encontrado ninguna otra escultura que siga este modelo iconográfico.



Virgen del Socorro de la catedral.

Propio de fines del medioevo, también hemos encontrado una tipología de Crucificado doloroso, de proporciones alargadas, rostro trapezoidal, con sus maños empuñadas, que expresan un gran patetismo. Algunos de estos Cristos tienen una corona entrelazada gruesa, de espinas en forma de ocho de color

verde. Su perizoma es muy sencillo, de superficiales pliegues angulosos, de composición clara, que respeta los contornos del cuerpo y en ocasiones, se remata con un nudo lateral de caída vertical. Dentro de esta tipología se puede incluir al Cristo de los Reyes de la catedral, recientemente restaurado, situándose su ejecución a mediados del siglo XVI.

Fuentes y Guzmán, indicaba que se le conocía con el título de “Santo Cristo de la Catedral” y lo describe así “su estatura del tamaño natural, que viva y lastimosamente imita a los naturales movimientos y afectos que corresponden al tormento de su crucifixión dolorosa; la demostración de atormentado lo manifiesta y representa, aun en el color pavorosamente vario de su sacrosanta efigie, ya funesta y melancólicamente negro y ya descolorida exangüemente blanco, como las más veces confusamente moreteado y rojo. Tiene inclinada, al último extremo de su preciosa vida, su divina y santa superior cabeza; los ojos desencajados y con demostración extremada abiertos; y la majestad de la boca, original extremo de los corales, también como asesando árida y totalmente abierta; que una y otra significativa dolorosa demostración conmueve y fervoriza los ánimos a más ternura, a más edificación y a más devotos fieles cultos. Es antiquísima la talla artificial de su peregrina soberana efigie, pues no hay quien asegure cuál fue el esmerado diestro artífice de su acertada escultura o cuál la parte de donde fue traída a Goathemala. Estuvo, hasta la demolición del templo antiguo, en su capilla, que observaba su situación a la parte oriental del templo, en el crucero y tránsito procesional... Ocupa hoy esta divina y devotísima imagen de Cristo Señor Nuestro el principal lugar del retablo de la capilla de los Santos Reyes de España nuestros señores, a la cabecera de la Real Basílica que mira como antes a la parte oriental”<sup>561</sup>.

Su rostro expresa un profundo sufrimiento, y aunque parece vivo tiene tallada la llaga del costado; sus ojos son de congoja, acentuada por el entrecejo levemente fruncido y su boca entreabierta. La barba, de forma triangular, de marcada linealidad, se encuentra partida justo a la mitad y tiene largos y espesos bigotes. Su cabellera posterior también está distribuida en dos partes simétricas. Es un Cristo de tres clavos y sus manos están en postura de bendición y en sus brazos- levemente caídos-, se marcan bastante las venas, lo que le confiere tensión a la composición. Sus pies tienen forma de trapecio, un tanto alargados, con un tallado lineal de los huesos del empeine, sus dedos son compactos entre sí, con la particularidad de que el pulgar se separa levemente del resto. Tiene esculpidos pliegues de piel por efecto del clavo insertado, contribuyendo a acentuar el dramatismo.

---

<sup>561</sup> FUENTES Y GUZMÁN DE, Francisco Antonio, o. c., pp. 159 y 160.





Cristo de los Reyes de la catedral, fotografía del Centro de Restauración de Bienes Muebles- CEREBIEM.



Detalles del Cristo de los Reyes.

Fray Bartolomé de las Casas a mediados del siglo XVI, en su *Apologética historia sumaria* escribía “Hay y sotilísimos oficiales carpinteros de obra de talla que hacen obras de sus manos más dignas que toda alabanza y sobre todas perfectísimos crucifijos y devotísimos para provocar a los cristianos a gran devoción no sólo cuanto al bulto y forma de la madera, pero añadiéndoles proporcionadas y propios colores y pinturas”<sup>562</sup>. Precisamente a ésta época pertenece un grupo importante de Crucificados dolorosos que se encuentran en las iglesias de varios pueblos de la provincia<sup>563</sup>, como el de Chichicastenango, obra bien conservada y de un anónimo autor por ahora, pero que muestra una fuerte personalidad en su plástica. En el tórax del Cristo vemos unas costillas muy señaladas, formando un arco torácico muy característico. Destaca el paño de pureza, corto y ajustado a las caderas con sencillos pliegues lineales; no obstante es el nudo lateral -de gran tamaño y acusado movimiento que recuerda a ejemplos pictóricos- el elemento más destacado de su composición. Constituye una de las obras más expresivas del momento de transición entre el último gótico y los aires del renacimiento.

<sup>562</sup> MAQUÍVAR, María del Consuelo, **El imaginero novohispano y su obra. Las esculturas de Tepozotlán**, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1995, p. 61.

<sup>563</sup> Documentalmente tenemos noticias de que el escultor Miguel de Aguirre, extendió en 1575 un poder para cobrar la hechura de un Crucificado que había esculpido para la iglesia de Izalco, en El Salvador, por cincuenta pesos de oro de minas de 450 maravedíes cada uno, AGCA, A1.20, legajo 807, f. 52, 12.01.1575, citado por BERLIN, Heinrich, o. c., p. 94.



Crucificado de la iglesia de Chichicastenango, fotografía de A. Gallo.

En la misma zona geográfica ubicamos al Crucificado de la iglesia de Cunén, también del tipo doloroso. Resuelve el nudo lateral del paño de pureza de modo semejante al de Chichicastenango, dejando percibir detrás de estas obras, quizás un mismo taller, un mismo artista o por lo menos una imitación próxima del modelo. Otras esculturas afines son las que se encuentran en las iglesias de Cubulco, Santiago Atitlán, San Pedro Jocopilas<sup>564</sup>, la ermita del Soldado de San Juan Chamelco<sup>565</sup>, en la iglesia de la Trinidad y en Panchimalco, ambos en El Salvador<sup>566</sup>.

El Crucificado de la iglesia de Santiago Atitlán de rostro alargado, muestra la boca y los ojos entreabiertos. Su cuerpo cae un poco más que el Cristo de los Reyes o el Crucificado de la iglesia de Cunén, por lo tanto se observa una composición en “V” formada por los brazos. Estas extremidades

---

<sup>564</sup> A algunos de estos Cristos les han aplicado repintes, lo que hace que pierdan algunos rasgos escultóricos originales. A unos los pudimos ver en su totalidad, a otros no, debido a telas que les cubren y que es muy difícil quitárselos por razones devocionales.

<sup>565</sup> El Cristo de la ermita del Soldado de San Juan Chamelco está publicado en ESTRADA, Margarita y PENADOS, Brenda, **Puesta en valor de la pintura mural de la Ermita del Soldado**, Salterio Estudio Taller, ADESCA, Guatemala, 2009, p. 101.

<sup>566</sup> RAMOS SOSA, Rafael, “Escultores y esculturas en la antigua capitanía general de Guatemala (1524-1660)”, **La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana**, (coord. Lázaro Gila Medina), Universidad de Granada, 2013, pp. 286 y 287.

representan una fuerte tensión por lo resaltado de sus venas y por la posición de las manos, que al igual que todos los Cristos dolorosos se encuentran empuñadas. Debido a las telas con que los comunitarios visten a este Crucificado no se logra observar el paño de pureza pero podemos asumir que tiene un amplio nudo similar al de la iglesia de Chichicastenango.

Burdamente repintado, en el Crucificado de la iglesia de San Pedro Jocopilas todavía se logran apreciar algunas características habituales al estilo renacentista con clara influencia medieval, como la postura frontal de piernas y de los alargados pies, el vientre abultado, el ancho arco epigástrico y las manos en postura de bendición. Seguramente un sencillo perizoma estará ajustado a las caderas. Parece que tiene la boca y los ojos semiabiertos. Su barba está conformada por dos largos mechones terminados en punta, quizás similar al Cristo de Esquipulas.

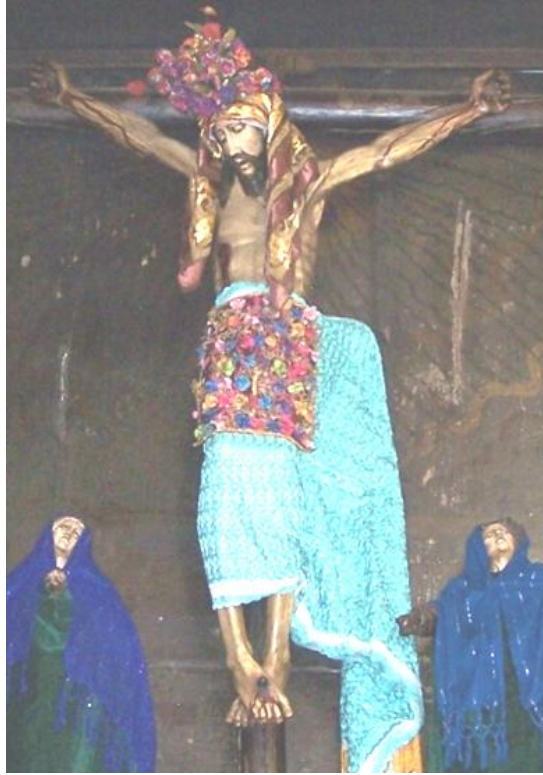
En general, su semejanza con el Crucificado de la iglesia de Zunil –producto de una sencilla manufactura– es considerable, encontrándose éste último en mejor estado de conservación. La primera notable diferencia es que sus pies tienen una posición inclinada hacia los lados, representando una más forzada posición frontal de las piernas y la segunda es que en el tórax no se talló el arco epigástrico. Posee una pequeña llaga en el costado de forma cóncava.

El Crucificado de la iglesia de Santa Catarina Pinula presenta el mismo tipo que los anteriores. En su rostro alargado se representan mejillas rehundidas y unas cejas inclinadas como las del Cristo de Esquipulas –nuevamente aparece como referente-. En el costado se encuentra una pequeña llaga convexa. En algunos detalles anatómicos como las clavículas se refleja mayor naturalismo, al igual que en el tallado de la barba. Sus manos están empuñadas sutilmente como presentando mayor relajamiento en la composición. En la perspectiva lateral se puede apreciar que la obra es poco profunda como queriéndose indicar que la vista frontal es la importante. Por último, quisiéramos indicar que en su paño de pureza lineal, ajustado a las caderas, llama la atención el nudo a su izquierda, que simula tener movimientos curvos voluminosos, pero en realidad se trata de un elemento plano.





A la izquierda, Crucificado de la iglesia de Cunén, a la derecha, Crucificado de la iglesia de Cubulco. Detalle de la corona de espinas y de la mano empuñada del Crucificado de la iglesia de Cubulco.



Crucificado de la iglesia de Santiago Atitlán.



Crucificado de la iglesia de Zunil.





Crucificado de la iglesia de San Pedro Jocopilas.



Detalle del Crucificado de la iglesia de San Pedro Jocopilas.



Crucificado de la iglesia de Santa Catarina Pinula.



Detalles del Crucificado de la iglesia de Santa Catarina Pinula.



Una de las más antiguas esculturas de San Sebastián, que se conservan en la actualidad, la podemos ubicar en el último cuarto del siglo XVI. Se encuentra en la iglesia de San Sebastián Comayagua, y se mandó traer de Guatemala en torno al año de 1580<sup>567</sup>. Se trata de una escultura frontal, inexpresiva, de tórax ancho. Su paño de pureza, adherido a las piernas, es muy lineal formado de pequeños dobleces y llama la atención el nudo vertical, que forma una pronunciada vuelta, disposición que la vemos en los crucificados de esa época, mencionados anteriormente.



San Sebastián de la iglesia de San Sebastián Comayagua, fotografía del libro *Por las rutas de la plata y el añil*.

---

<sup>567</sup> Martínez Castillo, Mario Felipe, **Cuatro Centros de Arte Colonial Provinciano Hispano Criollo en Honduras**, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Tegucigalpa, 1992, pp. 66-69.

Otra representación también de tradición medieval es la Santa Ana Triple<sup>568</sup>, que en Guatemala solo hemos localizado unas pocas, sin ninguna noticia documental, de manufactura basta, alteradas en la policromía, como la de la iglesia de Zacualpa, otra en la iglesia de San Juan Ixcoy, en la iglesia de San Francisco El Alto y parece que en mejor estado de conservación, Santa Ana del retablo mayor de la catedral de Comayagua, las que podemos encuadrar en la segunda mitad del siglo XVI.



Arriba, de izquierda a derecha, Santa Ana Triple de la iglesia de Zacualpa, Santa Ana de la iglesia de San Juan Ixcoy. Abajo, Santa Ana de la iglesia de San Francisco El Alto (ha perdido el Niño) y Santa Ana del retablo mayor de la catedral de Comayagua.

<sup>568</sup> Se puede consultar CALDERÓN BENJUMEA, Carmen, **Iconografía de Santa Ana en Sevilla y Triana**, Diputación Provincial, Sevilla, 1990.

Igualmente de mediados del siglo XVI, se localizan una serie de esculturas que corresponden a criterios plásticos de un primer y sencillo renacimiento, muchas de ellas relacionadas con los santos patronos de los pueblos de la provincia de Guatemala, como ya lo mencionábamos al inicio de éste capítulo. De corporeidad fija, hierática, se tienden a geometrizar algunos de sus elementos, como cabeza –en ocasiones un tanto alargada-, pies o barba. El volumen de sus cuerpos es compacto, monolítico, de bloque, a modo de una columna clásica, que se oculta tras la linealidad de las acanaladuras de los vestidos, que caen de forma vertical, dejando entrever, la silueta de una pierna, resultado de un leve contraposto. Los brazos están adheridos al cuerpo y las manos apenas se ven, debido a la ley de frontalidad, de un único punto de vista. Un eje vertical divide al cuerpo en dos porciones contrapesadas, pasando entre cejas, nariz y así sucesivamente. Se trata de las imágenes de San Agustín en Acasaguastlán, Santiago en Sacatepéquez y en Jocopilas, San Bartolomé en Mazatenango<sup>569</sup>, San Pedro en Sacapulas y en Soloma, san Luis en Jilotepeque, un San Bernardino en Patzún, San Juan Bautista en San Juan del Obispo<sup>570</sup>, San Marcos en la iglesia de San Luis Jilotepeque y un San Lucas evangelista en la iglesia de la Merced. Podría hablarse de un mismo taller al frente de estas esculturas y vincularse hipotéticamente con escultores conocidos documentalmente como Juan de Aguirre o Miguel de Aguirre<sup>571</sup>. Se tienen noticias que Miguel de Aguirre trabajó en 1572 en la fabricación del retablo mayor de la iglesia de Guazacapán<sup>572</sup> -del que ya no queda nada- y en el retablo de la iglesia de Santiago Atitlán, anterior a 1586<sup>573</sup>. Observando las esculturas que aún se conservan en este último, la escultura de Santiago podría corresponder a su autoría, o por lo menos a su época<sup>574</sup>.

---

<sup>569</sup> GALLO, Antonio, o. c., pp. 21,33,35,37 y 57; la fotografía de San Bartolomé en MUÑOZ LEMUS, Luis Manuel, **Niño Jesús Nazareno de la Demanda, una aproximación histórico- estilística, su influencia en los Niños de Pasión en Guatemala y su pervivencia en las tradiciones cuaresmales**, Universidad de San Carlos, Guatemala, 2010, p. 34, citado por RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 287.

<sup>570</sup> Tenemos la descripción de un San Juan Bautista de 1582, que el prior del convento de Santo Domingo, fray Juan de Santisteban, encargó al escultor Antonio de Rodas, el cual debía hacerlo “de cinco palmos con su caña en su diestra con su cordero e libro según se suele hazer e la vara portada”. En el contrato no se especifica su lugar de destino, AGCA, A1. 20, legajo 445, f. 153, 10.09.1582.

<sup>571</sup> RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 287.

<sup>572</sup> Además de los datos que aporta BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 93-95, acerca de Juan de Aguirre y Miguel de Aguirre, podemos agregar que Miguel de Aguirre en 1572, estaba trabajando en la fabricación del retablo mayor de la iglesia de Guazacapán, AGCA, A1.20, legajo 440, f. 265, 14.09.1572, donde posiblemente se encargara también del tallado de las esculturas.

<sup>573</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 95.

<sup>574</sup> Por razones devocionales es muy difícil poder quitarle el ropaje a la escultura para la toma de fotografías, sin embargo, la publicamos así por tener una posibilidad acerca de su autoría.





a. San Pedro de la iglesia de Soloma, b. San Agustín de la iglesia de Acasaguastlán, c. San Pedro de la iglesia de Sacapulas, d. Santiago de la iglesia de Jocotán, e. San Luis de la iglesia de Jilotepeque, f. San Marcos de la iglesia de San Luis Jilotepeque, g. San Lucas evangelista de la iglesia de la Merced.





Izquierda, San Bartolomé de la iglesia de Mazatenango (fotografía de L.M. Muñoz), al centro, San Juan Bautista de la iglesia de San Juan del Obispo, derecha, Santiago de la iglesia de Santiago Atitlán.

Otras importantes esculturas que muestran rasgos renacentistas, talladas posiblemente de 1530 hasta finales del siglo XVI, son las representaciones de la Virgen María de pie, con el Niño en su regazo, que se conservan en variados pueblos del área rural de Guatemala<sup>575</sup>, algunas de calidades muy modestas, creadas posiblemente por artistas locales.

Entre ellas podemos mencionar a la que se encuentra en la iglesia de Sacapulas. Su cuerpo es frontal, de composición cerrada, con la vestimenta de pliegues lineales, que discretamente dibujan pormenores anatómicos de una pierna, posiblemente por influencia medieval hispana, a favor del ocultamiento anatómico. Completa la composición un manto que le atraviesa, anguloso, en disposición triangular sobre el abdomen. Su rostro es estático, dulce y sereno a la vez. Entre la Virgen y el Niño no existe comunicación. Su mano izquierda le sirve de trono al Niño y con la derecha le coge una pierna, llena de

<sup>575</sup> Hemos encontrado este tipo de Vírgenes en San Juan Alotenango, Joyabaj, Cunén, Sacapulas, Santiago Sacatepéquez, Chajul, Tactic, Tamahú, Tukurú, Uspantán, Zacualpa, catedral de Cobán, Rabinal, Sumpango, San Juan Chamelco, San Pedro Pinula, Jocotán, San Pedro Carchá, Chiantla y fuera de Guatemala en Sensenti de Ocotepeque en Honduras. A un similar modelo pertenece la titular de la catedral de Granada en Nicaragua, publicada en ANGULO IÑIGUEZ, Diego, "Martínez Montañés y su escuela en Honduras y Guatemala", **Archivo Español de Arte**, tomo XX, Madrid, CSIC, 1947, p. 291, lámina IV, 3. El autor indica que corresponde al mismo modelo de la Virgen de Belén de Lorenzo Meléndez, de la iglesia de Santo Domingo de Osuna, fechada en 1564, la cual se halla íntimamente ligada al círculo de Juan Bautista Vázquez "el Viejo". Estos modelos podrían relacionarse también al de la Virgen con el Niño de la iglesia de Trebujena (Cádiz) de 1579, o la de la iglesia de Huévar (Sevilla) de 1592, obras del escultor Gaspar del Águila, HERNÁNDEZ DÍAZ, José, **Imaginería Hispalense del Bajo Renacimiento**, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla, 1951, pp. 68-72, fotografías N°. 76 y 79.

ternura maternal. En otras esculturas similares, ésta mano la tiene en posición de coger algo, y le han colocado una rosa, un rosario, una vela o también un cetro<sup>576</sup>.

El Niño, sentado de perfil, pertenece a la corriente medieval de la versión infantil del Salvator Mundi, un tanto serio y grave, bendice con su mano derecha y con la izquierda sujeta una esfera. En la fachada de la iglesia de Santo Domingo de Tepeztlán, al sur de México, se encuentra un relieve pétreo de una Virgen de la misma tipología, que data de 1559<sup>577</sup>.

En un retablo lateral de la iglesia de Santiago Atitlán, de columnas salomónicas, en un nicho ovalado, poco profundo, sobre una peana muy particular, se encuentra una Virgen sedente, de clara influencia medieval, con el Niño Jesús sentado en su regazo, en actitud de bendición. Su expresión es solemne y un poco distante, en el manto situado entre sus separadas rodillas se forman pliegues lineales triangulares, a modo de arcos ojivales invertidos. De características similares es la Virgen con el Niño de la iglesia de San José en San Salvador<sup>578</sup>.

No se ha encontrado aún ninguna Inmaculada de estos años, solamente tenemos una noticia documental en la que fray Juan Rodríguez, síndico del convento de San Francisco de la villa de la Trinidad en El Salvador, encargó a los escultores Antonio de Rodas y Quirio Cataño, en 1582 “una imagen de bulto de Nuestra Señora de la Concepción entera para que se pueda llevar en procesión, la cual ha de tener vara y media de alto y cuatro dedos de peana y que sea con su corona de cuero dorado y en ella doce estrellas y en la peana de debajo de los pies la luna y que de la imagen salgan los rayos de sol y el vestido de la imagen el manto sea de azul grabada en oro y la túnica blanca grabada en oro y la imagen ha de tener puestas las manos y el rostro sereno y grave y algo moreno”. También se encargó “de hacer un tabernáculo para la dicha imagen seisavado y dentro de él, a los lados de la imagen, han de estar pintadas todas las insignias de la Concepción con sus letreros y en lo alto Dios Padre de media talla, en el frontispicio del tabernáculo con el letrero de Tota Pulcra y en las puertas cuatro santos, dos en cada una, en la derecha en la parte alta San Juan Bautista y abajo Santiago, patrón de España y en la otra San Juan Evangelista y en la parte de abajo San Antonio de Padua”. Por último, igualmente de “hacer un retablo de media talla de relieve para poner a la mano derecha del Sacramento de San José que vaya hacia el arca y traiga de la mano al niño Jesús como anda en las estampas suyas y en la otra mano suelta un ramo de lirios blanco y a los pies estén reveladas una hazuela y una sierra”, se tallaría en el retablo una tarja del escudo de los franciscanos, con los brazos cruzados de Cristo y de San Francisco, con una cruz en medio “como se suelen pintar particularmente en la estampa que se trajo de Roma en la bula de la indulgencia que se gana el día de San Francisco”<sup>579</sup>.

---

<sup>576</sup> Además la Virgen estaría coronada como el modelo medieval, atributos que la mayoría los han perdido y que todavía se conservan en la Virgen de Cobán, aunque parecen que no son originales.

<sup>577</sup> MORENO VILLA, José, **La Escultura Colonial Mexicana**, Fondo de Cultura Económica, México, 1942, fotografía N°. 19.

<sup>578</sup> Publicada en ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, **Historia del Arte Hispanoamericano**, Barcelona, 1950, tomo II, pp. 294 y 295.

<sup>579</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 189-191.



a.



b.



c.



d.



e.



f.

Virgen con el Niño de las iglesias de: a. Santiago Sacatepéquez (fotografía de A. Gallo), b. Zacualpa, c. Tamahú (fotografía de A. Gallo), d. Rabinal, e. Uspantán, f. Joyabaj.





Virgen con el Niño de las iglesias de: a. Tukurú (fotografía de A. Gallo), b. Chajul, c. San Pedro Pinula, d. catedral de Cobán, e. Tactic, f. San Juan Alotenango.





Izquierda, Virgen con el Niño de la iglesia de Sacapulas y a la derecha, arriba, Virgen con el Niño de la iglesia de Santiago Atitlán, abajo, Virgen con el Niño de la iglesia de San José en San Salvador, fotografía de Diego Angulo Íñiguez.

Hemos encontrado en el trabajo de campo numerosas esculturas nuevas e inéditas que pueden encuadrarse en la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII que remiten a modelos renacentistas en sentido amplio, pero por su menor calidad y mal estado de conservación no incluimos aunque seguimos en su estudio. Sí quisiéramos dejar constancia de dos de ellas: el resucitado de la colección del palacio arzobispal y un san Sebastián de la iglesia de San Sebastián Coatán, Huehuetenango.

Al resucitado lo vemos con una postura frontal rígida de un único eje y rostro inexpresivo. Apenas muestra un sutil movimiento el desprendimiento del bloque del adelantado pie derecho y la mano de ese mismo lado, bendiciendo. Quizás para equilibrar la composición un manto cubre su hombro izquierdo que además sirve de fondo y marco de la figura humana. En su tórax se observa un arco epigástrico ancho. El perizoma representa un lienzo que se entrelaza al frente y se anuda discretamente a un costado, detrás, a nivel de la cintura.

El san Sebastián, aunque muy repintado, es digno de mención. Simula un leve movimiento con la flexión de su pierna izquierda. Se observa en él, como en las demás esculturas de la época, la posición frontal, el inexpresivo rostro y tórax ancho. Llama la atención en tres puntos: la bien elaborada anatomía de las clavículas, el paño de pureza en forma de faldoncillo y un remolino de cabellera que se forma justo al centro arriba de la frente.



Izquierda, resucitado de la colección del palacio arzobispal, derecha, san Sebastián de la iglesia de San Sebastián Coatán, Huehuetenango.

Con el célebre Cristo de Esquipulas, que data de 1594, del escultor Quirio Cataño, se dio un paso adelante hacia el clasicismo renacentista. Es una imagen de gran devoción, que llegó a ser imitada frecuentemente. Conocemos el año de ejecución de esta escultura y quien fue su artífice gracias a la iniciativa del obispo fray Andrés de las Navas y Quevedo, que en su visita pastoral de 1685 al pueblo de Santiago de Esquipulas<sup>580</sup>, viendo el deterioro del contrato de fabricación, lo mandó copiar y asentar en el libro de bautismos de la parroquia, apreciando el valor artístico y religioso que poseía -y que aún posee- esta obra, siendo testigo el maestro Felipe Roldán de Vega, a quien Heinrich Berlin le atribuye esta importante transcripción, que “como culto sacerdote a la vez que experimentado artista, podía reconocer la importancia del documento para la posteridad”<sup>581</sup>. Así, sabemos que se talló en seis meses a un costo de cien tostones, que la mandó hacer el provisor del obispado, Cristóbal Morales, y que se debía entregar “muy bien acavado y perfeccionado” el día cuatro de octubre, fiesta de San Francisco. He aquí el documento:

*Celebridad del Señor Crucificado de Esquipulas muy anterior a la edificación del famoso Santuario. Auto: En el pueblo de Santiago Esquipulas, de el Beneficio curato de San Francisco Quetzaltepeque, en nueve días de el mes de abril de mil seiscientos y ochenta y cinco años. El Ylmo y Rmo. Señor Mtro. Don Fr. Andres de las Navas y Quevedo de el Sacro Real y Militar Orden de Ntra. Señora de la Mrd. Redempcion de Captivos por la Divina Gracia y de la santa sede apostólica, Obispo de Guatemala y de la Verapaz de el Consejo de su Magestad su Predicador y mandador etc. Dixo: que por quanto S.S. Ylma Visitando este Partido entre los papeles que se exhibieron a Vistta por el Br. Manial Angel Correa, cura beneficiado por Real Patronato de el y Vicario foráneo, juez eclesiástico en su distrito ss ylma hallo un instrumento que parece fue concierto de la hechura de el santissimo crusifixo que está en la Yglesia y Santuario de este dicho pueblo, fho. Por Quirio Cataño, oficial de Escultor a favor de Xptoal de Morales, Provisor y Vicario General que fue de este Obispado para esta dicha Santa Iglesia a los veinte y nueve de agosto de el año de mil quinientos y noventa y quatro y .....á que con el transcurso de el tiempo el dho. Instrumento está maltratado y comido en partes. Por tanto y para que en todo tiempo conste de lo referido y aya razón individual de ello;mandaba y mandó se saque al pie de este auto y en este libro de Baptismos de esta dicha parroquia. Un tanto de el dicho instrumento de concierto audthorizado en forma y manera que haga Gee y assi lo proveyó mandó y firmó. Fr. Andres Obispo de Goathemala y Verapaz. Ante mi Fr. Bartolom+e Delgado Secretario.*

*En execución y cumplimiento de lo proveydo y mandado por el Ylmo y Rmo Señor Mtro Don Fr. Andrés de las Navas y Quevedo de el Sacro Real y Militar Orden de Ntra. Señora de la Mrd. Redempcion de Cautivos, Obispo de Goatemala y de la Verapaz, de el Consejo de su Magestad y su Predicador etc. Por su auto antecedente. Yo el Mtro. Fr. Bartolomé Delgado de el dho. Real Orden. Examinador Synodal de este Obispado, compañero y Secretario de Cámara y Gobierno de su sria iilma hice sacar y saque un tanto de el instrumento mencionado de Concierto que el dicho auto se refiere en lo thenor a la letra es como se*

---

<sup>580</sup> **Documentos Históricos referentes a la Sagrada Imagen del Señor Crucificado de Esquipulas y de su santuario**, publicados por su capellán el párroco pbro. Juan Paz Solórzano, revista **Semana Católica**, Hemeroteca Nacional, 04.06.1904.

<sup>581</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 160.

viene: *CONCIERTO: En la ciudad de Santiago de Goathemala en veinte e nueve días de el mes de agosto, de el año de mil e quinientos e noventa y quatro años, christoval de morales provisor de este obispado concertó con Quirio Cataño oficial de Escultor, que haga para el Pueblo de Esquipulas un Crusifixo de vara y media muy bien acavado y perfeccionado e le ha de dar acavado para el dia de San Francisco, primero que viene , e se ande dar por el cien tostones de a quatro reales de plata cada uno é para en cuenta de los dos. Cien tostones confesó haver recibido adelantados cinquenta tostones. Los quales recibió realmente e se obligó de lo cumplir e para ello obligó su persona e bienes e lo firmó de su nombre y el dicho provisor. Cristobal de Morales. Quirio Cataño. Ante mi Francisco Delgado Notario. Receví diez tostones mas para en cuenta de la hechura del Crusifixo y se lo entregue acavado de todo punto y los quarenta tostones restantes se me han de dar de hoy dia de la fecha en un mes y por verdad lo firmo de mi nombre fho. En Goatemala a nueve días de el mes de Marzo de mil y quinientos y noventa y cinco. Quirio Cataño.*

*Concuerta con el instrumento de concierto y recibo puesta al pie de el cuio original, entregué al Br. Manuel Angel Correa Cura Beneficiado por el Real Patronato de este partido de Esquipulas y vicario foráneo Juez eclesiástico en el y primero se corrigió y concertó lo trasladado a que me remito y de el dicho mandato le hice sacar y saqué en el Pueblo de Santiago Esquipulas en nueve días del mes de abril de mil seiscientos y ochenta y cinco años siendo testigos el licdo. don Gerónimo Hurtado Betancor Clérigo presbítero promotor fiscal de este obispado y notario del santo oficio de la inquisición Sebastian Coello Scribano de su magestad y Notario receptor de este obispado y de visitas de el Phelipe Roldan de Vega interprete de ellas y Nicolás Briones oficial mayor de dichas visitas presentes. En testimonio de verdad. Fr. Bartolomé Delgado Secretario. Pusose el original al principio de este libro.*

La composición en forma de “T” del Cristo de Esquipulas, su solemne frontalismo, la proporción cuadrada y el tallado de su rostro sereno y elegante, reflejan la búsqueda del ideal del clasicismo. Su paño de pureza, es corto y se ajusta principalmente sobre su pierna izquierda y sobre las caderas, dejando a la vista la parte inferior del abdomen, y tiene un discreto nudo que cae verticalmente. Sus manos, acordes al resto de la composición, se colocan en una posición elegante de bendición. La llaga del costado es muy pequeña, casi imperceptible, formando una media luna invertida, como tratando de mitigar el dramatismo de la pasión. Sin embargo, esta escultura conserva aún características medievales, como el vientre abultado, los pies un tanto alargados en forma de trapecio y se observa linealidad en ellos, formada por la representación de sus huesos.

Su cabeza cae suavemente sobre su hombro derecho, sin llegar a apoyarse en él y su rostro delgado se configura a través de mansas facciones, “sus rasgos sumarios, presentan una expresión templada con ojos semicerrados y boca entreabierto sin estridencia, pero que no renuncia a las mejillas hundidas propias de un difunto. Es muy característico el juego del entrecejo visto desde su derecha donde las cejas señalan un movimiento acentuado que le confiere dramatismo a un conjunto caracterizado por la serenidad y el equilibrio”<sup>582</sup>.

---

<sup>582</sup> RAMOS SOSA, Rafael, o. c., pp. 288 y 289.



A su vez, el profesor Diego Angulo Íñiguez, al hablar de esta imagen comentaba que “su desnudo es de gran belleza, ya que demostrando el escultor un gran conocimiento de la anatomía no incurre en ese miguelangelismo hercúleo...la tranquilidad de su actitud subraya la elegancia que distingue la imagen, y la expresión, intensamente emocionada de su rostro, explica el profundo fervor que desde un principio despertó y continúa despertando entre los fieles de toda América Central”<sup>583</sup>.



Cristo de la basílica de Esquipulas.

---

<sup>583</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, “La escultura del Renacimiento en América Central”, **Historia del Arte Hispanoamericano**, Madrid, 1950, Tomo II, pp. 297 y 298.



Detalle del paño de pureza (fotografía de Antonio Gallo) y del rostro (fotografía del padre Hugo López) del Cristo de Esquipulas.

En la iglesia de San Agustín Acasaguastlán se encuentra un Crucificado que posee la línea tipológica del Cristo de Esquipulas y se evidencia en rasgos como el frontalismo, brazos tensos, delgados, sus manos en posición de bendición, vientre abultado y pies alargados. Su cabeza cae suavemente sobre su hombro derecho, donde se observa un largo mechón. El rostro sereno posee el mismo movimiento de las cejas y la forma de la barba bífida terminando en punta como el de Esquipulas. Observamos algunas diferencias que nos ayudarían a ubicarlo en un período de tiempo más avanzado: sus brazos caen un poco más, llegando a percibirse la forma de "V". Su paño de pureza, aunque igual que el de Esquipulas es corto y se ajusta principalmente sobre su pierna izquierda y sobre las caderas, dejando a la vista la parte inferior del abdomen pero con la diferencia que los pliegues son más voluminosos, ya no son lineales y posee un amplio y voluminoso nudo que cae verticalmente.



Crucificado de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán.



Siguiendo con el avance del estilo, encontramos a la Virgen del Rosario de la iglesia de Santo Domingo que data de 1580. Sus autores, fueron tres plateros, Nicolás de Almayna, Lorenzo de Medina y Francisco de Bozarraez, que tuvieron por maestro a Andrés Revolledo, natural de Sevilla<sup>584</sup>, lo que les permitiría alimentarse de ideas innovadoras. El cuerpo de la Virgen ha sido alterado considerablemente, debido a los daños que sufrió con el terremoto de 1773, pero sí podemos ver aún en su rostro las características propias de un primer renacimiento, como el carácter inexpresivo, los ojos avellanados, un tanto cerrados, dirigiendo su mirada ligeramente hacia abajo, la nariz de perfil clásico y su boca pequeña de labios cerrados.



Virgen del Rosario de la iglesia de Santo Domingo, fotografía de José Fajardo, [www.cofrades.sevilla.abc.es](http://www.cofrades.sevilla.abc.es).

Con todo, quizás lo más impresionante de esta escultura es el Niño Jesús, humano y tierno, que duerme plácidamente sostenido por la mano de su Madre. La morbidez de su cuerpo se representa en una contorsión un tanto forzada, propia del manierismo. Sus extremidades, tanto superiores como inferiores, son musculosas, de tipo miguelangelesco, con rebosamiento en muñecas y tobillos, con pequeños hoyuelos en los dedos de las manos, subrayando así el volumen y la corporeidad infantil. Su brazo derecho le atraviesa el cuerpo, creando un eje oblicuo, que hace visible su anatomía.

Aún de iconografía medieval, coge en su mano derecha, un pajarillo. Es un Niño que está vestido, podríamos decir, a la usanza romana. En su cabeza redonda, la cabellera plateada es juguetona, naturalista, revuelta y cae en cortos mechones sobre su frente, en forma de pico de ave, pegados a la cabeza, de segura inspiración en modelos escultóricos y pictóricos clásicos. En su rostro se esboza una leve sonrisa, rasgo que resalta aún más en contraste con el rostro grave de la Madre.

<sup>584</sup> ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina, o. c., pp. 31, 64 y 182.





Izquierda, Niño Jesús de la Virgen del Rosario de la iglesia de Santo Domingo – 1580-, publicado en *Imágenes de Oro*, p. 52. Derecha, detalle de la pintura de la Sagrada Familia de Miguel Ángel -1506, publicado en *RECUPERO*, Jacopo, Michelangelo, Luca Editore, fotografía N°. 18.

Esta Virgen que se encontraba en la capital del reino, foco de irradiación de la devoción dominica, fue imitada sucesivamente, modificándose frecuentemente en un detalle: después de la seriedad primera en la actitud por parte de la Madre, ésta expresa un gesto de ternura, que es la de asir con su mano derecha el pie del Niño<sup>585</sup>. Un buen ejemplo de esta misma postura es la Virgen con el Niño del maestro escultor Juan Martínez Montañés del monasterio de San Isidoro del Campo, Santiponce, que data de 1608<sup>586</sup>.



Detalle de la Virgen del Rosario de la catedral de Quetzaltenango.

<sup>585</sup> La pintura de la Virgen del Rosario de la puerta del sagrario de la basílica de Esquipulas, tiene la misma postura de asir con su mano el pie del Niño. Por tradición oral se ha tomado que esa pintura es la representación anterior a los daños que sufriera la escultura causados por el terremoto de 1773.

<sup>586</sup> En el XVII en una escultura de la Virgen del Rosario de carácter hispano filipino, que perteneció al obispo de Sevilla, Antonio Payno que legó a su pueblo natal Mediavilla de Medina de Rioseco, que se encuentra actualmente en el Museo de la localidad, tiene influencia del escultor Juan Martínez Montañés, en el sentido que la Virgen acaricia los piecillos del Niño como la Virgen con el Niño de San Isidoro del Campo, en Santiponce, ESTELLA MARCOS, Margarita, "Apuntes Iconográficos sobre la infancia de Cristo en el arte del marfil, hispanofilipino lusindio, siglos XVI y XVII", *El Niño Jesús y la Infancia en las artes plásticas, siglos XV al XVII*, Sevilla, 2010, p. 373.

Por todo lo referido anteriormente, el inicio del período de nuevas coordenadas estilísticas en Guatemala, caracterizadas por una inspiración clásica, lo ubicamos en la última cuarta parte del siglo XVI y consideramos que su vigencia se prolonga hasta principios del siguiente siglo.

Uno de sus rasgos esenciales es la representación del desnudo y de las proporciones idealizadas, como consecuencia del realce que se le otorgó al cuerpo humano. Para 1589, en las ordenanzas de entalladores y escultores de México, se le pedía al aprendiz que se sometía a examen, que supiera hacer “una figura desnuda y otra vestida, dando cuenta de la razón y compostura de ella, por dibujo y arte y luego hacerla de bulto, en proporción y bien medida y con buena gracia”<sup>587</sup>, descripción en la que llama la atención, en primer lugar que se evaluaría, la habilidad en hacer un proyecto o un diseño y después el saberlo ejecutar, no de cualquier forma, sino “en proporción y bien medida”, palabras en las que vemos reflejadas categorías estéticas del Renacimiento. Otra expresión similar, “buena proporción y hechura”, la encontramos en un contrato de 1627, con el que se encargó al maestro Sebastián Marroquín, hacer las imágenes de Santa Ana, Nuestra Señora y el Niño Jesús, para el pueblo de Santa Ana Mixtan, en Esquintepeque<sup>588</sup>. Por último, el decir “buena gracia” apunta a una “apariencia agraciada, apostura, belleza sensible y rasgos afines, matices todos descubiertos por la creciente sensibilidad hacia la forma y el aprecio de lo visual externo”<sup>589</sup>.

En esa línea podemos apreciar a la Virgen que preside la iglesia de la Merced, una talla de 86 cm. de alto. Posiblemente sea la escultura que pertenecía al mercader Jácome Antonio Corzo<sup>590</sup>, natural de la isla de Córcega, del pueblo de Orellana, del cabo de Corzo y que la obsequia en 1604 al templo, para que se colocara en el retablo mayor. En su testamento, se indica que esa Virgen la tenía en su casa<sup>591</sup>.

Su rostro es sereno y dulce, con ojos caídos en diagonal. Es una Virgen de misericordia, iconografía de origen medieval, por ello su manto cubre a unos frailes mercedarios a su derecha y a la izquierda a unos redimidos. Sobre su cuello, se ven ondas de tela en forma de “U” -característica propia de la época-, su vestido está formado de suaves pliegues, que deja entrever sutilmente la silueta de una pierna.

---

<sup>587</sup> CHINCHILLA AGUILAR, Ernesto, “Ordenanzas de escultura: carpinteros, escultores, entalladores, ensambladores y violeros de la ciudad de México”, *Revista del Instituto de Antropología e Historia*, vol. V, época II, Guatemala, 1953, p. 44.

<sup>588</sup> AGCA, A1.20, legajo 1244, f. 162, 15.06.1627.

<sup>589</sup> GÓMEZ PIÑOL, Emilio, “Las atribuciones en el estudio de la escultura: nuevas propuestas y reflexiones sobre obras de la escuela sevillana de los siglos XVI y XVII”, **Nuevas perspectivas críticas sobre historia de la escultura sevillana**, Museo de Bellas Artes, Sevilla, 2007, p. 27.

<sup>590</sup> AGCA, A1.20, legajo 432, expediente 10757, f. 480, 06.09.1604, citado en LUJÁN MUÑOZ, Luis y URRUELA, Ana María, “Escultura”, **El tesoro de la Merced. Arte e Historia**, CITIBANK, Trade Litho, Estados Unidos, 1997, p. 121.

<sup>591</sup> Nuestra Señora de la Merced de la iglesia mercedaria de Belén en México, posiblemente es copia de la que está en la iglesia de la Merced de Guatemala. Gonzalo Obregón la estudió y la consideró copia, posiblemente mexicana o guatemalteca por estar hecha en madera de cedro rojo, hacia 1550, de un modelo español quizás gótico. Angulo Iñiguez estudió a la Virgen de la Merced de Guatemala, y decía que podía ser del siglo XVI, ESTELLA, Margarita. “Sobre escultura española en América y Filipinas y algunos otros temas”, **Relaciones artísticas entre España y América**, CSIC, Madrid, 1990, pp. 73-106.

El Niño Jesús que carga con su mano izquierda, tiene una postura y vestimenta que permiten observar los músculos del torso y brazos. Una mano está en posición de bendecir y el brazo izquierdo y la pierna derecha se encuentran extendidos, mientras que la otra permanece doblada, por lo que se logra que la composición esté perfectamente equilibrada y con un movimiento que nos hace recordar las posturas de los seguidores de Miguel Ángel.



Virgen de la iglesia de la Merced (fotografía de la derecha del libro *El Tesoro de la Merced* y a la izquierda, fotografía de A. Gallo).

Por otro lado, el Crucificado de la iglesia de la Merced en La Antigua Guatemala –actualmente en proceso de restauración en el taller del CNPAG- consideramos que pertenece de igual manera a las últimas décadas del siglo XVI<sup>592</sup>. Es un Cristo solemne, de 1.80 x 1.40 m., de posición frontal, digna, que no permite que su cuerpo caiga desmesuradamente. Su rostro grave y sereno, de pómulos resaltados y labios anchos, tiene tallada una espesa y bífida barba naturalista. Sus cabellos han sido mutilados, posiblemente para colocarle una peluca. Sus manos están empuñadas, como recordando las posturas del Cristo doloroso medieval. Visto de frente, su tórax es estrecho, lo que hace que prácticamente no tenga caderas. La llaga del costado se resuelve como una pequeña y profunda hendidura.

El paño de pureza, ceñido a las caderas, está formado de menudos plieguecitos horizontales, sin ningún nudo lateral o quizás lo haya perdido, lo que acentúa lo compacto de todo su cuerpo. Sin embargo,

<sup>592</sup> Se publicó una fotografía del Crucificado de la iglesia de la Merced de La Antigua Guatemala en ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, *Iconografía aplicada a la escultura colonial de Guatemala*, editorial La Luz, Guatemala, 1990, p. 91.

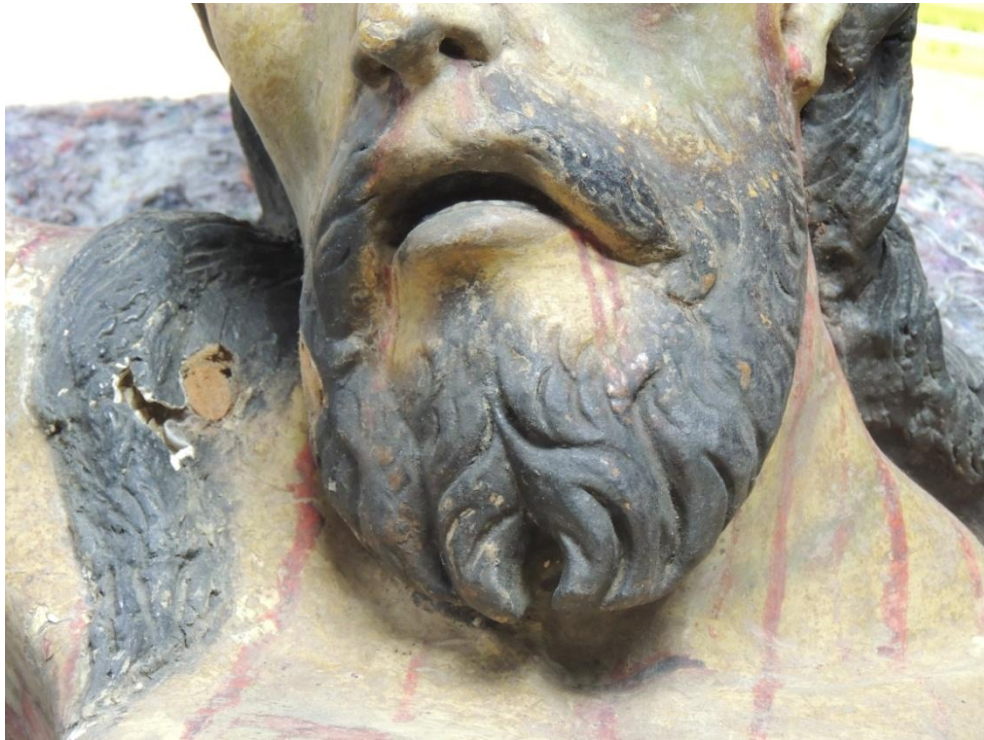
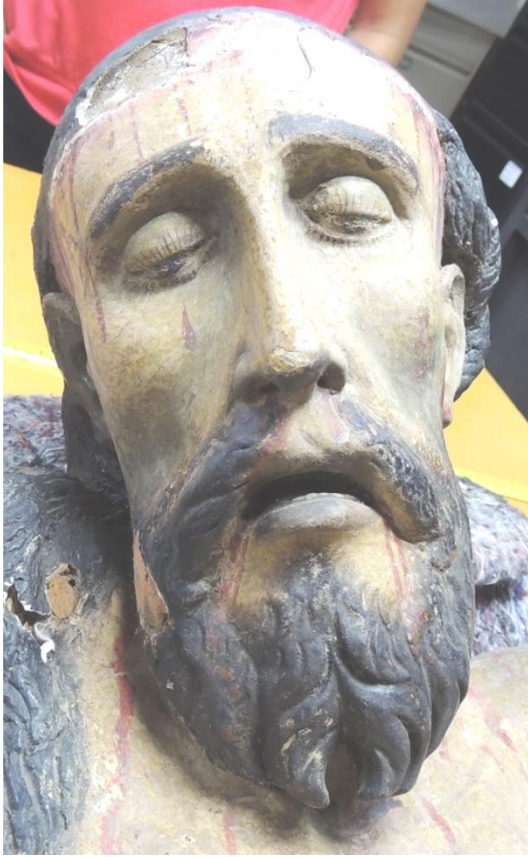


sobre la cintura se amplía un dobléz, como queriendo ganar en volumetría. La postura de piernas y pies, es un tanto forzada, porque busca la frontalidad y postura erguida. Por el proceso de restauración se está descubriendo el dorado original.



Crucificado de la iglesia de la Merced de La Antigua Guatemala, fotografías de R. Ramos.





Detalles del crucificado de la iglesia de la Merced de La Antigua Guatemala.



Detalles del crucificado de la iglesia de la Merced de La Antigua Guatemala.



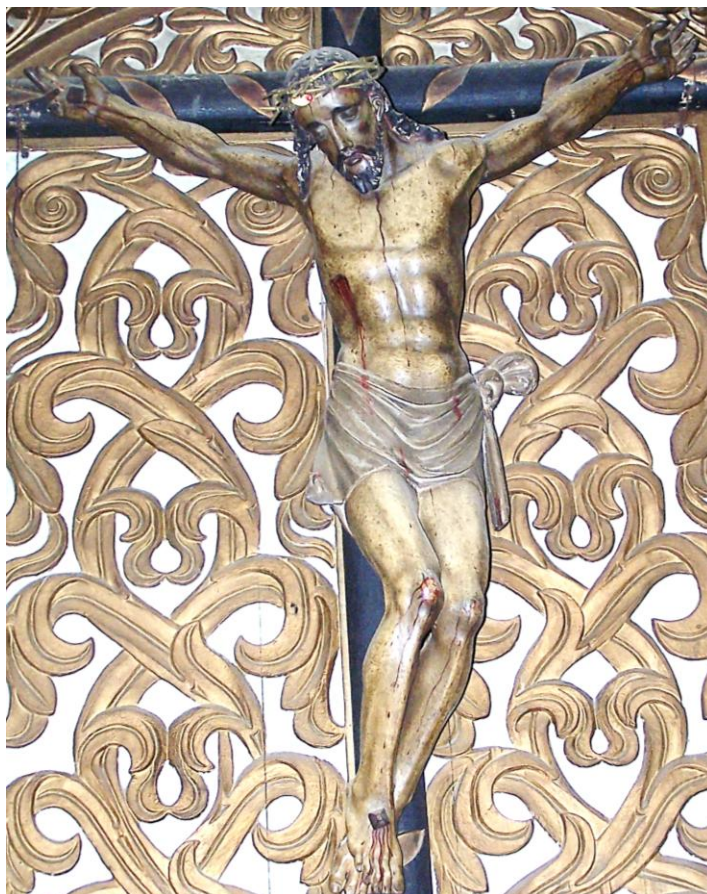
En la cripta del calvario de la iglesia de Santo Domingo se encuentra un relieve de un crucificado –de 1.44m. de altura-, debajo de un baldaquín, acompañado de las figuras de la Dolorosa, San Juan, María Magdalena y los ladrones –éstos últimos representados en pintura-<sup>593</sup>. En líneas generales el Cristo presenta similares características al tipo doloroso con sus manos empuñadas, su postura frontal y vientre abultado. El paño de pureza, al igual que su nudo es mucho más voluminoso que los Cristos analizados anteriormente. Llama la atención el particular anudado del manto de la Virgen, hacia el frente en la parte inferior.



Calvario de la cripta de la iglesia de Santo Domingo, La Antigua Guatemala.

<sup>593</sup> La cripta fue descubierta en el año de 1996 fruto de trabajos de exploración liderados por la arqueóloga Zoila Rodríguez, la restauración arquitectónica estuvo a cargo del arquitecto Víctor Sandoval y la del relieve a cargo de las restauradoras Brenda Penados y Margarita Estrada, PÉREZ CALDERÓN, Juan Carlos, “Criptas del convento de Santo Domingo, La Antigua Guatemala: Uso y ubicación”, RODRÍGUEZ GIRÓN, Zoila, “La Capilla del Calvario del templo de Santo Domingo, La Antigua Guatemala”, **XI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala**, (editado por J.P. Laporte y H. Escobedo), Guatemala, 1997, pp.635-649.

Heinrich Berlin daba a conocer la fabricación de un Crucificado para el retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo Xenacoj, junto con un Santo Domingo y una Virgen de la Asunción, encargados al maestro ensamblador Damián de la Vega, en 1697, sin embargo, el mismo autor anotaba que el cronista Francisco Ximénez describía que en 1604 se bendijo la iglesia junto con las imágenes de la Virgen del Rosario, santo Domingo y un Crucifijo para el altar, dejando la duda si el que actualmente se encuentra en la iglesia, es el de 1604 o el de 1697, inclinándose más por ésta segunda fecha. Al analizar las características formales del Crucificado parece más bien una obra de finales del siglo XVI, es decir que se acerca más a la fecha de 1604. Su proporción es cuadrada y se asemeja a la tipología del Cristo de Esquipulas -aunque sea más sencillo en su manufactura-, hasta en el tallado de la tensión del tríceps del brazo izquierdo, que forma dos líneas paralelas. Su rostro, que transmite tranquilidad, tiene los pómulos salientes; la barba termina en forma de dos largos mechones y está poco tallada en las mejillas por lo que hace notar su presencia, por el efecto de la policromía. Su mano derecha está en posición de bendición y la izquierda se extiende serenamente. La forma del paño de pureza guarda el contorno de las caderas y de las piernas, que se complementa con doblados superficiales. Sin embargo, donde se observa un adelanto en el estilo, es en la búsqueda de la representación de mayor movimiento, ya que su composición deja de ser frontal, formándose un contraposto equilibrado, flexionando sus piernas a un lado y la cabeza hacia el otro, a escasos diez años después de la creación del Cristo de Esquipulas.



Crucificado de la iglesia de Santo Domingo Xenacoj, c. 1604.



#### 4. 2 La escultura barroca en Guatemala (principios del siglo XVII - 1773)

Después de una primera etapa artística hispanoguatemalteca, que abarca desde la tradición medieval goticista tan arraigada en tipologías como la del Crucificado doloroso hasta las citadas esculturas propias del Renacimiento, caminaremos hacia una diferente época que se forja a partir de principios del siglo XVII, caracterizada por la búsqueda de la expresión naturalista al representar unos tipos humanos más directos y reales.

La escultura funeraria jugaría un papel importante, creada para ser desplegada en las más importantes iglesias de la ciudad, como expresión de la imagen de nobleza que se buscaba proyectar en memoria del prestigio social y virtudes del finado. En el testamento de 1612 doña Juana de Espinosa<sup>594</sup>, esposa del almirante Toribio Gómez de Corbán, dispuso, para la iglesia de Santo Domingo, “hagan un retablo de San Antonio de Padua muy suntuoso, gastando en él todo lo necesario y al pie del glorioso santo, en el dicho retablo me pongan de un lado y del otro al capitán Juan Sánchez Caballero, mi primer marido y este retablo y retratos han de ser de bulto”<sup>595</sup>, en contraposición a la representación pictórica que sería la más abundante. Al mencionar “retratos”, quizás se enunciaba la búsqueda de la representación individual frente a la generalidad de modelos idealizados o estereotipados.

El cronista Antonio de Fuentes y Guzmán mencionaba la existencia de dos esculturas funerarias que pertenecían a la catedral “debajo del balcón (de la capilla de la Virgen del Socorro), se ve una estatua puesta de rodillas, que representa la persona y memoria de D. Álvaro de Quiñónez Osorio, caballero del hábito de Santiago, marqués de Lorenzana, señor del valle de Arriazo y Colladella, gentilhombre de S. M., presidente, gobernador y capitán general de este reino de Goathemala<sup>596</sup>...fuera del Marqués de Lorenzana no se ve otra, sino es la nueva estatua que representa la esclarecida y digna memoria de D. Sebastián Álvarez Alfonso Rosica de Caldas...presidente, gobernador y capitán general que fue destas provincias de Goathemala, a quien el venerable Deán y Cabildo de esta santa iglesia catedral dedicó a la posteridad de su memoria esta estatua, en la capilla del señor Apóstol San Pedro...tiene una estatua que también está en ademán de arrodillada como la del marqués de Lorenzana”<sup>597</sup>. También nos describe que

---

<sup>594</sup> Doña Juana de Espinosa era hija de Cristóbal de Espinosa y Beatriz de Vergara, oriundos de la ciudad de Granada, AGCA, A1.20, legajo 1241, f. 04, 11.02.1622, en FALLA, Juan José, o. c., vol. 3, p. 297.

<sup>595</sup> AGCA, A1.20, escribano Alonso Rodríguez, 11.02.1612, citado por BERLIN, Heinrich, o. c., p. 68.

<sup>596</sup> FUENTES Y GUZMÁN DE, Francisco, **Recordación florida: discurso historial, demostración natural, material, militar y política del Reyno de Goathemala**, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1932, Tomo I, p. 162, citado por BERLIN, Heinrich, o. c., p. 69. Don Álvaro de Quiñónez y Osorio era Caballero de la orden de Santiago. Fue presidente de la Audiencia de Guatemala y Panamá. Pobló de españoles la villa de San Vicente de Austria o Lorenzana y el rey como premio le dio el título de Marqués de Lorenzana. En 1642, en un viaje que realizaba para Charcas, a donde había sido promovido, naufragó en el Mar del Sur, cfr. JUARROS Y MONTÚFAR, Domingo, o. c., p. 212.

<sup>597</sup> FUENTES Y GUZMÁN DE, Francisco, o. c., p. 162, citado por BERLIN, Heinrich, o. c., p. 70. Don Sebastián Álvarez Alfonso Rosica de Caldas, caballero de la orden de Santiago, fue regidor de la ciudad de León en Nicaragua. Llegando a ser presidente de la audiencia de Guatemala en 1667. Bajo su administración en 1669 se iniciaron los trabajos de reconstrucción de la catedral. “Se portó con grande integridad, justicia y rectitud en el tiempo que sirvió en la Presidencia”. El cabildo eclesiástico, en reconocimiento de lo que trabajó en la

en la catedral anterior había una escultura del primer obispo de Guatemala, Francisco Marroquín<sup>598</sup>.

Arte cargado de naturalismo también se puede suponer en las descripciones de escultura funeraria, igualmente de los años cuarenta del siglo XVII, que hiciera el cronista Francisco Ximénez, quien detalla que “Juan Antonio Justiniano<sup>599</sup> murió a 22 de abril de dicho año (1645) y como se ha dicho, se enterró en su capilla de la Asunción en nuestra iglesia y allí está su estatua muy al natural”. Añadiendo otro ejemplo “sepultóse (al presidente Diego de Avendaño<sup>600</sup>) muerto en 1649 en el convento de N.P.S. San Francisco en la portería donde se ve su estatua muy al natural sobre su sepulcro”<sup>601</sup>. En ambos textos se lee la expresión “muy al natural” como queriendo indicar un cuidadoso retrato, acompañado posiblemente de una elaborada policromía.

\* \* \*

---

fábrica de la catedral, colocó una efigie en la capilla de San Pedro, con esta inscripción “Dominus Sebastianus Alvarez Alfonso Rosica de Caldas, hujus Regalis, Cancellariae Praeses, harum Provinciarum Generalis Dux, quem tota iustus famigerati templi fabrica funditus Instauratorem clamat”, cfr. JUARROS Y MONTÚFAR, Domingo, o. c., p. 213.

<sup>598</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 69 y 70.

<sup>599</sup> Juan Antonio Justiniano era uno de los comerciantes más ricos de Santiago de Guatemala en su época, prestamista y regidor. Originario de Génova (Italia). Hijo de Antonio María Chavarri y Jerónima Justiniano. Tenía una valiosa granja de trigo en el Valle de Mixco. Contrajo matrimonio con María Rodríguez. Fundó una capellanía para que se celebraran misas en el altar de Nuestra Señora del Socorro de la Catedral. Compró, para su sobrino Antonio Justiniano Chavarri, la Alcaldía Mayor de San Salvador, a fin de que el beneficiado velase por sus intereses económicos en las transacciones comerciales añileras. Falleció el 22 de abril de 1645. Fue sepultado en la capilla de la Asunción, de la iglesia de Santo Domingo, donde se erigió una efigie en su honor. Su hijo Nicolás Justiniano Chavarri heredó su fortuna, **Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala**, Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo de Guatemala, Guatemala, 2004, p. 531. Vivía en el barrio de Santo Domingo y era vecino del maestro Pedro de Liendo, AGCA, legajo 511, f. 70v. , 10.03.1649, en FALLA, Juan José, o. c., vol. 3, p. 22. Juarros lo menciona entre los hombres ilustres por su santidad que vivieron en la ciudad de Santiago de Guatemala y dice “habiéndole el Señor prosperado y enriquecido sobremanera, lejos de ensoberbecerse. Como sucede frecuentemente en el mundo, era tan humilde que no se desdeñaba de asistir a los entierros, sin distinción de personas; y tan caritativo, que a nadie que le pedía prestado se negaba, y a ninguno ejecutó por dependencia. Este noble caballero dio 50,000 pesos para el Colegio de la Compañía de Jesús de Guatemala y fundó una capellanía para que se dijese una misa a las doce del día, todos los días de fiesta, en el Altar de Nuestra Señora del Socorro”, JUARROS Y MONTÚFAR, Domingo, o. c., p. 268.

<sup>600</sup> Don Diego de Avendaño, fue oidor de la cancellería de Granada, Nicaragua. Fue presidente de la Audiencia de Guatemala. Juarros relata que “gobernó con gran desinterés e integridad y dio admirables ejemplos de paciencia y tolerancia en los continuos y prolijos achaques con que el Señor lo ejerció. Murió el 2 de agosto de 49 y fue sepultado en la portería del convento de San Francisco. Refiere el cronista Vásquez, tomó 2º, folio 666, que habiéndose abierto su sepulcro tres años después de su muerte, para enterrar a su esposa doña Ana de Rentería, se encontró el cadáver del virtuoso presidente todo corroído, pero las manos enteras y flexibles, lo que atribuyó a su extrema limpieza de manos; pues en ocho años que duró su gobierno, no recibió el valor de un maravedís de cohecho o regalo”, JUARROS Y MONTÚFAR, Domingo, o. c., p. 212.

<sup>601</sup> XIMÉNEZ, Francisco, **Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala**, Guatemala, 1929, tomo II, pp. 243 y 249, citado por BERLIN, Heinrich, o. c., p. 71.

Se sabe de la llegada de artistas foráneos que encontraron en estas tierras un campo provechoso para desarrollar su arte, como el ensamblador Tomás de Rueda y el dorador Juan Bautista de Argüello, quienes arribaron a Guatemala en torno a 1608, de procedencia aún desconocida<sup>602</sup>. Unos pocos años después, en 1614, se comprometían con el fraile dominico Andrés Levadera y los indios principales del pueblo de Santa María Cunén, a fabricar el retablo mayor para su iglesia, el cual debía llevar un relieve de la Purificación de la Virgen María y un Calvario con el Crucificado, Nuestra Señora y San Juan<sup>603</sup>. La elaboración de los lienzos estarían a cargo del maestro pintor Pedro de Liendo<sup>604</sup>, “una de las más importantes figuras de la vida artística de Guatemala en la primera mitad del siglo XVII”<sup>605</sup>, del que tenemos noticias desde principios de siglo<sup>606</sup>.



Fragmento de un retablo de un relieve de Cristo bendiciendo de la iglesia de Santa María Cunén.

Otra obra relacionada con el quehacer artístico del maestro Liendo, es el retablo mayor para Alotenango, pueblo cercano a La Antigua Guatemala. Los regidores, alcaldes e indios principales,

<sup>602</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 97 y 161.

<sup>603</sup> AGCA, A1.20, legajo 1170, f. 163, 09. 07.1614.

<sup>604</sup> En la iglesia de Santa María Cunén hay fragmentos de un retablo, ya citado anteriormente, con un relieve sencillo de Jesucristo bendiciendo, del que por el momento no podemos asegurar que sea este de 1614 ya que la documentación cita un retablo con pinturas: “Se obliga de pintar y que pintará en quatro tableros grandes y quatro chicos las historias y santos siguientes en los quatro grandes el nacimiento de Cristo , la venida del Espíritu Santo, la muerte de Santo Domingo y la de San Francisco y en los chicos en los dos del banco San Pedro y San Pablo San Juan Bautista y San Mateo San Pedro mártir y Santo Tomás de Aquino y otras dos figuras las que ordenaren que pinte en el remate del retablo para que son los dichos tableros que es para la iglesia del pueblo de Cunén provincia de Sacapulas”, AGCA, A1.20, legajo 1417, f. 265, 11.04.1616.

<sup>605</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 122.

<sup>606</sup> Contrajo matrimonio en 1610. Para 1611, ya tenía reputación como artista, ya que recibía aprendices, BERLIN, Heinrich, o. c., p. 122. Es posible que un Juan de Liendo, que también describe Berlín, se trate de la misma persona. Éste contrató la hechura de un retablo para San Juan Sacatepéquez en 1604, BERLIN, Heinrich, o. c., p. 121. Tendría entonces unos veinte años cuando llegó a Guatemala.

junto con fray Francisco Carvallo, vicario del pueblo, encargaron su fabricación al maestro en 1621, quien lo asentaría “del tamaño traza y modelo y con las ymagenes que en la dicha traza están figuradas”<sup>607</sup>.

Se trataba de un retablo de 6 varas de ancho por 9 varas de alto, de dos cuerpos y tres calles, con remates en cada una de ellas, de esquema similar al lateral de la Inmaculada de la iglesia de San Juan del Obispo de 1619, y tendría “un sagrario con su puerta y cerradura y en el banco y lados del dicho sagrario a de poner de pintura las ymagenes de San Antonio y San Bernardino y la anunciación de Nuestra Señora y la visitación de Santa Izabel y los lados del tabernáculo a la mano derecho nacimiento de San Juan Bautista y a mano yzquierda la degollación del dicho San Juan Bautista y en el segundo cuerpo en el tablero de en medio la Asunción de Nuestra Señora y de a mano derecha el desposorio de Nuestra Señora y san Joseph y a la mano izquierda la purificación de Nuestra Señora y en el tercer cuerpo en el medio un Xristo Nuestro redentor y Santa María y San Juan al pie de la cruz y al lado derecho San Francisco y al lado yzquierdo Santo Domingo con sus frontispicios y remates en lo superior del dicho retablo con una tarja en lo alto del con las cinco llagas y tres clavos pintadas y las cornizas arquitrabe frisos y demás cosas que la traza manifiesta y las columnas revestidas de estofado y no de talla y lo a de dorar e estofar esmaltar grabar y pintar en las partes que conforme al arte se requiera”.

Seguramente para presidir este retablo hemos encontrado una escultura inédita y de gran calidad, un san Juan Bautista. La imagen de San Juan iría colocada “en el tabernáculo del primer cuerpo”, y tendría “de alto de vara y tres cuartas”, más o menos 1.43 m., y sería “de la forma y manera de otro San Juan que tienen los dichos indios del dicho pueblo en la iglesia”. Según Berlin se trataría de la imagen importada de España, por iniciativa del prelado mayor en Guatemala de la orden franciscana, fray Antonio Tineo, mencionada por el cronista fray Francisco Vásquez<sup>608</sup>.

Antonio Tineo, provenía del convento de Albacete. Al llegar a Guatemala en 1580, se le asignó el oficio de maestro de novicios, predicador conventual y lector de casos de conciencia. Elegido por primera vez ministro provincial de Tecpán-Atitlán en 1590, deber que desempeñó con diligencia, ya que volvió a ser reelegido para el mismo cargo en 1600 y en 1617, renunciando a escasos años y medio de esta fecha por verse ya agobiado de su avanzada edad.

Durante su oficio de prelado mayor en Guatemala (1596-1599), consiguió llevar a Centroamérica cuarenta religiosos de las provincias franciscanas españolas, enriquecer algunos templos de los

---

<sup>607</sup> BERLIN, H., o. c., p. 124; AGCA, A1.20, legajo 810, f. 330, 21.08.1621. A este retablo ya nos hemos referido en el capítulo del retablo renacentista. La transcripción del contrato completo se puede leer en el apéndice 6.a. Contratos.

<sup>608</sup> VÁSQUEZ, Francisco, **Crónica de la provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala**, Tipografía Nacional, Guatemala, 1937, Tomo I, capítulo 29, “Del viaje a España de N. P. Tineo y ocurrencias en la provincia hasta el capítulo provincial del año 1600”, p. 315, citado por BERLIN, Heinrich, o. c., p. 124.



conventos con “órganos, imágenes, ornamentos y libros de coro”<sup>609</sup>, introduciendo también en Guatemala la Asociación del Cordón de San Francisco. Falleció en 1627<sup>610</sup>.

Vásquez relata que Tineo, viajó a España por aproximadamente un año, de 1598 a 1599, donde, además de cumplir con sus obligaciones de gobierno, a su retorno llevó a Guatemala varios bienes reservados al culto, entre ellos un órgano para el convento de San Francisco y otro para la iglesia de Almolonga.

Destinada a ésta última iglesia, mandó esculpir una imagen de la Inmaculada Concepción, pero al verla los cofrades de la iglesia de San Francisco y “enamorados de su hermosura”, no quisieron que se fuera a Almolonga, obligándose a pagar otra en España, conocida como “Chapetona”, que posiblemente sea la que actualmente preside la iglesia de Ciudad Vieja. También mandó tallar una imagen de San Francisco para el retablo mayor de la iglesia del convento de San Francisco y otra destinada a los actos procesionales, la efigie de Santiago para el retablo mayor de la iglesia de Atitlán, un San Juan Bautista para el retablo mayor de Comalapa y de la misma advocación “que está en el (retablo mayor) de Alotenango”, afirmaba Vásquez a finales del siglo XVII<sup>611</sup>.

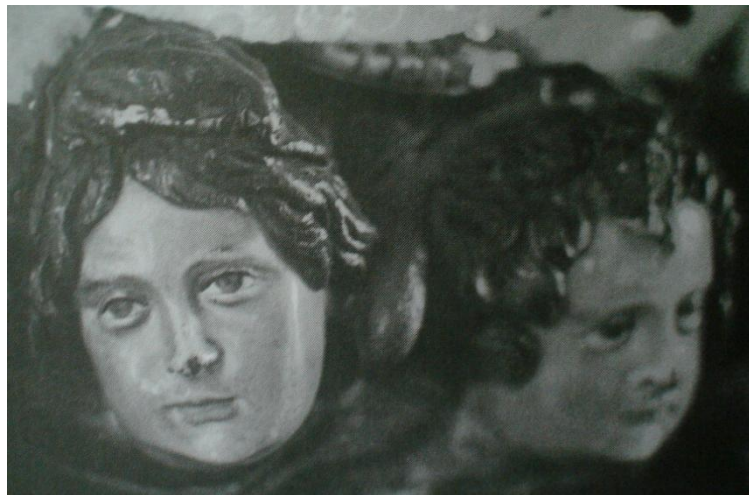
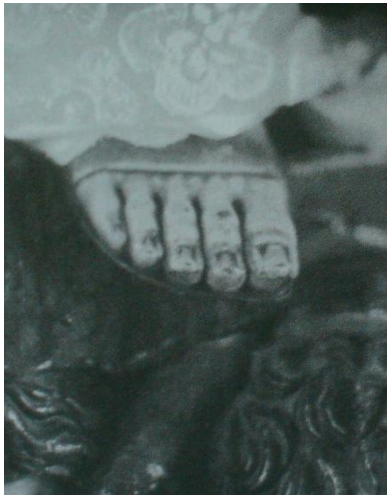


Inmaculada de la iglesia de Ciudad Vieja.

<sup>609</sup> VÁSQUEZ, Francisco, o. c., p. 23- 26.

<sup>610</sup> ACEVEDO MONTUFAR, Alba América, **Provincia franciscana del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala**, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2004, p. 25.

<sup>611</sup> “También mandó esculpir en España N.P. Tineo la imagen de N.P.S. Francisco para el retablo mayor de Guatemala y otra semejante para las procesiones. La imagen de San Juan Bautista del retablo mayor de Comalapa, la de San Juan Bautista que está en el de Alotenango. La efigie de Santiago del retablo mayor de la iglesia de Atitlán, y no sé si otras cosas que se habrán pasado de las memorias. Todo lo cual trajo cuando volvió de España”, VÁSQUEZ, Francisco, o. c., p. 315. Vásquez escribe su Crónica entre 1683 y 1708, investigó en los archivos de la Orden Seráfica, incorporando a su obra importantes documentos, ahora perdidos, cfr. ORTIZ PORRAS, Luis Enrique, **Historiografía religiosa de Guatemala en los siglos XVII y XVIII**, revista del Seminario Mayor de Sololá, febrero de 2010.



Detalles de la Inmaculada de la iglesia de Ciudad Vieja, fotografías de Mario Ubico.

Por otro lado, el maestro Liendo, del que ya hemos hablado en los capítulos de retablos, era español, originario de Balmaseda (Vizcaya), “de descendencia noble, sin mancha ni raza alguna”<sup>612</sup>. Tenía un hermano, Diego Vidal de Liendo (1602-1648), que fue canónigo racionero de la catedral de Sevilla y pintor. Francisco Pacheco, lo describe a él y a su tío “Diego Vidal, a quien pudiéramos poner con los pintores santos y su sobrino del mismo nombre, ambos racioneros desta santa iglesia”<sup>613</sup>. Pedro de Liendo tendría ya unos 35 años al encargársele esta obra<sup>614</sup> y llevaba aproximadamente diez y siete años trabajando en Guatemala, por lo que podría pensarse que al llegar a estas tierras, sería un artista con una formación completa recién concluida, alimentada de otros centros artísticos y enriquecida por la relación con su hermano, con quien compartía el mismo oficio.

Siendo un profesional de la pintura, no se conoce aún el nombre de escultor al que le haya encomendado obras destinadas a los retablos bajo su responsabilidad, solamente se conoce el nombre de Quirio Cataño como artista relevante que trabajó en Guatemala durante esos años, con quien lo unían además lazos de parentesco político<sup>615</sup> y con quien compartió la fabricación del retablo de la Virgen del Rosario de españoles de la iglesia de Santo Domingo en 1615, siendo Liendo el autor de los lienzos y Cataño el de la arquitectura y la talla<sup>616</sup>.

Anterior a 1621, solo se tienen noticias de trabajos que Liendo ejecutó relacionados con la elaboración de lienzos para retablos. Pero años después de la obra de Alotenango, tuvo a su cargo la producción de importantísimos retablos completos como el de San Dionisio Areopagita en 1626 para el trascoro de la catedral, todo de pinturas<sup>617</sup>. También realizó el retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo en 1646<sup>618</sup>, una de las obras más importantes de arquitectura en madera, que llevaría varias pinturas y “figuras de escultura entera y las de talla y media talla”, razón por la cual, seguramente, el maestro platero Sebastián Carranza<sup>619</sup>, casi treinta años después de su ejecución, en 1687, lo exaltaba diciendo que había sido “insigne pintor y arquitecto, hizo en esta ciudad la iglesia y retablo de señor santo Domingo y el retablo de Nuestra Señora de la Merced y capilla mayor”<sup>620</sup>.

---

<sup>612</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 122; expediente de limpieza de sangre de su hermano Diego Vidal de Liendo, ver SALAZAR MIR, Adolfo, **Los expedientes de limpieza de sangre de la catedral de Sevilla**, Madrid, 1995, tomo I, Hidalguía, p. 61.

<sup>613</sup> PACHECO, Francisco, o. c., p. 217.

<sup>614</sup> Nació aproximadamente en 1586, BERLIN, Heinrich, o. c., p. 122.

<sup>615</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 122.

<sup>616</sup> AGCA, A1.20, legajo 1236, f. 277 y 280, 07.07.1615,

<sup>617</sup> AGCA, A1.20, legajo 757, f. 312, 22.10.1626.

<sup>618</sup> AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426, 05.07.1646.

<sup>619</sup> Sebastián Carranza era “español profesor del arte de platero”, se sabe que trabajó en las esculturas de bronce del sagrario de la catedral, con los modelos hechos en madera por el maestro mayor Agustín Núñez, por la década de los setenta del siglo XVII, AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48140.

<sup>620</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p.125; AGCA, 69.3, legajo 5556, expediente 48140. Lamentablemente no encontramos el contrato de fabricación del retablo mayor de la iglesia de la Merced al que hace alusión Sebastián Carranza.

Esta escultura de San Juan Bautista que damos a conocer, presenta afortunadamente la esencia de su concepción plástica que se ha mantenido intacta, los detalles, en cambio quedan diluidos bajo el efecto de posteriores repintes, pero aún puede observarse que se trata de una obra valiosa, de un buen artista que buscaba el verismo idealizado en las representaciones corporales. Así vemos el resaltado de las venas de los pies, en el brazo y mano derecha que lleva la cruz con la banderola, o en la bien lograda anatomía del cuello dejando mostrar el amplio escote en forma de V de su túnica, gozando, junto con el manto, del naturalismo en la composición de los paños de suaves pliegues. Cabe resaltar la forma de representar el borde de piel de camello de la túnica y el diseño de picos de la corta manga. La cabellera está formada por un copete central que unido a la nariz y barbilla, marca el eje del rostro. Llamam la atención los tirabuzones largos como revelando quizás su origen judío. El derecho es exento, de hebras entorchadas, similar a los del Cristo del Descendimiento de la parroquia de San Vicente, de 1603-1605, o del Crucificado de la Fundación, de la Iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles, de 1622, ambos en Sevilla, obras de Andrés de Ocampo<sup>621</sup>.

Por estas razones podríamos pensar que se trata de la talla llevada a Guatemala por fray Antonio Tineo, obra de origen sevillano, que corresponde a un modelo de hacia 1600, posiblemente del círculo del escultor de Diego López Bueno, del que se tiene noticias, aunque más tardíamente, de envíos a Panamá (1610 y 1614) y a Honduras (1620), entre otros<sup>622</sup>.

La vinculación de López Bueno con América debió establecerse en primer término por su colaboración con diversos escultores y pintores que mantenían contacto con comerciantes indianos y de la Corona y la otra razón, la que más nos interesa en este caso concreto, por sus estrechos lazos con las órdenes religiosas establecidas en Sevilla, que no dudaron en acudir a su

---

<sup>621</sup> Publicado en HERNÁNDEZ DÍAZ, José, **Andrés de Ocampo (1555?-1623)**, Arte Hispalense, Sevilla, 1987, pp. 77, 83, 101- 103, 109-112, 125-127, 149-151; **Santísimo Cristo de la Fundación: proceso de restauración**, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla, 1989; RODA PEÑA, José, “El Escultor Andrés de Ocampo y el Crucificado de la Fundación”, **Santísimo Cristo de la Fundación. Proceso de Restauración 2014**, Hermandad del Santísimo Cristo de la Fundación y Nuestra Señora de los Ángeles, Sevilla, 2014, pp. 29-45.

<sup>622</sup> La vida profesional de Diego López se desarrolla en la Sevilla renacentista, con sus inicios hacia 1585-88 hasta 1632. De sus obras en América se pueden mencionar junto con Montañés y Gaspar de Regis un retablo para el convento de la Concepción de Panamá, y en 1607 el retablo de San Juan Bautista del convento de Concepción en Lima. Para el convento de Santo Domingo en Panamá, un retablo entre 1610 y 1614, un enorme sagrario-manifestador contratado en 1611, que debió ser parecido al que haría en 1616 para la iglesia de San Lorenzo en Sevilla y en 1613 otro retablo para la Virgen del Rosario. Ya en 1620, ejecutará una obra de gran responsabilidad sufragada por la Corona, el retablo para el altar mayor de la catedral de Comayagua (Honduras) encargado por el propio Felipe IV a través de la Casa de la Contratación, PLEGUEZUELO, Alfonso, **Diego López Bueno: ensamblador, escultor y arquitecto**, Arte Hispalense, Sevilla, 1994, p. 25; para la obra en Honduras se puede consultar ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, “Andrés y Francisco de Ocampo y las esculturas de la catedral de Comayagua, Honduras”, **Arte en América y Filipinas**, II, Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla, 1952, pp.113-120 y RAMOS SOSA, Rafael, “Escultores y esculturas en la antigua capitanía general de Guatemala (1524-1660)”, **La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana**, (coord. Lázaro Gila Medina), Universidad de Granada, 2013, pp. 292-294.



taller cuando se ofrecía la ocasión de encargar obras para sus fundaciones americanas, entre ellas la orden franciscana, a cuya administración pertenecía la iglesia de Alotenango. Las fechas de las obras contratadas por López con destino a las Indias occidentales comprenden desde el año de 1594, coincidiendo prácticamente con la puesta en funcionamiento de su taller, hasta 1620, época de plena madurez en su producción<sup>623</sup>.



San Juan Bautista de la iglesia de Alotenango.

<sup>623</sup> PLEGUEZUELO, Alfonso, SÁNCHEZ, José María, "Diego López Bueno y su obra americana (1525-1620)", *Anales del Museo de América*, Madrid, 2001, N°. 9, pp. 275 y 276.

Es así como el final del siglo XVI y principios del XVII, está caracterizado por la llegada de obras importadas de Sevilla, siendo un período que influyó decisivamente en el desarrollo del arte guatemalteco, aunque se estuviera lejos del intenso comercio de esculturas y pinturas y de la llegada de artistas desde el Viejo Mundo a las grandes metrópolis de los virreinos de la Nueva España y del Perú.

El cronista Antonio de Fuentes y Guzmán mencionaba la existencia de obras de Juan Martínez Montañés en el convento de Santa Catalina Mártir<sup>624</sup>. Posiblemente no hayan sido del insigne maestro, pero al relacionarlo con él, nos da una pauta de posibles modelos.

Las representaciones del Niño Dios hunden sus raíces en las transformaciones de la espiritualidad y formas de la religiosidad a partir del siglo XVII que pasa de la devoción a Cristo como Dios a Jesús como hombre, también en su etapa infantil, fomentando un cercano y tierno fervor, siendo el modelo creado por el escultor Juan Martínez Montañés en 1606, para la cofradía del Santísimo Sacramento de la catedral de Sevilla, de estirpe clasicista combinado con un naturalismo en pos del barroco, objeto de una fuerte demanda por parte de la clientela de América, debido a la excelencia artística del gran maestro, llegándose a reproducir de forma seriada, lo cual no dejaría de incrementarse con el paso del tiempo<sup>625</sup>.

Sobre esta tipología escultórica en la iglesia de San Francisco de la Nueva Guatemala de la Asunción, se conserva uno de metal, ya publicado por el profesor Diego Angulo Íñiguez en su libro *Historia del Arte Hispanoamericano*<sup>626</sup>. De composición frontal y fuerte contraposto, muestra formas y detalles anatómicos veristas con las morbideces propias del cuerpo infantil. El segundo, de madera, desconocido hasta ahora, de 65 cm. de alto, posa sobre un sencillo cojín. En su cabellera, resalta un tupé al frente, formando encadenados rizos. Su rostro está distorsionado por repintes y aplicación de pestañas postizas pero conserva en general las calidades de la estela de Montañés.

---

<sup>624</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, **Historia del arte hispanoamericano**, Barcelona, 1950, tomo II, p. 304. Fuentes y Guzmán, menciona que un San José y Santa Catarina Mártir, del convento de ésta advocación eran “obras originales del insigne estatuero Juan Martínez Montañés”, BERLIN, Heinrich, o. c., p. 48 y 49.

<sup>625</sup> RAMOS SOSA, Rafael (coord. y autor), **Actas del Coloquio Internacional "El Niño Jesús y la Infancia en las Artes Plásticas, siglos XV al XVII": IV centenario del Niño Jesús del Sagrario, 1606-2006**, Pontificia Archicofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la Catedral de Sevilla, 2010.

<sup>626</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, **Historia del Arte Hispanoamericano**, Barcelona, 1950, tomo II, p. 304, una fotografía completa se puede ver en RODAS ESTRADA, Haroldo. (coord.), **Pintura y escultura hispánica en Guatemala**, IIME, Guatemala, 1992, fotografía N°. 10.



Niño Jesús de la iglesia de San Francisco de la Nueva Guatemala de la Asunción.



Detalles del Niño Jesús de la iglesia de San Francisco de la Nueva Guatemala de la Asunción.



Niño Jesús de metal de la iglesia de San Francisco, izquierda, fotografía de Mauro Calanchina, del libro *Pintura y escultura hispánica en Guatemala*, derecha, fotografía de Diego Ángulo Íñiguez, del libro *Historia del Arte Hispanoamericano*.



Aunque la devoción sería generalizada, sin duda en las clausuras femeninas fue donde más se desarrolló. En algunas ocasiones éstas imágenes solían formar parte de las dotes, las cuales custodiaban con sumo cuidado. En el inventario de 1669 del convento de monjas de la Inmaculada Concepción se mencionan “dos Niños Jesuses, uno en pie y otro dormido”, posiblemente el Niño de pie, podría haber seguido el modelo de Martínez Montañés. Ese mismo año, en el convento de Santa Catalina Mártir, consta la existencia de “un niño Jesús de bronce y otro niño Jesús de bulto que es con el que profesan las religiosas, cuyos adornos son los siguientes: vestidos, camisitas, calzoncitos, calcetitas”. De 1676, en el inventario, también del convento de Santa Catalina, describe que tenían “dos Niños Jesuses en sus dos cunas todo bien tratado” y en el retablo de Nuestra Señora de la Natividad habían “dos niños jesuses pequeños de bronce, otros dos niños de media vara uno de bronce y uno de madera” y en el de Nuestra Señora del Socorro “que está en el coro bajo, tiene un rosario de corales grueso con sus cuentas de oro. El Niño Jesús que tiene en los brazos, tiene unos cacles de plata, cuatro camisitas y cuatro saquitos”<sup>627</sup>.

Por otro lado en la sacristía de la iglesia de la Merced en 1688, había una “(una) imagen de la Virgen, cabeza y manos de bronce, más otros niños Jesuses de bronce grandes, más otro de bronce pequeño, más otro Crucifijo de bronce que sirve a los agonizantes, con indulgencia”<sup>628</sup>. En 1669, el obispo Juan Sáenz de Mañosca y Murillo, informaba que “llegó a Olintepeque un p. clérigo reglar...con... un caxon donde trae una Virgen y a espaldas un Jesus Nazareno, con un Niño Jesus en otro caxon, de cera, echura estrangera...el qual me escribió....venia de Roma...”<sup>629</sup>.

La iglesia de Nuestra Señora de los Remedios en 1710, tenía “un Niño Jesús de tres quartas de alto, en plata, sentado en una sillita de madera de talla dorada, reformado de lo que antes era”<sup>630</sup>. El Niño de la cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio de la iglesia de San Sebastián, estaba “dormido al pie de una cruz de ébano y marfil, vestido con un baquerito de lana verde y su tuniquita de cambray”<sup>631</sup>, devoción que seguramente tuvo mucha acogida entre los fieles, ya que las iglesias de los lejanos pueblos de San Lorenzo y San Gabriel Mazatenango, tenían cada una “una cruz con un Niño al pie con sus andas”<sup>632</sup>, es decir que eran imágenes para celebraciones procesionales.

---

<sup>627</sup> AHAG, visitas de los monasterios de esta ciudad, 1659-1780, s/n.

<sup>628</sup> Inventario de la sacristía de la iglesia de la Merced en 1688, f. 33, publicado en ZAPORTA PALLARES, José, **Historia y vida del Convento e Iglesia de la Merced en la Antigua Guatemala**, CENALTEX Ministerio de Educación, Guatemala, 1985.

<sup>629</sup> AGI, Guatemala, legajo 157.

<sup>630</sup> AHAG, parroquia Nuestra Señora de los Remedios, inventario de los útiles y enseres, 1710, s/n.

<sup>631</sup> AHAG, parroquia de San Sebastián, cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio, 1710, s/n.

<sup>632</sup> AHAG, cofradías 1716-1735, memoria de los bienes pueblo San Lorenzo Mazatenango, 1735.



Grabado del Niño Jesús de la cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio de la iglesia de San Sebastián, fotografía del libro *Imágenes de Oro*.

La devoción al Niño Jesús también se generalizó en el ámbito del íntimo mundo doméstico, como se puede comprobar por la cantidad de Niños que aparecen detallados en el inventario de bienes del escultor de Juan de San Buenaventura de 1716, que estarían destinados para su uso personal como para la venta, pero en ambos casos su fin sería el recogimiento del hogar, entre ellos estaban “una cunita como de una quarta de largo de piedra de tecal con su Niño de lo mesmo, un niño como de una sesma, en pie de marfil algo descompuesto, un niño de bulto desnudo en pie con su corona de espinas de plata y diadema que está en su cajón y su vidriera falsa”, como iconografía de Niño de Pasión. Inventariadas estaban también las figurillas de un Nacimiento, devoción impulsada por el Santo hermano Pedro de San José de Betancourt, “una cunita de madera sobredorada con sus dijes y la cabecera de plata y su Niño Jesús de madera de una quarta de largo con su ropita diadema y pastoral de plata, dos imágenes la una de Nuestra Señora y la otra de San Joseph de bulto con su ropita de esa con que la visten, de dos tercias de alto cada una que por la de enfrente estas sirven con el Niño del Nacimiento, quince baulitos mexicanos que sirven de adorno en el altar del Nacimiento y unos pastores de barro y ovejas de lo mismo”. Se enlistan otras figurillas vinculadas a la sagrada familia “otra imagen de bulto de vestir del sueño de San Joseph de media bara de alto, una imagen de Nuestra Señora sentada en su borriquito de la huida de Egipto y un señor San Joseph ambos de bulto de una quarta de alto avaluaron en cinco pesos” y por último “una cunita de madera con su ropita y en ella una imagen de Señora Santa Ana con su niñita recién nacida”<sup>633</sup>.

<sup>633</sup> AGCA, A1.43, legajo 4995, expediente 42483, 13.08.1716.

Pasando a otras obras, una importada y relevante es el Cristo de Salamé, de tamaño natural, obra de Andrés de Ocampo, de 1620, enviada por orden real<sup>634</sup>. Don Antonio Manrique, factor de la Casa de Contratación, se la había encargado al maestro Ocampo, el cual viéndose imposibilitado a terminar el Cristo en el plazo fijado, optó por una solución de urgencia, que revela los métodos empleados por los artífices sevillanos cuando la carrera de Indias apremiaba. Ocampo pidió al médico sevillano Melchor De la Plaza que le devolviera el Crucificado que acababa de hacerle para el oratorio de su vivienda, a fin de enviarlo a Comayagua, entregándole finalmente don Antonio Manrique 1.222 reales “por la echura de un Cristo Crucificado, de estatura umana, de madera de ciprés, puesto en una cruz de borne, con el título de plata en que está el nombre del dicho Andrés de Ocampo...para la iglesia de la provincia de Onduras”<sup>635</sup>.

En esta obra aumenta el realismo, según se estilaba en el ambiente sevillano por esos años. Se acentúa la anatomía; de telas más movidas en el sudario que en otras obras del maestro<sup>636</sup>. Las hebras de su cabellera tienen el ensortijado característico del artista, al igual que el dejarlas exentas, como se observa del mismo modo en el San Juan de Alotenango.

---

<sup>634</sup> ANGULO ÍNIGUEZ, Diego, o. c., pp. 113-120; HERNÁNDEZ DÍAZ, José, o. c., pp. 45 y 83; MARTÍNEZ DEL CASTILLO, Mario, **Cuatro centros de arte colonial provinciano hispano criollo en Honduras**, Universidad Nacional Autónoma de Honduras”, 1997, p. 44; RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 293.

<sup>635</sup> PALOMERO PÁRAMO, Jesús, “Retablos e imágenes concepcionistas enviadas a Indias en el primer cuarto del siglo XVII”, **Inmaculada, 150 años de la proclamación del Dogma**, Cajasur, Córdoba, 2004, pp. 175.

<sup>636</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José, o. c., pp. 45 y 83.



Cristo de Salamé de la Catedral de Comayagua, obra de Andrés de Ocampo.



Cristo de Salamé de la catedral de Comayagua, obra de Andrés de Ocampo.



Igualmente de escuela sevillana se conocen únicamente por medio de documentos, dos Inmaculadas destinadas a la iglesia y al hospital de la ciudad portuaria de Trujillo, encargadas por el sargento mayor de la localidad hondureña Pedro Alonso Martínez, al escultor sevillano Martín Alonso de Mesa y al pintor Diego Gómez en 1601, que debían tener “las manos puestas...y una luna debaxo de los pies”. Sus medidas eran de 7 palmos de altura más un suplemento de media cuarta correspondiente a la peana “redonda” sobre la que debían descansar. El plazo de entrega se fijó en tres meses y cada escultura se valoró en 600 reales, repartiéndose a medias los artífices esta cantidad<sup>637</sup>.



Inmaculada del retablo del sagrario de la catedral de Comayagua.

Asimismo de origen hispalense es una Inmaculada que se encuentra en el retablo del sagrario de la catedral de Comayagua, obra que fue encargada al maestro Diego López Bueno y Vicente Perea, quien la estofaría en 1620<sup>638</sup>.

El imaginero centró su mayor interés en la cabeza de la misma, quedando ésta un tanto desproporcionada con el resto del cuerpo. Presenta una abundante cabellera, con interesantes ondulaciones en la manera de esculpir las guedejas, que se van deslizándose suavemente, partiendo de una raya central, siguiendo la línea de las esculturas de Ocampo. Su rostro es ovalado, con el cuello alargado. Tiene una frente muy despejada, nariz recta y ojos entornados, casi cubiertos por los párpados, dirigiendo su mirada hacia abajo, como símbolo de candor. Está muy repintada y por tanto seguramente su verdadera expresión está escondida o deformada. Corresponde a lo consignado en la escritura de concierto “linda y graciosa”, simbolizada en su añiñada faz. Está cubierto su cuerpo por una túnica, ceñida por estrecho cingulo, aunque casi oculta por un ampuloso manto, recogido sobre el codo derecho, con un artístico plegado, formado un amplio ángulo<sup>639</sup>.

<sup>637</sup> PALOMERO PÁRAMO, Jesús, o. c., pp. 178 y 179.

<sup>638</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, “Andrés y Francisco de Ocampo y las esculturas de la catedral de Comayagua, Honduras”, *Arte en América y Filipinas*, II, **Laboratorio de Arte**, 1952, pp. 113-120; PALOMERO PÁRAMO, Jesús, o. c., p. 172-176; RAMOS SOSA, Rafael, o. c., pp. 293 y 294.

<sup>639</sup> MARTÍN MACÍAS, Antonio, **Francisco de Ocampo, maestro escultor**, Gráficas del Sur, Sevilla, 1983, pp. 185 y 186.

Otra Inmaculada, la del retablo mayor de la misma catedral, pudiera ser la que correspondería a Francisco de Ocampo<sup>640</sup>. Está menos repintada. Presenta una densa cabellera, en donde la forma de tallar los bucles denotan claramente la mano de Ocampo como así mismo en la esbeltez simbólica del cuello, sin pronunciar los elementos anatómicos del mismo, quedando solo dibujados los músculos tiroideos. Presenta las manos extendidas y unidas por las yemas de los dedos, un tanto desplazadas del eje central, permitiendo una visión completa del rostro. Se cubre con amplia túnica, apoyando su cuerpo en la pierna derecha. Su manto, también muy ampuloso, envuelve al cuerpo, partiendo de los hombros con un leve plegado, completándose con una gran curva, que va deslizándose desde el brazo izquierdo hasta la peana<sup>641</sup>. Es visible también la diferencia entre López y Ocampo en la evolución hacia un mayor naturalismo, en la cabeza de querubín de las Inmaculadas de Comayagua. La de Francisco de Ocampo en el retablo mayor muestra el ángel una cabecita más redonda y sobre todo una disposición del pelo más voluminoso y desenfadado, distinto de la solución típica de la época en tres copetes que presenta el angelote de la Inmaculada de Diego López.



Inmaculada del retablo mayor de la catedral de Comayagua.

<sup>640</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, "Andrés y Francisco de Ocampo y las esculturas de la Catedral de Comayagua, Honduras, Arte en América y Filipinas, II, **Laboratorio de Arte**, Universidad de Sevilla, 1952, pp. 113-120; ESTELLA, Margarita, "Sobre escultura española en América y Filipinas y algunos otros temas", **Relaciones artísticas entre España y América**, Centro Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1990, p. 94; RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 293.

<sup>641</sup> MARTÍN MACÍAS, Antonio, o. c., p. 186.

La influencia de los modelos de Diego López Bueno y Francisco de Ocampo, puede verse reflejada en obras de producción más modestas, como la Inmaculada del retablo mayor de la iglesia de San Lucas Tolimán, en la forma en que el manto cubre sus hombros, los dos mechones largos de pelo que caen sobre su pecho, el rostro serio, con la mirada hacia el suelo y la mandíbula ancha, como la de la Inmaculada de 1602, de la iglesia de Santiago de Sevilla. Al igual que las de Comayagua, un único querubín, en este caso de alas extendidas, le sirve de peana.

Otra escultura en la misma línea, es la que se encuentra en la iglesia de San Francisco El Alto, de postura frontal y rígida, con la expresión grave, mirada hacia abajo, mandíbula ancha, aumentando la proporción de la cabeza, haciendo énfasis en ella. El manto únicamente le cubre un hombro, como una variante de los modelos sevillanos de esas décadas, quizás de Alonso Cano<sup>642</sup>. En ambas esculturas las manos están alineadas a un único eje central, la de Tolimán ha perdido lamentablemente los dedos y la de San Francisco El Alto, se unen únicamente por sus yemas.

Dispersas en las iglesias de la región se observan Inmaculadas que podrían situarse también en los años treinta o cuarenta del siglo XVII, con algunas variantes en el modelo. Con toca que le cubre la cabeza, se encuentra una en la iglesia de Comalapa, en Panajachel y en San Francisco El Alto. Descubierta la cabeza, con ambos hombros abrigados con una capa, la que se localiza en la iglesia de Joyabaj. Con un hombro descubierto, en la iglesia de Cantel, en San Juan del Obispo (que se encuentra en el retablo fechado en 1619, aunque no tenemos la certeza que perteneciera originalmente al retablo) y además con tres angelitos en la peana, podemos mencionar la que pertenece a la colección de casa Santo Domingo (de procedencia desconocida).

---

<sup>642</sup> La Concepción que Diego López Bueno para el retablo de la iglesia de Santa Catalina en Sevilla, data de 1625-1629, tiene una singular iconografía por dejar el hombro y brazo derechos completamente descubiertos y desplazar hacia lados opuestos las manos juntas y la mirada dirigida hacia abajo, tienen un origen poco claro y pudo ser deudor de las novedades de Alonso Cano y de Juan de Mesa. Parece ser anterior a las versiones montañesinas para el convento de Santa Clara y la "Cieguecita" de la catedral de Sevilla, cfr. PLEGUEZUELO, Alfonso, o. c., pp. 111-113.



Inmaculada del retablo mayor de la iglesia de San Lucas Tolimán.



Inmaculada de la iglesia de San Francisco El Alto.





a.



b.



c.



d.



e.



f.



g.

Inmaculadas: a. Comalapa, b. Panajachel, c. San Francisco El Alto, d. Joyabaj, e. casa Santo Domingo, procedencia desconocida, f. San Juan del Obispo, g. Cantel.

En algunas iglesias se observan también esculturas de variadas iconografías que corresponden al mismo modelo de Inmaculada de 1630-40 del siglo XVII, como la Dolorosa de la iglesia de San Francisco El Alto, con sentido de bloque, el manto envolviendo toda la figura y las manos enclavijadas, una santa religiosa y un San José de la iglesia de San Jorge La Laguna.



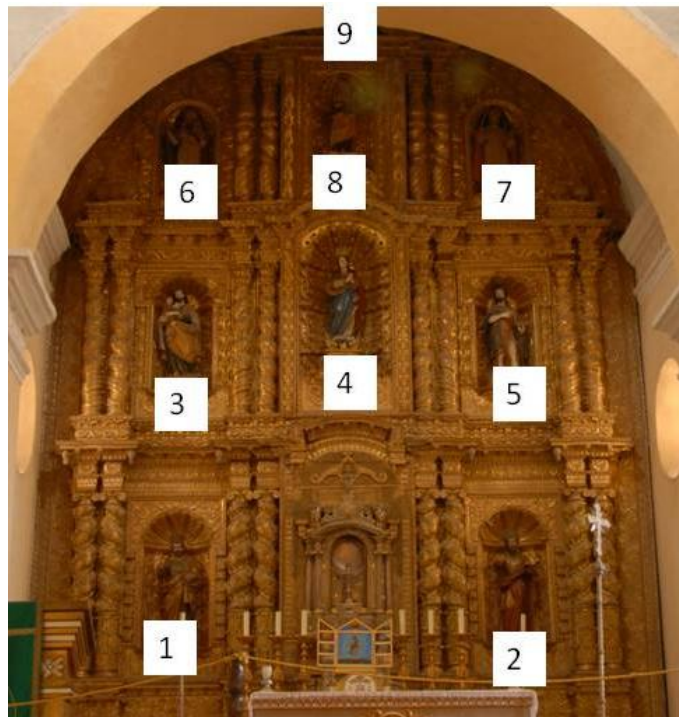
Dolorosa de la iglesia de San Francisco El Alto.



Santa religiosa y San José de la iglesia de San Jorge La Laguna.

Retomando el retablo mayor de la catedral de Comayagua no podemos dejar de mencionar otras dos interesantes esculturas que allí se encuentran: la representación de Dios Padre en el remate y San Juan Bautista del segundo cuerpo. La primera escultura se podría atribuir al maestro escultor y arquitecto Diego López Bueno. El maestro fabricó en 1620 el retablo para esta iglesia, del cual desconocemos su paradero<sup>643</sup> y quizás esta obra se trate de un fragmento. De su cabellera llama la atención al prominente copete radial colocado al centro. Posee una mirada introspectiva. Su mano derecha bendice y la izquierda se posa sobre la esfera terráquea que se encuentra envuelta con su amplio manto. Un pequeño querubín completa la composición, que sirve de pedestal al mundo. Se asemeja al angelito de la Inmaculada que atribuimos al mismo escultor, con la cabellera de tres copetes.

El San Juan Bautista es de muy buena calidad, aunque el repintado le demerita. Parece que su origen es sevillano. Destaca la correcta anatomía del rostro con rehundimientos de los orificios oculares craneales, las declinaciones de mejillas y la prominencia del ceño. Lamentablemente se desfigura la barba por las múltiples capas de pintura. Sin embargo, sí se observa una disposición más suelta de la cabellera. El tallado de sus manos, brazos y piernas denota la destreza de un buen maestro escultor. Muestra mayor soltura y movimiento en la composición al adelantar su pierna izquierda. Parece que el artista quiso que el manto aportara equilibrio en el peso de la obra al dejar que cayera del brazo izquierdo hasta el suelo por la parte de atrás.



Ubicación de las esculturas del retablo mayor de la catedral de Comayagua: 1. San Pedro, 2. San Pablo, 3. San José, 4. Inmaculada, 5. San Juan Bautista, 6. y 7. Santos obispos, 8. Santa Ana, 9. Dios Padre.

<sup>643</sup> ÁNGULO ÍÑIGUEZ, Diego, "Martínez Montañés y su escuela en...", pp. 113-120., PLEGUEZUELO, Alfonso, "Diego López Bueno: ensamblador...", pp. 68 y 73; "Diego López Bueno y su obra americana...", pp. 285-286, MARTÍNEZ DEL CASTILLO, Mario, "Cuatro Centros...", p. 42; RAMOS SOSA, Rafael, "Escultores y esculturas en la Antigua Capitanía...", p. 293.





Dios Padre del remate del retablo mayor de la catedral de Comayagua.



San Juan Bautista del retablo mayor de la catedral de Comayagua.



Asimismo, en el retablo mayor de la catedral de Comayagua, se encuentra un San Pedro y un San Pablo<sup>644</sup>. Aún de autor anónimo, no obstante, consideramos que corresponden a los modelos de los años veinte del siglo XVII. San Pedro, que podría ser del maestro Francisco de Ocampo, es más naturalista que su compañero apóstol, posee una solemne postura frontal y rostro serio. Su barba es corta y tiene un mechón de pelo, justo en el eje central del rostro. Se ciñe el manto sobre el vientre y con su mano izquierda, lateral, dejando mostrar toda su anatomía, sostiene un libro cerrado, composición muy común de la época. San Pablo, tiene también una composición frontal y una más modesta disposición del manto, quizás se encuentre más en la línea de López Bueno.



San Pedro y San Pablo del retablo mayor de la catedral de Comayagua.

<sup>644</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, "Andrés y Francisco de Ocampo y las esculturas de la catedral de Comayagua, Honduras", *Arte en América y Filipinas*, II, Laboratorio de Arte, 1952, pp. 113-120; RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 293.

A raíz del trabajo de campo realizado se pudo constatar que estos prototipos tuvieron influencia en Guatemala y se hicieron esculturas bajo esas directrices, de simple elaboración, conservadas hoy día, lo que no quiere decir que hayan sido las únicas, que pueden situarse por ahora en los años treinta o cuarenta del siglo XVII. En la región del altiplano occidental del país, se encuentran esculturas de San Pedro y San Pablo en las iglesias de Cantel, Concepción Sololá, San Jorge La Laguna, Joyabaj, Patzicía, San Cristóbal Totonicapán, San Lucas Tolimán, Chichicastenango, Tecpán, Olinstepeque y Zacualpa. Además, dos esculturas de la colección FUNBA de procedencia desconocida de más cuidada manufactura, como puede verse en las fotografías siguientes.

Las del altiplano al ser imágenes muy sencillas, nos podrían llevar a pensar que fueron creaciones de artistas menos aventajados ya fueran locales o hispanos, quizás de un mismo taller, desempeñando un papel fundamental en los pueblos lejos de la metrópoli. Así, las formas y posturas de San Pedro y San Pablo del retablo mayor de la iglesia de San Martín de Sevilla, de Andrés de Ocampo, que datan de 1606 a 1611<sup>645</sup>, aparecen indistintamente en la representación de ambos apóstoles en Guatemala, como la composición de San Pedro, según la exquisita norma que penetrará el siglo XVII de la mano de Pacheco y Zurbarán, el manto se atraviesa sobre el vientre, las posturas de las manos que sujeta las llaves o la espada en el caso de San Pablo y la posición de los libros que portan las esculturas. En ocasiones, en lugar de mostrar la mano que porta el libro como lo hace Ocampo, se resuelve poniendo la palma en horizontal hacia arriba sosteniendo el libro o se coloca la mano en vertical hacia abajo, con aires montañosinos.

---

<sup>645</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José, o. c., pp. 78, 79, 97-99, 141-143.



a.



b.



c.



d.



e.



f.

a. San Pedro de la iglesia de San Martín, Sevilla, de Andrés de Ocampo, b. San Pedro de la iglesia de Chichicastenango, c. San Pedro de la iglesia de Concepción Sololá, d. y e. San Pedro y San Pablo de la iglesia de Cantel, f. San Pedro de la iglesia de Patzicía.





a.



b.



c.



d.



e.

a. y b. San Pedro y San Pablo de la iglesia de San Cristóbal Totonicapán, c. San Pablo de la iglesia de San Lucas Tolimán, d. y e. San Pedro y San Pablo de la iglesia de Zacualpa.





San Pedro y San Pablo de la iglesia de San Jorge La Laguna.





San Pedro y San Pablo de la colección FUNBA, de procedencia desconocida.



Izquierda, San Pablo de la iglesia de San Martín de Sevilla de Andrés de Ocampo, al centro, San Pablo de la iglesia de Tecpán, a la derecha San Pablo de la iglesia de Concepción Sololá.

Probablemente, también del segundo tercio del siglo XVII, corresponda una serie de santos dominicos y franciscanos, igualmente fabricados por sencillas manos de artistas locales que hicieron propios los modelos sevillanos. Los encontramos en el retablo mayor de la iglesia de San Francisco El Alto, San José Chacayá, Joyabaj y Santiago Atitlán y de mejor calidad plástica, una representación de un santo dominico que se encuentra en casa Santo Domingo, de procedencia desconocida.



a. San José Chacayá, b. Joyabaj, c. y d. San Francisco El Alto, e. casa Santo Domingo, procedencia desconocida.

Modelo quizás de la misma época, es el que se observa en una serie de esculturas que representan a San Francisco, de composición frontal, compacta, con hábitos de configuración naturalista, como



los que se encuentran en las iglesias de San Jorge La Laguna, San José Chacayá, Santiago Atitlán y Chajul, todas de manufactura modesta.



Arriba, izquierda y al centro, iglesia de San José Chacayá, a la derecha, iglesia de Santiago Atitlán, abajo, iglesia de San Jorge La Laguna, iglesia de Chajul.



Una obra importada por esos mismos años de la década de 1620, se encuentra en la iglesia de San Francisco de la Nueva Guatemala de la Asunción, procedente de Honduras. Es la cabeza de un Crucificado destinado a la ciudad de Trujillo. El cronista Antonio Fuentes de Guzmán, a finales del siglo XVII, refiere que fue mutilada por los holandeses al saquear la ciudad hondureña en 1642. La cabeza es de un Cristo muerto. Su cabellera está desviada sobre el hombro izquierdo, al gusto sevillano. Con los ojos cerrados, las cejas arqueadas por el dolor y la boca entreabierta, su expresión profundamente trágica, sabe conservar el equilibrio y gusto de la escuela sevillana<sup>646</sup>. Su intenso dramatismo y recursos plásticos lo vinculan con la corriente más cruenta de Juan de Mesa y no con su maestro Montañés<sup>647</sup>.



Cabeza del Crucificado de Trujillo en la iglesia de San Francisco de Guatemala.

<sup>646</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, o. c., pp. 289 y 290, lámina III.

<sup>647</sup> RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 294. Se puede consultar HERNÁNDEZ DÍAZ, José, **Juan de Mesa, escultor de imaginería (1583-1627)**, colección Arte Hispalense, Sevilla, 1972.

En la evolución general de la escultura guatemalteca hay que destacar el Crucificado de la iglesia de San Francisco de La Antigua Guatemala, llamado el “Cristo de tusa”, de caña de maíz. No sería el único elaborado con éste material, ya que el cronista Francisco Ximénez, describía que el fraile dominico, Félix de Mata, quien murió en 1634, elaboró “el Santo Cristo que está en el crucero colateral del altar mayor (de la iglesia de Santo Domingo) es de su mano y lo hizo de corazón de caña de maíz y para su mayor fortaleza lo forró en lienzo. Hízolo abultado entendiéndolo que aquella materia de que se había hecho enjugaría con el tiempo y llegaría a una proporción mediana. Con esta imagen ha tenido mucha devoción el pueblo y se sacaba en la procesión del Viernes Santo y salía con grande veneración. Pesa muy poco por ser el corazón de la caña muy ligero”<sup>648</sup>.

Otro escultor conocido de esta época era fray Cristóbal de Ochoa, también dominico, llamado “el Cristero”, por tallar imágenes de Cristo, la Virgen y otros santos como un San Cristóbal para el altar de Cristo en la Jalapa, Oaxaca y un Santo Domingo para el Capítulo del convento de Santo Domingo. Falleció en 1643<sup>649</sup>.

El de San Francisco de tusa es de tipo más naturalista, tiene un tórax ancho, propio de la musculatura renacentista. Sus manos las tiene empuñadas. Lo más llamativo es la disposición en paralelo de sus piernas y pies, por la presencia de cuatro clavos, iconografía que estaba en discusión a principios del siglo XVII como bien demuestra Francisco Pacheco en su tratado de Pintura<sup>650</sup>.

Su rostro sereno tiene un bigote singular, que sólo nace de los extremos de los gruesos labios, “su barba, con mechones turgentes y hebras definidas que parecen indicar un primer naturalismo, así como en los bucles de la cabellera que cae sobre el cuello. De modo provisional podría encuadrarse esta imagen en el primer tercio del seiscientos”, según se ha señalado recientemente<sup>651</sup>. Esta escultura espera una rigurosa restauración que elimine repintes y facilite saber su estructura y materiales empleados.

---

<sup>648</sup> Ximénez, Francisco, **Historia de la provincia de San Vicente de Chiapas y Guatemala: de la orden de predicadores**, Tipografía Nacional, Guatemala, 1930, tomo II, pág. 223, citado por BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 24 y 25.

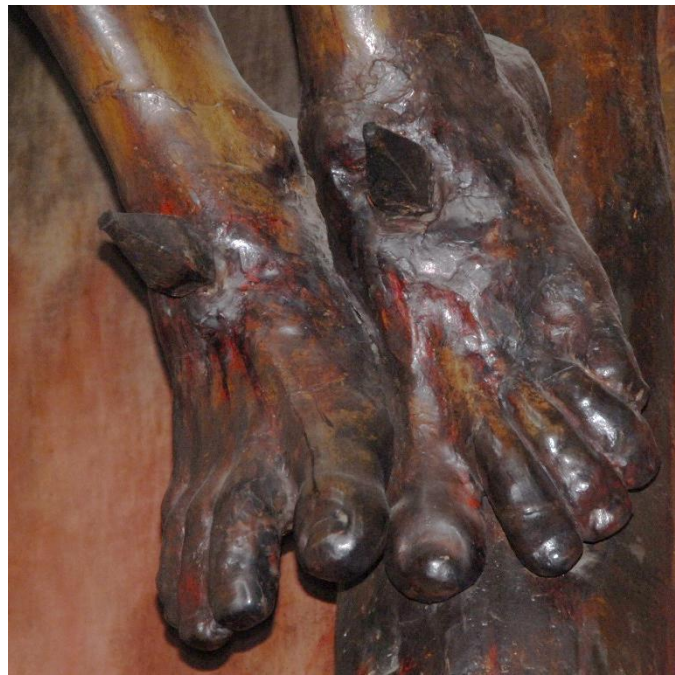
<sup>649</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 143.

<sup>650</sup> PACHECO, Francisco, **El Arte de la Pintura**, (ed. de Bonaventura Bassedoga), ediciones Cátedra, Madrid, 1990, capítulo XV, “En favor de la pintura de los cuatro clavos con que fue crucificado nuestro redentor”, capítulo XVI “En que se refiere el sentimiento y la aprobación destas dos cartas por hombres doctos que las censuraron”, pp. 713-749.

<sup>651</sup> RAMOS SOSA, o. c., pp. 291 y 292.



Crucificado de la iglesia de San Francisco de La Antigua Guatemala.



Detalles del Crucificado de la iglesia de San Francisco de La Antigua Guatemala.



En algunas esculturas, se empieza a notar la intencionalidad de dotar de un movimiento controlado a la composición, de captar el instante, como si se tratase de una leve ráfaga de viento que ocasiona un doblez en la pieza frontal del hábito, como se observa en el Santo Domingo de la colección de Casa Santo Domingo, que se representará de forma similar en otras esculturas. Posee una composición más abierta por la extensión de su brazo derecho. En términos generales podríamos pensar que es una obra de la escuela sevillana, creada en torno a 1646, que podría provenir del gran retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo, encargada al maestro Pedro de Liendo<sup>652</sup>.



Santo Domingo de la colección de casa Santo Domingo.

En ese mismo año de 1646, el obispo Bartolomé González Soltero, anunciaba que “vuestra magestad a elegido como particular abogado y protector de sus Reynos a San Miguel” y “que los 8 de mayo se celebre su fiesta, se haga procesión general”<sup>653</sup> y al año siguiente anunciaba que el

<sup>652</sup> AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426, 05.07.1646.

<sup>653</sup> AGI, Guatemala, legajo 157, cartas y expedientes de los obispos de Guatemala. Por ser 8 de mayo, el día de esta celebración, podría referirse a la aparición de San Miguel en el Monte Gargano, cuya fiesta litúrgica era en la fecha indicada. La aparición de San Miguel en Tlaxcala, fue el 25 de abril de 1631. Sin embargo en un grabado de Francisco Sylverio sobre éste acontecimiento, señala que fue el 7 de mayo. Esa confusión surgió, posiblemente, debido a la semejanza entre estas devociones, KATZEW, Ilona, “Estrellas en el Mar de la Iglesia: los indios en la pintura novohispana del siglo XVIII”, **Revelaciones, las artes en América Latina 1492-1820**, Fondo de Cultura Económica, Bélgica, 2007, pp. 345 y 346.

Papa Inocencio X, concedía dos semanas de jubileo, en mayo, por “la aparición del Santo Arcángel”, por lo que se decidió manifestarle públicamente devoción con un acto procesional desde la catedral a la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús, en la que se llevó “una figura de bulto del glorioso Arcángel San Miguel, que mandé hazer para ese efecto...y lo mismo se ha hecho en todo el obispado”<sup>654</sup>. Este hecho llevaría a una creciente producción de esculturas de ésta advocación por esas fechas, de las que no se ha localizado ninguna aún.

Con una postura teatralizada, podemos mencionar a Santo Domingo del retablo mayor de la iglesia de Chichicastenango, dirigiendo su mirada hacia un lado y arriba, con el brazo derecho extendido y en el izquierdo al sostener el libro, se forma un volumen de telas de su capa y en la pieza frontal del hábito, se observa el particular pliegue. Sin embargo, San Francisco es más modesto en su composición. Podrían pertenecer a la misma época dos esculturas de Santo Domingo, una en la iglesia de Almolonga y la otra en la iglesia de Santa Cruz del Quiché.



San Francisco y Santo Domingo del retablo mayor de la iglesia de Chichicastenango.

<sup>654</sup> AGI, Guatemala, legajo 157, cartas y expedientes de los obispos de Guatemala, 20.06.1647.





Santo Domingo de la iglesia de Santa Cruz del Quiché.

La Inmaculada del mismo retablo de Chichicastenango, podría datarse también a mediados del siglo XVII. Se posa sobre una peana de media luna y tres angelitos de rostros frontales. Sin toca, es presentada con el cabello suelto, con los mechones al frente. Su rostro es ovalado y turgente, con el mentón pronunciado. Conserva un eje frontal, incluidas las manos en actitud de oración. Su manto, que a modo de capa, le cubre ambos hombros, se abre para mostrar su vestido, sujeto por un cordón. Llama la atención un tosco surco quebrado en la zona frontal de la escultura que denota una confección más modesta.



Inmaculada del retablo mayor de la iglesia de Chichicastenango.

En la iglesia de la Merced de la Nueva Guatemala, en el retablo de la Sagrada Familia, se encuentran dos esculturas de San Pedro y San Pablo -1.45 m. de alto-, de una manufactura de destacada calidad, lo que nos hace pensar que es obra de un buen artista, no conocido aún.

Por su iconografía, los dos grandes apóstoles de la Iglesia, suelen estar siempre en los retablos mayores, como autoridades supremas, y en el caso de las órdenes religiosas se ven acompañados por los santos fundadores para dar mayor realce simbólico al retablo y templo. Del retablo mayor de la iglesia de la Merced tenemos la noticia ya mencionada, que nos proporciona el platero Sebastián Carranza, que fue realizado por el maestro Pedro de Liendo. Tenemos conocimiento documental que el retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo lo ejecutó en 1646, empleando en ese trabajo cinco años, finalizándolo en 1651. El maestro Liendo falleció en 1657, por lo que las esculturas que ahora nos ocupan podrían datarse, por el momento, anteriores a su muerte.

Ambas tallas poseen rostros de marcadas facciones y anatomías naturalistas. San Pedro continúa con el modelo propio de la época, sin embargo San Pablo, de voluminosa barba y cabellera con copete en el eje central, impresiona por su complicada postura de frágil equilibrio, que denota lo rebuscado propio del Manierismo, inspirada posiblemente en grabados. Emplea el recurso de posar su pie derecho sobre un escalón para formar el contraposto y la postura de la mano derecha muy cercana a la cabeza, que no llega a apoyarse en ella y el dedo índice se levanta y toca el rostro. La composición en general se va haciendo más compleja, compuesta de ejes oblicuos, por la dirección de su mirada, el brazo izquierdo que se posa frente al pecho, cogiendo la espada y el borde del manto que cae sobre su pierna derecha. El manto, movido por el viento, se congela en un momento en forma triangular, se remata con un bullón artísticamente plegado, ocupa un espacio preponderante, sirve de marco a la figura y hace que su vista frontal se explye.

Recordemos que el hermano menor de Pedro de Liendo, el canónigo racionero de la catedral de Sevilla, Diego Vidal de Liendo, que ya había fallecido por esas fechas (1648) fue pintor también, pudo haber aprendido la pintura en Roma, donde estuvo en busca de su prebenda. Pintó para los retablos laterales de la sacristía de la catedral imágenes de varios santos de tamaño natural y entre ellos un “San Miguel triunfando del demonio, copia del original de Rafael de Urbino...y del que hay una excelente y rara estampa grabada por Marco Antonio (Raimondi)”, además “poseyó una decente colección de pinturas, dibujos y estampas”<sup>655</sup>.

El profesor Manuel García Luque advierte que el grabado, junto al coleccionismo, constituyó un elemento clave para la penetración de propuesta italianas en la península ibérica. Las composiciones de Rafael serían una de las primeras en arribar, sin embargo el verdadero responsable de la difusión de las formas rafaelescas mediante la estampa sería Marco Antonio Raimondi. Aunque su seguimiento en el caso de la escultura sea más difícil de rastrear que en el de

---

<sup>655</sup> Las pinturas de la sacristía de la catedral eran de un Crucifijo, Virgen, San Juan y Magdalena, Santa Catalina, Santa Inés, San Juan Bautista, San Pedro Apóstol, CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, **Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España**, ediciones Istmo, S.A., Madrid, 2001, p. 222-224.



la pintura, es importante anotar el uso y funciones que la imagen grabada desempeñó en el ejercicio de la práctica escultórica en Sevilla en el primer barroco. Existen casos donde la copia es prácticamente literal y otros muchos donde solo se toman detalles muy concretos. La reelaboración de las fuentes de inspiración nos introduce en un universo creativo, donde solo los más dotados consiguieron hacer propio lo ajeno. No deja de resultar sorprendente, quizás como rasgo característico de la cultura barroca, que los pintores y escultores del siglo XVII tuvieran a su alcance una pluralidad de estilos y fuentes de muy distinta procedencia que podían reelaborar e incluso combinar entre sí, favoreciendo un cierto “eclecticismo”. Aunque tradicionalmente se hayan subrayado las rupturas que la escultura del siglo XVII experimenta, como la mayor atención a los tipos físicos realistas o el uso de las nuevas policromías de tonos mates, queda claro que existe una enorme persistencia de los tipos compositivos de tradición clásica y manierista. La popularidad de las estampas germánicas, italianas y flamencas del siglo XVI entre los escultores andaluces contribuyó a la pervivencia de estas fórmulas pretéritas<sup>656</sup>.

En San Pablo, observamos posturas combinadas de varios grabados manieristas de Raimondi y características de un barroco de influencia peninsular.

---

<sup>656</sup> GARCÍA LUQUE, Manuel, “Fuentes grabadas y modelos europeos en la escultura andaluza (1600-1650)”, **La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana**, Universidad de Granada, 2013, pp. 179-256.

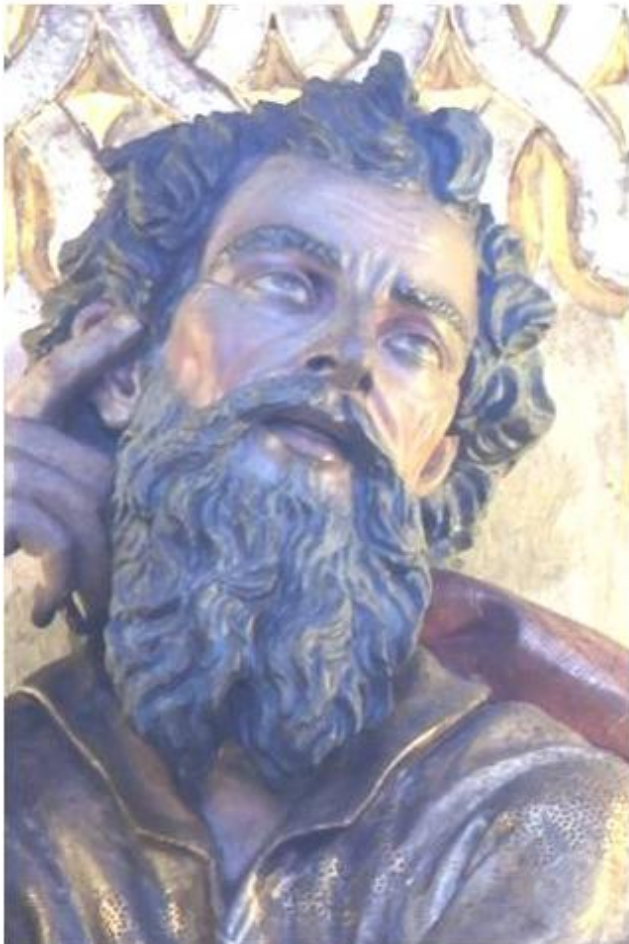


San Pedro y San Pablo de la iglesia de la Merced, quizás anteriores a 1657. Fotografía izquierda del libro *El Tesoro de la Merced*, derecha, del libro *El país del Quetzal*.



Grabados de Marco Antonio Raimondi: izquierda, arriba, “dos hombres desnudos”, abajo “Filósofo sentado cerca de una ventana”, derecha “Lázaro”, BARSTCH, Adam von, **The illustrated Barstch**, editado por Konrad Oberhuber, volúmen 26: el trabajo de Marcantonio Raimondi y su escuela, Abaris Books, Nueva York, 1978, pp. 77, 121, 172. La mitad inferior del Lázaro la hemos volteado para asemejar la postura con el San Pablo de la iglesia de la Merced.





Detalles de San Pablo de la iglesia de la Merced.





Detalles de San Pedro de la iglesia de la Merced.

De este modo advertimos que a mediados del siglos XVII, se intentó dotar de grandes obras de retablos y esculturas las iglesias de las principales órdenes religiosas en la capital del reino de Guatemala, impulso que se vio secundado en los distintos lugares de la región, como ya lo hacíamos notar en el capítulo de retablos y como bien lo describe fray Francisco Morán, provincial dominico, en 1646, que al rendir informes a sus superiores, explica “están manifestando todos los pueblos de nuestra administración el adorno de los templos, las riquezas de las sacristías, la policía y cuidado en el culto divino”<sup>657</sup>.

En ese sentido, tenemos noticias que en 1653, con mediación del fraile franciscano Antonio López, superior del convento de Tecpán, los indios principales encargaron al maestro Diego de Pineda, el dorado del retablo mayor -que posiblemente sea el que se encuentra allí al día de hoy como lo exponíamos en el capítulo de retablos- y en el respectivo contrato se lee que “a mucho tiempo esta acabado en lo tocante a la escultura que a su propia costa y de sus vienes an fho ... están hechos diez santos de bulto y un crucifixo”<sup>658</sup>, razón por la cual posiblemente no medió una escritura pública para su elaboración, encargándoseles a un artista local. A ese retablo perteneció probablemente, un San Pablo que hoy se conserva en un lateral. Cuatro años después, en 1657, el mismo superior, que estaba también al frente de la iglesia de Patzicía, fue el impulsor de la fabricación de su retablo mayor, por lo que allí también los indios principales contrataron al maestro Pineda para los trabajos de dorado y estofado del retablo que “a mucho tiempo esta acavado en lo tocante a la escultura que a su propia costa y de sus bienes a fecho...con otros tantos bultos de santos y en el remate una hechura de Xpto nuestro señor”<sup>659</sup>. En ambos retablos los lienzos se le encargaron al pintor Francisco de Liendo, hijo de Pedro de Liendo<sup>660</sup>. Observando las esculturas de San Pablo de los dos retablos, encontramos similitudes, tanto en el tallado de la barba de largos mechones, como en las manos de dedos largos y delgados, por lo que podría ayudar a confirmar una aproximada datación.

---

<sup>657</sup> AGI, Guatemala, legajo 157, 10.11.1646.

<sup>658</sup> AGCA, A1.20, legajo 708, f. 131, 11.09.1653.

<sup>659</sup> AGCA, A1.20, legajo 711, f. 276, 18.10. 1657.

<sup>660</sup> Ídem.



Izquierda, San Pablo de la iglesia de Patzicía, al centro, San Pablo de la iglesia de Tecpán. A la derecha, arriba, detalle de San Pablo de Tecpán y debajo de San Pablo de Patzicía.

En el retablo de Patzicía, San Pedro corresponde al modelo sevillano de la línea de Ocampo, sin embargo, la composición del San Pablo está influenciada por el Manierismo, en la colocación del pie izquierdo que se cruza frente al derecho, en postura lateral, con lo que se logra un efecto bastante artificioso. Esa misma estructura la vemos en un San Pedro de la iglesia de San Miguel Chicaj, en donde además, llama la atención lo marcado de las cejas y los pómulos en su rostro. Dentro de esa misma corriente, un tanto rebuscada, el San Pablo del retablo mayor de la iglesia de Chichicastenango, crea un contraposto formado por medio de la elevación del pie izquierdo sobre un pequeño peldaño y por la cabeza inclinada apoyada sobre la mano derecha, en actitud reflexiva, posturas todas que nos vuelven a recordar los grabados de Raimondi.



Izquierda, San Pablo de la iglesia de Patzicía y a la derecha, grabado de Marco Antonio Raimondi, "San José y un obispo en el altar de la Virgen", BARSTCH, Adam von, o. c., p. 82.



San Pablo del retablo mayor de la iglesia de Chichicastenango.





San Lázaro de la capilla del cementerio de La Antigua Guatemala, fotografía del CNPAG.

En las décadas centrales del siglo XVII, destacó el maestro Mateo de Zúñiga, uno de los escultores más importantes de su época que debió rivalizar en fama con Alonso de la Paz, de ahí que el número de contratos de aprendizaje sea de consideración<sup>661</sup>. La primera noticia que tenemos de sus obras datan de 1640 y se refiere a un concierto de “dos santos de bulto de escultura de relieve entero para los hermanos de la tercera orden del señor San Francisco de esta ciudad, un San Luis rey de Francia y Santa Isabel de Hungría que con peana han de tener siete quartas y los he de dar acabados, dorados y en toda perfección”<sup>662</sup>, obras aún sin localizar. En ese mismo año, la cofradía de la iglesia de San Lázaro, que tenía devoción hacia su santo por medio de una pintura, “haviendose fervorizado recogieron entre todos una limosna con la qual hablaron al escultor Matheo de Zúñiga para que les hiziera la hechura de bulto del glorioso Sancto, y el dho Matheo de Zúñiga también como hermano la hizo con especial cuidado y la dieron a pintar por parecer del dho Matheo de Zúñiga (a) Joseph de Liendo maestro examinado en el arte de pintar y viendo los hermanos de la congregación tan admirable hechura de estatura de hombre perfecto y con tan singulares primores del remedo natural lo estrenaron luego al punto en el año del Señor de mil seiscientos y quarenta”<sup>663</sup>. Llama la atención la necesidad de colmar un sentimiento piadoso en la que no bastaba una pintura, sino debía de ser un objeto tridimensional, palpable, que fomentara una experiencia cercana, que además era “de hombre perfecto” y “con tan singulares primores del remedo natural”, es decir un modelo muy humano, transido de naturalismo, realizado por Zúñiga con especial cuidado porque también era miembro de esa hermandad. Lamentablemente esa escultura fue robada en la década de 1990 y solamente se conserva una fotografía imprecisa de ella y aún así, se observa la buena intervención del maestro en la recreación de la anatomía del cuello, manos, pierna y pies.

<sup>661</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 172.

<sup>662</sup> AGCA, A1.20, legajo 761, f. 203, 26.09.1640.

<sup>663</sup> Seguramente se trata del mismo maestro Pedro de Liendo, AGCA, A1.20, legajo 48520, expediente 5775, f. 23. Agradezco al profesor Mario Ubico por facilitarme esta información.

Quizás su obra más célebre sea el Nazareno de la iglesia de la Merced, que data de 1655, fecha que conocemos gracias a la transcripción que hiciera el padre Isidoro Iriarte, del documento asentado en el libro de cuentas de la cofradía, el cual dice así:

*“Hechura de la Santísima Imagen de Jesús Nazareno que venera su cofradía en su capilla en el Convento de la Merced de esta ciudad. Desde el principio de la elección de la Cofradía Jesús Nazareno que fue el año de 1582, hasta el año de 1654, que entraron por mayordomos Bartolomé Vásquez Montiel y Nicolás Pérez de Santa María tuvo la Cofradía en su capilla una Imagen de Jesús Nazareno que era de dichos reverendos Padres y por varias divisiones que siempre había con los mayordomos y reverendos padres, pidieron los mayordomos licencia al Señor D. fray Payo de Rivera, Obispo a la sazón de esta ciudad para hacer imagen del Señor, propia de la Cofradía, la que concedió dicho Prelado y con efecto se hizo en dicho año y costó la hechura en blanco, sesenta y cinco pesos que se le pagaron a Zúñiga y la encarnación y colores se los puso D. José de la Cerda, uno de los caballeros más curiosos que ha habido en esta Ciudad; y acabada dicha imagen se colocó en su capilla el siguiente año el 27 de marzo de 1655 siendo comendador del convento el reverendo padre maestro fray Domingo de Izaguirre, a quien se le entregó la imagen que antes estaba en la capilla y supimos la colocó en el altar que le puso en el tránsito que va al coro de dicho convento, quedando los hermanos de la cofradía muy agradecidos a Dios Nuestro Señor por haberles dado tan maravillosa imagen suya por que sea alabado. Amén”<sup>664</sup>.*

Son datos interesantes los que se deducen de este texto. En primer lugar, la necesidad que tenía la cofradía de tener una imagen propia y la importancia social que eso suponía para la organización. El otro punto, es lo referente a su policromía, que afortunadamente conserva, la cual fue encargada a don José de la Cerda, “uno de los caballeros más curiosos que ha habido en esta ciudad”, pintor del que no hay más noticias ni referencias, pero del que llama la atención que se le trate de “don” y nombrarle caballero, avisa que pueda tratarse de un noble, o bien un hacendado y culto personaje que cultivaba la pintura como afición y en este caso también por devoción<sup>665</sup>.

---

<sup>664</sup> Archivo de La Merced, libro Primero de Aumentos de la Cofradía de Jesús Nazareno que se venera en el convento de La Merced de esta ciudad, f. 50 y 51, fue el padre Isidro Iriarte el que tuvo acceso a esta documentación original. Otros estudios que se han realizado en torno a esta escultura son ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, **Breves consideraciones sobre la historia de Jesús de la Merced**, Serviprensa, Guatemala, 1980 y **Jesús de la Merced de Panchoy a la Ermita: 1655-1778**, Fondo Editorial La Luz, Guatemala, 1996; URRUELA DE QUEZADA, Ana María, “Jesús Nazareno”, **El Tesoro de la Merced: arte e historia**, Trade Litho, Miami, 1997, pp. 131-149; RAMÍREZ SAMAYOA, Gerardo, **Consagrada imagen de Jesús Nazareno, 1655-2005, 350 años de historia, fe y tradición**, Fundación María Luisa Monge de Castillo, Guatemala, 2005 y **Vida social, económica y religiosa de Jesús Nazareno del templo de Nuestra Señora de la Merced, en Santiago y en la Nueva Guatemala, 1582 a 1821**, (tesis de licenciatura en Historia), Universidad del Valle de Guatemala, 2007; ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, RODAS, Haroldo, BIANCHI, Aldo, **Tributo a Jesús de la Merced**, Imprenta Caudal, S.A., Guatemala, 2005 ; RAMOS SOSA, Rafael, o. c., pp. 295-297.

<sup>665</sup> RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p.296.

Esta obra es de tamaño natural, -mide 1.67 m.- lo que la hace ser más real y más cercana al devoto, porque está hecha para que el espectador cruce la mirada con él, como un rasgo más emocional, propio de las celebraciones procesionales<sup>666</sup>.

Tiene la cabeza, manos y pies tallados. Su rostro es sereno y refleja el dolor con un leve fruncimiento de las cejas. Posee una barba partida con menudas hebras, así como un característico bigote recto que se alarga a un lado y al otro montado sobre la barba. Su anatomía tiene un carácter naturalista, se expresa en el detalle de las orejas, su boca entreabierta, las venas de las manos y del cuello. Otro detalle, tal vez característico de este modelo pues suele repetirse en otros nazarenos, es la línea de unión entre la mejilla hundida y el bigote que arranca de la aleta nasal, realzando el hundimiento desde el pómulo<sup>667</sup>.

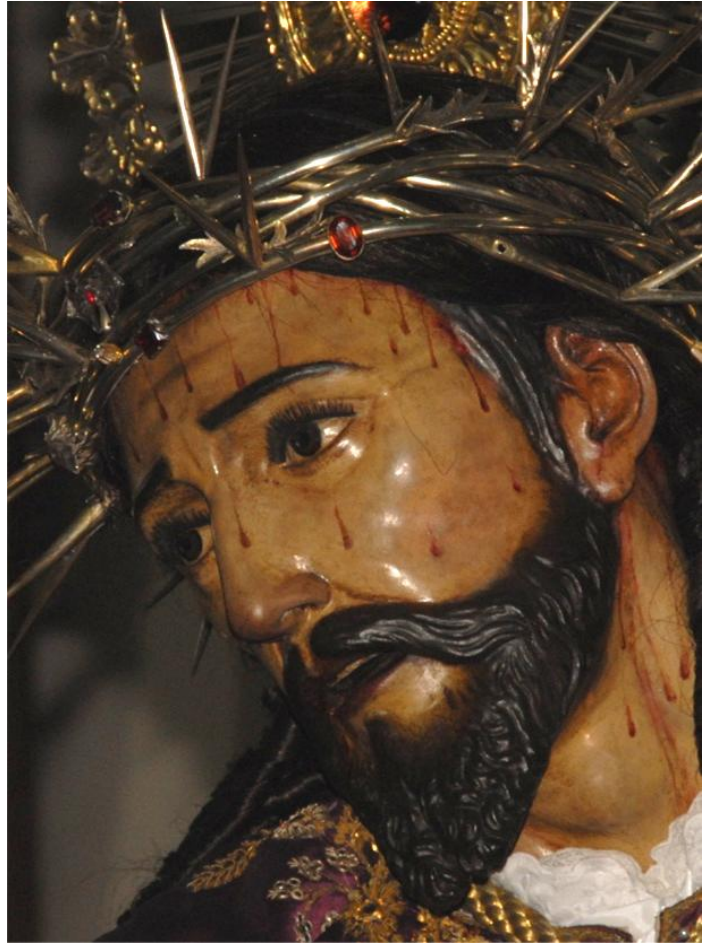
Esta imagen constituye un referente de la escultura guatemalteca, ha sido origen de inspiración para innumerables obras escultóricas y plasmada en múltiples pinturas y grabados en Guatemala<sup>668</sup>. También es una fuente inagotable de devoción a la Pasión de Cristo hasta hoy en día.

---

<sup>666</sup> Habría que plantear una posible conexión, devocional e institucional con el Nazareno de Pasión de Sevilla, obra cenital de Juan Martínez Montañés, también acogido durante siglos en el seno del convento mercedario hispalense y con gran fama desde sus inicios entre devotos y artistas, RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 295.

<sup>667</sup> RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 296.

<sup>668</sup> Recientemente se le ha atribuido a Mateo de Zúñiga el Jesús de los Afligidos del Puerto de Santa María (Cádiz) según análisis estilístico y posibles razones históricas, GONZÁLEZ LUQUE, Francisco y MORENO ARANA, José Manuel, "Jesús de los Afligidos podría proceder de Guatemala", **Diario de Cádiz**, 04.06.2009 y "La imagen de Jesús de los Afligidos de El Puerto de Santa María: una obra guatemalteca del siglo XVII", **Pliegos de la Academia**, 2°. Época, N°. 19, Academia de Bellas Artes de Santa Cecilia, El Puerto de Santa María, 2013, pp. 23-43. Una escultura documentada en 1675, vinculada a la tipología estilística de Jesús de la Merced, es la imagen del Nazareno de la iglesia de San Jerónimo, aunque es de calidad plástica más modesta, por lo que descartamos que fuera del mismo autor, pero no cabe duda que sea de su círculo, UBICO CALDERÓN, Mario Alfredo, **Historia Jesús Nazareno de San Jerónimo hoy conocido como Jesús Nazareno de la Merced de La Antigua Guatemala**, CNPAG, Guatemala, 1999.



Jesús Nazareno de la iglesia de la Merced.



Pasando al estudio de otras obras siempre de mediados del siglo XVII, en el pueblo dominico de San Martín Xilotepeque, a favor de los indios principales, en 1656, el maestro Diego de Mendoza, ensamblador, carpintero y alarife, mulato libre, se obligaba a fabricar el retablo mayor de su iglesia que sería de 10 varas de alto por 5 varas de ancho “y en el seis figuras de bulto que son Santo Domingo, San Francisco, San Pedro, San Pablo, San Martín y una imagen de nuestra señora de la Asunción y por remate un crucifijo de donde lo clavaron”<sup>669</sup>, de los cuales, probablemente sólo se conserva, fragmentado, el Crucificado, con la cabeza inclinada muy levemente, de rostro sereno, con una abundante guedeja que cae sobre su hombro derecho. Su anatomía, aunque muy sumaria, evita los excesos de crudeza que pusieran en peligro el decoro y la sencilla naturalidad de lo representado. Posee un simple paño de pureza, ajustado al cuerpo, formado por leves líneas y un nudo discreto que cae sobre sus caderas. Posiblemente a la misma época, de mediados del siglo XVII, pertenezcan una serie de crucificados pertenecientes a iglesias de la región del occidente del país, San José Chacayá, Concepción Sololá, San Lucas Tolimán, Santa Cruz del Quiché y Zunil y uno que se encuentra en la iglesia de San Juan del Obispo.



Crucificado de la iglesia de San Martín Xilotepeque.

<sup>669</sup> AGCA, A1.20, legajo 773, f. 225, 05.01.1656.

También coexistían en Guatemala, otras corrientes escultóricas más cultas y selectivas, con un lenguaje más clasicista. Así, en 1657, el escultor Pedro de la Rosa, terciario franciscano, talló el Cristo del hermano Pedro, como se le conoce al Crucificado de la iglesia del Calvario de La Antigua Guatemala, administrado por la Tercera Orden de San Francisco, que fue estrenado un viernes de Cuaresma<sup>670</sup>. La policromía – que ya no conserva- estuvo a cargo del pintor Antonio de Montufar<sup>671</sup>. Estos datos salieron a la luz hace pocos años, por la aparición de unos documentos dentro de la escultura, a raíz de un proceso de restauración. Constan así los documentos:

*“Yso esta santa echura deste crussifixo/Pº. de la Rossa ermano de la Tercera/Orden de nuestro pe. San Franco por man/dado del pe Comisario fray Ernando Es/pino pagome la echura el rejidor don/Juº de Ssbaleta y la pintó y encarnó/ de limosna don Antonio Montúfar, acabe/la oy 8 de febrero deste año/ de mil y seiscientos y 57 y se/estrena Dios mediante este primer/viernes de dicho año; pido por amor/ de Dios a quien esto leyere me encomiende/ a Dios y me oyga una misa.Pº. de la Rossa”. “Laus Deo./Estrenose con la pintura/ del cuerpo de la iglesia/deste Santo Calbario la san/ta imagen de Christi del se/pulcro, es también de mis indig/nas manos; ambas echuras/ son propias deste Santo Calbario/ siendo moradores del los ermanos Pº /Betancur y don Pº Ubierna./ Siendo Ministro de la ter/ssera orden don Antonio/ d(e) Estrada”<sup>672</sup>.*

Se ha querido relacionar a este escultor, con otro artista coetáneo, Pedro de Mendoza y del que Berlin cita varias noticias suyas entre 1649 – cuando tomó un aprendiz, lo que quiere decir que para esa fecha ya era maestro- y 1662 cuando falleció. Se casó en 1650 con Antonia de Miranda. En 1659, Juana de Miranda, posiblemente su cuñada, mujer del escultor Nicolás de Morga Arteaga, quien también era hermano terciario franciscano, lo nombró como albacea de su testamento. Fray Antonio de Molina – también contemporáneo- cita a Mendoza como insigne escultor y protagonista de una anécdota con el hermano Pedro<sup>673</sup>.

---

<sup>670</sup> UBICO, Mario, **Realidad histórica del Cristo Crucificado del Calvario de La Antigua Guatemala, conocido como “Cristo del Hermano Pedro”**, CNPAG, Guatemala, 1996 y **Datos históricos del Señor Sepultado del Calvario de la Nueva Guatemala, Cofradía del Calvario**, Guatemala, 2009; RODAS, Haroldo, “Las imágenes del Santo Calvario”, en TORRES, Mario, **El Tesoro del Calvario, patrimonio de La Antigua Guatemala**, Fundación G & T, Guatemala, 2009, pp. 53-56; RAMOS SOSA, Rafael, o. c., pp. 297-300.

<sup>671</sup> El pintor Antonio Montúfar, probablemente hijo del pintor foráneo Francisco Montúfar (se sabe de su presencia en Guatemala de 1611 a 1637). El historiador José Antonio Villacorta, menciona que “nació en 1627 en Guatemala, hijo de pintor, mancebo se fue a España a conocer a los grandes pintores de la época y tomar lecciones de ellos”, VILLACORTA CALDERÓN, José Antonio, **Historia de la Capitanía General de Guatemala**, Tipografía Nacional, Guatemala, 1942, p. 352. Pintó distintas escenas de la pasión para el interior del Calvario de 1654 a 1657. También era hermano tercero franciscano, MONTÚFAR APARICIO, José María, “Los pintores Montúfar en la ciudad de Santiago de Guatemala en el siglo XVII”, **Revista de la Academia Guatemalteca de estudios genealógicos, heráldicos e históricos**, 5-6, Academia Guatemalteca de estudios Genealógicos, 1971-72, pp. 383-429.

<sup>672</sup> UBICO CALDERÓN, Mario, o. c., pp. 6-8.

<sup>673</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 135. He aquí la anécdota: “Este año de 1662, día de Pascua de Reyes, murió en Guatemala Pedro de Mendoza, escultor insigne. Muy gran cristiano y muy virtuoso, devotísimo del nacimiento de Nuestro Señor. Y cuando oía tocar a maitines la noche de Navidad, se enternecía y lloraba. El Hermano Pedro de San Joseph, fundador del Hospital Belem, estando en la iglesia de la Merced haciendo oración sobre la sepultura de Pedro de Mendoza que era su compadre, le habló desde la sepultura y le dixo:

Es una obra de rasgos idealistas, que mide poco más de dos metros, lo que acentúa su majestuosa dignidad. Es un Crucificado de cuatro clavos, con los pies paralelos, supedáneo, conforme a las interpretaciones plásticas de la escuela sevillana encabezadas por el pintor Francisco Pacheco, como ya lo mencionábamos anteriormente. Forman un eje junto a su cabeza caída en vertical, postura natural tras la muerte, pero también fue el hábil recurso de algunos pintores para evitar el difícil problema de plasmar el rostro de Dios humanizado, caso de Velásquez y Zurbarán<sup>674</sup>.

Siguiendo unas proporciones sobrehumanas, su cuerpo no cuelga excesivamente de la cruz. El paño de pureza, decepciona por lo plano y somero. Ello es efecto de una intervención posterior, que lo suprimiría a fin de cubrirlo con una faldeta de auténticas telas. El contorno de la cadera y la pierna derecha no se interrumpe por el lienzo. Su musculatura forma una clara anatomía, ennoblecida en el modelado del cuerpo y de los músculos del abdomen, los brazos y antebrazos, con venas señaladas, sin que se aprecien signos de excesiva tensión muscular. En los dedos de los pies, bañados de idealismo se marcan muy bien los huesos y los músculos.

La llaga del costado forma una suave curvatura de media luna, buscando el naturalismo. Sus manos ya no son las del Cristo doloroso medieval, sino que se comienzan a abrir suavemente, sin rigidez, con el dedo índice ligeramente extendido.

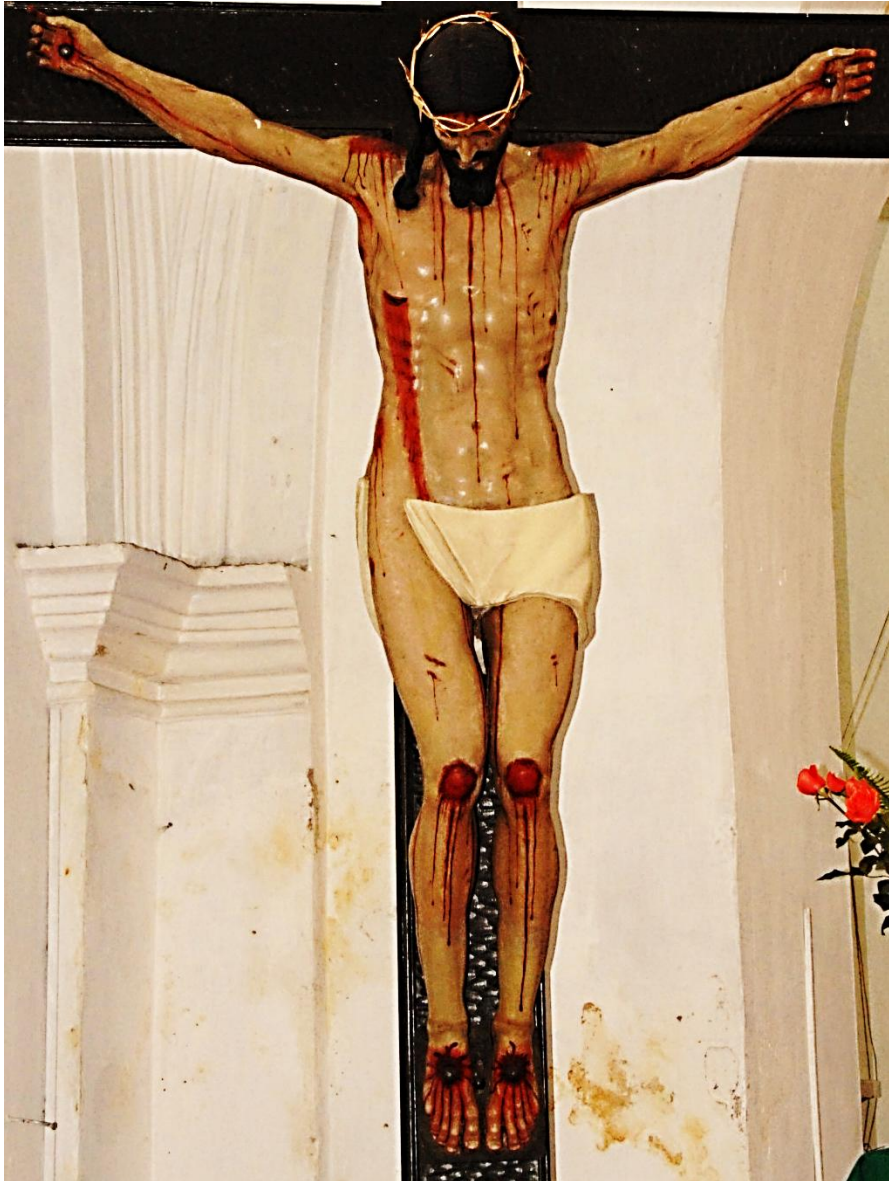
La cabellera que se adhiere a la cabeza, está partida a la mitad, formada de duras y superficiales líneas. El mechón de pelo que cae sobre el hombro derecho, se ensortija en la punta, al igual que la barba. El bigote es espeso, la barba está ajustada a las mejillas, y su prolongación es bífida. Su nariz es de un perfil clásico idealizado, recto en donde la frente y la nariz forman un solo plano. La expresión de los ojos y la boca semiabiertos podría calificarse como serena y dramática al mismo tiempo, parece apuntar a una mueca de sonrisa o intento de hablar. El semblante, como modelo y tipo físico, muestra ecos de la escuela montañesina<sup>675</sup>.

---

“Compadre Pedro: cuenta que se hila muy delgado en la otra vida”, de lo cual quedó asombrado Pedro y de allí en adelante se mortificó mucho más de lo que acostumbraba”, MOLINA, Antonio de, **Antigua Guatemala**, edición de Jorge del Valle Matheu, Guatemala, 1943, p. 107.

<sup>674</sup> RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 299.

<sup>675</sup> RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 300.



Cristo del hermano Pedro del Calvario de La Antigua Guatemala, obra de Pedro de la Rosa, 1657.





Detalles del crucificado de la iglesia del Calvario de La Antigua Guatemala.

En la misma línea estilística, influenciado aun fuertemente por cánones clasicistas se encuentra el Crucificado de la iglesia de Uspantán, pueblo que pertenecía al priorato de Sacapulas, vecino de las poblaciones de Santa María Cunén y San Juan Cotzal –donde se encuentra obra del escultor Nicolás de Morga Arteaga, como lo veremos más adelante<sup>676</sup>.

Aunque burdamente repolicromado, haciendo un esfuerzo para abstraer e ignorar su actual apariencia externa, disfruta de cierta nobleza. De generosa y bien proporcionada anatomía, llama la atención por la recia musculatura del tórax y su cabeza caída en vertical sobre el pecho, detalle que también se observa en el Crucificado de Pedro de la Rosa. Este es un Cristo de tres clavos, lo que no impide que su composición general siga siendo frontal. Su cuerpo tampoco cae excesivamente y abre completamente sus manos en sentido triunfal. Su rostro, aunque desdibujado por las capas de pintura, no deja de mostrar detalles minuciosos de la anatomía de los ojos, las fosas nasales, dientes, unos gruesos labios, una abundante barba bífida y largos bigotes. Su cabellera abundante, se deja caer en dos tirabuzones individuales sobre su pecho, el de la izquierda con dinamismo. El paño de pureza presenta una disposición de pliegues particular, el nudo con la caída lateral a su derecha se compensa con otra moña en la cadera izquierda, y se termina de equilibrar con un doblez al frente. Posee una versión más sencilla de los perizomas que se ven en los crucificados sevillanos hacia 1620. Este podría encuadrarse en torno a los años de 1650-60.



Detalle del rostro del Crucificado de la iglesia de Uspantán.

<sup>676</sup> CIUDAD SUÁREZ, María Milagros, **Los dominicos, un grupo de poder en Chiapas y Guatemala, siglos XVI y XVII**, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1996, pp. 214-221.



Crucificado de la iglesia de Uspantán.



La escultura de San Sebastián de la misma iglesia, podría ser una creación contemporánea del Crucificado. Su composición es frontal, y se nota un verismo en la anatomía del abdomen, brazos, manos, cuello, piernas y una individualización de la persona, en la forma del pelo que cae sobre sus hombros. También se observa un equilibrio y dinamismo sutil en la posturas de las piernas, el brazo derecho que se levanta y el izquierdo que se abre levemente. Se vuelven a distinguir modelos sevillanos de principios del siglo XVII, en el paño de pureza de mucha más sencilla interpretación, que se torna voluminoso con profundas y anchas hendiduras, relacionándose con el Crucificado principalmente en la solución del nudo que cae sobre su cadera derecha.



San Sebastián de la iglesia de Uspantán.



No se dejaban en el olvido las antiguas imágenes, más bien, se les daban realce y se afianzaban sus devociones. El obispo fray Payo Enríquez de Rivera<sup>677</sup> en 1660, relataba que para el Cristo de los Reyes “a quien esta ciudad acude en primer lugar en ocasiones de necesidad y trabajos públicos, estásele labrando, a espaldas del altar mayor, capilla y retablo, que será sin duda, competente para tal dueño”<sup>678</sup>.

En 1667, el licenciado don José Marroquín Hurtado de Mendoza, cura beneficiado del partido de Acasaguastlán y los indios alcaldes y regidores del pueblo de San Cristóbal, concertaron con el maestro Juan Francisco Sánchez, en dorar el retablo mayor para su iglesia, con las pinturas de los tableros y sus imágenes<sup>679</sup>. Parece que es el que actualmente se encuentra allí, aunque bastante modificado, como lo anotamos en el capítulo de retablos. Sin embargo, en él se conserva un San Pedro que podría corresponder a la época. De proporción achatada, posee una túnica de pliegues naturalistas. El manto no ocupa un puesto relevante en la composición, únicamente se abrocha sobre el hombro derecho y le cubre el izquierdo y buena parte ese brazo. Recuerda las posturas montañesinas, principalmente en la forma en la que coge el libro. Con esta escultura consideramos que se ha dado un paso en la evolución de la talla, caracterizado por grandes golpes de gubia, más suelta, de aristas con sentido pictórico.



San Pedro del retablo mayor de la iglesia de San Cristóbal Acasaguastlán.

<sup>677</sup> Fue obispo de Guatemala de 1657 a 1667, introductor de la imprenta en Guatemala en 1660, VILLACORTA, Antonio, **Historia de la Capitanía General de Guatemala**, Tipografía Nacional, Guatemala, 1942, p. 344.

<sup>678</sup> AGI, Guatemala, legajo 157, 23.06.1660.

<sup>679</sup> AGCA, A1.20, legajo 672, f. 80, 30.03.1667.

No debemos pasar por alto que en Guatemala trabajó el escultor de formación hispalense Martín de Andújar Cantos. Nacido en Almadén (Ciudad Real), formado en la escuela sevillana en torno a Martínez Montañés, Alonso Cano y Felipe de Ribas, documentado en Sevilla en 1630, siete años después estaba vecindado en Garachico (Santa Cruz de Tenerife) donde recibe aprendices, tiene oficiales a su servicio y puede considerarse uno de los más importantes escultores de ese lugar. Entre sus obras se encuentra el Crucificado de las Ánimas de la iglesia de San Pedro en Carmona, la escultura de San Sebastián de la iglesia de Agüimes, ambas obras de 1632, el retablo mayor también de Agüimes de 1637 y el retablo de Santa Ana de Garachico, desaparecido en 1706. En su etapa americana, se le atribuye un San Cristóbal, que se encuentra en la catedral de La Habana, que data de 1650, inspirado en el del escultor Juan Martínez Montañés<sup>680</sup>.

Se le conoce en tierras guatemaltecas, a partir de 1669, como “ingeniero militar”, realizando inspecciones y reparaciones en diversos castillos de Nicaragua. Ese mismo año recibe el encargo de diseñar el nuevo edificio de la catedral de la capital del reino, el cual había sido demolido debido al mal estado en que había quedado tras sucesivos terremotos. Al final, abandonó el proyecto, quedando a cargo Joseph de Porres.

Aunque es más conocido como constructor, tenemos noticias inéditas de un pago de 1.050 pesos que se le solventó por la fabricación del retablo de Jesús Nazareno de la catedral, con licencia del provisor don Antonio Álvarez y que se estrenó en la cuaresma del año de 1668<sup>681</sup>. Debido a la importancia de este encargo nos hace pensar en la posible producción artística e influencia que tendría este artista en Guatemala, que aún desconocemos.

\* \* \*

Uno de los acontecimientos más importantes de la segunda mitad del siglo XVII, fue el proyecto de reconstrucción de la catedral, iniciándose en 1669 y concluyendo en 1680. En las pechinas de la cúpula mayor podemos observar dos modelos de ángeles, con largas cabelleras ensortijadas en las puntas –detalle característico de Guatemala-, vestidos con doble faldón, en uno de ellos se abre y deja ver parte de las piernas. No sabemos la fecha exacta de su elaboración, pero la profesora

---

<sup>680</sup>HERNÁNDEZ DÍAZ, José, “La escultura andaluza del siglo XVII”, **Summa Artis**, tomo XXVI, Espasa-Calpe, Madrid, 1985pp. 223-231; RODRÍGUEZ MORALES, Carlos, “Martín de Andújar y la Virgen de los Afligidos”, **Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia**, Universidad de Las Palmas de Gran Canarias, N.º. 7, 2003, pp. 195-210; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita, “El escultor Martín de Andújar en Gran Canaria”, **Anuario de estudios atlánticos**, Patronato de la casa de Colón, España, 1985, N.º. 31, pp.553-563; MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ, Domingo, “La escuela de Montañés en Tenerife: Martín de Andújar y su nazareno de Icod”, **Revista de historia Canaria**, Universidad de La Laguna, Gran Canarias, 1984-1986, N.º. 175, pp. 605-640.

<sup>681</sup> AHAG, cofradías, caja N.º. 9, descargo de los gastos que hacen en esta santa cofradía de Jesús Nazareno, 1668, s/n.

María Concepción Amerlinck, apunta que las yeserías de las cornisas, las esculturas de los cuatro evangelistas y los relieves de los ángeles, estaban previstos desde 1677<sup>682</sup>.



Ángeles de las pechinas de la cúpula mayor de la catedral de La Antigua Guatemala.

<sup>682</sup> Menciona la profesora Amerlinck: entonces se dijo “y en cada punta de las cornisas de esta capilla y las demás de la nave mayor se han de poner diferentes santos de bulto, de a dos varas y media de alto para su adorno”, AGI, Guatemala, 166. Las lacerías que aún rodean a los ángeles siguen una forma perfectamente definida y ordenada. Este tipo de ornamentación se encuentra en Puebla y Oaxaca, después de 1650; es posible que haya sido puesta en boga en Guatemala por artesanos poblanos, como suponen Angulo (Historia del Arte..., II, p. 60) y Bonet (Las iglesias barrocas..., p. 763), cfr. AMERLICK, María Concepción, **Las catedrales de Santiago de los Caballeros**, Universidad Iberoamericana, México, 1971, p. 127.

Estando próxima su dedicación, se emprendieron los trabajos de embellecimiento de sus interiores y el sagrario ocuparía un lugar preponderante, el cual se comenzó a fabricar en 1678. Ya hemos hablado de él en el capítulo de retablos, ahora nos referiremos específicamente a sus esculturas. Lucía múltiples relieves de bronce, “se colocaron doce láminas de bronce: cuatro representaban a los cuatro evangelistas y las otras ocho restantes otros tantos pasajes de la Sagrada Escritura alusivos al Santísimo Sacramento”. La creación de los modelos en madera estuvo a cargo del maestro Agustín Núñez y el vaciado, del platero Sebastián Carranza<sup>683</sup>. Tendría además ocho apóstoles de marfil, como de media vara de alto (40 cm), donde tal vez intervendrían directamente las manos del maestro Mateo de Zúñiga, del que se sabe conocía el manejo de ese material<sup>684</sup>.

\* \* \*

Por el testamento que otorgó en 1682 el maestro escultor Nicolás de Morga Arteaga, sabemos que él fue el autor de las esculturas del retablo mayor de la iglesia de San Juan Cotzal, que posiblemente sean las que se encuentran allí actualmente. San Juan Cotzal, se ubica actualmente en el departamento del Quiché, pueblo ixil que perteneció al corregimiento de Totonicapán y a la doctrina dominica de la Sierra de Sacapulas, formada además por Santa María Nebaj y San Gaspar Chajul, localidades fronterizas con los territorios de los lacandones, de quienes sufrían continuos ataques. En estas poblaciones, donde vivían únicamente indígenas, los misioneros fundaron cofradías, siendo las principales las del Rosario<sup>685</sup>. En 1769 Cortés y Larraz en su *Recordación Florida* menciona que “los frutos de este país son maíces y frijoles en grande abundancia, pero no pueden tener salida, pues aunque los dejen de balde, ninguno los tomaría por sólo el trabajo de irlos a buscar; los indios andan vestidos y es tierra fría en donde llueve mucho todo el año”<sup>686</sup>.

Pasando al escultor, Nicolás de Morga Arteaga nació alrededor de 1642, era hermano terciario de la orden franciscana. Casado en primeras nupcias con Juana de Miranda por el año de 1656. Ella trajo al matrimonio tres hijos naturales, Pedro Diéguez, fraile mercedario, Josefa, monja del convento de Santa Catalina y Catalina, quien se casó con el escultor Mateo de Zúñiga. Con ella tuvo un hijo, Domingo Lorenzo. A la muerte de su primera mujer volvió a casarse con Lorenza de la Paz, con quien tuvo un hijo, Pablo<sup>687</sup>.

---

<sup>683</sup> AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48140.

<sup>684</sup> En el testamento de 1678, declaró que “fui llamado para que hiciese en bosquejo el modelo y arte fábrica del Sagrario de la Santa Iglesia Catedral de esta dicha ciudad”, testamento de Mateo de Zúñiga, BERLIN, Heinrich, o. c., p. 199. En el mismo testamento constaba que a don José del Castillo y Cárcamo, saldando una cuenta por una venta de esclavos, le hizo “una hechura de Cristo Nuestro Señor a la columna, de marfil”, BERLIN, Heinrich, o. c., p. 198.

<sup>685</sup> CIUDAD SUÁREZ, María Milagros, o. c., p. 221.

<sup>686</sup> Fuentes y Guzmán, Francisco Antonio, **Recordación florida: discurso historial, demostración natural, material, militar y política del Reyno de Goathemala**, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1933, tomo III, pp. 55-58

<sup>687</sup> AGCA, A1.20, legajo 1352, f. 70, 29.09.1682, citado por BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 139 y 140.



Otras obras de su autoría podemos mencionar que en 1677, la cofradía de la Inmaculada de la iglesia de San Francisco le encargó un retablo para su capilla<sup>688</sup>. Por su testamento, también se sabe que había esculpido un Jesús Nazareno para la cofradía de la iglesia del río de las vacas. Pidió ser sepultado con el hábito de San Francisco y que fuera enterrado en la capilla de la tercera orden.

Volviendo a las obras de Cotzal, Morga las hizo a solicitud del padre vicario del pueblo fray Diego de Mendoza y cobró por ese trabajo 100 pesos de a ocho reales<sup>689</sup>. Se trata de nueve tallas -malamente repolicromadas, candidatas a una restauración meticulosa-, entre las que se encuentran santos dominicos y franciscanos, el santo patrono San Juan Bautista y una Virgen de la Asunción, de composiciones abiertas con los brazos extendidos. Santo Tomás de Aquino, forma con el borde del manto una curva que predomina en la vista frontal. En el San Vicente Ferrer y Santo Domingo de Guzmán, aumenta el volumen del manto acumulándose por debajo del libro que sostienen. Los hábitos de los santos franciscanos se representan con un simple naturalismo. Una de las esculturas del tercer cuerpo, tiene su mano sobre el pecho, en postura que expresa un sentimiento teatral. Se continúa tallando, como una constante, el pequeño pliegue en la pieza frontal del hábito. Es significativo el hecho de ponerlas sobre un pedestal, para centrar el volumen en la hornacina y resaltar su dignidad.

San Juan Bautista, aunque su composición continúa siendo frontal, se abre para coger la banderola. A pesar de los repintes, se observa un buen tallado naturalista en su cuello.



San Juan Bautista del retablo mayor de la iglesia de San Juan Cotzal.

<sup>688</sup> AGCA, A1.20, legajo 449, f. 53, 17.05.1677.

<sup>689</sup> AGCA, A1.20, legajo 1352, f. 70, 29.09.1682.



Esculturas del retablo mayor de la iglesia de San Juan Cotzal.



Esculturas del retablo mayor de San Juan Cotzal.

La Virgen de la Asunción que se encuentra en el remate dirige su vista hacia el cielo, tiene sus manos extendidas, el volumen de su manto es voluminoso y forma curvaturas cerradas. Su peana la forman tres querubines de postura frontal y simétrica.



Virgen de la Asunción del retablo mayor de San Juan Cotzal.



En el mismo testamento se especifica que “están en mi casa veintidós imágenes pequeñas del sagrario del dicho retablo”, faltando por hacer un San Pedro y un San Pablo<sup>690</sup>. En ese sagrario curiosamente solo se conservan dos relieves precisamente de esas advocaciones, de 30 cm. de alto, siguiendo los modelos de los que se encuentran en la iglesia de la Merced, lo que nos ayuda a comprobar que esas esculturas, al encontrarse en el retablo mayor de una importante orden religiosa de la ciudad capital, fueron un referente para la producción artística. El maestro Arteaga murió después de testar, por lo que se puede pensar que las pudo hacer otro escultor y no olvidemos que Mateo de Zúñiga se encontraba dentro de su círculo familiar.



San Pedro y San Pablo del sagrario de san Juan Cotzal.

Los años posteriores a la dedicación de la nueva catedral, fueron años de importante producción artística y de conciencia artística. Recordemos que en 1685, se transcribió el contrato del Cristo de Esquipulas, con intervención del artista y presbítero Felipe Roldán de la Vega, acción acertada a la que ya nos hemos referido en el capítulo anterior. Las principales órdenes religiosas hacían encargos importantes para embellecer sus templos. El maestro mayor de ensamblaje, Agustín Núñez, procedente de Oaxaca, jugó un papel primordial en la arquitectura de retablos y en el campo de la escultura parece que lo hizo el escultor Alonso de la Paz y Toledo, principalmente de 1685 a 1689<sup>691</sup>.

<sup>690</sup> AGCA, A1.20, legajo 1352, f. 74, 29.09.1682; BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 139 y 140.

<sup>691</sup> Desconocemos su procedencia. Se tienen las primeras noticias de la Paz en 1665, cuando se obligó con el mercader Antonio de Monzón, a tallar una imagen de Santo Tomás de Villanueva para su retablo en la iglesia de San Agustín “de vara y media de alto de pies a cabeza con capa de coro y más lo que creciere de peana y mitra”. El estofado estuvo a cargo del pintor Antonio Montufar, AGCA, A1.20, legajo 670, f. 50, 23.02.1665. Poco sabemos de Antonio de Monzón, únicamente que su esposa se llamaba María de



Precisamente de 1685 datan dos contratos de importantes obras que realizó Alonso de la Paz. El primero tiene que ver con las esculturas del retablo mayor de la iglesia de Concepción, concertando con Agustín Núñez, de hacer “siete hechuras grandes, seis niños para la banca, siete hechuras pequeñas para el sagrario, tres de media talla y dos ángeles de lo mismo para los lados de la Virgen y las demás piezas pequeñas y grandes de bulto y media talla de que necesitare según el diseño”<sup>692</sup>. El dorado y estofado de esas esculturas estuvo a cargo del maestro Felipe Roldán de la Vega, quien lo concertó “con el doctor don Joseph de Baños y Sotomayor deán de la santa iglesia cathedral de esta ciudad, calificador de el santo oficio de la inquisition predicador de su magestad, juez provisor y vicario general de este obispado y con el licenciado don Antonio Garcia de Villa clérigo presbítero administrador de los vienes y rentas del convento de monjas de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora”<sup>693</sup>, por lo que serían obras que debían de satisfacer las exigencias de un cliente culto.

El segundo contrato, tiene que ver con las esculturas del retablo mayor de la iglesia de las carmelitas descalzas, encargadas igualmente por Agustín Núñez, que serían nueve: San Elías, San Eliseo, San Alberto, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, San José, Dios Padre y dos santos pontífices. En el sagrario “quatro santos, dos niños que los tamaños de dichas figuras an de ser según el diseño” y también “un San Miguel de una quarta y de media talla un salvador quatro angeles dos sirenas según dicho diseño y tamaño de que necesitare dicho retablo”<sup>694</sup>.

Cuatro años más tarde en 1689, Agustín Núñez volvería a encargarle las esculturas del retablo de Nuestra Señora de la Asunción, que él estaba fabricando<sup>695</sup>. De la Paz se obligó “en hacerle las imágenes de bulto para el dicho retablo que son seis santos de bulto que an de yr en los nichos, seis niños que an de yr en el banco, quatro niños que an de yr sobre el sepulcro con música, seis niños que an de yr ensima de la primera cornisa, otros seis niños que an de yr ensima de la segunda quatro niños ensima del remate la imagen de Nuestra Señora de la Coronación de medio relieve, doze apóstoles, hasta la cintura que an de yr de media talla en el banco y dos imágenes de Santa Rosa de media talla y las tablas preparadas todas las cuales dichas hechuras tengo de hazer a la proporción de la bara de medir del pitipí a gusto y satisfacción del dicho Agustín Núñez”<sup>696</sup>.

---

Céspedes y que vivió en una casa cerca de la esquina de la plaza mayor, en la calle que iba al convento de San Agustín, frente a la vivienda del regidor de la ciudad, el capitán Luis López de Andravide, AGCA, legajo 577, folio 121v., 16.11.1675, en FALLA, Juan José, o. c., p. 420. Un particular concertó con él en 1672, la hechura de “un San Antón y un San Juan de bulto que tenga vara y media de alto cada uno, cuatro ángeles de vara y quarta, doce ángeles que tengan una tercia de alto, una tarja que tenga dos ángeles de vara de alto, poco más o menos, otros cuatro ángeles de media vara de alto”, todo esto destinado para el retablo de Nuestra Señora del Socorro de la catedral, AGCA, A1.20, legajo 519, f. 220, 18.11.1672, citado por BERLIN, Heinrich, o. c., p.150.

<sup>692</sup> AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 3, 02.01.1685.

<sup>693</sup> AGCA, A1.20, legajo 636, f. 1, 21.05.1685.

<sup>694</sup> AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 204, 01.08.1685.

<sup>695</sup> AGCA, A1.20, legajo 458, f. 178, 02.08.1689.

<sup>696</sup> AGCA, A1.20, legajo 458, f. 189, 01.09.1689.

Alonso de la Paz, fue sin lugar a dudas un notable artista, del cual no se conoce su autoría de ninguna obra aún, sin embargo se le han adjudicado muchas, ya que su fama le preside hasta en la actualidad, pero en realidad ninguna con certeza<sup>697</sup>.

---

<sup>697</sup> Berlin argumenta “El nombre de Alonso de la Paz quedó asociado desde Juarros con la imagen de San José, donada en 1741 a la capilla del Tortuguero y hoy efigie titular en la iglesia de San José de la Nueva Guatemala. Ignoro cómo llegó la noticia a Juarros, porque en la escritura de donación no se menciona para nada el nombre del autor de la imagen, que tendría para entonces muchos años de muerto. García Peláez repite lo dicho por Juarros y los escritores posteriores han adjudicado a Alonso de la Paz obras a diestra y siniestra”, BERLIN, Heinrich, o. c., p. 151. En Juarros se lee: “Esta efigie, obra del inmortal Alonso de la Paz, la tenía cierta Señora en su casa y la dio para que se expusiese a la veneración pública, en la citada capilla”. Menciona además que la imagen fue trasladada en 1780 a su capilla en la Nueva Guatemala. En 1789 se le coronó con corona imperial según decreto del papa Clemente XIII, JUARROS, Domingo, o. c., pp. 176-178. La donó doña Feliciano Rodríguez Menéndez. En la escritura se lee que tenía 2 varas de alto “con sus vestiduras nuevas”, es decir que era una imagen de vestir. Solicitaron la donación para la capilla los vecinos Juan José de Porras, Francisco de la Paz, Felipe de Jesús Ortiz, Eusebio de Estrada, José Alvarado, José de Visarraga y Rafael de Guzmán, AGCA, A1.20, legajo 1175, f. 70v., 26.09.1741. Acerca de la devoción a San José en Guatemala, podemos mencionar que el obispo Juan de Ortega y Montañés, lo nombró patrono de estas tierras en 1680 “y luego se dispuso la execucion y en esta ciudad el cumplimiento con suntuosa y religiosa piedad y en todo este mi obispado hicieron los curas lo mismo”, por lo que no sería extraño que a raíz de estas indicaciones, se esculpieran numerosas imágenes de ésta advocación, AGI, Guatemala, legajo 158, 10.09.1680. Para ampliar el tema de la devoción a San José se puede consultar LARA ROCHE, Carlos, **San José en el arte colonial guatemalteco**, publicaciones de la sociedad centroamericana de investigaciones y divulgación de San José, Guatemala, 1989. Continuando con las obras de Alonso de la Paz, el historiador José Antonio Villacorta Calderón atribuía al maestro las siguientes: Nazareno de la iglesia de la Merced de La Antigua Guatemala, San José de su iglesia en la Nueva Guatemala, San Francisco de Paula y San Pedro de la catedral, San Pedro Nolasco de la iglesia de la Merced, San José (de la iglesia de Santo Domingo?), la Virgen de los Monteros de Espinosa, y añadía “todas ellas son imágenes de altos méritos artísticos y revelan en su autor un espíritu exquisito y suma habilidad en la ejecución, como la expresión más pura de su pensamiento de creyente y de su alma de artista”, VILLACORTA CALDERÓN, Antonio, **Historia de la Capitanía General de Guatemala**, Tipografía Nacional, Guatemala, 1942, p. 349. Esas atribuciones son más que dudosas, aunque se siguen tomando y divulgando como certeras.



Dolorosa del Calvario de la Antigua Guatemala, fotografía del libro El Tesoro del Calvario.

En los años finales del siglo XVII hubo escultores de los que se han podido identificar su existencia y algunas de sus obras. Es el caso de la escultura de la Soledad o de los Dolores que actualmente preside el altar mayor del Calvario en La Antigua Guatemala. Albergaba en su interior una cédula manuscrita, que ha salido a la luz debido a una reciente restauración. En ella consta “Ysola el hermano Juan de Sn Buena Benttua medina el Año de 1689 siendo Comisario el P. Prior Fr Juan Bautista alvares de Toledo lector Catedralicio lector de prima Calificador del Sto ofisio y exsaminador Sinodal”<sup>698</sup>.

El profesor Rafael Ramos ha estudiado esta escultura recientemente por lo que nos permitimos transcribir su análisis:

“Según testimonios del cronista Vázquez en la biografía del hermano Pedro, con datos de 1683, la capilla del Calvario albergaba una imagen de la Virgen desde décadas anteriores, describiéndola así: “A la parte de la cabeza está una imagen de N. Sra. de Dolores o Angustias, con gran propiedad escultadas con que venía a estar esta imagen de N. Sra.... y ser la imagen material, que allí está de las angustias, enclavijadas o cruzadas las manos en demostración de dolor...”

Continúa el profesor Ramos “poco sabemos de su escultor, el hermano Juan de San Buenaventura Medina. El hecho de aparecer aquí, firmando una obra en 1689 implica que pudo

hacer muchas otras, no identificadas o que no conste su contrato ante escribano público (porque no se realizó o porque no se ha conservado). Solo Berlin cita, en su impagable recopilación documental, a un Juan de Medina que en 1687 acudió a examinarse del arte correspondiente<sup>699</sup>. Su pertenencia a la Tercera Orden franciscana avisa del contexto desde donde ejerció su quehacer y posibles explicaciones de la nula información sobre otros encargos escultóricos que haría. Falleció hacia 1716, cuando los herederos solicitaron al pintor Ambrosio de Santa Cruz y al ensamblador

<sup>698</sup> UBICO CALDERÓN, Mario, **Datos históricos de la imagen de Virgen de Dolores del Calvario de La Antigua Guatemala**, Consejo Nacional para la protección de La Antigua Guatemala, 2002, anexo 2003; RODAS, Haroldo, “Las imágenes del Santo Calvario”, **El Tesoro del Calvario. Patrimonio de La Antigua Guatemala**, TORRES, Miguel (editor), Fundación G & T Continental, 2009, pp. 59-62; RAMOS SOSA, Rafael, “Entre la imaginería y la estatuaria: un ejemplo de la coyuntura artística en Guatemala, a propósito de una Dolorosa de Martín Abarca (1802)”, **Laboratorio de Arte**, Universidad de Sevilla, N°. 24, 2, 2012, pp. 491-494.

<sup>699</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 133.

Antonio de Gálvez realizar el inventario y valorar sus bienes<sup>700</sup>. Este documento aporta algunas noticias más del artista que al parecer había contraído nupcias y tuvo varios hijos: Francisco, Diego, Inés, Alfonsa y María de la Soledad. Vivió en una casa del barrio de san Francisco y entre sus pertenencias encontraron numerosas pinturas y esculturas de pequeño formato, así como algunos libros de arquitectura, otros de literatura religiosa, estampas, bancos de carpintero y herramientas del “oficio de escultor”. En el inventario del taller abundan las imágenes de pequeño formato, tan frecuentes en esta escuela durante los siglos XVIII y XIX, incluso todo apunta a una estancia con una pequeña tienda de venta pública de esculturas menudas demandadas por las devociones locales y la sociología religiosa de la época. Esto parece indicar “una armazón de tienda de estantes y mostrador que avaluaron en ocho pesos”.

“Centrándonos en la imagen de la Dolorosa, el hecho de ser una obra de talla completa, no de candelero o bastidor para vestir, incrementa su interés y facilitará el estudio formal y tipológico. La imagen exenta y erguida de tamaño mayor del natural, muestra una composición severa en un rotundo bloque frontal, concepto escultórico recuperado a partir del renacimiento desde la estatuaria clásica. Una composición en línea cerrada, en la que el movimiento de los paños enmarca y acentúa dos puntos: el rostro y las manos. La sobriedad de la policromía, colores uniformes del azul ultramar en el manto y jacinto en la túnica, con velo y pecherín blanco, sin los alardes del estofado dorado. Esta sobriedad compositiva y cromática tal vez nos llevaría a una cronología muy posterior, más de un siglo después. Por todo ello debemos ser cautos y saber esperar nuevas y fidedignas aportaciones para conocer y situar el desarrollo plástico, así como los ritmos artísticos guatemaltecos, en el contexto de la escultura occidental. Es evidente que en la ejecución de esta escultura por Juan de san Buenaventura, junto a la creación artística pueden intuirse unas resonancias personales en su propia religiosidad y práctica devocional. Un tema para la historia del arte de esta época sería el constatar la interiorización de la obra de arte por parte del artista, el artista ante su obra, las reverberaciones personales del asunto, su actitud anímica y repercusión en la obra de arte. En este caso es fácil de entrever que las hubo, pues era hermano de la orden tercera de san Francisco. Este aspecto es factible comprobarlo en su biblioteca, junto a estampas e impresos de arquitectura se encontraron libros ascéticos y devocionales tales como el popular *Flos sanctorum*, una Vida de Cristo, una vida del hermano Pedro (santo que vivió en Antigua –entre 1651 y 1667– y seguramente conoció el artista), otro de santa Ana, y los más significativos para la escultura que tratamos: “dos libros de los dolores de nuestra señora de espada aguda y memorias tiernas que avaluaron a tres pesos cada uno”. Puede pensarse que el encargo de esta escultura surge precisamente en esas prácticas devocionales y tensión espiritual

---

<sup>700</sup> AGCA, A1. 43, legajo 4995, expediente 42483, citado en RODAS, Haroldo, **Pintura y escultura hispánica en Guatemala**, Guatemala, 1992, p. 59. Por el contenido del escrito, se deja entrever que se trataba de un hombre de vida espiritual, que se reflejaría en su obra. Entre sus bienes se encontraban libros ascéticos como un *Flos Sanctorum*, Vida de Cristo, segunda parte del Amor de Dios, Vida del Hermano Pedro, Espiritual Jerusalén, Santa Ana, Los Dolores de Nuestra Señora de espada aguda y memorias tiernas, *Contemptus Mundi*, San Pedro de Alcántara, Ramillete de flores sagradas. Entre los libros relacionados con su oficio tenía cuatro libros del Arte de la Arquitectura, uno de Geometría, uno de Aritmética, un libro de estampas de medio pliego.



alrededor de la tercera orden franciscana y la contemplación de los dolores de la Virgen ante el hijo muerto en la cruz. No olvidemos que en esta misma iglesia del Calvario existe un Crucificado y un Yacente, además de un ciclo pictórico de la pasión. Una vez más aparece la imagen como introductora de realidades inefables y a la vez potenciadora de vivencias personales en el cálido clima espiritual antigüeño<sup>701</sup>. Precizando en la investigación, esa espada aguda y memorias tiernas pueden identificarse con la obra del jesuita padre José Vidal (1630-1702), al parecer publicadas por primera vez en Amberes en 1695. Espada aguda de dolor que la purísima Virgen tuvo en su amoroso corazón por las penas de su hijo Jesús, y Memorias tiernas: despertador afectuoso. La fecha de edición es posterior a la ejecución de la Dolorosa en 1687, pero no deja de realzar el contexto religioso y devocional en el que fragua la escultura<sup>702</sup>. Aguda y tierna, luminosos adjetivos que señalan el sendero de la sensible y progresiva humanización de los tópicos religiosos, constatado en la evolución de la pintura y la escultura, en el transcurso de los siglos medievales y modernos<sup>703</sup>.



Dolorosa del Calvario de la Antigua Guatemala, fotografía del libro El Tesoro del Calvario.

<sup>701</sup> BELTING, Hans, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Madrid, 2009 (1ª edición de 1990).

<sup>702</sup> VIDAL, José, *Espada aguda de dolor que la purísima Virgen tuvo en su amoroso corazón por las penas de su hijo Jesús, Amberes (1695); Memorias tiernas: despertador afectuoso*. Un ejemplar de estos impresos pueden consultarse en la Biblioteca Nacional de Madrid, signaturas 2/28933 y 3/42331.

<sup>703</sup> RAMOS SOSA, Rafael, o. c., pp. 491-494.

Ya en el capítulo de retablos anotábamos que a finales del siglo XVII, se hicieron importantes trabajos de embellecimiento de la iglesia de San Francisco. Ahora, en el campo de la escultura, quisiéramos agregar únicamente que en 1690, fray Juan Bautista Álvarez de Toledo, comisario visitador de la tercera orden franciscana, contrató al maestro Tomás de la Vega Merlo (1659-1749), padre del famoso pintor Tomás de Merlo (1694-1739), autor de la serie de pinturas de gran formato de la Pasión de Cristo de la iglesia de San Francisco. Se encargaría de pintar un total de dieciocho lienzos de dos varas y media de alto por dos varas de ancho de santos de la tercera orden que estarían destinados a algún retablo y además de “encarnar el rostro manos y pies de el Jhesús Nazareno y encarnar así mismo el San Pedro de calidad”, todo para la tercera orden franciscana<sup>704</sup>.

En la ciudad de La Antigua Guatemala destaca el conjunto de sus fachadas de templos, el complemento escultórico de sus fachadas. Numerosas imágenes realizadas en ladrillo y acabadas en estuco enriquecen formal e iconográficamente la arquitectura guatemalteca. Entre ellos destaca por su conservación y calidad la de la iglesia de San Francisco.

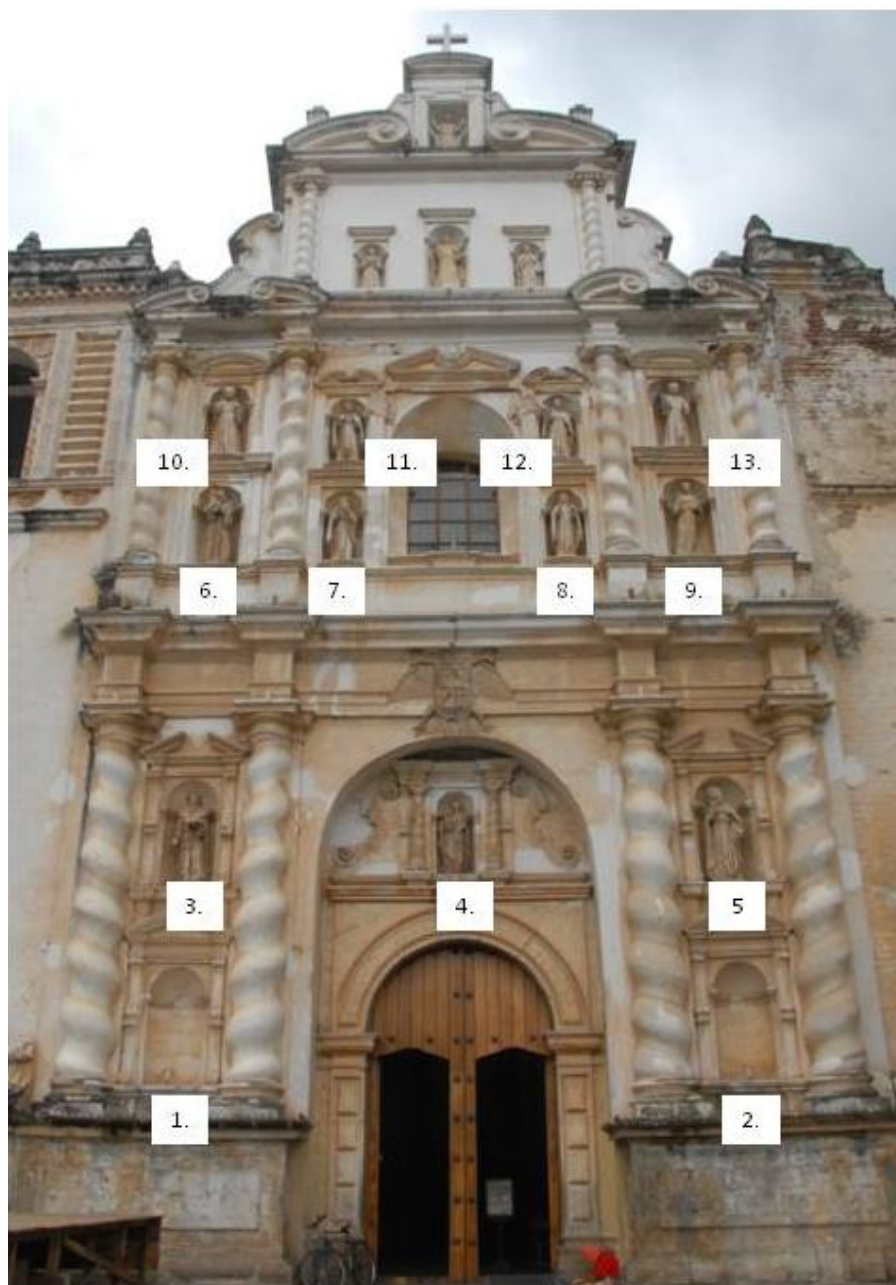
No se sabe con exactitud la fecha exacta de su fabricación, que posiblemente haya sido trabajada por fases. Las columnas salomónicas que posee podrían provenir de importantes readecuaciones que se llevaron a cabo en torno al año de 1692<sup>705</sup>. Tomando en cuenta además las fechas de incorporación de la columna salomónica en los retablos –recordemos que se menciona “obra salomónica” en 1684- es probable que se haya utilizado este tipo de soporte antes en la arquitectura de madera que en la pétreo. Otro punto a considerar es el tipo de columna clásica que se construyó aún en la fachada de la catedral que se bendijo en 1680. Por lo que consideramos que las esculturas de sus nichos podrían ser más bien desde la última década del siglo XVII en adelante.

---

<sup>704</sup> AGCA, A1.20, legajo 695, f. 26, 30.05.1690, citado por BERLIN, Heinrich, o. c. p. 169.

<sup>705</sup> Según Vásquez, la construcción del convento empezó en 1612 y finalizó en 1625, quedando mucho por hacer. Regularmente lo habitaban ochenta religiosos. Según Juarros, probablemente se verificó allí la primera fundación en América de la Tercera Orden de los franciscanos, cuando don Bartolomé Martínez de Anillo, profesó en 1613. Durante el siglo XVII sufrió este convento varias catástrofes menores. Fue durante el último cuarto del siglo que se hicieron las mejoras más considerables. Con respecto a la fachada, en 1675 se contrató al maestro de cantería Ramón de Autillo, un arco de piedra para la puerta principal. En la década de los ochentas se adornaron la portería, los claustros, el refectorio y el noviciado. En 1689, ocurrió un terremoto que causó muchos estragos. Se comenzó la obra de reconstrucción. Se iniciaron trabajos de reconstrucción en la iglesia en 1692, entre ellos la colocación de un techado nuevo, trabajos en la parte oriental del templo, los brazos del crucero y del presbiterio. Se construyó la sacristía y se arreglaron las criptas. Pasaron unos seis años en su construcción. En 1700 se añadieron remates en la parte superior de la fachada. Se estrenó la iglesia en 1702, pero no la dedicó el obispo Álvarez de Toledo sino hasta 1714. Los terremotos de 1717, 1751 le causaron serios daños al conjunto conventual, hasta que finalmente con el de 1773, se abandonó, ANNIS, Verle, o. c., pp. 78-87.

Proponemos el siguiente esquema iconográfico de la fachada<sup>706</sup>:



Fachada de la iglesia de San Francisco de La Antigua Guatemala: 1. Santa Clara, 2. Santa Isabel de Hungría (En esta tesis proponemos que son las esculturas que actualmente se encuentran en la fachada de la capilla del cementerio), 3. San Buenaventura, 4. Virgen con el Niño, 5. San Luis de Anjou, 6. San Antonio de Padua, 7. Santa Clara, 8. Santa Isabel de Hungría, 9. San Bernardino de Siena, 10. San Diego de Alcalá, 11. San Juan de Capistrano, 12. San Jaime de la Mancha, 13. San Pascual Bailón. En el remate está San Francisco, el santo hermano Pedro de Betancur y dos franciscanos más. Estas esculturas fueron colocadas durante la reconstrucción de la iglesia en los años sesenta del siglo XX.

<sup>706</sup> Se han hecho esfuerzos por identificar iconográficamente las esculturas de las fachadas de las iglesias de La Antigua Guatemala, incluyendo también la de San Francisco, consultar CASTAÑEDA, Alenka y JICKLING, David, **Los santos en las fachadas- retablo de La Antigua Guatemala**, Casa del Sol, Guatemala, 2002.

Por su alto grado de realismo y calidad plástica, únicas en su género, donde se observa la intervención de la mano de un escultor de primer orden, aún desconocido, nos interesa más bien la Virgen María con el Niño, San Luis de Anjou, San Buenaventura, San Antonio de Padua, San Bernardino de Siena, Santa Clara y Santa Isabel de Hungría – éstas dos últimas esculturas se encuentran actualmente en la fachada de la capilla del cementerio-. Las demás esculturas de la fachada no poseen características artísticas relevantes.

La Virgen María, se encuentra en el nicho central sobre la puerta, a pesar del tiempo, conserva áreas de su policromía original, en la que predominan los colores terracota y dorados en su cabellera y corona formada de flores de lis. Su cabellera es ondulada, con unos pequeños rizos encima de sus orejas. Posee un rostro ovalado, de facciones muy individualizadas, de mirada ausente y nariz de perfil clásico. Los pliegues de sus vestidos caen de forma natural. En su mano izquierda porta una flor.

El Niño Jesús, se encuentra en los brazos de la Virgen con una actitud movida de reminiscencia renacentista y bendice con su mano derecha. Posee un rostro muy particular, naturalista, con una nariz achatada y grande, ojos pequeños y rasgados, mejillas turgentes. La cabellera está dispuesta en tres mechones rizados. Está completamente desnudo, sus piernas son robustas y en sus tobillos se observan pliegues de piel, que denotan verismo. Justo debajo de sus pies, el manto que le sirve de asiento se curva con ángulos cerrados.





Virgen con el Niño de la fachada de la iglesia de San Francisco.

El siguiente, es un santo obispo vestido de hábito franciscano, con el cordón de tres nudos con mitra y capa finamente trabajada. Posee a sus pies una corona y cetro de flores de lis, mostrando alguna ascendencia real, como si se tratara de San Luis de Anjou, obispo de Tolosa<sup>707</sup>. Tanto en su vestimenta, como en su rostro expresa un gran verismo y facciones particularizadas de un hombre joven, de nariz prominente, boca entreabierta, de labios gruesos y bien trabajada oreja. Conserva todavía la policromía original, que se observa hasta en el iris del ojo izquierdo.



San Luis de Anjou de la fachada de la iglesia de San Francisco.

---

<sup>707</sup> DEL CASTILLO Y UTRILLA, María José, "Reyes y nobles en la iconografía franciscana", **Laboratorio de Arte**, Universidad de Sevilla, 1992, pp.25-41.

La siguiente escultura también es la de un santo franciscano, con hábito y cordón de tres nudos. Posee el sombrero y las bordas que denotan su condición de obispo. En él también se observa verismo en su hábito y túnica, que tiene una capa que simula que está hecha de piel. Muy elegantemente sostiene un libro abierto y su pie izquierdo, debajo del borde plegado del hábito, sale del nicho. Su rostro posee también un alto grado de calidad plástica y de verismo. Con un pañuelo cubre su cabeza. Sus cejas son gruesas y están levemente fruncidas lo que le aporta expresión al rostro. Sus ojos, muy abiertos aún dejan ver la policromía del iris. Es la facción de un hombre anciano y que ejercita la penitencia, se observa en las ojeras y los pómulos rehundidos. La nariz grande, es similar a la del primer santo. Su boca entreabierta, posee unos labios gruesos y veraces que tienen un hundimiento en la parte central del labio inferior y se observan los dientes y en el labio superior el llamado Arco de Cupido y un pronunciado tubérculo central. Otro elemento de importante verismo es la barba formada de largos y gruesos mechones enroscados.



San Buenaventura de la fachada de la iglesia de San Francisco.



Consideramos que del mismo autor que las anteriores esculturas es el San Antonio, de similares rasgos: el tipo de rostro con ojos rasgados, nariz prominente, detallada anatomía de las orejas, labios delgados y finamente labrados, boca entreabierta, bien elaborados rizos de la cabellera y dos mechones largos y rizados de la barba que nacen del mentón. Posee atributos muy cuidados como las ojeras y una incipiente barba que nace en las mejillas. Volvemos a ver en él los particulares pliegues del borde inferior del hábito de donde se observan los pies. Otros detalles en la escultura que expresan la creación de un artista de primer orden es la anatomía de las manos con resaltadas venas, la cuidada elaboración de las uñas, la forma naturalista de gran soltura de la posición del libro que sostiene con su brazo derecho y el bien elaborado cordón con los tres nudos franciscanos. Afortunadamente aún conserva la policromía original de ojos celestes, cabellos pelirrojos, la palma que porta en su mano izquierda de color verde y diseños de follajes en el hábito.

Por último, el Niño Jesús se posa dinámicamente sobre el libro de San Antonio, con los dedos extendidos de la única mano que le queda que es la izquierda y los del pie derecho. Se encuentra completamente desnudo, posee un torso y piernas musculosas. Su rostro lleno de vivacidad, posee mofletes turgentes, labios gruesos, mentón pronunciado, orejas de anatomía detallada. Su cabellera está formada de un característico mechón abultado.



San Antonio de Padua de la fachada de la iglesia de San Francisco.



De complexión delgada, acorde a la anatomía de un hombre penitente es San Bernardino de Siena. Su rostro de pómulos rehundidos, posee los mismos rasgos de labios gruesos, nariz pronunciada y cuidada anatomía de las orejas de las anteriores esculturas. Volvemos a ver detalles minuciosos como las arrugas en la frente, ojeras, una línea marcada que nace de las fosas nasales y finaliza en las mejillas y los músculos del cuello. Una característica curiosa de esta escultura es que se talló un pequeño agujero para dotar de profundidad al iris de los ojos. Observamos también en esta escultura una gran soltura y movimiento en el libro que sostiene con su mano izquierda. Ésta mano – que es la única que se conserva completa, ya que lamentablemente la derecha, que posiblemente sostenía un crucifijo, está lacerada- posee una excelente anatomía, donde se marcan las venas. Se cuidaron tanto los detalles que el cinturón formado de un doble lazo, se sujeta entre sí por un entrelazado muy fino. Aún se conservan fragmentos de la policromía original en el hábito.



San Bernardino de Siena de la fachada de la iglesia de San Francisco.

Actualmente en la fachada de la capilla del cementerio de La Antigua Guatemala, se encuentran dos esculturas que proponemos provenían de la fachada de la iglesia de San Francisco o por lo menos que fueron hechas por el mismo artista o taller. Posee facciones similares a las esculturas de la fachada de la iglesia de San Francisco. Proponemos que una de ellas se trata de San Clara, por su vestimenta de religiosa franciscana y un atributo que porta en sus manos a semejanza de una custodia que identifica a la santa. De detalles faciales bien logrados, posee una nariz prominente, boca entreabierta, de labios gruesos. En el borde inferior de su hábito, sobre sus pies se forman unos pliegues de curvas cerradas muy particulares.



Santa Clara de la fachada del cementerio, posiblemente sea originaria de la fachada de la iglesia de San Francisco.



La otra santa que ubicamos en la capilla del cementerio y que posiblemente pertenezca a la fachada de la iglesia de San Francisco, es Santa Isabel de Hungría, coronada y vistiendo el hábito franciscano con el cordón anudado. Posee facciones que recuerdan a las de la Virgen María de la misma fachada, de ojos almendrados, nariz prominente de perfil clásico, boca entreabierta de labios gruesos. Tanto en el borde del velo que le cubre la cabeza, como en el borde de su hábito franciscano vuelven a aparecer los pliegues de curvas cerradas tan características de estas esculturas. Entre sus manos se observa un ramillete de flores naturalistas y voluminosas, propias de su iconografía.



Santa Clara de la fachada del cementerio, posiblemente sea originaria de la fachada de la iglesia de San Francisco.

Continuando con el apoyo que nos brinda la arquitectura en el análisis de la evolución de la escultura por medio de las obras que se encuentran en fachadas de La Antigua Guatemala, podemos mencionar que de finales del siglo XVII, data una de las portadas del convento de Concepción, detalle que conocemos gracias a una inscripción que se encuentra allí en la que se lee “esta portada ce acabó en 23 de febrero de 1694”. En el nicho central se encuentra una escultura de la Inmaculada de más modesta calidad. Tiene una postura frontal, sus manos se colocan ligeramente desplazadas del eje central. Tiene una mirada hacia abajo y su cabellera está formada por largos mechones individualizados, uno de ellos bordea el contorno de su hombro derecho. Sobre su cabeza tiene la corona imperial típica del arte guatemalteco. Su vestido se sujeta por medio de un lazo que se anuda en el eje central. El manto se abre completamente y se torna voluminoso, con múltiples pliegues quebrados que envuelven su brazo izquierdo. De su lado inferior derecho, éste se arremolina de forma vertical ascendente. Su peana está formada de tres querubines.



Portada del convento de Concepción, 1694.





Inmaculada de la portada del convento de Concepción, 1694.

Entrando ya el siglo XVIII, en 1708, el licenciado don Laureano Simón de Mesa, deán de la catedral contrató al maestro Vicente de la Parra, para fabricar un retablo de obra salomónica dedicado a Nuestra Señora del Rosario destinado a la catedral de Comayagua, “con los quinze misterios gososos y dolorosos de media talla”<sup>708</sup>, los que afortunadamente se pueden apreciar hoy en día. Son más bien relieves de poca calidad artística.

De mejor manufactura es el San José, que podría corresponder a la época y hechura del retablo. Continúa la tradición de la postura frontal, sin embargo presenta un forzado contraposto, producto de colocar su pie izquierdo sobre un pequeño escalón. El manto, que cae hacia su derecha, voluminoso, con sensación de que ser grueso y pesado, cubre su anatomía y ocupa un lugar importante en la composición. Su rostro es sereno, sus ojos a medio cerrar, su cabellera es naturalista. Sostiene al Niño, que se posa sobre una sabanilla con volumen creado a través de varios pliegues.



Relieves del retablo de Nuestra Señora del Rosario de la catedral de Comayagua.

<sup>708</sup> AGCA, A1.20, legajo 705, f. 172, 09.07.1708.



San José del retablo de Nuestra Señora del Rosario de la catedral de Comayagua.

\* \* \*

En torno al obispo Juan Bautista Álvarez de Toledo, se tiene conocimiento de varias obras escultóricas. Nacido en Guatemala, tomó el hábito franciscano y tuvo varios cargos dentro de la orden, fue además catedrático de la Universidad de San Carlos, obtuvo el título de Doctor Honoris Causa concedido por orden real. Fue obispo de Chiapas de 1708 a 1713, pasando a la de Guatemala, ocupando la sede episcopal hasta el año 1725 año en que murió. Había sido nombrado obispo de Guadalajara pero debido a su edad no aceptó dicho cargo. El cronista Domingo Juarros decía “este insigne varón ha eternizado y hecho gloriosa su memoria con los monumentos de su magnanimidad”, siendo comisario de Terceros edificó las capillas del Vía Crucis, fundó el monasterio de religiosas de su orden y promovió la del Colegio de Misioneros Siendo obispo de Chiapas edificó un hospital para pobres enfermos y en Guatemala, construyó casa para recoger mujeres perdidas y fundó capellanía para que se les celebrara Misa todos los días de fiesta. Procuró casa para el convento de capuchinas, dio dotes para que niñas fuesen religiosas, estableció y dotó con magnificencia en 22 iglesias la hora del tránsito de Nuestra Señora – práctica religiosa que posiblemente daría lugar a esculturas de la dormición de la Virgen-, expendió sumas de dinero en beneficio de los conventos de religiosos y alivio de los necesitados<sup>709</sup>. Se le podría calificar como mecenas, patrono generoso, culto, tal vez con gustos artísticos concretos y más refinados.

<sup>709</sup> JUARROS, Domingo, o. c. pp. 155-156.



En 1715 encargó al maestro Diego de Medina fabricar el monumento de Jueves Santo para la catedral, el cual tendría “veinte y dos angeles de escultura y estatura natural en aquella proporción y altura que demandare la obra para su maior perfección y dichos angeles han de tener en una mano una acha o candela y en la otra la corona de flores que havia de tener en la cabeza y ha de estar cada uno sobre su repisa y los doce de dichos angeles han de ser para las gradas de dicho monumento y los diez restantes para los lados de arriba”<sup>710</sup>. En 1719 donó al convento de Santa Clara, una Virgen de Dolores hecha en Granada alrededor de 1695 por el escultor Miguel Zayas, finalmente convertida en Guatemala de cuerpo entero “según y cómo estaba la túnica del medio cuerpo antiguo”<sup>711</sup>. Este último aspecto es una interesante referencia que nos lleva a plantear las posibles relaciones e influjos de la escuela granadina de escultura, tanto en los tipos escultóricos como iconográficos.



Dolorosa de Miguel Zayas del Museo de Bellas Artes de Málaga.

<sup>710</sup> AGCA, A1.20, legajo 1289, f. 141, 24.04.1715.

<sup>711</sup> LUJÁN MUÑOZ, Jorge, “Ejemplos de comercio de obras de arte entre España y el reino de Guatemala en la colonia”, *Archivo Español de Arte*, tomo 51, N°. 202, 1978, p. 160.



Vinculado también al obispo Álvarez y Toledo, encontramos al maestro escultor Blas Rodríguez, a quien le encargó varios trabajos<sup>712</sup>. Poco antes de fallecer en 1725 le hizo, en un taller provisional montado en el palacio obispal, una Inmaculada, “a imitación de la Concepción, madre de huérfanos y pobres” de la iglesia de San Francisco, de poco más de una vara, de manto de plata y corona de plata dorada de punta de diamante, con la luna a sus pies y acompañada de dos esculturas, la de un ángel y un “retrato” del obispo, destinadas al retablo de Santa Gertrudis de la iglesia de la Compañía de Jesús -aunque parece que fuera una obra funeraria, el consignó su deseo de ser enterrado en la iglesia de la Recolectión-. Este retablo había sido fabricado con anterioridad por iniciativa del mismo obispo Álvarez de Toledo, “dotándole su fiesta y novena y costeando todo el adorno y aseo” en honor a la santa, que tenía una escultura de una vara de alto, con báculo, corazón y diadema de plata.

Por esa misma época, mandó hacer para la iglesia del Colegio de Cristo de padres misioneros (Recolectión), una Santa Gertrudis la Magna, de la que se tienen noticias en 1722– y que aún se encuentra en esa iglesia- de 7 cuartas de alto, tallada nuevamente por el maestro Blas Rodríguez y el encarnado estuvo a cargo del maestro pintor Manuel del Corral, pardo, de quien se sabe que en 1730 doró el retablo mayor de la iglesia del hospital de San Pedro e hizo varios trabajos de valuator<sup>713</sup>.

Pasando al análisis de ésta última obra, vemos en ella una sobriedad serena. De composición frontal, se abre por la postura de su brazo derecho. La única anatomía corporal que se observa es la silueta de su pierna derecha. Sus manos están posiblemente colocadas así para sostener un báculo y un corazón a semejanza de la escultura de la iglesia de la Compañía de Jesús y propias de su iconografía.

Su hábito es liso fuera de leves pliegues verticales que se van formando sobre su pecho. El velo cae sobre sus hombros a modo de una corta capa y el borde que le sirve de marco a su rostro cae formando curvas cerradas. Aumenta el efecto de claroscuro en el espacio hueco que queda entre el rostro y el velo.

Su rostro es ovalado, de aspecto liso, de facciones llenas. De solución lineal y bordes afilados la forma en que se resuelven las sucintas cejas, la nariz y la unión entre ellas. La nariz, además no posee hundimiento en la parte superior del tabique. El artista se detiene en detalles anatómicos como el filtrum, el surco mento-labial, la mosca, las comisuras de los labios, el hundimiento de las mejillas cerca de las fosas nasales, una pronunciada barbilla con un hoyuelo al centro, la papada.

---

<sup>712</sup> El escultor Blas Rodríguez era indio, nacido en 1685, vecino del barrio de San Francisco. En 1747 valió un Nacimiento, propiedad del religioso don Antonio Rudecindo Altamirano. Trabajó en Quetzaltepeque y en Tejutla (El Salvador), a petición del párroco, don Ignacio Acosta, muriendo allí aproximadamente en 1762, BERLIN, Heinrich, o. c., p. 159; UBICO CALDERÓN, Mario, **Datos históricos de la Imagen de Santa Gertrudis del Templo de la Recolectión de la Nueva Guatemala**, CNPAG, 2006.

<sup>713</sup> UBICO CALDERÓN, Mario, o. c.; se pueden ver fotografía de ella en ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, LUJÁN MUÑOZ, Luis, o. c., pp. 182 y 183.

Esboza una leve sonrisa. Aporta cierta melancolía y delicadeza al presentar sus ojos semicerrados y la mirada hacia abajo.

Las aberturas de las mangas, en extremo alargadas, forman dos áreas oscuras, delgadas y verticales. En esta escultura no se observan los pies, en cambio sí, un recurso muy utilizado en Guatemala, de plegar las telas a nivel del suelo, como si la fijase a la materialidad del suelo que pisa.



Santa Gertrudis de la iglesia de la Recolectión, Blas Rodríguez, c. 1722.  
Fotografías de la izquierda y derecha, arriba, del libro *Imágenes de Oro*.

Por otro lado, como un dato aislado, en 1722, tenemos noticias del trabajo del maestro tallador y carpintero, José de Liendo, posible descendiente del célebre pintor Pedro de Liendo, obligándose a favor de fray Fernando Gutiérrez Therán, comendador y cura doctrinero por el real Patronato del pueblo de nuestra señora de Chiantla, de fabricar el retablo mayor de su iglesia. En la escueta descripción del contrato se dice que llevaría “ocho ángeles de bara y media de alto cada uno con sus carteles”<sup>714</sup>.

De 1728 data la construcción de la iglesia del Carmen<sup>715</sup>. En la ventana del coro se encontraba una imagen de la Virgen del Carmen, destruida por el terremoto de 1976. Cobijaba bajo su manto a dos almas del purgatorio. Porta una corona imperial característica de Guatemala.



Virgen de la iglesia del Carmen, La Antigua Guatemala, fotografías de Verle Annis.

<sup>714</sup> AGCA, A1.20, legajo 1499, f. 15, 02.07.1722.

<sup>715</sup> ANNIS, Verle, o. c., pp. 215-217.



El relieve del Calvario que se encuentra en fachada de la ermita de la Santa Cruz, data aproximadamente de 1731<sup>716</sup>, analizaremos los modelos vigentes por esos años. Empezaremos con la figura de San Juan. Su proporción es ancha y compacta. El manto que atraviesa el cuerpo, aporta una sensación de pesantez a la composición, con el borde voluminoso sobre la cadera formando una curva y termina sobre el brazo izquierdo con una acumulación de pliegues. El borde inferior dibuja una línea inclinada en la vista frontal, formada a su vez por otras líneas en zigzag. En la parte posterior de la figura, a la derecha, volvemos a ver el borde que hace que la parte inferior adquiera mayor volumen y se deja caer en pliegues cerrados sobre el suelo. La postura adquiere una actitud más teatral y abierta, al colocar la mano izquierda sobre el pecho y el brazo derecho abierto –ha perdido la mano-. En su cabellera, se observa un mechón al centro.



Calvario de la fachada de la ermita de la Santa Cruz y detalle de San Juan.

<sup>716</sup> La ermita de la Santa Cruz se construyó en la primera mitad del siglo XVIII, en un barrio de indígenas, al lado oriental del río Pensativo, administrada por dominicos. En este barrio de la ciudad, en una faja angosta de tierra entre el río y una colina empinada, vivían varios indígenas prósperos que decidieron reconstruir el templo, estrenándose la iglesia en 1731. En 1746 el cabildo asignó fondos para finalizar las obras, ANNIS, Verle, o. c., pp. 213-215. Contiguo a la iglesia se encuentra un búcaro que tiene inscrita la fecha de 1732.



Pasando a la Dolorosa, se trata de una efigie voluminosa. El borde izquierdo de su velo está formado por múltiples curvas. Al igual que San Juan, una mano se coloca sobre el pecho y la otra se abre, señalando a su Hijo. El manto que le atraviesa y se recoge sobre su brazo derecho, forma una pronunciada curvatura bajo el brazo izquierdo. El borde inferior cae al suelo. Nuevamente la única anatomía que observa es la de una marcada la pierna, lo que nos hace pensar que fue una constante en el arte de la época. En la parte inferior del vestido, al igual que en el de San Juan, los pliegues caen verticalmente y el borde se pliega sobre el suelo.

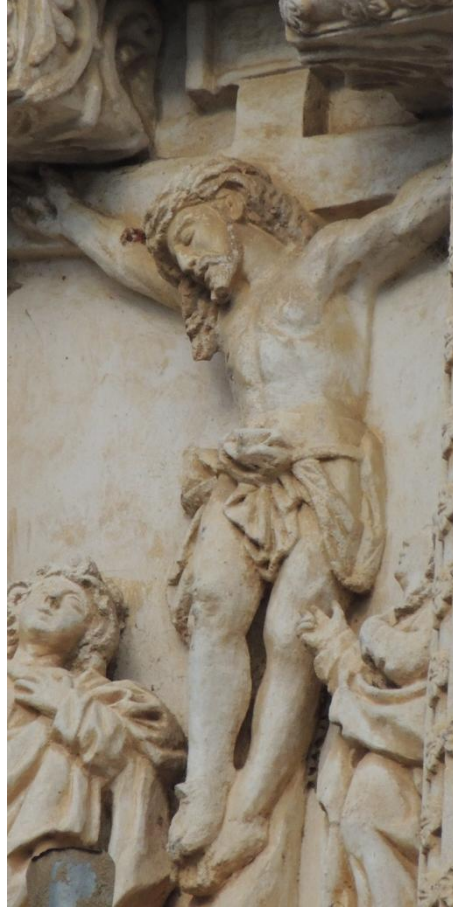


Dolorosa del relieve del calvario de la ermita de la Santa Cruz.

El Crucificado, de proporción alargada y postura frontal, sus pies están colocados elegantemente uno sobre el otro y posee musculosos brazos. Su cabeza cae sobre el hombro derecho, junto con su cabellera, lo que deja visible totalmente su rostro, de corta barba y gruesos bigotes. Las manos están en postura de bendición. El perizoma se sujeta por medio de una cuerda y se deja al descubierto ambas caderas del Redentor, siguiendo modelos sevillanos de finales del siglo XVII, aunque simplificado y menos voluminoso. Sobre la pierna izquierda, se forma una curva en V. A la derecha, se observa un amplio nudo, que cae en forma de pliegues extendidos, quizás movido por el viento, lo que aporta movimiento a la composición. Al frente, tiene un doblez que se abulta y cae en múltiples pliegues. Aquí empezamos a ver la decantación del Crucificado guatemalteco, aunque aquí al ser una escultura de estuco los rasgos y cualidades son más bastos.



Crucificado del relieve del calvario de la ermita de la Santa Cruz, 1731.



Detalle del Crucificado del relieve del calvario de la Ermita de la Santa Cruz.



Detalles del Crucificado del relieve del calvario de la ermita de la Santa Cruz.



No podemos dejar pasar también el conjunto de esculturas de un San Pedro y San Pablo y de santos religiosos que se encuentran en los nichos de esa fachada, de mejor calidad plástica éstos últimos.



Arriba, esculturas de santos religiosos y abajo, esculturas de San Pedro y San Pablo de la fachada de la ermita de la Santa Cruz.



De una fecha cercana, 1734, data la fachada lateral con las dos portadas de la iglesia del convento de las clarisas. En ellas vemos modelos de finales del siglo XVII, como Santo Domingo, frontal, dirigiendo su mirada hacia arriba, envuelto el brazo izquierdo en su manto y en la mano un libro, y la mano derecha extendida en composición abierta. De igual forma, la pieza frontal de su hábito tiene un dobléz. Similar es la escultura de posibles iconografías de San Francisco y Santa Clara, ésta última, no solo hace el dobléz en la pieza frontal sino además se pliega sobre el suelo.

Santa Catalina de Alejandría, con su rueda arpada y la cabeza de su verdugo, también presenta una composición abierta en la postura de sus brazos. El manto que le atraviesa, se torna voluminoso sobre la cadera y allí se observan múltiples pliegues. Los de su vestido en la parte inferior caen de forma vertical y lineal. El hombro derecho queda perfilado y un mechón de pelo cae sobre su pecho. San José, quien el paso del tiempo lo ha privado del Niño, que parece haber llevado en su mano izquierda, es de postura frontal, con sus brazos abiertos, tiene un manto que atraviesa su figura.

La Inmaculada, es también de composición frontal, con la vista al frente. Sus manos, unidas por las yemas de los dedos, están desplazadas hacia su derecha. El manto no cubre su hombro izquierdo, un largo mechón de pelo rizado le sirve de marco a la silueta. Ese manto le atraviesa, se torna voluminoso, formando hasta tres capas definidas, que caen sobre su cadera. Se recoge sobre su brazo derecho, formando un volumen sobre él y cayendo en cascada con múltiples curvas. Su vestido posee pliegues lineales verticales. La peana está formada por una media luna. Volvemos a observar el tipo de corona imperial, que comúnmente se utilizó en Guatemala.



Santo Domingo y Santa Bárbara de la fachada lateral de la iglesia del convento de las clarisas.



Santa Clara, San José y San Francisco de la fachada lateral de la iglesia del convento de las clarisas.

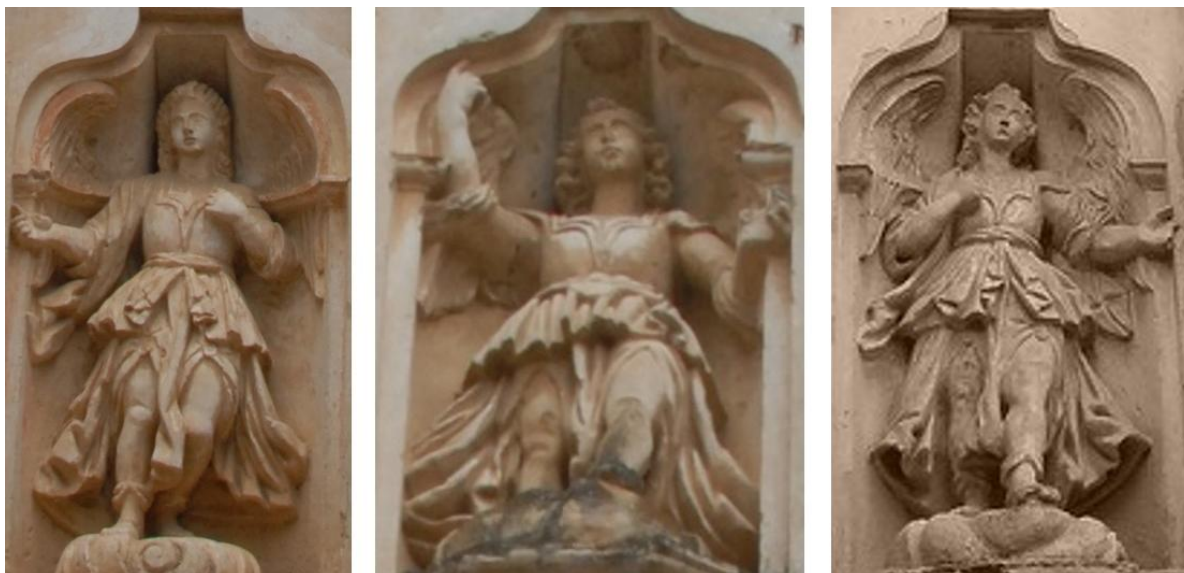


Inmaculada de la fachada lateral de la iglesia del convento de las clarisas.

La fachada principal de la iglesia, que data de 1734, parece estar dedicada a la advocación de los siete arcángeles, de los cuales uno está completamente desaparecido, de dos sólo quedan algunos fragmentos y se conservan cuatro en buen estado, de postura frontal, con un pie adelantado, vestidos con doble faldón, uno corto abierto al frente y el otro, largo, se abre por debajo de la ingle, dejando un trozo de tela entre sus piernas. Vemos que el peso de la composición, de configuración triangular, se observa en la parte inferior, creado por la forma de la falda. Las posturas de los brazos son abiertas, teatrales, con una mano en el pecho. Algunos tienen telas sobre los hombros, que al caer, parecieran movidas por el viento. Las cabelleras rizadas, tienen un mechón al centro sobre la cabeza.

El arcángel del nicho inferior derecho, está alzado por una peana de nubes. Existe una perfecta armonía entre el espacio arquitectónico del nicho y la escultura, característica que se observa

perfectamente en las alas y la escultura llega a sobrepasar el espacio en el hecho de que las manos y los pies sobrepasan los límites de ese espacio.



Arcángeles de la fachada de la iglesia del convento de las clarisas.

En la fachada de la iglesia de Los Remedios de La Antigua Guatemala se puede observar un fragmento de escultura que podría corresponder al modelo y época.



Arcángel de la fachada de la iglesia de Los Remedios, La Antigua Guatemala.



Una versión en madera policromada, podría ser la que se encuentra en un retablo lateral de la iglesia de San Cristóbal Acasaguastlán.



Arcángel de la iglesia de San Cristóbal Acasaguastlán.

La Dolorosa del convento de capuchinas<sup>717</sup>, de tamaño natural –mide 1.63 m.–, constituyó una innovación en la composición escultórica en Guatemala y quizás la cristalización o decantación de una escuela. Fue tan bien aceptada que, representa a la Dolorosa como su modelo típico, ampliamente reproducida y reinterpretada.

Teniendo en cuenta que la consagración del templo fue en 1736, a continuación comenzaría la construcción de los retablos y sus respectivas esculturas<sup>718</sup>. Tenemos noticias que la fabricación del retablo mayor se encargó al maestro José de Mérida, en 1737, con parte del quinto de los bienes testamentarios de don Baltasar Suárez, el cual llevaría seis tableros y dos imágenes, una de Nuestra Señora del Pilar y otra de San Miguel, acordándose entregarlo en octubre de 1738<sup>719</sup>. El profesor Mario Ubico Calderón daba a conocer que en el testamento de Francisco Benítez Niño, oriundo de Trujillo, Perú, de 1739 se lee “es mi voluntad que del quinto de mis bienes se costee un retablo con sus ymagenes y adornos que su precio no exceda de un mil quinientos pesos para que en el se coloque la imagen de Nra. Sra. la Virgen Santísima de los Dolores en la iglesia del combento de Nra. Sara. Del Pilar de religiosas Capuchinas...”<sup>720</sup>. Pareciera que la Dolorosa ya estaba hecha y Benítez le ofrece un retablo. Por lo que por el momento podríamos situar a la Dolorosa, en una fecha anterior no muy lejana.

Es una escultura compacta, frontal. No se resuelve en motivos corporales como pudo haber sido en el mundo renacentista, ahora lo más importante es el movimiento abultado de los paños de las vestimentas. En el manto, vemos escasos pliegues que van definiendo masas, dejando superficies lisas, que en conjunto crean una sensación de pesantez y de que se trata de gruesas telas. El desplegado del manto es particularmente amplio, con la finalidad de que si bien se viera de lejos, aun así expresara autoridad, grandeza dominante, obligado en las imágenes sagradas expuestas al culto<sup>721</sup>. Los ángulos se ablandan. En general, la obra se envuelve en una sensación de lo pesante, unitario, que desde los hombros hasta los pies no pierden la misma anchura, equilibrando el volumen de la cabeza cubierta con varias capas de telas, con el conjunto del cuerpo.

A la altura del brazo izquierdo el manto forma una pronunciada parábola y sobre el derecho se utiliza el recurso de pliegues amplios en cascada. Es particular, en la parte inferior de la escultura,

---

<sup>717</sup> ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, “Dolorosa”, **El País del Quetzal, Guatemala maya e hispana**, Madrid, 2002, pp. 397-398; RAMOS SOSA, Rafael, “Entre la imaginería y la estatuaria: un ejemplo de la coyuntura artística en Guatemala, a propósito de una Dolorosa de Martín Abarca (1802)”, **Laboratorio de Arte**, Universidad de Sevilla, 2012, vol. 2, pp. 494 y 495; una fotografía de ésta escultura está publicada en GALLO, Antonio, **Escultura colonial en Guatemala, evolución estilística de los siglos XVI, XVII y XVIII**, Dirección General de Bellas Artes, Guatemala, 1979, p. 113.

<sup>718</sup> VERLE, L. A., **The Architecture of Antigua Guatemala**, Guatemala, 1968, pp. 173-174.

<sup>719</sup> AGCA, A1.20, legajo 1432, f. 54, 09.04.1737.

<sup>720</sup> AGCA, A1.20, legajo 1139, expediente 9632, f. 36v., citado por UBICO CALDERÓN, Mario, **Capillas y altares en templos de Santiago capital del Reino de Guatemala**, CNPAG, 2014, p. 36.

<sup>721</sup> Cfr. RAMOS SOSA, Rafael, “De Malinas a Lima: un largo viaje para un Niño perdido. Notas sobre el Niño Jesús montañésino: a propósito de nuevas obras en el Perú”, **Actas del Coloquio Internacional el Niño Jesús y la infancia en las artes plásticas siglo XV al XVII**, Archicofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la Catedral de Sevilla, 2010, p. 319.

la sobreabundancia de dobleces del vestido que caen sobre el suelo y un pliegue en forma de triángulo en el manto, el cual se llega a reproducir en las posteriores copias de ésta obra magistral. También tiene en la parte posterior la prolongación de tela que cae sobre el suelo. De la anatomía del cuerpo, apenas se deja ver la silueta de la pierna izquierda, dejando un pliegue grueso del manto sobre la parte superior e ésta.

Aporta la sensación de escultura acolmatada, donde la profundidad esperada en la sucesión de planos no es tan honda al observar la imagen en vistas laterales. Es decir hay un tratamiento inverso entre la anchura del bloque escultórico y su profundidad, concebidas por tanto para una preferente visión frontal<sup>722</sup>, lo que concuerda con el espíritu barroco que emplea el engaño visual, donde no importa como son las cosas, sino cómo se ven, como una ilusión óptica.

Su rostro y manos están tallados en alabastro, lo que aporta una sensación de palidez a la figura, como manifestación de dolor, con un fuerte impacto emocional, acompañado de la dirección de la mirada hacia arriba, con un claro sentido ascendente barroco, que se concreta además con la posición de las manos cruzadas en alto sobre su pecho.

En su rostro se observan detalles como los hoyuelos entre la nariz y el labio superior, o el inferior y la barbilla muy esférica, con claros recursos dramáticos como las lágrimas. El artista configura el rostro de una mujer joven, sobre un esquema pentagonal, de formas llenas -al gusto barroco- expresadas en la suave papada, en las mejillas redondeadas, además en las manos regordetas, confiriéndole una cercana y humana verosimilitud.

---

<sup>722</sup> RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 495.



Dolorosa de la iglesia del convento de capuchinas, del libro El país del Quetzal.



Apoyándonos en el arte de la pintura para conocer el desarrollo y la evolución del estilo, podemos mencionar un modelo de arcángel que aparece en la obra “La Apoteosis de la Orden de la Merced”, de gran formato, que se encuentra en la sacristía de esa iglesia en la Nueva Guatemala, firmada por el maestro José de Valladares en 1759<sup>723</sup>. Se trata de un San Miguel en el que podemos observar un mayor dinamismo en la vestimenta, con predominancia de curvas comprimidas y cerradas y manto que forma una circunferencia en el plano posterior que hace que la figura ocupe una mayor porción de espacio. Su postura es compleja y abierta, consecuencia de los ejes diagonales de los brazos, la mirada y de sus bien extendidas alas en forma ascendente. Su rostro, de mejillas sonrosadas, es tierno y dulce, de ojos y boca pequeña. Entre las esculturas que se encontrarían en esta misma línea formal se pueden mencionar los arcángeles de la fachada de la iglesia de Ciudad Vieja de los que hablamos en las siguientes páginas y los de la fachada de la catedral de Tegucigalpa.



Detalle del arcángel San Miguel de la pintura “La Apoteosis de la Orden de la Merced”, de la sacristía de la iglesia de la Merced, Nueva Guatemala, fotografía del libro El Tesoro de la Merced.

---

<sup>723</sup> La pintura completa está publicada en URRUELA DE QUEZADA, Ana María (autora y editora), **El Tesoro de la Merced**, CITIBANK, Trade Litho, EE.UU., 1997, p. 168.

Aunque desconocemos el año de construcción de la iglesia de Ciudad Vieja, por el tipo de soporte de pilastra Serliana, podemos pensar que data de la segunda mitad del siglo XVIII<sup>724</sup>. Nos interesa sobremanera las esculturas que se encuentran en la fachada, ya que nos aportan datos importantes acerca de los modelos vigentes. Así encontramos en primer una serie de los siete arcángeles con sus dobles faldones, con las incurvaciones aplastadas y cerradas posturas frontales que se suavizan con las inclinaciones de sus cabezas. San Miguel tiene la particularidad del volumen que se forma con los pliegues de su capa.

De igual manera podemos observar una santa – posiblemente Santa Ana- de un sinuoso contraposto, con una mano sobre su pecho. El manto le atraviesa de forma transversal, dejando al descubierto su hombro derecho, aparece nuevamente la acumulación de telas que en la parte posterior caen sobre el suelo. De modo similar aparecen otros santos, quizás San Joaquín y posiblemente San José y la Virgen. San José apoya su pie sobre un pequeño peldaño. En la ventana del coro se observa la imagen de una Inmaculada Concepción, de postura frontal, con su vista al frente y cabellera de largos mechones. Su manto le cubre ambos hombros y sus manos unidas en oración se desplazan del eje central. Por último, también se encuentran dos esculturas de San Francisco y Santo Domingo.



Fachada de la iglesia de Ciudad Vieja.

<sup>724</sup> Acerca de la presencia de la pilastra serliana en Guatemala se puede consultar LUJÁN MUÑOZ, Luis, **La pilastra abalaustrada serliana en el Reino de Guatemala (1730-1790)**, USAC, 2007.



Arcángeles de la fachada de la iglesia de Ciudad Vieja.



Arcángeles de la fachada de la iglesia de Ciudad Vieja.





Arriba, San Joaquín y Santa Ana, abajo, Santa María y San José de la fachada de la iglesia de Ciudad Vieja.



Arriba, San Francisco y Santo Domingo, abajo Inmaculada de la fachada de la iglesia de Ciudad Vieja.

Continuando con el apoyo que nos brinda la arquitectura en nuestro estudio escultórico, en la fachada de la basílica de Esquipulas se encuentra una Inmaculada digna de mención. Brindaremos algunos datos históricos sobre este templo para poder datar aproximadamente esta escultura.

El obispo fray Pedro Pardo de Figueroa, en agradecimiento al Cristo de Esquipulas por la curación milagrosa de una enfermedad crónica que le aquejaba, mandó construir un nuevo Santuario, que es el que actualmente se encuentra allí. Los trabajos de construcción iniciaron entre 1740 y 1741 y estuvieron a cargo del arquitecto Felipe de Porres. La bendición del templo tuvo lugar el 4 de enero de 1759<sup>725</sup>. Por lo que podemos fechar a la Inmaculada a mediados del siglo XVIII.

Su postura es frontal, su vista la dirige igualmente hacia el frente, y su rostro se presenta sin ninguna expresión. Su larga cabellera cae en forma de mechones rizados sobre sus hombros y su pecho. Sus manos en oración se desplazan levemente hacia la izquierda.

Llama la atención la sensación de pesantez y voluminosidad de su manto, el cual vemos que forma un eje diagonal con su borde que zigzaguea y que se remata en lo abultado de telas sobre su brazo izquierda y un cúmulo levantado del suelo al lado derecho de la figura. Esta composición será repetida y enfatizada en años siguientes en las esculturas de ésta advocación.



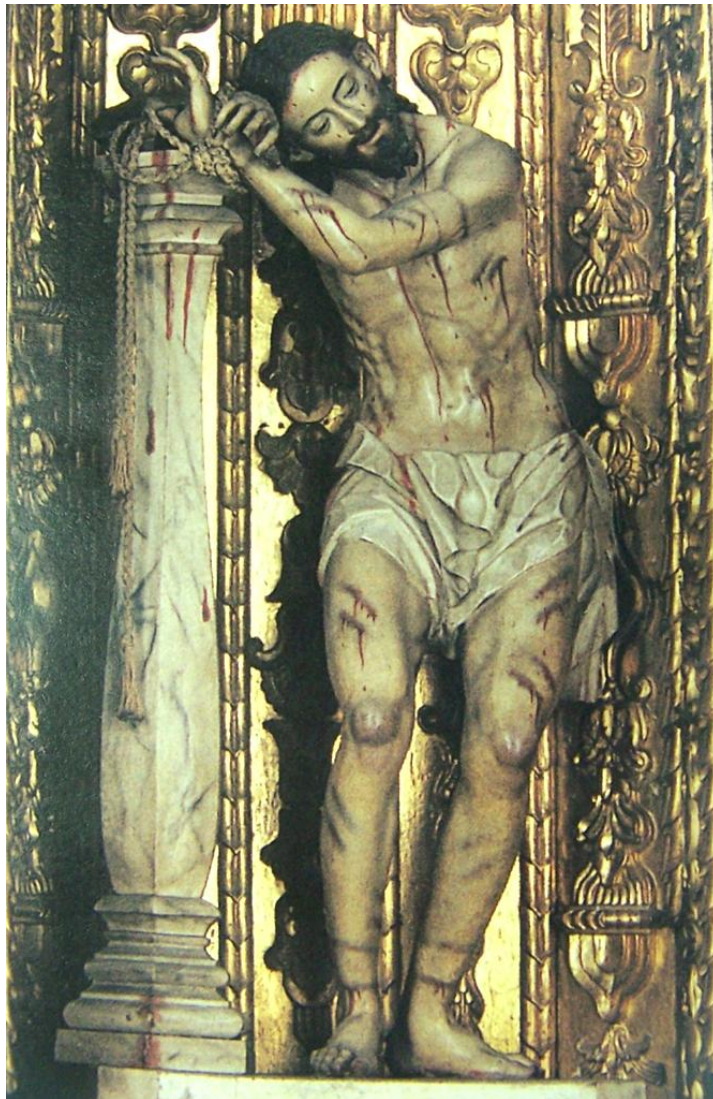
Inmaculada de la fachada de la basílica de Esquipulas.

<sup>725</sup> LÓPEZ HERNÁNDEZ, Hugo David, **La historia del Señor de Esquipulas**, ediciones San Pablo, Guatemala, 2010, pp. 29-54.



De 1760 datan las esculturas de Cristo del prendimiento y de la columna, del retablo de Jesús Nazareno de la iglesia de la Merced, obras del maestro Matías de España y la policromía estuvo a cargo del maestro don Carlos Bolaños<sup>726</sup>. No se trata de obras de especial calidad plástica, sin embargo vemos, principalmente en el de la columna, verismo en su anatomía y en su expresión, más que dramatismo, una cierta serenidad y meditación.

El paño de pureza presenta un drapeado y modo de tallar la madera diferente para sugerir pliegues no tan profundos pero más sueltos, con efecto de claroscuro superficial. Esta manera de trabajar rápida pero efectiva en la apariencia de movimiento, es congruente con la evolución general del barroco en sucesivas fases, desde la talla precisa y tensa hasta la más deshecha y pictórica.



Cristo de la columna del retablo de Jesús Nazareno de la iglesia de la Merced, Matías de España, 1760, fotografía del libro *El Tesoro de la Merced*.

<sup>726</sup> Archivo Mercedario de Guatemala, cofradía de Jesús Nazareno de la Merced, libro 2, f. 84v., 14.09.1761. Agradezco estos datos otorgados por el profesor Mario Ubico Calderón.





Detalles del Cristo de la columna del retablo de Jesús Nazareno de la iglesia de la Merced, Matías de España, 1760.



Detalles del Cristo de la columna del retablo de Jesús Nazareno de la iglesia de la Merced, Matías de España, 1760.



Detalles del Cristo de la columna del retablo de Jesús Nazareno de la iglesia de la Merced, Matías de España, 1760.

En la iglesia de Villa Nueva, se encuentra un Cristo Crucificado de excelente manufactura. La historia de este pueblo se origina con el traslado de San Miguel Petapa, el cual sufrió una inundación en 1762, por lo que los mestizos decidieron trasladarse a un nuevo sitio<sup>727</sup>. El sacerdote José María Navarro, por medio de su obra *Memoria del estado actual de la parroquia de Concepción de Villa Nueva*, publicada en 1868, a solicitud del obispo Francisco de Paula García Peláez, nos da a conocer que se trasladaron de Petapa las imágenes de Concepción, la patrona, la Virgen del Rosario, San Francisco de Paula, la Virgen de Dolores, San José y “en el segundo altar de la Sangre de Cristo. Tiene una efigie de un Crucifijo, del cuerpo de un hombre, de regular escultura. Fue traído del pueblo viejo de Petapa en la traslación y hoy sirve de altar de ánimas. El Ilustrísimo Sr. Dn. Cayetano Francos y Monroy le concedió ochenta días de indulgencia”<sup>728</sup>. Consideramos que se puede tratar del mismo Crucificado que se encuentra actualmente en esa iglesia, fechándose -por ahora- con anterioridad a 1763.

Se trata de un Cristo, quizás obra de las manos de un artista culto. De proporción alargada y postura frontal, que se interrumpe por la inclinación de su cabeza sobre su hombro derecho. Su complexión es delgada, no tiene músculos prominentes y con naturalismo se llega a observar la tensión en los brazos y el hundimiento del abdomen, al haber exhalado el último aliento. El ángulo

---

<sup>727</sup> Villa Nueva es un municipio fundado por mestizos mayoritariamente, que escaparon de la inundación del río Tulujá, durante el llamado “Diluvio de San Dionisio”, acaecido la noche del 9 de octubre en 1762, en el pueblo viejo de Petapa, situado en donde actualmente se establece el municipio de Villa Canales. La fundación del municipio de Villa Nueva de la Concepción se realizó en el año 1763. Los españoles decidieron trasladarse al paraje denominado Valle de las Mesas, lo de Barillas, y fundar allí una nueva población para protegerse de otra posible catástrofe o inundación. Los primeros pobladores fueron unas ciento cincuenta familias. Tras el terremoto de 1773, muchas familias de La Antigua Guatemala, ilustres y acomodadas, llegaron a la población para formar parte de ella aumentando así el número de pobladores y familias. Las personas que intervinieron en la fundación, fueron el procurador Casimiro Esteban de Arrea, quien presentó el primer escrito a Alfonso Fernández de Heredia, mariscal de campo de los Reales Ejércitos de Su Majestad, gobernador y capitán general del Reino, a quien se le solicitó formar un pueblo separado del antiguo Petapa en el paraje llamado Lo de Barillas, quien dio su parecer a favor, firmando el veinte de enero de 1763. En seguida, el mismo procurador pidió al gobierno eclesiástico la licencia para el traslado de la iglesia a la nueva población con todas las cofradías y hermandades de la antigua localidad, la que fue otorgada por el señor Francisco Joseph de Palencia, deán de la Santa Iglesia Metropolitana de Guatemala, previsor, vicario general y gobernador en el Arzobispado. Así fue como se trasladó también la parroquia consagrada de la Concepción Purísima de Nuestra Señora al nuevo establecimiento llamado “Lo de Barrillas” y se conoció con el nombre de Villa Nueva de Concepción del Valle de las Mesas, inicialmente. El arzobispo Pedro Cortés y Larraz realizó una visita pastoral a su diócesis entre los años de 1768 y 1770 y se refirió a la destrucción de la primitiva Petapa y el traslado posterior a Villa Nueva, “...en esta mudanza los indios y ladinos que hacían un pueblo formaron dos. Uno es el nuevo Petapa y es el de los indios, y otro la Villa de la Concepción y es el de los ladinos, quedando en el pueblo arruinado los vecinos y pocas personas que se dicen arriba”. Parte de la historia de Villa Nueva se conoce por la obra NAVARRO, José María, **Memoria del estado actual de la parroquia de Concepción de Villa Nueva**, Imprenta de la Aurora, Guatemala, 1868, colección Luis Luján Muñoz, Universidad Francisco Marroquín.

<sup>728</sup> NAVARRO, José María, o. c., p. 15.



que forma los límites del hueco epigástrico del pecho es estrecho – no es la de un atleta idealizado, sino la de un humano- y resulta la forma de un arco peraltado<sup>729</sup>.

Su carnación también es naturalista, de tez morena mate y de hipóstasis cadavérica, de un tono verdoso de la piel y los párpados oscuros, con maceraciones de la carne, con tonos violáceos.

Su rostro refleja un dolor sereno, el fruncido del entrecejo es leve. Entre la terminación de la ceja y el párpado exterior se encuentra una protuberancia que hace enfatizar la expresión. Los ojos aparecen hinchados fruto de la representación realista del dolor. La boca entreabierta, de carnosos labios dejar ver los dientes. La flacidez veraz de un cuerpo muerto, se observa en las mejillas hundidas y tiene la línea de unión entre la mejilla y el bigote que arranca de la aleta nasal, que ya se veía en el Nazareno de la iglesia de la Merced. La oreja se talla con cuidado y tiene el lóbulo abultado.

El bigote limita el perfil del labio superior, cubriendo las comisuras. La barba poblada está formada por mechones individuales y se prolonga en la barbilla en dos hebras largas que caen sobre el pecho.

La cabellera nace muy adherida a la cabeza y arriba de la oreja izquierda se forman tres mechones ondulados, que se prolongan y caen por el cuello más rizados, de diseño más rígido a diferencia de los mechones del lado derecho que son más sueltos y naturalistas. La patilla está formada por dos levemente rizadas hebras.

Las manos se encuentran relajadas, aunque un poco cerradas. Los pies son anchos y de marcada anatomía.

El paño de pureza se encuentra adherido cuerpo, envuelve toda la cadera, formando suaves pliegues, poco profundos, que se tallan con naturalismo, observándose especialmente en el borde que aparenta una delgada tela. El único volumen será el nudo que cae a su lado derecho, compacto.

La cruz en el que cuelga es arbórea, aludiendo al naturalismo y simbólicamente a la redención.

---

<sup>729</sup> En el hombre atlético de caja torácica ancha, el ángulo es muy abierto y el hueco epigástrico tiende a adoptar la forma de un arco de medio punto disposición que acentúa más el relieve de los músculos rectos anteriores. Por ejemplo el arco de medio punto en la escultura griega, MOREAUX, Arnold, **Anatomía Artística**, Ediciones Norma, S.A., España, 1987, p. 25.



Crucificado de la iglesia de Villa Nueva.

En la segunda mitad del siglo XVIII, el comercio de obras con el virreinato de la Nueva España, fue intenso, ya que en 1763, el comisario de los franciscanos de Nueva España, fray Miguel de Nájera escribió a su correligionario en Guatemala “la fama de las efigies de Guatemala, corre por todo este Reyno con aplauso...en inteligencia”, y a continuación hacía su pedido “que no será menester más que cabeza y manos del Niño Jesús, pues lo demás del cuerpo ya nos impondremos nosotros por acá. Los tamaños de la cara y manos deben corresponder al de la vara y cuarta que tendrá el cuerpo. La idea del rostro, creo, la pueda VPR tener según las estampas que supongo habrá visto y que el color es trigueño”<sup>730</sup>.

En 1766, los hermanos Manuel e Ignacio Meléndez, encargaron al maestro dorador Juan de Astorga, el estofado y dorado del retablo de Santa Ifigenia de la iglesia de la Merced, incluidas sus tres imágenes<sup>731</sup>. Es probable que la escultura que hoy en día preside el retablo lateral en esa iglesia de la Nueva Guatemala de la Asunción sea la que corresponde al contrato, con policromía que no parece ser la del contrato, sino una muy posterior.

La escultura de la santa – 1.36 m.- es una figura de clara composición frontal, interrumpido únicamente por un leve movimiento lateral ascendente de la cabeza. El manto, le envuelve y ocupa buena porción de la vista frontal, cubriéndole por la cintura, con un borde ondulante y sobre el vientre, de forma triangular y voluminosa. La silueta de la pierna derecha será la única anatomía del cuerpo que se observa e intencionalmente deja vistas las dos puntas de sus zapatos.

El brazo izquierdo que sostiene un libro, está adherido al cuerpo y es el que recoge el manto. A excepción del brazo derecho que se aleja del volumen general de la escultura, la figura mantiene un sentido de bloque unitario. Ambos brazos se encuentran envueltos en voluminosas mangas. Los pliegues de tela que caen al suelo, empiezan a producir una sensación de pesantez, como una constante en la escultura guatemalteca, junto con una porción del manto que cae sobre el suelo en pliegues curvos cerrados y todo hace que se compense el volumen con la parte superior de la escultura. Esta última solución plástica podría tener sus orígenes en los grabados de Marco Antonio Raimondi.

Su rostro de expresión serena, es redondo, lleno, tanto que se hunden los mofletes en la comisura de los labios. La barbilla es redonda y pronunciada. El tallado de las cejas y las nariz es lineal, de bordes angulosos. Se omite el hueso nasal. Su cabeza la cubre un manto que se ondula y levanta sobre la frente, cae sobre sus hombros formando pliegues aplastados. Los dedos de sus manos se van moviendo con soltura.

---

<sup>730</sup> Archivo Nacional de México, sección manuscritos, fondo franciscano, volumen 184, f. 80 y 90, citado por ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, **De Ramos a Pascua**, colección Imágenes de Guatemala, vol. X, fondo editorial La Luz, Serviprensa, 1992, p. 17.

<sup>731</sup> AGCA, A1.20, legajo 920, f. 81, 03.06.1766; URRUELA DE QUEZADA, Ana María, **El Tesoro de la Merced**, Citibank, EEUU, 1997, pp. 51 y 88; GARCÍA SÁIZ, Concepción, “Santa Ifigenia” (ficha de catálogo), **El país del Quetzal: Guatemala maya e hispana**, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid, 2002, pp. 389-391.

Es interesante ver como la pintura de San Mateo que lleva en el tondo sobre su pecho, correspondería al modelo propio de la época.



Al centro, Santa Ifigenia de la iglesia de la Merced, a la derecha, dos detalles de la escultura, a la izquierda detalle de grabado de Marco Antonio Raimondi, "San Matías", BARSTCH, Adam von, o. c., p. 117.



La fachada de la catedral de Tegucigalpa, dispuesta por pilastras almohadilladas, fue construida de 1765 a 1785 por el arquitecto guatemalteco José Gregorio Nacienceno Quiroz, a petición del obispo Diego Rodríguez de Rivas Velasco. El cura párroco Simón de Zelaya, invirtió la fortuna familiar en la construcción de este templo y él mismo ayudaba a dirigir, pues había recibido en Guatemala nociones de arquitectura<sup>732</sup>. En los nichos del primer cuerpo, encontramos dos arcángeles de postura frontal, vestidos con doble faldón, el más largo se abre y deja mostrar la postura de sus piernas, que están en posición de dar un paso, con los pies cruzados. Aunque por el hecho de estar destinado a un espacio exterior y por el tipo de materiales con que están fabricados, no se pueden comparar directamente con la escultura lúnea, sobre todo en la calidad de la manufactura, sí que nos puede ayudar en el entendimiento de la evolución del estilo y de las formas por esos años.



Arcángel de la fachada de la catedral de Tegucigalpa.

---

<sup>732</sup> MARTÍNEZ CASTILLO, Mario Felipe, **Cuatro centros de arte colonial provinciano hispano criollo en Honduras**, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 1992, p. 107.

El 29 de julio de 1773, día de la festividad de Santa Marta, ocurrió un violento terremoto en la ciudad de Santiago de Guatemala que ocasionó el destroz de las edificaciones religiosas, gubernamentales y privadas. En el mes de agosto fueron celebradas “juntas generales” presididas por el gobernador Martín de Mayorga donde se hicieron presentes las autoridades locales, entre ellas el Arzobispo Pedro Cortés y Larraz, miembros del ayuntamiento y representantes de las órdenes religiosas y se decidió informar al Rey Carlos III y al Consejo de Indias sobre los destrozos y el eventual traslado al vecino valle de La Ermita, sitio que no estaba cercano a volcanes, circunstancia a la que se atribuía los temblores. Aunque la mayoría se inclinaba por la mudanza, hubo quienes se mostraban en contra debido al elevado costo del transporte. Importante fue el informe del maestro mayor de obras Bernardo Ramírez quien declaró que los edificios eran inhabitables y que una demolición de las ruinas sería onerosa.

El grupo que optaba por quedarse en la urbe era conocido como los “terroristas”, y estaba conformado por el Arzobispo y el clero en general, criollos y miembros del ayuntamiento. A ellos se sumaban los artesanos que abandonarían sus talleres. Por el otro lado se encontraban los “traslacionistas”, que era conformado por el mismo Mayorga, funcionarios recién llegados de España y los pobladores de quienes los “terroristas” dependían, ya que la mudanza favorecería la liberación de sus deudas y los gravámenes a que estaban sujetos. En diciembre fuertes sismos sobrevivieron sobre la zona, lo que reforzó la posición de quienes preferían la mudanza. En enero de 1774 el Consejo de Indias se pronunció sobre el traslado interino hacia La Ermita. Bajo la administración de Matías de Gálvez, entre 1779 y 1783, se dio por resuelto el desalojo. Gálvez estipuló la demolición total de los edificios en pie, órdenes que no fueron cumplidas del todo.

Con el traslado emigraron de la urbe las autoridades reales, miembros de la iglesia, vecinos y la mayor parte de artesanos. La ciudad quedó abandonada, pero no del todo. Después de muchos años los vecinos que permanecieron en La Antigua pidieron a la Corona que se estableciera su propio ayuntamiento y cabildo, que fueron autorizadas en el año de 1799<sup>733</sup>.

Aún desconocemos la totalidad de las consecuencias en el desarrollo social que supuso el terremoto y el consiguiente traslado de la ciudad, sin embargo podemos afirmar que constituyó una seria interrupción y un importante esfuerzo de retomar la vida en una nueva ciudad, por lo que decidimos finalizar este capítulo de la evolución artística hasta este importante momento histórico y en el siguiente analizaremos cómo continuó desarrollándose el arte escultórico y las formas que adoptó.

---

<sup>733</sup> MONCADA MAYA, Omar, “En torno a la destrucción de la Ciudad de Guatemala, 1773. Una carta del Ingeniero Militar Antonio Marín”, **Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales**, Universidad de Barcelona, 05.05.2003, <http://www.ub.es/geocrit/b3w-444.htm>.

#### 4.3 La escultura barroca en Guatemala (1773 - siglo XIX)

Hasta no tener un mayor y mejor conocimiento de los escultores y esculturas en Guatemala se ha optado por realizar una estructuración de los períodos según un criterio histórico y no artístico, de ahí que comencemos un nuevo epígrafe a raíz del terremoto de 1773.

El traslado de la ciudad al valle de la Ermita a finales de siglo XVIII, se fechó oficialmente el 1° de enero de 1776. Con el fin de sufragar los gastos que suponía, el 16 de junio de 1774, la Corona cedió el producto de la renta de alcabala por diez años. De este impuesto, por ejemplo, en el mes de abril de 1776, fueron concedidos cuatro mil pesos a cada orden religiosa para que se iniciara la construcción de los nuevos conventos y no fue sino hasta 1825 cuando podríamos decir que la Nueva Guatemala quedó instaurada. Fueron años donde se viviría en condiciones de estrechez y aunque las artes se verían afectadas y sería el ambiente propicio para su debilitamiento, parece que no fue del todo así, de manera que encontramos a un grupo de artistas continuadores del oficio, entre ellos al escultor Narciso Maceda, residente en la nueva ciudad, que extendió en 1786, un recibo por una imagen de un Crucificado destinado a la capilla del fuerte de San Fernando de Omoa<sup>734</sup> y muchos otros que retornaron después de unos años a abrir sus talleres en La Antigua Guatemala<sup>735</sup>.

Un buen ejemplo de la continuidad del desarrollo artístico es la obra en la ciudad de San Miguel Tegucigalpa, que al estar alejada de los problemas ocasionados por el terremoto, siguió su curso normal. El retablo mayor de la catedral fue construido por el maestro Vicente Gálvez, obra anterior a 1780 -fecha en que testó y donde menciona ese magnífico retablo-. Conocemos poca obra de éste artista de mediados del siglo XVIII. En 1760, tuvo el importante encargo de fabricar el túmulo de Fernando VI. No olvidemos que pertenecía a una familia de artistas; su padre, Antonio Gálvez, en 1720 contrató la fábrica del monumento para la iglesia de San Francisco y era amigo del pintor Tomás de Merlo. Un familiar suyo, posiblemente un hermano, Francisco Javier hizo varios retablos para la iglesia de la Merced como ya lo hemos mencionado en el capítulo del retablo barroco guatemalteco<sup>736</sup>.

Volviendo al retablo mayor de la catedral de Tegucigalpa, éste alberga ocho esculturas: una Inmaculada y siete arcángeles, aún de autor desconocido. La Inmaculada Concepción que ocupa el nicho central, es la representación de una mujer joven, con un largo vestido, ajustado a la cintura. Su manto se muestra en constante movimiento, provocando la formación de líneas sinuosas, que se llegan a separar del vestido formando vacíos que hacen que la obra tenga mayor profundidad. Llama la atención el amplio

---

<sup>734</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., p. 130.

<sup>735</sup> El taller del pintor del Nacimiento que data de 1790, del que hablaremos más adelante, se encontraba en La Antigua Guatemala, que ciertamente no sería el único. Ya a principios del siglo XIX Martín Abarca retornó a La Antigua. Parece que en torno al año 1812 solicitó un lugar cercano a San Francisco donde edificar su casa y obrador, RAMOS SOSA, Rafael "Entre la imaginería y la estatuaria: un ejemplo de la coyuntura artística en Guatemala, a propósito de una Dolorosa de Martín Abarca (1802)", **Laboratorio de Arte**, Universidad de Sevilla, 2012, vol. 2, p. 497. Berlin da a conocer la existencia de talleres de pintura en La Antigua Guatemala en 1805, BERLIN, Heinrich, o. c., p. 213.

<sup>736</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 114-117; TOLEDO PALOMO, Ricardo, "Escultura", **Historia General de Guatemala**, Asociación de Amigos del País, Edición Príncipe, Guatemala, 1993, Tomo III, p. 279.

segmento de telas que se colocan sobre su brazo izquierdo. Se perfila la silueta del hombro y cadera derecha.

Su rostro, es sereno y dulce, con los ojos semicerrados, vemos el perfil de cejas y nariz, semejantes a otras esculturas guatemaltecas, de bordes afilados y lineales. Sus mejillas son rellenas y al centro de la suave barbilla se esculpió un pequeño hoyuelo. Sus manos, que apenas llegan a rozar las yemas de los dedos, son regordetas.

La cabellera está formada por gruesos y rizados mechones de pelo de distintas anchuras y tamaños, unos pequeños rizos para las patillas, formas que más adelante serán utilizadas continuamente.

Su peana está formada por tres querubines, de rostros poco expresivos, de mejillas y barbillas redondas. Los de los lados se encuentran de perfil y el de en medio se encuentra con la mirada hacia arriba, dirigida a la Virgen.



Inmaculada del retablo mayor de la catedral de Tegucigalpa.



Las posturas de los siete arcángeles, son frontales, firmes y elegantes, posándose sobre peanas de nubes en espiral. De composición abierta, extienden sus brazos, de manos y dedos de gráciles posturas. Sus modelos parecen tener origen en la pintura mexicana del siglo XVIII.

El ropaje de cinco de ellos está compuesto por coraza con mangas anchas en movimiento y un doble faldón, uno corto cuyo borde serpentea de forma aplastada. La falda larga se abre, se enrolla y se sujeta con un broche sobre la parte alta de las piernas, dejando visible toda su anatomía, como consecuencia del movimiento provocado por una ráfaga de viento. En el borde que se aproxima al suelo –donde se concentra el mayor peso de la composición- las gruesas telas se curvan apretadamente formando cúmulos, de forma similar a las esculturas de arcángeles de la fachada de Ciudad Vieja.

Sus rostros, de hombres jóvenes correspondientes a su iconografía, de bocas pequeñas, expresan serenidad al semicerrar sus ojos y girar levemente las cabezas.

Sus cabelleras son aplastadas y se adhieren a la cabeza en la frente -disposición creada probablemente para colocarles coronas- o tienen un pequeño copete y a los lados del cuello están formadas por rizos individualizados de varios tamaños, grosores y curvaturas, con las patillas talladas como un único ensortijo corto.

El ropaje de San Rafael – arcángel que sostiene con su mano derecha la cabeza de un largo pez que llega hasta el suelo- es diferente al de los demás. Está formado por una capa corta de peregrino con veneras de Santiago. Tiene una túnica que se ajusta con un cinturón formado de una tela enrollada muy particular, que lo tienen dos arcángeles más y San Miguel. El borde se amarra al cinturón, dejando visible una pierna, y se dobla voluminosamente sobre la cintura, al centro de la composición.

En la escultura de San Miguel –con mayor esmero en la realización posiblemente por tratarse del patrono de la ciudad-, la capa envuelve toda la figura como un marco, que se ajusta al ancho del faldón que cae al suelo, de pocas y profundas hendiduras lineales, ensancha el volumen del cuerpo otorgándole el empaque y autoridad exigidos en el decoro sagrado de estas representaciones. La orla del faldón corto se levanta y se curva, lo que crea sombra y volumen en esa área. Para crear el contraposto se coloca el pie derecho sobre una nube.

Uno de los arcángeles tiene la postura de cruzar los pies, como dando un paso, de la misma forma que el arcángel de la fachada de esa catedral, al que nos hemos referido al final del capítulo anterior.



Arriba, izquierda, San Miguel, derecha, fragmento de la pintura “La aparición de San Miguel del Milagro a Diego Lázaro”, primera mitad del siglo XVIII, Museo de la Universidad Autónoma de Puebla, México, publicado en el catálogo de la exposición “Revelaciones”. Abajo, izquierda, arcángel, derecha, San Rafael, esculturas del retablo mayor de la catedral de Tegucigalpa.



Arcángeles del retablo mayor de la catedral de Tegucigalpa.



Ya en el actual territorio guatemalteco, otros arcángeles que podríamos considerar de la misma temporalidad son un San Miguel de un retablo lateral de la iglesia de Salamá y otros dos en la basílica de Esquipulas.



Izquierda, San Miguel de la iglesia de Salamá, al centro y derecha, arcángeles de la basílica de Esquipulas.

Para tener un panorama de las formas escultóricas de finales del siglo XVIII, nos podemos auxiliar de una pintura de la Natividad Eucarística de la colección del Museo Popol Vuh, que data de 1781, la cual tiene un San Miguel y un San Gabriel que nos ayudan a ratificar la temporalidad de las esculturas anteriormente mencionadas, ya que se asemejan, portando vestimentas de doble faldón con aberturas en las piernas, mangas con el borde ancho y específicamente San Miguel tiene una capa que se mueve al viento, que al igual que el borde de su falda corta, tiene curvas cerradas aplastadas.



San Miguel y San Gabriel de la pintura de la Natividad Eucarística de 1781, de la colección del Museo Popol Vuh.



Siempre a finales del siglo XVIII en Guatemala, los primeros indicios de una tendencia neoclásica en la escultura los encontramos en la fabricación del túmulo funerario del rey Carlos III, en la iglesia del beaterio de Santa Rosa, sede provisional de la catedral, en 1789, a cargo del maestro Hermenegildo Vásquez y su hijo Joaquín, que incluía “estatuas de madera que sostengan y digan alusión a los jeroglíficos que hayan de ponerse, vestidos lo interior de sus cuerpos de sus correspondientes velillos”<sup>737</sup>. No obstante será un caso aislado, ya que en general, por esos años parece que predominaba un barroco que tendía a ser dulce, refinado y gracioso. Parece también que las exportaciones de obras, principalmente de pequeño formato, por lo tanto relativamente fáciles de transportar, destinadas a una amplia clientela interesada en poseerlas para su devoción privada, se mantenían y hasta posiblemente iban en aumento, lo que sería una ventaja para los escultores para obtener trabajos en esos años considerando las condiciones precarias de la ciudad.

Afortunadamente en relación a las exportaciones, se tiene conocimiento de un documento relacionado con las cuentas de fabricación y transporte de un Nacimiento que data de 1790<sup>738</sup>, destinado al marqués de Sierra Nevada de la Nueva España, una de las personalidades más ricas e influyentes de la época<sup>739</sup>. Se trata de dos figuras arrodilladas, de 0.63 m. de altura, muy jóvenes, de rostros tiernos y tersos, boca pequeña y finos labios sonrosados, nariz afilada, con sus miradas agachadas. Sus cabelleras, ajustadas a la cabeza, partidas en dos, están formadas de bien delineadas y largas hebras y de unas patillas rizadas. La Virgen María, posee una toquilla que cubre parcialmente la cabeza y que termina enrollándose en forma de ondas alrededor de su cuello. Un largo rizo le sirve de marco al hombro izquierdo. Su vestido, ajustado a la cintura, se complementa con una capa apenas perceptible en la vista frontal, que envuelve su brazo izquierdo y su borde vuela al viento en forma de ondas. Se cruzan sus delicadas manos sobre el pecho. Posee pendientes, pulsera, un anillo y finos encajes en sus mangas. Su vistosa policromía fue pintada en La Antigua Guatemala, de la que hablaremos en el capítulo específico.

En la escultura de San José, su mano derecha la tiene sobre su pecho y con la izquierda sostiene una vara floreada. Las manos tienen venas resaltadas y pronunciadas falanges. Su vestimenta está compuesta de túnica, sobretúnica y capa. Los bordes de la sobretúnica están formados por borlas que serán constantemente representadas en la iconografía guatemalteca del santo patriarca. Las mangas, al igual que la Virgen, también tienen finos encajes.

---

<sup>737</sup> AGCA, A1.20, legajo 1447, 19.07.1789, f. 36; BERLIN, Heinrich, LUJÁN MUÑOZ, Jorge, **Los túmulos funerarios en Guatemala**, Academia de Geografía e Historia, Guatemala, 2012, pp. 72-81 e ilustración N°. 18.

<sup>738</sup> MOYSSÉN DE, Xavier, **Estofados en la Nueva España**, ediciones de arte COMERMEX, México, 1978, fotografía N°. XXVI.

<sup>739</sup> El marquesado de Sierra Nevada es un título nobiliario español creado el 9 de octubre de 1708, por el rey Felipe V a favor de Domingo Ruíz de Tagle y Tagle-Somavia, presidente del Consejo de Indias y general del Galeón de Acapulco, también llamado Galeón de Filipinas. Era uno de los españoles más influyentes y acaudalados de Orizaba, en Nueva España, junto con el conde del Valle de Orizaba, que siguieron manteniendo en la zona los sucesivos marqueses de Sierra Nevada, sobre todo por ser los propietarios de las minas de plomo sitas en dicha localidad. La denominación del título hace referencia a las diferentes cumbres nevadas cercanas a Orizaba (Pico de Orizaba, Popocatepetl y Tiltépetl o Volcán de San Martín de Tuxtla) antiguamente llamado Sierra Nevada, ALONSO DE CADENAS LÓPEZ, Ampelio; DE CADENAS Y VINCENT, Vicente (comp.), **Elenco de Grandezas y Títulos Nobiliarios Españoles**, Madrid, 1998.

Completa el conjunto el Niño Jesús, un bebé delicado y regordete, de blandas carnes, de tipología usual guatemalteca: con sus brazos abiertos, manos en posición de bendición, piernas flexionadas, abdomen abultado, grueso cuello y cabellera ajustada a la cabeza.

La tipología de este Nacimiento lo vemos también en el que se encuentra en la capilla privada de Las Conchas, de similar tamaño, cuyas cabezas y manos de la Virgen y San José y el Niño Jesús completo están esculpidos en alabastro.

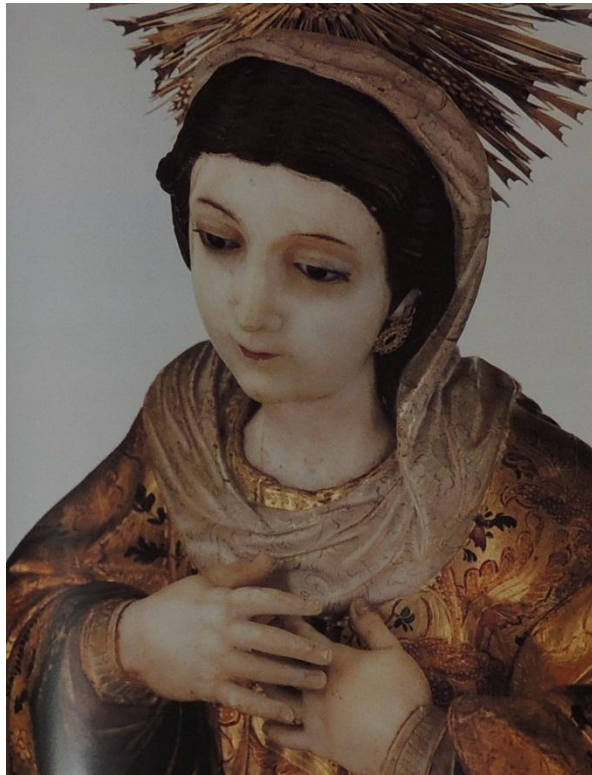


Nacimiento de 1790, colección particular, fotografía del libro *Estofados de la Nueva España*.



Nacimiento de la capilla privada Las Conchas, fotografía del libro *Imágenes de Oro*.





Detalles del Nacimiento de la página anterior, fotografías del libro *Imágenes de Oro*.



De finales del siglo XVIII, también podemos mencionar dos arcángeles -de aproximadamente 30 cm. de alto-, con rostros muy jóvenes, tersos y sonrosados, uno se encuentra en el museo de Casa Santo Domingo y el otro en una colección privada en México, que arrullan en sus manos al Niño Jesús, inspirando ternura. Éste tipo de esculturas de producción pequeña y refinada, se destinaría, no a la contemplación de la concurrencia, sino a la piedad íntima y desbordada de cariño, en el ambiente del hogar.



Arcángeles con el Niño Jesús, izquierda, Casa Santo Domingo, derecha, colección particular en México, fotografía del libro *Estofados de la Nueva España*.

Muy probablemente de finales del siglo XVIII, ya podemos situar al Crucificado “guatemalteco”, concordando con la sensibilidad del final del barroco, que interpreta con elegancia, incluso los temas dramáticos. Uno se encuentra en la iglesia de la Merced de la Nueva Guatemala. Se trata de un Cristo muerto, colgado de una cruz arbórea, acentuando la disposición de sus brazos en forma de V, que se representan en tensión al señalar el entramado de venas y tendones bajo la piel. Refleja una sagrada dignidad, de expresión apacible, serena, de blando y terso modelado, de anatomía sin acusados relieves, sin contrastes violentos. De proporción alargada, su complexión es la de un cuerpo delgado, perdiéndose la sensación de masa. En su costado se muestra una larga y profunda llaga casi horizontal.

Sus manos están extendidas de una forma suave y tranquila y con la derecha hace un gesto de bendición.

Su cabeza cae sobre su hombro derecho, lo que deja plenamente visible el perfil del rostro alargado, característica que se acentúa por la prolongación de la barba que nace ajustada a las mandíbulas y se extiende bífida, formando dos ondulaciones en “S” encontradas.

La boca entreabierta -de gruesos labios que dejan visible los dientes superiores-, ojos entreabiertos y cejas levemente fruncidas son las únicas manifestaciones de dolor. Tiene una afilada nariz.

La cabellera peinada refleja una tranquila hermosura, formada por superficiales líneas, que nace muy ajustada a la cabeza, partida a la mitad, formando dos casi imperceptibles curvas sobre la frente y termina formando gruesos mechones sinuosos, con ondulaciones que se recogen sobre la bien lograda oreja y cae en tres vueltas, recordando la disposición de la cabellera del Crucificado de la iglesia de Villa Nueva. Largos mechones de pelo caen sobre su hombro derecho.

El paño de pureza acordonado tiene la misma disposición de telas y nudo, que ya veíamos desde los años treinta del siglo XVIII – en el crucificado del calvario de la fachada de la ermita de la Santa Cruz y en el de la catedral de La Antigua Guatemala-, por lo que parece que fue una tipología que se consolidó y se representó sucesivamente en el que se deja al descubierto ambas caderas del Redentor, sobre la pierna izquierda, se forma una curva en V. A la derecha, se observa un amplio nudo, que cae en forma de pliegues extendidos, quizás movido por el viento, lo que aporta movimiento a la composición. Al frente, tiene un doblez que se abulta y cae en múltiples pliegues.

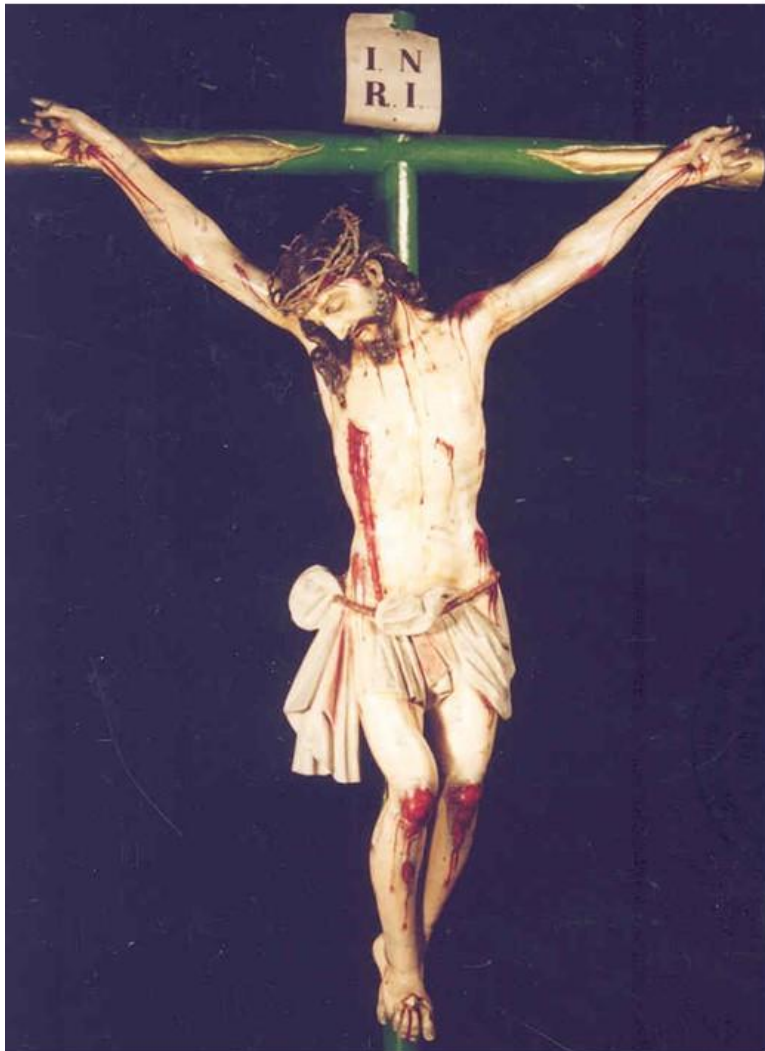
En los pies, el tallado se suaviza y se relajan las formas.

Aunque de frente apenas tiene muestras de la pasión –la policromía de sangre es escasa y la llaga del costado tiene forma cóncava apenas abierta-, no es así en la espalda, que se observa completamente lacerada.

Del mismo modelo y similar tamaño es el Crucificado conocido como “de las Ánimas” de la catedral. Esta tipología de Crucificado fue imitada incansablemente, en obras de pequeño formato y aparece también representada en una pintura de un retablo lateral del final del barroco en la iglesia de Quetzaltepeque.



Crucificado de la iglesia de la Merced.

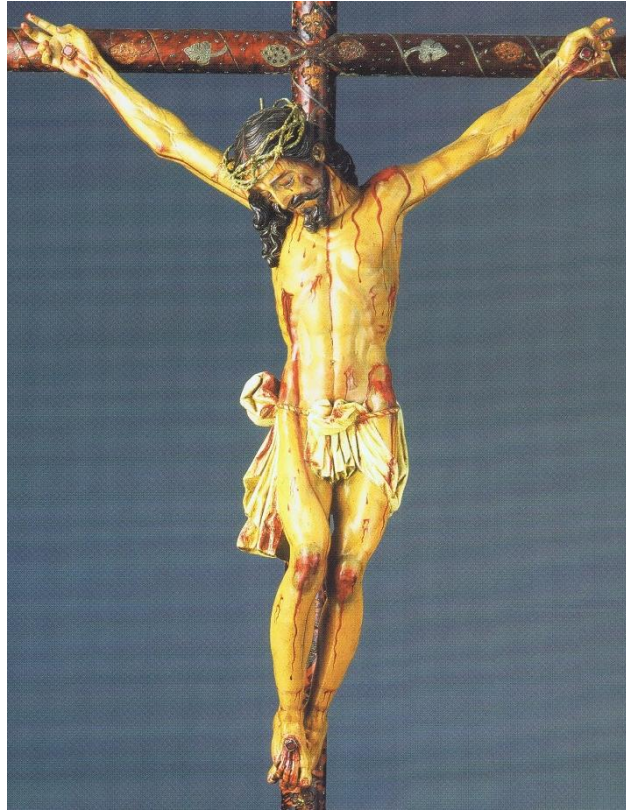


Crucificado de las Ánimas de la catedral.

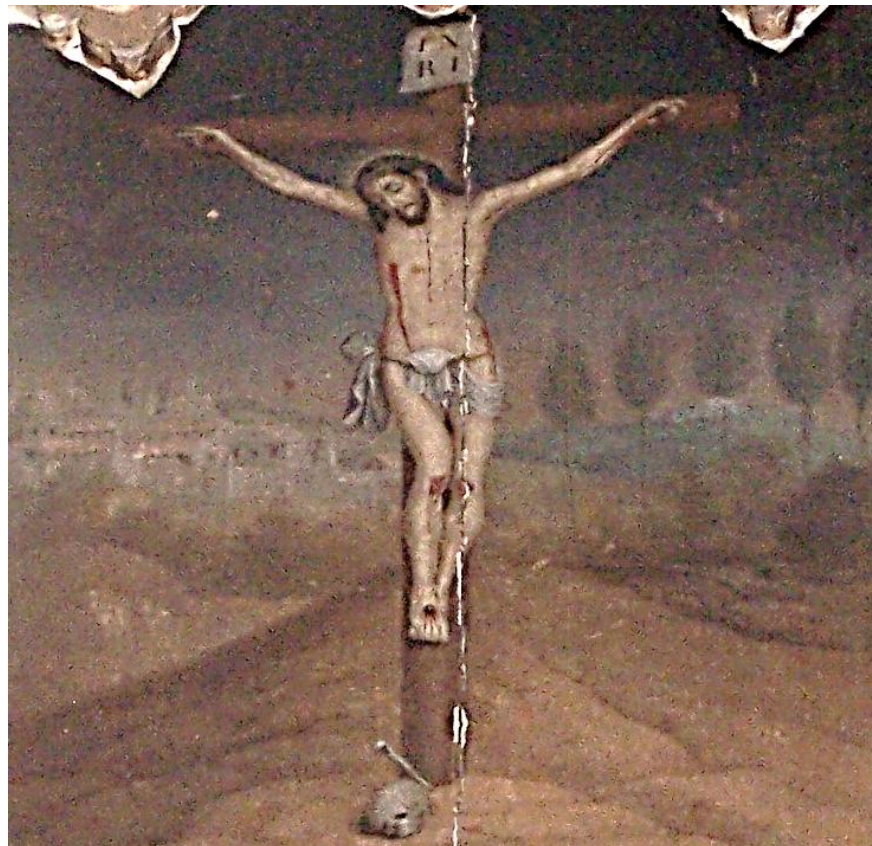




Crucificados de pequeño formato, izquierda, catedral y derecha, iglesia de San Cristóbal Verapaz.



Crucificado de pequeño formato de la catedral.



Pintura de Crucificado de la iglesia de Quetzaltepeque.

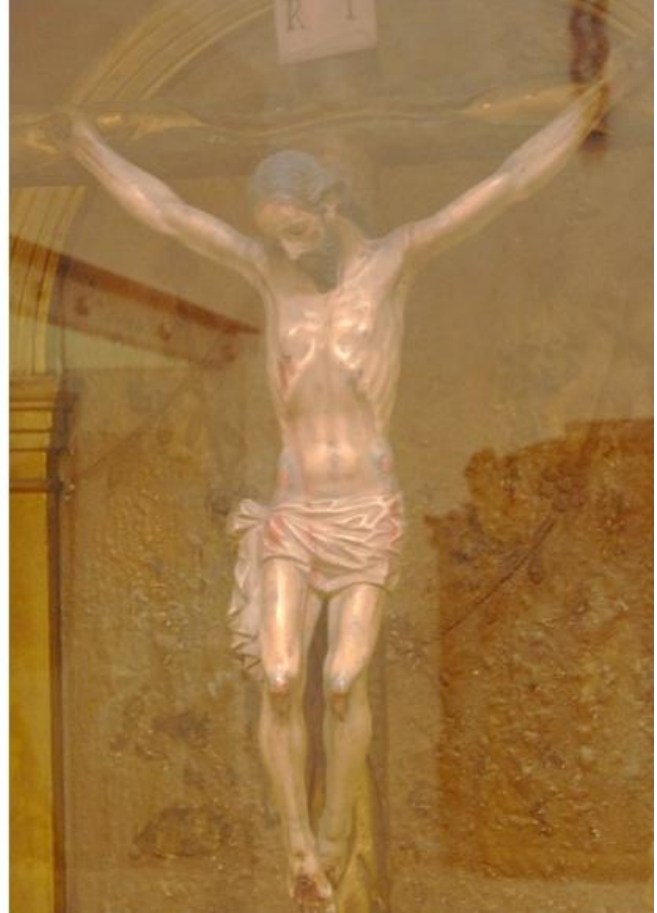


Al mismo modelo de Crucificado pertenece el ubicado en el relicario del Lignum Crucis de la catedral, que según una cartela situada en su base, data de 1792 y su artífice fue el platero Gregorio Ávila<sup>740</sup>. Este Cristo ha dado un paso más en la evolución del estilo si lo comparamos con el de la catedral y la Merced, ya que denota mayor dinamismo por el acentuado eje curvo de su cuerpo. El paño de pureza es el habitual acordonado, dejando al descubierto las caderas. Observamos un detalle particular en la anatomía de sus costillas que forman dos “C” invertidas, creando un arco epigástrico muy peraltado y además tienen pequeñas cavidades representando el esternón. Esta misma característica la encontramos en el Crucificado de un Calvario de la colección del Museo Franz Mayer, otro de la iglesia de la Merced y en la iglesia del Espíritu Santo, Las Charcas. Estos tres Cristos son de pequeño formato y tienen paños de pureza que les cubren ambas caderas, de pliegues dispuestos en diagonal.



Crucificado del relicario del Lignum Crucis de la catedral, fotografía del libro *El Tesoro de la Catedral*.

<sup>740</sup> ANDREU QUEVEDO, Roberto, “Orfebrería”, *El Tesoro de la Catedral Metropolitana: arte e historia*, Banco Industrial, 2005, pp. 156 y 157.



Izquierda, Crucificado de la colección del Museo Franz Mayer, fotografías el libro *Arte virreinal y del siglo XIX de Chiapas*. Derecha, Crucificado de la iglesia de la Merced. Abajo detalle del crucificado del Museo Franz Mayer.





Arriba, Crucificado de la iglesia del Espíritu Santo, Las Charcas. Abajo, detalles del mismo.



Detalle del paño de pureza, columna vertebral, rostro y pies del Crucificado de la iglesia del Espíritu Santo, Las Charcas.

Consideramos que el Crucificado de la iglesia de San José catedral de La Antigua Guatemala, tiene relación con el hecho de que ésta parroquia se fundó en 1804<sup>741</sup>. Sus características físicas corresponden con los Crucificados guatemaltecos de finales del siglo XVIII, principios del XIX. Es de modesta calidad plástica si lo comparamos con el Crucificado de las Ánimas de la catedral o el de la iglesia de la Merced, ambos de la Nueva Guatemala. Conciérne más bien a una obra de una parroquia pequeña o secundaria como la de San José catedral cuando se abandonó la antigua ciudad capital.

Es de un tipo físico delgado, de proporción alargada, de postura serena y elegante donde su cuerpo no cuelga excesivamente. Sus manos se encuentran en una posición tranquila de bendición. Vemos que el ángulo que forma los límites del hueco epigástrico del pecho tiene la forma de un arco peraltado. Es un Cristo con tres clavos, donde se apoya un pie sobre otro de forma distinguida. Su rostro expresa un dolor contenido, con apenas fruncir sus cejas y donde se observa mayor dramatismo es en la boca entreabierta, dejando ver su lengua.

Podríamos decir que se trata de un modelo propio de la escuela guatemalteca, de magra complexión, rostro ovalado, de pómulos rehundidos, con la cabellera que nace muy ajustada a la cabeza y luego se desarrolla en largos mechones compactos y rizados, trabajados por medio de delgadas hendiduras lineales. Un amplio mechón curvo se coloca detrás de su oreja izquierda y aquí observamos una patilla rizada que se acostumbró frecuentemente en la escultura guatemalteca.

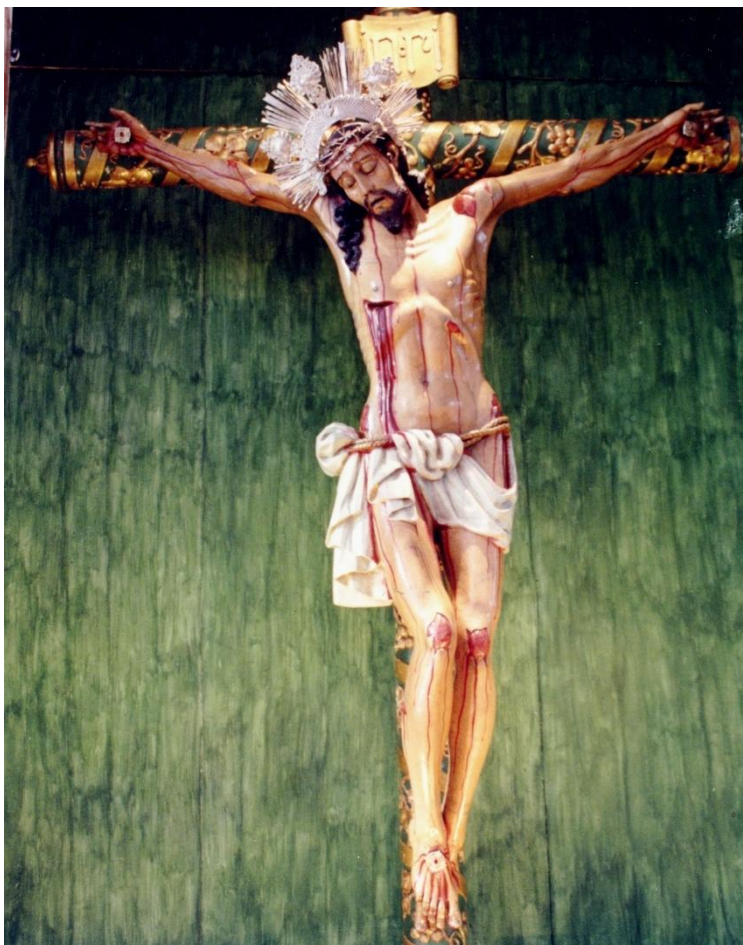
Posee un modelo de paño de pureza acordonado que en términos generales es la constante de esta escuela. Se deja al descubierto ambas caderas del Redentor, sobre la pierna izquierda, se forma una curva en V. A la derecha, se observa un amplio nudo. Al frente, tiene un dobléz.

La llaga de su costado es amplia, profunda, formada de curvas y contracurvas.

---

<sup>741</sup> El profesor Mario Ubico dio a conocer por medio de los inventarios de la parroquia de San José catedral, la existencia de un "Cristo Crucificado con el título de las Ánimas en su cruz esmaltada de verde", desde el año de 1804. Ésta escultura también es nombrada en los inventarios de 1816, 1820 y 1862, UBICO CALDERÓN, Mario, **Historia del Cristo Crucificado del templo parroquial de San José (Catedral). La Antigua Guatemala**, Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala, 1999, p. 14.



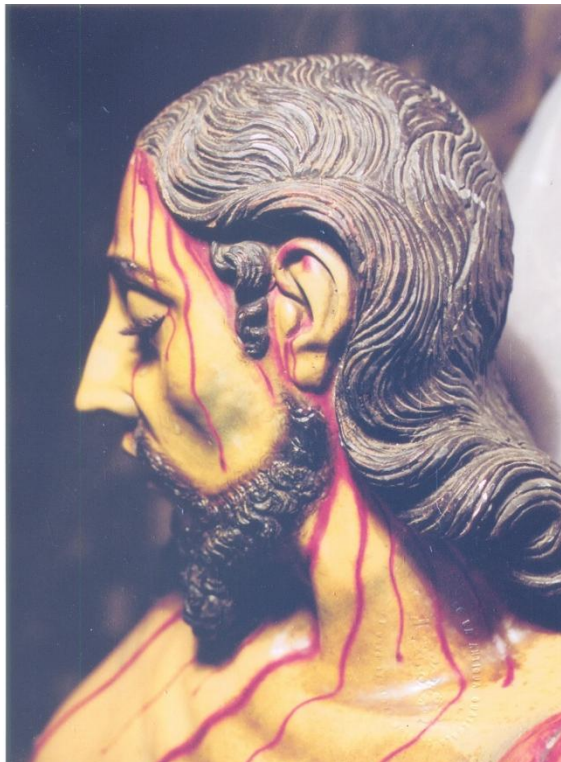


Crucificado de la parroquia de San José catedral de La Antigua Guatemala, fotografía de Enrique Berdúo.



Detalle de la llaga del costado del Crucificado de la parroquia de San José catedral de La Antigua Guatemala, fotografía de Enrique Berdúo.





Arriba, detalle del paño de pureza, abajo, detalles del rostro y cabellera del Crucificado de la parroquia de San José catedral de La Antigua Guatemala, fotografías del CNPAG.

Otra obra escultórica de fines del siglo XVIII, es la Inmaculada de clara procedencia guatemalteca que se encuentra en la catedral de la ciudad de Durango, la cual fue llevada allí entre 1786 y 1793<sup>742</sup>. Se trata de una imagen de pequeño formato, de elegante postura y alargada proporción, de rostro infantil, dulce, con largos mechones de rizada cabellera que le sirven de perfil a su hombro derecho. Se crea un gracioso y sereno equilibrio entre su cabeza levemente inclinada, sus manos en actitud de oración desplazadas hacia la izquierda y el contraposto de la pierna derecha, cubierta por el manto. Termina de rematar la composición, dos volúmenes, uno sobre su brazo izquierdo en numerosos pliegues y el otro, formado del borde del manto en espiral, que da como resultado la formación de un eje en diagonal.



Inmaculada de la catedral de Durango, fotografía de Clara Bargellini.

---

<sup>742</sup> BARGELLINI, Clara, "Escultura y retablos coloniales de la ciudad de Durango", **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, UNAM, volumen XV, número 59, México, 1988, pp. 151-174.

No tenemos ningún fundamento documental que nos ayude a fechar una tipología de San José que se desarrolló en Guatemala, como el de la catedral de Comayagua, el de la colección de Casa Santo Domingo, de procedencia desconocida y por último San José de la catedral de San Cristóbal de las Casas. Sin embargo en ellos vemos una disposición del borde inferior del manto al vuelo en espiral, similar a la Inmaculada, lo que nos podría llevar a pensar que se trata de obras de finales del siglo XVIII.



San José, a la derecha, catedral de San Cristóbal de las Casas -fotografía del libro *Pintura y Escultura en Nueva España, El Barroco-*, al centro, retablo mayor de la catedral de Comayagua, a la izquierda, colección del Hotel Casa Santo Domingo.

También a finales del siglo XVIII, la Virgen de Dolores fue nombrada patrona de los comerciantes. Se le relacionaba con la fiesta del Real Consulado de Comercio, erigido en 1793 y el cónsul se dirigía a celebrar la festividad a la iglesia de Capuchinas en el tercer domingo de septiembre, concurriendo también todos los comerciantes a quienes se les invitaba para el caso<sup>743</sup>. Podría ser éste uno de los motivos de la proliferación de Dolorosas, todas de pequeño formato, inspiradas en la de Capuchinas.

<sup>743</sup> Revista **Semana Católica**, Hemeroteca Nacional de Guatemala, 16.09.1893.





Dolorosas de pequeño formato, posiblemente de finales del siglo XVIII: a. catedral, b. colección privada en México, fotografía del libro *Estofados de la Nueva España*, c. colección FUNBA, d. Museo de Tepotzotlán, e. iglesia de San Cristóbal Acasaguastlán.



Otras noticias que tenemos de finales del siglo XVIII, la aporta el sacerdote Lázaro Lamadrid, que encontró en la iglesia de San Francisco una escultura de San Salvador de Horta, el cual indicaba en una cartela adherida a su espalda que fue hecho por "España" en 1794. Posiblemente se trate del escultor Vicente de España, nacido en 1775, hijo del también escultor Matías de España<sup>744</sup>, al que ya en 1808 se le echaba de menos<sup>745</sup>. Es una escultura de 1.56 m. de alto, representando a un hombre de complexión delgada. Su cabellera es sobria, con poco volumen y tenues ondulaciones.



San Salvador de Horta de la iglesia de San Francisco, fotografía de Ars Hispaniae, tomo XXI.

<sup>744</sup> BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 111 y 112; ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, **Iconografía aplicada a la escultura colonial de Guatemala**, fondo editorial La Luz, Guatemala, 1990, p. 119.

<sup>745</sup> Berlin da a conocer datos de un comerciante, omite el nombre, quien decía en 1808 "ya tenga usted dicho que mi mayor empeño es complacerle en cuanto pueda; fuera de esto mi genio es naturalmente propenso a tratar con los escultores y pintores, aunque aquellos desde que faltaron los Españas me tienen quemada la sangre..." 18.01.1808, BERLIN, Heinrich, o. c., p. 214.



Detalles de San Salvador de Horta de la iglesia de San Francisco.

Otra noticia de la obra de Vicente España se encuentra en el inventario de bienes del Calvario de la Nueva Guatemala del año de 1898, en el cual se lee así: “60. La bellísima imagen de Ntra. Sra. de la Piedad –obra del escultor guatemalteco Dn. Vicente España de principios del siglo que ya concluye, teniendo en su regazo al Señor”<sup>746</sup>. Y ya la describía también el escritor José Martí en 1878: “Virgen hay de la Piedad en el Calvario renombrado que incita a llorar: también llora ella. Esta obra fue de Vicente España, discípulo que pudo y supo más que su maestro, el buen José Bolaños”<sup>747</sup>.

<sup>746</sup> UBICO CALDERÓN, Mario, **La imaginería del templo parroquial de Nuestra Señora de los Remedios (El Calvario), Guatemala ayer y hoy**, Guatemala, 2011, p. 29.

<sup>747</sup> MARTÍ, José, “Nuestra América: Guatemala”, **Obras Completas**, vol. 7, Editorial Nacional de Cuba, 1963, p. 153. El hecho de que Vicente España haya tenido como maestro a José Bolaños también lo da a conocer Heinrich Berlin,





Piedad de la iglesia del Calvario de la Nueva Guatemala, Vicente España, principios del siglo XIX.



Detalle del rostro de la Virgen de la Piedad de la iglesia del Calvario de la Nueva Guatemala.

---

anotando que su fuente de información fue la revista *Semana Católica*, año VI, N°. 311, BERLIN, Heinrich, o. c., p. 99.



Detalle del Cristo de la Piedad de la iglesia del Calvario de la Nueva Guatemala.



Detalle del rostro del Cristo de la Piedad de la iglesia del Calvario de la Nueva Guatemala.



Conocemos algunos otros nombres de escultores de la misma época, gracias a la descripción que diera en el año de 1796 el alcalde de barrio, don Pedro José de Górriz, al presentar un padrón correspondiente al cuartel de Santo Domingo y barrio de Capuchinas, en el que indicaba el registro de los siguientes artistas: 8 pintores, 2 talladores, 11 plateros y 4 escultores. Éstos últimos eran José Antonio Flores de 17 años, soltero, Mariano Moran de 16 años, soltero, Teodoro Quiroz, de 14 años, casado y Cirilo Andino de 18 años, soltero<sup>748</sup>.

Ese mismo año se erigía el túmulo funerario del primer marqués de Aycinena<sup>749</sup>, el cual lucía sobrias columnas de orden dórico, llevaba además un frontón “arreglado todo a las debidas proporciones del arte”, un “festón de hojas de ciprés” y “dos estatuas mujeriles que representaban el sentimiento por su actitud y aludían a aquellas mujeres que los antiguos gentiles llamaban Praeficiae, porque presidían a los coros que entonaban con cierto arreglo himnos de dolor”, elementos de clara alusión al mundo clásico<sup>750</sup>. No es extraño este tipo de lenguaje en esa fecha, ya que parece que en un medio popular donde reinaba el barroco, se abría otro camino más selecto y cultivado, como bien lo expresaba el historiador Ricardo Toledo Palomo que “con el advenimiento del neoclásico (en Guatemala) surge un distanciamiento entre un pequeño núcleo de artistas y de intelectuales partidarios de esta modalidad frente al público que continuaba gustando del barroco”<sup>751</sup>.

El arte neoclásico en Guatemala se desarrolló en torno a la Real Sociedad Económica, institución avalada por el rey Carlos III, impulsando la agricultura, industrias textiles y las bellas artes. El obispo Cayetano Francos y Monroy, fue uno de los precursores de esta sociedad y como protector de las artes, las letras y la educación, en 1784 escribió al rey para que se fundara tan prestigiosa institución en Guatemala, obteniéndose la aprobación en 1794 y fue clausurada en 1881, contando con varios cierres y reaperturas en todos esos años. Ramón Salazar habla de una época dorada entre 1797 y 1808<sup>752</sup>.

Jacobo de Villaurrutia, director de la Real Sociedad, pidió apoyo al ayuntamiento para el restablecimiento de los gremios y se hizo un reglamento inspirado en antiguas ordenanzas y en instrucciones generales de la Sociedad Económica de España, cuyo objetivo principal era “evitar la mendicidad y la vagancia”. Llama la atención como en el punto n°. 18 de *Las Nuevas Ordenanzas*, redactadas por Ignacio Beteta, en 1798, se lee que “cuidará la Dirección de traer de Europa según permitan las facultades del fondo, los libros, instrucciones, máquinas, instrumentos y colecciones de láminas que puedan ser necesarias o útiles aquí para el adelantamiento de las artes y oficios permitidos

---

<sup>748</sup> En Guatemala habían seis cuarteles y estos son únicamente los datos de uno de ellos, AGCA, A1.50, legajo 5344, expediente 45056, 1796, citado por SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, o. c., pp. 51 y 52.

<sup>749</sup> El Marquesado de Aycinena, es un título nobiliario español, otorgado el 19 de junio de 1783 por el rey Carlos III a favor de Juan Fermín de Aycinena e Irigoyen, regidor perpetuo de la ciudad de Guatemala, puede consultarse CID FERNÁNDEZ, Enrique del, **Origen histórico del Marqués de Aycinena**, Guatemala, 1969.

<sup>750</sup> HEINRICH, Berlin, LUJAN MUÑOZ, Jorge, **Los túmulos funerarios en Guatemala**, Academia de Geografía e Historia, Guatemala, 2012, p. 81.

<sup>751</sup> TOLEDO PALOMO, Ricardo, “Apuntes en torno al Barroco guatemalteco”, **Revista USAC**, Guatemala, 1964, N°. 63, p. 119.

<sup>752</sup> SALAZAR, Ramón, **Historia del desenvolvimiento intelectual de Guatemala en la época colonial**, 1897, Biblioteca de Cultura Popular, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1951, pp.261-268.

y procurará que se adopten y entablen del modo más suave y ventajoso”<sup>753</sup>. La Academia de Bellas Artes en Guatemala, contaba con escuelas de las tres “artes nobles”: pintura, escultura y arquitectura, su primer director fue el grabador Pedro Garci-Aguirre, procedente de Cádiz.

Vemos a artistas premiados por la Academia de Escultura por obras relacionadas con la mitología clásica, al mismo tiempo que no abandonan los temas sacros. Juan Francisco Abarca fue galardonado por una imagen de Concepción “tallada en piedra de Las Pitas” -posiblemente se trate del nombre de alguna cantera-, Gabriel Mendoza por la de San José del mismo material y a Inocente Quezada por una Magdalena de alabastro<sup>754</sup>, sobresaliendo el uso de la piedra, con preeminencia quizás sobre materiales lígneos, asociados con el barroco. Teodoro Flores, hizo un busto de Minerva y a la vez, una Magdalena y un San Juan para la Parroquia Vieja. Martín Abarca, también premiado por la Academia, fue uno de sus alumnos más aventajados, trabajó paralelamente obras de temas neoclásicos y de imaginaria, como la magnífica talla de la Dolorosa de la iglesia de Nuestra Señora de la Paz, de la que hablaremos más adelante, a la vez que participaba en la elaboración de un túmulo (en los documentos no se especifica de cuál se trata, pero podría relacionarse a una conmemoración a Carlos IV) donde talló el real busto, “el maestro Rosales”<sup>755</sup> pintó dos retratos del monarca y el maestro Agustín Guevara fabricó el monumento<sup>756</sup>. Así se expresaba el periódico *La Gaceta de Guatemala* en 1801 de Martín Abarca, “se ha distinguido desde un principio por la rapidez de sus progresos. Hoy es uno de los mejores escultores de la ciudad. Si solo la hermosura de la encarnación hace en el día que de Nueva España y de otras partes, se soliciten nuestras estatuas, ¿qué no debemos esperar de Abarca, que sabe juntar la naturalidad con el arte...?”<sup>757</sup>.

El político guatemalteco José Cecilio del Valle decía “la antigüedad fue la que fijó las leyes del gusto; la que señaló la línea de perfección de las Bellas Artes; la que produjo esos modelos grandes que los genios sublimes han procurado imitar”<sup>758</sup>, quizás como expresión de un interés por la búsqueda de nuevas fuentes de inspiración y nuevas temáticas, actitud que se entrevé en la producción de la Escuela de Escultura, donde en 1797, año de su fundación, Salazar nos suministra la noticia que “Martín Abarca presentó entonces una estatua de Vulcano, en acción de dar con el martillo sobre un yunque. Esta obra le valió el primer premio porque era el primer discípulo de la escuela”<sup>759</sup>. Este escultor ganó también 1798, con un busto del emperador Adriano el primer lugar de su concurso anual y en segundo lugar sería para el busto de Newton, obra de Policarpo Moreyra<sup>760</sup>. El veredicto se dio a conocer el 25 de agosto,

---

<sup>753</sup> TOLEDO PALOMO, Ricardo, **Las artes y las ideas de arte durante la independencia**, Tipografía Nacional, Guatemala, 1977, pp. 58-71.

<sup>754</sup> TOLEDO PALOMO, Ricardo, **Las artes y las ideas de arte...**, p. 167. Probablemente Juan Francisco Abarca sea pariente de los artistas Martín y Leandro, de quienes hablaremos más adelante.

<sup>755</sup> Posiblemente se trate de Juan José Rosales, llamado “el místico”, quien floreció en la primera mitad del siglo XIX y se conservan obras suyas en la catedral metropolitana, PENADOS, Brenda, **La pintura en Guatemala del siglo XVI al XIX**, facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2008, p. 16.

<sup>756</sup> **La Gaceta de Guatemala**, Hemeroteca Nacional, 1801.

<sup>757</sup> Ídem.

<sup>758</sup> TOLEDO PALOMO, Ricardo, **Las artes y las ideas de arte...**, p. 182.

<sup>759</sup> SALAZAR, Ramón, o. c., p. 271; TOLEDO PALOMO, o. c., p. 121; RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 497.

<sup>760</sup> **La Gaceta de Guatemala**, Hemeroteca Nacional, 1801.

cumpleaños de la reina María Luisa de Parma, esposa de Carlos IV<sup>761</sup>. Se tienen noticias también de la producción de esculturas como un busto de Gedeón, “casi del tamaño natural” obra del escultor Cesáreo Fernández, quien “imitó el estilo romano en el ropaje” y de emperadores romanos como Tito, de media vara, ejecutado por el escultor Patricio Díaz “de quince años”, Justiniano, de una cuarta de alto, obra de Pedro Larrabe y otro de Tito Libio, de similares dimensiones ejecutado por José Bobadilla<sup>762</sup>, obras que lamentablemente a la fecha no han sido localizadas.

La Escuela de Escultura tuvo poco tiempo de vida ya que para el año de 1816, no contaba con un espacio adecuado y la búsqueda de mecenas no produjo los frutos esperados, por lo que su presupuesto era escaso e hizo imposible una amplia producción, sin embargo procuraba “fomentar este arte con el aliciente de los premios. Además tiene acordado hacer un surtido de modelos para que esté franco a la imitación y desde luego se ha dado principio al pensamiento con un Crucifijo, de cuya dirección está encargado el Sr. Socio Dr. D. Narciso Esparragoza y Gallardo, caraqueño de nacimiento, acudió a Guatemala en 1788, donde obtuvo el bachillerato en Medicina en 1789. Sobresaliente médico. Fue fundador del Colegio de Cirugía en 1805. Esparragoza atendió a la Sociedad y su escuela de dibujo donde indudablemente influyó con sus conocimientos de Anatomía entre los alumnos de la escuela”.

Y añade Toledo Palmo “la enseñanza de la talla en madera moría por falta de apoyo por parte de los sostenedores de la corriente neoclásica, que la consideraban acaso como un resabio tradicionalista. Se quiso poner la enseñanza de la imaginería bajo la Escuela de Dibujo, pero su acción fue mínima, tal vez porque fue el arte menos susceptible a las enseñanzas e influencias académicas y neoclásicas o porque la imaginería perpetuó las mismas formas temáticas, estilísticas y de oficio barrocas, manteniendo prolongadamente el prestigio que en dichas épocas tuvo la escultura en madera guatemalteca”<sup>763</sup>.

Dos obras que consideramos influenciadas por el mundo de la Academia es la escultura de San Francisco de Paula y San Sebastián de la catedral metropolitana. Ambas se le atribuyen a Juan de Chávez<sup>764</sup>. La historiadora María Luisa Tárraga Baldó al hablar sobre estas esculturas nos da la noticia de un Juan Cháez, escultor malagueño, cuya producción artística queda dentro de la última parte del siglo XVIII<sup>765</sup>.

---

<sup>761</sup> **La Gaceta de Guatemala**, Hemeroteca Nacional, 1798; Salazar, Ramón, o. c., p. 271; BERLIN, Heinrich, o. c., p. 93.

<sup>762</sup> **La Gaceta de Guatemala**, Hemeroteca Nacional, 1801.

<sup>763</sup> TOLEDO PALOMO, Ricardo, **Las artes y las ideas de arte...**, p. 166.

<sup>764</sup> La única fuente conocida de este personaje es el obispo de Guatemala, Francisco de Paula García Peláez, que lo nombra a mediados del siglo XIX en su libro “Memorias para la Historia del Antiguo Reino de Guatemala”, como autor de las dos esculturas, BERLIN, Heinrich, o. c., p. 110. Se le ha relacionado erróneamente con el primer arzobispo fray Pedro Pardo de Figueroa, entre 1736 y 1751, religioso de la orden de los mínimos, que hizo construir en la catedral, un altar para su patriarca, Revista **Semana Católica**, Hemeroteca Nacional de Guatemala, 10. 07. 1897. Entre otras publicaciones de esta obra está: ALCALÁ DONEGARI, Luisa Elena, **El País del Quetzal**, Guatemala maya e hispana, catálogo de la exposición, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, España, 2002, pp. 393 y 394; CHINCHILLA AGUILAR, Ernesto, **Historia del Arte en Guatemala**, Universidad Francisco Marroquín, 2002, pp. 117 y 118; URRUELA DE QUEZADA, Ana María, **El Tesoro de la Catedral, arte e historia**, Banco Industrial, Guatemala, 2005, pp. 210, 211, 220 y 221.

<sup>765</sup> TÁRRAGA BALDÓ, María Luisa, “España y América en la escultura cortesana de la segunda mitad del siglo XVIII: corrientes recíprocas de influencia”, **Relaciones Artísticas entre España y América**, Consejo Superior de

Ello nos hace pensar en que pudiere tratarse de un mismo artista. Según Pardo Canalís, Cháez había sido escultor de cámara del infante D. Luis, que falleció en 1785; en colaboración con Luis Francheschi trabajó en el Real Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid a finales del siglo XVIII.

También de Juan Cháez, Sánchez Cantón nos facilita algunos datos interesantes, da a conocer que un paisano de Cháez escribía en 1844 a don Juan Nicasio Gallego en éstos términos “acaso habrá usted alcanzado a conocer en esa capital (Madrid) al estatuario malagueño Cháez, amigo de Goya, hombre de luces naturales nada comunes y de singular agudeza”<sup>766</sup>.

Por la documentación de la casa de Osuna se sabe que por el año 1790, le había hecho un Pescador a la Condesa Duquesa de Benavente. De ese mismo año data una carta suya dirigida al monarca, exponiendo que después de haber sido escultor de cámara del Infante Don Luis, exponía su difícil situación económica debida al sostenimiento de su mujer, seis hijos, su madre viuda y una hermana soltera. Ese mismo año suscribía un contrato comprometiéndose a entregar a la casa de campo de la Alameda, una estatua de Venus en mármol de Carrara y doce estatuas en barro, tamaño natural, no llegando a realizar la Venus. Hijo suyo, también escultor, fue Gabriel, quien después de realizar varias obras para Fernando VII y Don Francisco de Paula, pretendió sin éxito, en 1819 los honores de Escultor de Cámara.

En 1798 aparece matriculado en las clases de la Academia de San Fernando un Juan Cháez, de doce años, vecino de Madrid, hijo de Juan Cháez y de Josefa Gato<sup>767</sup>.

Tárraga Baldó afirmaba además “no creemos descabellado pensar que este artífice trabajase ambas imágenes en virtud de algún encargo que se le hizo”. Analizando las características físicas de las dos obras, consideramos que esta hipótesis podría aplicarse únicamente a la escultura de San Francisco de Paula, ya que el San Sebastián posee características propias de la escultura guatemalteca, aunque sí creemos que ésta última es fruto de ideas academicistas y que su creación podría corresponder a un período de finales del siglo XVIII o principios del XIX.

Con seguridad la mano creadora de San Francisco de Paula, corresponde a la de un artista de primer orden. En el aspecto plástico, es una obra depurada y firme, principalmente en la cabeza, manos y pies, pero parece que la calidad disminuye en el tallado del hábito. Es sorprendente la expresión de su rostro viendo hacia el cielo, con un alto grado de realismo en su boca entreabierta que deja distinguir la lengua, su prominente nariz, el minucioso detalle de las orejas, el hundimiento en las sienes, las arrugas y una vena resaltada en su frente, también las arrugas conocida como patas de gallo y los pómulos

---

Investigaciones Científicas, España, 1990, p. 253. Nuevas noticias del escultor Cháez se encuentran en URREA FERNÁNDEZ, Jesús, “Una propuesta para el escultor Juan Cháez”, *Ars magazine: revista de arte y coleccionismo*, N°. 6, 2010, pp. 94-103.

<sup>766</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Escultura y Pintura del siglo XVIII; Francisco Goya*, Plus-Ultra, Madrid, 1965, p. 308.

<sup>767</sup> PARDO CANALÍS, Enrique, “Noticia del escultor Juan Chaez”, *Archivo Español de Arte*, No. 28, Madrid, 1955, pp. 84 y 85.



propios de un delgado hombre penitente. Los bigotes le cubren en su totalidad el labio superior. Otro punto que llama mucho la atención es su excelente barba, de largos mechones ondulados movidos al viento. El artista se deleita en los detalles al hacer que se abra la barba y entre ella deje visible el filo dorado de su capa.

Sus manos también están esculpidas con gran detalle y realismo, de destacados tarsos y metatarsos, se observan detalles anatómicos como el pliegue de piel entre el índice y el pulgar. Realista es la representación de los pliegues de la piel del dedo pulgar de las manos y allí sus carnes se rehúnden por la representación de una magra fisonomía. Muestran tensión los huesos y venas que se resaltan pero sin exageraciones. Se va observando la anatomía de los músculos de sus palmas. En los recios pies, también se observan manifiestos tarsos y metatarsos, en definitiva también están cargados de realismo, con los huesos marcados por la tensión, callos y se resaltan venas pero al igual que las manos, no de forma exagerada.

Por otro lado San Sebastián, atado al tronco de un árbol que ocupa un lugar preponderante en el espacio, denota un elegante movimiento, que va formando una serie de ejes oblicuos, de composición helicoidal, que hace que uno sea impelido a girar en torno a la obra para observarla en su totalidad. Se trata de un hombre joven, de una excelente plástica en brazos, clavículas y cuello – con un pequeño hoyuelo en su horquilla esternal y la nuez-, observándose una bien lograda representación de la tensión en sus músculos de brazos y piernas. Posiblemente conserva aún su policromía original, en la que se observa una apenas naciente barba y bigotes. El tallado de los pies es terso, con representación de huesos en el empeine y venas insinuadas.

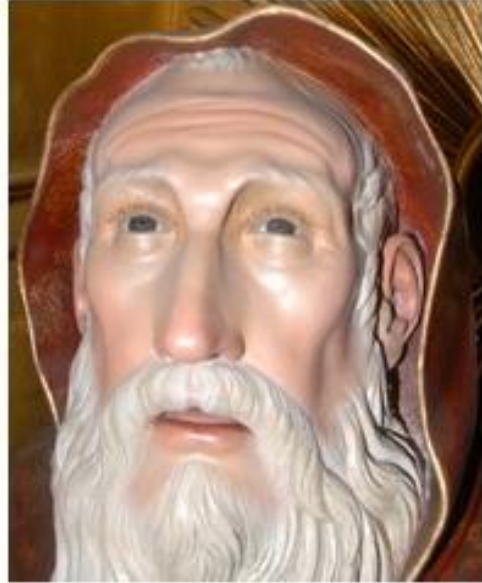
En su veraz rostro, la boca entreabierta deja mostrar los dientes superiores, lo que le aporta realismo a la obra. Su cabellera está formada de sosegados rizos con un copete en la frente, tirado hacia un lado.

A través de profundos pliegues angulosos en el perizoma, se producen contrastes de claroscuro. Sobre una rama cuelga su manto estofado.

Se esculpieron varias obras que se inspiraron en este bien logrado modelo proveniente del importante referente que es la catedral, como el de la iglesia de Santo Domingo, iglesia del Carmen de San Cristóbal de las Casas, catedral de Salamá, iglesia de la Merced de La Antigua Guatemala e iglesia de San Pedro Soloma y además vemos su representación en una pintura del retablo mayor de la iglesia de San Cristóbal Totonicapán. Con una leve variación del modelo serían las esculturas de la catedral de Cobán y la de la iglesia de San Cristóbal Verapaz.



San Francisco de Paula de la catedral metropolitana.



Detalles de San Francisco de Paula de la catedral metropolitana.





San Sebastián de la catedral metropolitana, fotografía del libro El Tesoro de la catedral.

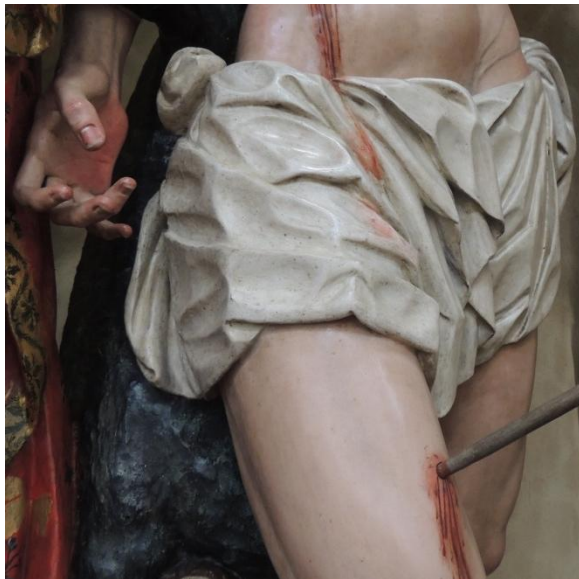




Detalles de San Sebastián de la catedral metropolitana.



San Sebastián de la iglesia de la Merced de La Antigua Guatemala.



Detalles del San Sebastián de la iglesia de la Merced de La Antigua Guatemala



San Sebastián: a. iglesia de Santo Domingo, b. iglesia del Carmen, San Cristóbal de las Casas, c. catedral de Salamá, d. iglesia de San Pedro Soloma.





a.



b.



c.

San Sebastián: a. iglesia de San Cristóbal Totonicapán, b. catedral de Cobán, c. iglesia de Santa Cristóbal Verapaz.



Otra de las esculturas de ésta época, fruto de las enseñanzas de la Academia es la Dolorosa que preside la iglesia de Nuestra Señora de la Paz<sup>768</sup>, esculpida por Martín Abarca en 1802 y policromada por su hermano Leandro Abarca en 1803<sup>769</sup>. Así tenemos en total, noticias de tres artistas de apellido Abarca, Juan Francisco, Leandro y Martín<sup>770</sup>.

Continuando con la Dolorosa, es una escultura en madera policromada y con un rico estofado dorado, presenta la particularidad del rostro y las manos tallados en alabastro, característica relativamente frecuente en la escultura guatemalteca. La imagen sobre una peana rocosa, es de unos ciento cincuenta centímetros de altura y muestra en su expresión un contenido dolor, abriendo los brazos mientras dirige su mirada hacia lo alto; al tiempo que adelanta su mano derecha con la palma hacia arriba en gesto de petición y la izquierda de frente hacia atrás, creando distintos planos de profundidad<sup>771</sup>.

---

<sup>768</sup> Esta Dolorosa fue donada por doña Margarita Fortuny Nanne, descendiente del marqués de Aycinena. Por la datación de la obra, se podría vincular al segundo marqués, Vicente Aycinena Carrillo (1766-1814), BROWN, Richmond F., "Ganancias, prestigio y perseverancia: Juan Fermín de Aycinena y el espíritu de empresa en el Reino de Guatemala al final de la Colonia", **Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala**, vol. LXXII, 1997, pp. 56-100, RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 497.

<sup>769</sup> Estos importantes datos para la historia del arte en Guatemala y un científico análisis formal son aportes del profesor Rafael Ramos Sosa. Al examinarla con detenimiento comprobó que las manos pétreas van introducidas en el brazo y sujetas con un clavo que atraviesa la madera y el alabastro. En el interior lignario podían apreciarse unas pequeñas cédulas circulares de papel con una inscripción en tinta, RAMOS SOSA, Rafael, "Entre la imaginería y la estatuaria: un ejemplo de la coyuntura artística en Guatemala, a propósito de una Dolorosa de Martín Abarca (1802)", **Laboratorio de Arte**, Universidad de Sevilla, 2012, vol. 2, pp. 495-497. Ya se da a conocer esta imagen como ilustración en LUJÁN MUÑOZ, Luis y ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, **Imágenes de Oro**, Fundación G & T Continental, Guatemala, 2002, pp. 164-165.

<sup>770</sup> El investigador Toledo Palomo añade sobre Martín que fue hijo de Manuel Abarca y Dionisia Rivera (o Cabrera), casado con Justa Rufina Fábrega el 2 de mayo de 1800, TOLEDO PALOMO, Ricardo, o. c., p. 93, nota 1; RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 497.

<sup>771</sup> RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 496.



Dolorosa de la iglesia de Nuestra Señora de la Paz.

Continuando con obras contemporáneas y temas de la Pasión, las esculturas que acompañan actualmente al Cristo de Esquipulas, una Dolorosa, María Magdalena y San Juan, ya aparecen inventariadas en la basílica en 1804<sup>772</sup>, por lo que podríamos pensar que son anteriores a esa fecha. Continuas restauraciones han ido borrando los rasgos primigenios de sus rostros, por lo que nos hemos auxiliado en fotografías antiguas que nos ayudan a definir más verazmente sus características. Por el contrario, parece que los estofados originales si se han conservado.

La Dolorosa posee un tipo similar a la que se encuentra en la iglesia de capuchinas, aunque es una escultura mucho más templada, propia de la época influenciada por la corriente neoclásica. Tiene en su faz una expresión más tranquila, las manos se cruzan sobre el pecho y el volumen general creado por el ampuloso manto, hace que envuelva y se pierda toda la silueta del cuerpo. Cae el borde de su vestido en

---

<sup>772</sup> LÓPEZ HERNÁNDEZ, Hugo David, **La historia del Señor de Esquipulas**, ediciones San Pablo, Guatemala, 2010, p. 60. El historiador Luis Luján Muñoz las data de medio siglo antes “como conjunto, sin embargo, se le añadieron en pleno siglo XVIII las figuras de la Virgen María, María Magdalena y San Juan, con características definitivamente barrocas, observándose que dichas adiciones también se producen en muchas imágenes que se encuentran en la Nueva España...”, LUJÁN MUÑOZ, Luis, “La escultura colonial guatemalteca en México”, **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, UNAM, México, vol. XV, N°. 59, p. 179.

abundantes pliegues sobre el suelo y hasta se reproduce de una forma casi exacta un doblar en forma de triángulo en el borde inferior del manto que también posee la de la iglesia de capuchinas. Una notable diferencia con la de capuchinas es el poco volumen que tiene el manto de su cabeza.



Dolorosa de la basílica de Esquipulas, izquierda fotografía de Hugo López, derecha, fotografía del libro *Imágenes de Oro*.



María Magdalena, hincando una rodilla en el suelo y sus brazos se encuentran en posición de abrazar la cruz. Su configuración general es serena, ataviada con un largo vestido que llega a cubrir parte de la peana, que deja visible los dedos de su pie izquierdo y de mangas de amplios bordes doblados. Sobresale quizás en dos aspectos. El primero es la rizada cabellera de largos e individualizados mechones, apreciables en la vista posterior, a excepción de dos tirabuzones que caen sobre su pecho y el extremo de uno que se asoma sinuosamente sobre su costado izquierdo. Es interesante observar como la repetición de las largas hebras sobre su espalda se ve interrumpida por un rizo artísticamente montado en variadas curvas y cómo se talla la cabellera posterior a la altura de la nuca como si estuviese atada para no interrumpir la silueta frontal de la cabeza y cuello.

El otro aspecto a resaltar es su rostro ovalado con una marcada barbilla, quizás más expresivo que el de la Dolorosa, al abrir levemente su boca y con la singularidad de la recalcada oblicuidad de sus ojos que denotan tristeza, característica atenuada por las restauraciones.



Magdalena de la basílica de Esquipulas, fotografía de la izquierda y derecha arriba de Hugo López y abajo, del libro El país del Quetzal.



Por último, completa el conjunto un San Juan, con túnica de lineales y verticales pliegues, portando un manto dispuesto discretamente, que le cubre únicamente un hombro. Tiene una expresión de dolor en su rostro de barbilla esférica, boca abierta que deja ver apenas sus dientes superiores, además de unas detalladas orejas y un cuello bien logrado. Su cabellera es fruto de un premeditado diseño, de individualizadas hebras de amplios bucles a los lados cerca de las orejas y al frente un copete de tres rizos curvos.

Un aspecto particular es la postura de sus manos suplicantes, exentas, a la altura del vientre, desplazadas notablemente hacia la izquierda, que junto a la cabeza que se inclina al lado contrario, produce que su cuerpo gire sobre su propio eje, creando tensión.



San Juan de la basílica de Esquipulas.

Probablemente por estar vinculadas al Cristo de Esquipulas, imagen de importante devoción, encontramos estos modelos en esculturas de pequeño formato, como el conjunto del Calvario del Museo Franz Mayer, aunque más avanzadas en el estilo, de formas más suavizadas y la postura de las manos de San Juan se relajan y se torna más dulce y graciosa al girar y dejar sus dedos hacia arriba.



San Juan, Dolorosa y María Magdalena de la colección del Museo Franz Mayer, fotografías del libro *Arte virreinal y del siglo XIX de Chiapas*.

Así vamos descubriendo una importante producción escultórica de principios de siglo XIX, a la que se podría sumar el San Joaquín de la iglesia de Villa Nueva. Gran parte del pasado de ese pueblo se conoce gracias a la obra *Memoria del estado actual de la parroquia de Concepción de Villa Nueva*, del sacerdote José María Navarro. Escrito en 1868, durante el gobierno del presidente Rafael Carrera al comienzo de la época independiente de Guatemala, el cura dedicó la obra al arzobispo de Guatemala, Francisco de Paula García Peláez, a cuyo pedido la redactó como antes lo había hecho en el municipio de San Martín Jilotepeque, reuniendo en el texto la geografía, particularidades, leyendas, anécdotas, descripciones, referencias e información exhaustiva de Villa Nueva, como la descripción de los bienes de la iglesia, entre ellos “en dos nichos a los lados del mismo retablo se hallan las hermosas imágenes de buena escultura y de estofado de Señor San Joaquín y Señora Santa Ana, formando la Sagrada Familia, que en mi tiempo se compraron al convento de N. P. San Francisco de la capital y se colocaron para la función del 8 de diciembre de 1862”<sup>773</sup>, lo que nos aporta datos importantes: su procedencia y la existencia de una Santa Ana por el momento sin localizar. Navarro estuvo al frente de la iglesia de Villa Nueva en dos ocasiones, en 1836 y en 1861, por lo que es probable que en este último año se haya efectuado la adquisición.

Es la representación de un hombre anciano, de larga y bífida barba y cubre su cabeza con un turbante. Tiene una sobretúnica ceñida con un peculiar moño a la cintura y su borde está formado por borlas, que se observan también en la representación de San José del Nacimiento de 1790. Su capa de anchas y gruesas mangas, se abre y deja visible su anatomía frontal. Parece que su mano izquierda en otra época, sujetaba un bastón. La figura se posa sobre una peana colmada de querubines, que con expresiones un tanto melancólicas dirigen su mirada hacia arriba.

---

<sup>773</sup> NAVARRO, José María, **Memoria del estado actual de la parroquia de Concepción de Villa Nueva**, imprenta La Aurora, Guatemala, 1868 p. 15.



San Joaquín de la iglesia de Villa Nueva, fotografía de la derecha de Antonio Gallo.



Continuando con el análisis del estilo predominante a principios del siglo XIX, en la colección de grabados del arzobispado de Guatemala, se encuentra una serie de estampas devocionales y tarjetas de exámenes del colegio tridentino, que al encontrarse fechados nos permiten comprender la tendencia en esos años ya que recogerían modelos escultóricos. En general, se trata de personajes jóvenes, con rostros redondos de facciones llenas, dulces y delicadas que expresan ternura, un poco ensimismados, con una suave sonrisa, en ocasiones con las cabezas un poco inclinadas en postura graciosa. Una de ellas es la Inmaculada de 1808, con paños al viento formando ejes diagonales que se van completando con sus manos desplazadas y su mirada. La larga cabellera también parece que se mueve al viento, difuminando el contorno de sus hombros. A 1813 pertenece otro grabado de Inmaculada que tiene un manto de una disposición similar a las esculturas de esa época, con grandes porciones de telas de pliegues curvos, al viento.



Inmaculada de una estampa devocional de 1808, colección del arzobispado.



Inmaculada de 1813, grabado de la colección del Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala.



Ya en escultura, de similar tipo encontramos Inmaculadas de pequeño formato, como la de la colección del Museo del Virreinato en Tepotzotlán, mujer representada en su primera juventud, llena de candor y delicadeza. De proporciones comprimidas, que acentúan lo infantil. En su composición general, se observa el eje diagonal formado por dos masas de telas al viento, uno a cada lado de su cuerpo, composición que se equilibra con sus manos, finas y pequeñas, en postura de oración y el mechón de pelo sinuoso, que cae sobre su pecho. De cabeza redonda, su rostro es sintético, tierno, con cejas arqueadas, posee los ojos almendrados a medio abrir y boca pequeña. Vemos que la silueta de los hombros, se difumina con la cabellera. Su peana está formada de tres querubines de tierno rostro.

Otra es la Inmaculada de la iglesia de Santo Domingo Jalapa, con un pedestal muy particular formado por una media luna invertida y el busto de un fraile dominico representado con alas –posiblemente se trate de San Vicente Ferrer- y además otra escultura de Honduras publicada en la lista roja de Centroamérica y México del ICOM.



Izquierda, Inmaculada de la colección del Museo de Tepotzotlán, fotografía de J. Moreno, derecha, Inmaculada de la iglesia de Santo Domingo Jalapa.



Inmaculada, Honduras, fotografía de la lista roja de Centroamérica y México del ICOM.

En la misma línea, se encuentra una Inmaculada, perteneciente a una colección privada,<sup>774</sup> con un eje diagonal, formado por las telas al vuelo y una gran curva del manto sobre su cadera izquierda. Su cara parece de porcelana, muy blanca y sonrosada. La cabellera está bien adherida a la cabeza, sin embargo sobre la espalda se observan largos rizos en “S”, que se recogen en la nuca para no interrumpir la visión frontal del cuello.

---

<sup>774</sup> Publicada como fotografía en el libro ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, LUJÁN MUÑOZ, Luis, **Imágenes de Oro** o. c., p. X.





Inmaculada de colección privada, fotografías del libro *Imágenes de Oro*.

Aunque no tenemos aún ninguna referencia documental, si podríamos decir que la Virgen con el Niño de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán posee una configuración similar a las Inmaculadas de principios del siglo XIX, especialmente en el concepto de la disposición de los paños al vuelo en formas espirales, siendo también una figura esbelta, el borde de su vestido cae en abundantes pliegues sobre el suelo.

Su rostro expresa ternura, - al igual que el Niño Jesús- quizás por su sencillez, sus grandes ojos almendrados, la boca pequeña, que esboza una leve sonrisa, lo sonrosado de sus mejillas y la barbilla con un hoyuelo al centro. Su cabeza se cubre con una toca casi en su totalidad, sin embargo permite apreciar parte de su cabellera, la típica guatemalteca, formada de mechones gruesos, compactos, individualizados, que se enrollan hacia atrás, cerca de las orejas y la patilla rizada en forma de "S". Parece que conserva las policromías originales, de colores planos que la acercan al gusto neoclásico.



Virgen con el Niño de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán.



Detalle de la Virgen con el Niño de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán.



Detalle del Niño de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán.



Podemos distinguir similitudes entre la composición del grabado de San Luis Gonzaga y un San Francisco Javier, de pequeño formato, de la iglesia de la Merced, específicamente en la composición abierta y en el movimiento de su roquete en diagonal.



Izquierda, grabado de San Luis Gonzaga, 1810, Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, derecha, San Francisco Javier de la iglesia de la Merced.

De principios del siglo XIX, Berlin nos da a conocer una larga lista de imágenes, probablemente de pequeño formato en su mayoría, que se exportaban al sur de la Nueva España, Oaxaca y Puebla. Entre ellas se encuentran Inmaculadas, representaciones de San José<sup>775</sup>, de Cristo y del Niño Jesús, también describe una escultura de Nuestra Señora de Loreto y Santa María Magdalena. Aporta datos interesantes sobre especificaciones de los encargos como que “el Niño Dios de poco más de una tercia de alto paradieto, no lo he mandado poner por obra, mediante a que no me expresa cuál ha de ser su postura y destino”, un Cristo que se debía especificar “si ha de ser muerto o en agonía, español o de Esquipulas” y que se enviaba únicamente la “cabeza y manos de la imagen de la Soledad”.

En 1805, también iban a la Nueva España dos Cristos para don Diego Piloña, nombrado oidor de la Real Audiencia de la isla de La Habana, el cual posiblemente para su nuevo destino, quiso llevar objetos religiosos. Además en 1819 se enviaría para el convento de los carmelitas descalzos de Oaxaca una

<sup>775</sup> Por ejemplo el comerciante dado a conocer por Berlin anotaba en 1818 “tengo mandado hacer la cabeza, brazos y pies de la imagen de Señor San José con su correspondiente Niño Jesús, proporcionado todo a las 5/4 que explica el apunte que me incluyó en su citada”, BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 211-220.



Virgen de la Soledad y “los cinco señores con la nube” - San Joaquín, Santa Ana, San José, La Virgen y el Niño Jesús-, Santa Teresa y San Juan de la Cruz, de los que desconocemos sus dimensiones<sup>776</sup>.

Otra obra muy importante de principios del siglo XIX fue el monumento de 1808, que se construyó para la celebración de la solemne proclamación en Guatemala del Rey Fernando VII, del que se publicó un libro ilustrado, donde aparecen los dibujos de cuatro esculturas, que así describe el cronista Antonio Juarros, “tenía cada una en las manos, un cordón en que a manera de los antiguos Quipus, con que los indios historiaban sus acontecimientos formando nudos y lazada...representaba la primera figura a Guatemala Kiché, coronada de pluma, con las flechas y el carcax al hombro, traía por insignia el ave quetzal”, decía además que era “un monumento del buen gusto de Guatemala” donde sólo participaron “los artífices más acreditados”<sup>777</sup>.

Constituye una evidencia gráfica detallada de esas esculturas, de las que además conocemos su autor, Dionisio Contreras. Resultan ser consecuencia de un arte ecléctico entre el barroco y el neoclásico, donde se aprovecha la propia y antigua mitología de la Guatemala indiana<sup>778</sup>, quizás con el deseo de fomentar un sentimiento patriótico en el pueblo.

Son musas de composición abierta, teatral, con los brazos extendidos. De vestiduras clásicas, con mantos formando curvas sobre sus caderas y que caen en pliegues abundantes en la parte posterior que da como resultado que las figuras se tornen más anchas. Sus cabelleras son rizadas y dejan caer largos mechones sobre sus hombros y pecho.

---

<sup>776</sup> Berlin da a conocer estos datos “para los carmelitas de Oaxaca eran las imágenes de San José, Santa Teresa, San Juan de la Cruz y los cinco señores con la nube “en las instrucciones que me remitió ud. Dicen los pp que todos deben llevar coronas de plata sobredorada pero a mi entender están equivocados y no me parece regular que los lleven San Joaquín y Santa Ana sino que a éstos se le pongan diademas. Ud. Me dirá a vuelta de correo si efectivamente todos llevan coronas, como explica la nota o si sólo la han de llevar Jesús, María y José y diademas San Joaquín y Santa Ana. Y después de muchos esfuerzos y esperas llegó el encargo “celebro mucho que haya correspondido con las ideas que tenían formadas esos RRPP carmelitas”, BERLIN, Heinrich, o. c., pp. 211-220.

<sup>777</sup> TOLEDO PALOMO, Ricardo, o. c., pp. 140 y 141, se puede consultar VALDERRAMA NEGRÓN, Ninel, “El artilugio del tiempo en un tablado en honor a Fernando VII en Guatemala”, **Imágenes, revista electrónica del Instituto de Investigaciones Estéticas**, UNAM, México, 2011, [www.esteticas.unam.mx/revista\\_imagenes](http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes).

<sup>778</sup> TOLEDO PALOMO, Ricardo, o. c., p. 139.



Grabados del libro *Guatemala por Fernando VII* el día 12 de diciembre de 1808, grabados de José Casildo España. A la izquierda, "Guatemala Cacchiquel" y a la derecha, "Guatemala Kiche".

También de los primeros años del siglo XIX data el retablo de la capilla del Santísimo Sacramento de la catedral de la Nueva Guatemala, delineado por el arquitecto Joaquín Vásquez y ejecutado por el platero Francisco Álvarez, que data específicamente de 1813<sup>779</sup>. En la puerta del sagrario observamos un relieve de Jesús Buen Pastor. Es una figura de paños que caen casi sin ningún pliegue. Denota un mesurado movimiento por su representación de caminante y por el borde de su túnica al vuelo creando curvas cerradas.



Detalle de la puerta del sagrario de la catedral de 1813.

---

<sup>779</sup> ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina, **El Arte de la Platería en la Capitanía General de Guatemala, La catedral metropolitana de Guatemala y sus obras de platería**, tomo III, Museo Fray Francisco Vásquez, Guatemala, 2005, pp. 105-111; Andreu Quevedo, Roberto, "Orfebrería", **El tesoro de la Catedral Metropolitana, Arte e historia**, Mayaprin, S.A., Guatemala, 2005, pp. 132, 162 y 163.

Así, nos encontramos ante una significativa producción escultórica que se llevó a cabo en y para la Nueva Guatemala de la Asunción, destinada al embellecimiento y adorno de los nuevos templos, como podría ser el caso de la iglesia de Santo Domingo. Su construcción en el valle de la Ermita se inició en 1788 y finalizó en 1808, sin embargo, debido a los terremotos de 1917 y 1918, se reconstruyó en 1920. Podríamos pensar que el Crucificado que hoy se encuentra en un costado de la iglesia y la Dolorosa ubicada en la sala capitular del templo, podrían datar de las primeras décadas del siglo XIX.

El Crucificado, no se muestra del todo colgado, es de proporción alargada, delgado y con postura elegante y serena y de arco epigástrico peraltado. Parece que la policromía es la original, con chorretes de sangre por el cuerpo. Su perizoma, que envuelve por completo las caderas, se resuelve de una forma simple y ajustada, compuesto de pliegues lineales oblicuos en donde se observa un mayor volumen y movimiento en la caída del nudo lateral derecho.

De una distinguida cabeza, llena de dolor, con la boca entreabierta, se observan sus dientes superiores, siendo el labio inferior más carnoso -de forma similar a cómo está tallado el de la Dolorosa-, resuelto en dos segmentos voluptuosos con una hendidura justo a la mitad del labio, lo que nos hace pensar que trata de las mismas manos creadoras de ambas esculturas.

Se observa la línea de unión entre la mejilla y el bigote que arranca de la aleta nasal. Los ojos entreabiertos le aportan dramatismo a su expresión y realismo el representarlos sumamente hinchados y de tonos verdes con alusión a la muerte. La forma de sus cejas es similar al Crucificado de la iglesia de Villa Nueva, iniciándose casi en horizontal y luego se abajan abruptamente. Otra área cargada también de realismo -hasta podríamos pensar un poco exagerado- son los falanges de los dedos de los pies.

Su cabellera de bien logrados rizos, son similares a los de otras esculturas de la época, aunque con mucho mayor arresto, de mechones ondulados voluminosos de distintos largos y distintas curvaturas a los lados y otros que caen sobre su hombro derecho hacia donde se inclina su cabeza y un rizo en "S" como patilla. De buen bigote y ajustada barba a las mandíbulas que se torna espesa y larga sobre la barbilla, prolongándose en largos mechones rizados.

Un detalle en donde se observa una plena conciencia artística, posiblemente fruto de la Academia, es la forma de recrearse en tallar la llaga del costado, grande, profunda, de varias capas y de múltiples curvaturas, donde al fondo se observa la representación de carne viva.





Crucificado de la iglesia de Santo Domingo.



Detalles del Crucificado de la iglesia de Santo Domingo.



Detalles del Crucificado de la iglesia de Santo Domingo.

En la Dolorosa no se ha perdido el sentido de bloque. Llama la atención la supremacía del dorado en la policromía y la multiplicidad de pliegues en su vestido y manto, lineales y angulosos. No se olvidan las consabidas formas de plegar el manto y de ganarle volumen a la figura tallándole una porción en la parte posterior. Volvemos a ver intenciones artísticas, sobre todo en el plegado de las telas sobre su brazo izquierdo que caen llenos de recovecos y ángulos, que se observan mejor desde abajo, donde el observador tendría la más común vista, al ser colocada la escultura a una altura considerable.

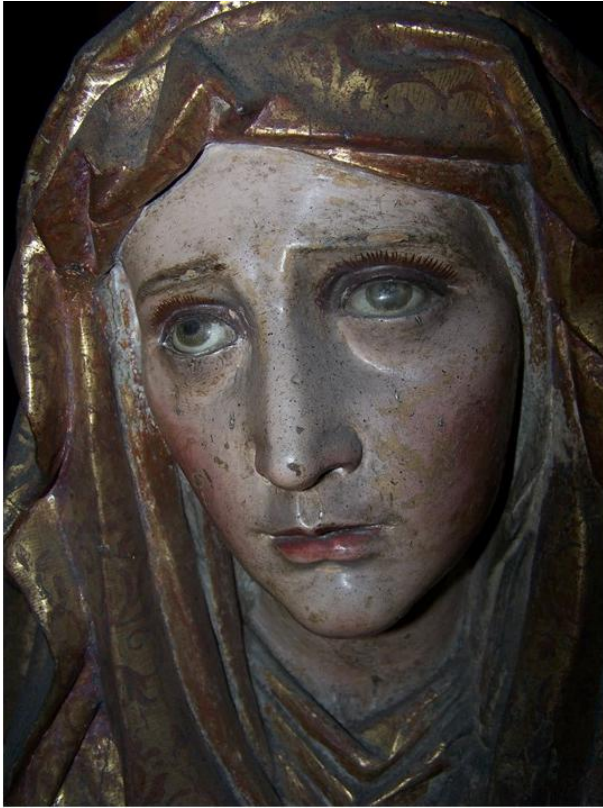
Su bello rostro es elegante y posee una cuidada policromía que se observa hasta en el iris de los ojos. De los labios ya hablamos anteriormente, tallados de manera similar a los del Crucificado. El cuidado del plegado de su toca se resuelve en pocos pero reiteradamente angulosos pliegues, ésta última característica se observa hasta en la tela blanca que cubre su cuello.





Dolorosa de la iglesia de Santo Domingo.





Rostro de la Dolorosa de la iglesia de Santo Domingo.



Detalle de los labios de la Dolorosa a la izquierda y del Crucificado a la derecha de la iglesia de Santo Domingo.



Detalle del manto de la Dolorosa de la iglesia de Santo Domingo.



Otra obra que podríamos pensar que data de principios del siglo XIX, por el análisis formal y su iconografía es el San José de la iglesia de Santo Domingo. Aún no hemos encontrado ninguna fecha de realización ni documento contractual o de pago.

En relación a su iconografía, forma parte de la colección de grabados del archivo del arzobispado de Guatemala a la que anteriormente nos referíamos, una tarja de examen del colegio Tridentino de 1806 que tiene un grabado dedicado a San José. Se trata de una representación del santo en estado glorioso, como visión apocalíptica del apóstol San Juan. La devoción al Santo Patriarca glorioso tuvo un auge durante el siglo XIX, quizás a partir de diversos documentos pontificios, surgiendo nuevas fórmulas de devoción publicadas en libros como el *Devocionario sagrado de los privilegios, gracias y glorias del padre de Jesús y Esposo de María, el santísimo Patriarca Señor San José* de Francisco Romero, publicado en 1818 o por la proliferación en el ámbito doméstico de la estampa devocional o esculturas en los hogares más pudientes<sup>780</sup>.



Tarja de la colección del Archivo Arzobispal de 1806.

<sup>780</sup> DE ARRIBA CANTERO, Sandra, *Arte e iconografía de San José en España*, Universidad de Valladolid, 2013, pp. 26 y 27.

San José de la iglesia de Santo Domingo se posa sobre una peana de nubes y querubines colocados en distintas direcciones, lo que acentúa su importancia y glorificación. Llama poderosamente la atención su rebuscado aire, que recuerda posturas manieristas, de dinámica composición, dando un paso, quedando de la cintura hacia abajo en lateral y el resto en vista frontal. Cabe destacar las profundas curvas que se forman en el borde del manto, visibles únicamente desde abajo. Posee una sobretúnica que en las mangas y en el borde tiene las borlas que ya las veíamos en el Nacimiento de 1790.

El rostro, de modelado terso y esquemático, es de un hombre joven, delgado, de proporción alargada, percepción que se acentúa porque la barba termina en punta. Tiene ojos grandes, un poco cerrados, con la mirada hacia abajo, un tanto melancólica, de labios carnosos, ligeramente entreabiertos. Su carnación es brillante y sonrosada. Sus manos denotan mucha más fuerza y carácter al tener remarcadas múltiples venas.

La cabellera definitivamente ha dejado de ser naturalista, es artificiosa, rígidamente ordenada, parece más bien creada para dar la impresión de volumen en el conjunto, ya que al observarla detenidamente de cerca, concluimos que no se pormenorizó en el tallado.

El Niño Jesús que se posa sobre un manto voluminoso de múltiples pliegues que sostiene en la mano izquierda de San José, tipológicamente es similar al Niño Jesús del Nacimiento de 1790.





San José de la iglesia de Santo Domingo.



Detalles de San José de la iglesia de Santo Domingo.



Arriba, Niño Jesús de San José, abajo, detalles de las curvaturas del borde del manto visto desde abajo.



Ya en la segunda década del siglo XIX, observamos formas más sosegadas. Una estampa de la colección del archivo arzobispal tiene una Inmaculada que data de 1817, de figura alargada con una túnica atada a la cintura y sus manos están claramente desplazadas hacia su izquierda. Quizás la diferencia más notable que se observa en relación a las que hemos visto de finales del siglo XVIII y principios del XIX, es la solución del manto, que se abre, dejando visible su silueta y los bordes hacen movimientos curvos que ya no son las ondas cerradas dispuestas para formar un eje diagonal. Una similar composición podría ser la de una Inmaculada de pequeño formato perteneciente a una colección privada, lo que nos podría ayudar a concluir que es una obra que data de a partir de la segunda década del siglo XIX.



Izquierda, estampa de 1817 de la colección del archivo arzobispal, derecha, Inmaculada de pequeño formato de una colección particular, fotografía del libro *Imágenes de Oro*.



Por estas mismas fechas se podría datar una Virgen Dolorosa de la colección del Museo Popol Vuh. De postura elegante, composición serena y templada, la figura gira suavemente sobre su eje desde los pies hasta la cabeza. Los brazos se encuentran unidos al cuerpo y sus manos se entrelazan sobre el abdomen. Recordemos que esa postura de las manos es similar a la de San Juan de la colección del Museo Franz Mayer, cuya fotografía mostramos en las páginas anteriores.

Además de su novedosa composición, llama la atención la total ausencia del dorado, siendo su policromía de colores uniformes imitando al terciopelo. “Este tipo pertenece a las dos primeras décadas del siglo XIX, confirma esta aseveración una pequeña imagen de devoción con esta misma composición en colección particular que lleva en su interior una cédula fechada hacia 1815, concediendo indulgencias ante quien rezare ante ella”<sup>781</sup>.



Dolorosa de la colección del Museo Popol Vuh, fotografía de El país del quetzal.

<sup>781</sup> RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 498.

Siempre de la primera mitad del siglo XIX, podría datarse una pequeña Dolorosa de 30 cms. de alto que se encuentra en la sacristía de la iglesia de San Juan de Dios en Cádiz, localizada por el profesor Pablo Amador Marrero, que la describe “de pie, sobre una pequeña peana rocosa y juntando las manos con los dedos entrelazados a la altura del estómago, alza su vista con semblante contemplativo y lloroso, visible por el gesto y las pequeñas lágrimas policromadas que le discurren por el rostro. Como es habitual en esta iconografía en la imaginería guatemalteca, además del traje y manto, va tocada con un velo blanco que le cubre a su vez parte de los hombros, aunque lo común es que sea el propio manto el que arroje la cabeza. En el tallado y pese al reducido tamaño de la figura, se pone de manifiesto el alarde y destreza que siempre han sido destacados al estudiar la producción de escultores de ese país”<sup>782</sup>, tanto por el tamaño como por la disposición podría pensarse que formaba parte de un Calvario, que por “su suavidad y tersura pueda corresponder a una fase un tanto “romántica” que asoma en la talla alrededor de 1840-50. A ello añadiríamos la forma muy oval del rostro, cuyo mentón pierde ya la característica “manzanita” que se nota en la escultura de finales del siglo XVIII y se acrecienta en buena parte del siglo XIX”<sup>783</sup>. La postura de sus manos entrelazadas, muy bajas, casi sobre el vientre, nos recuerdan las posturas del San Juan de la basílica de Esquipulas, el otro de la colección del Museo Franz Mayer y la Dolorosa de la colección del Museo Popol Vuh, obras a las que ya nos hemos referido con anterioridad.

Destaca la sobriedad de la composición formada por su larga capa, cuyo borde derecho cae hasta el suelo, formando un amplio doblez, una capa que además se abre totalmente y deja visible el vestido de la Virgen, que se ajusta a la cintura por medio de un cinturón. Aunque su composición es más avanzada sigue utilizando el estofado tradicional, tema que tocaremos en el próximo capítulo sobre policromía.

---

<sup>782</sup> AMADOR MARRERO, Pablo, “Una escultura guatemalteca en Cádiz”, **Encrucijada, Revista digital del seminario de escultura**, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2009, año II, N°. 1, pp. 120-129.

<sup>783</sup> Ídem.



Dolorosa de la sacristía de la iglesia de San Juan de Dios de Cádiz, fotografías de Pablo Amador Marrero, revista Encrucijada.

Por otro lado, el modelo de la Virgen con el Niño que se encuentra en la iglesia de beatas de Belén, podría tener relación con el modelo de Inmaculada del escultor valenciano, Manuel Tolsá, egresado de la Academia de San Fernando, Escultor de Cámara del Rey Carlos IV y radicado en México de 1791 a 1825. Entre las figuras que más prestigio le proporcionó en América fue la Inmaculada Concepción. El modelo lo trabajó en 1799, con fuerte influencia de las enseñanzas recibidas en la Academia del arte cortesano del siglo XVIII, inspirado en la obra de Isidro Carnicero, artista relacionado con el arte italiano, con quien convivió en la Academia. Tolsá posiblemente realizó alguna copia o vaciado del modelo de Carnicero que formó parte de la serie de copias que en 76 cajones salieron el 20 de febrero de 1791 del puerto de Cádiz para América<sup>784</sup>.

La Virgen de rostro dulce y sereno con sus ojos a medio cerrar, posee facciones finas de labios pequeños y barbilla pronunciada. Una toca le cubre la cabeza y se recoge a su lado derecho, dejando visible parte de su cabellera al lado contrario. Lo más característico del modelo y que lo acerca al de Tolsá, es la forma de trabajar el manto en aspa que se arremolina en el lado derecho. A diferencia de la de Tolsá,

<sup>784</sup> TÁRRAGA BALDÓ, María Luisa, "España y América en la escuela cortesana de la segunda mitad del siglo XVIII: corrientes recíprocas de influencia", **Relaciones artísticas entre España y América**, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1990, pp. 242-248.



esta escultura tiene un Niño Jesús, de prominentes mofletes, cabellera ajustada a su cabeza, que con su mano derecha apunta hacia el cielo y que está plácidamente sentado en las manos de la Virgen.



Izquierda, Virgen con el Niño de la iglesia de las beatas de Belén, derecha, Inmaculada de San Luis Potosí, colección Carmen Rubio y Morán de Gómez, obra de Manuel Tolsá, fotografía del libro *Relaciones artísticas entre España y América*.



Niño Jesús y querubín de la peana de la Virgen con el Niño de la iglesia de beatas de Belén.



Pueden verse otro caso de esta modalidad en la Dolorosa que acompaña al crucificado de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán. Es una escultura muy sobria que tiene policromía de colores planos. Toda su figura, incluida la cabeza, la cubre un amplio manto azul que cae sin ninguna estridencia y prácticamente sin ningún pliegue. Su vestido está formado de sutiles y múltiples pliegues verticales y cae abundante sobre el suelo creando profundas oquedades. Posee un largo collar de cuentas con una cruz, como parte de la típica iconografía de la Virgen de la Soledad. Tiene las manos enclavijadas sobre el pecho y su rostro representa a una mujer joven, llena de nostalgia, de ojos casi cerrados, boca pequeña y barbilla resaltada.



Dolorosa de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán.

Es importante tener presente que 1821 fue el año de independencia de Guatemala. Pocos años después, en 1829 el arzobispo Ramón Casás y Torres fue expulsado de Guatemala y partió exiliado para La Habana. Ese mismo año se decretaba la extinción de todas las órdenes religiosas en Guatemala, ya que su permanencia “es muy ajena de las miras de una política ilustrada: que por principios de ésta, la conveniencia pública, y la opinión en general se oponen a que continúen y que por iguales fundamentos o no son conocidos o han sido abolidos”<sup>785</sup>, declarando que los bienes de los monasterios serían propiedad del Estado, que con sus bibliotecas se pasaría a formar una biblioteca pública, los bienes muebles serían vendidos en almonedas públicas, los necesarios vasos sagrados y ornamentos pasarían a las parroquias, los objetos de oro y plata se llevaron a la Tesorería General para su acuñación a excepción de “aquellas piezas que por su exquisita fábrica forman un monumento del buen gusto y del progreso de las artes en el Estado, serán destinadas al servicio de la Iglesia Catedral de Guatemala”<sup>786</sup>. Fueron años duros de guerra para establecer el nuevo gobierno, de sedes vacantes y de inestabilidad en el gobierno de la Iglesia hasta la llegada del presidente Rafael Carrera en 1840, creándose la República en 1847, trayendo estabilidad también a la iglesia, creándose catedrales en los recientemente creados países centroamericanos y nombrándose como arzobispo de Guatemala al primer guatemalteco en ocupar dicho cargo, Francisco de Paula García Peláez. Una muestra de las consecuencias de todos estos vaivenes es que la catedral aunque fue inaugurada en 1815, no fue concluida sino hasta 1867. Las órdenes religiosas pudieron retornar en 1854; se celebró un concordato entre la Santa Sede y el gobierno de Guatemala y entre las muchas cuestiones que se trataron una fue que se cuidara “el brillo del culto divino”. La consagración solemne de la catedral se celebró en 1860<sup>787</sup>.

Por lo tanto, según lo expuesto en las anteriores páginas de este capítulo, en el panorama general del siglo XIX, parece que en sus primeras dos décadas la producción escultórica fue importante destinada a embellecer iglesias y ámbitos domésticos de la Nueva Guatemala, desarrollada en dos vertientes: una de fuerte influencia de un barroco pleno y otra de un neoclásico sin abandonar del todo el barroco. Después parece que la escultura se aletarga hasta que vuelve a resurgir en un período que iría desde mediados hasta finales del siglo, último estudio de esta tesis del que trataremos a continuación a través de obras específicas.

Así podemos ver en el siglo XIX guatemalteco un arraigo a la tradición escultórica barroca, sin embargo surgieron nuevas interpretaciones. Un ejemplo de esto es una Dolorosa de 1851 de la iglesia de San Francisco de la Nueva Guatemala, de madera con rostro y manos de alabastro (desaparecidas). Parece recuperar modelos del pasado al disponer de nuevo las manos a la altura del pecho, de sobria disposición frontal en la que el manto cae desde la cabeza sobre los hombros y se abre dejando ver la túnica por completo, en una simétrica silueta triangular. Esta imagen anónima conserva una inscripción

---

<sup>785</sup> Decreto presidencial de 1829, publicado en ESTRADA MONROY, Agustín, **Datos para la historia de la Iglesia en Guatemala**, Sociedad de Geografía e Historia, Guatemala, 1974, pp. 529-531.

<sup>786</sup> *Ibíd.*, p. 527.

<sup>787</sup> *Ibíd.*, pp. 531-725.

en la parte posterior “A espensas de D°. José María Urruela y sus hermanos<sup>788</sup> en el año de 1851. El mármol del rostro y manos es producción del país”<sup>789</sup>.

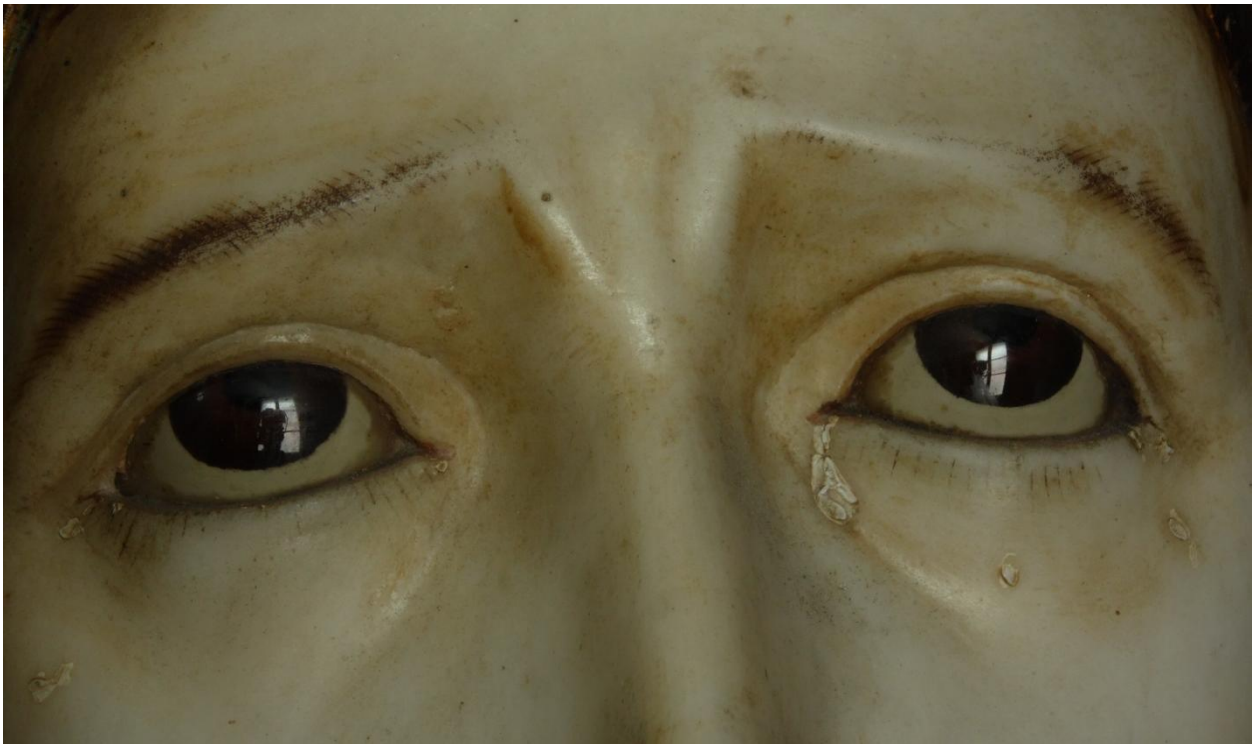


Dolorosa de la iglesia de San Francisco, data de 1851, fotografía del proyecto de registro de la iglesia de San Francisco.

---

<sup>788</sup> Es probable que se refiera a su pertenencia a la tercera orden franciscana; quizás la escultura esté relacionada con la capilla de dicha orden, ya que en 1851, se hicieron varias imágenes para ese sitio, RODAS ESTRADA, Haroldo, **Encuentro y reencuentro con el Nazareno del Calvario**, Unidad de investigaciones de arte guatemalteco, Museo fray Francisco Vásquez, Guatemala, 2000, pp. 43-47.

<sup>789</sup> ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, **Iconografía aplicada a la escultura colonial de Guatemala**, Guatemala, 1990, p. 119; RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 499.



Detalles del rostro de la Dolorosa de la iglesia de San Francisco que data de 1851, fotografías del proyecto de registro de la iglesia de San Francisco.



Uno de los más connotados escultores de esos años fue el maestro Ventura Ramírez (1784-1874). Era hijo del maestro mayor de arquitectura Bernardo Ramírez, a quien le tocó el traslado a la Nueva Guatemala. Ventura Ramírez fue director durante más de quince años, hasta su muerte, de la enseñanza de escultura en la Sociedad Económica de Amigos País. Esta institución fue la que se preocupó de un fortalecimiento de las artes, entre ellas la escultura. Prueba de ello en la Gaceta de 1842, aparece el siguiente comentario “La escultura ha estado hace varios años en una decadencia lamentable. La Sociedad la está reorganizando y a su celo es debido que algunos jóvenes de gran disposición, pero sin recursos para progresar en su oficio se tengan en día una subsistencia y los útiles necesarios costeados por la misma sociedad para perfeccionar su oficio”<sup>790</sup>.

El profesor Ramos Sosa comenta “testimonios contemporáneos constatan la conciencia de un pasado brillante en el que el arte del modelado y talla alcanzó personalidad propia y apunta el intento de volver los ojos de artistas y clientes a esas creaciones barrocas, actitud que puede ayudar a comprender la continuidad de esta estética durante el siglo XIX y aún del XX, clave para seguir el estudio estilístico de la escultura sagrada guatemalteca”<sup>791</sup>.

El escritor cubano José Martí, quien estuvo en Guatemala en una breve estancia de marzo de 1877 a julio de 1878, escribió un folleto titulado “Guatemala”, publicado en México en 1878, como parte de la edición llamada “El siglo XIX”, en el que hace una descripción política y económica del país, y le dedica algunas líneas al arte y precisamente habla del maestro Ramírez, dice “¿quién socorrió con más amor a Buenaventura Ramírez, a aquel escultor reputadísimo, a quien venían a conocer y pedían obras de las repúblicas vecinas, de la opulenta Habana, de España la artística? Hay por Guatemala en pintura y escultura, grandes nombres; y, más que nombres, grandes aptitudes”<sup>792</sup> y añade “a bien que yo vi en París disputándose reñidamente una Concepción menuda, de Ramírez. Está contenta la Virgen madre; su ropaje azul ondula airosa, su cuerpo esbelto pliégame a modo de arcángel que asciende. Y de Ramírez, ¡ni el nombre sabían! El así honrado, moría en tanto, en su patria, tan próspera y tan agradecida, en terrible pobreza”<sup>793</sup>.

Su única obra localizada hasta el momento es la Inmaculada que talló para la catedral en 1852. La *Gaceta de Guatemala* consignaba que “la bellísima imagen de la Virgen, obra de nuestro hábil estatuario D. Ventura Ramírez, uno de los pocos maestros que han quedado para sostener el renombre que Guatemala adquirió en otro tiempo por sus bellas esculturas”<sup>794</sup>.

---

<sup>790</sup> **La Gaceta de Guatemala**, Hemeroteca Nacional, 11.11.1842, p. 307, publicado en Batres, Alfredo, “Arte comprendido de 1831 a 1871”, **El Arte en Guatemala desde la Independencia a la época actual, 1821-1973**, Escuela de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, USAC, Guatemala, 1973, p.8.

<sup>791</sup> RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 499.

<sup>792</sup> MARTÍ, José, “Nuestra América: Guatemala”, **Obras Completas**, vol. 7, Editorial Nacional de Cuba, 1963, p. 150.

<sup>793</sup> Ídem, p. 153.

<sup>794</sup> TOLEDO PALOMO, Ricardo, “La Escultura”, **Historia General de Guatemala**, Guatemala, 1995, tomo IV, pp. 649-656; **La Gaceta de Guatemala**, 27.07.1855; URRUELA DE QUEZADA, Ana María, **El Tesoro de la Catedral Metropolitana, arte e historia**, Banco Industrial, Guatemala, 2005, pp. 202 y 203; RAMOS SOSA, Rafael, o. c., p. 499.

Fue tallada por encargo de los hermanos presbíteros Manuel Cecilio y Francisco Apolinario Espinoza. En 1854 el Papa Pío IX, proclamó el dogma de la Purísima Concepción de María, celebrándose en todo el mundo. En Guatemala en 1855 en la catedral “con inusitado fausto y magnífica pompa, el clero y el pueblo de Guatemala le ofrecen (a la Inmaculada) una corona votiva de oro, perlas, diamantes, rubíes, zafiros y esmeraldas, ocasión en la que estrena una túnica blanca de seda y un manto real celeste recamado de oro”, siendo la corona obra del platero Antonio Cáceres. Además, el 21 de julio de ese mismo año, bajo juramento del clero y del pueblo se le declara “Patrona Jurada de Guatemala”. Para esa ocasión se gravó la corona con la inscripción “el clero y la República de Guatemala, año de 1855”. Dos años después, durante la epidemia de cólera de 1857, muere la esposa del presidente Rafael Carrera, y nombra a la Inmaculada “primera dama de la Nación”. Le obsequia las joyas de su difunta esposa y manda hacer una paloma de plata con la argolla de matrimonio en el pico, para que la Virgen la lleve siempre en sus manos<sup>795</sup>.

Se trata de una imagen de candelero, de 1.65 m. de alto, con cabeza, manos y pies tallados. La disposición de sus vestiduras de tela, hasta hoy en día, busca imitar los paños barrocos tallados en madera de años atrás. Su rostro posee facciones redondas, de pronunciada barbilla y papada, ojos grandes, labios finos, de brillante y sonrosada policromía. Sus manos de tersa y suavizada talla, son regordetas. Esta escultura, siendo objeto de un culto especial consideramos que sirvió de modelo para otras imágenes como la de la iglesia de San Francisco, la catedral de Quetzaltenango, la iglesia de San Martín Jilotepeque y la de la iglesia de Sumpango.

---

<sup>795</sup> URRUELA DE QUEZADA, o. c., pp. 170, 171, 202, 203.

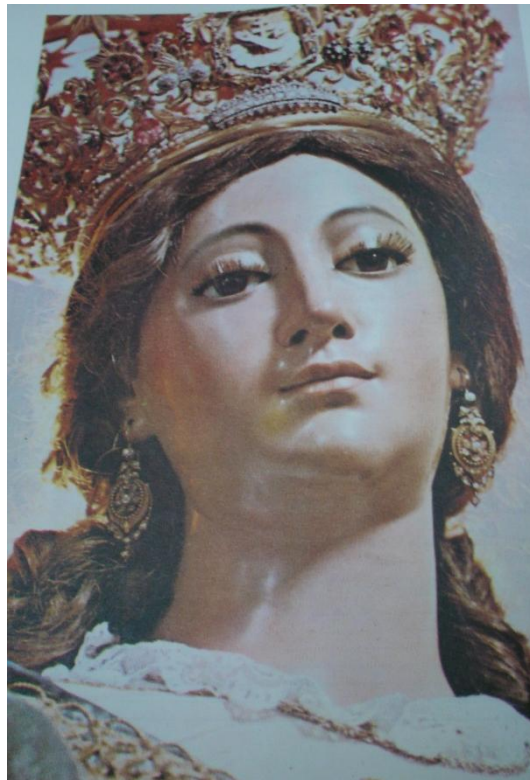


Inmaculada de la catedral, Ventura Ramírez, 1852, fotografía del libro El Tesoro de la Catedral.





Inmaculadas: arriba, izquierda, catedral, derecha, catedral de Quetzaltenango. Abajo, izquierda, iglesia de San Martín Jilotepeque, derecha, iglesia de Sumpango.



Inmaculada de la iglesia de San Francisco de la Nueva Guatemala, fotografía del libro Iconografía aplicada a la escultura colonial de Guatemala

Otras noticias que tenemos de la labor del maestro Ramírez es que a la Exposición Universal de Francia de 1855 el Gobierno de Guatemala, por intermedio de la Sociedad Económica, envió dentro del renglón de “Bellas Artes”: “una imagen de Cristo Crucificado en Agonía (cedro duro), del maestro Ventura Ramírez ; Cristo Crucificado muerto (palo de naranjo) del maestro Pedro Gallardo, los dos con corona de plata, Nacimiento de Jesús (cedro duro) con el buey y la mula, del maestro Gabriel Monterroso, Virgen del Apocalipsis con el Niño (raíz de cedro) del maestro Gervasio Cuéllar, figura de barro ( a mano) del maestro Feliciano Rivera”<sup>796</sup>.

Es así como salen a la luz los nombres de otros escultores que al participar como representantes de Guatemala serían los mejores artistas. El mencionar a Pedro Gallardo nos abre la posibilidad de hablar de otra escultura de la misma época, el San José que se encuentra en un retablo lateral de la catedral metropolitana. Tiene una inscripción en la parte posterior en la cual se lee “estofo por Pedro Gallardo año 1867”<sup>797</sup> Es una escultura austera y moderada. Los paños han perdido definitivamente los amplios volúmenes del pasado y ahora su túnica cae sobriamente en pliegues verticales superficiales. El manto atraviesa su cuerpo de forma diagonal, dejando dos volúmenes a cada lado de la figura, uno, a la

<sup>796</sup> **La Gaceta de Guatemala**, suplemento 69 del 25.07.1855, p. 3, MENDOZA RIVERA DE REYES, Elena Amparo, **Imaginería tradicional de la ciudad de Guatemala en el siglo XX**, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1977, p.16

<sup>797</sup> URRUELA DE QUEZADA, Ana María, o. c., p. 214.



derecha que cae sobre el suelo, en pliegues quebrados y el otro que se coloca sobre el brazo izquierdo. Su rostro es esquemático, no se detiene en detalles anatómicos, con un acabado terso, brillante y sonrosado. Otra característica es que la cabellera y la barba han perdido la fuerza de las esculturas del pasado, están más bien compuestas de aplanados rizos curvos y lineales. El Niño Jesús que lleva en su mano izquierda es la reinterpretación simplificada y tersa de la tipología iconográfica que vamos viendo desde finales del siglo XVIII, mostrando las morbideces propias de la infancia en los pliegues de los tobillos, muñecas, abdomen y cuello y en los mofletes rellenos y sonrosados. Es un Niño que se encuentra sentado en la mano de San José, con sus piernas flexionadas, representadas en movimiento. Su única vestidura es un calzoncito formado de menudos pliegues. Con su mano izquierda sostiene una esfera representando al mundo. Su cabellera muy adherida a la cabeza, apenas posee volumen, formada de una talla superficial y lineal. Su estofado lo analizaremos en el siguiente capítulo sobre los diseños de la policromía en Guatemala.



Detalles de San José y el Niño de la catedral metropolitana, c. 1867, estofado de Pedro Gallardo.





San José de la catedral metropolitana, c. 1867, estofado de Pedro Gallardo.

El historiador Luis Luján Muñoz anotaba en los años ochenta que, “durante todo el siglo XIX y parte de éste (s. XX), todavía existían artistas que conservaban la tradición de hacer las tallas y policromarlas, pese a la fuerza con que trató de imponerse el neoclasicismo y a las corrientes del arte contemporáneo, así como el pensamiento antirreligioso tan característico de la época liberal decimonónica”<sup>798</sup>.

Efectivamente, en el último cuarto del siglo XIX se sucedieron varios hechos adversos en la historia de la Iglesia en Guatemala. En 1871 fue expulsado el arzobispo Bernardo Piñol y Aycinena –quien había iniciado la reparación y acondicionamiento de varios templos- y un año después se vendían en subasta pública los bienes de la Compañía de Jesús y de la congregación de San Felipe Neri, declarándose extinguidas nuevamente todas las órdenes religiosas.

En 1873, el presidente Justo Rufino Barrios decretaba la libertad de culto y la expropiación de los bienes de la Iglesia. En 1882 se prohibieron las procesiones fuera de las iglesias y dos años después se decreta la extinción del cabildo catedralicio.

El obispo Juan Bautista Raull y Bertrán, en 1874, año en el que era únicamente administrador de la catedral, pudo mandar dorar los altares que faltaban, ordenó la hechura de las insignias de plata de la Santísima Trinidad y la caja del depósito del Sagrario.

El presidente Manuel Lisandro Barillas en 1885 consumó la total expropiación de los bienes de la Iglesia. El obispo Ricardo Casanova y Estrada fue expulsado de Guatemala en 1887. Diez años después, en el gobierno de José María Reyna Barrios fue posible su retorno gracias a las gestiones del jesuita Ignacio Prado y hasta su muerte en 1913 fue como se expresaba el historiador Agustín Estrada Monroy “uno de los momentos cumbres de la iglesia de Guatemala y la única vez en 450 años que un obispo que ha sido exiliado ha regresado con vida a Guatemala”. Empeñado en que se volviera a la piedad, dio permiso para establecer oratorios particulares y se interesó en volver a las manifestaciones de culto público. Reestableció el cabildo eclesiástico en 1903. Entre sus múltiples escritos se encuentra el documento lamentablemente aún no localizado “Sobre la construcción, ensanche, renovación de iglesias, sobre el retoque, restauración de imágenes, pinturas y esculturas y sobre cambios notables en las imágenes de los santos patronos titulares u otras especialmente veneradas” de 1901<sup>799</sup>.

---

<sup>798</sup> LUJÁN MUÑOZ, Luis, “La escultura colonial guatemalteca en México”, **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, UNAM, México, 1988, vol. XV, N°. 59, p. 184.

<sup>799</sup> Acerca de la situación de la iglesia en Guatemala en el siglo XIX, se puede consultar ESTRADA MONROY, Agustín, **Datos para la historia de la Iglesia en Guatemala**, tomo III, Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 1979. Sobre el obispo Casanova puede consultarse: BALLESTEROS GONZÁLEZ, Francisco, **Actividad pastoral del Licenciado Ricardo Casanova y Estrada**, último Arzobispo de Centroamérica, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala, 1990; BARRERA ELÍAS, Modesto Francisco, **La reorganización de la Iglesia Católica en la República de Guatemala, durante el gobierno eclesiástico del Arzobispo Casanova y Estrada de 1885 a 1913**, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1994.

Es digno de mencionar que en el año de 1887 por iniciativa del gobierno se creó el Instituto de Artes y Oficios que formaría parte de la Sociedad de Artesanos, cuyo director fue don Nazario Rivera<sup>800</sup>. Víctor Díaz habla de un Nazario Flores, no sabemos si se trata del mismo artista. Escribe que estuvo en Guatemala de 1886-1890 y se dedicaba a la ornamentación de edificios, tallaba bustos -entre ellos, uno de Justo Rufino Barrios-, desnudos en yeso, animales en barro y “burilaba santos”<sup>801</sup>.

En el Diario de Centroamérica de 1886 se encuentra un anuncio dando a conocer el trabajo de Flores: “Estatuario. Toda clase de trabajos, esculturas talladas en madera diferentes, para muebles de gusto. Estatuas para cementerios o jardines, retratos al tamaño natural de yeso, maderas y metales, dorados de toda clase, galerías de yeso y adornos de sala. Bastones con caricaturas y estilos indígenas de diferentes tipos”<sup>802</sup>.

El mismo periódico en 1890 relataba que “hemos tenido la oportunidad de ver un crucifijo hecho por Don Nazario Flores. Poco o nada entendemos de escultura, sin embargo podemos decir que Jesucristo está bien representado y que la obra es buena en su género. Lo ha hecho el señor Flores por encargo de un caballero de La Antigua Guatemala, quién no dudamos quedará contento con la obra que verdaderamente es de bastante mérito artístico”<sup>803</sup>.

Por otro lado como otras iniciativas gubernamentales, en el boletín de la Exposición Centroamericana de 1896, se lee el trabajo en las artes, entre ellas: “Escultura. Toda clase de figuras de bulto de alto y bajo relieve de cualquier material. Modelos de yeso y barro, cera. Escultura ornamental. Originales, restauraciones, reproducciones en piedra, mármol, bronce, madera, marfil”<sup>804</sup>. Llamando la atención la variedad de materiales empleados, entre ellos el yeso y el barro que parecen que van ganando protagonismo.

En 1892 se crea el Instituto de Bellas Artes: “es un deseo del gobierno que todas las obras que embellezcan a Guatemala y en las cuales el arte ostente sus maravillas, sean producto de la inteligencia y el trabajo de los guatemaltecos, dando así muestra de su cultura artística y obteniendo que los capitales invertidos en las construcciones y objetos de arte, queden en el país, con lo cual se aumentará el estímulo por el trabajo y el estudio...”<sup>805</sup>. De 1895 a 1897 fue su director el escultor español Justo de Gandarias. A través de las *Memorias de la Instrucción Pública* se sabe que en 1901 en el Instituto se impartían clases de dibujo natural, pintura y escultura y modelado en barro<sup>806</sup>.

---

<sup>800</sup> **Memorias de Fomento de la Ciudad de Guatemala**, AGCA, 1887, citado en CASTILLO, Telma Mercedes, “El arte durante el gobierno del general Manuel Lisandro Barillas”, **El arte en Guatemala desde la Independencia hasta la época actual (1821-1973)**, USAC, Guatemala, 1973, p. 1.

<sup>801</sup> *Ibíd.*, p. 2

<sup>802</sup> **Diario de Centroamérica**, 02.03.1886, Hemeroteca Nacional, citado en CASTILLO, Telma Mercedes..., p. 2.

<sup>803</sup> **Diario de Centroamérica**, 05.1890, Hemeroteca Nacional, citado en CASTILLO, Telma Mercedes..., p. 3.

<sup>804</sup> **Boletín de la Exposición Centroamericana**, 01.03.1896, N°. 3, p.3, citado en CASTILLO, Telma Mercedes..., p. 15.

<sup>805</sup> *Ibíd.*, p. 26.

<sup>806</sup> **Memorias de la Instrucción Pública**, AGCA, 1901, citado en RAMOS DE CASTELLANOS, Violeta, “El arte durante la época del presidente Estrada Cabrera (1898-1920)”, **El arte en Guatemala desde la Independencia hasta la época actual (1821-1973)**, USAC, Guatemala, 1973, p. 9.



Así, en medio de contrariedades y vicisitudes, donde el movimiento político anticatólico era intenso, reverdece con fuerza y cantidad la escultura en madera policromada. Se pueden seguir algunas huellas de maestros y sus obras. En el ya mencionado folleto acerca de Guatemala, José Martí, describe a un escultor de nombre Julián Perales, “el escultor antigüeño, para Cristos no tiene rival. Toca la madera y ya está sangrando” y añade “en España y Francia no quieren Cristo que no sea de Perales”<sup>807</sup>. Describía que en la plaza de La Antigua Guatemala, parece que frente al palacio de los capitanes, había una escultura de Neptuno, obra suya también<sup>808</sup> y agregaba “volvamos pues con un crucifijo en las manos, que allí los hacen muy buenos”<sup>809</sup>.

No se ha encontrado aún ninguna obra de este artista, ni siquiera cómo se tallaban los Crucificados por esos años, sin embargo, para darnos una idea de sus formas predominantes, nos podemos auxiliar de un dibujo que se encuentra en un libro de coro de 1878 de la catedral metropolitana. Es una imagen serena, frontal, que gira levemente sus piernas y aunque está colgado no pierde su dignidad. Su paño de pureza es muy simple, ajustado a las piernas con un pequeño nudo a la derecha. Además nos podemos apoyar en el dibujo de un crucificado de la revista *Semana Católica* de 1897.



Crucificado de libro de coro de 1878 de la catedral metropolitana.

<sup>807</sup> MARTÍ, José, o. c., p. 152. El apellido Perales no parece originario de La Antigua Guatemala, provendría más bien del norte de México. En los archivos parroquiales no encontramos ningún registro de bautismo. Por el contrario, hallamos a un Juan Perales, casado con Guillermina Ramírez, quien murió en el año de 1889 “como de treinta y cinco años de edad”, AHAG, defunciones de la parroquia de San José Catedral, La Antigua Guatemala, libro 5°, s/f. Si se tratara del escultor, él tendría aproximadamente veinticinco años de edad cuando lo describió Martí.

<sup>808</sup> *Ibíd.*, p. 127.

<sup>809</sup> *Ibíd.*, p. 128.



Crucificado, revista Semana Católica, 1897.

Martí también dedica unas líneas a otro escultor:

“-¿Y viste tú trabajar a Cirilo Lara?

-¿Ese perezoso, ese extraño artista, ese atrevido artífice, que hace una fornida Venus de una haba, y de una semilla de naranja un niño Jesús?

-Algo más que eso. Ve el San Juan que hace para la Catedral. Con una mano señala a la Tierra; con la otra, levantada, mira al Cielo. No está aún pulida y es piedra burda; pero ya los colosales pliegues se adivinan, la amorosa cabeza se destaca, natural es la posición, buena la mano, bien tocada la difícil cabellera”<sup>810</sup>. Se trata de uno de los cuatro evangelistas que el obispo Juan Bautista Raul y Bertrán mandó construir en el atrio de la catedral, las cuales estuvieron allí hasta el terremoto de 1917-1918. De estas obras solo quedan testimonios fotográficos imprecisos y una cabeza de la colección del Museo Nacional de Historia.

---

<sup>810</sup> MARTÍ, José, o. c., p. 152. Nótese que Martí resalta de Lara su habilidad de hacer esculturas en miniatura.



Fotografías de las esculturas de los evangelistas del atrio de la catedral de Cirilo Lara, Museo Nacional de Historia.



Fragmento de un evangelista del atrio de la catedral de Cirilo Lara, Museo Nacional de Historia.



Para finalizar este último capítulo hablaremos de un importante escultor, Juan Ganuza. El historiador Haroldo Rodas dio a conocer en el año 2000 varios datos acerca de este insigne maestro<sup>811</sup>. Nació el 20 de abril de 1840. Su padre fue el violinista Santiago Ganuza y su madre Eduviges Peláez. Casó con Joaquina Castillo, no tuvo descendencia y murió el 31 de julio de 1893<sup>812</sup>. Su formación la realizó en el taller del maestro Ventura Ramírez<sup>813</sup>.

Su padre Santiago Ganuza, aunque era músico, realizó varias obras escultóricas. Presentó en 1850 una talla de “Nuestro Salvador en la Oración del Huerto, obra que revela las felices disposiciones de su autor que la ha ejecutado por pura afición”<sup>814</sup> y para la Exposición Nacional de 1868 presentó dos esculturas pequeñas estofadas por Felipe Caballeros, ganando un segundo lugar<sup>815</sup>.

Juan Ganuza vivió una vida sencilla en una casa con un patio central embellecido por rosales en una esquina frente a la plazuela de Guadalupe de la Nueva Guatemala donde también tenía su taller<sup>816</sup>. Hombre de ilustración nada común, con trato amable y educación esmerada, los cuales le hicieron ganar la estima de cuantos le conocieron<sup>817</sup>. Modesto, su placer más grande de la existencia estaba en el trabajo y en el hogar<sup>818</sup>. Su fisonomía simpática dejaba comprender que era hombre de grandes virtudes y bondades. Vestía correctamente y siempre se le vio jovial con ricos y pobres<sup>819</sup>.

Fue un gran escultor, tanto así que un periódico de la época se expresaba así por su pérdida “las bellas artes están de luto, desapareció uno de sus hijos privilegiados. Algo más lamentable encierra la defunción del señor Ganuza, ella es para Guatemala, la muerte total del preciado arte de la escultura, él era el único verdaderamente competente que había entre nosotros”<sup>820</sup>, y añade que a su muerte “muy aceptable y necesario nos parece que la nación mandara al extranjero a los referidos discípulos a concluir su aprendizaje para bien de ellos y honra de nuestra patria”<sup>821</sup>. Unos años después en el mismo periódico se lee “el señor Ganuza tuvo siempre exquisitas bondades para con sus discípulos entre los que se distinguieron 5 ó 6 de los cuales casi todos se han dedicado a otros trabajos”<sup>822</sup>.

Se conoce el nombre de uno de sus discípulos gracias a una acción de caridad póstuma hacia su maestro “al morir la sociedad de Guatemala apreciadora de sus méritos personales rodeó su féretro y en manifestación solemne llevaron sus restos al nuevo cementerio. Descansaban sus restos en un sencillo

---

<sup>811</sup> RODAS ESTRADA, Haroldo, **Encuentro y Reencuentro con el Nazareno del Calvario**, Unidad de Investigaciones de Arte Guatemalteco, Museo Fray Francisco Vázquez, Guatemala, 2000, pp. 75-89.

<sup>812</sup> **Diario de Centroamérica**, N°. 3493, 01.08.1893, p. 2, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 75.

<sup>813</sup> **Diario de Centroamérica**, N°. 9846, 07.08.1915, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 76.

<sup>814</sup> **La Gaceta de Guatemala**, No. 96, 24.05.1850, p. 386, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 77.

<sup>815</sup> **La Gaceta de Guatemala**, 22.05.1869, p. 3, citado por MENDOZA RIVERA DE REYES, Elena Amparo, o. c., p. 19.

<sup>816</sup> **Diario de Centroamérica**, N°. 9846, 07.08.1915, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 78.

<sup>817</sup> **Diario de Centroamérica**, N°. 3493, 01.08.1893, p. 2, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 78.

<sup>818</sup> **Diario de Centroamérica**, N°. 10060, 29.04.1916, p. 7, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 78.

<sup>819</sup> **Diario de Centroamérica**, N°. 9846, 07.08.1915, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 78.

<sup>820</sup> **Diario de Centroamérica**, N°. 3493, 01.08.1893, p. 2, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 89.

<sup>821</sup> **Diario de Centroamérica**, N°. 3493, 01.08.1893, p. 2, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 88.

<sup>822</sup> **Diario de Centroamérica**, N°. 9846, 07.08.1915, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 88.

mausoleo que al pasar en venta a otro dueño se vieron expuestos a ser conducidos al osario común, a no ser por la oportuna intervención de su discípulo don Francisco Pineda y Pineda que lo pidió a la familia y con la debida autorización les dio sepultura en el mausoleo de su propiedad”<sup>823</sup>. Aún no sabemos nada de la obra de este personaje.

Con respecto a sus obras en el *Diario de Centroamérica* de 1916 se lee “sus imágenes o estatuas tienen la particularidad de admirable dulzura en el semblante y en las líneas suaves del rostro... labraba en la mañana un pedazo grande de madera fina y colocándolo en el banco de madera lo tallaba y al caer de la tarde tenía una hermosa cabeza, trabajo en el que cualquier otro escultor habría empleado lo menos una semana”<sup>824</sup>.

Sus esculturas llegaron hasta México, Costa Rica, El Salvador, Honduras, Nicaragua y América del Sur. Y continúa el periódico enlistando sus obras: “una virgen de las Piedad con un Jesús en el regazo admirada en una de las exposiciones artístico industriales de esta capital premiada con medalla y diploma de primera clase, la compró un capitalista extranjero para exhibirla en un certamen de Chicago, siendo colocada después en una de las más famosas iglesias de esa ciudad”.

“Hizo también un San Sebastián para una población de Costa Rica y un Vicente de Paúl rodeado de niños huérfanos, un busto retrato del joven costarricense Adolfo Sáenz Esquivel<sup>825</sup>. Un busto de Justo Rufino Barrios, obra comprada por un extranjero, llevándosela al exterior. Una mujer desnuda (caso psicológico que comprobó la fecundidad de nuestro artista para el dominio de los géneros sagrado y profano) encarnada por el pintor Sinforoso Caballeros. Un San Sebastián de tamaño natural (de perfecta anatomía), para el cual tuvo como modelo natural al señor Antonio Villalobos Kreitz y una imagen de la Virgen de la Merced cuyo modelo fue la señorita Anita de la Hoz y que según la crítica ‘esta estatua es una verdadera joya de arte, en la que siendo copia humana, el gran Ganuza supo animarla de suprema expresión mística, llena de unción y de amor’. Esta Virgen se encuentra en Nicaragua. Un busto copia rápida al natural sobre modelo vivo, retrato del caballero costarricense don Adolfo Sáenz Esquivel. Una Virgen de Concepción de tamaño natural y ropaje de madera estudiada técnicamente y declarada como obra perfecta por el notable grabador don Juan Bautista Frener. Alcanzó esta obra un premio en esta capital en 1892, se encuentra en la actualidad en Costa Rica. Un San Miguel Arcángel (idea tomada del modelo clásico) de notable corrección y estilo. Puede verse en la sala 3ª de cirugía de hombres del Hospital General. Un San Vicente de Paúl que en cierta ocasión que lo sacaron del altar para colocarlo en un salón de clínica del hospital San Juan de Dios ciertas personas lo tocaron con sus manos el ropaje creyéndolo de género sorprendiéndose de ver que era de madera. Una Virgen de la Piedad con un Cristo en el regazo (estilo pieta Viruninni- Museo del Vaticano) tamaño natural y ropaje de madera. Esta imagen mereció mucho encomio en Guatemala, la premiaron en la exposición de Chicago, el premio y el juicio crítico de este trabajo, fueron recibidos en Guatemala cuando el gran Ganuza había muerto. Para aquilatar mejor los méritos de nuestro artista debemos hacer constar que la mala pintura en bulto que

---

<sup>823</sup> *Diario de Centroamérica*, N°. 9846, 07.08.1915, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 89.

<sup>824</sup> *Diario de Centroamérica*, N°. 10060, 29.04.1916, p. 7, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 80.

<sup>825</sup> *Diario de Centroamérica*, N°. 9846, 07.08.1915, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 82.

aplicaron a la escultura la nulificó casi por completo indignando a los entendidos del arte y aún más a los coloristas. Hubo un artista notable guatemalteco que al ver la admirable obra en aquel estado exclamó 'para Ganuza no hay pintor competente en Guatemala'. Se admira esa Virgen de la Piedad en la iglesia del Espíritu Santo en la ciudad de Quetzaltenango"<sup>826</sup>. Ésta última de composición serena, un poco rígida la Virgen y parece que de mejor calidad plástica es el Cristo. El tallado de la túnica de la Virgen da la sensación de estar formada por telas livianas de pliegues poco profundos. En su policromía predominan los colores planos. El tallado del cabello de Cristo está formado por pequeñas ondulaciones que caen sobre su frente. La barba espesa sobre las mejillas en ondulaciones repetitivas y uniformes, que terminan sobre la barbilla en dos mechones largos y rizados propios de la escuela guatemalteca.

Otra de sus obras era una Virgen de Guadalupe, colocada en el Santuario dedicado a esta advocación mariana en 1892, "honra como todo lo que ejecuta el maestro Ganuza en madera. A la preciosa estatua de Nuestra Señora de Guadalupe le acompaña la del indígena Juan Diego, que es muy hermosa por su naturalidad"<sup>827</sup>.

De sus obras en España se lee "una Inmaculada, un Dulce Nombre de media vara y dos Niños", algunas de ellas en el Palacio Arzobispal de Sevilla"<sup>828</sup>.

Rodas añade que participó en la restauración de la imagen de San Francisco de Asís. Elaboró la talla del Corazón de Jesús de la misma iglesia, la cual posee una inscripción en la que se lee "Juan Ganuza"<sup>829</sup>, en el que vemos similares características de la cabellera y barba del Cristo de la Piedad de Quetzaltenango.

También se le relaciona con la tercera orden franciscana a quien le hizo varias obras principalmente para embellecer su capilla a mediados del siglo XIX<sup>830</sup>. Entre otras obras que se le atribuyen se encuentra la Dolorosa de la catedral metropolitana<sup>831</sup> y la escultura del Nazareno Jesús del Consuelo de la iglesia de la Recolectión<sup>832</sup>.

---

<sup>826</sup> **Diario de Centroamérica**, N°. 10060, 29.04.1916, p. 7, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 83.

<sup>827</sup> Revista **La Semana Católica**, N°. 31, 17.12.1892, p. 243.

<sup>828</sup> **Diario de Centroamérica**, N°. 10060, 29.04.1916, p. 7, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 88.

<sup>829</sup> SÁNCHEZ, fray Daniel, **Álbum histórico ilustrado de la iglesia de San Francisco y sus imágenes**, Tipografía San Antonio, Guatemala, 1917, p. 64, citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 83.

<sup>830</sup> RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 49 y 70.

<sup>831</sup> Revista **La Semana Católica**, 04.1909, aparece como "Santiago Ganuza".

<sup>832</sup> ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, **De Ramos a Pascua**, colección Imágenes de Guatemala, fondo editorial La Luz, Guatemala, 1992, vol. X, p. 33.





Dolorosa de la catedral metropolitana, atribuida a Juan Ganuza, fotografía del libro El Tesoro de la Catedral.



Piedad de la catedral de Quetzaltenango, atribuida a Juan Ganuza.



Detalle de la cabeza del Cristo de la Piedad de la catedral de Quetzaltenango.



Sagrado Corazón de Jesús de la iglesia de San Francisco de la Nueva Guatemala.



Sagrado Corazón de Jesús de la iglesia de San Francisco de la Nueva Guatemala.

Hacia 1888 fueron conmemorados los 50 años de sacerdocio del papa León XIII, celebrándose una exposición en la que fueron mostrados obsequios procedentes de varios países. Entre éstos figuró el regalo enviado por la familia Urruela en representación de Guatemala, que consistía en un Jesús Nazareno, de tamaño natural, tallada por Juan Ganuza, encarnada por Paulino Ceballos y las piezas de plata eran del maestro Antolín Cáceres –el mismo autor de las piezas de plata de la Inmaculada de la catedral de Ventura Ramírez- , como se lee en una plaqueta metálica en la base de la escultura<sup>833</sup>. La imagen fue donada por el Papa al convento de las Carmelitas Descalzas de Alba de Tormes<sup>834</sup>.

En el álbum de la exposición del vaticano se refiere al Nazareno como “objeto de singular atractivo”, “era una estatua del Redentor, de tamaño natural, llevando a costas el patíbulo de la cruz. La estatua muy bien modelada por el escultor Juan Gamouza y pintada con pulcritud por Paulino Ceballos, revela mucha naturalidad y en el rostro y en toda su persona manifiesta el padecimiento y la angustia, que movía a compasión a todos los visitantes”.

<sup>833</sup> **La Exposición Vaticana Ilustrada**, imprenta La Hormiga de Oro, Barcelona, 1888, pp. 250 y 252, citado por RODAS, Haroldo, o. c., pp. 68 y 69.

<sup>834</sup> FERNÁNDEZ, Jesús, **Monografía de la Ermita del Cerro del Carmen**, Unión Tipográfica Muñoz, Valdéz y Cía., Guatemala, 1925, pp. 31 y 31, citado por RODAS, Haroldo, o. c., p. 69.





Jesús Nazareno del convento de Carmelitas Descalzas de Alba de Tormes, regalo del Papa León XIII, obra de Juan Ganuza, c. 1888.



Se tienen escasas noticias del pintor Paulino Ceballos, únicamente que un discípulo de él se llamó Rafael Franco.<sup>835</sup> A Ceballos se le relaciona con otras obras de Ganuza. La historiadora Ana María Urruela de Quezada da a conocer datos relevantes sobre la Virgen de Lourdes de la catedral metropolitana según inventario de 1951, en el que se lee: “Esta imagen fue esculpida por Mariano Ganuza y encarnada por Paulino Cevallos en 1878 en ocasión del XX aniversario de las apariciones de Lourdes”. A raíz de su última restauración, en la base de la peana quedó al descubierto lo siguiente: “Felipe Méndez, 14 de julio de 1888”. Agustín Estrada Monroy señala en la *Historia de la Catedral Metropolitana de Guatemala* que: “ en 1878 Santiago Ganuza entregó su bellísima Virgen de Lourdes, que le había encargado hacer el filarmónico don José María Lara Quiñonez, colocándose desde entonces, esta imagen en la capilla del Sagrario”<sup>836</sup>. Mariano y Santiago podrían tratarse del mismo Juan Ganuza.

La Virgen de Lourdes de la catedral, se trata de una escultura para vestir, de rostro dulce, terso y de policromía brillante. Sus facciones son delicadas, de labios finos y barbilla pronunciada.



Virgen de Lourdes de la catedral metropolitana, Juan (Mariano) Ganuza, fotografía del libro El Tesoro de la Catedral.

<sup>835</sup> MENDOZA RIVERA DE REYES, Elena Amparo, o. c., anexo 3; RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p. 90.

<sup>836</sup> URRUELA DE QUEZADA, Ana María, o. c., p. 207.

En la iglesia de San Sebastián, se encuentra una escultura de su santo patrón, de aproximadamente 2 metros de altura. En la parte posterior de la obra se encuentra anotada una inscripción en la que se lee "Taller de pintura de Paulino Ceballos, Guatemala, Diciembre, 1897". Aunque no conocemos al autor de esta obra recordemos que a Ceballos se relaciona con Ganuza, al que ya se le conocían la hechura de otros San Sebastianes, pero para la fecha de esta policromía, Ganuza ya había fallecido, cuatro años atrás.

Además que por su tamaño, esta escultura impresiona por su buena calidad, salida de las manos de un artista de primera fila. Recuerda a los modelos del manierismo por la conjunción de las posturas de cabeza, brazos y especialmente la del pie izquierdo que se cruza frente al derecho y se posa en el suelo solamente con la punta del dedo pulgar. Se encuentra representado por su iconografía más común, atado a un árbol y asaeteado, cuyas raíces sinuosas y un acabado rocoso, forman una peraltada peana. Su brazo derecho se extiende hacia arriba, formando un eje curvo y el izquierdo, se apoya relajado sobre una rama. La cabeza se inclina marcadamente hacia la derecha. Su anatomía es correcta -interrumpida únicamente por un brevísimo paño de pureza-, de marcada tensión en los músculos y venas resaltadas en las manos.

Se cuida el tallado de la oreja y posee ojos de vidrio que miran hacia el cielo; su boca se representa entreabierta, dejando apenas visible los dientes superiores. El entrecejo se frunce levemente. Sus manos, principalmente los dedos, se esculpieron posiblemente para dar una sensación de tersura.

Su cabellera está formada por los típicos rizos guatemaltecos, pero mucho más templados, de menor volumen.



San Sebastián de la iglesia dedicada a su advocación.





Detalles de San Sebastián de la iglesia dedicada a su advocación.

No queremos pasar por alto una noticia de finales del siglo XIX, acerca de una escultura guatemalteca. Se trata de una Virgen del Rosario, de la cual desconocemos su autoría y datación. Las monjas de la orden de las Hijas del Sagrado Corazón, en 1893, se llevaron a la ciudad de Nápoles una imagen de Nuestra Señora del Rosario “de tamaño natural, vestida con ricos y preciosos hábitos”, proveniente del convento de beatas de Belén, “imagen bastante bella, ha llamado fuertemente la atención en Nápoles, por ser muy raras en Italia esta clase de imágenes” y tuvo tal acogida en la ciudad que se edificó una iglesia para su veneración<sup>837</sup>.

<sup>837</sup> Revista **Semana Católica**, Hemeroteca Nacional de Guatemala, 02.09.1893.



Hemos decidido terminar esta tesis sobre la escultura guatemalteca a finales del siglo XIX ya que debido a una fuerte influencia ilustrada el arte escultórico se transformó, cambió de finalidad y de temática que llevó a la fundación del arte moderno por lo que consideramos que corresponde a un estudio aparte. En el gobierno del presidente José María Reyna Barrios (1892-1898) se contrató a un grupo de escultores extranjeros con motivo de la realización de varias obras arquitectónicas y urbanísticas. En el catálogo de la Exposición Centroamericana de 1897 los premios fueron para extranjeros como Tomás Mur por su monumento a Colón en bronce para el parque central, Francisco Durino, Desiderio Scotti y el venezolano Santiago González<sup>838</sup>.

Un estudio valioso acerca de los escultores “imagineros” del siglo XX es el realizado por la historiadora Elena Amparo Mendoza de Reyes en la que menciona que los maestros Pedro Castillo, Narciso Castillo Sáenz y el presbítero Arcadio Escobar y Escobar se asocian a la actividad escultórica de las dos primeras décadas del siglo XX. La autora habla de una “crisis de los 20”, como punto de partida de una decadencia

---

<sup>838</sup> RODRÍGUEZ ALONSO, Josefina, “El arte durante la época del presidente José María Reyna Barrios”, **El arte en Guatemala desde la Independencia hasta la época actual, 1821-1973**, Universidad de San Carlos de Guatemala, pp. 1-42. El escultor Guillermo Grajeda Mena escribió “Cincuenta años de Escultura en Guatemala, 1910-1960” como un capítulo del libro ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina, **Arte Contemporáneo Occidente-Guatemala**, Departamento de Publicaciones, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1966. Nos permitimos transcribir parte de ese capítulo: “Partimos del año 1910...la imaginería guatemalteca, que otrora fuera orgullo de los abuelos, se encontraba momificada en los talleres de los santeros, quienes mantenían la tradición del oficio, remendando santos viejos o tratando de imitar los tipos más solicitados...Durante el gobierno de José María Reyna Barrios (1892-1898) muchas obras fueron importadas de Europa, la mayoría hechas en serie como las hechas de bronce en el Paseo de la Reforma. El gobierno desea hacer encargos a los artistas y viendo que habían muy pocos, dispone contratar extranjeros. En 1893 llega al país el escultor milanés Antonio Doninelli; luego Andrés Galeotti Barantini, de Carrara; Juan Espósito, Francisco Durini, Bernardo Caucino, Acchile Borghi, Luis Liutti y Desiderio Scotti y el español Tomás Mur. Durini es el autor de los diseños de la estatua ecuestre del general Barrios y de la de Miguel García Granados. Andrés Galeotti Barantini fue quien hizo el montaje de las piezas de mármol del Palacio de la Reforma; Acchile Borghi es el autor del león de Quetzaltenango y de la estatua de bronce del General Barrios que está en San Marcos; Luis Liutti hizo las decoraciones del Pasaje Enríquez y fundó la Escuela de Modelación de la Sociedad de Artesanos de Quetzaltenango; Tomás Mur es el autor de la estatua de Fray Bartolomé de las Casas y de la de Cristóbal Colón; Desiderio Scotti hizo el monumento a Barrios que está en la plazuela Barrios de Quetzaltenango. En los inicios del siglo se hace notar en la plástica del país el escultor venezolano Santiago González...de él arranca la serie de trabaos escultóricos de la época contemporánea, veamos lo que el artista encontró en Guatemala: los escultores y doradores del momento eran Salvador Posadas y el padre Escobar, quienes fueron los antecesores y maestros de Enrique Acuña y Julio Dubois. Hacía algunos años que vivía aquí el escultor español Justo de Gandarias, llegó a Guatemala en 1900 para dirigir la Escuela de Bellas Artes y requerido para una serie de encargos que finalmente no se llevaron a cabo, se vio obligado a abandonar la escultura, sin embargo en 1915 realiza un busto en mármol del presidente Manuel Estrada Cabrera. Santiago González es contratado para realizar las esculturas de los tímpanos del templo de Minerva. González se formó en Francia y era producto de la escuela de Rodin y de Falguière; por ello es el primero que habla de escultura moderna. Abre una escuela de artes, a la que asisten Carlos Valenti, Rafael Yela Günther, Carlos Mérida, Rafael Rodríguez Padilla, Antonio Torres, Miguel Leal, Emiliano Alegría y otros. El valor de su labor está en la formación de un grupo de artistas de debían sobresalir. De él recibió Guatemala los prolegómenos del arte moderno. El desarrollo continúa cuando aparece en nuestra escena Jaime Sabartés, un catalán que llegó a Guatemala como comerciante, pero que conocía más de arte que de comercio. Se hizo amigo del grupo de estudiantes de artes plásticas y logra sugestionarlos para que lucharan en el terreno del arte moderno. No está mal que recordemos que Jaime Sabartés es el viejo amigo y secretario de Pablo Picasso. Sabartés llegó a Guatemala en 1911. Santiago González y Jaime Sabartés son los puntos de partida para el arte moderno guatemalteco”, pp. 49-52.

en la actividad de los talleres, la cual se agudiza en la década del 40, donde la cantidad de encargos disminuyó y las materias primas escasearon. Los encargos que sostenían a los talleres eran domésticos como Niños Dioses y otras de pequeñas dimensiones. La pintora guatemalteca Carmen L. Pettersen, plasmó en una de sus obras el ambiente de un taller de escultura de los años treinta.

Entre los que mantuvieron una tradición escultórica podemos mencionar a los discípulos del padre Escobar: el pintor y dorador Enrique Acuña Orantes (1876-1946), Manuel Antonio Montúfar Ortega (1877-1930) y Julio Dubois (1880-1960) con su ampliamente conocido taller “El Arte Cristiano”, llegando sus obras por Centroamérica y el sur de México, en donde se hacían y se retocaban esculturas, se hacían retablos, púlpitos, relieves, tabernáculos y muebles. Parte de su producción escultórica se mecanizó por los años cuarenta mediante el empleo de una máquina copidora que tiene la capacidad de desbastar cinco ejemplares a partir de un modelo<sup>839</sup>.



El Imaginero, Carmen L. Pettersen, 1937, acuarela.

<sup>839</sup> MENDOZA RIVERA DE REYES, Elena Amparo, *Imaginería tradicional de la ciudad de Guatemala en el siglo XX*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1977, p. 25.

#### 4.4 Los diseños ornamentales de los estofados en esculturas de Guatemala.

##### a. Antecedentes

El intentar ordenar las características esenciales de los diseños ornamentales de la policromía en Guatemala ha sido un reto al tratarse de un tema muy poco estudiado<sup>840</sup>. Es impresionante comprobar, a través del trabajo de campo y de la toma de fotografías que permite ampliar detalles, cómo éste es un arte minucioso, diversamente extenso y lleno de secretos, situación que contrasta con la escasa atención que se le ha prestado a esta especialidad, que es fundamental para la escultura, por tratarse de su complemento epidérmico. El dorado y estofado es un arte dentro de un arte, ya que la decoración e iluminación de la escultura por medio de oro y de colores, tenía como finalidad dotar de belleza y dignidad a la madera a través de un lenguaje accesible a la vista<sup>841</sup>.

Lo expuesto en este capítulo parte casi exclusivamente del estudio de las obras, debido a la escasa referencia documental de la época y se centra en el aspecto de los diseños ornamentales, consideramos que la observada hoy en día pertenece casi en su totalidad a finales del siglo XVIII, XIX, y XX, de los años anteriores podríamos decir que no se conserva nada a excepción de contadísimos casos, esto debido a las constantes repolicromías que complican mucho más el panorama. Sin embargo quisiéramos intentar proponer una posible evolución apoyándonos en algunas obras que conservan sus policromías originales y que a raíz del desarrollo de los capítulos anteriores hemos tenido noticias de dataciones. Sabemos que en la medida que se vayan ampliando los estudios a profundidad saldrán nuevos datos a la luz para completar más y más este breve inventario.

El doctor Xavier Moyssén Echeverría hacía notar que las diferentes escuelas hispanoamericanas –como la peruana, quiteña, novohispana y la guatemalteca-, arrancan de un tronco común y pronto adquirieron características que les imprimieron un sello distintivo a cada una e indicaba que “a la cabeza de las otras escuelas merece figurar la de la Capitanía General de Guatemala, por las proporciones que son tan peculiares en sus imágenes y así mismo por el brillo de las encarnaciones y el colorido empleado, amén de la esmerada calidad de sus estofados”. Afirmaba también que el mismo fray Bartolomé de las Casas se admiró por tan exquisitas obras, dejándolo plasmado en su *Apologética* “...hay grandes y sutilísimos oficiales carpinteros de obras de talla, que hacen obras de sus manos más dignas y toda la alabanza y

---

<sup>840</sup> Podemos mencionar las siguientes publicaciones que tratan entre otros el tema de los estofados en Guatemala: NÚÑEZ DE RODAS, Edna, “El maestro estofador de la Purísima de Ciudad Vieja”, **Historia y antropología, ensayos en honor de J. Daniel Contreras R.**, facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1982; ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, **Iconografía aplicada a la escultura colonial de Guatemala**, editorial La Luz, Guatemala, 1990; RODAS ESTRADA, Haroldo (coordinador), **Pintura y escultura hispánica en Guatemala**, Dirección General de Investigaciones, Escuela de Historia, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1992; ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, LUJÁN MUÑOZ, Luis, “Presencia de los pintores: el estofado y el encarnado”, **Imágenes de Oro**, Corporación G & T, Guatemala, 2002; MELCHOR TOLEDO, Johann, “Flores en estofados y textiles guatemaltecos del período hispánico”, **El tejido policromo: la escultura novohispana y su vestimenta**, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

<sup>841</sup> La policromía en la escultura engloba el arte de la encarnadura para la piel o encarnado –como se le llama comúnmente en Guatemala-, el dorado -destinado a cubrir el exterior de una superficie con sutiles láminas de oro o polvo- y el estofado, que busca representar ricas telas. De los diseños ornamentales de los estofados trataremos en este capítulo.

sobre todas perfectísimos crucifijos y devotísimos para provocar (a) los cristianos a gran devoción, no solo cuanto al bulto y forma de la madera, sino añadiéndoles proporcionados y propios colores y pinturas”<sup>842</sup>.

#### b. Las técnicas

Los estofados guatemaltecos no corresponden con exactitud a las fórmulas hispanas, sino que replantean sus diseños y técnicas. Como dice Diego Angulo Iñiguez, en su *Historia del Arte Hispanoamericano* “sobre ese fondo andaluz y más especialmente sevillano, que por lo general sirve de base a la escultura hispanoamericana, la de Guatemala, cuando llega al pleno desarrollo de su personalidad, se distingue, entre otras características, por la belleza y la brillantez de su policromía...sobre la madera se aplicaba primero “el ensaye” es decir lo que los escultores sevillanos llamaban el aparejo o ensaye, que era de color blanco o amarillo, sobre él una segunda capa de plata, con frecuencia muy gruesa, que recibía a su vez, otra de pintura roja o sisa y que convenientemente frotada con la piedra de ágata servía de base a los panes de oro sobre que descansaba ya el esmalte. De ser cierta esta técnica, la primera novedad se referiría a la capa de plata...lo que resulta más visible y llamativo en el estofado guatemalteco es el gusto por los barnices muy esmaltados y la importancia concedida a las grandes superficies de color verde, azul y rojo claro combinados con ese fino sentido cromático guatemalteco, de que son tan excelente testimonio sus maravillosas telas. Gracias a ese colorido y a ese brillo, poseen una viva policromía que alegra la vista y que produce un efecto de riqueza excepcional”<sup>843</sup>.

En general, las técnicas policromas empleadas en Guatemala, son similares a las del mundo hispano<sup>844</sup>. El aparejado, podía ser de dos formas, la que cubría toda la escultura y otra solo las zonas desnudas. Una vez limpia toda pieza, se preparaba el agua cola, obtenido de la cocción de pieles y se dejaba caer sobre la madera. Se tapaban grietas y juntas, con lino, cáñamo, cuñas de madera, grapas y lienzos con cola fuerte. Luego se procedía al enyesado, de una mezcla de yeso con cola, aplicándole varias manos, siendo la primera capa muy clara para que se introdujera en los poros de la madera y por último se lijaba y se aplicaba luego otra capa de yeso mate más fina y suave con la misma cola. De último se tenía que repasar, con hierros, limas, escofinas, y lijas suaves dejando la superficie tersa. Se limpiaba con brochas y fuelles, soplándola.

Luego se pasaba al embolado, que consiste en dar de dos a seis manos de bol, arcilla roja muy bien molida que se aplicaba en todo lo que iba a ser dorado para conseguir una mejor adherencia de los panes de oro. Seco todo el bol se pulía las superficies que se iban a dorar dejando la superficie tersa y

---

<sup>842</sup> MOYSSÉN DE, Xavier, **Estofados en la Nueva España**, ediciones de arte COMERMEX, México, 1978, p. 5.

<sup>843</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, o. c., tomo II, p. 299.

<sup>844</sup> Puede consultarse PACHECO, Francisco, **Arte de la pintura**, 1649, introducción y notas de BASSEGADA, Bonaventura, Cátedra, Madrid, 1990; SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo, **Técnica de la escultura policromada granadina**, Universidad de Granada, 1971; PRADO CAMPOS, Beatriz, **Estudio comparativo de la policromía aplicada a la escultura exenta en madera de los siglos XV al XVIII en Antequera**, Universidad de Sevilla, 2011.



sin polvo. El bol venía de Sevilla, de Armenia y Arabia, pero después en el siglo XVIII, en México, se empezó a utilizar el de Xochimilco<sup>845</sup>.

El dorado consistía en cubrir el exterior de una superficie con sutiles láminas de oro o polvo. No se cubrían las partes que no se veían en esculturas de gran formato, sin embargo sí se hacía para las de pequeño tamaño. Antes de fijar las láminas se limpiaba muy bien la superficie con paños brochas y fuelles. El oro se depositaba sobre una almohadilla de gamuza, con lo que evitaba que las láminas se volaran y se cortaban con un cuchillo especial para darle el tamaño preciso. A continuación, el bol que iba a recibir el pan se humedecía con agua, con un poco de cola o clara de huevo. La lámina se recogía de la almohadilla con una brocha de pelo fino para manejarlo y se colocaba, ayudándose de algodón si quedaba alguna arruga. Los empalmes se realizaban con sumo cuidado. Y luego se dejaba secar, proceso que era un problema en tiempo de lluvia, abundante en Guatemala. Era importante que no quedara demasiado duro el pan de oro para después poder bruñirlo. Un bruñido fuerte quitaba brillantez y uno muy suave se rayaba o se vidriaba.

El esgrafiado, es la parte del estofado que busca imitar las telas y consiste en raer mediante el garfio distintas formas sobre la capa de pintura que cubre el oro bruñido para que esta salga a la luz. Para reproducir estas formas, se usaban plantillas o moldes, utilizando el garfio o el punzón, con distintas puntas. Las más comunes en Guatemala fueron los rayados, punteados, picados, escamados o pequeñas incisiones como si se hicieran con un rodillo con textura. También se utilizó la técnica de la cisa, que es un delineado de barro y luego se le aplicaba el dorado para resaltarlo<sup>846</sup>, llamado en España “barbotina”.

La técnica de aplicación del color es al temple, algunos los colores se importaban. Los colores eran de origen natural, se conseguían en polvo o terrón y se molían con agua, o con aceite de semillas de chan<sup>847</sup> en perolitos de cobre sin orejas<sup>848</sup>. Los colores más utilizados eran el ámbar, azul profundo, cardenillo – verde-, rojo cardenal, bermellón, que se sacaba del cinabrio, azarcón, pigmento de óxido de plomo de color anaranjado muy encendido, azul del añil o xiquilite y achiote que produce tonos rojos, carbón, grana o cochinilla que es un rojo profundo<sup>849</sup>, llegándose a utilizar en España en el s. XVII y XVIII, conocido como carmín de Indias y de Honduras.

No podemos dejar de mencionar que algunas esculturas de madera, comúnmente del altiplano del país, que se les vestía con láminas de plata, que eran repujadas y cinceladas y sólo se encarnaban rostro y manos, como San Miguel que se encuentra, uno en la colección del Museo Popol Vuh y otro en Casa Santo Domingo y otras que se observan en las iglesias de Sololá, Santa Catarina Ixtahuacán, Almolonga, Zunil y Quetzaltenango.

---

<sup>845</sup> MOYSSÉN DE, Xavier, o. c., p. 8.

<sup>846</sup> RODAS ESTRADA, Haroldo, **Pintura y escultura hispánica en Guatemala**, editorial ECO, Guatemala, 1992, p. 144.

<sup>847</sup> RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p.132.

<sup>848</sup> AGCA, B.835, legajo 1117, expediente 25393, f. 1 y 3 citado por RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., p.132.

<sup>849</sup> RODAS ESTRADA, Haroldo, o. c., pp. 131 y 132.



Esculturas recubiertas con láminas de plata, iglesia de Santa Catarina Ixtahuacán.

### c. Evolución de los diseños

Consideramos que la ornamentación policroma de los estofes de las esculturas guatemaltecas tenía una función decorativa y también simbólica –por ejemplo en el uso del color-. Muy posiblemente los modelos se tomarían de referencia de estampas, libros ilustrados o de otras fuentes gráficas y parece que al ser un detalle secundario, se le permitía una mayor libertad al artista, influenciado por la moda de cada momento, principalmente del ámbito textil. Como ya hemos mencionado anteriormente, la mayor cantidad de diseños conocidos en Guatemala y por lo que muchas veces son identificadas sus esculturas pertenecen a un período que va desde finales del siglo XVIII hasta el siglo XIX e incluso se continúa con la tradición en el siglo XX.

Hemos visto además como en ese período los patrones se repiten, ya sea porque provenían de un mismo taller o porque también los artistas se copiaban unos a otros los diseños que eran más demandados por la clientela. No sabemos hasta qué punto era frecuente ésta última práctica pero sí podemos mencionar el caso de San José de la iglesia de Santo Domingo y su relación con otras dos esculturas del Santo Patriarca: el de la iglesia de Itzapa y el de la iglesia de Salamá. Éstos poseen similares diseños, lo que nos indica que no solo se inspiraron en la forma del de la iglesia de Santo Domingo, sino también en el detalle de su policromía.

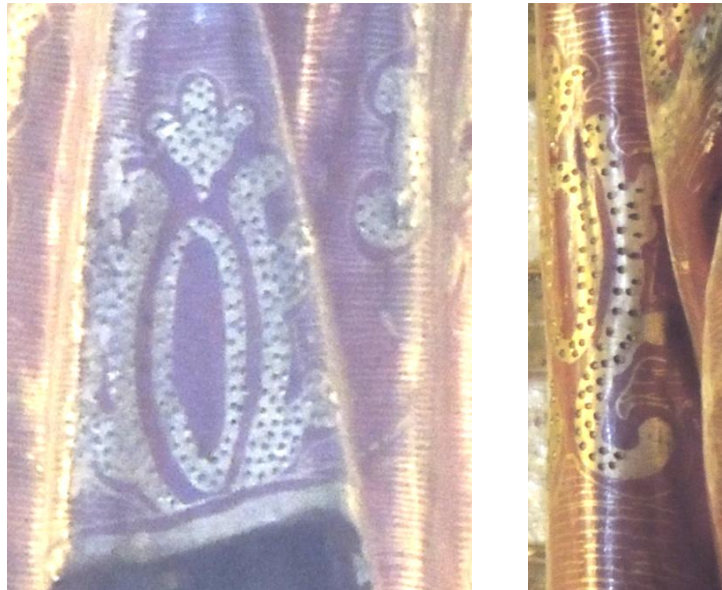
Por otro lado, hemos visto cómo en Guatemala aunque se trataran de esculturas muy pequeñas – hasta de unos quince centímetros de alto- los diseños ornamentales se ajustaban perfectamente a la escala, y continuaban los patrones con minuciosidad, aún entre los pliegues de los mantos.

La descripción más antigua de una policromía de esculturas que se conoce es quizás la del año de 1582, encargadas al pintor Antonio de Rodas, y se refiere a una Virgen de Concepción “que el manto sea azul grabado de oro y la túnica blanca grabada de oro” y otras imágenes en las que debían ir “doradas las orlas de las ropas y diademas y algunas rosas de oro por los vestidos”<sup>850</sup>.

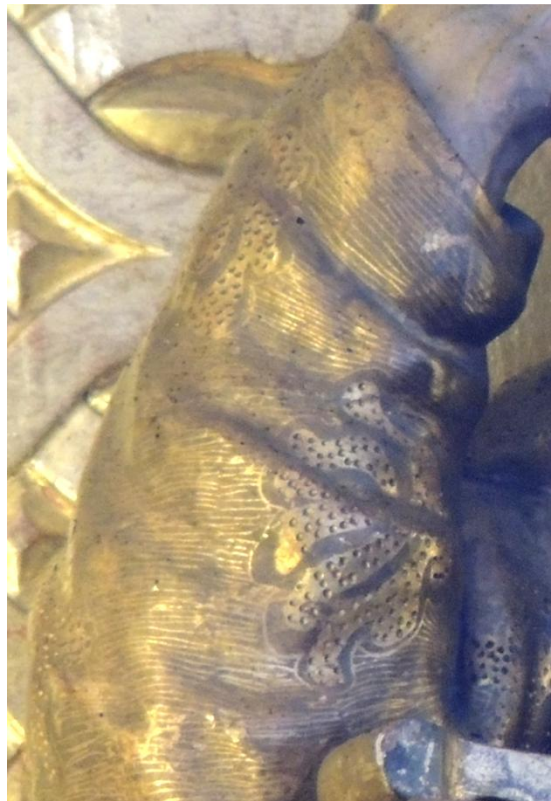
---

<sup>850</sup> AGCA, A1.20, legajo 445, f. 153, 10.09.1582.

Desde allí, lamentablemente debido a múltiples intervenciones en las obras de ese lapso de tiempo, que no permitieron conocer sus colores originales, damos un gran salto cronológico hasta mediados del siglo XVII y nos encontramos con las esculturas de San Pedro y San Pablo de iglesia de la Merced. En sus mantos observamos nuevamente colores planos con esgrafiado e intercalados algunos motivos ornamentales dorados con puntillado.

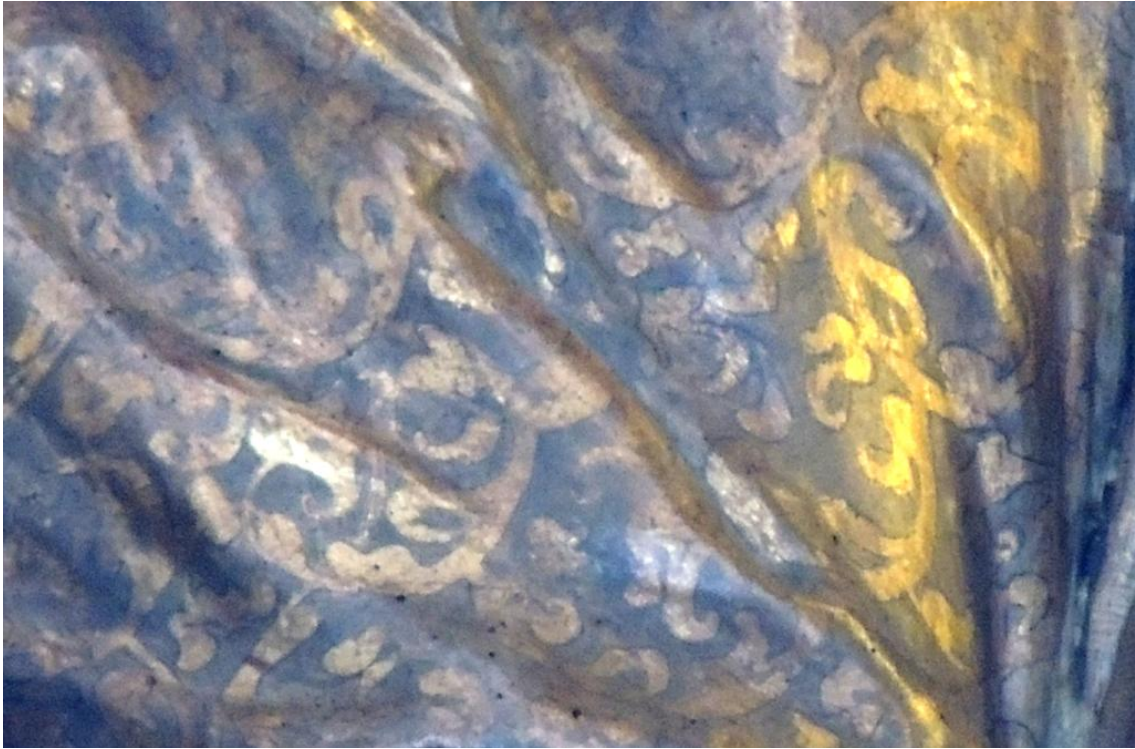


Detalles de la policromía de San Pablo de la iglesia de la Merced.



Detalles de la policromía de San Pablo de la iglesia de la Merced.





Detalle de la policromía de San Pedro de la iglesia de la Merced.



Detalle de la policromía de San Pedro de la iglesia de la Merced.

Parece que a partir de principios del siglo XVIII, se introducen nuevos diseños y el uso de múltiples colores en ellos. Esta afirmación la basamos en la policromía que posee San José del retablo del Rosario de la catedral de Comayagua que suponemos data de la misma fecha que la fabricación del retablo, es decir de 1708. Sobre un fondo de colores planos se van dibujando diseños de enramados dorados combinados con flores de tonalidades celestes en el caso del manto y en la túnica, un diseño formado con follaje dorado y de tonos celestes, combinado con flores doradas y rojas, dibujo que se va repitiendo constantemente en toda el área de la tela.



Detalle de la policromía de San José del retablo del Rosario de la catedral de Comayagua.

Coincidentemente la escultura de Santa Gertrudis de la iglesia de la Recolectión posee un diseño de follaje y flores similar al que vemos en San José, que se va repitiendo constantemente en todo su hábito, presentando hasta la misma combinación de tonalidades: dorado, celeste y rojo. Como lo mencionábamos en el capítulo de escultura, ésta obra data de cerca de 1725 y su autor es el maestro Blas Rodríguez. Se pintó y estofó por el alférez Manuel del Corral, pardo, de 45 años de edad, al que se le conoce también valuaciones de bienes en 1709, 1733, 1736 y 1750; doró y pintó en 1730 el retablo mayor del hospital de San Pedro<sup>851</sup>.

El color del fondo es negro como corresponde a su iconografía de monja benedictina cisterciense y se encuentra esgrafiado llenando ese espacio de hojas anchas de perfiles curvos. Sobre ese fondo se encuentra el diseño de follaje y flores del que ya hablábamos anteriormente. El follaje va formando es sinuoso y forma roleos. Tienen dos colores: celeste y dorado. El dorado tiene aplicada la técnica de puntillado lo que hace que se ilumine y brille más. Combinadas tiene flores celestes y rojas de pétalos anchos, con colores degradados que le aportan realismo y tridimensionalidad. El diseño tiene además unas pequeñas coronas, quizás porque haga alusión a Santa Gertrudis procedente de una familia regia.

Otros detalles de su policromía es la orla dorada, de un diseño ondulado formado de líneas negras y de puntillado. La pequeña parte de las mangas que se observa tiene pequeños círculos esgrafiados. En el revés de su velo, se observan unas flores que nos hacen pensar en la representación de la flora local, específicamente en las orquídeas. El paño blanco que le cubre su cuello, también se encuentra esgrafiado formando diseños vegetales.



Detalle del diseño de la policromía de San Gertrudis de la iglesia de la Recolectión, Manuel del Corral, c. 1725.

<sup>851</sup> UBICO CALDERÓN, Mario, **Datos históricos de la Imagen de Santa Gertrudis del Templo de la Recolectión de la Nueva Guatemala**, publicación del Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala, 2006.





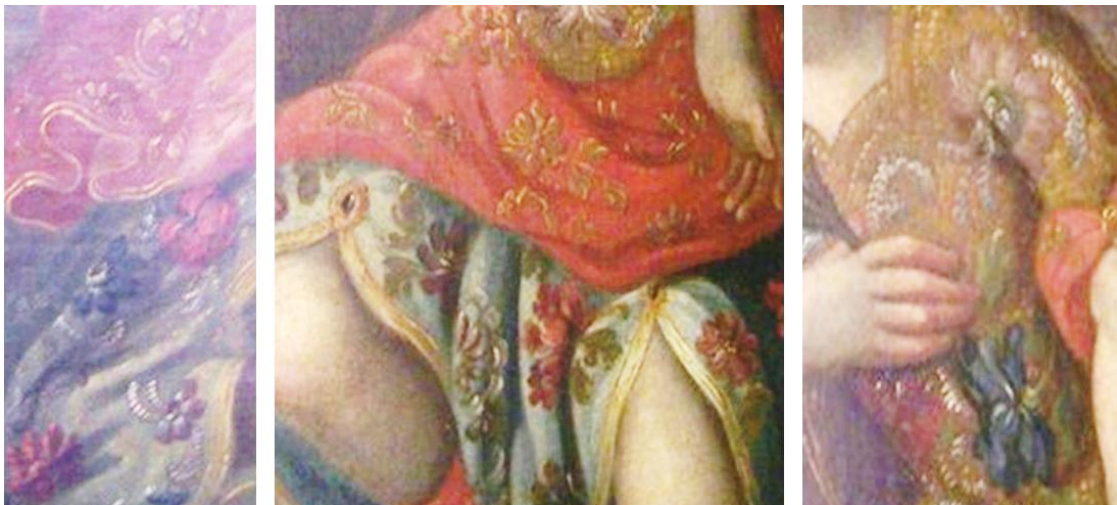
Detalles de la policromía de Santa Gertrudis de la iglesia de la Recolectión, Manuel del Corral, c. 1725.



Pocos datos en realidad nos aportan al tema las escrituras contractuales, entre ellos el que en 1759, Pedro Fuentes, maestro de pintor y dorador, pardo libre, vecino del barrio de los Remedios, se comprometía con el capitán don Patricio Bandín, comerciante, a pintarle y estofarle trece imágenes “cuatro santos cristos, quatro dolorosas, una concepción, un niño jesus grande y un misterio nacimiento que se compone de tres piezas” y al final del contrato aparece una interesante anotación “Don Patricio Bandín vezino y del comercio de esta ciudad como mas aia lugar ante v md parezco y digo que Pedro Fuentes maestro dorador se oblige a hacerme un biombo pintado de bermellón y oro en veinte y ocho pesos....y como lo vendió quedó en trabajarle varias imágenes como son dos dolorosas, una plateada y una dada de oro, dos santos christos y para encarnar de a tercia, un misterio de nacimiento ya dorado”<sup>852</sup>.

De pocos años después, 1766, corresponde otra escritura pública que tiene que ver con el estofado de las tres imágenes del retablo de Santa Ifigenia de la iglesia de la Merced, por iniciativa de los hermanos Manuel e Ignacio Meléndez. Es probable que no tengan que ver con el que actualmente tienen las esculturas de allí, pero si aporta datos como el que estuvo a cargo del maestro dorador Juan de Astorga<sup>853</sup>.

Para conocer un poco sobre la policromía de la segunda mitad del siglo XVIII, nos podemos auxiliar de las figuras de los arcángeles, San José y la Virgen de la pintura de 1781 titulada “Natividad Eucarística” de la colección del Museo Popol Vuh, a la que ya nos hemos referido con anterioridad. Se trata básicamente de dos diseños, el primero sobre un fondo monocromo se pintan follajes y flores dorados. El otro, también sobre un fondo monocromo, se pintan hojas de múltiples colores como el dorado, celeste o verde, acompañado de canastillas y grandes flores individuales rojas, azules o violetas. Un diseño similar lo podemos observar en la policromía del arcángel de la iglesia de San Cristóbal Acasaguastlán, del que hablamos en el capítulo de escultura barroca, que podría ser de mediados del siglo XVIII.



Diseños de los atavíos de los arcángeles de la pintura de 1781.

<sup>852</sup> AGCA, A1.15, legajo 2462, expediente 19274, 18.06.1759.

<sup>853</sup> AGCA, A1.20 legajo 920, f. 81, 03.06.1766.



Pintura "Natividad Eucarística" de 1781 de la colección del Museo Popol Vuh.



Detalles de la policromía del Arcángel de la iglesia de San Cristóbal Acasaguastlán.





Detalle de la policromía de la Virgen de la pintura de 1781.

De finales del siglo XVIII o principios del XIX, es probable que pertenezca la escultura de San Sebastián de la catedral. Sobre la rama del árbol de donde se encuentra atado el santo mártir, se encuentra colgado su manto, de color rojo que tiene una textura de sucesivas líneas cortas, horizontales esgrafiadas. El artista a punta de pincel pintó intercaladas flores de vista frontal, de amplios pétalos de tonalidades celestes, rosas, doradas y extensas hojas. También tiene pintados frutos, como si fueran racimos de uvas. El filete dorado tiene dibujadas cortas hojas que se van colocando alternadamente en sentidos opuestos. Su paño de pureza, que representa una tela de color blanco, tiene esgrafiada igualmente una serie de cortas líneas paralelas y además se van figurando las siluetas de amplias flores y hojas a través de pequeños puntos.



Detalles de la policromía del manto de San Sebastián de la catedral.



De 1794 data la escultura de San Salvador de Horta de la iglesia de San Francisco, como ya mencionábamos en el capítulo anterior. Esta obra conserva su policromía original, formada de tres diferentes tipos de diseños florales, que se presentan de forma alterna: pequeñas flores individuales de pétalos de colores degradados en tonos azules y celestes. El segundo tipo está compuesto por flores doradas, de anchos pétalos, tallos y hojas, cuyas siluetas se van perfilando con finas líneas negras. Poseen un marco de color negro, de borde lobulado y relleno de líneas horizontales discontinuas. Completa la composición una serie de flores doradas de seis pétalos, bordeadas por una gruesa línea negra y con un largo y ancho tallo. Al centro de la flor, se inserta otra pequeña igualmente de seis pétalos de color negro y centro dorado. Las sombras de estas flores se van formando por cuadrículas de líneas delgadas de color negro.

La orla es una franja dorada que tiene dibujadas unas largas hojas lobuladas que se repiten sucesivamente en forma vertical a lo largo de toda la extensión del filete.



Detalles del estofado de San Salvador de Horta de 1794, de la iglesia de San Francisco.





Detalles del estofado de San Salvador de Horta de 1794, de la iglesia de San Francisco.





Detalles del estofado de San Salvador de Horta de 1794, de la iglesia de San Francisco.

Una datación que tenemos con certeza es la de la policromía del Nacimiento de 1790, que se trabajó en un taller de La Antigua Guatemala, destinado al marqués de Sierra Nevada de la Nueva España. A pesar de ser obras de pequeño formato, se encuentran llenas de detalles minuciosos. Lo que más llama la atención es que estos sean los orígenes de los famosos diseños en rombo o de cuadrícula en diagonal, que serán quizás los que más identifican a Guatemala y que se emplearan hasta entrado el siglo XX y podríamos decir que hasta en la actualidad. Se trata de un diseño en forma de red formado de largas hojas de lóbulos cortos, en cuyos vértices se dibujan flores y al centro de cada rombo se pintan pequeñas florecillas de múltiples colores y todo el conjunto se complementa con diversas texturas. En la parte interna de la capa de San José, se observa una policromía de un color plano rojo al fondo y esgrafiado tiene líneas formando follaje con líneas doradas.

Del mismo diseño en forma de rombos con hojas lobuladas y pequeñas florecillas lo encontramos en el Nacimiento de las Conchas y en los pequeños arcángeles de finales del siglo XVIII o principios del siglo XIX que dábamos a conocer en el capítulo de esculturas.



Detalles de la policromía del Nacimiento de 1790.





Detalle de la policromía de San José del Nacimiento de las Conchas.



Detalle de la policromía de la Virgen del Nacimiento de las Conchas.



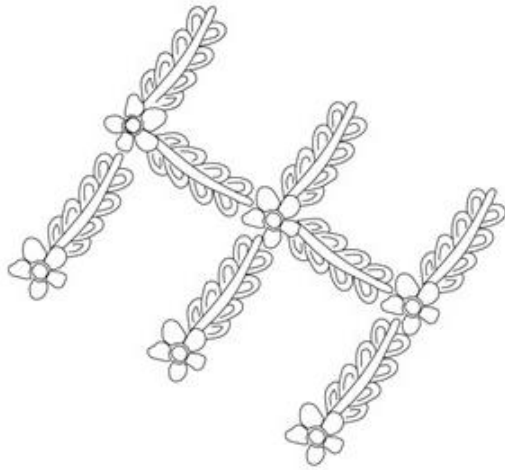
Detalles de dos arcángeles de pequeño formato de la colección del Museo de Casa Santo Domingo y de una colección privada de México, publicado en el libro *Estofados de la Nueva España*.

Curiosamente la mayor cantidad de diseños de esta categoría los hemos encontrado en esculturas de pequeño formato. Resaltan dos tipos de hojas: imbricadas, que representan algo semejante a espigas, que se van cubriendo parcialmente entre sí y que en ocasiones tienen de marco una línea de contorno de hojas anchas lobuladas. El otro es el de hojas nervadas, las hemos llamado así porque tienen marcado con líneas todo el perfil y sus nervios sin interrupción, lo que produce que la hoja esté segmentada. En frecuentes ocasiones se entrelazan dos hojas para formar los rombos, siendo una de color oscuro y la otra dorada, y algunas de ellas tienen unos elementos esféricos que pueden parecer agallones. Dentro de este grupo entraría otro diseño que es de nervadura corta, que tiene ancho el nervio central, lo que hace que la hoja se divida en dos partes simétricas. A continuación presentamos varios diseños que consideramos provenientes todos de principios del siglo XIX, donde las protagonistas no son las representaciones de las flores sino las hojas:





Dolorosa, pequeño formato,  
colección privada.



Virgen, Nacimiento de la iglesia de San Martín  
Jilotepeque.



Inmaculada,  
pequeño formato,  
colección privada.



Diseño en forma de rombos: pequeño formato: hojas imbricadas.



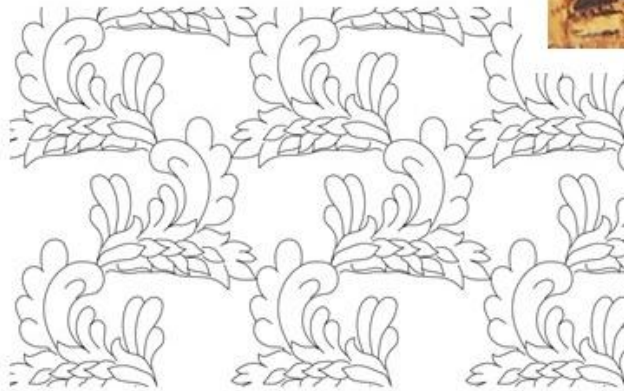
Inmaculada, colección privada.



Inmaculada, colección privada.



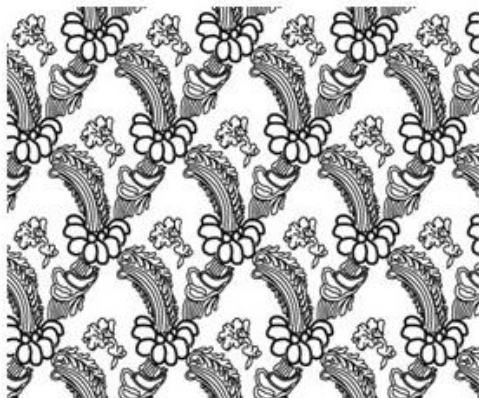
Virgen "la colocha", colección privada.



Virgen con el Niño, colección privada.



Diseño en forma de rombos: hojas nervadas: pequeño formato:



San Juan, colección privada, Chiapas.



Inmaculada, colección privada, México.



Dolorosa, colección privada, México.



Santa Ana, catedral.



Diseño en forma de rombos: hojas nervadas:



San José, nacimiento Museo de la Basílica de Guadalupe, México.



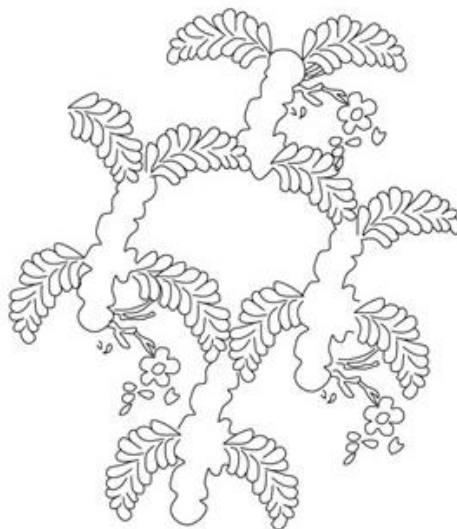
Dolorosa, pequeño formato, catedral.



Inmaculado corazón, pequeño formato, iglesia de la Merced.



Inmaculada, colección privada, México.

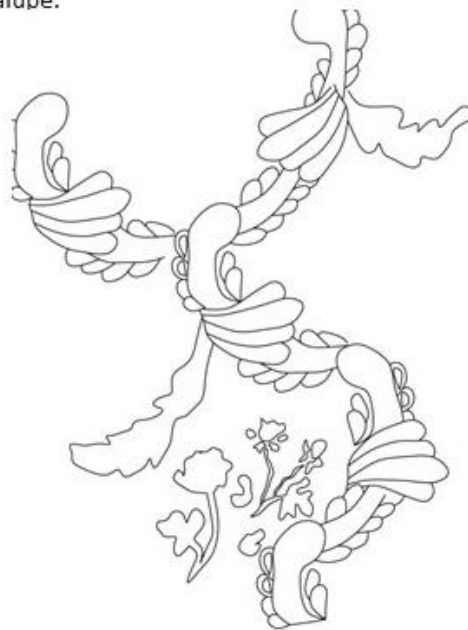


San José, colección privada, México.

Diseño en forma de rombos: hojas nervadas: lóbulos cortos: pequeño formato.



Virgen, nacimiento, Museo de la basílica de Guadalupe.



Dolorosa, pequeño formato, colección privada.



+ El retablo y la escultura en Guatemala, siglos XVI al XIX +



Detalles de la policromía de la Dolorosa del Museo Popol Vuh, posiblemente de finales del siglo XVIII-principios del siglo XIX.





Detalles de la policromía de la Dolorosa del Museo Popol Vuh, posiblemente de finales del siglo XVIII-principios del siglo XIX.



Ese mismo sentido detallista, de una policromía repleta de texturas, lo encontramos en la escultura de pequeñas dimensiones de una Inmaculada perteneciente a una colección privada, publicada en el libro *Imágenes de Oro*, de estructura de rombos formados por largas hojas, en cuyo centro se pintan las típicas pequeñas florecillas, con un gran cuidado en la representación de luces y sombras. En los bordes de las mangas de su vestido la policromía es de un color esmaltado verde en el que se observa follaje dorado. El revés de su manto luce un esgrafiado de una redcilla, combinando dibujos de hojas doradas y florecillas de tonos dorados, celestes y rojos.



Detalles de la policromía de la Inmaculada publicada en el libro *Imágenes de Oro*, p. viii, x y xiii.



Una escultura en la que nos podemos apoyar con seguridad para comprender el desarrollo de la policromía en Guatemala, es la Dolorosa de Nuestra Señora de la Paz, realizada por Martín Abarca como ya vimos y pintada y estofada por Leandro Abarca en 1803<sup>854</sup>. Entre sus múltiples diseños se encuentran los ya mencionados esquemas en rombo. Uno de ellos está formado por delgadas hojas imbricadas en dorado con los marcos de hojas más anchas que ya las veíamos igualmente dibujadas a finales del siglo XVIII. Al centro de los rombos se pintan las pequeñas florecillas llenas de contrastes de luces y sombras. Toda la composición se complementa con distintas texturas punzonadas de puntos, pequeños círculos y florecillas.

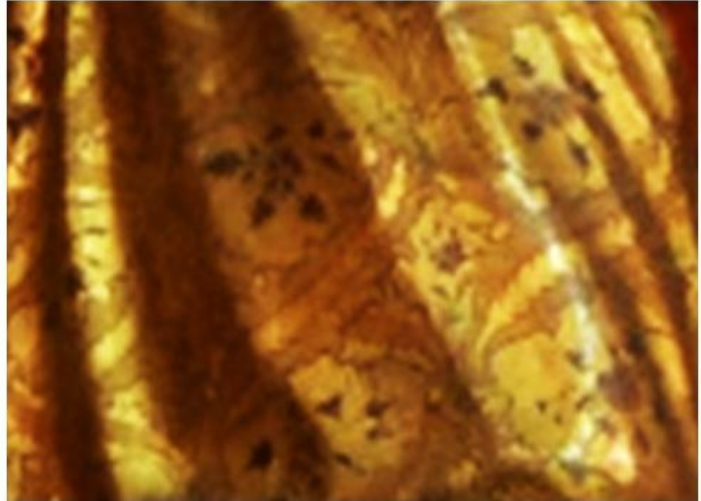
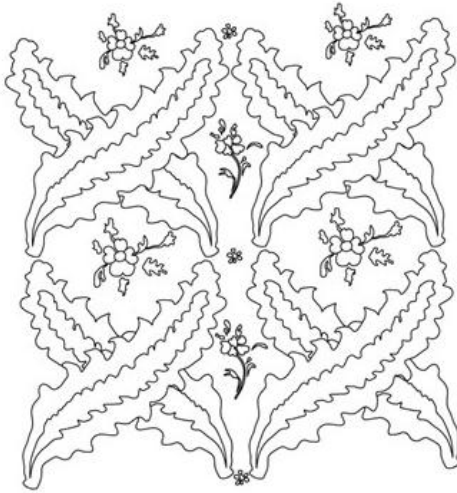


Detalle de la policromía de la Dolorosa de la iglesia de Nuestra Señora de la Paz.

<sup>854</sup> RAMOS SOSA, Rafael, "Entre la imagería y la estatuaria: un ejemplo de la coyuntura artística en Guatemala, a propósito de una Dolorosa de Martín Abarca (1802)", **Laboratorio de Arte**, Universidad de Sevilla, 2012, vol. 2, pp. 495-497.

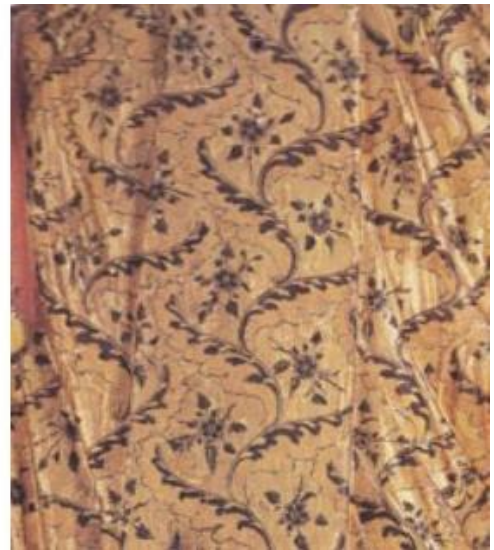
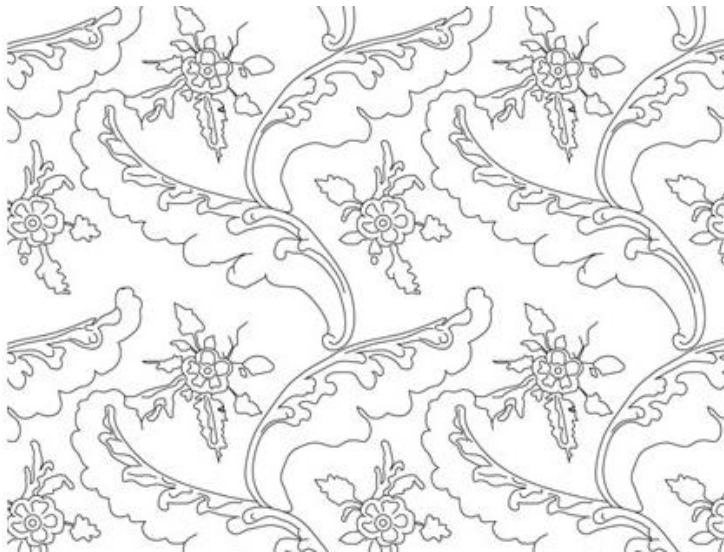


El diseño de su vestido está colmado de rombos formados por largas hojas imbricadas con un marco o borde que continúa con la silueta de las hojas. Todas estas hojas se van entrelazando de forma sinuosa dejando entre ellas espacios que se van llenando de pequeñas florecillas con hojas. Predomina el color dorado.



Detalle de la policromía de la Dolorosa de la iglesia de Nuestra Señora de la Paz.

El manto posee otro tipo de diseño con rombos, con esquema sinuoso también que se va formando por anchas hojas doradas y punteadas que se van plegando, dejando un borde oscuro, lo que produce un efecto visual de profundidad. Igualmente que en el vestido en los espacios que se van formando entre las hojas, Abarca dibujó las mismas florecillas.



Detalle de la policromía del manto de la Dolorosa de la iglesia de Nuestra Señora de la Paz.

Al reverso del manto encontramos otro diseño, el que sobre un fondo de color rojo esgrafiado con pequeñas líneas discontinuas se van intercalando ramilletes de flores naturalistas de colores rojos y celestes, de diversas tonalidades.



Detalle de la policromía de la Dolorosa de la iglesia de Nuestra Señora de la Paz.

Otras esculturas de cercana datación son las que forman el Calvario que acompaña la imagen del Cristo de Esquipulas, que como lo mencionábamos en el capítulo anterior, se mencionan en el inventario de los bienes de la basílica en 1804. Es posible que los estofados sean los originales. En el manto de la escultura de San Juan observamos unas flores de anchos pétalos dorados, complementados por hojas y tallos gruesos también dorados, de gruesas líneas negras en los bordes. El centro de las flores está formado por ramilletes de pequeñas florecillas de tonos celestes. Todos estos dibujos se encuentran colocados sobre un fondo de color rojizo esgrafiado con finas líneas horizontales. En el manto de la Dolorosa se aplicó un diseño similar al de San Juan, de motivos vegetales de anchos pétalos con gruesas líneas negras en los bordes. El fondo es de color negro, esgrafiado con finas líneas horizontales.





Detalle del manto de San Juan del Calvario de la basílica de Esquipulas, fotografía del padre Hugo López.



Detalle del manto de la Dolorosa del Calvario de la basílica de Esquipulas, fotografía del padre Hugo López.



Al reverso del manto de San Juan observamos un diseño formado de la repetición de un mismo tipo de hoja colocada en horizontal acompañada de un ramillete de pequeñas florecillas. Su vestimenta posee una policromía de extensas hojas con distintas texturas, donde predomina el dorado. Se va formando un esquema de retícula.



A la izquierda, detalle del diseño del interior del manto de San Juan del Calvario de la basílica de Esquipulas y a la derecha detalle de la policromía de su túnica, fotografías del padre Hugo López.

En el vestido de María Magdalena observamos un esquema que ya no es en rombos, sino más bien parece que las largas hojas van formando arcos colocadas de forma alterna lo que da como resultado como un esquema de abanicos. Son pequeñas hojas imbricadas que tienen como marco otras más anchas de extensos lóbulos de bordes gruesos de color negro. En los espacios que quedan entre éstas hojas, se pintaron pequeñas florecillas de tonos celestes, aunque en general, en toda la policromía, predomina nuevamente el dorado. El revés de las mangas está todo esgrafiado combinado con diseño de flores de finos tallos.



Detalle de la vestimenta de María Magdalena del Calvario de la basílica de Esquipulas, fotografía del padre Hugo López.



Detalle del revés de la manga de María Magdalena del Calvario de la basílica de Esquipulas, fotografía del padre Hugo López.



Como mencionábamos en el capítulo anterior consideramos que el Calvario de la colección del Museo Franz Mayer, pertenece a las primeras décadas del siglo XIX. Estas pequeñas piezas llenas de encanto, tienen la gran ventaja de conservar intacta su policromía, lo que nos permite distinguir detalles y tonalidades. Se tratan más bien de colores planos esmaltados en el fondo y de diseños en retícula de líneas doradas. En el caso de San Juan se observa un esquema ordenado formado de pequeñas hojas imbricadas, acompañadas de una sucesión de líneas con agallones. Al centro se pintaron pequeñas florecillas todas doradas. En el caso de la Dolorosa el esquema se complica mucho más y se llena de líneas y figuras. Por último, el esquema de la retícula de María Magdalena es semejante al del manto de la Dolorosa de Martín Abarca de 1802. Es un rombo de perfil sinuoso que tiene un carácter ascendente.



Diseño de la policromía de la Dolorosa del Calvario de la colección del Museo Franz Mayer.



Diseño de la policromía de la Dolorosa del Calvario de la colección del Museo Franz Mayer, fotografía del libro *Arte virreinal y del siglo XIX de Chiapas*.





Detalles de la policromía de San Juan –arriba– y de María Magdalena –abajo– del Calvario de la colección del Museo Franz Mayer, fotografía del libro *Arte virreinal y del siglo XIX de Chiapas*.

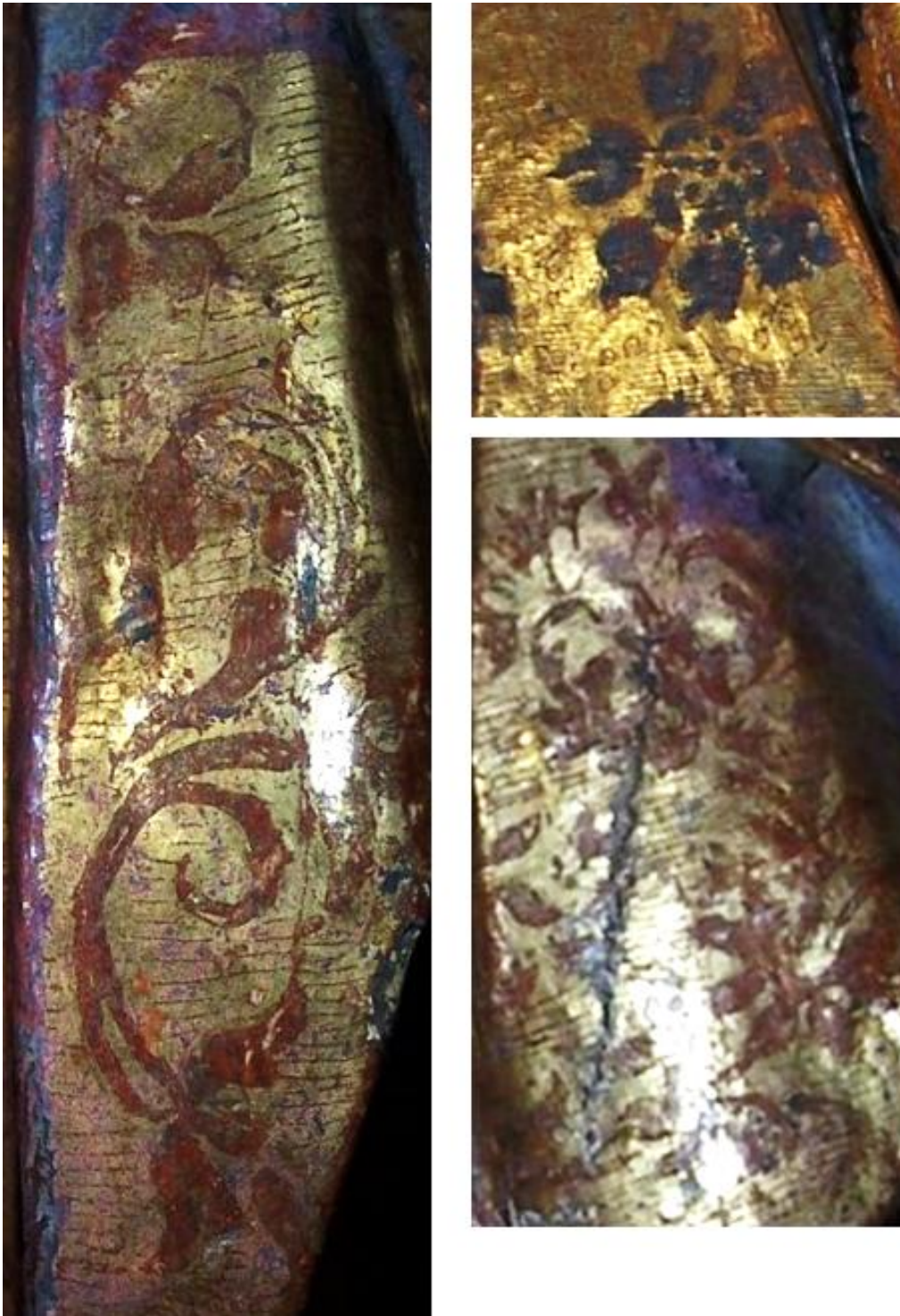
Otro tipo de diseño, no reticular, lo vemos en la sotana de la escultura de pequeño formato de San Francisco Javier de la iglesia de la Merced, al que nosotros hemos encuadrado en las primeras décadas del siglo XIX. De follaje generoso, todo dorado, de largos tallos, tiene la particularidad de rellenar espacios, tanto de las flores como de las hojas y el borde de pequeños puntos.



Detalle de la policromía de San Francisco Javier de la iglesia de la Merced.

Otra policromía probablemente de principios de siglo XIX sea la de la Dolorosa de la iglesia de Santo Domingo. Posiblemente consecuencia de un gusto más refinado, influenciado por el neoclásico, en ella predomina el dorado, que si lo vemos detalladamente se encuentra esgrafiado formando líneas horizontales continuas y pequeños círculos, intercalando flores esquemáticas de centros punteados y cortos y separados pétalos. En el mismo manto se observan flores esbozadas combinadas con largos y finos tallos curvados. Todos estos diseños se encuentran esgrafiados sobre el pan de oro, no llevan ningún color. En el borde de su manto lleva un diseño que se enmarca en dobles líneas, de follaje que va formando roleos que quizás recuerdan tipologías clásicas.





Detalles de la policromía de la Dolorosa de la iglesia de Santo Domingo.





Detalles de la policromía de la Dolorosa de la iglesia de Santo Domingo.



Detalles de la policromía de la Dolorosa de la iglesia de Santo Domingo.



En el capítulo anterior exponíamos que probablemente San José de la iglesia de Santo Domingo date de principios del siglo XIX. Su composición es excepcional y llamativa y no se queda atrás su policromía, de bien cuidados diseños y colores. Tanto en la túnica roja, la sobretúnica verde y en el revés del manto, predominan los fondos monocromos esmaltados –sin esgrafiar, quizás imitando una seda lisa- y diseños florales dorados, algunos de ellos con bordes de líneas gruesas negras. Igualmente túnica, sobretúnica y manto ostentan anchas cenefas doradas con diseños de flores y hojas elaboradas con la técnica de puntillado o picado de lustre. Por otro lado en el revés del manto se observa un delgado borde dorado donde figuran unas como pequeñas flores de lis.

En el manto predomina el dorado, que al observarlo detalladamente se encuentra repleto de hojas y flores punteadas y pequeños círculos. Posee además pintadas, variadas flores de extensos pétalos dorados con texturas, combinados también con carnosos pétalos rojos y celestes a punta de pincel, llenos de luces y sombras, acabados con gran detalle, que hace que tengan volumen y tridimensionalidad, complementadas con ramilletes de hojas verdes también pintadas con luces y sombras, en ocasiones formando roleos, esparcidos por toda la superficie.

El manto blanco del Niño Jesús se encuentra esgrafiado con líneas horizontales continuas, la misma textura de la nube que forma la peana donde se posa San José.



Detalle del esgrafiado de la cobija del Niño Jesús de San José de la iglesia de Santo Domingo.





Detalles de la policromía de San José de la iglesia de Santo Domingo: arriba, flores doradas del manto y de la túnica, abajo detalles de la orla del manto, véase en la fotografía de en medio al lado izquierdo el diseño del revés elaborado de pequeñas flores de lis.





Detalles de la policromía de San José de la iglesia de Santo Domingo.

Pasando a otras obras de la misma época, el profesor Haroldo Rodas dio a conocer que el encarnado y estofado de Santa Ana de la iglesia del Carmen estuvo a cargo del maestro pintor Luis Santa Cruz, trabajo que realizó en 1802<sup>855</sup>. Es una muestra de múltiples diseños. En la túnica predomina el dorado con el típico esquema guatemalteco en rombos formados por hojas lanceoladas charoladas y con puntillado de florecillas en cadena y también otras flores doradas con bordes gruesos de color negro. No dejan de pintarse las siempre presentes florecillas al centro de los entramados. En las mangas de su túnica predomina el dorado con realces de flores y cuadrículas. En el revés del manto predomina el color rojo, esgrafiado con líneas discontinuas horizontales combinados con diseños vegetales dorados, combinados con pequeñas florecillas de color celeste, repletas de luces y sombras. El borde está formado por una elaborada franja dorada. En el manto que cubre la cabeza de la Virgen se pintaron unas flores de pétalos amplios dispuestas de una forma más orgánica y libre.

El vestido de la Virgen María Niña, de color blanco posee un esgrafiado de una fina cuadrícula, con orla de follaje dorado de bordes elaborados con líneas gruesas negras. El manto que cubre a la Virgen María Niña, con un fondo de color celeste esgrafiado, posee un entramado elaborado a base de hojas anchas lanceoladas doradas con líneas en relieve.



Detalles de la policromía de Santa Ana de la iglesia del Carmen.

<sup>855</sup> Según anotación que aparece en el libro de cuentas de la Hermandad de Santa Ana de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen de Guatemala, 1802, f. 12, citado en **El país del Quetzal: Guatemala maya e hispana**, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid, 2002, pp. 463 y 464.





Detalles de la policromía de Santa Ana de la iglesia del Carmen.

Parece que al igual que la escultura que mermó desde los años veinte hasta mediados del siglo XIX, la producción y minuciosidad de la policromía disminuyó, sin olvidar los patrones que se gestaron desde finales del siglo XVIII, como se observa en el manto de una escultura de 30 cm. de alto que descubrió el restaurador Pablo Amador Marrero en la sacristía de la iglesia de San Juan de Dios de Cádiz, posiblemente sea parte de un Calvario y date de los años 1840-50. Nos parece tan exhaustivo su análisis que consideramos más oportuno transcribirlo “el proceso policromo no requirió previamente resanes de soporte ni aplicaciones textiles, comenzando directamente por un fino aparejo con la finalidad de preparar la talla para el color.” Con la presencia de un sulfato llamado “pelotito” al igual que en un Niño Jesús del convento de clarisas de La Laguna en Tenerife. De un restaurador que vio y estudió la pieza “el tocado, está realizado en temple blanco sobre lo que parece corresponder con pan de plata, muy alterado y oscuro debido a la oxidación típica del metal. Su decoración es a base de un esgrafiado sencillo en paralelo, interrumpido por medallones de contorno ondulante con flores en el interior, también esgrafiados. Frente a otros centros productores ya sean españoles como hispanoamericanos, más reacios al empleo de la plata, debido quizás a lo caduco de su brillo, los pintores guatemaltecos no dudaban en su empleo en búsqueda de contrastes y juegos lumínicos, ya sea en esgrafiados como este caso o formando parte de los tan usuales acharolados o corlas. Es relativamente común encontrarnos imágenes que mantienen este tipo de soluciones como así se aprecian en la magnífica pieza de Santa Ana sedente con la Virgen niña, de la iglesia de la Merced, Guatemala, o la Santa Ana que custodia el palacio arzobispal de la misma ciudad, mientras que de los testigos mexicanos vale señalar la Dolorosa que se exhibe en el Museo Franz Mayer del Distrito Federal o el soberbio ejemplo del Santo Patriarca de los fondos del Colegio de las Vizcaínas de la misma ciudad.”

“Sobresalen los grandes rameados de terminados dispares. Tanto su contorno como la parte central están ejecutados en relieve de un tipo de aparejo, lo que recuerda a la técnica denominada en Europa como barbotina y llevada a efecto a partir del pastillaje, lo cual se repite en la multitud de puntos que rellenan el interior de la hoja. Este tipo de motivo y en especial el recurso del relieve, es efectivamente una de las señas de identidad de los pintores guatemaltecos de imaginaria...en el interior de estas hojas se recubre con un barniz ambarino a modo de corla, aunque a nuestro parecer está más cerca de los conocidos como bronceados...intercalados con el rameado anterior se relacionan otros similares y también con realce de líneas, pero de contornos más simples y sin decoración interior, tanto de relieve como de color...el resto de la superficie dorada de esta prenda se complementa con una profusa labor de picado de lustre donde intuimos, en base a la regularidad del punteado, el posible uso de troqueles de cabezas cuadradas. Por su parte en las cenefas de las mangas, al igual que en la de la capa, el picado sí debió de ser realzado con un buril o embutidos de cabeza circular, requiriendo para cada punto el suave golpe. En estas franjas nuevamente se recurrió al empleo de troqueles para el relleno de las flores y hojas trazadas por el punzonado, dejando el resto en oro liso, jugando con ello a imitar texturas y brillos tan comunes en los ricos brocados y bordados que pretenden imitar. Para concluir la decoración del traje y como demostración del conocimiento y desarrollo técnico, se usaron otros recursos plásticos. Así, las pequeñas ramas y hojas verdes con capullos de flores rojas que lo salpican, se ejecutaron con unas primeras pinceladas de tonos rojizos de las flores y fino golpe de luz...su conclusión se efectuó con un espeso resinato verde aplicado en una suave línea ondulada y algunos toques de pincel para las hojas. Este mismo material, pero más diluido y con ello favorecerse de la luminosidad del oro

subyacente, sirvió para los característicos acharolados de las bocamangas, tan usuales en las policromías guatemaltecas. EN cuanto al cinto que ciñe la prenda, ahora el medio es temple con una larga pincelada azul claro, rajado con pequeñas líneas oblicuas”. El manto “frente a otros modelos mucho más ricos en cuanto a técnicas y elementos que podemos encontrarnos con frecuencia en imágenes de este centro productor, en la pieza gaditana estos pueden ser tildados de simples, quizás por la tardía cronología propuesta para la obra. Sobre fondo azul oscuro, surgen en relieve las decoraciones de alargadas hojas que se alternan con ramas cortadas también con hojas, pero más simples y flores. Como queda patente por las imágenes gráficas, el anónimo autor trazó a mano alzada los motivos que se repiten siguiendo un patrón a imitación textil, sin que por ello debamos relacionarlo directamente con algún tejido concreto...técnicamente su elaboración es mucho más simple que en el traje con el cual comparte el mismo galón. En cuanto al resto, otra vez se opta por la decoración en realce, sencilla para ramas, hojas y flores y más trabajadas en las hojas largas que a su vez son las que producen la sensación de repetición a modo de patrón. En estas últimas se aprecia trabajo de picado de lustre para marcar las líneas interiores sobre la superficie dorada interior, dando un efecto de mayor vistosidad a la prenda”<sup>856</sup>.



Detalle de la policromía de la Dolorosa de la sacristía de la iglesia de San Juan de Dios de Cádiz, fotografías de Pablo Amador Marrero, revista Encrucijada.

<sup>856</sup> AMADOR MARRERO, Pablo, “Una escultura guatemalteca en Cádiz”, **Revista digital del seminario de escultura**, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2009, año II, N°. 1, pp. 120-129.





Detalle de la policromía de la Dolorosa de la sacristía de la iglesia de San Juan de Dios de Cádiz, fotografías de Pablo Amador Marrero, revista Encrucijada.

A partir de mediados del siglo XIX se observa un repunte en la producción escultórica por los motivos expuestos en el capítulo anterior y se observa igualmente el retorno a la prolijidad en la policromía, siempre tomando como referencia los modelos de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Un buen ejemplo de los diseños predominantes a lo largo de la mitad del siglo lo encontramos en San José de la iglesia de la catedral.

Es una escultura de la que tenemos certeza de autor y año de elaboración de policromía, por el texto que tiene pintado en su espalda en el que se lee 1867 y el nombre de Pedro Gallardo como ya vimos. En ella prevalece el dorado y los colores metálicos. Básicamente el concepto de entramado típico de Guatemala continúa, con la diferencia que ahora se trata de unas hojas imbricadas de color rojo, combinadas con ramos de tres flores doradas que tienen como marco unas anchas hojas lanceoladas con borde rojo, saturadas de puntillado, diseño similar al de Santa Ana de la iglesia del Carmen. Están también presentes las usuales florecillas solamente que éstas poseen colores más planos, dejando atrás el preciosismo que veíamos medio siglo atrás. El borde de la túnica también es una franja dorada que tiene como encadenadas pequeñas flores de cortos pétalos. El revés del manto es de color rojo con diseños de grandes flores o ramilletes de líneas doradas, algunos de ellos llenos de pequeños puntos.





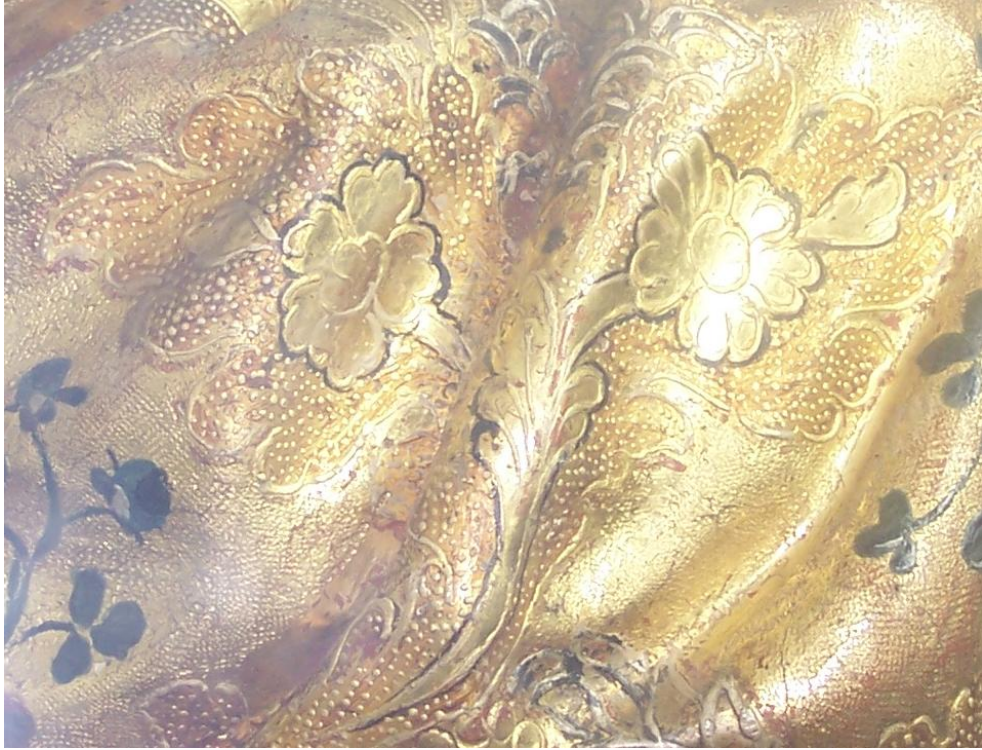
Detalles de la policromía de San José de la catedral, 1867.





Detalles de la policromía de San José de la catedral, 1867.

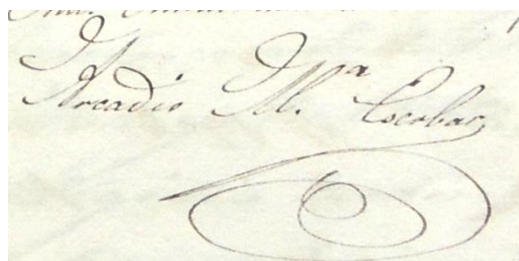




Diferencias entre un estofado de 1802 –Santa Ana de la iglesia del Carmen- y uno de 1867 –San José de la catedral, éste último de un diseño floral más simple y una estructura más plana.

Parece que paralelo a los estofados de reminiscencia barroca, desde principios del siglo XIX, se gesta otra tendencia vinculada al estilo neoclásico, de policromías de colores planos, con ausencia total del dorado, como se observa en la Virgen con el Niño de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán, la Piedad del Calvario, obra de Vicente de España, la Dolorosa de pequeño formato con una textura que imita al terciopelo de la colección del Museo Popol Vuh o el Niño de Pasión de la colección del Museo Colonial de Casa Santo Domingo. Estas características perduran durante toda la centuria, en obras como la Dolorosa de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán y la Dolorosa de la iglesia de San Francisco de 1851.

Como mencionábamos en el capítulo anterior, la tradición escultórica y polícroma barroca se mantuvo vigente en Guatemala –con sus matices y variaciones- durante el siglo XX, llegando hasta la actualidad. Entre los artistas que la conservaron se encuentra el padre José Arcadio Escobar, del que tenemos muy pocas noticias. Sus padres se llamaban Crescencio Escobar y Mariana Escobar. En 1858 profesó los votos simples con la orden dominica. Sin embargo, en 1862 pedía dispensas de dichos votos y solicitaba a la vez la venia para ordenarse sacerdote diocesano y trasladarse a la diócesis de Nicaragua donde era obispo don Bernardo Piñol y Aycinena<sup>857</sup>. Murió en 1902 y se atribuye la policromía de San Francisco de Sales, San Dionisio, San Luis Rey de Francia, San Fernando Rey de España, todas de la catedral<sup>858</sup>.



Aunque es más conocido como dorador, en la catedral se encuentran dos tondos, uno del Sagrado Corazón de Jesús, que tiene una filacteria en el marco en el que se lee “OPUS EX YNTREGRO PERFICIEBAT A. JOSEPH ESCOBAR Y ESCOBAR SACERDOS ANNO DOMINO 1892” lo que nos hace pensar que también se pudo haber dedicado a labores de talla y el otro del Sagrado Corazón de María que tiene la misma inscripción.

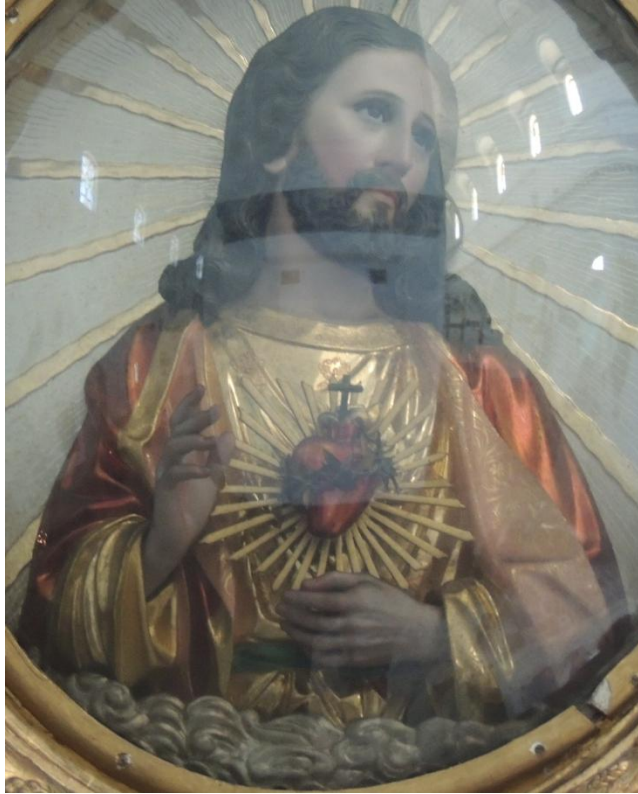


Inscripción del tondo del Sagrado Corazón de la catedral.

<sup>857</sup> AHAG, secretaria de gobierno eclesiástico, 04.01.1862.

<sup>858</sup> **Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala**, Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo de Guatemala, Guatemala, 2004, p. 374.



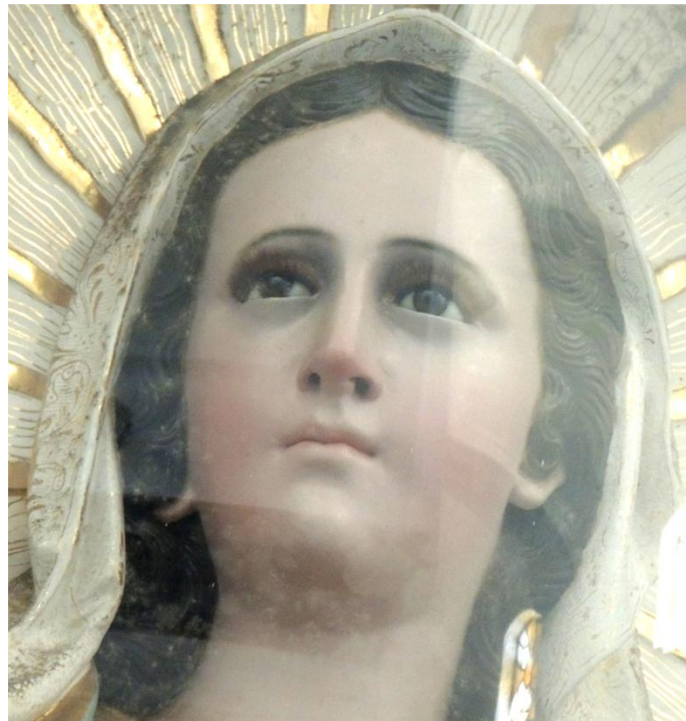


Detalles del tondo del Sagrado Corazón de la catedral, Arcadio Escobar, 1892.





Tondo del Sagrado Corazón de María, Arcadio Escobar, 1892, fotografía del libro El Tesoro de la Catedral.



Detalle del tondo del Sagrado Corazón de María.

Un discípulo de Arcadio Escobar fue Enrique Acuña Orantes (1876-1946). Estudió en la Escuela de Bellas Artes que funcionó durante el gobierno de José María Reina Barrios. En el Conservatorio Nacional de Música hay tres obras suyas, al óleo, sobre temas musicales. En la Academia Nacional de Bellas Artes impartió la asignatura de Dibujo Natural (1926-1946)<sup>859</sup>. Conocemos tres de sus obras de policromía escultórica: el estofado del Sagrado Corazón de Jesús de la Catedral de 1928, el estofado de los Reyes Magos de la colección de la catedral que data de 1942 y el estofado de la Virgen de la Asunción de Jocotenango de la Nueva Guatemala de 1943.

En el Sagrado Corazón de Jesús se lee “ESTA IMAGEN FUE RETOCADA POR ENRIQUE ACUÑA O. DISCIPULO DEL NOTABLE DORADOR PBRO. JOSE ARCADIO ESCOBAR. GUATEMALA JUNIO DE 1928”. El estofado está formado de hojas doradas con un filamento y bordes de color verde. Se intercalan flores que parecen inspirarse en el entorno natural, de pétalos rosas, de largos y finos tallos y de largas hojas de color verde rellenas de pequeños puntos dorados. Estos diseños parecen similares a los del estofado de la Inmaculada de la iglesia de la Merced.



Detalles del estofado del Sagrado Corazón de la catedral, Enrique Acuña, 1928.

---

<sup>859</sup> **Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala**, o. c., p. 79.





Detalles del estofado del Sagrado Corazón de la catedral, Enrique Acuña, 1928.

En los Reyes Magos se encuentran unas inscripciones que dicen: “Año 1942. ESTOS REYES LOS MANDO RETOCAR EL EXCMO. Y RMO. SR. ARZOBISPO DON MARIANO ROSSELL ARELLANO. PINTOR Y DORADOR ENRIQUE ACUÑA O. DISCIPULO DEL NOTABLE DORADOR PBRO. JOSÉ ARCADIO ESCOBAR”. En sus mantos encontramos patrones de cuadrículas en diagonal formadas de anchas hojas doradas llenas de puntillado y cuyos bordes están formados por gruesas líneas de color negro. En uno de ellos observamos franjas verticales doradas con diseños de puntillado intercalas con tramos de color rojo con flores doradas. En los vestidos también observamos cuadrículas solo que ahora están formadas por flores doradas de largos tallos con hojas también bordeadas de unas líneas rojas, al centro de las cuadrículas el artista pintó unas florecillas con matices de luces y sombras. En los reverses de los ropajes predominan colores planos con flores doradas sin ninguna textura únicamente se encuentran bordeadas o sombreadas por líneas gruesas de color negro. Los bordes son dorados hechos con flores de lis, planas, sin textura, bordeadas de negro, en una palabra, simplificados, recordando los diseños de principios de siglo XIX.





Detalles de la policromía de los Reyes Magos de la colección de la catedral.



Detalles de la policromía de los Reyes Magos de la colección de la catedral.

La Virgen de la Asunción del barrio de Jocotenango de la Nueva Guatemala tiene una inscripción similar a la descrita anteriormente: “ESTA IMAGEN FUE MANDADA RETOCAR POR DON MANUEL COBOS BATRES EN EL AÑO DE 1943 Y FUE HECHO EL ESTOFE POR ENRIQUE ACUÑA O. DISCIPULO DEL NOTABLE D. PRBO. ARCADIO ESCOBAR”. El diseño de su manto está formado por una cuadrícula en diagonal de simplificadas hojas doradas, largas con textura hecha a base de un punzón. Están delimitadas por líneas gruesas de color negro. El esgrafiado es muy simple también, de líneas horizontales espaciadas y flores de anchos pétalos y hojas doradas.

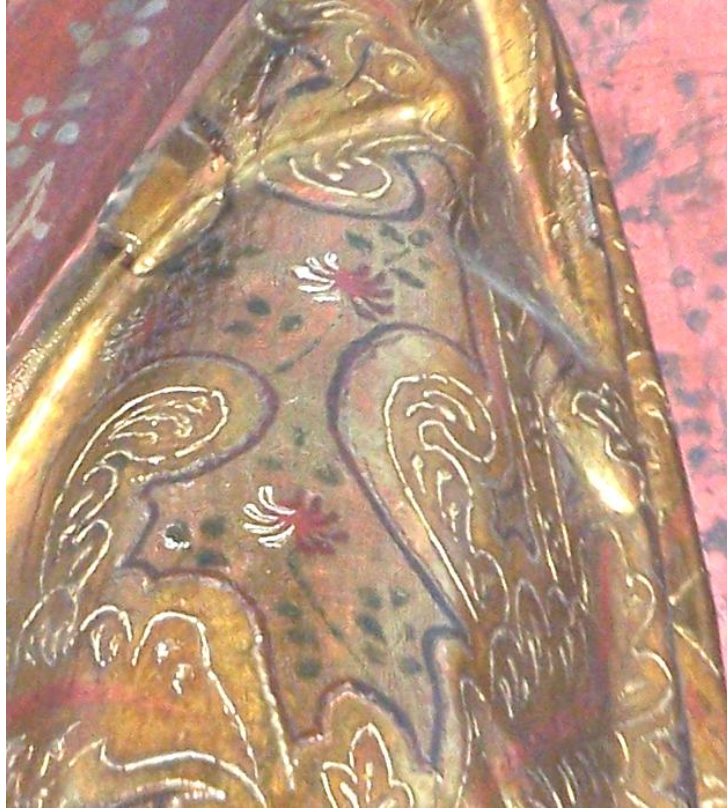
Su vestido también está formado por una cuadrícula de hojas doradas y marcos negros. Al centro se pintaron las típicas florecillas con tonalidades que representan luces y sombras.





Detalles del estofado del manto de la Virgen de la Asunción de Jocotenango de la Nueva Guatemala.





Detalles del estofado del vestido de la Virgen de la Asunción de Jocotenango de la Nueva Guatemala.

Ana María Urruela de Quezada daba a conocer en su libro *El Tesoro de la Merced* que el Sagrado Corazón de Jesús, en 1960, por decisión del sacristán Martín Olave Arriola, Esteban y Santiago Rojas González y José Garrido le tallaron y estofaron una túnica<sup>860</sup>.



Detalle del estofado del Sagrado Corazón de Jesús de 1960 de la iglesia de la Merced.

---

<sup>860</sup> URRUELA DE QUEZADA, Ana María, o. c., p.

## 5. Fuentes de información

### 5.1 Fuentes manuscritas

Archivo General de Centroamérica, Guatemala, actuaciones judiciales.

Archivo General de Centroamérica, Guatemala, artes, industrias y oficios, 1706-1820.

Archivo General de Centroamérica, Guatemala, corregimientos, alcaldías mayores y partidos.

Archivo General de Centroamérica, Guatemala, Juzgado de bienes de difuntos.

Archivo General de Centroamérica, Guatemala, protocolos de escribanos reales, público, de cabildo y hacienda, 1537-1821.

Archivo General de Centroamérica, Guatemala, Real Patronato 1634-1821.

Archivo General de Centroamérica, Guatemala, Real y Pontificia Universidad de San Carlos, 1676-1821.

Archivo General de Centroamérica, Guatemala, Superior Gobierno.

Archivo General de Centroamérica, Guatemala, traslaciones, proyectos acerca de la traslación de ciudades, traslado y fundación de la Nueva Guatemala de la Asunción, 1616-1821.

Archivo General de Indias, Sevilla, sección Guatemala.

Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, cabildo catedralicio, libro I, 1537-1790.

Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, cabildo catedralicio, libro III, 1650-1726.

Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, cofradías.

Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, conventos.

Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, curatos.

Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, colección de grabados.

Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, fondo diocesano.

Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, parroquias.

Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, secretaría de gobierno eclesiástico.

Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, traslado de la ciudad.

Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, visitas pastorales.



Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala, defunciones de la parroquia de San José Catedral, La Antigua Guatemala, libro V.

## 5.2 Fuentes impresas

### a. Crónicas:

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Verdadera y notable relación del descubrimiento y conquista de la Nueva España y Guatemala*, [Madrid, 1632], Tipografía Nacional, Guatemala, 1934.

FUENTES Y GUZMÁN DE, Francisco, *Recordación florida: discurso historial, demostración natural, material, militar y política del Reyno de Goathemala*, I, II, III, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1932.

GARCÍA PELÁEZ, Mariano Francisco de Paula, *Memorias para la historia del antiguo Reino de Guatemala*, I, II, III, Tipografía Nacional, 1943.

JUARROS Y MONTÚFAR, Domingo, *Compendio de la Historia del Reino de Guatemala, 1500-1800*, Academia de Geografía e Historia, Guatemala, 2000.

NAVARRO, José María, *Memoria del estado actual de la parroquia de Concepción Villa Nueva*, Imprenta La Aurora, Guatemala, 1868, colección Luis Luján Muñoz, Universidad Francisco Marroquín.

VÁSQUEZ, Francisco, *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*, I, II, III, IV, Tipografía Nacional, Guatemala, 1937.

XIMÉNEZ, Francisco, *Historia de la provincia de San Vicente de Chiapas y Guatemala: de la orden de predicadores*, I, II, III, Tipografía Nacional, Guatemala, 1931.

### b. Periódicos y revistas

BOLETÍN DEL ARCHIVO GENERAL DEL GOBIERNO, Archivo General de Centroamérica.

DIARIO DE CENTROAMÉRICA, Hemeroteca Nacional, Guatemala.

LA GACETA DE GUATEMALA, Hemeroteca Nacional, Guatemala.

LA SEMANA CATÓLICA, Hemeroteca Nacional, Guatemala.

### c. Otros

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, [Madrid, 1800], ediciones Istmo, S.A., Madrid, 2001.

PACHECO, Francisco, *El Arte de la Pintura*, (ed. de Bonaventura Bassedoga i Hugas), [Sevilla, Simón Fajardo, 1649], ediciones Cátedra, Madrid, 1990.

## 5.3 Bibliografía

ACEVEDO MONTÚFAR, Alba América, *Provincia franciscana del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2004.

AGUILAR DÍAZ, Jesús, *El convento de San Pablo y Santo Domingo de Écija, siglos XIV-XX*, Excmo. Ayuntamiento de Écija, 2006.

ALCALÁ DONEGARI, Luisa Elena, *El País del Quetzal, Guatemala maya e hispana*, catálogo de la exposición, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid, 2002, pp. 393 y 394.

ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina (coordinadora), *Arte Contemporáneo Occidente-Guatemala*, Departamento de Publicaciones, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1966.

ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina (coordinadora), *El Arte en Guatemala desde la Independencia a la época actual, 1821-1973*, Escuela de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1973.

ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina, *El arte de la platería en la capitánía general de Guatemala*, Universidad de San Carlos, I, II, III, Guatemala, 1981.

ALONSO DE CADENAS LÓPEZ, Ampelio (compilador y redactor), *Elenco de Grandezas y Títulos Nobiliarios Españoles*, Madrid, 2008.

ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, *Breves consideraciones sobre la historia de Jesús de la Merced*, Serviprensa, Guatemala, 1980.

ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, *Algunas esculturas de la Virgen María en el arte colonial de Guatemala*, Consejo Nacional para la protección de La Antigua, Guatemala, 1982.

ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, *Jesús de Candelaria en la historia del arte y la tradición de Guatemala*, Consejo Nacional para la protección de La Antigua, Guatemala, 1983.

ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, "El Nazareno de la escultura colonial de Guatemala", *Revista del Instituto de Antropología e Historia*, vol. VI, época II, Guatemala, 1984, pp. 61-76.

ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, *Ángeles llorones*, editorial Serviprensa Centroamericana, Guatemala, 1988.

ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, *Iconografía aplicada a la escultura colonial de Guatemala*, editorial La Luz, Guatemala, 1990.

ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, *De Ramos a Pascua*, editorial La Luz, Guatemala, 1992.

ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, *Jesús de la Merced de Panchoy a la Ermita: 1655-1778*, Fondo Editorial La Luz, Guatemala, 1996.

ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, LUJÁN MUÑOZ, Luis, *Imágenes de Oro*, Corporación G & T, Guatemala, 2002.

ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel, "Características de la imaginería guatemalteca", *Revista del Instituto de Antropología e Historia*, vol. III, época III, Guatemala, 2002, pp. 103-110.

ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel; RODAS, Haroldo; BIANCHI, Aldo, *Tributo a Jesús de la Merced*, Imprenta Caudal, S.A., Guatemala, 2005.

ALVIZÚREZ JUÁREZ, José, ORTIZ ALDANA, Otto, *Arquitectura religiosa colonial en el oriente del país*, facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos, Guatemala, 1984.

AMADOR MARRERO, Pablo; DÍAZ CAYEROS, Patricia, coordinadores, *El tejido policromo: la escultura novohispana y su vestimenta*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, "Martínez Montañés y su escuela en Honduras y Guatemala", *Archivo Español de Arte*, tomo 20, Madrid: CSIC, 1947, pp. 285-291.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Historia del Arte Hispanoamericano*, tomo II, Barcelona, 1950, pp. 291-308.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, "Andrés y Francisco de Ocampo y las esculturas de la catedral de Comayagua, Honduras", *Laboratorio de Arte*, Arte en América y Filipinas, tomo II, cuaderno 4, Universidad de Sevilla, 1952, pp. 113-120.

AMERLINCK, María Concepción, *Las catedrales de Santiago de los Caballeros*, Universidad Iberoamericana, México, 1971.

AMADOR MARRERO, Pablo, "Una escultura guatemalteca en Cádiz", *Encrucijada, Revista digital del seminario de escultura*, año II, N°. 1, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 120-129.

ARIS DE CASTILLA, Alfonso, *Diccionario de Arte*, editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1983.

ÁVALOS AUSTRIA, Gustavo Alejandro, *El retablo guatemalteco, forma y expresión*, México, 1988.

BALLESTEROS GONZÁLEZ, Francisco, *Actividad pastoral del Licenciado Ricardo Casanova y Estrada*, último Arzobispo de Centroamérica, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala, 1990.

BARGELLINI, Clara, "Escultura y Retablos Coloniales de la Ciudad de Durango", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XV, N°. 59, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, pp. 151-174.

BARRERA ELÍAS, Modesto, *La reorganización de la Iglesia Católica en la República de Guatemala, durante el gobierno eclesiástico del Arzobispo Casanova y Estrada de 1885 a 1913*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1994.

BARRIOS AMBROCY, Gladys, *Retablos de la iglesia parroquial de San Mateo Salamá, Baja Verapaz*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1991.

BARRIOS PEÑA, Jaime, *Quinientos años después, arte mestizo*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2007.

BARSTCH, Adam von, *The illustrated Barstch* (editado por Konrad Oberhuber), vol. 26: el trabajo de Marcantonio Raimondi y su escuela, Abaris Books, Nueva York, 1978.



- BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando, *La policromía barroca en Álava*, Diputación de Álava, 2002.
- BERLIN, Heinrich, *Historia de la imaginería colonial de Guatemala*, publicaciones del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1952.
- BERLIN, Heinrich; LUJÁN MUÑOZ, Jorge, “Los túmulos funerarios en Guatemala”, *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, N°. 56, Guatemala, 1982, pp. 61-136.
- BERLIN, Heinrich; LUJÁN MUÑOZ, Jorge, *Los túmulos funerarios en Guatemala*, Academia de Geografía e Historia, Guatemala, 2012
- BERNALES BALLESTEROS, Jorge, *Imagineros andaluces de los Siglos de Oro*, Biblioteca de la cultura andaluza, Sevilla, 1986.
- BLOM, Frans, “El retablo de Teopisca en Chiapas”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Autónoma de México, vol. VI, N°. 23, México, 1955, pp. 39-42.
- BOCALETTI, Brenda, *El retablo barroco: su importancia en la arquitectura guatemalteca*, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 1988.
- BONET CORREA, Antonio, *Las iglesias barrocas en Guatemala*, Anuario de Estudios Americanos, tomo XXII, Sevilla, 1965, pp. 705-765.
- BROWN, Richmond, “Ganancias, prestigio y perseverancia: Juan Fermín de Aycinena y el espíritu de empresa en el Reino de Guatemala al final de la Colonia”, *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, vol. LXXII, Guatemala, 1997, pp. 56-100.
- BURKE, Marcos, *Arte novohispano, pintura y escultura en Nueva España, el Barroco*, Grupo Azabache, México, 1992.
- CABEZAS CARCACHE, Horacio, “Organización Monetaria y Hacendaria”, *Historia General de Guatemala*, tomo II, Asociación de Amigos del País y Fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 1995, pp. 479- 491.
- CABEZAS CERCACHE, Horacio, “Producción Agropecuaria. Producción de añil”, *Historia General de Guatemala*, tomo III, Asociación de Amigos del País y Fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 1995, pp. 291-294.
- CALDERÓN BENJUMEA, Carmen, *Iconografía de Santa Ana en Sevilla y Triana*, Diputación Provincial, Sevilla, 1990.
- CARÍAS ORTEGA, Jorge, *Aspectos tecnológicos y constructivos de la imaginería en madera en Guatemala*, Universidad de San Carlos, Guatemala, 2002.
- CASTAÑEDA, Alenka y JICKLING, David, *Los santos en las fachadas- retablo de La Antigua Guatemala*, Casa del Sol, Guatemala, 2002.

CASTELLÓ YTURBIDE, Teresa, *Biombos mexicanos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1970.

CASTELLÓ YTURBIDE, Teresa; CORTINA PORTILLA, Manuel, [et. al.], *El arte plumario en México*, Fomento Cultural Banamex, México, 1993.

CASTRO MORALES, Efraín, “La traza del retablo de Santa Teresa de Puebla en 1626”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. X, N°. 38, Universidad Autónoma de México, 1969, pp. 119-130.

CASTRO SEOANE, José, “La expansión de la Merced en la América Colonial”, *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, tomo XX, N°. 1, Guatemala, 1945, pp. 39-47.

CIUDAD SUÁREZ, María Milagros, *Los dominicos, un grupo de poder en Chiapas y Guatemala, siglos XVI y XVII*, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1996.

CHINCHILLA AGUILAR, Ernesto, “Ordenanzas de escultura: carpinteros, escultores, entalladores, ensambladores y violeros de la ciudad de México”, *Revista del Instituto de Antropología e Historia*, vol. V, época II, Guatemala, 1953, pp. 29-52.

CHINCHILLA AGUILAR, Ernesto, *Historia del Arte en Guatemala*, edición conmemorativa, Museo Popol Vuh, Guatemala, 2002.

CONTRERAS GONZÁLEZ, Álvaro, *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*, Universidad de San Carlos, Guatemala, 2000.

*Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala*, Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo de Guatemala, Guatemala, 2004.

DE ARRIBA CANTERO, Sandra, *Arte e iconografía de San José en España*, Universidad de Valladolid, 2013.

DEL CASTILLO Y UTRILLA, María José, “Reyes y nobles en la iconografía franciscana”, *Laboratorio de Arte*, Universidad de Sevilla, 1992, pp.25-41.

DEL CID FERNÁNDEZ, Enrique, *Origen histórico del Marqués de Aycinena*, Guatemala, 1969.

DÍAZ, Víctor, *Las bellas artes en Guatemala*, Tipografía Nacional, Guatemala, 1934.

DIBAR, Arturo, “El culto a Nuestra Señora en la época del descubrimiento y de la conquista de Nueva España y tierra firme”, *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, tomo XLIV, N°. 1-4, Guatemala, 1971, pp. 43-156.

*El país del Quetzal: Guatemala maya e hispana*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid, 2002.

ESTELLA, Margarita, “Sobre escultura española en América y Filipinas y algunos otros temas”, *Relaciones artísticas entre España y América*, Centro Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1990, pp. 73-106.

ESTRADA MONROY, Agustín, *Datos para la historia de la Iglesia en Guatemala*, Sociedad de Geografía e Historia, Guatemala, 1973.

ESTRADA MONROY, Agustín, "Historia de la iglesia de San Sebastián", *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, tomo LXI, N°.1-4, Guatemala, 1987, pp. 41-101.

ESTRADA, Margarita; PENADOS, Brenda, *Puesta en valor de la pintura mural de la Ermita del Soldado*, Salterio Estudio Taller, ADESCA, Guatemala, 2009.

FALLA, Juan José, *Extractos de escrituras públicas*, Archivo General de Centroamérica, editorial Amigos del País, Fundación para la cultura y el desarrollo, Guatemala, 1994.

FERNÁNDEZ, Martha, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El retablo barroco en Navarra*, Departamento de Educación y Cultura Gobierno, Navarra, 2002.

FLORES, José Carlos, *Nazarenos de Guatemala*, editorial Print Studio, Guatemala, 2009.

FRISON, Bruno; LUJÁN MUÑOZ, Luis, *El Paraíso de San Francisco El Alto*, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala, 1996.

GALÍ BOADELLA, Monserrat, "La catedral de Puebla, punto de encuentro de la escultura, siglos XVII-XIX", *El mundo de las catedrales novohispanas*, Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, México, 2002, pp. 167-199.

GALLO, Antonio, *Escultura colonial en Guatemala, evolución estilística de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Dirección General de Bellas Artes, Guatemala, 1979.

GAÑÁN MEDINA, Constantino, *Técnicas y evolución de la imaginería policroma en Sevilla*, Universidad de Sevilla, 1999.

GARCÍA AÑOVEROS, Jesús, "La Iglesia en el Reino de Guatemala", *Historia General de Guatemala*, tomo II, Asociación de Amigos del País, edición Príncipe, Guatemala, 1993, pp. 155-182.

GARCÍA LUQUE, Manuel, "Fuentes grabadas y modelos europeos en la escultura andaluza (1600-1650)", *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, Universidad de Granada, 2013, pp. 179-256.

GILA MEDINA, Lázaro, coordinador y coautor, *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, Universidad de Granada, 2013.

GÓMEZ PIÑOL, Emilio, "Las atribuciones en el estudio de la escultura: nuevas propuestas y reflexiones sobre obras de la escuela sevillana de los siglos XVI y XVII", *Nuevas perspectivas críticas sobre historia de la escultura sevillana*, Museo de Bellas Artes de Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla 2007, pp. 15-43.



GONZÁLEZ CANO, Marcelino, "Producción artística y realidad social en Santiago de Guatemala, 1543-1773", *Revista Perspectiva*, N°.3, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1984, pp. 44-51.

GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel, "Modalidades del barroco mexicano", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VIII, N°. 30, Universidad Autónoma de México, 1961, pp. 39-68.

GONZÁLEZ LUQUE, Francisco; MORENO ARANA, José Manuel, "La imagen de Jesús de los Afligidos de El Puerto de Santa María: una obra guatemalteca del siglo XVII", *Pliegos de la Academia*, 2°. Época, N°. 19, Academia de Bellas Artes de Santa Cecilia, El Puerto de Santa María, 2013, pp. 23-43.

GRAJEDA MENA, Guillermo, "Los Cristos tratados por los escultores guatemaltecos", *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, tomo XL, N°.3-4, Guatemala, 1967, pp. 50-62.

GUERRA PÉREZ, Aura Gladys, *Mueble colonial de La Antigua Guatemala*, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 1986.

GUTIÉRREZ, Ramón (coordinador), *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, editorial Cátedra, Madrid, 1995.

GUTIÉRREZ MOLINA, Walter, *La resurrección de Cristo en la sociedad y el arte guatemaltecos de los siglos XVI al XX, una relación entre historia del arte e historia social*, Universidad de San Carlos, Guatemala, 2009.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José, *Imaginería Hispalense del Bajo Renacimiento*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla, 1951.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José, *Juan de Mesa, escultor de imaginería (1583-1627)*, colección Arte Hispalense, Sevilla, 1972.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José, "La escultura andaluza del siglo XVII", *Summa Artis*, tomo XXVI, Espasa-Calpe, Madrid, 1985, pp. 223-231.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José, *Andrés de Ocampo (1555?-1623)*, Arte Hispalense, Sevilla, 1987.

JICKLING, David, "Los vecinos de Santiago de Guatemala en 1604", *Estudios del Reino de Guatemala, Homenaje al profesor S.D. Markman*, Duke University, Durham N.C., Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla, 1985, pp. 77-100.

JIMÉNEZ DE RAMÍREZ, María Teresa, *La iglesia de San Miguel Capuchinas de Guatemala de la Asunción y sus elementos artísticos*, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 1983.

JUARROS, Domingo, "El retablo de las clarisas", *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, tomo XII, N°. 3, Guatemala, 1936, pp. 328 y 329.

KATZEW, Ilona, "Estrellas en el Mar de la Iglesia: los indios en la pintura novohispana del siglo XVIII", *Revelaciones, las artes en América Latina 1492-1820*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, pp. 337-481.

KELEMEN, Pál, *Baroque and rococo in Latin America*, Dover Publications, Nueva York, 1967.

*La huella y la senda*, catálogo de exposición, catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de enero - 30 de mayo de 2004.

LANGERBERG, Inge, "La estructura urbana y cambio social en la ciudad de Guatemala a fines de la época colonial (1773-1824)", *La sociedad colonial en Guatemala: estudios regionales y locales*, CIRMA, Plumsock Mesoamerican Studies, South Woodstock, 1989, pp. 234-237.

LARA ROCHE, Carlos, *San José en el arte colonial guatemalteco*, Publicaciones de la sociedad centroamericana de investigaciones y divulgación de San José, Guatemala, 1989.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, Hugo, *La historia del Señor de Esquipulas*, ediciones San Pablo, Guatemala, 2010.

LUJÁN MUÑOZ, Jorge, "Ejemplos de comercio de obras de arte entre España y el reino de Guatemala en la colonia", *Archivo Español de Arte*, Madrid, N°. 202, 1978, pp. 155-163.

LUJÁN MUÑOZ, Jorge, *Noticias de arte religioso y vida comunal durante la segunda mitad del siglo XVI en el Memorial de Sololá*, Universidad del Valle de Guatemala, 2003.

LUJÁN MUÑOZ, Jorge, "Algunas consideraciones sobre espacio, estructura y decoración en la arquitectura de iglesias de los siglos XVII y XVIII en el reino de Guatemala", *Antología de Artículos de Historia del Arte*, Universidad del Valle de Guatemala, 2006.

LUJÁN MUÑOZ, Jorge, "Algunos ejemplos de relaciones artísticas entre Antequera (Oaxaca) y Santiago de Guatemala en el siglo XVII", *Antología de Artículos de Historia del Arte*, Universidad del Valle de Guatemala, 2006.

LUJÁN MUÑOZ, Luis, "Nuevas aportaciones acerca de la introducción de la imprenta en Guatemala", *Revista del Instituto de Antropología e Historia*, Guatemala, 1960, vol. XII, época I, pp. 47-62.

LUJÁN MUÑOZ, Luis, "Las artes plásticas guatemaltecas a mediados del siglo XVIII y en el siglo XIX", *Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala*, N°. 68, 1966, pp. 125-152.

LUJÁN MUÑOZ, Luis, "Apuntes sobre las relaciones entre Santiago de Guatemala y Puebla de los Ángeles en la colonia", *Revista del Instituto de Antropología e Historia*, vol. XX, época II, Guatemala, 1968, pp. 33-39.

LUJÁN MUÑOZ, Luis, *Fuentes de Antigua Guatemala*, Consejo Nacional para la Protección de la Antigua Guatemala, 1977.

LUJÁN MUÑOZ, Luis, "Rasgos manieristas en la escultura guatemalteca", *La dispersión del manierismo. Documentos de un coloquio*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, 1980, pp. 147-190.

LUJÁN MUÑOZ, Luis, "La escultura barroca en el reino de Guatemala", *Simposio Internazionale sul Barroco Latino Americano*, Roma, 1980, pp. 443-462.

LUJÁN MUÑOZ, Luis, "Presencia de sirenas en el arte guatemalteco", *Revista Mesoamérica*, N°. 2, New Orleans, 1981, pp. 137-152.

LUJÁN MUÑOZ, Luis, "La escultura colonial guatemalteca en México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. XV, N°. 59, 1988, pp. 175-204.

LUJÁN MUÑOZ, Luis, "La pilastra abalaustrada serliana en el Reino de Guatemala (1730-1790)", Universidad de San Carlos de Guatemala, 2007.

MACVEAN DE, Ana Lucrecia, *Plantas de los bosques montanos*, Universidad del Valle de Guatemala, 2009.

MAQUÍVAR, María del Consuelo, *El imaginero novohispano y su obra, las esculturas de Tepozotlán*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1995.

MÁQUIVAR, María del Consuelo, "Los escultores novohispanos y sus ordenanzas", *Revista Historia*, N°. 53, sección América, Dirección de estudios históricos del Instituto de Antropología e Historia, México, 2002, pp. 89-100.

MARKMAN, Sidney David, *Colonial Architecture of Antigua Guatemala*, The American Philosophical Society, Filadelfia, 1966.

MARTÍ, José, "Nuestra América: Guatemala", *Obras Completas*, vol. 7, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

MARTÍN MACÍAS, Antonio, *Francisco de Ocampo, maestro escultor*, Gráficas del Sur, Sevilla, 1983.

MARTÍNEZ CASTILLO, Mario, *Cuatro centros de arte colonial provinciano hispano criollo en Honduras*, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Tegucigalpa, 1992.

MARTÍNEZ CASTILLO, Mario, *Por las rutas de la plata y el añil*, Grupo Financiero de Ahorro Hondureño, Tegucigalpa, 2000.

MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ, Domingo, "La escuela de Montañés en Tenerife: Martín de Andújar y su nazareno de Icod", *Revista de historia Canaria*, Universidad de La Laguna, Gran Canaria, 1984-1986, N°. 175, pp. 605-640.

MARTÍNEZ MANSILLA, Julio, *Santa María Magdalena en la devoción y el arte guatemalteco, en las ciudades de Santiago de Guatemala, Nueva Guatemala de la Asunción y otras regiones, durante los siglos XVI al XX*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2009.

MEJÍA MOTA, Edy María, *Arte e historia de la imagen de la Virgen del Rosario de la iglesia de Santo Domingo en Guatemala*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2000.

MEJÍA RUIZ, Gonzalo, *Las imágenes de la Inmaculada Concepción, templo de San Francisco, ciudad de Guatemala*, CEFOL, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2004.



MELCHOR TOLEDO, Johann, *El arte religioso de La Antigua Guatemala, 1773-1821, crónica de la emigración de sus imágenes*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

MELCHOR TOLEDO, Johann, "Flores en estofados y textiles guatemaltecos del período hispánico", *El tejido policromo: la escultura novohispana y su vestimenta*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, pp. 99-108.

MENCOS, Agustín, "Cronistas de la colonia", *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, tomo VII, N°. 4, Guatemala, 1931, pp. 482-510.

MENDOZA RIVERA DE REYES, Elena, *Imaginería tradicional de la ciudad de Guatemala en el siglo XX*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1977.

MOBIL, José, *Historia del Arte Guatemalteco*, editorial Serviprensa, Guatemala, 1974.

MOLINA, Antonio, *Antigua Guatemala*, edición de Jorge del Valle Matheu, Guatemala, 1943.

MONCADA MAYA, Omar, "En torno a la destrucción de la Ciudad de Guatemala, 1773. Una carta del Ingeniero Militar Antonio Marín", *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, 05.05.2003, <http://www.ub.es/geocrit/b3w-444.htm>.

MONTEFORTE TOLEDO, Mario, *Las formas y los días, el Barroco en Guatemala*, Universidad de San Carlos de Guatemala, Universidad Autónoma de México, Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, 1992.

MONTESINOS MONTESINOS, Carmen, *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*, colección Arte Hispalense, Diputación Provincial de Sevilla, 1986.

MONTÚFAR APARICIO, José Manuel, "Los pintores Montúfar en la ciudad de Santiago de Guatemala en el siglo XVII", *Revista de la Academia Guatemalteca de estudios genealógicos, heráldicos e históricos*, 5-6, Academia Guatemalteca de estudios Genealógicos, Guatemala, 1971-72, pp. 383-429.

MOREAUX, Arnould, *Anatomía Artística*, ediciones Norma, S.A., Madrid, 2005.

MORENO VILLA, José, *Escultura colonial mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.

MOYSSÉN DE, Xavier, *Estofados en la Nueva España*, ediciones de arte COMERMEX, México, 1978.

MUÑOZ LEMUS, Luis Manuel, *Niño Jesús Nazareno de la Demanda, una aproximación histórico-estilística, su influencia en los Niños de Pasión en Guatemala y su pervivencia en las tradiciones cuaresmales*, Universidad de San Carlos, Guatemala, 2010.

NÚÑEZ DE RODAS, Edna, *Grabados de Guatemala*, Instituto Geográfico Nacional, Guatemala, 1970.

OBERLIN PORRES, Fernando, *Obra de los arquitectos mayores Joseph de Porres y Diego de Porres*, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 1984.

OBREGÓN, Gonzalo, "Una escultura del siglo XVI en México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Autónoma de México, vol. IV, N°. 14, 1946, pp. 19-25.

ORTIZ PORRAS, Luis Enrique, "Historiografía religiosa de Guatemala en los siglos XVII y XVIII", *revista del Seminario Mayor*, Sololá, febrero de 2010.

OROZCO DÍAZ, Emilio, "Teatralización de la fiesta pública y de la función religiosa: arquitectura efímera y de tramoya", *El Teatro y la teatralidad del Barroco*, editorial Planeta, Barcelona, 1969.

O'RYAN, Juan Enrique, *Bibliografía guatemalteca de los siglos XVII y XVIII*, Ministerio de Educación Pública, editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1960.

PAIZ DE SERRA, Isabel, *Teoxché, Madera de Dios*, Embajada de Guatemala en México, Museos Franz Mayer, México, 1997.

PALMA MURGA, Gustavo, "Economía y Sociedad en Centroamérica (1680-1750)", *Historia General de Centroamérica*, tomo II, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Madrid, 1993, pp. 219-300.

PALACIOS PORTA, José María, *El arte de Guatemala*, Fundación para las Bellas Artes, Guatemala, 2007.

PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel, *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, Diputación Provincial de Sevilla, 1983.

PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel, "Retablos e imágenes concepcionistas enviadas a Indias en el primer cuarto del siglo XVII", *Inmaculada, 150 años de la proclamación del Dogma*, Cajasur, Córdoba, 2004.

PARDO CANALÍS, Enrique, "Noticia del escultor Juan Chaez", **Archivo Español de Arte**, No. 28, Madrid, 1955, pp. 84 y 85.

PENADOS, Brenda, *La pintura en Guatemala del siglo XVI al XIX*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2008.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso, *Diego López Bueno: ensamblador, escultor y arquitecto*, Arte Hispalense, Sevilla, 1994.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso; SÁNCHEZ, José María, "Diego López Bueno y su obra americana (1525-1620)", *Anales del Museo de América*, N°. 9, Madrid, 2001, pp. 275-286.

PRADO CAMPOS, Beatriz, *Estudio comparativo de la policromía aplicada a la escultura exenta en madera de los siglos XV al XVIII en Antequera*, Universidad de Sevilla, 2011.

PRAHL REDONDO, Federico Alfredo, *El Señor Sepultado de Santo Domingo*, Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas, Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1997.

RAMÍREZ SAMAYOA, Oscar Gerardo, *Consagrada imagen de Jesús Nazareno, 1655-2005, 350 años de historia, fe y tradición*, Fundación María Luisa Monge de Castillo, Guatemala, 2005.

RAMÍREZ SAMAYOA, Oscar Gerardo, *Vida social, económica y religiosa de Jesús Nazareno del templo de Nuestra Señora de la Merced, en Santiago y en la Nueva Guatemala, 1582 a 1821*, Universidad del Valle de Guatemala, 2007.

RAMOS SOSA, Rafael (coordinador y coautor), *Actas del Coloquio Internacional el Niño Jesús y la infancia en las artes plásticas siglo XV al XVII*, Archicofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la Catedral de Sevilla, 2010.

RAMOS SOSA, Rafael, "Entre la imaginería y la estatuaria: un ejemplo de la coyuntura artística en Guatemala, a propósito de una Dolorosa de Martín Abarca (1802)", *Laboratorio de Arte*, N°. 24, Universidad de Sevilla, 2012, pp. 489-509.

RAMOS SOSA, Rafael, "Escultores y esculturas en la antigua capitania general de Guatemala (1524-1660)", *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, Universidad de Granada, 2013, pp. 281-300.

RECINOS, Adrián, "La Virgen de Izamal", *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, tomo XXV, N°. 3, Guatemala, 1951, pp. 239-248.

RISHEL, Joseph (coordinador), *Revelaciones, las artes en América Latina, 1492-1820*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

RODA PEÑA, José, "El Escultor Andrés de Ocampo y el Crucificado de la Fundación", *Santísimo Cristo de la Fundación. Proceso de Restauración 2014*, Hermandad del Santísimo Cristo de la Fundación y Nuestra Señora de los Ángeles, Sevilla, 2014.

RODAS ESTRADA, Haroldo, *Historia del templo de San Agustín de la Real Corona*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1985.

RODAS ESTRADA, Haroldo (coordinador), *Pintura y escultura hispánica en Guatemala*, Dirección General de Investigaciones, Escuela de Historia, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1992.

RODAS ESTRADA, Haroldo, *Encuentro y reencuentro con el Nazareno del Calvario*, Unidad de Investigaciones de Arte Guatemalteco, Museo Fray Francisco Vázquez, Guatemala, 2000.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita, "El escultor Martín de Andújar en Gran Canaria", *Anuario de estudios atlánticos*, Patronato de la casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, 1985, N°. 31, pp.553-563.

RODRÍGUEZ MORALES, Carlos, "Martín de Andújar y la Virgen de los Afligidos", *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, N°. 7, 2003, pp. 195-210.

RUEDA MARTÍNEZ, Pedro, "Las rutas del libro atlántico: libros enviados en el navío de Honduras (1557-1700)", *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 64, N°. 02, Universidad de Barcelona, 2007, pp. 61-86.



SÁENZ DE LA CALZADA GOROSTIZA, Consuelo, "El retablo barroco español y su terminología artística, Sevilla", *Archivo Español de Arte*, vol. XXIX, Madrid, 1956, pp. 211-242.

SALAZAR MIR, Adolfo, *Los expedientes de limpieza de sangre de la catedral de Sevilla*, tomo I, Hidalguía, Madrid, 1995.

SALAZAR, Ramón, *Historia del desenvolvimiento intelectual de Guatemala/época colonial*, 1897, I, II, III, Biblioteca de Cultura Popular, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1951.

SAMAYOA CHINCHILLA, Carlos, "Historia de la Virgen del Socorro de Guatemala", *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, tomo XXI, N°. 3-4, Guatemala, 1946, pp. 318-329.

SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, "Nobles artes en Guatemala: Famosas esculturas hechas en Guatemala y llevadas a México por el obispo de Yucatán, el célebre padre fray Diego de Landa", *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, tomo III, N°. 1, Guatemala, 1925, pp. 188 y 189.

SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, "Historia del establecimiento de la orden mercedaria en el reino de Guatemala, desde el año 1537 a 1632", *Revista del Instituto de Antropología e Historia*, Guatemala, 1957, vol. IX, época II, pp. 30-43.

SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto, *Los gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala (1524-1821)*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1962.

SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo, *Técnica de la escultura policromada granadina*, Universidad de Granada, 1971.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Escultura y Pintura del siglo XVIII; Francisco Goya, Plus-Ultra*, Madrid, 1965.

*Santísimo Cristo de la Fundación: proceso de restauración*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla, 1989.

SARABIA VIEJO, Justina, *La grana y el añil: técnicas tintóreas en México y América Central*, Escuela de Estudios Hispano-Americanos y Fundación El Monte, Sevilla, 1994.

SEPÚLVEDA, Roberto (coordinador), *Arte Virreinal y del siglo XIX de Chiapas*, Consejo Nacional para la cultura y las artes, México, 2000.

SERLIO, Sebastián, *Todas las obras de Arquitectura y Perspectiva*, edición facsimilar, Colegio de aparejadores y arquitectos técnicos de Asturias, Oviedo, 1986.

SOLANO Y PÉREZ-LILA DE, Francisco, "La economía agraria de Guatemala, 1768-1772", *Revista de Indias*, vol. XXXI, N°. 123-124, Madrid, 1971, pp. 285-327.

SOLANO Y PÉREZ-LILA DE, Francisco, *Los mayas del siglo XVIII: pervivencia y transformación de la sociedad indígena guatemalteca durante la administración borbónica*, Cultura Hispánica, Madrid, 1974.

TÁRRAGA BALDÓ, María Luisa, “España y América en la escultura cortesana de la segunda mitad del siglo XVIII: corrientes recíprocas de influencia”, *Relaciones Artísticas entre España y América*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1990, pp. 217-272.

TOLEDO PALOMO, Ricardo, “El templo de Esquipulas y la arquitectura antigüeña”, *Revista de Educación*, tomo 36, año VII, Ministerio de Educación, Guatemala, 1963, pp. 392-416.

TOLEDO PALOMO, Ricardo, “Apuntes en torno al barroco guatemalteco”, *Revista de la Universidad de San Carlos*, N°. 63, Guatemala, 1964, pp. 91-137.

TOLEDO PALOMO, Ricardo, *Las artes y las ideas de arte durante la Independencia*, Tipografía Nacional, Guatemala, 1977.

TOLEDO PALOMO, Ricardo, “Escultura”, *Historia General de Guatemala*, tomo III, Sociedad de Amigos del País, Guatemala, 1999, pp. 505-508.

TORRES, Miguel (coordinador), *El Tesoro de El Calvario, patrimonio de La Antigua Guatemala*, Fundación G & T Continental, Guatemala, 2009.

TORRES RIVAS, Edelberto (coordinador), *Historia General de Centroamérica*, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Madrid, 1993.

TOSCANO, Salvador, “La escultura colonial de Guatemala”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. II, N°. 5, Universidad Autónoma de México, 1940, pp. 45-53.

TOVAR DE TERESA, Guillermo, *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*, Grupo Azabache, México, 1992.

UBICO CALDERÓN, Mario, *Realidad histórica del Cristo crucificado del Calvario de La Antigua Guatemala, conocido como "Cristo del Hermano Pedro"*, Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala, 1998.

UBICO CALDERÓN, Mario, *Historia del Cristo Crucificado del templo parroquial de San José (catedral), La Antigua Guatemala*, Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala, 1999.

UBICO CALDERÓN, Mario, *Historia Jesús Nazareno de San Jerónimo hoy conocido como Jesús Nazareno de la Merced de La Antigua Guatemala*, Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala, 1999.

UBICO CALDERÓN, Mario, *Datos históricos de la imagen de N.S. de Concepción de Ciudad Vieja, Sacatepéquez*, Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala, 2001.

UBICO CALDERÓN, Mario, *Datos históricos de la imagen de Jesús Nazareno de la Caída de San Bartolomé Becerra, La Antigua Guatemala*, Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala, 2002.

UBICO CALDERÓN, Mario, *Datos históricos de la imagen de Virgen de Dolores del Calvario de La Antigua Guatemala*, Consejo Nacional para la protección de La Antigua Guatemala, 2002.

UBICO CALDERÓN, Mario, *Datos históricos de la imagen de Nuestra Señora de la Esclavitud del templo de la Merced, La Antigua Guatemala*, Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala, 2006.

UBICO CALDERÓN, Mario, *Datos históricos de la imagen de Santa Gertrudis del templo de la Recolectión de la Nueva Guatemala*, Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala, 2006.

UBICO CALDERÓN, Mario, *La imaginería del templo parroquial de Nuestra Señora de los Remedios (El Calvario)*, *Guatemala ayer y hoy*, Guatemala, 2011.

UBICO CALDERÓN, Mario, *Capillas y altares en templos de Santiago capital del Reino de Guatemala*, Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala, 2014.

URRUELA DE QUEZADA, Ana María (coordinadora y coautora), *El tesoro de la Merced, arte e historia*, CITIBANK, Miami, 1997.

URRUELA DE QUEZADA, A. M. (coord. y coautora), *El tesoro de la Catedral Metropolitana, arte e historia*, Mayaprin, S.A., Guatemala, 2005.

URRUELA DE QUEZADA, Ana María, "El patrimonio eclesial guatemalteco y su importancia en la historia de Guatemala", *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, tomo LXXXI, N°. 1-4, Guatemala, 2006, pp. 303-332.

URRUELA KONG, Mauricio, *Influencia de los tratadistas en la arquitectura guatemalteca*, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 1985.

VALDERRAMA NEGRÓN, Ninel, "El artilugio del tiempo en un tablado en honor a Fernando VII en Guatemala", *Imágenes, revista electrónica del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, 02.07.2012.

VALDEZ ESTRADA, Ángel Romeo, *El primer obispo de Santiago de Guatemala y su influencia en el arte*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1993.

VERLE, Lincoln Annis, *La arquitectura de Antigua Guatemala, 1543-1773*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1968.

VILLACORTA CALDERÓN, José Antonio, *Historia de la capitanía general de Guatemala*, Tipografía Nacional, Guatemala, 1942.

VON HOEGEN, Miguel, "Introducción: Economía", *Historia General de Guatemala*, tomo II, Asociación de Amigos del País, edición Príncipe, Guatemala, 1993, pp. 369-372.

WÖLFFLIN, Heinrich, *Conceptos fundamentales en la historia del arte*, editorial Espasa Calpe, Madrid, 1961.

WÖLFFLIN, Heinrich, *Renacimiento y Barroco*, editorial Paidós, Barcelona, 1986.



YELA, Rafael, "Arte Colonial de Guatemala", *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, tomo XV, N°. 5-6, Guatemala, 1939, pp. 96-98.

ZAPORTA PALLARES, José, *Historia y vida del convento e iglesia de la Merced en La Antigua Guatemala*, Ministerio de Educación, Guatemala, 1985.

## 6. Anexo documental

### 6.1. Contratos

***Escritura otorgada el 10 de septiembre de 1582 por el maestro Antonio de Rodas, a favor de fray Juan de Santisteban, prior del monasterio de Santo Domingo, obligándose a tallar una imagen de San Juan Bautista.***

AGCA, A1. 20, legajo 445, f.153.

En la ciudad de Santiago de Guatemala a diez días del mes de Septiembre de mil y quinientos y ochenta y dos años siendo en el monasterio de Santo Domingo de esta ciudad el muy rdo padre fray Juan de Santisteban prior del dicho monasterio por una parte y por la otra Antonio de Rodas vezino desta ciudad ante mi Luis Aceituno y Guzmán escribano de su magestad se conuyeron y concertaron de la manera que el dicho Antonio de Rodas se obliga de hacer una imagen de San Juan Bautista de madera de bulto de altar de cinco palmos con su caña en su diestra con su cordero e libro según se suele hazer e la vara portada y con su orla de oro bien hecha a contento del dicho señor prior por lo qual dara hecha como dicho el con su peana dentro de seis meses cumplidos primeros contados desde el dia de oy y dicho e por ella se le a de pagar de la hechura y oro y colores ciento y diez tostones la mitad luego de contados y la otra mitad a los dichos seis meses e de los cincuenta y cinco tostones que se le an de contado se dio y otorgo por entregado contento e pagado a su voluntad e recibió leyes de la entrega e prueba de la paga se obligo de hacer y acabar la imagen y entregarla al dicho prior para los plazos según cumpliendo así se le quiten diez tostones del precio del dicho cada mes que ha de tenerse su las entregare jueces de cumplir el plazo e a ser apremiado por rigor de prisión a la acabar y entregar al dicho prior como dicho y se obligo realmente la dicha imagen para el dicho plazo y de pagar los otros quarenta y cinco tostones del resto sin pleito alguno e lo ansi cumpliré e pagar en la de las leyes por lo que esto obligaron persona e bienes ahora e por venir e dieron e otorgaron su poder cumplido a quales quieren jueces y justicias que de la causa pidan e devan como su cuenta de la ques qualquier concierto de qualquier para que por todos rigor de dire o les compelen hacer en lo que ansi cumplido e pagar e haber por firme desde agora por parte de juez competente pasada cosa juzgada e rrenunciacion qualquiere de fueras y derecho que sean y derecho que serán y para ello firmaron de su nombre testigos que fueren presentes fray Nicolás de los Ángeles fray Pedro de León de dicha orden y Pedro Joaquín vecino desta ciudad.

***Escritura otorgada el 11 de septiembre de 1584 por el maestro Juan Gómez Gallegos, a favor de los alcaldes indígenas de Petapa de la Real Corona, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia del dicho pueblo.***

AGCA, A1.20, legajo 423, f. 108.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en onze días del mes de septiembre de mil y quinientos y ochenta y quatro años ante el señor Diego Ramírez alcalde indígena comparecieron Juan Gómez Gallegos de una parte y de otra Juan Myn yndio alcalde del pueblo de Petapa de la Real Corona Pedro Núñez regidor, Juan Mario Quim vecino del dicho pueblo que son convenidos concertados y agora en dicho será sin parecer se convinieron y concertaron en esta manera que Juan Gómez Gallegos se obliga que de aquí al dia de pascua de navidad primera que viene fin de año acabare de hazer por sus manos en el dicho pueblo de Petapa el retablo que esta comenzado a hazer para la iglesia en esta manera en ella siete tablas los acabara en toda perfeccion y hara de nuevo otros trece tableros para el cumplimiento del dicho retablo que en el uno a de yr

pintado una cena a lo que se le pidiere sea que a partir y en el otro una imagen de Nuestra Señora y el otro que a de servir de frontispicio un Dios Padre dándole la madera que para ello fuera menester labrada y como la pidiere y pintara el dicho retablo los matize y coloree hasta quedar hecho en toda perfección en lo tocante a pintura y obra de manos sin que se obligue a poner oro ni a dorarlo ni asentarlos y todo lo demás para cumplirlo en el se obligaron para ello setecientos y cincuenta tostones cuatrocientos luego que comyence...y lo demás quando se acabe y esta obligado y se obligaran de trabajar en tiempo que se dure le darán de comer a el y a su caballo lo que se suceden que cada dia carne su pan dos frutas y para su caballo le darán cada dia lo necesario y media fanega de maíz cada semana y un indio ordinario que tenga cuidado del cavallo y lo que le mandare y cada una de ellas de obligar dichas partes por lo que toca de cumplimiento de esta escritura dieron e otorgaron su poder cumplido ante los jueces de su magestad y de esta ciudad de Santiago de Guatemala y de otras qualesquiera partes que sean cosa quales se sometieron e renunciaron al propio fuero e jurándome auto de prisión en lo asi cumplire pagar haver por firme e lo cubrieron desde agora por sentencia definitiva de juez competente como cosa juzgada e de derecho que sea a su favor e la ley que dize que general renunciación otorgo el dicho señor Diego Ramírez que a prueba y conforme a trazo tuve obligación como mejor puede al cumplimiento dellas...(destruido).

***Escritura otorgada el 9 de marzo de 1595 por el maestro Quirio Cataño, a favor Cristóbal Morales, provisor del obispado de Guatemala, obligándose a tallar un Cristo crucificado para el pueblo de Esquipulas.***

Publicado en la revista Semana Católica, Hemeroteca Nacional de Guatemala, 04.06.1904.

Documentos Históricos referentes a la Sagrada Imagen del Señor Crucificado de Esquipulas y se su santuario  
Publicados por su capellán el actual párroco Pbro. Juan Paz Solórzano  
Siglo XVI

Celebridad del Señor Crucificado de Esquipulas muy anterior a la edificación del famoso Santuario  
Auto: En el pueblo de Santiago Esquipulas, de el Beneficio curato de San Francisco Quetzaltepeque, en nueve días de el mes de abril de mil seiscientos y ochenta y cinco años. El Ylmo y Rmo. Señor Mtro. Don Fr. Andres de las Navas y Quevedo de el Sacro Real y Militar Orden de Ntra. Señora de la Mrd. Redempcion de Captivos por la Divina Gracia y de la santa sede apostólica, Obispo de Guatemala y de la Verapaz de el Consejo de su Magestad su Predicador y mandador etc. Dixo: que por quanto S.S. Ylma Visitando este Partido entre los papeles que se exhibieron a Vistta por el Br. Manial Angel Correa, cura beneficiado por Real Patronato de el y Vicario foráneo, juez eclesiástico en su distrito ss ylma hallo un instrumento que parece fue concierto de la hechura de el santissimo crusifixo que está en la Yglesia y Santuario de este dicho pueblo, fho. Por Quirio Cataño, oficial de Escultor a favor de Xptoal de Morales, Provisor y Vicario General que fue de este Obispado para esta dicha Santa Iglesia a los veinte y nueve de agosto de el año de mil quinientos y noventa y quatro y .....á que con el transcurso de el tiempo el dho. Instrumento está maltratado y comido en partes. Por tanto y para que en todo tiempo conste de lo referido y aya razón individual de ello;mandaba y mandó se saque al pie de este auto y en este libro de Baptismos de esta dicha parroquia. Un tanto de el dicho instrumento de concierto audthorizado en forma y manera que haga Gee y assi lo proveyó mandó y firmó. Fr. Andres Obispo de Goathemala y Verapaz. Ante mi Fr. Bartolom+e Delgado Secretario.  
En execución y cumplimiento de lo proveydo y mandado por el Ylmo y Rmo Señor Mtro Don Fr. Andrés de las Navas y Quevedo de el Sacro Real y Militar Orden de Ntra. Señora de la Mrd. Redempcion de Cautivos, Obispo de Goatemala y de la Verapaz, de el Consejo de su Magestad y su Predicador etc. Por su auto antecedente. Yo el Mtro. Fr. Bartolomé Delgado de el dho. Real Orden. Examinador Synodal de este Obispado, compañero y Secretario de Cámara y Gobierno de su sria iilma hice sacar y saque un tanto de el



instrumento mencionado de Concierto que el dicho auto se refiere en lo thenor a la letra es como se viene: CONCIERTO: En la ciudad de Santiago de Goathemala en veinte e nueve días de el Mes de Agosto, de el año de mil e quinientos e noventa y quatro años, christoval de morales provisor de este obispado concertó con Quirio Cataño oficial de Escultor, que haga para el Pueblo de Esquipulas un Crusifixo de vara y media muy bien acavado y perfeccionado e le ha de dar acavado para el dia de San Francisco, primero que viene , e se ande dar por el cien tostones de a quatro reales de plata cada uno é para en cuenta de los dos. Cien tostones confesó haver recibido adelantados cinquenta tostones. Los quales recibió realmente e se obligó de lo cumplir e para ello obligó su persona e bienes e lo firmó de su nombre y el dicho provisor. Cristobal de Morales. Quirio Cataño. Ante mi Francisco Delgado Notario. Receví diez tostones mas para en cuenta de la hechura del Crusifixo y se lo entregue acavado de todo punto y los quarenta tostones restantes se me han de dar de hoy dia de la fecha en un mes y por verdad lo firmo de mi nombre fho. En Goatemala a nueve días de el mes de Marzo de mil y quinientos y noventa y cinco. Quirio Cataño.

Concuenda con el instrumento de concierto y recibo puesta al pie de el cuio original, entregué al Br. Manuel Angel Correa Cura Beneficiado por el Real Patronato de este partido de Esquipulas y Vicario foráneo Juez eclesiástico en el y primero se corrigió y concertó lo trasladado a que me remito y de el dicho mandato le hice sacar y saqué en el Pueblo de Santiago Esquipulas en nueve días del mes de abril de mil seiscientos y ochenta y cinco años siendo testigos el licdo. Don Gerónimo Hurtado Betancor Clérigo presbítero promotor fiscal de este obispado y notario del santo oficio de la inquisición Sebastian Coello Scribano de su magestad y Notario receptor de este obispado y de visitas de el Phelipe Roldan de Vega interprete de ellas y Nicolás Briones oficial mayor de dichas visitas presentes. En testimonio de verdad. Fr. Bartolomé Delgado Secretario. Pusose el original al principio de este libro.

El Padre Don Nicolás de Paz en una novena antigua refiere que para costear esta imagen sembraron los indígenas un algodonal en el lugar en donde al presente está el Santuario.

***Escritura otorgada el 21 de junio de 1608 por el oficial de escultor Gaspar García, a favor del maestro Juan Bautista Argüello, obligándose a tallar imágenes en el plazo de un año.***

AGCA, A1.20, legajo 794, f. 306.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en veynte y un días del mes de junio de mil y seiscientos ocho años ante mi el escribano de su magestad pareció Gaspar García yndio vecino de Jocotenango oficial de escultor y en la lengua que yo escribi entiendo dijo que de su voluntad sea convenido y se concertó con Juan Bautista de Argüello dorador de imágenes residente en esta ciudad en esta manera que por tiempo de un año que corra desde oy fecha desta carta e de trabajar en la casa del dicho Juan Bautista a hazer e labrar imágenes de bulto y las que labrare y acabare se le an de pagar en esta manera las ymagenes de bulto de seys quartas de qualquier santo o santa con sus insignias de seys quartos de bara de largo se le a de dar y pagar veynte y cinco quartos quince tostones y de quatro quartos doce tostones y al restante lo que fuere justo y se a de dar de comer el dia que se quedare al mes con sus oficiales y se obliga a que no se ara ausencias ni se concertara ni trabajare con otras personas en el resto del año de ser a ello compelido con prisión e rigor de justicia y confiesa aver recebido del dicho Juan Bautista de Arguello para que quente de pagar del dicho trabajo y hechuras quarenta tostones de a quatro reales de que se da razón y también de pecunia y leyes de pruebas y paga como en ella se conste y se obligo a no ausentar ni se concertar en otra parte ni trabajar sino en casa del dicho Juan Bautista de Argüello y a de ser a ello compelido con rigor de justicia estando presente el dicho Juan Bautista de Argüello y se obligó a que en el dicho año dare que hacer y en que trabajare al dicho Gaspar García y pagarle las hechuras de ymagenes que hiciere según esta dicha y no le e de pedir ni le e de pagar de bano y le pagare las hechuras que hiciere al dia como en esta escriptura esta dicho y para lo

ansi cumplir y pagar ambas y cada uno por lo que toca obligaron sus personas y bienes avidos y por aver y poder ceder a los jueces de su magestad para que nos obliguen y apremien como cosa pasada en esta juzgada e renunciaron a las leyes y derechos de saber y asi otorgaron e firmo el dicho Juan Bautista Argüello y por el dicho Gaspar García yndio que dijo no saber firmar firmo un testigo por el y testigos siendo Bernabé de Canales y Francisco de Sañera y Diego García del Llano vecinos residentes en esta ciudad y doy fe que conozco a los dichos otorgantes.

***Escritura otorgada el 23 de junio de 1608 por Mateo Hernández, carpintero, a favor de Tomás de Rueda, ensamblador, obligándose a trabajar con él por un año.***

AGCA, A1.20, legajo 794, f. 162.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en veynte y tres días del mes de junio de myl y seiscientos y ocho ante my el escribano de su magestad pareció Mateo Hernández indio ladino en lengua española vecino del barrio de Santo Domingo desta ciudad y digo que por su voluntad se concierta con Tomas de Rueda ensamblador residente en esta ciudad por tiempo de un año que ara se quente desde fecha desta escritura en que es tiempo a de trabajar a su oficio de carpintero en el que se mandare y ordenare a su dicho saber y entender se le an de dar para cada día de trabajo de la mañana a la noche cinco reales en reales y mes de comer quando se requiere quedar con los demás oficiales y con eso aver reabre del dicho Tomas de Rueda para en la que del dicho servicio veynte y cinco tostones de los cuales se da en derecho y pagado y sin la ecexion de la numerata pecunia y leyes de prueba y paga como en ello se concede y se obliga no seguir ni aumentar ni trabajar mas en concierto en otro trabajo y de ser compelido con prisión si fallare y el dicho Tomas de Rueda acepto este concierto y se obliga a dar y pagar al dicho Mateo Hernández yndio cinco reales para cada dia de los que trabajare al oficio en el que diere y ordenare y a darle buen tratamiento en lo que de pedir so pena de pagarle y para ansi cumplir y pagar ambas y cada uno por lo que le toca obligan sus personas y bienes razón poder cumplir a quales quier jueces y justicias de su magestad de quales quier parte desta ciudad de Santiago se sometieron renunciación las leyes a su favor de defensa y la ley y regla quedose que general renunciación de leyes fecha a las leyes de la real audiencia que concede y así lo otorgaron los dichos otorgantes que doy fe que conozco y firmo el dicho Tomas de Rueda y por el dicho Mateo Hernández indio que dijo no saber firmó un testigo a su ruego siendo presente por testigo Bernabé de Canales y Juan Bautista de Argüello y Pedro Millán vecino residente en esta ciudad.

***Escritura otorgada el 9 de julio de 1614 por los maestros Juan Bautista de Argüello y Martín de Rueda, carpintero, a favor de fray Andrés Levadera de la orden de Santo Domingo e indios principales, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia de Santa María Cunén.***

AGCA, A1.20, legajo 1170, f. 163.

Sean quantos esta carta vieren en como nos Joan Bautista de Argüello dorador y Martín de Rueda ensamblador vecino desta ciudad de Guatemala ambos dos de mancomun y cada uno de nos por si por ello renunciando como el presente renunciarnos a la mancomunidad división exclusion y las demás leyes de renunciación de mancomun como en ella contiene otorgamos y conocemos por esta presente carta que nos obligamos de hacer un retablo para la iglesia del pueblo de Santa María Cunén provincia de Sacapulas de siete varas de ancho y lo que volaren las cornizas con once varas de alto con pilastras estriadas con sus pedestales y basa en el primer cuerpo y en el segundo y en el tablero del remate a ir dorada y estofado y los dos tableros den medio an de ser de medio relieve con el misterio de la purificación con todas las figuras

que necesiten pintar en el y en el tablero del remate el Xpto crucificado e las imaxenes de Nuestra Señora y San Juan de medio relieve todo lo qual a de yr dorado y estofado y en los frisos sean de labrar unos romanos de medio relieve todo dorado y de estofado y a los lados del centro del remate sean de poner las virtudes estofadas de medio relieve estofadas y doradas y los quatro tableros pintados an de llevar las figuras siguientes los de avajo las muertes de Santo Domingo y San Francisco los de arriba uno el misterio del nacimiento y otro la venida del espíritu santo y en el banco an de ir las figuras de San Pedro mártir santa Catarina de Siena y san Jacinto y al otro lado san Vicente Ferrer y Santa Ynes y San Raymundo todo lo qual nos obligamos cada uno para que se que fuera aciende conforme a la traza de un modelo que esta firmado de mi el escribano de su magestad con el dicho modelo en los remates y cuerpos y en todo en ello que se ace mención. Y que asi mesmo nos obligamos de añadir al sagrario que esta presente doce lunas de los lados de la mismo acabado referido y adorno que al presente vienen el dicho sagrario y con lustrados y guarniciones de molduras conforme a la dicha obra y acerce un remate conforme al actual remate del retablo y acabarlo para primero dia del mes de henero próximo de mil seiscientos diez y seis acavado de todo lo necesario según era deseando y obligándose a pagar dos mil quinientos tostones de a quatro reales de plata cada uno en esta manera quatrocientos tostones de contado que confesamos aver recibido y tenemos poder de mano del padre fray Andrés Levadera de la orden de Santo Domingo y que nos damos por contentos y ciento y cinquenta tostones para el dia de navidad del presente año y la demás cantidad restante quando acavare de aser el dicho retablo en la iglesia del dicho pueblo las quales pagas se nos an de hacer firmado estando presente Xptoval Arias y Tomás López indios alcaldes del dicho pueblo que se comprometieron de pagar a los dichos Martín de Rueda y Juan Bautista Argüello los dichos dos mil y ciento y cinquenta tostones restantes en los plazos que en esta escritura estan detallados con mas lo que costare el aser ...(destruido).

***Escritura otorgada el 7 de agosto de 1615 por el maestro Francisco de Montúfar, a favor de Martín de Villareal, albacea de Francisco Ximénez, obligándose a pintar los lienzos del retablo de San José de la iglesia de Santo Domingo.***

AGCA, A1.20, legajo 1236, f. 89.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Martín de Villareal vecino de la ciudad de Santiago de Guatemala como tutor y curador de los menores hixos de Francisco Ximénez de los Ríos difunto y albacea de sus bienes de la una parte e yo Francisco de Montufar pintor vecino de la dicha ciudad de la otra decimos que por quanto entre ambas partes e tratado de hazer el dicho Francisco de Montufar un retablo para la capilla de San José que el dicho Francisco Ximénez dexo en el monasterio del señor santo domingo de la dicha ciudad y dorar la capilla para que tenga que ser el dicho Francisco de Montufar otorgo que conozco por la carta que me obligo de pintar todos los lienzos que sea necesarios para el retablo de la dicha capilla y todas las demás pintura y dorado que para el dicho retablo sea necesario conforme a la orden que me da el padre prior del dicho monasterio de Santo Domingo a cuyo convento es satisfacion lo tengo de acabar bien obrada y acabada sin que falte cosa alguna. Asi mismo me obligo de dorar y pintar la dicha capilla de la pintura y dorado que el dicho prior ordena que se aga y para ello se me a de dar solamente el oro que se gastase en dorar la dicha capilla que no otra cosa para la pintura por que en lo que toca a los colores y oficiales y manufactura que se deva poner en ella lo tengo que poner a mi costa que tengo de acabar a contento del dicho padre prior el que al dicho retablo y pintura y dorado de la capilla dare acabado para el día de San José que viene del presente año de mil y seiscientos quinze y de ello no alzare mano de oy en adelante ni tomare otra obra que me ympida acabar el susodicho y si lo hiciere y no acabare para el dicho tiempo que el mas debiera pueda mirar en ella la dicha obra y darla a otro en que la acabare e por concertarse por el precio que pidiere y por lo que mas le costare del precio del concierto e por lo que durase el tiempo para que iciere



por cuenta del libro del dicho Martin de Villareal averme dado para la dicha obra sin que preceda reconveimiento no comprobación se execute con la escritura por quanto por la dicha pintura de lienzos y dorado de retablo se me an de pagar un mil tostones de a quatro reales y por el dorar y pintar la dicha capilla se me an de pagar otros mil tostones y mas se me a de dar el dicho oro que fuere necesario para dorar la dicha capilla y se me han de yr pagando como lo fuere pidiendo de manera que para el dicho dia de san Joseph este entregado y pagado de la dicha cantidad y si el dicho oro no se me diere lo tengo de poder comprar de donde lo hallare y lo que me costare se ma a de pagar con el dicho principal y lo que a cuenta del todo se me diere porque la mia o sin ella el dicho Martin de Villareal lo ponga en cuenta de la cantidad y por lo que la dicha cuenta pareciese quiero estar e pasase sin que se preseda de reconocimiento de probación como va dicho como dice en la escritura me diera enterado de todo la obligación para hacer el dicho retablo otorgo que acepto el concierto en todo y lo como en ella se obliga a los menores y sus bienes del dicho albacea me obligo de dar y pagar al dicho Francisco de Montúfar los dichos dos mil tostones en que se a concertado y mas le dare el oro necesario que fuere menester para la dicha capilla todo como se fuere pidiendo de manera que para el dicho dia de san Joseph se haya pagado y entregado todo enteramente y si el dicho oro no entregare se pueda comprarlo el dicho Francisco de Montufar y lo que costare asi mismo se le pagare con el principal y obligamos nuestras personas y bienes y damos poder a los jueces de su magestad de qualquiera parte a que nos apremien a ello como por cosa pasada en justicia y renunciamos a las leyes de nuestro favor en la ciudad de Santiago en siete días del mes de agosto de mil y seiscientos quinze firmado por los otorgantes que doy fe que conozco siendo testigos Juan de Beltrán Marcos de Ledesma Francisco de Acosta vecinos de esta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 7 de julio de 1615 por el maestro Quirio Cataño, a favor de los mayordomos de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de españoles, obligándose a fabricar el retablo de dicha cofradía.***

AGCA, A1.20, legajo 1236, f. 277.

Sean quantos esta carta vieren como nos fray Alonso Aguilar prior del monasterio de Sr. Santo Domingo de la ciudad de Santiago de Guatemala y Pedro de Lira vezino regidor de ella familiar del santo oficio Juan Martínez de Apalatiqui regidor depositario y veedor general de pena de cámara de autos de justicia de la corte y Juan García Faxardo vezino de la dicha ciudad mayordomos que somos de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de los españoles que era en el dicho monasterio de Santo Domingo en nombre de la dicha cofradía y de los cofrades que son que son de a qui adelante que era son y pasaran por lo que an adelante declarara de la una parte yo Quirio Cataño vezino de la ciudad de la otra decimos que por quanto entre ambas partes somos concertados y nos conzertamos en la manera que yo el dicho Quirio Cataño me obligo de hacer un retablo del modelo según la traza que para ello era hecha y se rubrica del presente escribano puesto en blanco dorado y estofado en la capilla de Nuestra Señora del Rosario a mi costa bien alzado y acabado a su contento e satisfacion de los dichos mayordomos el que entregase acabado de manera que se puedan asentar los lienzos y figuras que se an de poner y pinturas laboree que se an de hacer dentro de año y medio que corre desde el dia de la fecha desta escritura en adelante por quanto por toda la obra que en el tengo de hacer de madera conforme a la dicha traza se me dan e pagar por los dichos mayordomos cinco mil e doscientos tostones de a quatro reales y a cuenta de ellos se me pagan de presente myl y quinientos tostones que obtengo en mi poder se me otorgo por contento y entregado a mi e renuncio a todas las leyes de entrego e prueba de recibo como en ella se contiene y los tres mil e setecientos tostones restantes se me han de pagar la mitad de ellos de oy dia de la fecha de la escritura en nueves meses y la otra mitad para el dia que aya entregado el dicho retablo acabado en toda perfeccion y si para el dicho plazo de año y medio no entrego dicho retablo acabado como dicho es que a mi costa pueda concertarse con

maestros que lo acaben por lo que mas le costare del precio del concierto e por la cantidad que e recibido de la que se me diere se me execute con esta escritura que e secado y concierto que para hacer otorgasen con otros maestros y con las cartas de pago que de ello que yo recibiere diere sin que sea necesario conocimiento de ella ni otra diligencia alguna por ello le recibo e para su cumplimiento obligo mi persona e bienes habidos y por aver e nos los dichos mayordomos de la dicha cofradía oros gastos que se ando como eramos de la escritura obligamos los bienes de la dicha cofradía necesario de la mancomunidad renunciando las leyes de la mancomunidad como en ella se hace de dar e pagar al dicho Quirio Cataño a quien en su poder los dichos tres myl e setecientos tostones que ansi se le deben del resto de los cinco mil e doscientos tostones del concierto los cuales le pagare la mitad de ellos en nueve meses y la otra mitad pagare el dia en que se hubiese entregado acabado el dicho retablo como era dicho un paga en pos de otra con la con las costas de la cobranza e para su cumplimiento obligamos los bienes de la dicha cofradía y nos los dichos Pedro de Lira Juan Martinez de Apalatiqui y Juan Ga. Faxardo nuestras personas y bienes avidos y por aver y en las partes damos poder a las justicias de su magestad de cualesquiera partes que sean y por la dicha cofradía a las justicias que de su causa renunciamos nuestro propio fuero y domicilio y vecindad para que a su cumplimiento nos apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciamos a las leyes de nuestro favor y la general que profesa la carta en la ciudad de Guatemala en siete días del mes de julio de myl e seiscientos e quinze años y los otorgantes que doy fe que conozco lo firmaron siendo testigo Pedro de Liendo maestro pintor y fray Lucas de Muralles vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 7 de julio de 1615 por el maestro Pedro de Liendo, a favor de los mayordomos de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de españoles, obligándose a pintar los lienzos del retablo de dicha cofradía.***

AGCA, A1.20, legajo 1236, f. 280.

Sepan quantos esta carta vieren como nos fray Alonso Aguilar prior del monasterio de Sr. Santo Domingo de la ciudad de Santiago de Guatemala y Pedro de Lira vezino regidor de ella y del santo oficio Juan Martínez de Apalatiqui regidor depositario y veedor general de pena de cámara de autos de justicia de la corte y Juan García Faxardo vezino de la dicha ciudad mayordomos que somos de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de los españoles que era en el dicho monasterio de Santo Domingo en nombre de la dicha cofradía y de los cofrades que son de aqui adelante que era son y pasaran por lo que an adelante declarara de la una parte yo Pedro de Liendo pintor vecino de la dicha ciudad de la otra decimos que nos concertamos en la manera en que yo el dicho Pedro de Liendo me obligo de hazer la pintura de un retablo que se hare para la capilla de la dicha cofradía y pintare en los tableros del historias y matices que para su adorno y aderezo de a trazado e se a señalado por el dicho padre prior que es conforme a la traza que de ello se a hecho que se rubrica por el presente escribano lo qual dare y acabare en toda perfeccion de manera que se pueda poner y asentar en la dicha capilla dentro de un año que a de correr desde el dia de oy de la fecha de la escritura delante esto por quanto por la dicha pintura se me pagara mil e treinta tostones de a quatro reales y para en cuenta de ellos se me pagan de presente trescientos y quarenta y tres tostones e los tengo en mi poder de que me muestro contento entregado a mi voluntad y en razón de ello entrego que de presente renuncio a las leyes de entrego y prueba del recibo y los seiscientos ochenta y siete tostones restantes se me han de pagar la mitad de ellos el dia de la fecha de esta en seis meses y la otra mitad para el dia en que entregase acabada la dicha pintura y si para el dicho tiempo de un año no lo acabare es que dichos mayordomos se puedan concertar otro pintor que se haga cargo de lo que faltase e para su cumplimiento obligo mi persona e bienes habidos y por aver e nos los dichos mayordomos de la dicha cofradía oros gastos que se ando como eramos de la escritura obligamos los bienes de la dicha cofradía necesario de la mancomunidad renunciando las leyes de la mancomunidad como en ella se hace de dar e pagar al dicho Pedro de Liendo los dichos

seiscientos y ochenta y siete tostones que así se restan deviendo deste concierto para la pintura del dicho retablo la mitad de ellos el día de la fecha de esta en seis meses y la otra mitad para el día en que entregase acabada la dicha pintura y las costas de la cobranza e para su cumplimiento obligamos los bienes de la dicha cofradía bienes avidos y por aver y en las partes damos poder a las justicias de su magestad de cualesquiera partes que sean y por la dicha cofradía a las justicias que de su causa renunciamos nuestro propio fuero y domicilio y vecindad para que a su cumplimiento nos apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciamos a las leyes de nuestro favor y la general que profesa la carta en la ciudad de Guatemala en siete días del mes de julio de mil e seiscientos e quinze años y los otorgantes que doy fe que conozco lo firmaron siendo testigo Quirio Cataño Tomas de Rueda y fray Lucas de Muralles vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 11 de abril de 1616 por el oficial Pedro de Liendo, a favor de los maestros Tomás de Rueda y Juan Bautista Argüello, obligándose a pintar los lienzos del retablo mayor de la iglesia de Santa María Cunén.***

AGCA, A1.20, legajo 1417, f. 265.

En la ciudad de Santiago de Guatemala a onze días del mes de abril de myl y seiscientos y diez y seis años ante my el escribano y testigos ya descritos parecio presente Pedro de Liendo vecino de esta ciudad oficial de pintor otorgo que se obliga de pintar y que pintará en quatro tableros grandes y quatro chicos las historias y santos siguientes en los quatro grandes el nacimiento de Cristo , la venida del Espíritu Santo, la muerte de Santo Domingo y la de San Francisco y en los chicos en los dos del banco San Pedro y San Pablo San Juan Bautista y San Mateo San Pedro mártir y Santo Tomás de Aquino y otras dos figuras las que ordenaren que pinte en el remate del retablo para que son los dichos tableros que es para la iglesia del pueblo de Cunén provincia de Sacapulas que se a de aser a la orden de Tomas de Rueda y Juan Bautista de Argüello que la dicha pintura a de ser al olio y su perficion y a contento de los susodichos cualesquiera de ellos fueren indicando al dicho Pedro de Liendo pague todos los dichos tableros que se le hubieren entregado Tomas de Rueda Juan Bautista Argüello por lo qual dará y pasará y los dos dará pintados de la fecha desta en dos meses y por razón de que le an de dar y pagar quatrocientos y cinquenta tostones pagados los ciento y cinquenta de ellos luego luego de que dará carta de pago luego que se le den ciento de mediada la dicha obra y lo restante luego que se aya acavado de que asi mesmo dare carta de pago como recivi y asi se obliga a acabar la dicha obra entregando al plazo den que quiere ser del acavado todo de que ubiere resivido y que la pintura la continue y acabe toda en que esta tuviere a su costa (destruido) oficial del dicho oficio y presente los dichos Tomas de rueda y Juan Bautista Argüello otorgo que an visto la escritura según lo que en ella se declara y ambos a dos juntos y cada uno de por si y por todo renunciando como renuncian a las leyes de deudores y servidores y autenticas presente fide y todas las demás leyes renunciamos que se obligan de mancomun como en esta escritura declara se obligan de pagar al dicho Pedro de Liendo los dichos quatrocientos y cinquenta tostones en la forma que se declara en esta escritura sin que de ellos faltare cosa alguna en esta ciudad o en otra parte a costa de la dicha cobranza de cada paga por todo lo qual todas las dichas partes como obradas nos obliga nuestras personas y bienes y que an de poder a costa de los juzgados de su magestad se someten a especial a la vez desta ciudad y renunciando a su fuero domicilio y vecindad y si convienen y lo resciben como presente como sentencia de juez competente por ello cada uno de ellos consentida y no apelada pasada en cosa juzgada y renuncian a las leyes de la general del derecho y lo firmamos siendo testigos el capitán Pedro de Olibera y Alonso de Cepeda y Alonso de Morales canones y los otorgantes y de recivo.



**Escritura otorgada el 18 de julio de 1617 por el maestro Francisco Montúfar, a favor del cabildo catedralicio, obligándose a dorar la capilla de Nuestra Señora del Socorro de la catedral.**

AGCA, A1.20, legajo 755, f. 43.

Sean quantos esta carta vieren como nos don Lorenzo de Ayala Godoy canónigo de la santa iglesia catedral de esta ciudad y Francisco de Xerez Serrano vezino y regidor della mayordomo de la dicha catedral decimos que por quanto por los señores dean y cabildo de la dicha catedral se nos cometi6 el concertar y dar la traza del dorado de la capilla que en la dicha catedral se sabe de Nuestra Señora del Socorro como pareze por el auto que sobre ello proveyeron a su tenor como se sigue, en la ciudad de Santiago de Guatemala a los siete días del mes de julio de mil y seiscientos y diecisiete años los señores deán y cabildo desta santa iglesia catedral sede vacante es a saber el deán don Phelipe Ruiz de Corral don Rebanlo Paz arcediano y canónigos don Lorenzo de Ayala Godoy Don Ro. de Villegas de Guzmán dixeron que cometían y cometieron el concertar y dar la traza del dorado de la capilla de Nuestra Señora del Socorro a los señores don Lorenzo de Ayala Godoy y a Francisco de Xerez Serrano mayordomo desta santa iglesia y de lo que concertaren puedan hazer las escrituras y recaudos que convengan y así lo proveyeron y mandaron ante mi Antonio Cano Gaytan notario publico en cumplimiento de lo qual se an convenido y concertado con Francisco de Montufar vezino desta ciudad oficial de pintor en tal manera que el susodicho a de obrar y pintar la dicha capilla de Nuestra Señora del Socorro y todo lo que fuere artesones molduras y florones y los tres arcos torales de la dicha capilla todo a de ser obrado y pintado al temple de la pintura que se le pidiere a contento de los dichos señores deán y cabildo y el dicho Francisco de Montufar a de poner los colores oficiales y todo lo demás necesario y solamente se le a de dar todo el oro que fuere menester y se gastare en la dicha obra que a de ser por cuenta de la dicha catedral y por su trabajo oficiales colores y lo demás que a de poner el dicho Francisco de Montufar se le an de dar de los bienes de la fabrica de la catedral un mil tostones de a quatro reales los quales se le an de dar y pagar al susodicho después de acabada la dicha obra y no antes. Efecto el dicho Francisco de Xerez a de pagar a cuenta de los dichos un mil tostones todos los sabados a los oficiales que trabajaren en obrar la dicha obra su trabajo por cuenta del dicho Francisco de Montufar y estando presente el susodicho Francisco de Montufar aceto esta escritura según y como en ella se contiene y se obligo de hazer la dicha obra según y de la manera y por el presio que esta dicho y pintarla por su mano y de dar acabada de obrar y pintar la dicha capilla de Nuestra Señora del Socorro para el primero de pasqua de navidad que viene fin deste presente año so pena que si ansi no lo hiciere y cumpliere y acabare de obrar y pintar la dicha capilla pierda todo lo que en ella ubiere trabajado y los materiales que ubiere puesto y no se le pague por ello cosa alguna para lo qual se obligo con su persona y bienes y los dichos don Lorenzo de Ayala Godoy y Francisco de Xerez Serrano por lo que toca a la dicha catedral y fabrica obligaron los bienes y rentas de ella abidos y por aber y dieron poder a las justicias que de la causa puedan y deban conocer para que compelan a la paga y cumplimiento de lo que del cerca de lo qual renunciaron todas las dichas partes las leyes de su defensa y la general de derecho y lo otorgaron y firmaron de su nombre a los quales yo el dicho escribano doy fe que conozco y firma la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala a los diez y ocho días del mes de julio de mil y seiscientos diez y siete años siendo testigos son don Jorge de Alvarado Alonso de Miranda el mozo alférez de Mirabal vecinos estantes en esta ciudad.

**Escritura otorgada el 21 de agosto de 1621 por el maestro Pedro de Liendo, a favor los alcaldes, regidores y principales de San Juan Alotenango, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia de dicho pueblo.**

AGCA, A1.20, legajo 810, f. 330.

En el pueblo de San Juan Alotenango del valle de la ciudad de Guatemala a beynte y un días del mes de agosto de mil y seiscientos y veintiun años ante mi el escribano de su magestad parecieron Pedro de Liendo pintor vezino de la dicha ciudad de la una parte y de la otra Sebastián Pérez y Diego Sauce alcaldes Melchor López y Francisco González regidores Joseph Gómez Juan Cortes Diego Jerónimo Gaspar Gonzales Bartolomé García, Diego López Francisco Martin Miguel Estrada Diego López Lucas Hernández y Melchor López principales del dicho pueblo todos los que a ello doy fe que conozco y dixeron que son convenidos y concertados de hazer y acabar para la capilla mayor de la Yglesia del dicho su pueblo un retablo del alto ancho tamaño y medida y según de la manera y con las ymagenes por toda perfeccion que de uso va conforme al modelo y traza que del dicho retablo el dicho Pedro de Liendo tiene y uso que a de quedar en poder del dicho Pedro de Liendo firmado al fin del padre fray Francisco Carvallo difinidor y vicario del dicho pueblo y del dicho Pedro de Liendo y de mi el presente escribano y poniéndolo en efecto el dicho Pedro de Liendo por su parte dixo que se obligaba y obligo a que dentro de un año primero siguiente que a de correr y contarse del primero dia del mes de septiembre del dicho año en adelante hara y acabara y pondrá en su perfeccion y asentar el dicho retablo que asi a de hazer dentro del dicho en la capilla mayor del dicho pueblo del tamaño traza y modelo y con las ymagenes que en la dicha traza están figuradas que a de ser de seis baras de ancho y nueve de alto hasta el remate y en el tabernáculo del primer cuerpo de los tres a de poner un San Juan de bulto de escultura que tenga de alto bara y tres quartas de la forma y manera de otro San Juan que tienen los dichos indios del dicho pueblo en la iglesia de dorado y estofado y al pie del dicho tabernáculo un sagrario con su puerta y cerradura y en el banco y lados del dicho sagrario a de poner de pintura las ymagenes de San Antonio y San Bernardino y la anunciación de Nuestra Señora y la visitación de Santa Izabel y los lados del tabernáculo a la mano derecho nacimiento de San Juan Bautista y a mano yzquierda la degollación del dicho San Juan Bautista y en el segundo cuerpo en el tablero de en medio la Asunción de Nuestra Señora y de a mano derecha el desposorio de Nuestra Señora y san Joseph y a la mano izquierda la purificación de Nuestra Señora y en el tercer cuerpo en el medio un Xristo Nuestro redentor y Santa María y San Juan al pie de la cruz y al lado derecho San Francisco y al lado yzquierdo Santo Domingo con sus frontispicios y remates en lo superior del dicho retablo con una tarja en lo alto del con las cinco llagas y tres clavos pintadas y las cornizas arquitrabe frisos y demás cosas que la traza manifiesta y las columnas revestidas de estriado y no de talla y lo a de dorar e estofar esmaltar grabar y pintar en las partes que conforme al arte se requiera y a de poner a su costa todo el oro colores clavos y demás materiales necesarios hasta lo acabar perfectamente a satisfacción de oficiales que ello entiendan por todo lo que a los dichos indios le an de dar y pagar quatro mil tostones de a quatro reales de plata cada uno pagados en esta manera la tercia parte de ellos que son mil y trescientos y treinta y tres tostones y un real que a recibio de contado de mano de los dichos indios que se da por contento y entregado a su voluntad sobre que renuncio la ecepcion de la numerata pecunia y las leyes de prueba y paga y la otra tercia parte que son otros tantos mil y trescientos y treinta y tres tostones y un real el dia que el dicho retablo estuviere acabado en blanco para empezar a dorar y obrar en el de pintura y la otra parte de la dicha cantidad con que se ajusta a los dichos quatro mil tostones le an de dar el dia que el dicho retablo quedase asentado en la dicha capilla acavado según dicho es y los dichos indios le an de dar para el dicho efecto cortada la madera necesaria y puesta en el dicho pueblo a costa de los dichos indios de los tamaños y medidas que se fueren pidiendo en juntas y de la de suertes y manera que conviniere para hacerle bien la dicha obra y asimismo le an de dar

casa suficiente en que biba y en que la dicha madera se labre y se le baya asegurando de la inclemencia de los tiempos dándole lo ordinario que por los días feriados quatro indios carpinteros que labren la madera y una yndia molendera necesaria para cada día y la leña sacare y agua necesaria para el dicho Pedro de Liendo y para su gente y un yndio de servicio que le sirva pagado todo por los dichos indios y a su costa sin que le cueste ninguna cosa destas de cada cantidad de los quatro mil tostones cosa alguna y con ello el dicho Pedro de Liendo se obligo según dicho el a que cumplido el dicho año dar acabado y asentado el dicho retablo sopena el que a su costa resulte mal pongan oficiales que lo prosigan y acaben hasta asentarlo con la dicha perfeccion y conforme a la traza referida y los dichos indios alcaldes y regidores y principales de uso nombrados estando presentes dicho padre difinidor fray Francisco Carvallo vicario y con su aprobación y consentimiento y por lengua suya a prometido y se obligaron por si y por todo el común del dicho su pueblo que ausentando como tales el dicho concierto del dicho retablo conforme a la traza y según y de la manera que esta referida darán y pagaran al dicho Pedro de Liendo las otras dos tercias partes de los dichos cuatrocientos mil tostones a los tiempos que están puestos y declarados en moneda sin ninguna dilación ni retención y asi mismo le darán casa suficiente en que viva y trabajare el y sus oficiales y guarde y asegure la madera la qual se trayran y pondrán en la casa donde asi se trabajare de los tamaños y medidas y de los generos que se pidieren y le darán los quatro indios oficiales carpinteros que trabajen a la orden del dicho Pedro de Liendo y una yndia molendera cada dia y un yndio de servicio para que baya a la ciudad de Guatemala a lo que se lo enbiare y la leña sacate y agua que para su gasto y de su gente ubiere menester pagado a costa del dicho pueblo y no del dicho Pedro de Liendo con que si el susodicho quisiere gallinas y maíz lo a de pagar y ellos se an obligados a dárselo y con esto la dicha parte y cada una de ellas por lo que sea al cumplimiento y paga de lo que diego el y a que no yran ni bendran contra esta escriptura alegando engaño ni lecion en poca ni en nuestra cantidad por que sea hecho con justificación y moderación obligaron sus personas y bienes avidos y por aver y dieron poder a las justicias de su mag en especial a los de la ciudad de Guatemala a donde se sometieron renunciando su domicilio y vecindad y las leyes sit conbenerio de jurisdicción i un judicum para que apelan a ello como por sentencia de juez competente pasada en cosa juzgada y por ello consentida y renunciemos a las leyes de que a su favor las redize que general renunziacion exceno valga y los dichos indios dixeron que piden y suplican a las justicias de mu magestad aprueben este contrato y vayan por firmes y el dicho padre difinidor y vicario por cuyo medio lo otorgaron en lo que se puede y a lugar aprueba el dicho concierto en que se ha hecho yntervencion y lo firmaron los que supieron y por los que no un testigo siendo testigos Sebastián Díaz el mozo Sebastián Pérez Pasqual de Salvatierra Diego de Salinas estantes en este pueblo.

***Escritura otorgada el 22 de octubre de 1626 por el maestro Pedro de Liendo, a favor de Francisco de Jerez Serrano, obligándose a fabricar el retablo de San Dionisio Areopagita de la catedral.***

AGCA, A1.20, legajo 757, f. 312.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Pedro de Liendo pintor vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala digo que por quanto su ss. Ilma. señor obispo deste obispado y los señores dean y cabildo desta iglesia catedral esta ordenado yo haga un retablo del glorioso San Dionisio Areopagita patrón desta ciudad para el altar del perdón que está tras del coro de la dicha catedral de la forma y manera que tengo hecha la planta que está en poder del presente escribano pasándoseme por el mil y docientos tostones los quatrocientos luego de contado para comensarle y otros quatrocientos para navidad fin del presente año y los otros quatrocientos para el dia que lo diere acabado y puesto y yo por mi parte otorgase escriptura y Fco. de Xerez Serrano vezino desta ciudad mayordomo desta catedral la otorgase ansi mismo obligándose a la dicha paga como todo consta por el auto en esta rrazon probeydo que esta en poder del presente escribano secretario de los ss s dean y cabildo y cumpliendo yo por mi parte por lo que me toca por esta presente



carta me obligo de hazer el dicho retablo conforme al modelo que va firmado a las espaldas del de mi mano y del presente escribano el qual a de tener de alto cinco baras y de ancho tres baras y tres dedos todo dorado grabado y estofado y el tercio de las columnas de talla y los otros de los tercios estriados y la corniza con sus agallones asmaltados y en medio a de llevar pintado la imagen de San Dionisio Areopagita vestido de pontifical y por lejos el martirio del dicho santo y en un lado el martirio de los santos Justino y Eleuterio y en el remate de arriba una imagen de Nuestra Señora y sr. San Joseph y el niño Jesús y en el pedestal an de ir pintados San Sebastián en medio y al lado derecho Nicolás de Tolentino y al izquierdo santa Teresa de Jesús medios cuerpos con sus ynsinias y me obligo de darlo acabado en toda perfección y puesto en el dicho altar para fin de enero que viene del año de mil seiscientos y veinte y siete por los dichos un mil y docientos tostones que se me an de dar a los plazos y según está referido y que aun que valga mas en poca en mucha cantidad no lo pediré porque como perito en el arte se que es justo valor y si para el dicho plazo nos viere acabado el dicho retablo quiero se compelido a ello por rigor de justicia y para el cumplimiento de lo que dicho me obligo mi persona y bienes doy poder a las justicias de su magestad en especial a las de esta ciudad a cuyo fuero y juicio me someto renunciando como renuncio propio y las leyes si combeneri de su jurdicciones común jurisdicción para que me compelan al cumplimiento de lo que dicho es como si fuese sentencia pasada en autoridad de cosa juzgada cerca de lo qual renuncio las leyes de mi defensa y la general de derecho de esta carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en veintidós de octubre de mil y seiscientos y veinte y seis e yo el escribano doy fe que conozco a los otorgantes y lo firmo siendo testigos Francisco de los Reyes Sebastián de los Reyes Baltasar Ortiz vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 15 de junio de 1627 por el pintor Sebastián Marroquín, a favor de Diego de López Salvatierra, cura beneficiado de Chipilapa, obligándose a tallar una imagen de Santa Ana, Nuestra Señora y el Niño Jesús, para el pueblo de Santa Ana Mixtán Escuintla.***

AGCA, A1.20, legajo 1244, f. 162.

Sean quantos esta carta vieren como yo Sebastián Marroquín yndio pintor del barrio de Jocotenango de los guatemaltecos como principal y yo Juan de Victoria vezino del barrio de San Antonio del dicho valle desta ciudad oficial de zapatero como su fiador y principal pagador y ambos juntos de mancomun a voz de uno y cada uno de nos de por si insolidum y por el todo renunciando como para ello renunciamos las leyes de nobus reis devendi la anthca presente códice de fide jurozibs y el beneficio de la división y excussion y demás que hablan en razón de la mancomunidad otorgamos que hemos recevido del padre Diego de López de Salvatierra beneficiado de Chipilapa quarenta y cinco tostones de a quatro reales cada uno de que nos damos por entregados y en razón de el rezivo renunciamos la excepción de los dos derechos y leyes de la non numerata pecunia y de la entrega y prueba y demás necesarias por tenerlos como los tenemos y hemos recevido en reales de contado y nos obligamos de que yo el dicho Sebastián Marroquín he de hacer una imagen de Señora Sancta Ana con la de Nuestra Señora y el Niño Jesús que por todas son tres imágenes y la de Nuestra Señora y la de la Señora Santa Ana su madre an de ser de a bara cada una de buena proporción y hechura y an de llevar sus andas llanas con colores las quales tres ymagenes an de yr grabadas estofadas y doradas y metidas de colores muy a contento y satisfacion del dicho padre beneficiado y se las entregare para el fin del mes de octubre de este presente año so pena de que si así no lo hiciéremos y cumpliéremos comprelas dichas hechuras donde las hallare o las haga hacer a otro maestro y por todo aquello que mas costare en las ymagenes sobre dichas con sus andas que así mismo hemos de hacer y entregar para el dicho tiempo nos pueda executar a qualesquier denos insolidum y por los dichos quarenta y cinco tostones que hemos recibido esto por razón de que demás de los dichos quarenta y cinco tostones que nos a dado nos a de dar y pagar otros tantos que sean noventa por todos para el dia que ovieremos entregado la dicha obra en reales y a la firmeza de los sobre dicho obligamos nuestras personas y bienes muebles y rayces avidos y

por aver y debajo de la dicha mancomunidad damos poder a las justicias de su magestad para que a ello nos compelan y lo recevimos por cosa pasada en autoridad de cosa juzgada sobre que renunciamos las leyes de nuestro favor y de defensa general e luego Alonso Martin yndio de el pueblo de Mistlan exhibió los quarenta y cinco tostones y los recibieron los dichos Sebastián Marroquín y Juan de Victoria indios ladinos que hablan la lengua castellana y dixeron en ella que otorgaban y otorgaron la dicha escritura en forma y se obligaron según dicho es que es fecha en la ciudad de Santiago de Guatemala a quince días del mes de junio de mil y seiscientos y veynte y siete años y los dichos otorgantes a los quales yo el escribano doy fe que conozco no firmaron porque dixeron no saber a su ruego lo firmó un testigo siendo presentes por testigos Pedro Enríquez y Juan Ruiz y don Francisco de Santiago Chaves vecinos residentes desta ciudad.

***Escritura otorgada el 28 de abril de 1636 por el oficial Damián Rodríguez, a favor de la madre Paula de Santa Fe, abadesa del convento de Concepción, obligándose a fabricar el retablo de Nuestra Señora de la Asunción para la iglesia del dicho convento.***

AGCA, A1.20, legajo 1423, f. 81.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Damián Rodríguez oficial de carpintero y escultor vezino desta ciudad de Santiago de Guatemala otorgo y conozco por esta presente carta y me obligo de hacer y que are de madera talla y ensamblaje un retablo para el convento de monjas de Ntra Sra de la Concepción desta ciudad y altar de Ntra Sra de la Asunción fundado en el dicho convento conforme a la planta y dibujo que tengo hecha a contento de la madre Paula de Santa Fe abadesa que a sido de dicho convento que me llebo en mi poder para hacer la dicha obra rubricado del presente escribano quedase acabado de todo punto para que se pueda dorar y aviendole dorado le asentare en el banco y colaretal del dicho altar el qual dicho retablo según dicho es dare acabado de todo punto y asentado de la fecha desta carta en un año con declaración que todas las mejoras que le hiciere de más de las del dicho modelo y dibujo para mayor grandiosidad de la obra no se me a de dar por ellas ni por toda la dicha obra mas del que ha declarado de uso por razón de que por toda la madera que e de poner necesaria para todas las dichas obras y mi manufactura se me an de dar y pagar dos mil y doscientos y cincuenta tostones de a quatro reales cada uno que es toda la cantidad que e de aver y se me a de pagar por la dicha madre Paula de Santa Fe en que estamos convenidos y concertados pagada la dicha cantidad en esta manera los quinientos de ellos en presencia del escribano testigos desta carta de la qual paga recibo y del escribano ante quien se otorga doy fe que lo dio y pago la dicha Paula de Santa Fe de la mano del susodicho quedando en su poder y lo confieso así y del dicho Damián Rodríguez y lo restante cumplimiento a todos los dichos dos mil y doscientos y cincuenta tostones la mitad se me a de pagar de mediada la obra del dicho retablo y la otra mitad acabado que sea y quede asentado según dicho es del qual no alego en manera alguna y si para el plazo dicho no lo diere acabado sere acusado en mi persona y bienes por todo lo que ubiere recibido como por todo lo de mas que se ubiere de dar otro oficial que le acabe en el estado que se le parece solo juramento simple de la dicha Paula de Santa Fe o del administrador del dicho convento en que difiere todo lo que sea necesario para la secucion y cumplimiento desta escritura para todo lo qual que obligo mi persona y bienes avidos y por aver doy mi poder cumplido a las justicias de su magestad y renunciación de los fueros y de mancomun jurisdicción como por difinitiba de fuero presente y renunciando a las leyes a mi favor y a general de ellos a Paula de Santa Fe presente a cuyo cargo están las limosnas que se recojen para la paga del dicho retablo aceto esta escritura según en ella se a declarado Damián Rodríguez en la forma referida en ella en la ciudad de Santiago de Guatemala a los veynte y ocho días del mes de abril de mil y seiscientos y treinta y seis a los otorgantes que doy fe que conozco y firmaron siendo testigos el capitán don Francisco Marín de Solar vecino estante en esta ciudad a todo lo qual se hallo presente la madre Isabel de Santo Domingo abadesa del dicho

convento la qual en la manera a que de da licencia a la dicha Paula de Santa fe para la acetacion desta escritura y doy fe que conozco.

***Escritura otorgada el 10 de octubre de 1637 por el maestro Jacinto del Sanz, a favor de los cofrades de Nuestra Señora de la Asunción del pueblo de Chiquimula de la Sierra obligándose a fabricar el retablo para la dicha cofradía.***

AGCA, A1.20, legajo 1422, f. 229.

Sean quantos esta carta vieren como nos de la una parte Lorenzo Guerra Diego Llorente mercader desta ciudad de Santiago de Guatemala en virtud del permiso que tenemos de los cofrades de la Nuestra Señora de la Asunción del pueblo de Chiquimula de la Sierra que se ynsertara en esta escritura delante a Jacinto del Sanz maestro del oficio de pintor dicho obispado para en lo que de todo se ara mención aquel tenor dicho permiso es como se sigue

Aquí el permiso

En virtud de lo tratado por el dicho permiso y concierto hecho y cumpliendo de tenor del dicho acento me obligo de hacer y que are un retablo conforme al modelo que se me entrega por los dichos Lorenzo Guerra y Diego Llorente que llebo en mi poder firmado de los susodichos y de el presente escribano que dijo entrego y recibo del dicho escribano doy fe que lo llebo lo confieso asi el qual dicho retablo are según questa figurado dicho modelo sin que le falte cosa alguna y le sea acabado de todo puntual y a contento de personas que de ello tengan de la fe desta carta.

En cinco meses por razón de que por madera manifiestan se me an de dar y pagar dorado y acabado sin que tenga mas que hacer que ponerle en la parte que cabe estar colocado quinientos pesos de a ocho reales cada uno el qual a de ser obligado a yr al pueblo de Chiquimula de la Sierra asentarle o dar oficial que baya a ello y por quenta de los dichos quinientos pesos recibo en presencia del escribano y testigos desta carta de que yo el escribano della doy fe los doscientos pesos dellos en reales de contado que lleva el susodicho en su poder y lo restante que se me a de pagar al medio de la dicha obra y al fin de ella conforme al dicho permiso el oficial que le fuere a asentarlo en efecto de que baya a de ser por mi cuenta y no de la cofradía y nos los dichos Lorenzo Guerra y Diego Lorente en nombre de los hermanos de la dicha cofradía acetamos esta escritura y obligamos a los dichos hermanos quienes de la dicha cofradía de que pagaron llana y realmente al dicho Jacinto del Sanz el resto que se requiere del dicho retablo a los plazos forma y manera que aquí se declara para cuyo cumplimiento yo Jacinto del Sanz obligo my persona e bienes avidos y por aver e nos los dichos Lorenzo Guerra y Diego Llorente las personas y bienes de la cofradía avidos y por aver damos poder cumplido a las justicias de su magestad a los quales nos sometemos y renunciamos nuestro derecho judiciales ndo y cuimeare y renunciando a las leyes a mi favor y del dicho fe de la carta en la ciudad de Guatemala a los diez días del mes de octubre de mil y seiscientos y treinta y siete años y yo el escribano doy fe que conozco a los otorgantes siendo testigos Pedro González Bartolomé Llorente vecinos estantes en esta ciudad.

En el pueblo de Chiquimula de la Sierra a veinte y un días del mes de septiembre de mil y seiscientos y treinta y siete años Gregorio de Villeda como prioste de la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción que está fundada en este pueblo por los españoles junto y llamo a algunos hermanos de la cofradía a los quales propuso y enseñó: dos dibuxos de tabernáculo para que en queste puesta la imagen de la cofradía que avia hecho un artifice y que en conformidad de la licencia que dio para ello el ilustrísimo señor obispo de este obispado se escogiese qual de los dos tabernáculos combenia que se hiciese y asistiendo a esta junta y



estando presente el br. Francisco Joseph Veintenilla cura beneficiado deste partido y vicario provinsial de la jurisdicción el dicho prioste y los demás hermanos dixeron aver visto entrambas pinturas que escoxian las demás obra y mas valor para que se haga el tabernáculo de la imagen de nuestra señora de la dicha cofradía en virtud de la licencia y que se otorgue para ello las escrituras necesarias con calidad y condicion que se rebaxe y quite alguna cantidad de los seiscientos pesos que por el se pide y que la paga sea por cinco meses ser a entre plazos o pagas al principio de la dicha obra y en medio de ella y al fin para quando de acave y así el dicho prioste como los demás hermanos dixeron y confirieron los que dicho es y se mando poner por auto y lo firmaron el dicho vicario provincial y el dicho prioste y los demás hermanos que estaban presentes y luego dixeron el dicho prioste y demás hermanos que dan su poder cumplido el que de derecho se requiere y es bastante por ellos y en nombre de toda la cofradía a Lorenzo Guerra vezino de la ciudad de Guatemala para que con su nombre y de la cofradía haga concierto y otorgue la escritura obligando los bienes de la cofradía a la paga como dicho es y lo firma el dicho vicario provincial.

***Escritura otorgada el 15 de enero de 1639 por los oficiales Bartolomé y Cristóbal de Sigüenza, a favor de los alcaldes, regidores e indios principales de Jocotenango, obligándose a dorar y estofar un retablo para la iglesia del dicho pueblo.***

AGCA, A1.20, legajo 1423, f. 12.

En la ciudad de Santiago de Guatemala a quinze días del mes de enero de mil seiscientos y treinta y nueve ante don Ignacio de Guzmán alcalde ordinario en esta ciudad y sus términos y corregidor del valle de ella y por ante my el escribano testigos de uso estando presentes Bartolomé Sigüenza y Cristóbal Sigüenza vecinos desta ciudad oficiales de dorador y estofadores que doy fe que conozco y se obligaron ambos a dos de mancomun y a voz de uno y cada uno por fin por el propio por el todo ynsolidum renunciando como renuncian las leyes de obus re y de bendidantencica presente y beneficio de la división y consion y todas las demás leyes que renunciarnos los que se obligaron de mancomun como se contiene y declara que doraran y estofaran y matizaran un retablo para el pueblo de San Antonio del valle de esta ciudad Jocotenango que es un banco del dicho retablo con su sagrario y quatro columnas con sus pilastras las molduras de las pilastras an de ser doradas la caja prematora dorada y estofada y dos nychos dorada la venera y las matreras de los nychos dorados y la cornisa toda dorada y estofada y los cuerpos de dentro de colores estofado y el segundo cuerpo todo dorado todo lo qual a de ser a satisfacción y gusto del padre maestro Félix Crisóstomo vicario del dicho pueblo y lo dara en todo acabado según estare para en fin del mes de abril del presente año por razón el qual por toda la dicha obra le an de dar y pagar los indios alcaldes y regidores del pueblo quinientos quarenta tostones de a quatro reales cada uno pagados los doscientos de ellos luego de contado en presencia del dicho alcalde y demás presentes testigos desta carta de que el escribano doy fe que le dara sus poderes a los dichos Bartolomé de Sigüenza y Cristóbal de Sigüenza su los del poseo declaran así y los trescientos quarenta tostones restantes los ciento de ellos de el dia de la fe a desta carta como los doscientos quarenta acabada la dicha obra todo en reales contado en esta o en otra parecida se pidan que manden contar costado la cobranza de cada una paga y presentes Joan Ramos alcalde y Marcos Saloj regidor y Marcos Velásquez nos presa por el a todo qual dicho pueblo que yo el escribano doy fe que conozco pagaran a Bartolomé y Cristóbal Sigüenza los trescientos y quarenta tostones por la obra en los plazos forma y manera que se declara en esta escritura harán y cumplirán todo lo demás referido en ella que para su validación vuelve aquí por referido sin que cosa alguna de lo tratado y concertado para su cumplimiento todas las partes como nombre son obligando su persona y bienes muebles y raíces avidos y por aver y de cumplido a los jueces de su magestad a las destado a ciudad se someten doy mi poder cumplido a las justicias de su magestad y renunciación de los fueros y de mancomun jurisdicción como por difinitiba de

fueron presente y renunciando a las leyes a mi favor y a general de ellos el dicho Bartolomé de Sigüenza y los dichos indios que dixeron no saber no saber escribir firmo un testigo a su ruego.

***Escritura otorgada el 26 de septiembre de 1640 por el maestro Mateo de Zúñiga, a favor del mayordomo mayor de la catedral (sin nombre), obligándose a tallar dos esculturas para los hermanos de la tercera orden de San Francisco.***

AGCA, A1.20, legajo 761, f. 203.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Mateo de Zúñiga vezino desta ciudad escultor y dorador conozco por esta presente carta que me obligo a que hare dos santos de bulto de escultura de relieve entero para los hermanos de la tercera orden de San Francisco de esta ciudad que son San Luis Rey de Francia y Santa Isabel Reyna de Ungria que con peana an de tener siete quartas de largo los que dar acabados a toda perfeccion para fin de diciembre del presente año por razón que se me a de dar por cada una de las dichas hechuras a noventa pesos de a ocho reales. Los cinquenta pesos que e rescebido de que di por entregado y en la exceson de la entrega y quarenta por luego que acabe la dicha hechura y acabada se me an de dar cinquenta pesos a quenta de la otra y estando ambas acabadas los quarenta pesos restantes y los dare bien hechos y a toda satisfacción y estando presente el mayordomo mayor de la santa catedral el chantre de esta catedral como ministros de la dicha tercera orden obligo los bienes della a la paga de lo susodicho y yo el dicho Mateo de Zúñiga mi persona y bienes a mi poder a la una que esta qui pareceme compelan al cumplimiento de lo que es como si fuere pasada en cosa juzgada acerca de lo qual en las leyes desta que les incumbe que en el este nombrada en esta carta en esta ciudad a veintiséis de septiembre de mil y seiscientos quarenta y a los que estan presentes doy fe que conozco y lo firmaron como testigos Alonso Cebal de Seniosa canónigo desta catedral Alonso de la Cerda y Gvo. vezino desta ciudad.

***Escritura otorgada el 1 de julio de 1641 por el maestro Juan Roldán de Vega, a favor de fray Blas de Morales y fray Francisco de Perea, obligándose a dorar, estofar y encarnar las imágenes del retablo de la capilla de los hermanos de la tercera orden de San Francisco.***

AGCA, A1.20, legajo 761, f. 387.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en primero de julio de mil y seiscientos y quarenta y un años ante mi el escribano y testigos pareció Joan Roldan de Vega estofador residente en esta ciudad que doy fe conozco y digo que se obliga a dorar y estofar y encarnar las figuras de relieve del retablo de la capilla de los hermanos de la tercera orden de nuestro padre San Francisco y a darle acabado en toda perfeccion a contento de los dichos padres fray Blas de Morales lector Zabila y del padre fr. Fco. del perea definidor desta provincia y lo acabara para navidad fin del presente año y esto por razón de que se le a de pagar por ello seiscientos cinquenta pesos de a ocho reales y estando presente Sebastian Hurtado sindico de la tercera orden me obligo a pagar los dichos seiscientos cinquenta pesos en reales llanamente y sin pleito alguno y al cumplimiento de ello y dicho es cada uno de nos las partes obligamos nuestras personas y bienes damos poder para ello nos compelan como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciarnos a las leyes de nuestra defensa y la del derecho y lo otorgaron y firmaron siendo testigos Antonio de Peralta y Joseph de Monzón vecinos desta ciudad y queda a election de ntro p. fr. Blas de Morales comisario de la dicha orden tercera el dar las albricias quedando la obra a su contento testigos los dichos.

**Escritura otorgada el 5 de julio de 1646 por el maestro Pedro de Liendo, a favor de fray Francisco Juan de Campo, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia del convento de Santo Domingo.**

AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426.

Sean quantos esta carta vieren como yo Francisco Joan de Campo del convento de nuestro padre Santo Domingo desta ciudad de Santiago de Guatemala en nombre del dicho convento y de los religiosos del presentes y que fueren de la una parte y de la otra el presente Pedro de Liendo Sobiñas y Salazar maestro del arte de pintor vecino de la dicha ciudad decimos que por quanto entre ambos tenemos tratado y concertado yo el dicho Pedro de Liendo me encargue de hacer y obrar un retablo para la capilla y altar maior de la iglesia de dicho convento de santo domingo en la forma de la traza de lo que tengo hecho de pintura y según que en esta escritura ira declarado y por la obra del se me an de dar y pagar quince mil pesos de a ocho reales a los plazos y la manera que ira adelante puesto lo qual e ofrecido asegurar para su cumplimiento en la forma que en esta escritura se hara menzion y para que conste del dicho trato por escrito de una y otra parte. En la via y forma que mejor aia lugar. De la mia yo el dicho Pedro de Liendo Sobiñas y Salazar me obligo a hacer el dicho retablo según la traza y modelo que para el tengo dado y está firmada del dicho Padre Prior y por mi y el presente escribano en el qual an de ir pintadas las historias que el dicho padre prior determinare y señalare obrare todo asi pintura como escultura lo mas primo y mejor que yo supiere y entendiere y hare todas las figuras de escultura entera y las de talla y media talla conforme a la dicha traza y la madera de columnas, frisos y cornisas de ensamblaje con forme a la buena arquitectura moderna, guardando las medidas que en cada orden se requiere y todo ello dorado grabado y estofado con colores finos abentajandolo todo lo mas que yo pudiere y supiere a contento y satisfacion asi del padre prior que fuere del dicho convento como de maestros y personas peritas en el arte de pintura y escultura y toda la obra a de ser de madera de cedro y la e de hacer y acabar en perfeccion a mi costa y por mi quenta y riesgo asta que este del todo acabada y para asentar en su lugar la qual hare pondré y assentare por mi persona en la dicha capilla maior para fin del año de mil y seiscientos y cinquenta y uno con declaración de que el dicho convento me a de dar para clavazón y andamios y la gente que fuere menester para armar assentar y fijar dicho retablo todo lo qual obrare y cumpliré confieso enteramente dentro del plazo puesto y de la manera que queda declarado so pena que de no hacerlo y cumplirlo asi y de faltar en todo o en parte pueda el dicho convento y por el el padre prior que a la razón sea y quien para ello sea parte concertar con otro o otros maestros y oficiales del arte de la pintura y escultura para que bien y hagan y acaben lo que yo hubiese dejado de cumplir y en la cantidad y precio que contratar para el efecto y por lo que les llebaremos de lo que a mi se me a de pagar según el concierto y la cantidad que de suyo será contenido y los daños costas y gastos que en qualquier manera que se sigan y causen a los de dicho convento. Y por lo que se me aya entregado y pagado de dinero en todo lo qual y lo demás que requiera declaración liquidazion averiguazion en qualquier manera para cumplimiento de esta escritura en todo o parte a de ser creida la del dicho convento y por el el dicho padre prior o su procurador y quien deie dia para ello con solo su juramento sin otra diligencia ni prueba que desde luego le relevo y en el dicho juramento solo lo difieso y por todo lo que asi importe lo susodicho consierto y quiero ser executado compelido y apremiado a la paga con costas y dichos gastos y daños como ponder da liquida e instrumento executibo sin que para que asi se deje de cumplir y executar me pueda valer de excepción dilación ni de plazo y termino en manera alguna todo lo qual hare y cumpliré por oa con de que por la obra del dicho retablo hecho y puesto a mi costa y por mi quenta y riesgo según queda referido. Se me an de pagar por el dicho convento de santo domingo quinze mil pesos de a ocho reales en la forma y loa plazos y tiempos siguientes. Dos mil pesos de ellos que a ora se me pagan en reales que recibo de dicho padre prior fra. Joan del campo quien me lo es pago y entrego ya en



reales de que me doy por contento satisfecho y entregado a mi voluntad sobre que renuncio la excepción del anonnumenta de ama y leyes de la entrega prueba de ella y otras de recaso y otros dos mil peros que se me an de entregar y pagar en estando puesto y acabado en blanco el banco del dicho retablo. Otros dos mil pesos para acabar el tercer cuerpo del. Otros dos mil pesos para obrar las quatro columnas grandes con las quatro figuras de los lados que contiene el modelo que son las que atan el retablo. Y otros dos mil pesos para costear el dorado y tres mil pesos quando se obre el remate y los dos mil peros restantes cumplimiento a todos los dichos quince mil al tiempo de armar y asentar dicho retablo y todas las pagas susodichas se me an de ir haciendo en la forma que quedan puestas y cada una como fuere obrando al tiempo y quando aia de executar y hacer cada cisa de las referidas sin que yo pueda pedir ni el convento sea obligado a darme cantidad alguna sino fuere acabada a tiempo y estado de la obra según queda declarado y para que lo cumpliré todo en la forma que lo era y otra que mas sea favorable al dicho convento para su maior seguro doy por mi fiador en cantidad de dos mil pesos de a ocho reales a Francisco Mejia de la plaza vecino de esta ciudad dueño de hacienda de trapiche de hacer azúcar que tiene en términos de los pueblos de amatitlan y juntamente con María de las Gavillas mi mujer que quiere obligarse juntamente con ella alférez Francisco de Liendo mi hijo que es ia maior de edad de veinticinco años de mas de la ypoteca que yo are en esta escritura de las casas de mi morada y de seis piezas de esclavos y de las aciendas de campo están de ganado maior que tengo por mias en la provincia de Honduras. Llamadas cececapa y santa barbara que hube y compre de Diego de Galvez los quales fueron del sargento maior Alonso de silba y poniendo en efecto la dicha obligación y fianza yo el dicho Francisco Mejía de la plaza nombrado de uso que estado presente a lo que esta escritura refiere teniendo entendido su efecto por lo que me toca quiero obligarme como fiador del dicho ajudante Pedro de Liendo en cantidad de dos mil pesos de ocho reales y no en mas y nosotros los dicho María de las Gavillas mujer legitima del dicho ajudante y el alférez Francisco de Liendo Sobiñas y Salazar su hijo como maior que es de edad de veinticinco años personas que exercito y practico y entiendo el arte de pintura ambos los susodichos y cada uno con licenciacion que pedimos al dicho mi marido yo la dicha María de las Gavillas y al dicho mi padre yo el dicho Francisco de Liendo para hacer otorgar y jurar esta escritura y lo que en ella será declarado lo qual lizenziado yo el dicho Pedro de Liendo doy y concedo a los dichos mi mujer e hijo según y para lo que me la piden me prometo no revocar so espresa que para ello hago de mi persona y bienes y mediante la dicha licencia nos los dos susodichos y juntamente con ellos nos los dichos Pedro de Liendo como principal deudor y obligado y el dicho Francisco Mejía de la plaza como su fiador en la cantidad de dos mil pesos y todo quatro mancomunados juntos y cada uno de por si y por el todo insolidum renunciando como renunciarnos las leies de puobu reus devendi y la autentica hocita de fidepusionibus y las de la mancomunidad y el beneficio de la división y execussion y todas las otras leies y derechos que son e aia y deban renunciar los que se obligan de mancomun y haciendo como para todo lo que se requiera hacernos los dichos Francisco Mejía, María de las Gavillas y Francisco de Liendo de negocio y deuda ajena nuestra propia y todos tres como tales fiadores no obligamos y asseguramos que el dicho Pedro de Liendo hará y cumplirá todo a lo que se a obligado y refiere esta escritura desde su principio que emos ydo y tenemos bien entendido su efecto con todo lo demás a que en ella obligare y supiere adelante y de no hacer lo cumplir asi el susodicho nosotros como tales sus fiadores y según que si fuésemos deudores y principales pagadores asi desde luego para en todo tiempo y asta que se aia cumplido con este trato enteramente nos constituimos daremos y pagaremos al dicho convento de santo domingo y a los reverendos padres priores religiosos de el y quien y como por el dicho convento sea parte por ello y cada y quando se deba y se nos pida y mande yo el dicho Francisco Mejía de la plaza dos mil pesos de ocho reales en que asi fio con costas y no en mas y nos los dichos María de las Gavillas y Francisco de Liendo toda la cantidad de pesos que aia recibio el dicho Pedro de Liendo y que se deba pagar y satisfacer como quiera que sea por razón desta escritura trato y obligación y conforme a ella y por causa de no cumplir enteramente ni obrar el dicho retablo y darle acabado en perfeccion según y dentro del tiempo que asi

queda obligado con costas gastos y daños en la cantidad y forma que fuere y a que serán ciertas y seguras las ypotecas de las haciendas casas y esclavos estancias de ganados y demás bienes que me serán declarados y el susodicho a de hacer adelante para seguro de la dicha su obligación y la hago yo el dicho Francisco de Liendo en bastante forma de mas de lo referido como persona que exerzo el arte de la pintura en quanto a la que fuere necesario hacer en el dicho retablo asta acabarlo de todo punto assistire personalmente con mi trabajo e inteligencia a la dicha obra. Y en la forma y conformidad que dicho es todos quanto otorgantes según somos nombrados debajo de la dicha mancomunidad y fianza y la parte y modo que a cada uno toca y mas se deba para cumplimiento y paga de todo obligamos nuestras personas y bienes muebles y raíces y derechos y acciones sabidos por aver y yo el dicho ayudante Pedro de Liendo Sobiñas y Salazar ypoteco por especial ypoteca sin que esta y la general de pesza diquen y derogue la una a la otra en manera alguna y todo lo dicho y que me toca de cumplir y pagar las casas de mi morada que son en esta ciudad en el barrio de el dicho convento de santo domingo cubiertas de teja cargadas sobre tapia con el solar y sitio de ellas que lindas por una parte con casas de Miguel González de Alarcón y por otra enfrentan con el hospital de San Alejo calle real en medio con toso lo que en ella ay puesto y edificado y se ponga y edificare y aumente adelante. Y seis piezas de esclavos nombrados Marta negra de edad de quarenta años Dominga negra su hija y Maria negra de dieciocho Francisco negro de diecisiete Alonso mulato de catorce Diego mulato niño de edad de un año y las haciendas de ganado maior con dos sitios de el están para el y todas las tierras de ellas que tengo y poseo por mias propias en el valle del rancho de la provincia de Honduras llamados cececapa y santa barbara con tres mil cabezas de ganado cada una que ay en dichas estancias y doscientas cincuenta yeguas de vientre cien caballos y otros quatro burros cubridores treinta burras y ochenta bestias mulares mansas y todo el dicho ganado marcado con el hierro de afuera y lo que asi se refiere de suso casas esclavos tierras estancias de ganados ypoteco como esta dicho para no lo vende ni enajenar donar ni obligar disponer de ello a su manera al suma asta tanto que enteramente aia cumplido con esta escritura y su tenor en todo entera y bastantemente como en ella se declara. Y que yo sea obligado por la bia mas segura firme y favorable al dicho convento so pena de la nulidad y que no pase derecho a ser poseedor y la misma ypoteca con las mismas fuerzas y declaraciones en todo hacemos de las dichas casas esclavos haciendas de ganados y que se a referido nos la dicha María de las Gavillas por lo que toca y puede tocar y aia de aver de mi legitima y herencia paterna que desde luego para en caso que suceda en la tal herencia quiero y consiento se a y se entienda y pase con la carga de la dicha ypoteca en qualquier cantidad que sea y que este en los dichos bienes y haciendas seguro del dicho convento asta tanto que este cumplido el efecto de esta escritura que en quanto a lo dicho y lo demás que contiene otorgo y hago como persona casas y que entiendo muy bien a lo que me obligo sin que a ello me mueba ni obligue temor persuasión ni respecto paterno ni otra causa alguna. Y debajo de lo dicho quatro damos poder a los jueces de su mag. De esta ciudad y de otra qualquiera a donde nos sometemos renunciemos el nuestro vecindad y domicilio con la lei si conviene de jurisdicción con las leyes y derechos y privilegios a nuestro favor y de cada uno con la lei y la regla del derecho que dice que la general renunciación de leyes no balga y a todo queremos ser compelidos y apremiados como por sentenzion de juez competente pasada en autoridad de cosa juzgada que por tal recibimos e yo la dicha María de las Gavillas renunciacion la constitucion del beleciano y leyes del de todo y su partida y otros favorables a las mujeres de cuio efecto me aviso e Grente selui dándomele a entender y como cierta y sabidora de ellas me de su auxilio y juro por dios nuestro señor y una sobre señal de cruz que hago al presente en forma por ante y cuios hijos y uso escritas de aver por firmar esta escritura y no ir en contra de ella por razón con de mi dote arras bienes parra hereditarios ni multiplicados ni diciendo y alegando que para otorgarlas hacerlas fui forzada ni atemorizada ni inducida por el dicho mi marido ni por otra persona ni por otra causa ora con que se cirse pueda so pena de perjura y declaracion tengo hecho juramento se me conceda de ella no usare por que mi intenso es que esta escritura y lo que contiene se guarde y execute como cosa que esta de mi libre y espontanea voluntad y que se convierte en mi utilidad y

probecho por el que conozco y entiendo tiene el dicho Pedro de Liendo mi marido en el dicho contrato y concierto como tan quantioso y considerable que ha de resultar mucho aumento de sus bienes y los mios. Y atento a esto en caso que pida o se me conceda la tal relación hago tantos juramentos quantos se me concedan uno mas para que siempre le aia sobre la ultima relación. Yo el dicho Francisco Joan de Campo prior del convento de nuestro padre Santo Domingo en esta ciudad de Guatemala acetando como aceto por poder y en su nombre esta escritura por lo que al dicho convento toca otorgo por el poder por los religiosos que son al presente y fueren delante con cuia comunicaci3n y consejo e hecho este concierto y trato que me obligo y a sus bienes y rentas quanto es de su parte a su cumplimiento y a que segun queda referido se le pagaran al dicho ajudante Pedro de Liendo los trece mil pesos que se le restan cumplimiento a los quinze mil del dicho concierto por la obra del dicho retablo como lo fuere haciendo y a los plazos en la forma en que esta declarado en esta escritura que conforme a ella seran. Dos mil pesos en estando puesto y acabado en blanco el banco del retablo otros don mil pesos para acabar el tercero cuerpo. Otros dos mil pesos para obrar las quatro columnas grandes con las quatro figuras de los lados que contiene el modelo que son las que atan el retablo y otros dos mil pesos para coste del dorado y tres mil pesos quando se obre el remate y los dos mil pesos restantes cumplimiento esto a todos los quinze mil a tiempo de armar y asentar el dicho retablo y todas es las dichas pagas se haran en la forma como se fuere obrando y haciendo cada cosa referida y de una de ello el dicho convento dara y se pondra a su costa la clabazon andamios y gente que fuere menester para armarle y fijarle sin que en ninguna parte de las dichas ni en lo demas aia dilazion ni contradizion y todo se pagara y enterara en reales en esta ciudad con costas y cumplimiento dello en la bia y forma que mas se deba obligo los bienes propios y rentas del dicho convento muebles y avidos y por aver doy poder a los jueces y justicias de su magestad y que segun estilo y costumbre deven conocer de causas tocantes a dichos bienes con sumission a las de esta ciudad y su fuero renunciacion del que se plevee en este caso y de las leies y privilegios de restitucion que le competa con la lai y regla del derecho define y probiuela da gen renunziacion de leies y lo recibo para todo ocmo por sentencia pasada en autoridad de cosa juzgada en la forma dicha lo otorgamos todos quatro en la ciudad de Guatemala a cinco dias de lunes de julio de mil y seis cientos y quarenta y seis años. Yo el escribano doi fe que conozco a los dichos otorgantes que lo firmaron excepto a la dicha Maria de las Gavillas por la qual que dijo no sabe escribir firmo un testigo fueron testigos Antonio de Alarc3n y Nicol3s de Zúñiga y Pedro mártir de Olivares vecinos y residentes en esta ciudad y fray Joseph Ramos religioso lego de la orden de Santo Domingo.

***Escritura otorgada el 2 de febrero de 1648 por el maestro Juan Roldán de Vega, a favor de del prioste Alonso Maldonado, mayordomos y diputados Andrés Martín, Mauricio de Guzmán, Alonso de Orosco Solís, Juan García, Francisco del Castillo, Ignacio Maldonado, Pedro de la Cruz y Sebastián García de la cofradía de San Benito de la iglesia de San Francisco, obligándose a dorar y estofar dos imágenes del retablo de su santo patrono.***

AGCA, A1.20, legajo 1054, f. 21v.

En la ciudad de Guatemala en dos dias del mes de febrero de mil y seiscientos y quarenta y ocho años estando en la capilla de San Benito de Palermo en la Iglesia y convento del señor san francisco desta ciudad en cavildo de los hermanos y cofradía del dicho santo con asistencia del reverendo padre fray Alonso Maldonado prioste de la cofradía mayordomos y diputados Andrés Martín y Mauricio de Guzmán alcaldes mayordomos y diputados Alonso de Orosco Solís Juan García asi mesmo Francisco del Castillo Ignacio Maldonado y Pedro de la Cruz y Sebastián García diputados y Juan Roldan de Vega maestro del arte de estofar y dorar maestro de arquitectura aviendo visto en presencia de todos el retablo acavado en madera y puesto en punto para dorar se conbino y conserto de dorar y estofar el dicho retablo con dos ymagenes de bulto que an de estar en los nichos del dicho retablo y acabarlo con todos los requisitos de dicha obra a vista



y satisfacion de todos los dichos hermanos y maestros del dicho arte en mil y doscientos pesos de plata de a ocho reales cada uno pagados desta manera=doscientos luego de contado y lo demás cumplimiento que es el le a de yr dando a dicha cantidad de cómo fuere caiendo dentro de cinco meses que es el tiempo en que obliga a dar acabada dicha obra que corren se quantan desde oy dia de la fecha y si en este tiempo no lo he acabado por indisposición y otra causa a su costa lo pueda acabar otro maestro del dicho arte y por lo que hubiere recibido mas pueda ser executado y los dichos alcaldes mayordomos diputados hacer de dichas pagas en la forma referida y a ello exa premiados para que lo cumplan obligándose como se obligan y el dicho maestro a guardar cumplimiento todo lo aquí referido y tratado por sus personas y bienes comparece a las justicias y jueces de su magestad para ser compelidos y apremiados a ello con todo rigor de derecho y via executiva como por sentencia definitiva pasada en cosa juzgada y renunciando a las leyes de su favor y no firmaron los susodichos alcaldes por no saber escribir firmo un testigo a su ruego el reverendo padre y el dicho otorgante doy fe que conozco siendo testigo Pedro Muñoz y Juan Rodríguez Barrajas y don Francisco de Alarcón vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 11 de septiembre de 1653 por el maestro Diego de Pineda, a favor de Francisco Suárez, Miguel Hernández, Sebastián Solís, Miguel Pérez y Diego Ordóñez, indios principales del pueblo de San Francisco Tecpán, obligándose a dorar el retablo mayor de su iglesia.***

AGCA, A1.20, legajo 708, f. 131.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en once días del mes de Septiembre de mil y seiscientos y cinquenta y tres años ante my el escribano público y testigos en presencia del capitán Domingo de Arrivillaga alcalde ordinario de esta ciudad y corregidor del valle por el rey nro señor parecieron unos indios a dicho valle y llamarse Francisco Suarez miguel Hernández y ser el alcalde de dicho pueblo Sebastián Solís regidor Miguel Pérez y diego Ordóñez a quienes Francisco de Pareja español y Joan de León indio del barrio de bajo de juramento que en forma de ordinario hubieren refirieron conocer y ser los contenidos según de an nombrado y por lo qual el dicho Joan de León y susodicho juramento que hizo a si mismo de interpretar y decir verdad traduciendo en lengua castellana lo que dichos indios dixeron en la suya materna y en ella lo que les preguntare dixere y refiriere con claridad y toda distinción y mediante dicho interprete hizieron relación que el retablo de la capilla mayor de su pueblo a mucho tiempo esta acabado en lo tocante a la escultura que a su propia costa y de sus vienes an fho que es de doze baras de alto y nueve de ancho con un sagrario de altar de tres baras para el qual dicho retablo están hechos diez santos de bulto y un crucifixo con todos los bancos cruceros pilastras y demás obra que el reverendo padre guardian de dho convento tiene encomendada la obra de pintura que son seis tableros y para acabar resta dorar y estofar dho retablo pintar y gravarlo cuya obra en quanto a hechura y paga costo de colores oro y demás materiales tienen concertada con Diego de Pineda vezino de esta ciudad maestro de dcho oficio estofador y dorador en cantidad de quatro mil trescientos y quarenta tostones de quatro reales cada uno que an de pagar en esta manera, cien tostones que he recibido quinientos que de pte de entregaran en de contado quinientos dentro de dos meses que serán para mediados del mes de noviembre quinientos a fin de diciembre del presente año quinientos para el mes de febrero del año que viene de seicientos cinquenta y quatro para el mes de abril de dicho año quinientos para el mes de mayo y la restante suma que son un mil doscientos quarenta para el mes de julio de dicho año cinquenta y quatro una paga en pos de dicha obra para que con dicha cantidad se vaya costeano dicha obra de manera que al tiempo que se concluya aya de acabarse de pagar la cantidad de dichos quatro mil trescientos y quarenta tostones en que asi están convenidos e concertados. Y por razón de que dicho Diego de Pineda la baya a hacer y obrar a dicho pueblo ofrecen dar y que darán al susodicho y a sus oficiales lo necesario para su subsistencia que son el dia de carne , dos gallinas un real de vaca y las

tortillas que fueren necesarias y los días de vigilia y los viernes veinte y quatro huevos frijoles y hierbas y pescaditos todo cocinado ya de usado ya asi mismo ofrecen dar al susodicho y a sus oficiales posada en que vivan y puedan trabajar con obligación que ha de hacer de acabar dicho retablo hasta delante para asentar y asistir a ello dentro de diez meses que an de correr desde el dia fecha quedar acabado el sagrario y la hechura de bulto del Señor san francisco para quatro de octubre venidero este año en que se pueda celebrar la festividad del pueblo y para efectuar dicho concierto y de ello hacer otorgar escritura con los requisitos y gravámenes necesarios pidieron y suplicaron a su merced el dicho corregidor les conceda licencia que vista su proposición y lo demás que alegaron y lo que en esta razón se refiere por un despacho librado por los señores y oidores de la chancilleria que en esta ciudad reside en quien al presente esta el gobierno superior del reyno que su fecha es nueve del presente mes y año referido de Joan Mz. de Herrera sa. de cámara mayor de gobierno que según esta informado en dicho concierto an ynterbenido muchos religiosos y que lo que tiene que obrar y costear dicho Diego de Pineda es mucho y respecto a ello estar ajustado dicho trato concediera a dichos indios en la vías y forma que de derecho mas puede y debe dixo que concedia y concedió dicha licencia para lo que se pide. Y usando de ella dichos indios por si y por los demás de dicho pueblo por quienes están ausentes prestan vos y causion de rasograto de que estarán y pasaran por lo referido. Otorgan que se obligan de dar y pagar y que darán y pagaran realmente con efecto al dicho Diego de Pineda los dichos quatro mil trecientos y quarenta tostones en que los yncluyen los seiscientos que agora exhibe que tiene recibido el susodicho en la forma y a los plazos que se explican y declaran en la relación con esta escritura por razón de dicha obra que a de dar fha y en el todo acabado dentro de los dichos diez meses y si antes la concluyere que estando con toda perfeccion antes del plazo a de ser visto estar asimismo cumplido para la satisfacción y por la dicha suma an de ser executados en sus personas y vienes y por la cantidad de cada plazo. Y se obligan en todo a cumplir lo demás que tienen ofrecida en quanto al sustento yendo el dicho Diego de Pineda a trabajar a dicho pueblo por el visto que se sigue en que en el se trabaja dicha obra. Y estando presente el dicho Diego de Pineda a quien yo el escribano publico doy fe que conozco abiendo oydo y entendido el efecto de esta dicha escritura y lo en ella contenido la acepto en la forma y se obligo de que dentro de los diez meses referidos que se encuentran desde oy dia de la fecha dara acabada a fecha dicha obra a todo contento y aprobación dorarlo y estofarlo en poniendo para ello el oro colores yeso cola bol y demás materiales hasta dejar puesto y asentado dicho retablo a que asistirá con los oficiales de carpintería que para dicho efecto y ocasión an de buscar dichos indios y que efecto de lo hacer y cumplir en dicho termino y que en alguna cosa por su parte se falte a dicho contrato a su costa quiere que los dichos indios busquen oficiales y maestros que lo hagan y por lo que mas concertaren fueren hacer por defecto y se cobre de su persona y vienes cuya cantidad desde luego queda definida en el juramento de dichos indios o de quien por ellos fuere parte sin otra prueba ni observación de que les releva aunque se requiera y la del daño y daños a que se siguieren y causaren y de acabar y que acabara para el dicho dia quatro de octubre próximo venidero de este año de dicho retablo y hechura de señor san francisco de manera que se pueda colocar y celebrar su festividad y confiessa haver recibido en cuenta de la cantidad de los dichos quatro mil trescietos y quarenta tostones doscientos tostones que dichos indios refieren de cuyo entrego se da por contento y por que de presente no parece renuncia la acepción de la numerata pecunia leies de la entrega prueba del recibo en presencia de dicho corregidor y de mi el presente escribano publico y en este lugar recibió la cantidad de quinientos tostones en reales de a quatro reales cada uno con toda a su satisfazion y como entregado de ellos otorgo en forma y anbas las dichas partes que la cantidad en que asi estan convenidos es el justo total de dicha obra y que contra ello no yran ni contravendrán en manera alguna por estar satisfechos de su cumplimiento y paga de todo lo referido anbas las dichas partes por lo que a cada una toca obligación sus personas y bienes abidos y por aber dieron poder cumplido y el que de derecho se requiere a los jueces y justicia de su mag. de qualquier parte fuero y jurisdicción que sean y en especial a las de esta dicha ciudad y corregimiento del valle que para ello se

conpela y se apremie por todo derecho en la via y como mas convenga y como si fuese por sentencia de juez competente consentida no apelada y pasada en autoridad de cosa juzgada renunciación las leyes ordenanzas fueros y derechos a su favor y defensa y los dichos indios los autos acordados por la real audiencia y gobierno superior en quanto a la dicha obligación que se puede hacer y cantidades a que se pueden obligar y la que prohíbe renunciación formolo el dicho Diego de Pineda y Diego Ordóñez y no de dichos indios y Francisco de Pareja testigo del conocimiento no formaron las de mas partes por decir no saber ni el interprete y consienten se de a cada uno un tanto de esta escritura fueron testigos el capitán Juan de Berasa el alférez Pedro Vásquez de Figueroa y Phelipe de Cuéllar y Juan Ramos vecinos de esta ciudad y el dicho corregidor para validación de dicho ynstrumento por lo que toca a dichos indios la aprovo en todo y en ella ynser puso su autoridad judicial de decreto lo formo con los referidos.

***Escritura otorgada el 13 de febrero de 1656 por el maestro Damián Rodríguez, a favor de fray ZV. De la Puente, obligándose a fabricar las barandillas del coro y del arco toral, tribunas y púlpito de la iglesia de San Agustín.***

AGCA, A1.20, legajo 553, f.145.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Damián Rodríguez vezino desta ciudad de Santiago de Guatemala otorgo y conozco por esta presente carta que como maestro que soy de ensamblador que me obligo de azer en la iglesia del convento de San Agustín desta dicha ciudad de Guatemala por tiempo y espacio de seis meses que an de correr y contar desde el dia de la fecha desta escriptura las barandillas del coro della con sus dos tribunas y las barandillas del arco toral de la capilla mayor con sus dos puertas y el púlpito bien labrado de granadillo y cedro con su coronazion arriba y escalera para todo lo de arriba referido repr. Prior del dicho convento Fray Zv. De la Puente que esta presente me a de dar la madera necesaria costa del dicho convento y por lo referido me a de dar y pagar ciento y cincuenta pesos de a ocho reales de plata cada uno los quarenta luego de contado que confieso aber rezivido del dicho padre prior y serán de mi poder y por que la entrega de ellos de presente pareze renuncio las leyes de su entrego y la del rezibo como en ella se contiene y los otros ciento y diez pesos restantes se me an de pagar la mitad de ellos de la fecha desta en tres meses y la otra mitad el dia que ubiere acavado y asentado la dicha obra en la dicha Iglesia porque en esta forma estoy concertado con el padre prior el qual ansi mesmo estando presente acepto lo referido y se obligo de acabar la dicha obra y asentada deste y pagarle al dicho Damián Rodríguez los cien y cincuenta y cinco pesos y los otros de la fecha en tres meses como va referido y ambas partes por lo que a cada uno toca se obligaron en forma y el dicho Damián Rodríguez a la sumisión de su magestad para lo que asi se lo ha cumplir como por juzgada en cosa padasa de la general en las leyes de su favor y la general de las leyes fecharon cala y las ordenanzas doze de la Real Audiencia que concede se espera por un sea aprovechar en esta razón y anbas partes a quien yo escribano doy fe que conozco lo firmaron de sus nombres siendo presentes por testigos Andrés de Castro y Diego Bernardo de Salas vecinos desta ciudad de Guatemala que fuere hecho en ella en treze de febrero de mil y seiscientos y cinquenta y seis años.

***Escritura otorgada el 5 de enero de 1656 por el maestro Diego de Mendoza, a favor de indios principales del pueblo de San Martín Xilotepeque, obligándose a fabricar el retablo mayor de su iglesia.***

AGCA, A1. 20, legajo 773, f. 225.

Sepan quantos esta carta de obligación y concierto vieren como yo Diego de Mendoza, maestro de ensamblador vezino desta ciudad de Santiago de Guatemala digo que por quanto yo e combenido y concertado con los indios y común del pueblo de San Martin Xilotepeque deste valle y con ynterbencion del



reverendo padre vicario desta administración he de hazer como en efecto les hago un retablo de madera y pintura con las figuras tamaño y forma que en adelante yra detallado y en el precio que dicho contrato refiere y para proseguir y acabar el combenido y concertado, asi mesmo con Joan Sánchez, maestro de dorador, a que dándolo y pagándole por su trabajo y ocupación que a de tener en dorar y estofar muy bien y a toda satisfacion hasta dejarle armado y puesto en la iglesia del dicho pueblo que a de ser de diez baras de largo y el banco del primero algo mas de zinco baras de ancho y en el seis figuras de bulto que son Santo Domingo San Francisco, San Pedro, San Pablo, San Martin y una imagen de nuestra señora de la Asunción y por remate un crucifijo de donde lo clavaron que todo dicho retablo a de yr dorado y estofado como dicho es y que en el segundo cuerpo lleva tan solamente tres o quatro tablones que no necesitan in dorados sino solo coloridos y al respecto del banco que esta acabado a de yr todo lo demás según le a visto el dicho maestro y ofrecido acabarlo de mas conttdo. En dicho retablo y sagrario del costeándolo todo de oro colores y demás necesario de que a de hazer obligación en forma al pie desta e yo por mi parte e de pagar y satisfacer por su trabajo y ocupación y lo que asi costear e seiscientos y noventa pesos de a ocho reales según y de la manera que a los dichos indios le fueren trayendo y pagando y lo que de ello restare cumplimiento a dicha su mes se le a de enterrar luego que dicha obra se ejecuta que a de ser de la primera o segunda semana después de pascua de resurrección próxima venidera deste presente año en cuya virtud estando presente yo el dicho Joan Sánchez ottorgo sin pleito esta escritura y todo lo contenido declarado en ella por ser mi voluntad y satisfacción y combencion entre partes y de la mia me obligo a cumplir y cumpliré con todo cuidado y puntualidad lo que en ella se especifica según y al plazo y forma y calidades que a mi el dicho Diego de Mendoza se me piden sin faltar cosa alguna dorando y estofando a lo propia costa y el dicho retablo, sagrario figuras bancos y lo demás que le pertenece hasta dejarle fixado y armado a toda satisfacion y para que asi lo cumpliremos ambos nos las dichas partes y cada una en lo que nos toca obligamos nuestras personas y bienes muebles y rayces havidos y por aver damos poder cumplido a todos y cualesquiera juezes y justicias de su magestad de qualesquier parte y tribunales a los que sean especial a las desta corte y real cancillería al fuero y jurisdicción de los quales sometemos y renunziamos en el nombre propio domicilio y vecindad para que nos compelan y apremien a lo assi cumplir y pagar y haber por firme por todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por cuenta definitiva de juez competente pasada en autoridad de cosa juzgada sobre que renunziamos las leyes fueros y derechos a nuestro favor en forma y con las demás fuerzas y firmezas necesarias a su validación en testimonio de lo qual asi otorgamos y firmamos ante el presente escribano y testigos de esta carta que es fecha en esta ciudad de Santiago de Guatemala a los cinco días del mes de enero de mil y seiscientos y cinquenta y seis años y los otorgantes a quien yo el escribano doy fe que conozco firmaron aquí sus nombres siendo testigos Joan de Villalobos, Lorenzo Ramón y Agustín de Bozarras vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 13 de octubre de 1656 por el maestro Juan de Alfaro y Sandoval, a favor del cura de Guazacapán y Tasisco, obligándose a fabricar el retablo mayor de su iglesia.***

AGCA, A1.20, legajo 1264, f. 404.

Sean quantos esta carta vieren como nos de la una parte el maestro Don Esteban De Salazar, cura beneficiado por el Real Patronazgo del Partido de Guazacapan y Tasisco y vicario del y de la otra parte Joan de Alfaro y Sandoval, escultor, vecino de esta ciudad de Santiago de Guatemala. Yo el dicho maestro representando a la Iglesia del dicho pueblo de Guazacapan y como su cura para lo que de uso ira mencionando y en virtud de la licencia que para ello se medio por el señor doctor Don Antonio Álvarez de la Vega canónigo mas antiguo de esta santa iglesia catedral, comisario del santo oficio de la Inquisición, juez provisor, oficial y vicario general de este obispado como de ella aparece que se puso e incorporo con esta escritura y es del tenor siguiente

Aquí la licencia

Usando de la dicha licencia yo el dicho beneficiado yo el dicho Joan de Alfaro y Sandoval por lo que a mi toca otorgamos que somos convenidos y concertados en esta manera. Que yo el dicho Joan de Alfaro y Sandoval me obligo a hacer y fabricar el retablo nuevo para la capilla mayor de la dicha iglesia que a de tener tres cuerpos y de largo el principal siete varas y quarta con los seis lienzos de pintura que están señalados con las columnas y el demás adorno que tiene la estampa y planta que el presente escribano rubrico y firmo , de manera que solo la caja del sagrario y el cuerpo de Xpto. En su ascensión que a de entrar y ponerse en el nicho principal se me a de dar para ponerlo cada cosa en su lugar pero con obligación que ha de tener de renovar y dorar y encarnar y aderezar el bulto de la ascensión de Xpto. A mi costa y por mi quenta. Y todo el dicho retablo lo e de hacer y dar acabado de todo punto dentro de ocho meses contados desde oy dia de la fecha. Y yo tengo que poner la manufactura, trabajo y ocupación sin que entre ello otro ningún maestro ni oficial y en caso que el entre o meta yo a de ser por mi cuenta y costa y toda la pintura asi en los dichos lienzos como lo dorado y colores y las maderas lo he de poner yo de mi hacienda y a la dicha mi costa sin que la Iglesia, pueblo ni el dicho beneficiado aian de ser obligados a pagar mas que la cantidad que de usso ira declarada si bien me a de dar los indios peones y cabalgaduras necesarias para conducir y llevar toda la madera que para el retablo fuere menester y los seis lienzos referidos de pintura an de ser de mano de Christobal Girón pintor hechos con todo primor y acavados con perfeccion e yo le tengo de pagar enteramente y con condicion que de no dar acabado el dicho retablo de todo punto puesto y asentado en su lugar en los dichos ocho meses e de ser compelido por justicia a acabarlo e ir si estuviere fuera a el efecto en virtud desta escritura de las de que si lo tal acaeciese e de perder cien pesos de lo que ira señalado y no los e de poder pedir ni cobrar pero si antes de los dichos ocho meses lo hubiese acabado me a de dar el sustento necesario hasta que se cumplan, y con condición que el dicho beneficiado me a de dar para mi sustento y de mis oficiales una fanega de maíz para cada semana y cada veinte días una vaca para que me sustente y mi familia también y me a de dar cada día pescado, veniticuatro huevos, sal y tesinas que muelan por quenta y paga del pueblo y dos carpinteros indios del dicho pueblo a quien no he de pagar cosa alguna porque estos an de ser por quenta del dicho pueblo y quatro indios de servicio para mi familia y mi menester que también los ha de pagar el dicho pueblo y no se me a de dar por obligación otra cosa mas que la casa en donde e de vivir y hacer la dicha obra sin que yo pueda pedir ni se me aia de dar otra ninguna cosa mas que lo referido lo qual me obligo de cumplir con mi persona y bienes y yo el dicho beneficiado me obligo en virtud de la dicha licencia como tal cura beneficiado de que al dicho maestro Joan de Alfaro se le dara y le dare todo lo expresado en esta escritura sin que falte cosa alguna porque a mi me lo a de pedir y no a los indios, comunidad, ni otra persona de tal manera que no cese la obra por dejárselo de dar y no cessare por ello y por mi causa se le pagare de vacio como si realmente la hubiera acabado asistiendo a ella y haciendo todo lo que fuere de su parte. Y por el dicho retablo acavado en la manera que dicho es conforme a la planta referida me obligo de pagar al dicho Joan de Alfaro y Sandoval, ochocientos pesos de ocho reales los quales les he de ir dando y pagando como vaia obrando y a el fin de tenerla acabada y assentado el retablo lee de acabar de pagar la dicha cantidad y agora de presente confieso el dicho Joan de Alfaro que me ha pagado cien pesos que me doy por entregado y renuncio las leies del entrego porque no pareció de presente. E yo el dicho Beneficiado me obligo de cumplir lo referido con mis bienes y rentas presentes y futuras y ambas partes por lo que nos toca damos poder a los jueces y justicias que nos son competentes para que nos apremien a lo referido como por sentencia pasada en cosa juzgada sobre que renunciemos las leies y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe que es fecha y otorgada en la ciudad de Santiago de Guatemala en trece días del mes de octubre de mil y seiscientos y cinquenta y seis años. Y los dichos otorgantes a quien yo el presente escribano doi fe que conozco lo firmaron en el registro siendo los testigos el bachiller Joseph de Aguirre ,Lorenzo de Estrada y Joseph Sánchez vecinos de esta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 21 de febrero de 1657 por el maestro Diego Pineda, a favor de don Simón Frens Porte, obligándose a dorar el retablo de San Miguel de la catedral.***

AGCA, A1.20, legajo 851, f. 48.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en beynti y un días del mes de febrero de mil y seiscientos y cinquenta y siete años ante mí el escribano y testigos pareció Diego Pineda vezino de ella que doy fe que conozco y como artífice del arte de estofador y dorador digo que se obliga a dorar y estofar el retablo que sea de poner en la capilla y altar de señor San Miguel Arcángel que esta en la santa iglesia catedral todo cubierto de oro que ha de ser el que labra Juan Baptinamaz que es batioja y los colores an de ser finas de castilla y lo a de dar acabado y puesto todo a satisfasion en todo de mes de junio deste presente año y por su trabajo oro y colores lo a de pagar el capitán don Simon Frens Porte caballero de la orden de Santiago con quien esta concertado para esta obra setecientos tostones de a quatro reales de plata cada uno por cuya quenta le a pagado y recibido cien tostones de que se dio por entregado a toda su voluntad y en razón de la entrega que de presente no parece renunciación de numerata pecuniaria a leyes de y paga el oro con que a de dorar a que ir librando el dicho Juan Baptinamaz que para el para que el dicho capitán le baya pagando y esta concertado a diez reales El libro y entra todo en esta cantidad de sete cientos tostones y lo demás del trabajo le yra pagando el dicho capitán como se lo fuere pidiendo y de no aber acabado pasado dicho tiempo en perfezion y a vista de artífices y a su satisfasion pagara los daños en la forma en que fuere condenado a cuya firmeza obligo su persona y bienes y dio poder para que le apremien al cumplimiento de esta escriptura a como si fuera en todo a pasada en cosa juzgada y nuncio las leies de su favor que a general de derecho. Y estando presentes el capitán don Simon Frans Porte la acepto lo que fuera de su parte cumplirá y doy fe que lo conozco y firmaron siendo testigos el alférez Juan del Albures Joan Miguel de Ocampo y Bernabé Rozel.

***Escritura otorgada el 18 de octubre de 1657 por el maestro Diego Pineda, a favor de los indios principales del pueblo de Santiago Patzicia, obligándose a dorar el retablo mayor de la su iglesia.***

AGCA, A1.20, legajo 711, f. 276.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en diez y ocho días del mes de octubre de mil y seiscientos y cinquenta y siete años ante mí el escribano publico y testigos en presencia del capitán Celedon de Santiago alcalde hordinario de esta ciudad que al presente esta solo y despacha los negocios por estar ausente el capitán Alvarez de Revolorio alcalde ordinario y corregidor del valle parecieron Baltasar López y Mateo López alcaldes Gaspar López y Gaspar Gonzales regidores Melchor López Antón Pérez Gerónimo López Joan López Melchor Gaspar Raymundo Bartolomé López Bernardo López Andrés Martín y Antón López y Gerónimo Pérez y Pedro Axsolo Martín García todo indios del pueblo de Santiago Patzicia del valle de esta ciudad a quienes yo el escribano publico doy fe conozco y mediante ynterprete Francisco López y Sebastián González indios a quienes fue merced dicho alcalde nombro por interpretes por lo que de uso se hara mencion cuyo cargo aceptaron y juraron en forma de derecho tradusiendo en lengua castellana lo que dichos indios dixeran dándoles a entender lo que convengan mediante dicha interpretación y un papel con firmas que parece aber escripto el padre Antonio López guardián del convento de Tecpán Guatemala a cuya visita ora el dho pueblo de Patzicia y conforma ahí mesmo de la ciudad del pueblo hicieron relación que el retablo de la capilla mayor de su pueblo a mucho tiempo esta acavado en lo tocante a la escultura que a su propia costa y de sus bienes a fecho que es de doce o trece baras de alto y nueve de ancho de tres cuerpos con tres remates en que se encierran e yncluyen veinte columnas tres cajas principales sin las de los remates ocho nichos con otros tantos bultos de santos y en el remate una hechura de Xpto nuestro señor que dicho



retablo tiene su sotabancas y trece tableros grandes y pequeños con los demás enseres y demass obra en qual mismo esta hecho y labrado de escultura el sagrario para dicho retablo que es de dos cuerpos y un remate y para asentarme y ponerle reletra y altar de dicho pueblo con la intervención del dicho padre guardian llamaron a su pueblo a Diego de Pineda español de oficio estofador y dorador para que estofe y dore y pinte dicho retablo el qual el vio y según su obra altor hanchura disponiendo aberla de dorar con oro del que se hace y aplanar y beneficia en esta ciudad y de pintar los trece tableros de pintura y de obrar el ayudante Francisco de Liendo que en los dos tableros primeros a de ir pintado el nacimiento Cristo nuestro señor en el uno la adoracion de los reyes en el otro en los segundos pintados san Joan evangelista escribiendo el apocalipsis y en el correspondiente nuestra señora en el pilar de Zaragoza y Santiago de peregrino adorando a la Virgen y en el otro cuerpo la asencion de Xpto señor mio y en el correspondiente la asunción de la Virgen y en el tablero del santo xpto pintado el calvario y la ciudad de Jerusalén luna y sol eclipsados y en los lados dos tableritos de los remates la anunciación de la virgen y en la puerta del sagrario un niño Jesús. Y en los quatro tableros del banco santos de la orden de san francisco a disposición del padre guardian que es y fuere del dicho convento de Tecpán dar como a de dar dcho retablo en dicho diego de pineda acabado dorado estofado y pintado como estar referido a toda satisfacción sin que le falte cosa alguna de ntro de quinze meses que corra y que se quenten desde el primero del mes de noviembre venidero del presente año que esta convenido y concertados y lo quedaron en presto dicho religiosos con su intervencion de que por lo referido en esta escritura oro paga de pintura y las demás cosas necesarias hasta dejar el acabado dorado estofado pintado dicho retablo y el sagrario que por dentro y fuera a de dorarlo se le ubiere de dar seis mil pesos de a quatro reales de plata cada uno obligando los dichos indios al dar el tiempo que as estiere y sus oficiales en el dicho pueblo a la pintura a estofado y al dorado de dho retablo gastos y los dichos oficiales ale medio dia y a la noche servicio de indios que le ayuden y un cocinero que le administre lo que al susodicho y a sus oficiales ubiesen de comer comprándolo con su dinero y la leña que ubieren de emplear para la dicha cocina y obra sin haber de dar otra ninguna cosa a la dicha cantidad de seis mil pesos que se pagan de esta manera, trescientos y cinquenta que le traen en reales de contado para dicho efecto cinquenta que el susodicho tiene y ha recibio en el dicho su pueblo de que otorgo carta de pago que tiene el dicho religioso y quatrocientos que darán el sábado veinte del presente mes y año. La restante suma que son quinze mil docientos tostones se entregaran y pagaran en el tiempo de los dichos quinze meses respecto de doscientos tostones en cada un mes cuya suma le pagaran en reales de contado aviendo al dicho su pueblo y empezado a trabajar de manera que el susodicho fuere a mediados del dicho mes de noviembre luego le dejaron y acudieron la cantidad la cantidad de los dichos cien pesos de ocho reales para principio de la paga de su obligación y desde allí en adelante correra el termino de otro mes para acudirle con otros cien pesos con cuya cantidad y la de ochocientos que asta oy tienen de enterar y los quatrocientos que darán el dicho dia veinte de este presente mes a de ir el dicho diego de pineda comprando el oro colores y demás cosas necesarias y pagar la pintura de los tableros al pintor y la restante cantidad que quedase corrido a los dichos quinze meses y en el ultimo en que este para acabar el dicho retablo o se satisfarán y enteraran todo en reales de contado de que de yr dando recivos de la cantidad que fuere recibiendo de manera que al fin de los dichos quinze meses en que a de quedar acabado el dicho retablo se le an de haber entregado y pagado los dichos seis mil tostones en el pezio deste concierto como esta referido las tortillas para comer y cenar leña servicio de indios sean de dar y hazer casa y obrador en que trabaje y biba con la disposición necesaria para que mejor y mas prontamente se baya haciendo la dicha obra lo que se a de entender el tiempo que bibiere y asistiré en el ejercicio della obligándose como sea y de obligar el dicho diego de pineda a cumplir de su parte con todo lo que le toca y para que por la que indios se puede hacer y otorgar escriptura con los requisitos necesarios pidieron y suplicaron a su merced el dicho alcalde estando atento a estas ausente el corregidor del valle y hacer como hacen y pagar todo lo referido con los bienes y hacienda por el servicio de dios y aumento del culto divino le conceda la licencia para hacer

y otorgar dicha escritura y obligación que para todo se siguiera para la qual puede responder la que hiciere el dicho diego de pineda y vista por su dicho alcalde y enterado de todo mediante carta que en esta particularmente escribió el dicho religioso les dio y concedió licencia para lo referido en la forma de derecho mas puede y debe y usando della los dichos indios y por los demás del dicho pueblo por quien prestan causion obligándose a que estarán y pasaran todo lo referido a los susodichos de mancomun y a boz de uno y cada uno otorgaron que se obligan a pagar y que pagaran realmente y con efecto al dicho diego de pineda los dichis seis mil tostones en que sean incluidos cinquenta que a recibido y los trescientos y cinquenta que exhiben en reales de contado para que con sentencia de su merced los reste a la restante cantidad se pagaron como esta referido quatrocientos tostones el sábado veinte del presente mes y año y los restantes en cosa de un mes y en el ultimo todo lo que restare según cumplimiento de la cantidad de dichos seis mil tostones según los plazos y disposiciones de este contrato y por la razón en dicha escritura contenida y obra que se ha de hacer y dar fecha en el todo acabada en termino de dichos quinze meses y si antes lo concluyere que ha de ser con toda perfeccion en estando acabada aunque sea sin aberse cumplido el plazo de dichos quinze meses de ser visto quedare para la satisfacción de lo que se le restare de la dicha suma cantidad que debiere restar entera los dichos quatrocientos tostones an de poder an de poder ser presos y executados en sus personas y bienes por la cantidad de cada plazo obligando como se obligan a cumplir en lo demás que se refiere en esta escritura lo que tocara a su obligación que es que se haga y obrador para en trabajase y viva el dicho diego de pineda y sus oficiales y darles las tortillas que hubiesen menester para comer , leña y servicio de indios de lo referido y a obrar y travajar en dicha obra en el que se les sigue que en el se haga sobremanera que los ochocientos tostones para principio de dicha obra y con ellos a de comprar oro colores y concertar y llevar los oficiales que a menester para ella como también a de ser los cien pesos que en cada un mes se tiene de dar que en los quinze del plazo que a pedido para obrar vienen a ser tres mil tostones que con los ochocientos referidos quatrocientos que como no exavido hasta que tienen pagados quatrocientos que darán el dicho dia sábado vienen a ser mil ochocientos y los dos mil y dos cientos se darán al ultimo mes de acabar dicha obra que todos los tres mil tostones de este contrato y concierto que cumplirán y estando el dicho Diego de Pineda yo el dicho escribano publico doy fe que conozco y abiendo oydo y entendido el efecto de dicha escritura y todo lo en ella referido otorgo que la acepta en devida forma y se obligo a que en el termino de los quinze meses ya referidos se han de contar desde mediados del mes de noviembre de este año de seiscientos cinquenta y siete que es para quando a de principiar dicha obra abiendole entregado los ochocientos tostones deste contrato para abiar la obra y que ya tiene recibidos por parte del fray Antonio López a quien dejo recibo por trescientos cinquenta con la mano de obra de dichos indios en presencia de su merced el alcalde y ante mi el dicho escribano publico contados a su satisfacción de cuyo entrego recibo el dicho escribano publico doy fe. Y abiendole pagado los quatrocientos restantes a dicho ochocientos como esta referido el dia sábado dicho dara acabada y fecha la dicha obra a todo contento y satisfazion y aprobazion dorada estofada pintada en la forma y costumbre se refiere dorado cono de la que se labra en esta dicha ciudad sin entrometer el que se trae de mejico y otras partes pintados los tableros de las pinturas que se rrefieren de mano de ayudante francisco de liendo cuyo costo de oro paga de pintura satisfacion de oficiales y el costo de bol yeso cola y demás materiales a de satisfacer y pagar el susodicho de la cantidad de seis mil tostones del contrato en que se a de incluir todo sin pedir ni demandar otra nueva cantidad y suma aunque sea necesaria para acabar ni algún hierro necesario en el concierto y a escritura dejar puesto y ajustado dicho retablo a sabiendo con los carpinteros y oficiales que le an de poner y en efecto de hacer y cumplir lo referido en el dicho termino y que en alguna cosa se pacte por su parte al dicho contrato a su costa quiere que los dichos indios busquen maestro y oficiales que doren y estofen pinten dicho retablo hasta dejarlo en todo acabado y perfecto y por lo que concertasen y pagasen de los dichos que excediere el otorgante y viere cobrado y recibido a devolver efectivamente y satisfacerlo en reales de centado y que se a de poder y pueda cobrar de sus bienes para ello desde luego

obligacion hecha por persona dejando como a de quedar y desde luego lo susodicho que assi fuere en el juramento de dos indios y de quien su causa haga, con mas que asi pagara los daños y menoscabos que por su determinación y culpa se les figuren y desde luego y a da por entregado de los quatrocientos tostones que ha recibido los trescientos y cinquenta en presencia que firmo dicho alcalde y que se le an dado y los cinquenta que en dicho pueblo se le entregaron dichos indios por mano del dicho padre guardian fray Antonio López que se da por entregado y por no parecer los dichos cinquenta tostones renuncia leyes de prueba y paga y por el poder de ha lugar la con mio y que en el dicho termino referido dicha obra dejándola a toda satisfacion y aprobacion a todo lo qual todas las dichas partes por lo que a cada uno toca se obligaran con sus personas bienes avidos y por aver de cumplido y qual se rrequiere a los jueces y justicia de su magestad de todas y cuales partes que sean en especial a las deste corregidor del valle para que a todo lo referido y mencionado en esta escriptura compelen y apremien por la via y forma como mas convenga y como si fuese por sentencia de juez competente consentida no apelada y pasada en autoridad de cosa juzgada renunciación las leyes ordenanzas fueros y derechos a su favor y defensa y los dichos indios los autos acordados por la real audiencia y gobierno superior en quanto a la dicha obligacion que se puede hacer y cantidades por lo que pueden ser apremiados con todo lo demás que les toque de derecho firmándolo el dicho Diego de Pineda Antonio López servo del dicho pueblo siendo a todo testigos Joan francisco de Torres Joseph de la Torre y Joan Ramos y su merced el dicho alcalde aprovo dicha escriptura obligado por lo tocante a dichos indios que en ella interpuso su autoridad indios al decreto y lo firmo con los referidos no firmaron los presentes por no saber.

***Escritura otorgada el 23 de abril de 1657 por el maestro Francisco García, a favor del capitán don Simón Frens Porte, obligándose a fabricar la sillería del coro de la catedral.***

AGCA, A1.20, legajo 662, f. 126.

Sean quantos esta carta vieren como yo Francisco García maestro de ensamblador vecino de esta ciudad digo que por quanto tengo concertado con el capitán don Simón Frens Porte caballero de la orden de Santiago administrador de los bienes y rentas de la santa iglesia catedral desta dicha ciudad se hacen veinticuatro sillas de madera de cedro para el coro de la santa iglesia catedral por precio de doscientos pesos de a ocho reales para en quenta de los quales de a dado y pagado cinquenta pesos para empezar a costear la obra y me a pedido le haga obligacion en forma e tenido por bien y poniéndolo en efecto ottorgo y conozco que e recibido del dicho capitán don Simón Frens Porte los dichos cinquenta pesos de a ocho reales que tengo en mi poder de que me doy por entregado a mi satisfaccion y renunzio la esepcion de la non numerata pecunia leyes de la entrega y su prueba como en ella se contiene y me obligo de hacer y que hare las dichas veinte y quatro sillas según de la forma que estan las demás puestas en el dicho coro las que les dare acabada y puestas sin que les falte cosa alguna para entro el mes de junio que es del presente año y la cantidad de los ciento y cinquenta pesos restantes se me a de ir entregando para ir costear la obra de que e de poner recibo al pie del ttdo. de esta escriptura se diere al dicho capitán don Simón Frens Porte que si llegado el plazo referido no ubiere cumplido con lo contenido en esta escriptura consiento y tengo por bien que de mas de que se me pueda compeler y apremiar a ello por todo rigor de donde pueda el dicho capitán don Simón Frens Porte concertar que por la y por lo que mas costare del precio aquí contenido por lo que a quenta de dicha obra ubiere recibido y por todas las costas daños y menoscabos que siguieren se me a de poder executar en virtud de esta escriptura el juramento simple del dicho capitán don Simón Frens Porte o de quien fuere presente por la dicha iglesia sin otra prueba ni liquidacion alguna de la qual le recervo. Y para asi cumplir y aver por firme obligo mi persona y bienes doy poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de qualquier parte y lugar que sean ante quien estas escripturas fuere presentada para lo que dicho es me compellan y apremien por todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por



sentada definitiva de juez competente pasada en autoridad de cosa juzgada renuncio todas y cualesquiera leyes fueros y derechos de mi favor y de la gente que lo prohíbe. En testimonio de lo qual asi lo otorgo en la ciudad de Guatemala en veinte y tres días del mes de abril de mil y seiscientos y cinquenta y ocho años que el otorgante que yo el escribano de su mag. Doy fe que conozco lo firmo siendo testigos Francisco Salguero Joseph de Sierra y Gerónimo Hernández presentes.

***Escritura otorgada el 28 de enero de 1659 por el maestro Andrés Velásquez y su hijo Simón Velásquez, a favor del alférez Agustín de Torres, Francisco Domínguez, Juan De Paz y Diego Lozano, miembros de la cofradía de Nuestra Señora de la Esclavitud de la iglesia de nuestra Señora de la Merced, obligándose a dorar y estofar el retablo de su capilla.***

AGCA, A1.20, legajo 851, f. 26.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y ocho días del mes de enero de mil seiscientos y cinquenta y nueve años ante mi el escribano y testigos paresieron el alférez Agustín de Torres vecino della alcalde de la cofradía de Nuestra Señora de la Esclavitud fundada en la iglesia de Nuestra Señora de la Merced y Francisco Domínguez y Juan De Paz mayordomos y Diego Lozano maestro de sastre alcalde de oficio convenidos y concertados con Andrés Velásquez y Simón Velásquez su hijo artifices de dorador y estofador en que los susodichos an de acabar de dorar y estofar el retablo que se a de poner en la capilla de nuestra señora de todo aquello que es menester a de poner a su costa oro y colores y los demás materiales que fueren menester hasta que quede asentado en perfeccion a vista de veedores artifices que lo entiendan lo qual a de quedar acabado para fin de mes de agosto primero que viene deste dicho año por cuyo trabajo se le a de pagar nueve cientos tostones de a quatro reales de plata cada uno en que entra el oro y colores y paga de oficiales que estan concertados que aunque mereze mas todo lo que fuere de mas a mas hazer de limosna y toda la dicha cofradía de nuestra señora y se le pagan en esta manera trescientos tostones de contado en mi presencia y testigos otros seiscientos tostones se le an de pagar los trescientos hecha la mitad de la obra y los otros trescientos acabada que sea y no a de salir de su casa el retablo asta que quede acabado. Y de pagar en esta forma se obligaron a cumplir esta escriptura y mas recibieron setenta tostones en reales de manera que el recibo de contado son trescientos y setenta tostones y lo demás se le pagara a los dos plazos como ba referido descargados los dichos setenta tostones a cuya firmeza obligaron sus personas y bienes dieron poder a las justicias de su mag. Para que les apremien a ello como si fuera sentencia pasada en cosa juzgada renunciaron las leyes a su favor y la general de derechos y los dichos alcalde mayor y mayordomos dixeron que de los vienes de la dicha cofradía a que pagaron a los susodichos los quinientos y treinta tostones restantes en os dos plazos como ba referido antes de acabar el retablo de su casa y se entiende que la pintura que se a de retocar en los tableros queda a cargo de dicho alcalde y doy fe que conozco a los otorgantes y que los maestros padre e hijo recibieron los dichos trescientos y setenta tostones en reales en mi presencia y testigos y los que supieron lo firmaron y por los testigos que lo fueron al otorgamiento Gregorio Gómez y Juan Manuel de Ocampo y Pedro Sánchez vecinos della.

**Escritura otorgada el 23 de febrero de 1665 por los maestros Francisco Martín y Alonso De la Paz, a favor del mercader Antonio de Monzón, obligándose a fabricar y a tallar las esculturas del retablo de Santo Tomás de Villanueva de la iglesia de San Agustín.**

AGCA, A1.20, legajo 670, f. 50.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y tres días del mes de febrero de mil y seiscientos y sesenta y cinco años ante mí el escribano de su magestad y testigos parecieron presentes Antonio de Monzón mercader vecino desta ciudad y Alonso de la Paz oficial de escultor y Francisco Martin maestro de ensamblador vecinos de ella a quienes doy fe que conozco dijeron que por quanto el dicho Antonio de Monzón tiene tratado con el dicho Francisco Martin hacer un retablo para el altar del glorioso santo tomas de Villanueva que esta en la iglesia del glorioso San Agustín desta ciudad el qual a de ser de la mesma forma del que esta en el altar del glorioso San Nicolas de Tolentino que esta en la capilla de la dicha iglesia cuyo banco a de ser todo el gueco del arco en que esta el altar de dicho Santo Tomas de Villanueva y el tabernáculo a de ser de dos bars de alto y a los lados a de llevar dos tableros que ocupen los guecos del arco y el tablero del remate de una bara poco mas o menos lo que pidiera la proporción de dicho retablo con su remate y una cruz encima y a los lados dos fruteros y con el dicho Alonso de la Paz a concertado el hacer una hechura de bulto Imagen de Santo Tomas de Villanueva de bara y media de alto de pies a cabeza con capa de coro y mas lo que creciere de peana y mitra y con el dicho Francisco Martín por la hechura de dicho retablo a concertado en cien pesos de a ocho reales los cinquenta dello a pagarle luego de contado y los otros cinquenta la mitad quando la mitad de dicho retablo este echo y la otra mitad quando este acabado y puesto en poder del don Antonio de Montufar para efecto de estofarle y acavado sea en el todo le a de sentado y poner en su lugar por de su obligación y el dicho Antonio de la Paz se le ha de cancelar por la hechura de dicho santo treinta pesos de a ocho reales los diez de ellos luego que ponga mano en un principio y otros diez en estando desbastado y los otros diez restantes en aviendolo entregado y acavado en lo que toca al ministerio de su fuero en lo qual estan havenidos y ajustados y para que al referido tenga el debido efecto cada uno por lo que le toca se obliga el dicho Francisco Martin en hacer el retablo según la manera que ba declarado y especificado sin que ello falte cosa alguna el qual a de dar acavado dentro de quatro meses y veinte y tres días que corren y se quentan desde el día de la fecha desta escritura y si se dilatasse mas tiempo a de perder de lo concertado diez pesos por la dilación de un mes y seis pesos pagado con el mes referido si no lo hubiere acavado y entregado de poder el dicho Antonio de Monzón concertare con otro maestro del dicho arte que le acabe lo que estuviere por hacer o le haga en el todo y todo lo mas que costare y en que se concertare de los dichos cien pesos a de ser por quenta del dicho Francisco Martin quien lo ha de pagar y satisfacer con la mas hubiere recibido y confesando como el susodicho confiesa haber recibido el dicho Antonio de Monzón los cinquenta pesos de a ocho reales que es la mitad del precio del dicho retablo de lo qual se le ha de dar por entregado a su satisfacion sobre que renuncia el poder de alegar lo contrario y las leyes de entrega y su priva como en ella se contiene y el dicho Alonso de la Paz se obliga a dar por hecho y acavado la hechura del dicho santo en la forma y según bar referido cumpliéndose con el dicho Antonio de Monzón lo concertado que corren desde el día de la fecha desta escritura y si pasado el dicho tiempo no tuviere acabado a de poder el dicho Antonio de Monzón concertarse con otra persona que lo haga y por lo demás que le costase como por lo que pareciere haver recibido a de ser compelido executado y apremiado el dicho Alonso de la Paz en virtud desta escritura dejando como dejan ambos los dichos oficiales diferida la prueba y liquidación dello en el juramento simple del dicho Antonio de Monzón el qual le obliga de dar y pagar realmente con efecto al dicho Fco. Martin López cinquenta pesos de a ocho reales que se le restan debiendo del valor y precio de dicho retablo los veinticinco dellos quando la mitad este hecha y los otros veinticinco quando este acabado y entregado y el dicho Alonso de la Paz se obliga de pagar los dichos treinta pesos de a ocho reales los diez de los quales a ya dado principio a la dicha hechura y

los otros diez en estan desbastando el quervo y los diez restantes quando tenga acavado y entregado cuyas pagas hara en reales de plata y luego y sin retardación alguna puestos en esta ciudad llanamente y sin pleito alguno con las costas de la cobranza y para la firmeza y cumplimiento de lo que dicho es cada uno de los susodichos por lo que le toca se obligan sus personas y bienes presentes y futuros dan poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de qualquier parte y lugar que sean ante quien esta escriptura se presentare y pedido su cumplimiento para que a lo que dicho es les compelan y apremien todo rigor de derecho escriptura como si fuese sentencia difinitiva de juez competente pasada en autoridad de cosa juzgada y renunciación todas y qualesquiera leyes y de derechos a su fanes y la general que lo prove en testimonio de lo qual asi lo otorgaron y firmaron los dichos Antonio de Monzón y Alonso de la Paz y por el dicho Francisco Martin digo no saber lo firmo un testigo que lo fueren presente Simón Pereira Sebastián Coello y Pedro Roldan Abarca vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 30 de marzo de 1667 por el maestro Juan Francisco Sánchez, a favor del cura beneficiado, alcaldes y regidores de San Cristóbal Acasaguastlán, obligándose a dorar un retablo de la iglesia del dicho pueblo.***

AGCA, A1.20, legajo 672, f. 80.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en treinta días del mes de marzo de mil seiscientos y sesenta y siete años ante mí el escribano de su magestad y testigos Joan Francisco Sánchez vecino desta ciudad maestro de estofador y dorador a quien doy fe que conozco dixo que por quanto esta concertado con el licandiado Pon Joseph Marroquín Hurtado de Mendoza cura beneficiado del partido de acasabastlán y los indios alcaldes y regidores del pueblo de San Cristóbal de dicho partido de dorar un retablo que tienen hecho para la iglesia del dicho pueblo y costear la pintura de los tableros e imagenes de dicho retablo y darlo acavado para que sirva en la fiesta de San Cristóbal que es por el mes de julio que viene deste año y por ello se le ayan de dar seiscientos y veinte y cinco pesos de a ocho reales y una carga de cacao y por quenta de la dicha cantidad tiene recibidos doscientos y veinte y cinco pesos que se le an dado y pagado por los dichos indios por quienes y por el dichi cura beneficiado se le a pedido otorgue escriptura de obligación en forma la qual quiere hacer y poniéndolo en efecto por esta presente carta, dándose como se da por entregado a toda su satisfacción de los dichos doscientos y veinte y cinco pesos que confiera aver recibido y tener en su poder sobre que renuncio la exicibión de la non numerata pecunia leies de entrega y su prueba como en ella se contiene se obliga de dorar el dicho retablo que para el efecto tiene hecho y acavado los dichos indios y costear por su cuenta la pintura de los tableros e imágenes del y darle acabado a contento y sattisfacción del dicho cura beneficiado y de personas peritas en el arte para mediado del mes de julio que viene deste presenta año de suerte que pueda servir a la festividad de dicho santo y si para el dicho plazo no lo tuviere entregado an de poder los dichos cura beneficiado y alcaldes del dicho pueblo concertarlo con otra persona que lo haga y todo lo demás que costare del precio referido a de ser por quenta del otorgante y le han de poder compeler y executar en virtud de esta escriptura y juramento simple del dicho cura beneficiado en que queda diferida la prueba y liquidación de elo, sin que se necesite de otra alguna de la qual aunque no lo releva demás depender todo lo que tuviere obrado en el dichi retablo porque no se le a de pagar cosa alguna sino lo diere acabado según dicho el antes a de ser compelido a volver y retribuir la cantidad que así tiene recibida y cumpliendo con esta obligación el dicho cura beneficiado y alcaldes del dicho pueblo le an de tener que pagarle y satisfacerle los quatrocientos pesos restantes cumplimiento a los seiscientos y veinte y cinco de dicho concierto con más la carga de cacao que así mesmo se le a de dar en la dich catidad escalafón de lo que pareciere aver pagado y satisfecho por quenta de ella y que constare en sus recivos simples por los quales estará y pasara siendo de su letra y firma sin que se necesite de otra obligación ni instrumenro algo y para lo así cumplir y aver por firme obliga su persona y bienes presentes y futuros de



poder cumplido de los jueces y justicias de su magestad de qualquier parte y lugar que le sean ante quien esta escritura fuere presentada y pedido su cumplimiento en especial a las del dicho partido de Acasablastlán y corregidor del cuio fuero se somete las leies quedeve el actor debe seguirel fuero del para que a lo que dicho es me compelan y apremien por todo rigor de decir y como si fuere oor sentencia definitiva de juez competente parada en auto de cosa juzgada y renuncio todas y qualesquier leies fueros y derechos de ss. A favor de la general que prohíbe entodo de los quales otorgo y firmo siendo testigos Sebastián Coello Pedro Palacios y Cristóbal de Lorenzana vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 8 de noviembre de 1668 por el maestro Francisco Martín, a favor del don Pedro De Estrada y Medinilla, obligándose a fabricar el retablo de San Felipe Neri de la iglesia de la Escuela de Cristo.***

AGCA, A1.20, legajo 729, f. 528.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Francisco Martin mulato libre, vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala de oficio ensamblador digo que por quanto para la escuela de Christo Señor nuestro fundada en esta dicha ciudad sea dispuesto hazer un colateral que de a de tener cinco baras de alto tres baras y tres quartas de ancho que a de ser primero y segundo con su tablero en el remate y los demás lados para que en ellos se pueda pintar la pintura e imágenes según la devoción pidiere en que anden yr columnas pedestales y banco para cuya obra fue nombrado el comisario el capitán don Pedro De Estrada y Medinilla hermano de la dicha escuela y diputado en ella y esta avenida con el susodicho en preseder a la dicha obra poniendo todo lo necesario de madera y factura para dar acabado en blanco a toda satisfacion para el mes de febrero del año próximo venidero de seiscientos y sesenta y nueve en suma y quantia de ciento y cinquenta pesos. Los cinquenta se me darán ahora de presente cinquenta se me an de dar para pasqua de navidad del próximo venidero deste año y los cinquenta restantes del dicho para el dicho diez de febrero del dicho año acabada y fecha la obra y entregada para estofar con declaración que en el primer nicho que a de ser compuesta al altar del cuerpo de San Phelipe Neri estatua entera, el segundo para el niño Jesus entregando dicha obra perfecta y acabada a toda satisfacción y dándome por contento y entregado de la cantidad y suma de dichos cinquenta pesos como en presencia del escribano publico recibo y paso a mi poder en reales de plata que se me entregan por quenta de dicha obra en la mas bastante forma que puedo declarar de obrar y hazer executar y disponer y de lo que es necesario a su fabrica y obra en la forma y como puedo me obligo a proceder a la referida poniéndola luego por obra para hazer concluir y acabar en la forma tamaño y ancho cuerpos nichos tableros y columnas y banco según ba referido acabando para el plazo y termino de tres meses y diez días desde el dicho dia veinte de febrero del dicho año de sesenta y nueve en que lo tengo que entregar acabado y en blanco como ba expresado y referido aviendoseme con lo restante al concierto a que sea de obligar dicho capitán D. P. de Estrada y Medinilla por quien se a de hazer el entero y al cumplimiento desta obligación y escriptura de obra me obligo en forma yo el dicho Fco. Martin con mi persona y bienes avidos y por aver con poderío y sumisión a las justicias de su magestad para ser a todo obligado compelido y apremiado por todo rigor de acción y via executiva y como mas convenga y como si fuere en virtud de sentta definitiva ante juez competente por mi consentida y no apelada y pasada en autoridad de cosa juzgada que puesta en renunciando leyes y fueros y derechos de mi favor con la qual prohíbe la remuneración que siendo en defecto de hazer y acabar dicha obra o de que esta puede sin la perfeccion necesaria se mande hazer y haga a mi costa y por lo que sea sentar y consertare estare y lo pagare estando al juramento de la parte en que se cuida y deho referido la prueba de todo sin que sea necesario otra alguna de que le debo en devida forma y estando y hallándome a todo presente yo el dicho capitán don Pedro de Estrada y Medinilla otorgo que a mi toca y como comisario elegido y nombrado para la dicha obra en todo asepto esta escritura como y según en ella se expresa y por lo que me toca al plazo y plazos

asignados entregare al dicho Francisco Martin los cien pesos restantes al concierto desta obra que entregare los cinquenta el dia de pascua venidera deste año y los otros cinquenta el dicho dia de febrero del año de sesenta y nueve abiendo seme acabado y uno y otro pagare llanamente y sin pleito alguno a que me obligo en forma y a mayor abundamiento constituyo quedar de la dicha cantidad para la entera por correr como corre por mi obligación y quenta su ajuste y solicitud que esfuerza la carta. En la ciudad de Santiago de Guatemala en ocho días del mes de noviembre de mil y seiscientos y sesenta y ocho y de los otorgantes yo el escribano publico de su mag denuncio y doy fe que conozco y que en mi presencia el dicho capitán don Pedro de Estrada y Medinilla entrego al dicho Francisco Martin los cinquenta pesos del contado desta obligación que recibió y paso a su poder del susodicho lo firmo y el dicho capitán don Pedro de Estrada y Medinilla y por el dicho Francisco Martin que dixo no saber escribir lo firmo un testigo siéndolo presentes Joan de Estrada Antonio de Abaleta y Diego Coronado presentes.

***Escritura otorgada el 14 de noviembre de 1669 por el maestro Francisco Martín, a favor del licenciado Nicolás Márquez Tamariz, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia de la Escuela de Cristo.***

AGCA, A1.20, legajo 1248, f. 101.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Francisco Martin de color pardo vezino de esta ciudad de Santiago de Guatemala de oficio de ensamblador y carpintero de obra prima digo que por quanto yo estoi avenido y concertado con el licenciado Nicolás Márquez Tamariz presbítero domisiliario de este obispado se le hazer y dar acabado y perfeccionado un colateral para el altar principal de la escuela de Christo nuestro redemptor que se a de colocar su santísimo cuerpo cruzificado dentro de cinco meses por cuio precio me da y paga ciento y diez pesos que es el concierto que conmigo a hecho los treinta de ellos contado y la restante cantidades en dos plazos que iran declarados y me a pedido que le haga la escritura y obligacion en forma para el seguro del susodicho en que e venido y poniéndolo en efecto en la mas bastante forma que puedo y a lugar en derecho por lo que me toca me obligo a que dentro del termino referido de cinco meses que se quantan desde el dia de oy de la fecha desta escritura de dar acabado y perfecto a toda satisfacción y contento al dicho licenciado Nicolás Márquez Tamariz el dicho colateral para el efecto referido y puesto puesto y armado en la dicha escuela de christo a todo contento pena de que si no saliere con la perfeccion que se requiere pueda el susodicho llamar maestro de arte para que a mi costa lo enmiende o haga de nuevo hasta que quede perfecto y bueno declarando como declaro aver hecho el concierto del en la cantidad referida de ciento y diez pesos de los quales e recibido los treinta de los quales me doy por contento y entregado sobre que renuncio la ecepcion de la nomina numerata pecunia leyes de la entrega y su prueba el poder decir lo contrario y los ochenta restantes que me a de pagar los quarenta dellos a partir de oy en dos meses y medio y los otros quarenta al fin de los cinco meses que es lo que asi tenemos concertado y en lo que estamos avenidos según lo referido y porque e de poder ser executado no cumpliendo asi y es declaración que el dicho colateral a de ser conforme el dibujo que se a mostrado y esta en poder del dicho Nicolás Márquez Tamariz rubricado con tres rubricas del presente escribano en cuia conformidad lo e de dar por acabado y al cumplimiento de lo susodicho me obligo en forma con mi persona y bienes ávidos y por aver y estando presentes yo el dicho Br. Nicolás Márquez Tamariz acepto esta escritura como en ella se contiene y declaro aver hecho el dicho concierto con el dicho Francisco Martin del dicho colateral por el precio y la cantidad de ciento y diez pesos referidos de los quales le tengo entregados treinta y los restantes que le e de pagar según y como ba referido dando la obra a mi satisfazion y como ba declarado y de la manera y forma que esta dibujado el dicho colateral de suerte que quede a satisfacion de maestros y personas peritas en la materia que lo an de ver y registrar puesto en la dicha escuela a cuio cumplimiento por lo que me toca me obligo en forma con mis bienes espirituales y temporales ávidos y por

aver y ambos los otorgantes damos poder cumplido a los jueces y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio todas las leyes fueros y derechos de mi favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en catorce días del mes de noviembre de mil seiscientos y setenta y nueve años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad del numero y maior del cavildo doy fe y conozco lo firmaron el dicho Br. Nicolás Márquez Tamariz y por el dicho Francisco Martin que dixo no saber un testigo siéndolo Joan de Xeréz Joan Muñóz y Don Pedro Ramírez de Orozco vecinos de esta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 21 de abril de 1670 por el maestro Nicolás de Morga Arteaga, a favor del maestro Francisco Martín, obligándose a tallar cinco imágenes.***

AGCA, A1.20, legajo 1351, f. 15.

Sepan quantos esta cara de obligación trato y conzierto de una obra vieren como nos de la una parte Nicolás de Morga Arteaga maestro del arte de escultura y de la otra parte Francisco Martin de color pardo libre maestro del oficio de ensamblador vecinos que somos desta ciudad de Santiago de Guatemala dezimos que por quanto estamos nos avenidos y concertados en esta forma en que yo el dicho Nicolás de Morga Arteaga me obligo en forma de hazerle al dicho Francisco Martin maestro de ensamblador que presente esta cinco figuras de bulto de escultura de largo cada una figura de siete quartas de la adbocasion que quisiere y me pidiere el dicho Francisco Martín y asi mesmo me obligo de hazerle toda la media talla del retablo de donde an de ir las dichas cinco figuras todo ello esculpido de mi propia mano a mi leal saber y entender todo ello muy bien obrado y acabado a contento de dicho Francisco Martín maestro del dicho arte esto mediante a que por mi trabajo manos y hechuras y materiales con que lo e de esculpir me a de dar y pagar de hechura siento y ochenta y cinco pesos de a ocho reales de plata pagados en esta forma: los ciento y quarenta y cinco pesos de ellos para el dia veinte y uno de julio de este presente año de seiscientos y setenta que es desta fecha desta escriptura en tres meses que es quando e de ser obligado a entregar acabada esta dicha obra al dicho Francisco Martin y los otros quarenta pesos asi este de dichos ciento y ochenta y cinco que me da y paga luego de contado en reales que le pido al presente escribano de fe todo lo qual me obligo de cumplir al dicho plazo sin que falte cosa alguna pena de incurrir en las penas que incurren los maestros que quedan a hazer y entregar semehantes obras a dicho plazo y estando yo el Francisco Martín otorgo y aseto este contrato y me obligo en forma que abiendo cumplido el dicho plazo con el tenor de esta escriptura el dicho Nicolás de Morga y Arteaga y aviendome dado y entregado dichas cinco figuras acabadas y dicha media talla de dicho retablo contento al dicho plazo le dare y pagare en reales de contado llanamente y sin pleito alguno con costas de la cobranza al dicho Nicolás de Morga y Arteaga y a quien su poder aya para ello los dichos siento y quarenta y cinco pesos de a ocho reales sin mas termino plazo ni dilazion alguna para cuyo cumplimiento y paga cada uno de nos las dichas partes por lo que nos toca de guardar y cumplir esta escriptura obligamos nuestras personas y bienes presentes y futuros damos poder cumplido a los jueces y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentarey pedimos es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renunciemos todas las leyes fueros y derechos de mi favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en veinte y un días del mes de abril de mil seiscientos y setenta años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco asi lo otorgaron y firmaron siendo testigos por el dicho Francisco Martin dixo no saber firmar rogo a un testigo firmara por el siendo el presente Miguel Baretto Luis de Ardón y Marcos Román vecinos de dicha hacienda.



**Escritura otorgada el 17 de junio de 1670 por el maestro Pedro Escobar, a favor del maestro Francisco Martín, obligándose a dorar y estofar el retablo mayor de la iglesia de San Lucas Sacatepéquez.**

AGCA, A1.20, legajo 1351, f. 25.

Sepan quantos esta carta de obligazion tratto y conzierto vieren como nos de la una parte Pedro de Escobar maestro del oficio de dorador y estofador y de la otra parte Francisco Martín de color negro libre maestro del oficio de ensamblador vecinos que somos de esta ciudad de Santiago de Guatemala dessimos que por quanto estamos avenidos y concertados en esta forma en que yo el dicho Pedro de Escobar desde oy dia de la fecha de esta escritura a ir al pueblo de San Lucas Sacatepequez del valle de esta ciudad a trabajar al dicho mi ofizio que es de dorar estofar y meter de colores el retablo del dicho pueblo de San Lucas que esta acabando el dicho Francisco Martín en dicho pueblo y hazer dos frontales de oro y de colores pertenecientes al dicho retablo que tiene de largo diez baras y quarta y de ancho siete baras y quarta tres cuerpos y su remate y lo e de dorar todo y darle colores esto a mi costa poniendo oficiales y mis manos y demás material que sean nezesarios hasta darlo del todo acabado para la fecha desta escriptura en quatro meses que será para la víspera dicho santo San Lucas de este presente año de seiscientos y setenta sin mas termino ni plazo alguno esto por razón de que el dicho Francisco Martín me da y paga por mi trabajo y manos y porque lo que dell obrar a de ser desta ciudad de Guatemala con que e de dorar y el retablo lo e de acabar según y como esta dibuxado con dichos tres cuerpos y su remate y ocho figuras de bulto todo esto e de hazer a dicha mi costa sustentándome de la mesma manera a la mia por presio y quantia de novecientos y veinte pesos de a ocho reales en esta forma los siento y veinte de ellos que me da y paga luego de contado a quenta de dichos novecientos y pesos para ir costeano y trabaxando en presencia del presente escribano y testigos desta carta de lo que le pido de fe que entrego y recibo. Yo el escribano de su magestad doi fe que en mi presencia y de las de los dichos testigos desta carta el dicho Pedro de Escobar recibió de manos del dicho Francisco Martí los dichos ciento y veinte pesos en reales contados a su satisfazion y ponen en su poder e yo el susodicho lo confieso asi con declaración queden dentro de dos meses que an de correr y contarse desde el dicho dia de la fecha esta a de ser obligado el dicho Francisco Martín a darme y pagarme quatrocientos pesos en reales de contado para ir obrando en el dicho retablo y acabarlo a dicho plazo declarasion calidad y condision que si no mediere dentro de los dichos dos meses dichos quatrocientos pesos se avisto y entendido no estar obligado a cumplir con dicho contrato porque para aberse de efectuar esta escritura fue con esa condición y gravamen y desde luego es visto quedar yo disimido y no obligado a cosa alguna y dándome la dicha cantidad a dicho plazo dare como dicho retablo acabado a contento y satisfacción de maesos del dicho arte dorado con el dicho oro desta ciudad y no con otro con declarasion que la restante cantidad que son otros quatrocientos pesos me los a de ir dando el dicho Francisco Martín en dos plazos que es uno en el tiempo que se ba acabando la obra y los otros dos cientos pesos a juste de dichos quatrocientos entregando acabada la dicha obra y si por culpa mia no cumpliere con el tenor de dar acabada a dicho plazo dicha obra conziento y tengo por bien que de mas que me puedan conpelar y apremiar a todo lo dicho y rezevido por prisión y todo rigor de derecho pueda el dicho Francisco Martín concertarse con otro maeso del dicho oficio de dorador que en mi lugar cumpla y acabe el dicho retablo y por lo demás a mas que costare de los dichos novecientos y veinte pesos costa daños y menoscabos que se le veerezieren de poder ser executados en virtud de esta escritura y su juramento de quien supo ser hubiere en que dexo diferida la prueba de ello sin otra alguna aunque de derecho se requiera de que se le relevo. Y estando el dicho Francisco Martin presente a todo lo dicho y declarado por esta escritura otorgo que la aseto según y como en ella se contiene y me obligo dentro de los dichos dos meses de darle y pagarle al susodicho los dichos quatrocientos pesos y acabada la dicha obra los demás como lo a declarado para cuyo cumplimiento y paga obligamos nuestras personas y bienes abidos y por aber damos poder cumplido a

los jueces y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pedimos es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renunciamos todas las leyes fueros y derechos de nuestro favor que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en diez y siete días del mes de junio deste presente año de mil seiscientos y setenta y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco asi lo otorgaron y no firmaron porque dixeron no saber rogaron a un testigo cada uno firma por ellos siendo presentes testigos el licenciado Juan de Úbeda clérigo de menores ordenes Manuel de Santa Cruz Leonino de Escobar Ulloa vecinos de esta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 28 de abril de 1670 por el maestro Mateo de Zúñiga, a favor de Antonio de Espinoza, albacea testamentario de Lorenza De la Cruz y Leiva, obligándose a retocar el retablo de Nuestra Señora de Antigua de la iglesia del convento de Santo Domingo.***

AGCA, A1.20, legajo 1404, f. 98.

Sean quantos esta carta vieren como yo Matheo de Zuñiga vezino desta ciudad de Santiago de Guathemala, maestro del arte de escultor digo que por quanto por una de las clausulas del testamento que otorgo Lorenza de la Cruz y Leyba vezina que fue desta dicha ciudad so cuya disposición fallezio que paso ante Esteban Rodríguez Fabula escribano publico a los treinta y uno de julio pasado de seiscientos y sesenta y nueve la susodicha mando que luego que falleciese se sacasen de lo mejor y mas bien parado de sus bienes doscientos pesos de los cuales se gastasen en el adorno del altar de Nuestra Señora de la Antigua de la capilla que está como se entra en la sacristía de la iglesia del convento del señor Santo Domingo fundado en esta dicha ciudad o en retocar y aderezar el retablo de dho altar lo qual fuere con yntervenzion de los señores Padres provinzial y prior de dho. convento, en cuya conformidad y de solicitud de Antonio de Espinoza maestro del oficio de zerero, vecino desta dicha ciudad albacea testamentario y tenedor de bienes de la dha difunta tengo tratado y concertado con el Rdo. P. predicador fray Luis de Meza prior actual de dicho convento el que se aya de levantar mas el dicho retablo del dicho altar de Nuestra Señora de la Antigua haciendo un banco y en el un sagrario llenando lo que tiene de gueco el dicho retablo al arco de la pared con un arco a la manera que le tiene y esta lleno el retablo de la capilla del glorioso doctor Santo Tomas de Aquino que esta en dicho convento, la qual dicha capilla es del capitán Joseph Agustín de Estrada, alguacil maior del santo oficio de la inquisición regidor y vezino desta dicha ciudad y estamos avenidos en que se me a dar por dicha obra quatro cientos pesos de a ocho reales en la forma todo que adelante yra declarado y se me a pedido de ello otorgue obligazion en forma en que e venido y poniéndolo en efecto y abiendo tenido sobre ello mi acuerdo y deliberazion según conbenia otorgo por la presente que me obligo de hazer a dicho retablo un banco para que de abajo arriba lebante con un sagrario de la forma tamaño y manera que según arte se requiera y asi mesmo en redondo del dicho retablo en el gueco que del a la pared ay un arco que llegue al arco que en la dicha pared esta abierto según y en la forma que le tiene el retablo de la dicha capilla del glorioso Santo Tomas de Aquino uno y otro de madera labrada de ensambladura entregándolo presto y acabado en toda perfezion dorado y estofado de manera que estrene el dia ocho de septiembre, natiuidad de Nuestra Señora, que viene del presente año de seiscientos y setenta que es advocación de dicha capilla de nuestra señora de la Antigua. Por razón de lo qual se me an de pagar lo referidos quatrocientos pesos de ocho reales en esta manera, los dos cientos de ellos que en conformidad de la dicha clausula de testamento susositada y cumplimiento de la voluntad de la dicha Lorenza de la Cruz Leyba me dio y entrego el dicho Antonio de Espinoza de bienes de la susodicha como fue el albacea del testamento y tiene dar de sus bienes los cuales recibo en pesos de plata durante y esta carta de que le pido de fe y los dichos cientos pesos restantes que acabada la dicha obra que asertada se me an de pagar por el dho reverendo padre fray Luis de Maza presentador y predicador general y prior actual del dicho convento

de que me a de aser obligazion en forma y al cumplimiento de lo que dicho es obligo a mi persona y bienes abidos y por aber. Y estando presente yo el dicho padre presentado y predicador general fray Luis de Meza prior actual del dicho convento de mi padre santo domingo fundado en esta dicha ciudad en bos y nombre del dicho convento y de los religiosos del otorgo que aseto esta escritura según y como en ella se contiene y obligo al dicho convento y a los bienes y rentas del a que luego que el dicho Mateo de Zuñiga aya cumplido con el tenor y forma desta obligazion y asentado en el dicho retablo el dicho banco y sagrario y asi mismo el arco con que se a de cubrir el blanco que de presente tiene hasta alcanzar y llegar al que esta abierto en la dicha pared según ba declarado de madera labrada de ensambladura dorado y estofado el dicho arco según y en la forma que le tiene el retablo del dicho altar del gloriosos Santo Tomas de Aquino de la capilla del capitán Joseph Agustín de Estrada, alguacil mayor del santo oficio de la ynquisicion rejidor y vezino de esta ciudad le dara y pagara la parte de este dicho contrato yo o su procurador en su nombre los dichos docientos que le restan cumplimiento a los dichos quatrocientos de este concierto llanamente y sin pleito alguna pena de la execuzion y costas de la cobranza a que según dicho es obligo todos los bienes y rentas del dicho convento abidos y por venir y an costos otorgantes cada uno por lo que nos toca de guardar y cumplir dando poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pedimos es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renunciamos todas las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe y en declaración que al dicho retablo oy esta puesto en el dicho altar no sea de tocar ni retocar mas que tan solo se a de añadir según lo declarado que es fecha la carta en la ciudad de Guatemala en veynte y ocho días del mes de abril de mil y seiscientos y setenta e yo el escribano de su mag. Conozco a los dichos otorgantes y va doy de que el dicho Matheo de Zuñiga recibió del dicho Antonio de Espinoza los dichos doscientos pesos en moneda acuñada que conto a su satisfazion y paso a su poder y lo firmaron siendo testigos el licdo. Salvador Nebrija presbítero Domingo de Paredes Morejón, Joan de la Cruz y Andrés Alonzo vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 18 de julio de 1672 por el maestro Francisco Martín, a favor de fray Francisco Gallegos, prior provincial de la orden de Santo Domingo, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia de Santa Cruz Sosocoltenango, Chiapas.***

AGCA, A1.20, legajo 519, f. 220.

Notorio que yo Francisco Martin de color negro libre maestro del oficio de ensamblador vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala otorgo esta presente carta que estoy convenido y concertado con el muy reverendo padre maestro fray Francisco de Gallegos de la orden de predicadores prior provisional de su sagrada religión de estas provincias de San Bicente de Chiapas y Guatemala residente al presente en su convento de Santo Domingp desta ciudad en que e de ser obligado y me obligo que dentro de quince meses cumplidos que an de correr y contar desde el primero del mes de enero primero que viene del año de mil y seiscientos y setenta y tres en adelante hare por mis manos con toda perfeccion un retablo para la iglesia y convento de la Santa Cruz Sosocoltenango en la provincia de Chiapas, el qual a de ser de doze baras en alto y ocho baras de ancho el qual a de tener tres cuerpos y el remate de arriba con cinco calles y veinte columnas con dos figuras de escultura en la una la Ymagen de escultura que eligieren los reverendos Padres prior y religiosos del dicho convento de Sosocoltenango y la otra de arriba para el remate la imagen de Dios Padre y seis tableros que a de llevar dicho retablo de pintura en lienzo de las imágenes que assi mesmo se me pidieren que sea an de poner en dichos tableros y con su sagrario y todo a de estar estofado pintado y dorado y el oro pintura y color lo e de poner yo con la hechura de dicho retablo y lo demás necesario hasta ponerlo y armarlo en la iglesia de dicho pueblo en el lugar que determinen y por parte del dicho convento de Santa Cruz Sosocoltenango y a su costa se a de dar toda la madera que fuere necesaria a mi satisfacción

para hazer y armar dicho retablo puesta en el dicho pueblo para que desde luego que llegue a el con mi gente y oficiales se empiesse a labrar y hazer el dicho retablo y es declaración que si quando yo llegare al dicho pueblo no tuvieren en el junta la madera se a de entender no correr el plazo de los dichos quinze meses en que se me obligo de hazer dicho retablo hasta que como dicho es la tengan junta en el dicho pueblo y se empiesse a trabajar en el. Asi mismo se me a de dar a costa del dicho convento dos carpinteros de ellos que en el hubiere hordinarios y que me ayuden y los indios con que fueren necesarios para aserrar la madera y para todo lo demás que fuere menester para que me ayuden a trabajar mientras durare el hazer dicho retablo armarlo y asentarlo en su lugar y assimesmo me a de dar el dicho convento a su costa desde el dia que llegare al dicho pueblo y mientras durare el hazer acabar y asentar dicho retablo para mi sustento y el de mi gente los días de carne en cada uno tres gallinas y la carne de vaca que fuere necesaria conforme a la gente que travajare y los días de pescado el sustento que en dicho pueblo comúnmente se gasta en tales días y dello todo lo que fuere necesario y cada semana y media fanega de mais y indias tortilleras para hazer tortillas todos los días para mi y los demás que trabajaren en dicha obra que sean oficiales y asi mismo cada semana se me an de dar dos sontes de cacao para mi chocolate y cada dia toda la leña que fuere menester para guizar de comer hazer tortillas tener agua caliente y para todo lo demás necesario y asimismo se me a de dar en dicho pueblo a costa del dicho convento una casa capaz en que vivir yo y mis oficiales durante el tiempo de hazer el dicho retablo y hazer una galera capaz donde yo y mis oficiales trabajemos en dicho retablo y para la pascua de la navidad primera que viene deste presente año a costa del dicho convento an de enviar a esta ciudad para yr yo y mi gente al dicho pueblo cinco mulas de silla y dos de carga y quatro indios que cuyden de dejar mulas y lleven dichas cargas y asi mismo al tiempo que sea aya de dorar y pintar dicho retablo me an de dar a costa del dicho convento las bestias de sillar de carga y los indios que fueren menester para que vengan a esta ciudad y en ella lleven al dicho pueblo los doradores y pintores que an de dorar y pintar dicho retablo y sus cargas. Y asi mismo en acabando el dicho retablo y asentándolo en su lugar a costa del dicho convento se me an de dar las bestias de silla y de carga para volver yo y mi gente a esta dicha ciudad y los indios necesarios que cuiden de las bestias y traygan las cargas y las buelban a llevar al dicho pueblo. Demás de lo qual me a pagar el dicho convento de sus bienes y rentas por la hechura de dicho retablo mi manufactura y trabajo de mis oficiales oro pintura y colores y lo demás que fuere necesario hasta armarlo y ponerlo en la iglesia del dicho pueblo en su lugar, tres mil pesos de a ocho reales cada uno que aunque es verdad que vale quatro mil pesos yo de mi voluntad y por la devozion que tengo a la religión de Santo Domingo remito y perdono al dicho convento de Sosocoltenango los mil pesos de ello y los tres mil pesos restantes me a de pagar el dicho convento de sus bienes y rentas en esta manera, los mil pesos de ellos que me a dado y pagado en reales de contado el muy rdo. P maestro p. Francisco Gallegos prior provisional de cuia cantidad por ser en mi poder me doy por contento y entregado a mi voluntad y porque el entrega y recibo de ellos de presente po paresse renuncio la excepción y leyes de la non numerata pecunia y del entrega y su prurva dolo y engaño y el poder decir ni alegar cossa en contrario y las demás que esta razón hablan como en ella se contienen y otros quinientos pesos que se an de dar dentro de seis meses de cómo se aya empezado la obra del dicho retablo y otros mil pesos que asi mesmo se me an de dar quando se empiece a dorar dicha obra y los quinientos pesos restantes cumplimiento a los dichos tres mil acabado de hazer el dicho retablo y que este armado en su lugar los quales dichos dos mil pesos que se restan el muy rvdo. Padre prior provisional se a de obligar a que se me pagaran por el rdo padre prior y los religiosos de dicho convento de Santa Cruz de Sosocoltenango se sus bienes y rentas a los tiempos y plazos que en esta escriptura ban declarados y para mi sustento y demás oficiales que me ayudaren me darán todo el queba referido de comida bebida casa en que vivir y galera en que trabajar carpinteros peones indios molenderas bestias de sillar de carga indios arrieros que las traigan y lleven a los tiempos que va mencionado y tendrán la madera para hazer dicho retablo a mi satisfazion en el dicho pueblo para principio del año que viene de mil y seiscientos y setenta y tres para que llegado yo y mis oficiales al dicho pueblo no aya demorar en dar



principio a hazer el dicho retablo el qual proseguiré sin alzar mano del hasta lo aber acabado y armado y asentado en su lugar en la iglesia del dicho pueblo y a ello e de poder ser obligado por todo rigor de justicia y para su firme cumplimiento de lo dicho es obligo a mi persona y bienes ávidos y por aver y estando presente yo fray Francisco Gallegos prior provincial de estas provincias de san Vicente de Chiapas y Guatemala de Santo Domingo orden de predicadores otorgo que azeto esta escriptura a favor del dicho convento de Santa Cruz de Sosocoltenango prior y religiosos del en todo y por todo según como en ella se contiene obligo al dicho convento al cumplimiento y paga de todo quanto esta escriptura es obligado y en ella declarado a los plazos y en la forma y manera que en dicha escriptura se contiene, sin que por parte del dicho convento se falte a cosa alguna y para ello obliga los vienes y rentas de dicho convento muebles y raizes abidos y por aver y ambas partes por lo que a nos y al dicho convento toca damos poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentarey pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada que por tal nos y el dicho convento lo rescivimos y renunciamos las demás leyes fueros y derechos de nuestro favor y del dicho convento y la que prohíbe la general renunciación de leyes. En el testimonio de lo qual ambas partes otorgamos la presente carta que es de fecha en la dicha ciudad en diez y ocho días del mes de julio de mil seiscientos y setenta y dos años e yo el presente escribano de su mag. doy fe que conozco a los otorgantes que lo firmo de su nombre de esta carta el muy rvdo provincial y por el dicho Francisco Martin que dixo no saber escribir a su ruego lo firmo un testigo fueron presentes Gusepe Hernández y Juan Gómez de Albarado y Martín Gómez Ramírez vecinos estantes en esta ciudad.

***Escritura otorgada el 15 de octubre de 1674 por el maestro Ramón de Molina, a favor de fray Juan de Escalante, prior del hospital real de San Juan de Dios, obligándose un monumento para el Santísimo Sacramento.***

AGCA, A1.20, legajo 1195, f. 263.

Sean quantos esta carta vieren como yo Ramón de Molina de color pardo vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala maestro del oficio de ensamblador por la presente otorgo que me obligo a favor del rvdo. padre fray Joan de Escalante prior del hospital Real de San Joan de Dios de esta corte y aqui en y en adelante lo fuera a dar acavado con toda perfeccion un monumento de seis columnas de a ocho baras de alto de arquitectura desde el entablado y una caja para el santísimo sacramento de dos baras de en alto cuya obra y entablado dare en blanco acabado dentro de quatro meses primeros que corran y se quenten desde oy dia de la fecha desta escriptura en adelante y esta por razón de haberseme de dar por dicha obra. En que tengo que poner madera y todo lo necesario ciento y sesenta pesos de los quales recibo de contado en presencia del ynsfrancrito escribano cien pesos de a ocho reales y los ciento y sesenta restantes con que se me a de acudir desde quatro de noviembre próximo venidero dándoseme por dicho rdo. padre prior a diez pesos cada semana para la paga de oficiales cuia obra mediante dicha satisfacción daré perfectamente acavada al plazo referido de quatro meses a cuyo cumplimiento me obligo con mi persona y bienes abidos y por aver doy poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquier partes que sean ante quien me pidiere el cumplimiento de esta escriptura a cuyo fuero y jurisdicción me someto renuncio mi domicilio y vecindad y la ley que dice deber el actor seguir el fuero del reo con la victima practmatica de las sumisiones y la ordenanza dosse de la real audiencia que concede seis meses de espera a los vecinos de la ciudad para que a lo que dicho es su observancia paga cumplimiento me obliguen como me apremien por todo rigor de deber via executiva y como si fuere por virtud de sentencia difinitiba de juez competente pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio todas las leyes fueros y derechos de mi favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en quince

días del mes de octubre de mil seiscientos y setenta y quatro años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco asi lo otorgaron y la doy y testimonio de verdad de que en mi presencia y de los testigos de esta carta el dicho Ramón de Molina recibió del dicho p. prior los dichos cien pesos de a ocho reales que contados así a su satisfacción recibió y passo a ser poder lo firmo el dicho rvd. p. prior y el dicho Ramón de Molina que dijo no aver un testigo y lo fueron don Francisco de Escobar don Pedro de Ocampo y Andrés Vásquez vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 21 de septiembre de 1675 por el maestro Juan de Sigüenza, a favor de los indios principales del pueblo de Santo Domingo de Mixco, obligándose a fabricar el retablo mayor de su iglesia.***

AGCA, A1.20, legajo 1044, f. 237.

Sean quantos esta carta vieren como nos don Matías Reyes gobernador Pasqual Pérez y Lucas López alcaldes y Pablo Sotoh Diego Chitum Diego García Baltasar Reyes Lázaro Paz Diego Chaquin Marcos maestro Domingo Taquic todos indios vecinos y naturales deste pueblo de Santo Domingo de Mixco por nos y en nombre de los demás indios y común del dicho nuestro pueblo por quien siendo necesario prestamos vos y caucion de ratogratto dezimos que por quanto para mayor servicio de Dios Nuestro Señor y lustre de su culto divino con asistencia del muy rdo. padre fray Andrés Ximénez del horden de predicadores nro vicario tenemos tratado y sentado con el alférez Joan de Sigüenza maestro de dorador y estofador vezino de la ciudad de Guatemala de que nos había de hazer y haga el retablo del altar mayor de la iglesia de dicho nro pueblo corriendo por su quenta el ensamblaje arquitectura pintura y escultura dorado y estofado el qual a de tener de alto diez baras y de ancho siete con cinco calles las tres de tabernáculos y las dos restantes de tableros con ocho santos de bulto quatro ángeles y un christo crucificado al remate y el dho retablo sea de componer de quatro cuerpos contando cornisas y sotobancos veinte columnas y su guardapolbos y un sagrario de tres baras de alto que ha de tener veintiquatro columnas ochavado y todo lo demás y según las artes pidieren el qual dicho retablo en la forma referida nos le a de dar y entregar para el dia de Santo Domingo del año que viene de mil seiscientos y setenta y seis por todo lo qual le emos de dar y pagar dos mil y novecientos pesos de a ocho reales en esta manera doscientos pesos que le damos ahora de contado y los dos mil setescientos restantes en tres plazos uno en pos de otro quel primero a de ser el dia ultimo del mes de henero que viene del año de seiscientos y setenta y seis en el qual le emos de dar novecientos pesos. El otro el dia de pasqua de resurrección y el otro a mediados del mes de junio de dicho año novecientos pesos en cada uno y en mas de ser obligado a darle al dicho maestro todas las maderas que fuere menester para el dicho retablo de las medidas y tamaños nos pidiere y la clavazón que se gastare y fuere necesaria para dicha obra con mas una fanega de mais ocho tercios y leña dos molenderas un cosinero cada semana y los indios que fueren menester para su servicio y ayuda del dicho maestro y demás oficiales que trabajasen y sustentarle tres cabalgaduras por todo el tiempo que durare la obra sin tener otra obligazion por que lo demás de su sustento a de ser por su quenta, y para poder efectuar este contrato y hazer obligacion sobre ello ocurrimos a pedir licencia a nro. corregidor el capitán don Antonio Valero del Corral alcalde de hordinario de dicha ciudad de Guatemala quien nos la concedió y exivimos ante presente escribano para que la inserte en esta escritura para su mayor validazion

Aquí la petizion y lizenzia

Y de ella usando todos juntos de mancomun y cada uno de por si y por el todo insolidum renunciando como expresamente renunciarnos las leyes de duobusres de dendi el beneficio de la división y execucion el autentica presente hoc ita de fidequosoribus y las demás leyes y fueros que derechos de la mancomunidad como en ella y se contienen obligamos a dar y pagar los dos mil y novecientos pesos de a ocho reales

referidos al dicho alférez Joan de Sigüenza cumpliendo el susodicho con lo que tiene obligación y que da referido a los plazos y cantidades que queda dicho a darle las maderas y clavazón que se menciona y el mais, sacate leña molenderas y cosinero y los indios de servicio que se refiere en la relación que dejamos hechas según y como en ellas se declara a cuio cumplimiento obligamos ntras. personas vienes havidos y por haver y estando presentes el dicho alférez Joan de Sigüenza que a oído y entendido este efecto de esta escritura otorgo por cierta verdadera la relación en ella contenida por lo que me toca guardar y cumplir la azepto y me obligo a que hare dicho retablo de diez baras de alto y siete de ancho con cinco calles las tres de tabernáculos y las dos de tableros y ocho santos de bulto quatro ángeles y un cruxifixo y el dicho retablo se a de componer de quatro cuerpos y veinte columnas y con un sagrario de tres baras de alto ochavado y todo lo demás que fuere necesario pintado dorado y estofado y de todo punto acavado según las artes pidieren que da referido en dha relación para el día de Santo Domingo del año que viene de seiscientos y setenta y seis de manera que sirva dcho día y confieso que por quenta de los dos dichos dos mil y novecientos pesos en que estamos concertados rezivo doscientos en moneda acuñada por ante el presente escribano y testigos de esta carta de que le pido de fe y al cumplimiento de todo lo que me toca según se declara en la dicha relación y queda referido obligo mi persona y vienes ávidos y por aver y todas las dichas partes cada una por lo que nos toca damos poder poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad de todas partes que sea a cuio fuero y jurisdicción nos sometemos renunciemos el ntro. propio domicilio y vecindad que la ley que dize el actor deber seguir el fuero del reo y la nueva prematica de las sumisiones y para que a ella nos compelen y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciemos las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general de derechos de ella yo el escribano publico doy fe conozco a los otorgantes y de que todos hablan y entienden la lengua castellana y el dicho alférez Juan de Sigüenza recibió y paso a su poder los dichos doscientos pesos con todos a su satisfacion y es fha la carta en el pueblo d Santo Domingo Mixco del valle de la ciudad de Guatemala a veinte y un días del mes de septiembre de mil seiscientos y setenta y cinco años siendo testigos el capitán don Luis de Mazariegos Melchor de Pineda Ramón de Cabrera Sebastián de la Cruz y por parte de los dichos indios firmo Marcos Taquito Cruz de este dicho pueblo y por el dicho Joan de Sigüenza que no supo lo hizo un testigo de los referidos de todo doi fe.

***Escritura otorgada el 17 de mayo de 1677 por el maestro Nicolás de Morga y Belliza, a favor del capitán Lorenzo de Montúfar escribano de cámara de la Real Audiencia, mayordomo y administrador de los bienes y rentas de la cofradía de Nuestra Señora de la Limpia Concepción, fundada en la iglesia del convento de San Francisco, obligándose a fabricar un retablo para su patrona.***

AGCA, A1.20, legajo 449, f. 53.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Nicolás Belliza maestro de escultura vecino de esta ciudad de Santiago de Goathemala por la presente otorgo y conozco que soy avenido y concertado con el capitán Lorenzo de Montufar escribano de cámara desta Real Audiencia mayordomo y administrador de los bienes y rentas de la cofradía de Nra Señora de la Limpia Concepcion fundada en la Iglesia del convento de San Francisco de esta ciudad en la manera que de ser obligado y me obligo a hacer por mis manos aparecer de oficiales y personas que ello sepan en toda perfeccion un retablo de madera todo dorado y estofado para el altar de Nra Señora de la Limpia Concepción que esta en su capilla en la dicha Iglesia y ha de ser de la forma y manera de una planta o dibujo que esta firmada de mi mano y de la de dicho don Lorenzo de Montufar y queda en mi poder, menos la pintura que esta ha de costear el susodicho y lo tengo de dar acabado y puesto en la dicha capilla para fin de mes de noviembre que viene de este año en la que la dicha obra me obligo de poner mis manos y los oficiales y herramientas que fueren menester y la comensara hacer desde oy en

adelante sin alzar mano de ella hasta que se acabe por cuya paga me ha de dar y pagar el dicho capitán don Lorenzo de Montufar , el retablo viejo que oy esta puesto en la dicha capilla y ochocientos pesos en reales en esta manera los ciento que oy dia de la fecha de esta escritura se me an dado los cuales tengo recibidos en reales de plata contados a mi satisfazion de mano del dicho Lorenzo Montufar. Sobre que renuncio la eccepcion de la nomina numerata pecunia leyes de la entrega y su prueba. Trescientos y setenta y sino que se me an de dar al fin de los meses de junio, julio, agosto, septiembre y octubre venideros de este año a setenta y cinco pesos en cada uno doscientos pesos que el susodicho me a de dar para fin del dicho mes de agosto y los ciento y veinte y cinco restantes cumplimiento a los ochocientos referidos me a de dar el susodicho acabado que haya el dicho retablo y puesto que le haya en la dicha capilla y si por mi parte no se cumpliere lo susodicho concierto y tengo por bien de mas que se me pueda compeler por prisión y por todo rigor de derecho pueda el dicho Lorenzo de Montufar concertar con otra persona que en mi lugar cumpla y por lo que mas le costare del precio aquí tenido y por las costas daños perdidas y menoscabos que se le siguieren e de poder ser ejecutado en virtud de esta escritura y su juramento simple o de quien e la dicha cofradía fuere parte sin que se nesecite de otra prueba alguna de que le relevo y estando presentes yo el dicho don Lorenzo de Montufar otorgo que conozco que aseto esta escritura según y como en ella se contiene y me obligo al cumplimiento y paga de todo quanto por ella es a mi cargo a cuyo cumplimiento ambas las partes obligamos nuestras personas y bienes presentes y futuros damos poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentarey pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renunciemos todas las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en diez y siete días del mes de mayo de mil seiscientos y setenta y siete años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco asi lo otorgaron y firmaron siendo testigos Esteban de la Fuente procurador de numero de esta real audiencia Felipe de Torres y Joseph de Armas vecinos de esta ciudad.

***Escritura otorgada el 10 de octubre de 1678 por el maestro Agustín de Cárcamo y de los Reyes, a favor del Br. Nicolás Márquez Tamariz, maestro de capilla, obligándose a fabricar las puertas y rejas de la capilla del Santo Cristo de la catedral.***

AGCA, A1. 20, legajo 788, f. 74.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Agustín de Cárcamo y de los Reyes maestro de carpintero y ensamblador vezino de esta ciudad de Santiago de Guatemala otorgo que me obligo al Br. Nicolás Márquez Tamariz presbítero maestro de capilla de la santa iglesia catedral de esta ciudad de hacerle dándome las maderas y demás materiales necesarios para las puertas y todo el arco de las rejas de la capilla del Santo Christo de ella que esta a su cuidado con quatro columnas dos puertas bandas y sin cornisa y pedestales y echar entre los balaustres torneados una perilla gallonada en el círculo y cornisa la qual obra prometo poner por execucion dentro de quinze días de la fecha de esta escriptura en adelante y me obligo de darla acavada para quinze del mes de abril del año que viene de mil seiscientos y setenta y nueve puesta y armada en toda perfezion en dicha capilla esto por razón de que por la ocupación y manos de ella ne ha de dar y pagar noventa pesos siendo la madera con que se han de hazer y labrar los balaustres de granadillo y no los siendo sino de zedro, o zipres se me ha de dar para toda la referida obra puesta y armada en dicha capilla ochenta pesos y por quenta de una y otra cantidad tengo recibido del dicho Br. Nicolás Márquez Tamariz diez y seis pesos de ellos por ser en mi poder y no parezer de presente que se niega ser. Que renuncio la excepcion de la non numerata numerata pecunia leyes de la entrega y su prueba y carta de pago y el susodicho me ha de dar tolos los savados de cada semana por su quenta y pago de dicha cantidad de este conzierto seis pesos



para poder pagar a los oficiales que han de entender en dicha obra su trabajo y en esta conformidad la hare y dare puesta y acabada para el tiempo referido pena de los daños atrasos intereses menoscabos que de lo contrario se siguieren y para que a todo lo que dicho es me compelan doy poder a los jueces y justicias de su mag. de quales quiera parte que sean ante quien este instrumento fuere pressdo. Y pedido su cumplimiento al fuero de los quales me someto que renuncio al mio domicilio y vecindad y ley si conveniere y me apremien por todo rigor de derecho y como por sentencia pasada en cosa juzgada y para ello renuncio a todas las leyes fueros y derechos a mi favor con la general de derecho en forma y estando presentes el dicho Br. Nicolás Márquez Tamariz otorgo por lo que me toca que acepto esta escriptura según y como en ella se contiene y me obligo de dar y pagar al dicho Agustín de Cárcamo y de los Reyes la restante cantidad cumplimiento a los ochenta o noventa pesos según fuere la madera de los balaustres de dicha reja y por quenta y pago de ellos darle al susodicho seis pesos cada semana para la paga de los oficiales que tuviere en dicha obra y para el seguro me obligo en la forma con mis vienes havidos y por aver y doy poder cumplido a los jueces y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentarey pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio todas las leyes fueros y derechos de mi favor y la general en forma que fha carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en diez días del mes de octubre de mil y seiscientos y setenta y ocho años yo el escribano de su magestad doy fe que conozco a los otorgantes de que lo firmo y el dicho Br. Nicolás Márquez Tamariz y por el dicho Agustín de Cárcamo y de los Reyes que dijo no saber un testigo siéndolo Marcos de Aiala Joseph Ociaras y Antonio de Oxeda vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 18 de agosto de 1678 por los maestros Cristóbal de Melo y Juan de Quintana, a favor del Br. Nicolás Márquez Tamariz, maestro de capilla, obligándose a retocar el retablo del Santo Cristo de la catedral.***

AGCA, A1.20, legajo 788, f. 62.

Sepan quantos esta carta vieren como nos Christoval de Melo y Juan de Quintana maestros del oficio de ensambladores vecinos de esta ciudad de Santiago de Goathemala ambos juntos de mancomun y cada uno de nos por el todo insolidum renunciando como renunciarnos las leies de dicho obus resdevendi y la autentia presente división y escursion y los demás de la mancomunidad como en ellas se contiene otorgamos que nos obligamos en la forma que mejor podemos y debemos al Br. Nicolás Márquez y Tamariz presbítero mtro de capilla de la santa iglesia cathedral de esta ciudad de hacer el segundo claro de el retablo de el Christo de ella aviendole al que tiene en que se ha de labrar un nicho donde se ponga a Nuestra Señora de las Angustias y juntamento añadir al dicho retablo seis columnas por los lados para que quede como ha de quedar en triangulo y entre columna y columna su tablero de forma que quede dho retablo en quanto a lo alto al compas de el arco de la capilla de la nueva iglesia mayor donde se ha de poner ya los lados de el claro de el Santo Christo dos nichos en que se pongan a señor sto Pedro y a la Magdalena de bulto todo ello labrado con la misma moldura que tiene dho retablo y para ello hemos de poner a nuestra costa toda la madera que fuere necesario la qual obra prometemos de comenzar dentro de treinta días de la fcha de esta escriptura primeros siguientes y la daremos acabada en toda perfeccio y toda satisfacción para el dia quinze de abril del año que viene de seiscientos y setenta y nueve y asistiremos a armarla y ponerla con dho retablo en el altar; estopor razón de que nos ha de dar dho Br. Nicolás Márquez y Tamariz trescientos y doze pesos de ocho reales cada uno por nuestra ocupación y trabajo y el de los oficiales que en ella recibimos los ciento pesos de ellos luego de contado para poder con ellos comprar madera a propósito y comenzar a trabajar que confesamos recibimos de mano del susodicho realmente y con efecto en reales que hemos contado y pasado en poder en presencia del presente y testigos de que le pedimos de fe y otros cientos el dia de la víspera de reyes del dicho año que viene de setenta y nueve y los ciento de doze pesos

restantes el día que diéremos dentro del término del referido acabada la obra de dicho retablo y de que cumpliremos todo lo que dicho es y obligamos de bajo de dicha mancomunidad obligamos nuestras personas y bienes presentes y futuros damos poder cumplido a los jueces y justicia de su magestad ante quien esta escritura se presentare y pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y como mas convenga en orden a que dentro del dho término se acabe dicha obra y ponga según queda dicho y por ello y que tenga el debido efecto renunciamos todas y cuales leyes fueren y derechos de nuestra defensa y favor con la general de derecho en forma y estando presente el dicho Br. Nicolás Márquez Tamariz otorgo por lo que me toca otorgo que acepto esta dicha escritura según y como en ella se contiene y declara y me obligo a dar y pagar a los dichos Christoval de Melo Juan de Quintana para los dos últimos plazos asignados los trescientos y doze pesos que el ajuste de esta escritura se les resta deviendo a los susodichos por tener como tiene recibido ahora de presente los cien pesos del primero de ella lo qual cumpliré y a ello me obligo en debida forma y según que mejor pueda y debo ser obligado para que a su cumplimiento me compelan y doy poder a los jueces y justicias que de mis causas puedan y deban conocer que renuncio leyes a mi favor que es fecha la carta. En la ciudad de Santiago de Goathemala en diez y ocho días del mes de agosto de mil y seiscientos y setenta y ocho años. E yo el escribano publico de su mag. doy fe que conozco a dichos otorgantes y que lo firmaron y lo pusieron y por el dicho Juan de Quintana un testigo y asi mesmo la doy de que los susodichos recibieron del dicho Br. Nicolás Márquez Tamariz los cien pesos del primer plazo de esta escritura en reales de contado y los pasaron a su parte y poder realmente y con efecto siendo a todo testigos presentes el capitán Juan de Berdevan el alférez Alonso de Paz Escalante y Diego de Santos vecinos de esta ciudad y estantes en ella.

***Escritura otorgada el 8 de junio de 1678 por el maestro Mateo de Zúñiga, a favor de don Francisco Luis Fernández de Guevara, mayordomo y administrador de los bienes de la catedral, obligándose a fabricar el retablo del sagrario.***

AGCA, A1.20, legajo 1325, f. 166.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Matheo de Zúñiga vezino desta ciudad de Santiago de Guathemala y maestro del arte de escultor digo que por quanto yo estoy combenido y concertado de hazer y fabricar la obra que se ofrece del retablo del sagrario de la santa iglesia catedral de esta dicha ciudad según se me propuso por el capitán don Francisco Luis Fernández de Guevara mayordomo y administrador de los bienes y rentas de la dicha santa iglesia catedral y correspondiente a la trassa, modelo y dibujo que para ello hize que todo el cuerpo se a de componer de unas diez baras de alto y siete y media de ancho y por mi parte se a prometido obrarlo, maestrarlo en esta manera; primeramente hazer los quatro santos evangelistas y Dios Padre de bulto. Un quadro de media talla de la institución del santísimo sacramento otro asimismo de media talla del triunfo de la Iglesia y todos los angeles que sustenten las columnas y que an de servir de adorno a todo el retablo sagrario y estas figuras y piezas an de ser correspondientes al tamaño huecos y nichos del dicho retablo todo lo qual se a de obrar por mi persona con el aseo y cuidado de que se requiere dándome para ello los troncos y piezas de madera necesarias y para lo demás de la obra de dicho retablo an de asistir y por mi parte solicitarse todos los oficiales que se hallasen peritos para trabajar en ello los quales an de yr haciendo y fabricando las piezas que les ordenare y con las labores y relieves que de muestra la dicha trassa y planta y para ella se an de dar asi mismo las maderas de que necesitaren los dichos oficiales a quienes les a de pagar su ocupación y travaxo el dicho don Francisco Luis Fernández de Guevara y por la asistencia que e de tener a dicha obra hasta que este perfectamente acavada y armado el dicho retablo en blanco cuidado y diligencia que en ello e de poner y por la hechura de los quatro santos evangelistas, el Dios Padre y los dos quadros de media talla y los angeles mencionados se me a de dar y pagar un mil docientos y setenta y cinco pesos en esta forma; ciento y setenta y cinco que confieso tener ya recibidos que por tenerlos ya en mi

poder y no parecer de presente renuncio la ecepcion de la non numerata pecunia leyes de entrego y su prueba y los un mil y cien pesos restantes cumplimiento a la dicha cantidad que me a de pagar el dicho don Francisco Luis Fernández de Guevara desde primero de agosto que viene deste presente año dándome cien pesos en cada mes y quando se acave el dicho retablo me a de ajustar toda la cantidad que faltare de entregarme porque desde luego se a de empezar a trabajar en dicha obra dentro de las casas de la morada del dicho don Francisco Luis Fernández de Guevara a que ya todo e de asistir según dho es por haverse de obrar a mi disposición para que salga ajustado y semejante a la dicha trassa planta y modelo que queda razonado y firmado de los dos y del infraescrito escribano sin faltarse por mi parte cosa alguna ni poner embarazo que me releve de la asistencia con ningún pretexto porque el plazo del principiarse la dicha obra y acabarse a de ser el requerimiento que me hiziere judicial o extrajudicialmente el dicho don Francisco Luis Fernández de Guevara con declaración que solo a de ser a mi cargo y cuidado el acabar el dicho retablo y armarlo en blanco porque el dorado y estofado no se comprehende en este contrato y en esta conformidad otorgo que me obligo de hazer la dicha obra principiandola desde luego en las casas de dicho don Francisco Luis Fernández de Guevara dando las maderas y trozos de que sea fho mención y pagando todos los oficiales de que necesitare según con ellos se concertare o lo estilado por días conforme el trabajo y ocupación que cada uno tuviere por parte de los quales y de la mia se an de poner todas las herramientas con que se a de hacer y labrar el dicho retablo sus santos y figuras hasta que como dicho es este acavado y armado y a contento y satisfacion pena de pagar los daños perdidas y menos cavos que de lo contrario y su omisión se nesciere diferido en el juramento simple de quien fuere parte sin que necesite de otra prueba ni averiguación aunque de derecho se requiera porque de ella le relevo a cuyo cumplimiento obligo mi persona y bienes havidos y por aver y el dicho don Francisco Luis Fernández de Guevara que oyo y entendido lo contenido en esta escriptura por lo que me toca como tal mayordomo y administrador de los bienes y rentas de la dicha santa iglesia catedral otorgo que la acepto y declaro por cierto y verdadero lo referido en ella, mediante lo qual prometo me obligo de dar y pagar al dicho Matheo de Zúñiga los dichos cien pesos en cada un mes comenzando desde el primero de agosto deste dicho corriente año en adelante hasta enterarle los un mil pesos que se le restan de que a de haver por si de dicha obra y el dia que se acavare ajustarle toda la cantidad que ubiere faltado de recibir y asi mismo pagare su ocupación y trabajo a todos los oficiales que asistieren a la fabrica de dicha obra según lo estilado o que concertasen por semanas o días a quienes dare todas las maderas trozos que fueren necesarios y franca la casa de mi morada para que en ella asistan a trabajar lo qual cumpliré pena de la execucion y costas de la cobranza a que obligo los bienes y rentas de la dicha santa iglesia catedral habido y por haver y ambas las dichas partes por que a cada una toca damos poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio todas las leyes fueros y derechos de mi favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala a ocho días del mes de junio de mil seiscientos y setenta y ocho años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco asi lo otorgaron y firmaron siendo testigos Miguel de Ascorra, Gregorio de Guzmán y Guillermo de Pineda escribano real presentes.

***Escritura otorgada el 24 de enero de 1681 por el maestro Juan de Sigüenza, a favor de Melchor Rodríguez, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia de Huehuetenango.***

AGCA, A1.20, legajo 1329, f. 52.

Sepan quantos esta carta vieren como yo el alférez Joan de Sigüenza vecino de esta ciudad de Santiago de Guatemala maestro del oficio de dorador y estofador digo que por quanto yo estoy convenido y concertado con Melchor Rodríguez vecino del pueblo de Gueguetenango del corregimiento de Totonicapan con

intervención del muy rdo. padre presentado fray Francisco de Escobar y con el actual comendador del convento de Nuestra Señora de las Mercedes de esta dicha ciudad y vicario provincial en su sagrada religión de yr al dicho pueblo de Gueguetenango a hacer y fabricar de dorado y estofado el retablo del altar mayor de la iglesia de nuestro pueblo que esta todo labrado en blanco y hechos sus tableros el qual tiene catorce varas de alto y ocho de ancho con tres andanas la principal de tabernáculos y las dos restantes de tableros con un arco de rayos que le adornan y remates todo lo qual con los santos de bulto de que se a de componer el dicho retablo y sus tabernáculos a de ser a mi cargo y cuidado el pintarlo, dorarlo y estofarlo poniéndose por mi parte los colores y el mejor oro que pudiere aber y hallar en esta dicha ciudad y los oficiales y demás cosas que se necesitan para la perfeccion de la dicha obra sin eludirse en ella cosa que toque a los dichos tableros y mediante a que esta hecho dorado y acabado el sagrario y el tabernáculo principal de Nuestra Señora he ofrecido obrar todo lo referido por mil pesos de a ocho reales los quinientos que se me han de dar luego de contado que estan prompts para ello por aberse remitido a esta dicha ciudad por el muy rdo. padre maestro fray Rodrigo de Valenzuela actual comendador del convento de Nuestra Señora de las Mercedes fundado en el dicho pueblo de Gueguetenango, quien a puesto fervor y cuidado en que se haga la dicha obra y dada la dicha cantidad d quinientos pesos a su deposito y los quinientos pesos restantes a prometido pagar el dicho Melchor Rodríguez y el alférez Joseph Pérez de Palma vecino asi mesmo de dicho pueblo y de ello hicieron obligación ante el capitán don Francisco del Amabarrí y Lugo corregidor por su magestad de aquel partido a los quince de este corriente mes y año de la fecha con cuya suma se me a de ir acudiendo según ubiere menester por aber de costear con ello y con lo que e de recibir de contado con materiales de dicha obra demás de lo qual se me a de dar el sustento que se acostumbra y el que le pareciere ser competente y de voluntad del dicho reverendo padre maestro fray Rodrigo Valenzuela en lo que pueda tocar como también a los dichos Melchor Rodríguez y Joseph Pérez de La Palma durante el tiempo de tres meses que he de tener de asistencia en dicho pueblo según lo tanteado y regulado por mi parte que durara la dicha obra sin ocuparme en otra y en conformidad se me a pedido haga obligación en forma y poniéndolo fecho de mi grado y buena voluntad estando cierto y bien formado de mi derecho y de lo que en este caso me combiene hacer y abiendo tenido sobre ello mi acuerdo y deliberazion según combenia por la presente otorgo prometo y me obligo de salir de esta dicha ciudad el dia primero del mes de febrero que viene deste corriente año e yr via recta al dicho pueblo de Gueguetenango llevando el oro y colores necesarios y los oficiales que ubiere menester y llegado que sea al dicho pueblo pondré por obra el hacer y fabricar el dicho retablo en la conformidad que queda mencionado en lo que toca pintar, dorado y estofado disponiéndolo y tanteándolo según las molduras columnas bancas y labores del dicho retablo su arco y remates y santos de bulto que tuviere sin dejarlo de la mano ni entender otra cosa mas de en la referida de manera que pueda estar acabado dentro de tres meses los cuales han de correr y contar desde el dia que llegare al dicho pueblo de Gueguetenango por razón de lo qual se me a de dar los dichos un mil pesos los quinientos de ellos que confieso tener ya recibidos que por no parecer de presente renuncio poder decir y alegar lo contrario ecepcion de pecunia leyes de entrego prueba del recibo y las demas del caso como en ellas se contienen y los quinientos pesos restantes que se me han de pagar los dichos Melchor Rodríguez y Josep Pérez de La Palma según obligación que queda sitada dándoseme el sustento en la conformidad que queda referida durante el tiempo de los dichos tres meses dentro de los cuales se me ha de yr acudiendo con las porciones que de ellos pidiere por aber de yr y costando von la dicha cantidad la paga de oficiales oro y colores que a de embeber y llevar la dicha obra por no ser bastante para el costo dellos los que e recibido y debajo de estas calidades hago obligación en forma con las fuerzas requisitos sustancias y solemnidades para su validación necesarias, y estando presente yo el dicho Melchor Rodríguez a lo contenido es esta escritura otorgo que la aseto y por lo que en ella me toca prometo y me obligo yo el dicho alférez Joseph Pérez de La Palma en virtud de la escritura que queda sitada y obligación que en ella tenemos hecha de dar y pagar al dicho alférez Joan de Sigüenza los dichos quinientos pesos cumplimiento a



los un mil deste contrato enterándolos de los efectos de nuestro cargo y los destinados para ello o de nuestros bienes por que se consiga obra tan del servicio de Dios nuestro señor y de su culto divino que siendo necesario y a mayor abundamiento constituimos liquidos y llanos deudores para satisfacer llanamente y sin pleito alguno pena de la execucion y costas de la cobranza demás de lo qual daremos el tiempo que nos tocare al dicho alferez Juan de Sigüenza el sustento necesario según y en la forma que por su parte queda espresado y en esta conformidad nos ambas las dichas partes cada una por lo que toca de guardar y cumplir obligamos nuestras personas y bienes abidos y por aver damos poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renunciemos todas las leyes fueros y derechos dellos que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y quatro días del mes de enero de mil y seiscientos y ochenta y uno años yo el escribano de su mag. doy fe que conozco a los otorgantes que lo firmo el dicho Melchor Rodríguez y el revdo p. vicario provincial y por el dicho Juan de Sigüenza que dixo no saber escribir un testigo y lo fueron Guillermo de Pineda escribano real Pedro de Lavarreda Joseph de Armas y Andrés García presentes.

***Escritura otorgada el 22 de abril de 1681 por el maestro Juan Manuel Sedano, a favor de la cofradía de Nuestra Señora de Concepción de la parroquia de españoles del pueblo de San Miguel Petapa, obligándose a dorar y pintar el retablo de dicha cofradía.***

AGCA, A1.20, legajo 1468, f. 24.

Sean quantos esta carta vieren como yo Juan Manuel Sedano vezino desta ciudad de Santiago de Guatemala por esta presente carta otorgo y conozco que me obligo a favor de la cofradía de Nuestra Señora de la Concepción de la parroquia de españoles del pueblo de San Miguel Petapa del valle desta ciudad y a Nicolás García y Juan de Gálvez maiordomo y al Br. Alonso Real de Quesada presbítero alcalde de dicha cofradía y a los demás hermanos de ella de dorar y pintar el retablo de dicha cofradía que se compone de nueve varas de largo y siete de ancho por todo lo qual se me ha de dar y pagar por los dichos mayordomos seis cientos y veinticinco pesos de a ocho reales y asi mismo me a de dar doce reales en cada semana y media fanega de maíz para mi sustento y el de oficiales que e de poner lo qual a de comensar de veinte de junio que viene en adelante tres meses del dicho día y lo e de entregar a cabal para satisfacion y contento de los dichos maiordomos y alcaldes y para en cuenta de los gastos que e de suphrir se me an de dar y pagar el veinte de junio tres cientos pesos y dentro de un mes y medio en adelante ciento y cincuenta pesos y al fin de dichos meses la restante cantidad de ciento y setenta y cinco pesos para lo qual los dichos maiordomos an de hazer obligación en forma, con las quales dichas calidades me obligo a entregar acabado dorado pintado a satisfacion de los susodichos el dicho retablo. Y estando presentes los dichos Nicolás García y Juan de Gálvez maiordomos aviendo oydo y entendido el efecto desta escriptura otorgan que en el nombre de la dicha cofradía la aceptan y se obligan a dar y entregar la dicha cantidad dentro de los dichos plazos y dose reales y fanega de maíz cada semana al dicho Juan Manuel Sedano, a cuyo cumplimiento en todo nos obligamos nuestras personas y bienes presentes y futuros y de la dicha cofradía con poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renunciemos todas las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Guathemala en veinte y dos días del mes de abril de mil seiscientos y ochenta y un años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco asi lo otorgaron y firmaron siendo testigos Juan de Estrada Diego Coronado y Antonio Muñoz.

**Escritura otorgada el 26 de febrero de 1682 por los maestros Francisco de Marta y Juan Antonio Camero, a favor de fray Juan Antonio de Velasco, vicario general de la orden de la Merced, obligándose a fabricar la sillería del coro de la iglesia de la Merced.**

AGCA, A1.20, legajo 801, f. 39.

Sean quantos esta carta vieren como nos Francisco de Marta maestro de ensamblador y Joan Antonio Camero maestro de carpintero vecinos que somos desta ciudad de Santiago de Goathemala ambos juntos de mancomun y cada uno ynsoyldum renunciando como expresamente renunciamos las leyes de duobus reies y el autentica presente de fide irrisibus y todas las demás leyes fueros y derechos de la mancomunidad otorgamos y conocemos que estamos convenidos y concertados con el rmo. p. mtro. fray Joan Antonio de Velasco vicario general de esta provincia de Goathemala e de la nueva España e la española en tal manera que hemos de ser obligados y nos obligamos a que dentro de seis meses que han de correr y contarse desde el día primero de abril venidero deste presente año en adelante haremos por nuestras manos aparecer de oficiales y personas peritas en toda perfezion una sillería para el choro de la iglesia de Nuestra Señora de la Merced de esta dicha ciudad cuia madera ha de ser de sedro seco y enjuto de calidad que dos meses después de perfeccionada dicha sillería no demuestre lesión ni se encorven las maderas pena de que qualquiera daño que resultare sea corra por nuestra cuenta y estemos obligados a aliñarlo y darle el remedio que necesitase: asi mesmo prometemos de hazer y que hare dicha sillería según y de la forma y manera que esta señalada la planta que para ella hemos hecho y que ha de quedar firmada de el rmo. padre mtro. vicario general y de el infrascrito escribano y de uno de nosotros para que se entienda que conforme a ella ha de ser la dicha sillería alta y baja con sus respaldos llanos y la cornisa con sus guarniciones de madera dada de negro que llegue a igualar con la cornisa de la obra de la dicha iglesia por los lados y testera hasta la ventana de dicho coro y dichas sillas han de tener sus perillas o remates torneados y todo lo demás de maderas a mi bien labrado y pulido según el arte de ensamblaje y carpintería de calidad que qualquier censura puede sobre ello o la planta se pusiere por qualesquiera maestros que sean del arte prometemos de lo pulir perfeccionar y enmendar por nuestra quenta y durante el tiempo de dicha obra nos obligamos de trabajar en ella dentro de dicho convento sin serle gasto alguno sino que el que tubieremos en el comer y beber y los demás oficiales que para esto tuviéremos ha de ser y correr a expensas nuestras y no de otra forma y es condicion de esta escriptura que asi acabaremos la dicha sillería un mes antes de el plazo asignado nos han de dar el rmo. p. maestro vicario general o este dicho convento cinquenta pesos mas de el precio en que la tenemos conzertada que ira declarada y si se retardare y dilatare un mes mas de los seis en que llevamos prometido acabarla se nos han de rebajar en la misma conformidad otros cinquenta pesos de dicho precio los quales hemos de llevar menos por dicha obra si prezediere el retardarla en la qual nos obligamos de trabajar y poner nuestras manos y los oficiales herramientas maderas clabazon y lo demás que fuere menester hasta estar enteramente acabada y perfeccionada la dicha sillería cuia obra en la forma que va referida hemos concertado con dicho rmo. p. mtro. vicario general en quinientos pesos de a ocho reales, los doscientos de ellos que nos da y paga de contado en presencia de el infrascrito escribano de esta carta de que le requerimos de fe, ciento y cinquenta que se nos han de dar a los tres meses corridos que será a fin de el de junio venidero de este año y los otros ciento y cinquenta pesos restantes luego que este acabada y perfeccionada dicha sillería que será para fin de septiembre de dicho año y en caso de que alguno de nosotros o ambos juntos faltare a lo que llevamos prometido o parte de ello hemos de ser compelidos y apremiados al cumplimiento de lo que va expresado o que el rmo. p. mtro. vicario general o la parte de dicho convento concertar la obra con otros oficiales que en nuestro lugar lo cumplan y por lo que mas le costare de el precio aquí contenido y por las costas i gastos que se recibieren se nos ha de poder executar en virtud desta escriptura y su simple juramento o de quien su poder hubiere en que dejamos diferida la prueba a todo lo qual según dicho es obligamos ntras personas y bienes havidos y por haber damos poder

cumplido a los jueces justicias j de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio todas las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que así otorgamos a maior abundamiento y seguro de esta obligazion y sin que derogue lo general a la especial y por el contrario hipotecamos especialmente las casas de nuestras moradas que en esta ciudad tenemos a la seguridad de el contrato y hallándome presente yo el rmo. p. mto. fray Joan Antonio de Velazco al otorgamiento de esta escriptura y habiendo entendido su contexto otorgo que la azeto según se contiene y declara y a la paga de los trescientos pesos que se han de satisfacer en dos plazos a los dichos Francisco de Marta y a Joan Antonio Camero y los cinquenta pesos mas que va declarado se les ha de dar mas de los quinientos en que esta concertado dicha obra si la acabasen un mes antes de el plazo asignado obligo en debida forma los bienes y rentas de este dicho convento y doi poder en que de derecho se requiere al r. padre com. y religiosos de el así para que a los plazos señalados en esta escriptura paguen y satisfagan las cantidades referidas como para que la agan guardar cumplir y executar según y como en ella se expresa en juicio o fuera de el en testimonio de lo qual todas las partes otorgamos las presente en el combento de Nuestra Señora de la Mrcd. de esta ciudad de Santiago de Goathemala en veinte y seis días del mes de febrero de mil y seiscientos ochenta y dos años. Yo el escribano de su mag. doy fe conozco a todos los otorgantes y así mismo la doy de que en mi presencia y de los testigos de los dichos Francisco de Marta y Joan Antonio Camero contaron y pasaron a su poder los dichos doscientos pesos y lo firmaron con el dicho rmo. p. mto vicario general y los mas r. p. provinciales y religiosos conventuales que se juntaron a son de campana tañida como lo han de uso y costumbre con ciua asistencia se otorgo esta escriptura siendo testigos Agustín Cortes, Clemente Vela y Lorenzo de Arre vecinos de esta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 23 de diciembre de 1684 por el maestro Agustín Núñez, a favor de don Antonio García de Villa, administrador de los bienes y rentas del convento de monjas de Nuestra Señora de la Limpia Concepción, obligándose a fabricar el retablo mayor del dicho convento.***

AGCA, A1.20, legajo 1204, f. 130.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Agustín Núñez vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala maestro del oficio de ensamblador digo que por quanto a instancia de don Antonio García de Villa presbítero administrador de los bienes y rentas del convento de monjas de Nuestra Señora de la Limpia Concepcion desta dicha ciudad ha hecho una estampa dibujo o diseño del retablo de obra salomónica con tres cuerpos y el remate y los santos de escultura y tableros para pintura que manifiesta que contiene el dicho el dicho diseño el qual e exhibido y lo ha visto y tenido en su casa el dicho administrador con quien estoy avenido y concertado en le hacer un retablo para el altar mayor de la Iglesia de dicho convento de monjas de trece varas de alto y diez de ancho con los dichos tres cuerpos y remate de obra salomónica con los santos de escultura tableros que se expresan en la dicha estampa y diseño el qual e de seguir y su obra y ensambladuria y escultura sin diferenciar ni mudar cosa alguna y para ello a la vuelta de dicha estampa queda firmado de dicho administrador, de mi y de el presente escribano y es declaración que en la dicha obra de dicho retablo no he de guardar ningún precepto de la arquitectura en lo que toca al arco de mezcla hecho en la dicha iglesia por estar este desproporcionado y poniendo como he de poner todo el gasto de madera paga de escultor y lo necesario lo he de dar acabado en blanco dentro de año y medio que corra y se quente desde oy y ha de ser de mi obligación el armarlo y darlo puesto por todo lo qual se me han de dar tres mil pesos de a ocho reales por cuya quenta se me entregan de presente por dicho administrador doscientos pesos de ocho reales ante el escribano desta carta de que le requiero ponga a fe y lo demás y se me a de yr entregando según yo como lo fuere necesitando de lo referido se me a pedido haga scriptura en

que he venido y poniéndolo en efecto en la mas bastante forma que a lugar aya en derecho otorgo y conozco que me obligo a hacer el retablo referido en la relación desta escriptura que ha de ser para el altar mayor de la iglesia de dicho convento de monjas de Nuestra Señora de la Limpia Concepción de trece baras de alto y diez de ancho de tres cuerpos y remate de obra salomónica con los tableros para pinturas y con los santos de escultura que se manifiestan en el dicho diseño el qual como va referido he de seguir su obra en ensambladura y escultura sin diferencias ni mudar cosa alguna para lo qual queda el dicho diseño y estampa firmada en la forma mencionada y lo he de dar perfectamente acabado y costeadado en blanco y con obligación de armarlo y ponerlo dentro de año y medio que corra y se quite desde oy por el precio de dichos tres mil pesos por cuya cuenta se me an dado y dan los dichos dosientos pesos y con el resto del precio se me a da yr acudiendo conforme lo necesitare y pidiere cuyo precio es el justo de dicha obra y asi lo confieso sobre que no dire ni alegare engaño ni error que por perito confieso saber su yntrinseco valor y estando y hallándome presente a lo contenido es esta escriptura yo el dicho don Antonio García de Villa como tal administrador de los vienes y rentas de dicho convento de monjas de la limpia concepción lo aseto según como en ella se contiene por lo que toca al dicho convento me obligo y lo obligo a la paga y satisfacion de los dos mil ochocientos pesos de el resto de el precio de dicho retablo que satisfare según y como fuere pidiendo por el dicho Agustín Núñez en reales de plata de forma que acabado perfecto dicho retablo y puesto y armado quede satisfecho de dichos tres mil pesos de su precio sobre que no dire ni por parte de el dicho convento se dira de engaño y a lo asi cumplir y aver por firme nos los ambos los dichos Agustín Núñez y don Antonio García de Villa nos obligamos yo el dicho ensamblador con mi persona y vienes ávidos y por aver y por expresa y especial obligación e hipoteca y sin que esta derogue la general ni por el contrario la general a esta obligo e hipoteco al seguro desta obra las casas de mi morada que son cubiertas de teja al barrio que llaman de el Tortuguero con agua de pie y las hube por venta y remate que en mi se hizo execucion que se figuro a pedimiento de la parte de dicho convento de monjas de la Limpia Concepción contra Francisco de Escovar y sus vienes y dicha compra hice en ochocientos pesos que reconocí acenso a favor de dicho convento de que redim. los quatrocientos y quedaron los otros quatrocientos a censo y es libre de otro alguno terrazgo ni obligación y linda por el oriente con casas de Ignacio de Agreda escribano de su magestad y notario publico del juzgado en legislativo y por el poniente con las de Alejo de Escovar y enfrentan con las de Dionisio de Andrino calle real de por medio para no vender ni enagenar dichas casas hasta aver cumplido con el tenor de esta obligación y la venta que en contrario hiciere no a de valer ni pagar derecho a tercero e yo el dicho don Antonio García de Villa obligo los vienes y rentas de dicho convento que tiene y tuviere damos poder a los jueces que nos sean competentes que de nuestras causas puedan y devan conocer para que a la observancia y cumplimiento de esta escriptura nos obliguen como si fuese por virtud de sentencia definitiva de juez competente pasada en autoridad como cosa juzgada renunciemos todas las leyes fueros y derechos de nuestro favor con la que prohíbe la general renunciación en cuyo testimonio otorgamos la presente en la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y tres días del mes de diciembre de mil y seiscientos y ochenta y quatro años yo el escribano doi fe que conozco a los otorgantes y la doi de que en mi presencia el dicho Agustín Núñez recibió del dicho don Antonio García de Villa los dichos doscientos pesos en reales que contados a su satisfacción paso a su poder asi lo otorgaron y formaron siendo testigos d. Pedro de Ocampo, Pascual Vásquez y Alonso de Avilés presentes.



**Escritura otorgada el 16 de diciembre de 1684 por el maestro Cristóbal de Melo, a favor del hermano Joseph de los Mártires, prefecto de la congregación de Nuestra Señora de Belén, obligándose a fabricar el retablo del Santo Cristo de la iglesia del dicho convento.**

AGCA, A1.20, legajo 1378, f. 239.

Sean quantos esta carta vieren como yo Xtobal de Melo maestro del oficio de ensamblador vezino desta ciudad de Santiago de Guatemala otorgo por la presente carta que me obligo a dar y entregar al hermano Joseph de los Mártires prefecto de la congregación de Nuestra Señora de Belén de esta dicha ciudad para su iglesia y al prefecto o hermano mayor que le sucediere y a quien mejor por el fuere parte legitima conviene a saber un retablo de madera de sedro sin varniz ni pintura alguna el qual ha de ajustarse a uno de los arcos que ai en dicha iglesia y ha de ser para el altar del Santo Christo y ha de tener once baras y tres quartas de alto y nueve de ancho y lo he de ajustar en todo y por todo a el diseño que para fabricar dicho altar se me ha dado y tengo en mi poder de tal manera que hecho y acabado se ha de cotexar con dicho diseño y ha de pasar por la censura de maestros del mismo arte y oficio para que estando perfecto y conforme a dicho diseño lo aprueben y se declare aber cumplido con mi obligacion y estando en alguna parte defectuoso ha de ser obligado a enmendarlo o a mi costa lo han de hazer dichos maestros y en dicho retablo que como queda referido ha de ser de madera de sedro y seca no he de poner pintura ni hechura de sto alguno ni de pincel ni de bulto ni mas que seis niños o angeles que cubran y ajusten el ojo de dicho arco y estos sin barniz ni pintura alguna y en todo he de ajustarme a dicho diseño y en ello poner mis manos y herramientas maderas y oficiales sin que se me de demás cantidad que un mil y quatrocientos pesos de a ocho reales en que me he convenido y concertado con el dicho hermano maior Joseph de los Mártires por cuia cuenta tengo recibidos quinientos pesos de a ocho reales por tenerlos en mi poder y no parecer de presente renuncio poder decir y alegar lo contrario y las leies de entrega prueba de resibo esepcion de pecunia y las demás del caso como en ellas se contienen y los novecientos pesos restantes cumplimiento a dicha cantidad se han de satisfacerme y pagarme dándome de ellos cien pesos al fin de cada mes de ocho que ha de durar la ocupazion en la manufactura y labores de dicho retablo al fin de los quales lo he de poner en dicha iglesia y entregarlo perfectamente acabado conforme a mi obligacion y al dicho diseño y dichos ocho meses han de correr y contarse desde el primero de enero del año que viene de seiscientos y ochenta y cinco y pagándome dichos sien pesos al fin de cada mes y lo que se me restare a deber quedan doscientos pesos se han de entregar en reales y mano propia al tiempo y quando quede puesto ajustado y asentado dicho retablo y en defecto de entregarlo y acabarlo dentro de dichos ocho meses concierto y tengo por bien que el dicho hermano maior o quien mejor fuere pse. legitima por dicha congregación se me apremie por todo rigor de derecho y pueda concertarse todo el dicho retablo o lo que faltare con otra persona y por lo que costare de maior precio costas y daños que se siguieren he de ser executado puede de luego para entonces difiero la liquidación de todo en simple juramento y declaración de la presente de dicha congregación y a todo obligo mi persona y bienes abidos y por aber e yo el dicho Joseph de los Mártires que he oído lo contenido en esta escriptura la acepto como prefecto de dicha congregación y obligo en debida forma todos sus bienes abidos y por aber a todo lo que ba declarado y ambas partes damos poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio todas las leyes fueros y derechos de mi favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en diez y seis días del mes de diziembre de mil seiscientos y ochenta y quatro años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco asi lo otorgaron y firmaron siendo testigos Juan de Mazariegos , Matheo Marroquín y Bernardo Mexia presentes.

**Escritura otorgada el 18 de diciembre de 1684 por el maestro Juan de Quintana, a favor del maestro Cristóbal de Melo, obligándose a fabricar el retablo del Santo Cristo del convento de Nuestra Señora de Belén.**

AGCA, A1.20, legajo 1378, f. 241.

Sepan quantos esta carta vieren como yo el sargento Juan de Quintana de oficio de ensamblador vezino desta ciudad de Santiago de Guatemala digo que por quanto el sargento Xptobal de Melo del mismo oficio por escritura que otorgo a los diez y seis del corriente por ante el presente escribano, se obligo a favor de la congregación de Nuestra Señora de Belén y de su prefecto que al presente lo es el hermano Joseph de los Mártires a fabricar labrar y hacer un retablo para el altar del Santo Christo todo de madera de sedro seca de once baras y tres quartas de alto y nueve de ancho sin barnis ni pintura alguna ni mas echuras de pincel ni de bulto con seis angeles o niños que cubran el ojo del arco, según y de la manera que demuestra el diseño que para dicho retablo se formo y para en poder del dicho Xptobal de Melo que se obligo a entregarlo dentro de ocho meses que corren desde el primero de enero del año que viene de seiscientos y ochenta y cinco y lo concertó poniendo herramientas oficiales y toda la madera de sedro en un mil y quatrocientos pesos que tiene resibidos los quinientos y los novecientos restantes los ha de aber resibiendo sien pesos en cada un mes y lo que quedare cumplidos dichos ocho meses en que le ha de entregar puesto asentado y acabado perfectamente el dicho retablo y porque yo con el susodicho he de labrar fabricar y hacer dicho retablo y me ha pedido lo declare asi poniéndolo en efecto en la mas bastante forma que aia lugar en derecho, que la obligación susitada otorgada por dicho Xptobal de Melo me comprehende y con el que quedo obligado me obligo a labrar y fabricar dicho retablo mediante estar convenido y concertado con el susodicho a que los dichos ocho meses que ha de durar la ocupación y trabajo en el le he de asistir con mi persona y herramientas y con la persona de Thomas de Quintana mi hijo trabajando continuamente en dicho retablo sin alzar la mano ni aplicarme a otra obra aunque me sea de maior utilidad y durante dichos ocho meses el dicho Xptobal de Melo ha de ser obligado a darme cada semana de dicho tiempo en reales y mano propia tres pesos de a ocho reales para aiuda a sustentar mi familia y obligaciones y acabado dicho retablo entregado y asentado en la iglesia de Nuestra Señora de Belén el dicho Xptobal de Melo ha de escalfar y sacar de los dichos un mil y quatrocientos pesos toda la cantidad que me hubiera dado de tres en tres pesos cada semana lo que hubiere pagado a los demás oficiales que hubiere ocupado en la obra de dicho retablo lo que hubiere gastado en el sustento de todos y lo que hubiere gastado en las maderas necesarias para dicho retablo y de lo que quedare liquido hemos de partir por igual las partes de manera que tanto persiba el uno como el otro y en lo que a mi me tocara entre en quenta todo lo que hubiere yo resebido y el susodicho me hubiere pagado de manera que aia y le quede tanto a el susodicho como a mi y mediante aber de asistir dichos ocho meses con el susodicho y tener satisfacion de sus christianos procedimientos difiero la liquidación de todos los dichos costos y gastos en el juramento simple y declaración del dicho Xptobal de Melo y aunque de derecho otra prueba se requiera de ella relevo y me obligo a estar y pasar por lo que el susodicho declarare y dixere mediante lo qual me obligo a asistir y trabajar con el susodicho todo el tiempo que dudare la labor y fabrica del dicho retablo y concierto y tengo por bien que a ello sea apremiado por todo rigor de derecho como también a pagarle los daños intereses y menoscabos que por mi culpa omisión o negligencia se le recresieren cuia liquidación también dexo diferida en el simple juramento y declaración del susodicho quien no ha de dar ni pagar cosa alguna al dicho mi hijo Thomas de Quintana porque la satisfacion y paga de este queda a mi cuidado y obligación y a todo lo referido obligo mi persona y bienes abidos y por aber e yo el dicho Xptobal de Melo a septo esta escritura como en ella se contiene y me obligo a cumplir con lo que en ella ba declarado sin faltar en cosa alguna y a ello mi persona y bienes abidos y por aber y ambos los otorgantes damos poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escritura se presentare y pedimos es cumplimiento para que a ello

nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renunciemos nuestro propio domicilio y residencia y todas las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en diez y ocho días del mes de diciembre de mil seiscientos y ochenta y quatro años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco asi lo otorgaron y firmaron siendo testigos Matheo Marroquín, Juan de Mazariegos y Bernardo Mexia vecinos de esta dicha ciudad y dándolo a firmar al dicho Juan de Quintana dijo no saber y a su ruego lo firmo un testigo de los dichos.

***Escritura otorgada el 21 de abril de 1684 por el maestro Pedro de Alvarado Mazariegos, a favor de don Fernando Gallardo, obligándose a fabricar el retablo de San José del convento de Santa Catalina mártir.***

AGCA, A1.20, legajo 553, f. 60.

Sean quantos esta carta vieren como yo Pedro de Mazariegos vezino desta ciudad de Santiago de Guatemala digo que yo tengo en mi casa y a mi cuidado el retablo del altar de San Joseph del convento de Monxas de Santa Catalina Mártir de esta ciudad para efecto de dorarle como maestro que soy del arte y oficio de ensamblador y dorador que me he concertado con el bachiller don Fernando Gallardo presbítero que corre con el aderezo del dicho retablo en cantidad de un mil y doscientos pesos de a ocho reales cada uno por los quales le he de dar acabado en toda forma poniendo oficiales y la demás manufactura dentro de seis meses que corren y se quentan desde el dia desde el dia de oy en adelante y a quenta de la dicha cantidad ia tengo recibidos quinientos y setenta pesos de a ocho reales cada uno en moneda de plata acuñada y que me doy por contento y entregado a mi voluntad renuncio la pecunia y leyes del entrega y su prueba y la demás cantidad se me ha de dar como le fuere pidiendo durante la dicha obra lo que faltare al cumplimiento acabado de la qual hare llanamente y sin pleito alguno y si no lo cumpliere tengo por bien que a mi costa lo acaben oficiales del arte peritos en el y si necesitare de mas cantidad de la del concierto cuyo que sea requerido la executare estas de la cobranza para su satisfacion por todo quiero ser executado como per debe liquida hago obligación de mi persona y bienes ávidos y por aver. Estando presente yo el dicho br. don Fernando Gallardo aceto esta escritura como se contiene y aiuciliare dicho Pedro de Mazariegos con la cantidad de un mil y seiscientos pesos en la manera mencionada en quinientos y setenta que le tengo entregados y la resta como la fuere pidiendo o acabado el retablo sin falta alguna habiendo para ello obligaren de mis bienes y rentas ávidos y por aver yambos damos poder de cumplimiento a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio todas las leyes fueros y derechos de mi favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en veinte y un días del mes de abril de mil seiscientos y ochenta y quatro años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco asi lo otorgaron y firmaron como testigos Francisco Guerrero Antonio Núñez de Revolea y Francisco de Álvarez vecinos de esta ciudad.

**Escritura otorgada el 2 de enero de 1685 por el maestro Alonso de la Paz Toledo, a favor del maestro Agustín Núñez, obligándose a tallar las esculturas en blanco del retablo mayor de la iglesia del convento de Concepción.**

AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 3.

Sean quantos esta carta vieren como yo Alonso de la Paz y Toledo maestro de escultura y vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala digo que por quanto Agustín Núñez vecino asi mismo della maestro de ensamblador se obligo de hacer y fabricar en blanco el retablo principal de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora del convento de monjas fundado en esta dicha ciudad y que le a de adornar con siete hechuras grandes seis niños para la banca siete hechuras pequeñas para el sagrario tres de media talla y dos ángeles de lo mesmo para los lados de la Virgen y las demás piezas pequeñas y grandes de bulto y media talla de que necesitare según el diseño que tiene hecho solicitándome como maestro de escultor para la obra referida y ofrecido hacerla dentro de un año que a de correr y contarse desde oy dia de la fecha entregándole las primeras figuras y del primer cuerpo dentro de seis meses perfecta y acavada que no se necesite mas que de pinturas y estofarlas no a de ser de mi cargo sino entregarlas en blanco y que si dentro de los dichos seis meses faltare a el entrego de las figuras del primer cuerpo o alguna de ellas e de ser obligado de dar en pena de no aberlas acabado a tiempo a el dicho Agustín Núñez una hechura en blanco de San Agustín de media vara de alto acabada a su satisfacion para el susodicho que me ha de dar los tablones para las medias tallas porque los trozos para los santos de bulto an de ser de mi cargo y obligación el ponerlos y en esta forma me e combenido y concertado con el dicho Agustín Núñez y que las demás hechuras y fuera las del primer cuerpo como queda referido se las e de entregar cumplido el año haziendoselas y fabricándoselas todas según el diseño y dibujo mencionado por cantidad de tres cientos y cinquenta pesos los cinquenta luego de contado y lo restante conforme fuere trabajando y entregando la dicha obra para que la baia pintando y estofando de manera que pueda servir a el tiempo y quando esta obligado el dicho Agustín Núñez y en esta conformidad se me ha pedido haga obligación en forma y poniéndolo en efecto por la presente otorgo prometo y me obligo de hacer la dicha obra y escultura de los dichos siete santos grandes de bulto seis niños de la banca siete hechuras para el sagrario todas de bulto y cinco de media talla según la planta dibujo y diseño que a visto y tiene en su poder el dicho Agustín Núñez poniendo los otros de madera que para ello fuere necesario empesando a trabajar luego en ello con cuidado y vigilancia que se requiere de manera que dentro de los dichos seis meses aya entregado las primeras figuras del primer cuerpo para que se doren y estofen y no lo haciendo pague la hechura de San Agustín que queda referido por obra de pena y dentro de los otros seis meses e de entregarlo restante de manera que el dicho Agustín Núñez cumpla con la obligación que tiene hecha siendo todo a su satisfazion y por quenta de los dichos tres cientos y cinquenta pesos que se me dan por dicha obra confieso recibido los cinquenta los quales me a entregado ante el presente escribano de esta carta de que le pido de fe y los trescientos pesos restantes me a de yr entregando conforme se fuere trabajando en la dicha obra según dicho es para que por mi parte se dara satisfaciendo a los oficiales que me asistieren y aiudaren y estando presente yo el dicho Agustín Núñez a lo contenido en esta escritura otorgo que la a setto y prometo y me obligo de yr contribuyendo y entregando del dicho Alonso de la Paz y Toledo las cantidades que ubiere menester y según fuere trabajando en dicha obra hasta el cumplimiento de los dichos trezientos pesos que le en esto cumpliéndose por su parte con lo que queda mencionado e en esta conformidad nos anbas las dichas partes por lo que a cada una toca de guardar y cumplir obligamos nuestras personas y bienes abidos y por aber damos poder a los jueces y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pedimos es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renunciamos todas las leyes fueros y



derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que así otorgamos. En la ciudad de Santiago de Guatemala en dos días del mes de enero de mil seiscientos y ochenta y cinco años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco y que el dicho Alonso de la Paz recibió y paso a su poder los dichos cincuenta pesos que se le dieron de contado y lo firmaron siendo testigos Miguel de Ascorres escribano real y Antonio de Vela y Cameros y Carlos del Castillo presentes.

***Escritura otorgada el 20 de febrero de 1685 por el maestro Agustín Núñez, a favor del capitán don Joseph de Aguilar Rebolledo, administrador de los bienes y rentas del convento de carmelitas descalzas de santa Teresa de Jesús, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia de dicho convento.***

AGCA, A1.20, legajo 1331, f. 75.

Sean quantos esta carta vieren como yo Agustín Núñez vecino de esta ciudad de Santiago de Guatemala y maestro de ensamblador y digo que por quanto yo estoy convenido y concertado con el capitán don Joseph de Aguilar Rebolledo administrador de los bienes y rentas del convento de monjas de carmelitas descalzas de santa Teresa de Jesús desta dicha ciudad de hazer y fabricar la obra del retablo para la capilla maior de la iglesia nueva que se esta haciendo en dicho convento según se me propuso por el susodicho con intervención de la madre Ana de san Joaquin priora de dicho convento y correspondiente al diseño modelo dibujo y mapas que para ello hize que todo se a de componer de doce baras menos sesmas de alto desde sobre el altar hasta el remete del gueco del arco y baras y quarta que a de tener de alto el pedestal y nueve baras y tres quartas de ancho que es lo que ocupa y tiene de gueco el dicho arco y e prometido obrarlo en esta manera que a de ser de tres cuerpos sin el remate y adornarlos con ocho figuras de santos de bulto de maior a menor según el orden del dicho diseño y mapas que las primeras figuras an de ser de San Elias y San Eliseo de bara y media de alto, las segundas, san Alberto y San Juan de la Cruz de bara y quarta y las terceras San Joseph y Santa Theresa que an de estar en medio del dicho tercero cuerpo que estos an de ser a si mesmo de bara y media de alto y a los lados dos santos pontífices que an de ser de una bara incluyéndoles en ella la tiara y en el remate de los dichos tres cuerpos a de estar la hechura de Dios Padre que su planta a de ser de medio cuerpo y de una bara de alto y en la capilleta donde se a de colocar la hechura de Nuestra Señora que es la que de presente tiene el dicho convento de monjas e de fabricar dos angeles de media talla que estén a los lados y en los remates del tercero cuerpo dos hechuras de angeles de escultura y todo dicho retablo a de tener diez y ocho columnas de obra salomónica de maior a menor que el primero cuerpo a de ser de la orden jónica el segundo de la corintia y el tercero composittas y la ultima de la misma orden compuestas de diferentes labores como lo representa el dicho diseño y mapas que a de quedar firmado de las partes y del presente escribano que toda la dicha obra y santos de bulto y su escultura a de correr a mi cargo y cuidado hasiendome dar para ello el dicho capitán don Joseph de Aguilar Revolledo las maderas y trozos necesarios de que se necesitase para todo el dicho retablo pagándose por mi parte los costos que tuviere en su corte y traída a esta dicha ciudad con declaración que en lo que toca a la fabrica y hechura del sagrario del dicho retablo sea de hacer por mi parte según el diseño o planta que para el diere el maestro don Bernardino de Obando y en esta conformidad e de principiar y trabajar en dicha obra y retablo con la gente y oficiales que ubiere menester que por mi parte sean de elegir y solicitar para que en mi compañía y asistancia baian haciendo y fabricando las piezas que les ordenare y con las labores y relieves que demuestra el dicho diseño y mapa a quienes e de pagar su ocupación y trabajo y por toda la dicha obra hasta que este perfectamente acabado el dicho retablo en blanco con las dichas nueve figuras y angeles de escultura en que se incluiré el Dios Padre añadiendo en la sotobanca donde asienta el primer cuerpo dos santos de media talla que el uno a de ser san Pedro Alcántara y el otro el santo que eligiere las madres priora y superiora del dicho convento y por cuidado y diligencia que en ello e de poner se me ha de dar y

pagar tres mil pesos de a ocho reales quinientos pesos luego de contado y lo restantes se me a de yr dando conforme fuere trabajando y por mi parte se pidiere para el socorro de los oficiales y gente que me a de ayudar y lo e de dar acabado el dicho retablo en blanco dentro de veinte y dos meses que han de correr y contarse desde oi dia de la fecha con todas las figuras de escultura angeles y piezas de media talla sin quedar mi cuidado por no comprehender este concierto. Los tableros de pintura que a de llevar el dicho retablo ni su dorado estofado y en esta conformidad se me a pedido haga obligación en forma en que e venido y poniéndolo en efecto por la presente otorgo prometo y me obligo de hazer dicha obra por los dichos tres mil pesos poniéndose por mi parte los oficiales necesarios de ensambladores y escultores para fabricar perficionar y acabar el dicho retablo sus figuras de santos angeles y demás cosas que quedan mencionadas sin que falte cosa alguna y el dicho sagrario por su mapa y que no falte cosa alguna según queda presentado y demuestra el dicho diseño y mapa empezando desde luego a trabajar y lo continuare para que llegado el plazos de los dichos veinte y dos meses este acavado y contento y satisfacion del dicho capitán don Joseph de Aguilar Revolledo y de las dichas madres personas y su priora del dicho convento dándoseme la madera y trozos que e de pagar su costo y costas según dicho es y por quenta de lo referido confieso aver recibido quinientos pesos de ocho reales que por tenerlos ya en mi poder y no parecer de presente renuncio poder desir y alegarlo contrario y las leyes de entrego prueba del recibo y las demás del caso como en ella se contienen y lo restante se me a de yr entregando confórmelo fuere pidiendo para con ello y dando sattisfacion a los oficiales que me asistieren y yo el dicho capitán don Joseph de Aguilar Revolledo que e oido y entendido lo contenido en esta escritura otorgo que la asetto y prometo y me obligo de yr contribuyendo y entregando al dicho Agustín Núñez las cantidades que ubiere menester y según fuere trabajando en dicha obra hasta el cumplimiento de los dichos tres mil pesos no faltando e por su parte lo que queda mencionado y en esta conformidad ambas las dichas partes cada uno lo que toca de guardar y obligamos nuestras personas y vienes abidos y por aver. E yo el dicho Agustín Núñez derogando la obligación general a la especial y por el contrario obligo e hipoteco las casas de mi morada que antes fueron de Francisco Escobar que son cubiertas de texas y estan en esta dicha ciudad que estan libres de censo terrazgo obligación e hipoteca y en esta obligación daras, consentimiento Maria Posas legitima mujer por redundar esta obra en su utilidad y damos poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pedimos cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio todas las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíve en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en veinte días del mes de febrero de mil seiscientos y ochenta y cinco años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco asi lo otorgaron y firmaron siendo testigos el alférez Guillermo de Pineda escribano real Phelipe Díaz y Carlos del Castillo vecinos de esta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 1 de agosto de 1685 por el maestro Alonso de la Paz Toledo, a favor del maestro Agustín Núñez, obligándose a tallar las esculturas en blanco del retablo mayor de la iglesia del convento de carmelitas descalzas de Santa Teresa de Jesús.***

AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 204.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Alonso de la Paz y Toledo maestro escultor y vecino de esta ciudad de Santiago digo que por quanto Agustín Núñez bezino asi mismo de ella maestro de ensamblador se obligo por escritura que otorgo ante el alférez Bernabé Rojas escribano publico de hazer y fabricar en blanco el retablo principal de la iglesia del convento de carmelitas descalzas de Santa Theresa de Jesús fundado en esta ciudad y que le abra de adornar con nueve hechuras que son las principales San Elías, San Eliseo, San Alberto y San Joan de la Cruz , Santa Theresa y San Joseph, Dios padre, dos santos pontífices y en el sagrario

quatro santos dos niños que los tamaños de dichas figuras an de ser según el diseño que tiene el dicho Agustín Núñez que tengo visto y reconocido y esta firmado del dicho Bernabé Rojas y capitán don Joseph de Aguilar Rebolledo bezino desta ciudad y como administrador de dicho convento de monjas y asi mismo he de hacer para el dicho retablo y adorno del un san miguel de una quarta y de media talla un salvador quatro angeles dos sirenas según dicho diseño y tamaño de que necesitare dicho retablo dándome los tablones ajustados para que yo forme la hechura de media talla y que después de cumplido el termino que adelante va declarado de que e de entregar la dicha obra le e de hacer a el dicho Agustín Núñez una hechura de bulto de San Agustín de media bara de alto sin la mitra y para lo qual me ha solicitado el susodicho como maestro de escultor cuia obra e ofrecido hazer menos la hechura de San Agustín mencionada que a de ser después dentro de los catorce meses que an de correr y contarse desde oy dia de la fecha entregándole las dichas figuras en blanco conforme las fuera acabando para que se vayan dorando y estofando dándome los dichos tablones para la media talla porque para los otros santos de bulto an de ser a mi cargo y obligación el ponerlos y en esta forma me e combenido y concertado con el dicho Agustín Núñez en cantidad de trescientos quarenta y seis pesos los ciento luego de contado y lo restante conforme fuere trabajando y entregando la dicha obra para que se baian pintando y estofando de manera que puedan servir a el tiempo y quando esta obligado el dicho Agustín Núñez y en esta conformidad me a pedido haga obligación en forma y poniéndolo en efecto por la presente otorgo y prometo y me obligo de hacer la dicha obra y escultura de los dichos nueve santos de bulto San Elías, San Eliseo, San Alberto y San Joan de la Cruz , Santa Theresa y San Joseph, Dios padre, dos santos pontífices y en el sagrario quatro santos dos niños un san miguel de una quarta y de media talla un salvador quatro ángeles dos sirenas que los tamaños y proporciones de dichas figuras an de ser según dicho diseño de manera que al fin de dichos catorce meses aya entregado dichas figuras en blanco para que se baian pintando y estofando dándome el dicho Agustín Núñez tablones para los de media talla y yo solo poner los trozos y acabada dicha obra y cumplido dicho tiempo luego le e de hacer la hechura de San Agustín de media bara de alto sin la mitra y entregarle en blanco para que lo mande estofar y pintar todo a su satisfacion y por quenta de los trescientos y quarenta y seis pesos que se me dan por dicha obra confieso e recibido se me an entregado en moneda por parte del presente escribano y testigos de esta carta de que le pido de fe y los doscientos y quarenta y seis pesos restantes me a de yr entregando conforme lo que fuere trabajando en dicha obra según dicho es para que por mi parte se baian satisfaciendo a los oficiales que me asistieren y ayudaren en declaración que aunque tengo echa otra escritura ante el presente escribano y a favor del dicho Agustín Núñez para la fabrica y hechura del retablo de la iglesia del convento de monjas de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora de esta ciudad sea de entender que se a de cumplir por mi parte con una y otra escritura sin que pueda poner embaraso ni objeción de que la una obra no me da lugar a acabar la otra sino que entrambas las e de entregar según estoy obligado y estando presente yo el dicho Agustín Núñez a lo contenido en esta escritura otorgo que la asetto según y como en ella se contiene y prometo y me obligo de yr contribuyendo y entregando a el dicho Alonso de la Paz y Tholedo las cantidades que ubieren menester y según fuere trabajando en dicha obra hasta el pago y cumplimiento de los dichos dos cientos y quarenta y seis pesos que le resto y estar dando los tablones para las medias tallas según queda declarado y en esta conformidad nos ambas las dichas partes cada una por lo que nos toca guardar y cumplir obligamos nuestras personas y bienes abidos y por aber damos poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio todas las leyes fueros y derechos de mi favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en primero del mes de agosto de mil seiscientos y ochenta y cinco años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco asi lo otorgaron y que el dicho Alonso

de la Paz y Toledo recibió del dicho Agustín Núñez los dichos cien pesos de que así mismo doy fe que lo firmaron siendo testigos Pedro de Cabrera Pedro de Labarreda y Agustín Hernández presentes

**Escritura otorgada el 21 de mayo de 1685 por el maestro Felipe Roldán de la Vega, a favor de don Joseph de Baños y Sotomayor deán de catedral y con el licenciado don Antonio García de Villa, administrador de los bienes y rentas del convento de la Inmaculada Concepción, obligándose a dorar el retablo mayor de la iglesia del dicho convento.**

AGCA, A1.20, legajo 636, f. 1.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Phelipe Roldan de la Vega maestro de estofador y dorador vezino de esta ciudad de Santiago de Guatemala digo por quanto estoy convenido y concertado con el doctor don Joseph de Baños y Sotomayor deán de la santa iglesia cathedral de esta ciudad, calificador de el santo oficio de la inquisicion predicador de su magestad, juez provisor y vicario general de este obispado y con el licenciado don Antonio Garcia de Villa clerigo presbítero administrador de los vienes y rentas del convento de monjas de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora fundado en esta ciudad de dorar un retablo que se esta haciendo para el altar mayor de la iglesia de trece baras de alto y diez de ancho según la traza y diseño que tengo visto fho por Agustín Núñez maestro que esta haciendo dicho retablo el qual tengo que dorar todo y perfilarlo y dorar y estofar todas las figuras de escultura y demás que esta obligado a hacer el dicho maestro excepto pedestales y frontal por no tenerlos la obra todo lo qual tengo que dar acabado de el todo y bien perfeccionado dentro de ocho meses primeros siguientes que corren desde oy día de la fecha desta escriptura en adelante y para ello se me han de dar dos mil pesos de a ocho reales en esta manera, los ochocientos de ellos que quanto antes se pueda se me han de entregar por el dicho administrador para obrar y acabar el primer cuerpo de el dicho retablo y entregarlo otros setecientos para proseguir y acabar el segundo cuerpo otros quinientos para hacer lo mismo en el tercero y los cien pesos restantes para acabar y dar fin al remate de dicho retablo y se me ha de dar casa a propósito en que vivir y obrar, por tanto y porque por su merced dicho provisor y vicario general y dicho administrador he sido requerido haga obligación en forma e yo lo he tenido por bien en aquella via y forma que mejor e de lugar aya estando como estoy cierto y sabedor de mi derecho y de lo que en este caso me conviene hacer por esta presente carta otorgo y conozco que dándome como se me han de dar las dichas cantidades en la forma y en los tiempos referidos, me obligo de dorar el dicho retablo que para el efecto se esta haciendo y acabando el primer cuerpo por el dicho maestro y así mismo la perfilare, dorare y estofare todas las figuras de escultura que esta obligado a hacer el susodicho y darlo todo acabado y bien perfeccionado a contento y satisfacion de su mrcd dicho provisor y vicario general doctor don Joseph de Baños y Sotomayor y del dicho administrador y personas peritas en la materia y arte dentro de ocho meses corrientes desde oy día de la fecha desta escriptura en adelante como dicho es y si por mi culpa o negligencia cumplido el dicho plazo no huviere entregado y acavado del todo la dicha obra e de poner la parte del dicho convento de monjas concertare con otra persona que lo haga y todo lo demás que costare de el precio referido ha de ser por mi quenta y me han de poder compeler y executar en virtud de esta escriptura y el juramento simple de quien por el dicho convento y su administrador fuere parte sin que se necesitare de otra prueba ni liquidación alguna de la qual aunque de derecho se requiera le relevo esto de mas de perder todo lo que tuviere obrado en el dicho retablo porque no se me ha de pagar cosa alguna sino le diere acabado según es dicho antes he de ser compelido a volver a restituir la cantidad que pareciere haber recibido y cumpliendo con esta obligación el dicho administrador o persona que por el dicho convento fuere parte la ha de tener que pagarme y satisfacerme con puntualidad las dichas cantidades a los tiempos y según arriba va declarado y darne durante dicha obra casa a propósito en que vivir y obrar por quenta del dicho convento y estando presente yo el dicho licenciado don Antonio García de Villa administrador que soy de los bienes y rentas del dicho



convento de monjas de la Inmaculada Concepción con tal y en su nombre habiendo oído y entendido el efecto y relación de esta escritura otorgo y conozco que la acepto según y como en ella se contiene y por lo que al dicho convento toca le obligo y yo en su nombre de cumplir en todo y por todo con el tenor desta escritura dando al dicho Phelipe Roldan de Vega los dichos dos mil y cien pesos a los plazos y tiempos que refiere y casa a propósito en que vivir y obrar todo el tiempo en que dicha obra durare por cuenta del dicho convento y sin que el susodicho le cueste cosa alguna a que he de poder ser compelido y apremiado en virtud de esta escritura y el juramento simple del dicho Phelipe Roldan y Vega sin que se necesite de otra prueba ni averiguación alguna de que desde luego queda relevado. Y para lo así cumplir y haber por firme ambas partes cada una por lo que nos toca obligamos yo el dicho Phelipe Roldan de Vega mi persona y vienes ávidos y por aver y yo el dicho licdo. don Antonio García de Villa los bienes y rentas del dicho convento damos poder cumplido a los jueces y justicia de su magestad ante quien esta escritura se presentare y pedimos es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y vía ejecutiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio todas las leyes fueros y derechos de mi favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que así otorgamos. En la ciudad de Santiago de Guathemala en veinte y un días del mes de mayo de mil seiscientos y ochenta y cinco años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco así otorgaron y firmaron siendo testigos el br. don Francisco de Luque Buytron, clérigo de menores ordenes, Francisco del Castillo y Lucas Coello vezino desta ciudad.

***Escritura otorgada el 11 de diciembre de 1685 por el maestro Felipe Roldán de la Vega, a favor del gobernador, alcaldes, regidores y principales de San Cristóbal Amatitlán, obligándose a dorar el retablo de Santa Teresa de la iglesia de dicho pueblo.***

AGCA, A1.20, legajo 454, f. 197.

Sean quantos esta carta vieren como yo Phelipe Roldan de Vega vecino desta ciudad de Santiago de Goathemala maestro de arquitectura de dorado y estofado por la presente otorgo y conozco que soy avenido y concertado con el gobernador alcaldes regidores y principales del pueblo de San Cristobal Amatitlan del belle desta ciudad en tal manera que he de ser obligado y me obligo de dorar un retablo de Señora Santa Theresa para la iglesia del dicho pueblo por mis manos a parecer de oficiales y personas que de ello sepan y entiendan su dorado, pintura de tableros y escultura de la dicha santa y lo tengo de dar perfectamente acabado para que se ponga en la dicha iglesia dentro de tres meses corrientes desde el día en que comensare que ha de ser desde fin del mes de enero del año próximo que viene de mil y seiscientos y ochenta y sin alzar manos de ella hasta que acabare y en ella e de poner mis manos y los oficiales y herramientas que fuesen menester por cuya paga y satisfacion me han de dar y pagar el gobernador alcaldes regidores y principales del dicho pueblo dos mil y seiscientos tostones de a quatro reales a cuenta de los cuales me han dado y pagado cien tostones que he recibido y tengo en mi poder de que me doy por entregado a mi satisfacción sobre que renuncio el poder definir alegar contrario y me han de dar así mismo dos reales y medio de plata en cada un día de los tres meses referidos, cien granos de cacao, dos belas de cebo, dos almudes de maíz, leña y sacate la necesaria, una moledora cada semana y tres indios para lo necesario de la dicha obra la qual tengo de dar acabada dentro de tres meses desde el día que se comensare como ba referido dicha obra y para ella he de poner asimismo todo el oro y demás ingredientes que fuesen necesarios y de sanarlos tres meses que he de tardar en la dicha obra se me ha de dar dando la cantidad de reales que pidiere hasta cumplimiento a los dos mil y seiscientos tostones de este concierto y si por mi parte no se cumpliese lo referido concierto y tengo por bien que e demás de que de poder ser compelido y apremiado por todo rigor de derecho e de pagar las costas y daños y menoscabos que de lo contrario se siguieren y recrezieren y de poder así mismo ser executado en virtud de esta escritura y juramento simple o

de quien por el dicho pueblo fuese parte sin que necesitase de otra prueba alguna de que le relevo y estando presentes nos don Cristobal de Sarco gobernador actual del dicho pueblo Mateo Chiquitín y Tomas Chocom alcaldes Jacinto Guzmán Andrés Yzcaja Diego Gómez Andrés son regidores Diego Chocom y Tomas Pérez, Sebastián Lazares Bartolomé Pérez Gerónimo Hernández principales haciendo oído y entendido lo contenido en esta escriptura otorgamos y conocemos que la aceptamos según y como en ella se contiene y nos obligamos en la forma de poder al cumplimiento y pega de todo lo que dicho el dicho Phelipe Roldan de la Vega obligo mi persona y bienes presentes y futuros damos poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio todas las leyes fueros y derechos de mi favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en once días del mes de diciembre de mil seiscientos y ochenta y cinco años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco asi lo otorgaron lo firmo el dico Phelipe Roldan de la Vega y por los demás que dixeron no saber a su ruego lo hizo Miguel Pérez indio fiscal y maestro del dicho pueblo y siendo testigos Francisco del Castillo, Bartolomé Cid y Marcos de Ayala vecinos de esta ciudad.

***Escritura otorgada el 11 de octubre de 1686 por el maestro Cristóbal de Melo, a favor del gobernador, alcaldes, regidores y principales de San Juan Sacatepéquez, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia de dicho pueblo.***

AGCA, A1.20, legajo 1332, f. 375.

Sepan quantos esta carta vieren como yo el capitán Christoval de Melo vecino desta ciudad de Santiago de Goathemala y maestro del arte de ensamblador digo por quanto yo estoy convenido y concertado con don Domingo Pérez gobernador del pueblo de San Joan Sacatepéquez y don Pedro Pérez Pirir y Gaspar Pérez Chocojas alcaldes Miguel Pérez Pequen y Andrés García Boror regidores Francisco Pérez escribano del cabildo de derecho pueblo de donde son todos naturales y oficiales de republica de este presente año de hacer y fabricar la obra del retablo para la capilla maior de la iglesia de dicho pueblo según se me propuso por los susodichos con intervención del revdo. padre maestro fray Francisco de Paz y Quiñones del orden de predicadores y vicario de derecho pueblo y correspondiente al diseño, modelo y dibujo y mapas que para ello hize de todo se a de componer de catorce varas de alto desde sobre el altar hasta el remate del gueco del arco y once baras de ancho y e prometido obrarlo en esta manera que a de ser de cinco calles y las tres de ella que an de ocupar figuras de escultura y las dos de tableros de pintura, su sagrario de tres baras y media de alto con cinco figuras asi mismo de escultura y los santos del primer cuerpo an de ser del señor San Francisco y Santo Domingo, en el segundo Santo Thomas y San Buenaventura y en el tercero San Jacinto y san Antonio de Padua y en el cuerpo y calle de en medio Nuestra Señora del Rosario y Santa Cathalina mártir y el señor San Joan que tienen en dicha iglesia sea de renovar y aderezar en lo que pidiere de maderas y en el remate de arriba a de estar la hechura de Dios Padre y quatro angeles y todas las figuras referidas de los tamaños que pidieren los nichos del dicho retablo correspondiente a su altor y las columnas an de ser de obra salomónica talladas y labradas según lo representa el dicho diseño y mapas que queda rubricado del presente escribano que toda la dicha obra y santos de bulto y su escultura a de correr y estar a mi cargo y cuidado dándome para ello el dicho gobernador alcaldes y rejidores las maderas y trozos de que necesitamos para todo el dicho retablo puestos y costeados por parte de los susodichos hasta el dicho pueblo donde e de fabricar el dicho retablo menos los trozos de que sean de formar los santos mencionados que estos sean de poner por mi parte y los oficiales que hallare peritos para trabajar en el segundo ubiere menester los quales en mi compañía an de ir haciendo y fabricando las piezas que les ordenares y con las labores y relieves que demuestra el dicho diseño y mapa a quienes e de pagar su ocupación y trabajo y por

todas las dichas obras hasta que este perfectamente acabado el dicho retablo en blanco cuidado y diligencia en ello e de poner se me an de dar y pagar dos mil quatrocientos y cinquenta pesos los quales se me an de ir entregando conforme fueren juntando los dichos indios para con ello socorrer a los dichos oficiales y pagarles su ocupación y trabajo de lo quales e de dar recibo y confieso me an entregado cien pesos de a ocho reales que por tenerlos ya en mi poder y no parecer de presente renuncio decir y alegar lo contrario y las leies del entrego prueba del recibo y las demás del caso como en ella se contiene y las restantes cantidades escalfada esta suma y las demás que se me fueren dando, se me a de ajustar enterar y pagar quando se acabe el dicho retablo que será dentro de diez meses que an de correr y contar desde oi dia de la fecha y respecto de que la dicha obra se a de hacer y fabricar en el dicho pueblo de san Juan Sacatepequez durante el tiempo de ellas se me a de dar para mi sustento y el de los dichos oficiales que me asistieren dos gallinas y un real de carne todos los días y las tortillas necesarias para medio dia y de noche y no otras cosas a si mismo me an de dar los indios y bestias que fuere menester para las inteligencias de la dicha obra respecto de que los santos de escultura se an de fabricar en esta dicha ciudad y acabados los an de llevar los dichos indios al dicho su pueblo y en esta conformidad se me a pedido haga obligación y poniéndolo en efecto en la bia y forma que mejor ha lugar ay por las presentes otorgo y prometo y me obligo de hacer la dicha obra y retablo por los dichos dos mil quatrocientos y cinquenta pesos dándoseme las porsiones de reales que ubiere menester y según dicho es y las maderas e indios que necesitare para su fabrica y según les pidiere y el sustento que queda mencionado siento solo de mi cargo el costearlo trozos con que sean de fabricar los santos de escultura y pagar la ocupación y trabajo de los oficiales que me asistieren hasta que perfectamente este acabado el dicho retablo en blanco según queda expresado porque el dorado y estofado no se comprehende en este contrato y en esta conformidad prometo y me obligo de cumplir con su tenor y dentro del plazo asignado y a todo mi persona y bienes abidos y por aver y doi poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pido es cumplimiento para que a ello me compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio todas las leyes fueros y derechos de mi favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en once días del mes de octubre de mil seiscientos y ochenta y seis años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco asi lo otorgaron y firmaron siendo testigos el capitán Joan de Alvarado Phelipe Díaz y el br. Nicolás Rojas presbítero, vecinos de la dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 11 de octubre de 1686 por el maestro Juan de Sigüenza, a favor del gobernador, alcaldes, regidores y principales de San Juan Sacatepéquez, obligándose a dorar el retablo mayor de la iglesia de dicho pueblo.***

AGCA, A1.20, legajo 1332, f. 380.

Sean quantos esta carta vieren como yo el alferez Joan de Sigüenza vezino desta ciudad de Santiago de Guatemala, maestro del arte de dorador y estofador digo que por quanto el capitán Cristobal de Melo maestro de ensamblador a de aser y fabricar la obra del retablo que se a de colocar en la capilla maior de la yglecia del pueblo de San Joan Sacatepéquez del valle desta ciudad correspondientes al diseño y modelo y mapas que para ello hizo que todo se compone componer de catorce varas de alto desde sobre el altar hasta el remate del gueco del arco y once baras de ancho y e prometido obrarlo en esta manera que a de ser de cinco calles y las tres de ella que an de ocupar figuras de escultura y las dos de tableros de pintura, su sagrario de tres baras y media de alto con cinco figuras assi mismo de escultura y los santos del primer cuerpo an de ser del señor San Francisco y Santo Domingo, en el segundo Santo Thomas y San Buenaventura y en el tercero San Jacinto y san Antonio de Padua y en el cuerpo y calle de en medio Nuestra Señora del Rosario y Santa Cathalina mártir y el señor San Joan que tienen en dicha iglesia sea de renovar y aderezar en

lo que pidiere de maderas y en el remate de arriba a de estar la hechura de Dios Padre y quatro angeles y todas las figuras referidas de los tamaños que pidieren los nidos del dicho retablo correspondiente a su alto y las columnas an de ser de obra salomónica talladas y labradas y en la forma que se contiene en la dicha obligación que de ello se hizo prometiendo darlo acabado en blanco dentro de diez meses que corren desde oi por lo que toca al dorado y estofado y los seis tableros con que se ande componer las dos calles estoi combenido y concertado con el gobernador alcaldes y regidores del dicho pueblo de obrarlo por mi parte dentro de un año que a de correr y contar desde dicho dia trabajando continuamente en los cuerpos que se me fueren entregando del dicho retablo y en la cantidad y forma que adelante yra declarado y mediante estar ajustado el contrato se le a pedido haga obligación en forma y poniéndolo en efecto de mi grado y buena voluntad por la presente otorgo prometo y me obligo de hazer la dicha obra del dorado, limpio y bruñido colorido y estofado de los santos de escultura y los seis tableros de pintura de los santos que ordenare el rdo. padre maestro fray Francisco de Paz y Quiñones vicario del dicho pueblo y de los tamaños que pidiere el diseño, modelo y mapas poniendo por mi parte todos los libros de oro y colores que fueren necesarios hasta que perfectamente quede acabado el dicho retablo sus santos figuras y angeles columnas y demás piezas de que se compone hasta que quede a contento y satisfacion de las partes y todo ello lo e de hacer y obrar por dos mil seiscientos pesos en que me e convenido y concertado poniendo por mi parte como dicho es todo el oro que fuere necesario para el dicho retablo sus santos angeles y demás figuras que sean pintar estofar y encarnar y dar los dichos tableros que an de adornar las calles de dicho retablo porque con las dicha cantidad e de costearlo referido y pagar los oficiales que me an de ayudar y las demás cosas de que necesitare para su bueno y perfecto despacho que dicha suma se me a de yr dando conforme la fuere pidiendo y se trabajare para yr comprando el dicho oro y pagando a las personas que me aiudaren y por cuenta de lo referido confieso aver recibido cien pesos de a ocho reales que por tenerlos ya en mi poder y no parecer de presente renuncio decir y alegar lo contrario y las leies de entrego prueba del recibo y las demás del caso como en ellas se contienen y la restante cantidad esta suma y las demás que me fueren dando se me a de ajustar y pagar quando se acabe el dicho retablo como dicho será dentro de un año no faltando el dicho Cristobal de Melo en el entrego de las piezas que fuere fabricando para que las baia dorando y estofando y porque la dicha obra se ha de fabricar en dicho pueblo de San Joan Sacatepequez durante el tiempo de ellas se me a de dar para mi sustento y el de los dichos oficiales que me asistieren dos gallinas y un real de carne todos los días y las tortillas necesarias para medio dia y de noche y no otras cosas a si mismo me an de dar los indios que fuere menester para el manejo de las piezas de dicho retablo hasta que perfectamente este acabado y en esta conformidad prometo y me obligo de cumplir el tenor desta escritura y dentro del plazo asignado en ella y a todo mi persona y vienes abidos y por aber doi poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pido es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio todas las leyes fueros y derechos de mi favor y la general que lo prohíve en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en once días del mes de octubre de mil seiscientos y ochenta y seis años yo el escribano de su mg doi fe que conozco al otorgante que no lo firmo porque dijo no saber escribir y a su ruego lo hizo un testigo y lo fueron Phelipe Díaz, el br. Nicolás Rojas presbítero y el capitán Joan de Alvarado vecinos de esta dicha ciudad.



**Escritura otorgada el 14 de octubre de 1687 por el maestro Felipe Roldán de la Vega, a favor del br. Antonio de Aparicio, cura beneficiado de Chimaltenango, obligándose a fabricar el retablo de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de dicho pueblo.**

AGCA, A1.20, legajo 456, f. 244.

Sean quantos esta carta vieren como yo Phelipe Roldan de la Vega clérigo subdiácono domiciliario deste obispado y vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala maestro de arquitectura de dorado y estofado por la presente otorgo y conozco que soy avenido y concertado con el br. Antonio de Aparicio cura beneficiado del pueblo de Chimaltenango en tal manera que he de ser obligado y me obligo a hazer un colateral de madera en blanco de diez baras de alto y seis baras y quarta de ancho para el altar de Nuestra Señora del Rosario que ha tener diez columnas salomónicas y un nicho principal donde se ha de colocar una imagen de Nuestra Señora que está hecha y un sagrario embutido en el banco en cuya obra tengo que poner unos tableros que estan en el colateral viejo que ay en la iglesia del dicho pueblo que he de guarnecer y asi mesmo tengo que hazer un pulpito y unas gradas para el altar mayor todo lo qual ha de yr de obra crespá y en todo tengo que poner maderas de cedro y toda la obra ha de ir en blanco sin dorar y ha de hazer con mis manos a parecer de personas oficiales que de ello sepan y entiendan a satisfacion del dicho br. Antonio de Aparicio, cuya obra tengo de dar perfectamente acabada para en todo el mes de enero del año próximo que viene de mil seiscientos y ochenta y ocho y en ella he de poner mis manos y oficiales y herramienta que fuere menester por cuya paga y satisfacion me ha de dar y pagar el dicho br. Antonio de Aparicio quatrocientos y veinte y cinco pesos de a ocho reales los cientos de ello que este recibió y tengo en mi poder de que me doy por entregado a mi satisfacion sobre que por no parecer de presente renuncio en esepcion de la non numerata pecunia leyes de la entrega y su prueba como en ella se contiene y los cinco de ellos que ahora en persona del escribano y testigos de esta carta se me dan y entregan en reales de plata que recibo y paso a mi poder contado a mi satisfacion y los doscientos y veinte y cinco restantes que el dicho br. Antonio de Aparicio me esta de yr dando conforme se los fuere pidiendo y si por mi parte no se cumpliere lo referido confieso y tengo por bien que de he de poder ser compelido y apremiado por todo rigor de derecho e de pagar las costas daños y menoscabos que de lo contrario se requieren y recibieren y de el juramento simple del dicho cura beneficiado o de quien para ello fuere paros sin que se necesite de otra prueba alguna de la qual han que de derecho requiera el relevo estando presentes yo el dicho br. Antonio de Aparicio habiendo oído y entendido lo contenido en esta escriptura otorgo y con lo que la asepto según y como en ella se contiene y me obligo al cumplimiento y paga de los doscientos y veinte y cinco pesos restantes en la forma que ba expresado y al cumplimiento y paga de lo que dicho es obligamos ambas las partes nuestro bienes presentes y futuros y damos poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pedimos es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renunciamos a todas las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíve en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en catorce días del mes de octubre de mil seiscientos y ochenta y siete años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y el dicho Phelipe Roldan recibió de mano el dicho br. Antonio de Aparicio los cien pesos de que se ha hecho mención en esta escriptura los paso a su poder en reales de plata contados a su satisfacion y asi lo otorgaron y firmaron siendo testigos Joan de Serra Marcos de Ayala y Martin de Mutilla vecinos desta ciudad.

**Escritura otorgada el 9 de mayo de 1687 por el oficial Ramón de Molina y Sebastián de Molina, su hijo, a favor de Alfonso Gil Moreno, mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, obligándose a fabricar su retablo para la iglesia de Santo Domingo.**

AGCA, A1.20, legajo 1381, f. 160.

Sean quantos esta carta vieren como nos, el alferez Ramón de Molina y Sebastián de Molina su hijo, oficiales del arte de ensambladores vecinos de esta ciudad de Santiago de Guatemala ambos juntos de mancomun y carta uno de por si y por el todo insolidum renunciando como expresamente las leyes fueros y derechos de la mancomunidad división y exclusión como en ellas se contiene e otorgamos que nos obligamos y cada unos e nos a dar entregar al alferez Alfonso Gil Moreno como a mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad y a quien mexor por ella fuere parte legitima conviene a favor un retablo de madera de sedro en blanco sin barniz ni pintura alguna que a de tener siete baras de ancho y ocho de alto sin que en lo uno y otro se comprehenda el espacio del guardapolvo que lo ha de rodear y a de ser de dos calles y en ellas doze columnas y dos motilos que mas de ajustar sin faltar en cosa alguna a la traza y diseño para la fabrica del dicho altar se a hecho y tenemos en nuestro poder curioso aseado y bien acabado de tal manera que con el dicho diseño se a de cotexar y ha de estar y pasar por la censura de maestros del mismo arte y oficio para que estando perfectamente acavado se declara aver cumplido con nuestra obligación y estando en alguna parte defectuoso sea obligamos a perfeccionarlo o enmendarlo a nuestra costa y poniendo en ello alguna excusa o enbaraso sin embargo de qualquier pretexto de que nos intentemos valer la parte de dicha cofradía no ha de hacer perfeccionar ajustar o enmendar al maestro o maestros y por bien tuviere y lo que a estos se pagare se ha de cobrar de nos, debaxo de la dicha mancomunidad sin que se necesite de otra prueba ni averiguación que el juramento simple del dicho mayordomo o de quien por el fuere parte por que aunque otra de derecho se requiera de ella le relevamos y en dicho altar que ha de ser en blanco sin pintura ni barniz y de madera de buen sedro y seca no hemos de poner ni dar pintura ni hechura alguna de santos por no contenerse en la dicha traza y diseño en el qual hemos de poner el trabaxo personal de nuestras manos, herramientas maderas y oficiales sin que se nos de mas cantidad que quinientos pesos de a ocho reales en que estamos convenidos y concertados con el dicho maiordomo alferez Alonso Gil Moreno por cuya quenta declaramos tener recibido dos cientos pesos de a ocho reales que por no parecer de presente renunciamos poder decir y alegar lo contrario y las leyes de la entrega prueba de derecho excepción de pecunia y las demás del caso como en ella se contienen y entregado que agamos el primer cuerpo que se compone de banco cornisas y columnas se nos han de satisfacer y pagar los trescientos pesos restantes en esta manera diez pesos en cada una semana de las que se siguieren del dia en que entregásemos el dicho primer cuerpo una en pos de la otra sin demora ni interpolación de tiempo y lo que acavado dicho retablo queda reliquido se nos ha de pagar y enterar en una paga las vísperas de la pasqua de navidad que viene es fin deste presente año que es el termino y plazo en que prometemos y nos obligamos tener acavado perfectamente el dicho retablo cuias piezas conforme las fueremos labrando y acabando emos de yr entregando al dicho mayordomo para que sobredorarlas y ponerlas en estado de perfeccion baya haciendo y haga las diligencias que le convengan por manera que esta obligación se reduce a hacer dicho retablo o altar costeándolo de madera, herramientas y oficiales para acabarlo de entregar las vísperas de dicha pasqua de navidad según y en la forma que se contiene en la traza o diseño para el dispuesta por precio de quinientos pesos de que emos recibido doscientos que no se nos ha de dar cosa alguna de los trescientos restantes hasta tanto que ayamos entregado el primero cuerpo banco cornisas y columnas que desde que lo entregásemos se nos ha de acudir en adelante con diez pesos cada semana y lo que liquido se nos restare a deber se nos ha de pagar en reales y mano propia al tiempo que acavaremos de entregar la última pieza o quedare armado dicho retablo para que se reconosca y haver cumplido con nuestra obligación o la ymperfeccion que tuviere la qual emos de enmendar y componer por dicha cantidad o a nuestra costa se ha

de disponer hacer por otro maestro o maestros y para mejor cumplirlos queremos que si acaesiere faltar a entregar dicho retablo para las dichas vísperas de pasqua de navidad ayamos de perder y perdamos cien pesos de los dichos quinientos de nuestro caudal cuya suma nos imponemos por modo de pena convencional para que los aya persiva y cobre el mayordomo de dicha cofradía para ella y pagados y no pagados o graciosamente remitidos toda via a de quedar este instrumento en su fuerza y vigor para que se guarde cumpla y execute como en el se contiene a cuya observancia nos obligamos y con nuestras personas y vienes abidos y por aber e yo el dicho alférez Alonso Gil Moreno por lo que toca a dicha cofradía acepto esta escritura y la otorgo a favor de los susodichos en la conformidad que en ella se declara y a ella obligo los vienes y rentas de dicha cofradía y todas las partes damos poder cumplido a los juezes y justicia de su magestad ante quien esta escriptura se presentare y pedimos es cumplimiento para que a ello nos compelan y apremien con todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada y renunciemos todas las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo que asi otorgamos . En la ciudad de Santiago de Guathemala en nueve días del mes de mayo de mil seiscientos y ochenta y siete años y los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe y conozco a los otorgantes que la firmaron por el dicho Ramón de Molina y dijo no saber uno de los testigos que lo fueron el alférez Antonio Rodríguez y Menéndez el br. Vásquez presbítero y Juan Ordoñez vecino desta ciudad.

***Escritura otorgada el 30 de junio de 1687 por el maestro Matías de Cuéllar, a favor de Alfonso Gil Moreno, mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, obligándose a dorar su retablo para la iglesia de Santo Domingo.***

AGCA, A1.20, legajo 1189, f. 13.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Mathias de Cuellar maestro dorador vezino desta ciudad de Santiago de Guathemala otorgo que soy combenido y concertado con el alférez Alonso Gil Moreno vezino asimismo de esta dicha ciudad y mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, cita en la iglesia del convento de Santo Domingo de la orden de predicadores de esta dicha ciudad en tal manera que e de ser obligado y me obligo que dentro de seis meses cumplidos primeros siguientes que han de empezar a correr y contar desde primero de julio venidero deste presente año de la data en adelante , aparejare, estofare y dorare un retablo que se está labrando para el altar de la capilla de dicha cofradía que se compone de una banca, dos cuerpos, remate y todas las piezas a dicho retablo anexas, conforme las fuere entregando Ramón de Molina maestro de ensamblador a cuyo cargo esta, para cuyo efecto me a de yr dando el dicho alférez Alonso Gil Moreno los libros de oro batido cada que sean menester, en la qual dicha obra me obligo de poner mis manos, el yeso y bol, herramienta y tres oficiales todo a mi costa, a los quales y a mi a de ser obligado el dicho alférez Alonso Gil Moreno de dar el sustento necesario en todos los días que estuviéremos ocupados trabajando en dicho retablo la qual dicha obra tenemos ajustada y concertada en doscientos y sinquenta pesos de a ocho reales por razón de mi trabajo, costo de oficiales, yeso y bol y de los dozientos pesos de ellos a de darme el susodicho en fin de cada semana la cantidad que necesitare para pagar dichos oficiales y el resto que quedare acavado que sea de dorar dicho retablo en fin de dichos seis meses que asigno por plazo de esta escriptura por cuya suma o qualquiera parte de ella le e de poder executar y los sinquenta pesos restantes a la dicha cantidad del concierto que e referido del susodicho en reales contado que por ser en mi poder y no parezer de presente renuncio poder decir y alegar lo contrario y las leyes de entrega prueba del recibo y excepción de pecunia y las demás del caso con en ellas se contiene si por mi parte no cumpliere lo contenido en esta escriptura concierto y tengo por bien que de mas de que se me pueda compeler y apremiar a ello por prisión y todo rigor de derecho, pueda el dicho alférez Alonso Gil Moreno o quien su poder y causa huviere, concertare con otras personas que en mi lugar lo cumpla y por

lo que más le costare del precio aquí contenido y por las costas daños y menoscabos que se le siguieren y recrecieren se me a de poder executar en virtud de esta escritura y su juramento o de quien su poder huviere en que de lo diferida la prueba de ello sin otra alguna aunque de derecho se requiera de que le relevo y estando presente yo el dicho alférez Alonso Gil Moreno otorgo que acepto esta escritura como en ella se contiene y me obligo a cumplimiento y paga de todo quanto por esta escritura es a mi cargo y ambas partes por lo que a cada una toca obligamos nuestras personas y vienes avidos y por aber y damos poder a los jueces y justicias de su magestad de quales quier parte que sean y en especial a las de esta dicha ciudad corte y real chancilleria que en ella reside a cuyo fuero y jurisdicción real nos sometemos y renunciamos nuestro propio fuero domicilio y vecindad y la ley que dize que el actor debe seguir el fuero del reo y la ultima prematica de las sumisiones para que a todo nos compelas y apremien por todo rigor de derecho y via executiva y como por sentencia pasada en cosa juzgada y renunciamos las leyes a nuestro favor y la general y derechos de ella que es fecha la carta. En la ciudad de Santiago de Goatemala en treinta días del mes de junio de mil seiscientos y ochenta y siete años e yo el escribano de su magestad doy fe que conozco a los otorgantes y que así lo otorgaron, no firmo el dicho Matias de Cuellar por que dixo no saber escribir, hizo lo un testigo que lo fueron Gerónimo de Meléndez de Guzmán, con el dicho alférez Alonso Gil Moreno y el alférez Jn. de Cáceres y Antonio Gradas vecinos de esta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 2 de agosto de 1689 por el maestro Agustín Núñez, a favor br. Antonio Garcia de Villa, administrador de los bienes y rentas del convento de Concepción, obligándose a fabricar el retablo de Nuestra Señora de la Asunción de la iglesia del dicho convento.***

AGCA, A1.20, legajo 458, f. 178.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Agustín Núñez vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala maestro de arquitectura por esta presente carta otorgo y conozco que estoy avenido y concertado con las rdas. madres religiosas de convento de monjas de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora fundado en esta dicha ciudad y con el br. Antonio Garcia de Villa presbítero administrador de sus bienes y rentas en tal manera que e de ser obligado y me obligo de hacer un retablo para el altar de Nuestra Señora de la Asunción zito en la iglesia de dicho convento que a de tener doze baras de alto con el frontal y nueve de ancho que es lo que tiene de gueco el lugar donde se a de colocar y le tengo de dar y entregar de madera con todo lo que le perteneciere según muestra el dibujo o diseño que para el efecto se ha hecho que esta en papel blanco firmado de mi nombre y del dicho don Antonio Garcia de Villa y del presente escribano, con la escultura de imágenes son seis santos la principales de bara y media de alto del primer cuerpo y los del segundo de bara y tercia y los del tercero de a mas de bara y el apostolado que esta debajo del dicho diseño de a media a tallar y las dos hechuras de Santa Rosa tan bien de a media talla con todos los angelitos que tiene dicho diseño y la imagen de Nuestra Señora de la Coronación que a de estar en el tercer cuerpo a de ser de medio relieve en cuio retablo se a de poner la imagen de bulto de Nuestra Señora de la Asunción que esta en el altar y retablo que oi tiene, cuia obra tengo de hacer a gusto y satisfacion de las dhas reverendas madres religiosas del dicho convento y del dicho Br. dn. Antonio Garcia de Villa, y a parecer de personas que de ello sepan y entiendan poniendo de mi parte toda la madera que fuere menester sin que le falte cosa alguna del dicho diseño y lo tengo de dar perfectamente acabado y puesto en la dicha iglesia dentro de dos años corrientes desde oy dia de la fecha desta escritura en adelante y en ella tengo de poner mis manos y los oficiales y herramientas que fuere menester no siendo de mi obligación el dorado y pintura que a de llevar el dicho retablo por cuia obra me an de dar y pagar las dichas reverendas madres religiosas del dicho convento y el dicho administrador, tres mil pesos de a ocho reales, los setecientos de ellos que me an dado y pagado por mano del dicho don Antonio Garcia de Villa, que e recibido y tengo en mi poder en reales de plata, de que me doy por entregado de mi satisfacion, sobre que por no parecer de presente renuncio la



eseccion de la non numerata pecunia leies de la entrega y prueba del recibo y el poder decir ni alegar lo contrario, como en ella se contiene y la restante cantidad cumplimiento a los dichos tres mil pesos que me an de dar y pagar conforme le fuere recogiendo de limosna de que tengo de yr dando recivos conforme se me fuere entregando de suerte que acabada dicha obra, se me a de haver entregado toda la dicha cantidad con declaración de que de ella se a de rebajar el valor de las hechuras de las esculturas que se me dieren menos catorce niños y dos angeles que se me an de entregar para aliñar y perfeccionarlos por mi cuenta hasta que queden perfectamente acabados y puestos en el dicho retablo y si las hechuras de las imágenes de bulto se me han de entregar tuvieren que perfeccionar o aliñar a de ser por mi cuenta y si por mi parte no se cumpliere lo referido concierto y tengo por bien que demas de que e de ser compelido y apremiado a ello por todo rigor de derecho e de pagar las costas daños y menoscabos que de lo contrario se siguiere y recreciere e de poder ser executado en virtud desta escriptura y en juramento simple de quien para ello fuere parte sin que se necesitare de otra prueba alguna de que le relevo y al cumplimiento y paga de todo lo que dicho es obligo mi persona y bienes presentes y futuros y doy poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general y derechos de ella en testimonio de lo qual así lo otorgo en la ciudad de Santiago de Guatemala en dos días del mes de agosto de mil seiscientos y ochenta y nueve años yo el escribano de su magestad doy fe que conozco y asi lo otorgo y firmo siendo testigos Marcos de San Buenaventura, don Miguel de Escobar y Juan de Zarra vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 1 de septiembre de 1689 por el maestro Alonso de la Paz, a favor del maestro Agustín Núñez, obligándose a tallar las imágenes del retablo de Nuestra Señora de la Asunción de la iglesia del convento de Concepción.***

AGCA, A1.20, legajo 458, f. 189.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Alonso de la Paz maestro de escultura vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala digo que por quanto Agustín Núñez maestro del arte de arquitectura tiene a su cargo y está obligado a hazer un retablo para el altar de Nuestra Señora de la Asunción zito en la iglesia del convento de monjas de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora desta ciudad según muestra el dibujo y diseño que para el efecto se hizo con la escultura de imágenes y en la forma que contiene la escriptura que otorgo, por ante el presente escribano a los dos de agosto próximo pasado de este presente año y con el dicho Agustín Núñez estoy avenido y concertado en hacerle las imágenes de bulto para el dicho retablo que son seis santos de bulto que an de yr en los nichos, seis niños que an de yr en el banco, quatro niños que an de yr sobre el sepulcro con música, seis niños que an de yr ensima de la primera cornisa, otros seis niños que an de yr ensima de la segunda quatro niños ensima del remate la imagen de Nuestra Señora de la Coronación de medio relieve, doze apostoles, hasta la cintura que an de yr de media talla en el banco y dos imágenes de Santa Rosa de media talla y las tablas preparadas todas las quales dichas hechuras tengo de hazer a la proporción de la bara de medir del pitipí a gusto y satisfacción del dicho Agustín Núñez y a parecer de personas que de ello sepan y entiendan y las tengo de dar perfectamente acabadas dentro de un año y tres meses que corran desde oy dia de la fecha en adelante no siendo de mi obligación el dorado y pintura de dichas hechuras por cuia obra me a de dar y pagar quatrocientos pesos de a ocho reales, los ciento que tengo recibidos en reales de plata que me doy por entregado a mi satisfacción sobre que por no parecer de presente renuncio la eseccion de la non numerata pecunia leies de la entrega y prueba del recibo y el poder alegar lo contrario como en ella se contiene y los trescientos pesos restantes que el dicho Agustín Núñez me ha de yr dando conforme fuere trabajando que manera que acabada dicha obra se me a de haber satisfecho todas las cantidades y si por mi parte no se cumpliere lo referido consiento y tengo por bien de

que además de que e de ser compelido y apremiado a ello por todo rigor de derecho e de pagar las costas daños y perdidas y menoscabos que de lo contrario se le siguiere y decrecieren y e de poder ser executado en virtud de esta escriptura y del juramento simple de dicho Agustín Núñez sin que se necesite de otra prueba de que le relevo y al cumplimiento y paga de todo lo que dicho es obligo mi persona y bienes y el dicho sindico los mismos habidos y por haber con poder y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general y derechos de ella que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en primero día del mes de septiembre de mil seiscientos y ochenta y nueve años yo el escribano de su magestad doy fe que conozco y asi lo otorgo y firmo siendo testigos Marcos de San Buenaentura, don Miguel de Escobar y Juan de Zarra vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 4 de octubre de 1689 por el maestro Juan de Quintana, a favor del br. Pedro Rosuela, administrador de los bienes y rentas del convento de Santa Catalina, obligándose a fabricar el retablo de Nuestra Señora de la Asunción de la iglesia del dicho convento.***

AGCA, A1.20, legajo 458, f. 211.

Sean quantos esta carta vieren como yo Juan de Quintana maestro de ensamblador vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala por la presente otorgo y conozco que estoi avenido y concertado con las rdas. madres religiosas del convento de monjas de Santa Catalina mártir de esta ciudad y con el br. Pedro Royuela presbytero administrador de sus bienes y rentas en tal manera que e de ser obligado y me obligo de hazer un retablo para el altar de Nuestra Señora de la Asunción zito en la iglesia de dicho convento que a de tener de alto nueve baras y quarta y de ancho siete baras sin frontales que es lo que tiene de gueco el lugar donde se a de colocar y le tengo de dar y entregar de madera en blanco con todo lo que le pertenece según muestra el dibujo e diseño que para el efecto se ha hecho que esta en papel blanco firmado por el dicho br. Pedro Royuela presbytero y de el presente escribano menos la escultura de el en que tengo de hechas a las repisas de los quatro angeles sus cornicopias y lo mismo a la corona de la Virgen y se an de quitar del dicho diseño por quatro angeles de arriba donde está el sol y la luna y en lugar de los angeles tengo de poner arbotantes y asi mismo tengo de añadirle los frontales que an de yr yguales a la obra y en los guardapolbos se an de quitar algunos ángeles y llenar su gueco de talla cuia obra tengo que hacer a gusto y satisfacion de las dichas reverendas madres religiosas del dicho convento y del br. Pedro Royuela su administrador y a parecer de personas que de ello sepan y entiendan poniendo de mi parte toda la madera que fuere menester sin que le falte cosa alguna de dicho diseño y lo tengo de dar perfectamente acabado y puesto en la dicha iglesia dentro de nueve meses corrientes desde oy día a la fecha desta escriptura en adelante y en ella tengo de poner mis manos y los oficiales y herramienta fuere menester no siendo de mi obligación el dorado y pintura que a de llevar el dicho retablo por cuia obra me an de dar y pagar las dichas rdas. madres religiosas del dicho convento y el dicho administrador seiscientos pesos de a ocho reales, los doscientos de ellos que ahora en presencia del escribano y testigos de esta carta se me han de dar y entregan por el dicho br. Pedro Royuela en reales de plata de quien los rezivo y paso a mi poder contados a mi satisfacion de que le pido doy fe y los quatrocientos pesos restantes que me an de yr dando conforme fuere trabajando en la obra de que tengo de yr dando recibos de suerte que acabada la dicha obra se me a de haver entregado toda la dicha cantidad y si por mi parte no se cumpliere todo lo referido en esta concierto y tengo por bien que de mas de derecho e de pagar las costas y daños y menoscabos que de lo contrario se siguiere y recreciere y e de poder ser executado en virtud desta escriptura y del juramento simple de el dicho administrador o de quien para ello fuere parte sin que se necesite de otra prueba alguna de que le relevo y a cumplimiento y paga de todo lo que dicho es obligo mi persona y bienes presentes y futuros y doy poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean para que a lo dicho

es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general y derechos de ella en testimonio de lo qual así lo otorgo en la ciudad de Santiago de Guatemala en quatro días del mes de octubre de mil seiscientos y ochenta y nueve años y el otorgante a quien yo el escribano de su magestad doy fee que conozco y que en mi presencia y de los testigos de esta carta servicio de mano del dicho br. Pedro Royuela los doscientos pesos de que sea fecho mención en esta escriptura y los paso a su poder en reales de plata contados a su satisfacion y asi lo otorgo no firmo porque dixo no saber a su ruego lo gizo un testigo que lo fueron presentes Phelipe Martínez, Nicolás Criado de Castilla y Juan de Zarra vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 4 de octubre de 1690 por el maestro Ramón de Molina, a favor don Francisco Verajano, obligándose a fabricar el retablo de Nuestra Señora de la Anunciata de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús.***

AGCA, A1.20, legajo 1336, f. 299.

Sean quantos esta carta vieren como yo el alférez Ramon de Molina mulato libre vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala maestro del oficio de ensamblador digo por quanto yo estoí combenido y concertado con don Francisco Vejarano vecino asi mismo de la de hacer fabricar la obra del retablo del altar de la congregación de Nuestra Señora de la Anunciata de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús de esta dicha ciudad según se me propuso por el susodicho y correspondiente al diseño modelo dibujo y mapa que para ello hice en un pergamino que se a de componer de nueve baras y media de alto desde sobre el altar sin el arco de una tercia hasta el remate del hueco y siete baras y tres quartas de ancho y e prometido obrarlo en esta manera que ha de ser según el dicho diseño y dibujo que se compone de tres calles y tres cuerpos y toda la obra tortuosa y las labores conforme lo demuestran las columnas que son veinte las que ha de tener el dicho retablo en que entran quatro pequeñas que ban en los argotantes con sus ángeles y seraphines de escultura y también he de fabricar el frontal según el tamaño del altar poniéndose por mi parte todas las maderas y trozos necesarios para el dicho retablo y principiario desde primero del mes de julio próximo que viene deste año en adelante y darlo fenecido y acabado dentro de catorce meses que an de correr y contarse desde el dicho dia siendo de mi cargo el poner la gente y oficiales que ubiere menester los quales e de elegir y solicitar para que en mi compañía y asistencia vayan haciendo y fabricando las piezas que les ordenare con las labores y relieves que demuestra el dicho diseño, dibujo y mapa a quien he de pagar su ocupación trabajo acudiendo a ello al dicho colegio de la Compañía de Jesús donde hemos de trabajar y por toda la dicha obra hasta que este perfectamente acabado el dicho retablo en blanco que sus cuerpos, calles an de ocupar santos pintados en tableros que de esto no es mi cargo se me ha de dar y pagar un mil y ochocientos pesos los doscientos luego de contado, y lo restante se me a de yr dando por semanas según lo fuere pidiendo para el socorro de los oficiales gente que me a de ayudar por haverse de sustentar lo susodichos con lo que rindiere su ocupación y trabajo por no que dar nada de lo referido a cargo del dicho don Francisco Vejarano quien ha de costearse paradamente los dichos tableros, el dorado y estofado por no comprehenderse lo rreferido en este concierto y en esta conformidad se me a pedido haga obligación en forma en que e venido poniéndolo en efecto por la presente otorgo prometo y me obligo de hacer la dicha obra por los dichos un mil y ochocientos pesos poniéndose por mi parte según dicho es, las maderas, trozos y oficiales necesarios para fabricar perfeccionar acabar el dicho retablo del altar y gueco que queda expresado y demuestra el dicho diseño, mapa y dibujo de tres calles y tres cuerpos que an de abrasar las dichas veinte columnas con sus ángeles y seraphines de escultura y frontal mencionado, empezando a trabajar desde el dicho dia primero de julio en delante de manera que a los dichos catorce meses este acabado a contento y asatisfacion del dicho don Francisco Vejarano de quien me confieso haber recibido los dichos doscientos pesos que por tenerlos en mi poder e no parecer de presente renuncio poder decir y

alegar lo contrario y las leyes del entrego prueba del recibo y las demás del caso como en ellas se contienen y los un mil, seiscientos pesos restantes me a de yr entregando por semanas conforme me lo fuere pidiendo para con ello yr dando satisfacion a los dichos oficiales que me asistieren reservando dellos quatrocientos pesos que an de quedar por via de prenda o hipoteca en poder del dicho don Francisco Verajano hasta que se reconosca si la dicha obra a quedado perfecta y correspondiente al dicho diseño mapa dibujo y hallándose imperfección se ha de rezarzir y costear la falta por la dicha cantidad o parte de ella e yo el dicho francisco verejano que e oído y entendido lo contenido en esta escriptura otorgo que la acepto y prometo y me obligo de ir contribuyendo y entregando al dicho Ramón de Molina todas las semanas las cantidades que hubiere menester para la paga de los dichos oficiales que traabajaren en dicha obra hasta el cumplimiento de los dichos un mil seiscientos pesos debaxo de la calidad de haber de retener los dichos quatrocientos pesos que le enterare luego que le conste que la obra ha quedado a contento y satisfacion según a prometido obrarlo y en esta conformidad nos ambas las dichas partes por lo que a cada uno toca de guardar y cumplir obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber damos poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquier partes que sean que a lo que dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciarnos las leies de nuestro favor y la general de derecho de ella . E yo el dicho don Francisco Vejarano obstante que dar obligado a la satisfacion de lo que queda contenido en este intrumento obro por otra persona que hace esta limosna al dicho colegio de la Compañía de Jesús que a su tiempo la declarare para que en todo tiempo conste quien es el bien hechor en testimonio de lo qual otorgamos la presente en la ciudad de Santiago de los Caballeros de la provincia de Guatemala, dos días del mes de junio de mil y seiscientos y noventa años e yo el escribano de su magestad y publico de los del numero de ella doy fe conozco a los otorgantes es que lo firmaron siendo testigos don Pedro de Ocampo Francisco de Aguilar Pedro de la Varreda vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 30 de mayo de 1690 por el maestro Tomas de la Vega, a favor fray Juan Bautista Álvarez de Toledo, obligándose a pintar dieciocho lienzos y encarnar algunas imágenes.***  
AGCA, A1.20, legajo 695, f. 26.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Thomas de Vega, maestro de pintor vecino de esta ciudad de Santiago de Goathemala, digo que por quanto el reverendo padre lector jubilado fray Juan Baptista Álvarez de Toledo de la orden del señor San Francisco desta dicha ciudad regente de los estudios de si convento fundado en ella examinador sinodal de este obispado calificador del santo oficio de la inquisición doctor en sagrada teología por la real universidad de San Carlos de esta corte catedrático de prima de el Subttíl escotto en ella y comisario visitador de la tercera horden de la penitencia de el señor san francisco me a solicitado para que se hagan diez y ocho lienzos de dos baras y media de alto y dos baras y mas de ancho y igual a otros que le hize los quales an de ser de santos de la tercera orden y según los eligiere con insignia de la pasion de Christo Nuestro Señor cada uno y también para que encarne a un Jhesús de Nazareno el rostro manos y pies y la cruz que ha de estar y el del altar y frontal y tres láminas y asi mesmo encarnar un San Pedro y la obra referida lo ofresido hacerla en esta manera, quedare cada diez días un lienzo de los referidos enpesando a correr desde oy dia de la fecha perfecto y acabado y la restante obra de Jhesús Nazareno y lo demás el dia veinte y ocho de junio próximo que viene deste dicho año y que si dentro de los dichos términos faltare al entrego de los dichos lienzos y demás figuras o alguna dellas e de ser condenado en pena de no aberlo acabado a perder por entero lo que ubiere fho y trabajado y a volver la cantidad que se me ubiere dado pasando el hacerlo otro la referida obra la qual he de hacer por siete pesos y medio cada lienzo de los diez y ocho referidos y el encarne de las dichas figuras láminas y pintura del altar y frontal por veinte y quatro pesos que todo monta ciento y cinquenta y nueve pesos de los quales se me an dado quarenta y los ciento y diez y nueve restantes que se me an de dar luego de contado y en esta forma me e



combenido y concertado con el dicho reverendo padre fray Juan Baptista Álvarez de Toledo quien en esta conformidad me a pedido le haga obligación en forma y poniéndolo en efecto por la presente otorgo prometo y me obligo de hacer y pintar los dichos diez y ocho lienzos de santos de la tercera orden empesando a trabajar luego en ellos con el cuidado y vigilancia que se requiere de manera que cada diez días de uno perfecto y acabado como a si mesmo en el encarnar el rostro manos y pies de el Jhesús Nazareno, la cruz, pintar el tabernáculo donde se ha de estar, el del altar, frontal y tres láminas y encarnar asi mesmo el San Pedro de calidad que para el dicho dia veinte y quatro de junio este entregado y no lo haciendo ni los dichos quadros e de perder lo que ubiere fecho y trabajado y volver la cantidad por entero por bia de pena y por quenta de la dicha cantidad que se me da por dicha obra confieso haber recibido de el dicho padre fray Juan Baptista Álvarez de Toledo los quarenta pesos de que me doi por entregado renuncio decir y alegar lo contrario y las leies del entrego prueba de el recibo y las demás de el caso como en ellas se contiene y los ciento y diez y nueve pesos restantes que me da y entrega frente el presente escribano y testigos desta carta de que le pido de fe, mediante lo qual y a que cumpliré con lo que queda mencionado y en la conformidad que queda referido obligo mi persona y bienes abidos y por aver con poder y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean, me someto renuncio el mio propio domicilio y vecindad y la ley que dice que el actor debe seguir el fuero del reo y la nueva premattica de las sumisiones para que a lo que dicho es me compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general y derechos de ella que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en treinta días del mes de mayo de mil seiscientos y noventa años yo el escribano de su magestad y publico del juzgado de provincia desta corte doi fe conozco al otorgante y de que recibo y paso a su poder los dichos ciento y diez y nueve pesos de que asi mesmo doy fe y lo firmo siendo testigos Baltazar de nabas, el hermano Bernabe de San Joseph y Tenas y Juan Mejia vecino de esta dicha ciudad presente.

***Escritura otorgada el 13 de octubre de 1690 por el maestro ensamblador Vicente de la Parra, a favor del Pbro. Fernando Gallardo, obligándose a hacer el retablo de Nuestra Señora de la Natividad de la Iglesia de Santa Catalina Martir.***

AGCA, A1.20, legajo 695, f.119 (transcripción en *La forma y los días, el barroco guatemalteco.*)

Sepan quantos esta carta vieren como yo Bisente de la Parra, maestro de ensamblador y vecino de esta ciudad de Santiago de Guatemala digo que por quanto yo estoy convenido y concertado con el bachiller Fernando Gallardo, presbítero, de hacer y fabricar la obra del retablo de Nuestra Señora de la Natividad de la Iglesia del Convento de Monjas de Santa Catalina Martir, desta dicha ciudad , según se me propuso por el susodicho y correspondiente al diseño y modelo , dibujo y mapa, que para ello hice, que todo se ha de componer de ocho varas y tres quartas de alto, desde sobre el altar hasta el remate y siete varas de ancho y he prometido de obrarlo en esta manera, que ha de ser de tres calles que ocupen figuras de santos de escultura, las quales no han de ser de mi cargo y el referido retablo se ha de componer de tres cuerpos, el primer orden jónica, el segundo horden corintia y el ultimo que es el remate de horden compocita y las columnas han de ser de obra salomónica, talladas y lavrado todo, según lo representa el dicho diseño y mapa, que queda rubricado del presente Escribano la qual dicha obra a de correr y estar a mi cargo y cuidado como también el de los tres frontales poniendo yo la madera para todo ello y costear los oficiales y lo demás que se necesitare para el dicho retablo y el primer cuerpo de el he de dar perfectamente acavado en blanco dentro de quatro meses, que han de correr y contarse desde el dia de la fecha en adelante y entonces se me han de dar quinientos pesos por hacer toda la referida obra por mil y cien pesos, sin la esculoria de niños, ni santos, ni el dorado, ni estofado porque esto no ha de ser de mi cargo y habiéndoseme dado según dicho es los dichos quinientos pesos he de proseguir en el segundo cuerpo que

también he de dar perfectamente acabado dentro de tres meses, y entonces se me han de dar trescientos pesos y en la misma conformidad se ha de hacer en acabando el remate y en esta manera se me ha pedido haga obligación y poniéndolo en efecto en via y forma que mejor lugar haya, por la presente otorgo, prometo y me obligo de hacer la dicha obra y retablos por los dichos un mil y cien pesos , dándoseme los quinientos de ellos acavado el primer cuerpo, que he de hacer dentro de los dichos cuatro meses, corriendo desde hoy dichodia y acavada el segundo se me han de dar otros trscientos pesos y en la misma conformidad en acabando el remate , siendo a mi cargo el costear las maderas y pagar la ocupación y trabajo de los oficiales que me asistieren, hasta que perfectamente esté acavado el dicho retablo en blanco según queda expresado, porque los santos y niños de escultorea, el dorado y estofado no se comprende en este contrato y en esta conformidad prometo y me obligo, de cumplir con su tenor y dentro de los plazos asignados y a toda mi persona y bienes habidos y por haber , doy poder a los jueces y justicias de su magestad, de todas y cualesquier partes que sean, a cuyo fuero y jurisdicción real me someto, renuncio el mio propio domicilio y vecindad y la ley que dice que el actor debe seguir el fuero del reo y la nueva pragmática de las sumisiones, para que a lo dicho es, me compelan y apremien, como por sentencia pasada en cosa juzgada, renuncio las leyes de mi favor y la general de derechos de ella, que es fecha esta carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en trece días del mes de Octubre de mil y seiscientos y noventa años. E yo el escribano de su magestad y publico del juzgado de provincia de esta corthe doy fee conozco el otorgante que lo firmó siendo testigos los Bachilleres don Juan de Salazar y Don Diego de Salazar, presbíteros y francisco Bolaños, presentes.

Boletín del Archivo General del Gobierno, tomo X, n.º. 3, septiembre de 1945.

***Escritura otorgada el 24 de julio de 1691 por el maestro Juan de Quintana y su hijo Tomás de Quintana, a favor del obispo fray Andrés de las Navas y Quevedo, obligándose a fabricar el retablo de San Andrés para la catedral.***

AGCA, A1.20, legajo 642, f. 41.

Sepan quantos esta carta vieren como nos Juan de Quintana maestro de ensamblador y Thomas de Quintana oficial de el dicho oficio padre e hijo vecinos de esta ciudad de Goathemala, ambos de mancomun y a voz de uno y cada uno de nos de por si y por el todo insolidum renunciando como renunciamos a las leyes de duobus reis de vendi y el authentica códice de fide susoribus y las demás leyes y derechos de la mancomunidad división y excursión como en ellas se contiene decimos que por quanto estamos habenídos y concertados con su ss illma y rma de el señor maestro don fr. Andrés de las Navas y Quevedo de el sacro real y militar orden de Nuestra Señora de la Merced, redemptor de captivos por la divina gracia y de la santa sede apostolica obispo de guathemala verapaz de el consejo de su magestad y su predicador e de le hacer un retablo de madera en blanco para el altar de el gloriosísimo apostol señor San Andrés que a la devoción de su ss illma y rma se ha de poner y cituar en la capilla del gloriosísimo apostol y príncipe de la iglesia señor San Pedro de la santa iglesia catedral desta dicha ciudad, según y en la forma que consta de el diseño que tengo hecho y motrado a su ss illma y rda el qual ha de tener nueve varas de alto en dos cuerpos y su remate, midiendo desde sobre el altar y cinco baras y media de ancho por la cantidad y precio según ira declarado y su ssa. Ilma y rda nos a pedido le hagamos scriptura de obligación en forma lo qual hemos tenido por bien por tanto, estando , como estamos ciertos y bien informados de nuestro derecho y de lo que en este caso nos conviene hacer, habiendo tenido sobre ello nuestro acuerdo y deliberación según a convenido por esta presente carta otorgamos y conocemos que nos obligamos de hacer dentro de seis meses corrientes desde hoy dia de la fecha desta escritura en adelante, el dicho retablo de las baras de alto y ancho que va referido en dos cuerpos con su remate llevando como ha de llevar ocho columnas salomónicas quatro en cada cuerpo y todo ello de muy buena madera y con toda

curiosidad obrado, conforme según el dicho diseño que queda rubricado del presente escribano en dos partes y por todo ello su ss. Illma. y rma. nos ha de dar pagar trescientos y cinquenta pesos de ocho reales los ciento de ellos que ahora en presencia de el presente escribano y testigos de esta carta su ss illma nos da y entrega en moneda de plata doble de ocho y de quatro, los cuales recibimos y pasamos a nuestro poder contados a nuestra satisfacion y los doscientos y cinquenta restantes que se nos han de yr dando y pagando por mano de el hermano Joseph de Marqués prefecto de la hospitalidad y compañía bethlemítica de esta ciudad, por meses a razón de cinquenta pesos en cada uno para cuio efecto su ss. Ilma. en presencia de el dicho escribano y testigos da y entrega al susodicho que disi mesmo esta fuere dando y pagando le hemos de ir dando recibos para que pueda satisfacer a su ss. Ilma. de manera que la ultima paga que nos ha de hacer ha de ser el último mes a las seis de el dicho plazo interno y si cumplido este por nuestra culpa o negligencia no huvieremos entregado acadado de el todo y en entera perfeccion y conforme al dicho diseño el dicho retablo su ssa illma ha de poder concertarse con otra persona del dicho oficio que lo haga y todo lo demás que costare de el precio referido ha de se por nuestra cuenta y nos ha de poner compeler y executar en virtud de esta escritura y su juramento simple o de quien por su satisfacion fuere parte sin que se necesite otra prueba ni liquidación alguna de la qual aunque de dar se requiera le relevamos esto demás de que perderemos todo lo que ubieremos obrado en el dicho retablo porque no se nos ha de pagar cosa alguna sino lo diéremos y entregaremos acavado al dicho plazo según dicho es antes hemos de ser obligados y compelidos a volver y restituir la cantidad que pareciere haber recibido y cumpliendo con esta obligación su ssma illma y el dicho hrno Joseph de los martyres con su nombre la ha de tener de pagarnos y satisfacernos con puntualidad las dichas cantidades a los tiempos y plazos arriba declarados y es calidad y condicion que después de acavado el dicho retablo y que se aya dorado hemos de acudir personalmente a ponerlo y asentarlo en el dicho altar y capilla mediante a haver sido y asi lo pactado y concertado e yo el dicho hermano Joseph de Martínez que estoy presente al otorgamiento de esta escritura habiéndola oydo y entendido por lo que me toca y en voz y en nombre de su illma y rma dicho señor obispo que también esta presente otorgo y conozco que la acepto según como en ella se contiene y me obligo de ir socorriendo y dando a los dichos Juan de Quintana y Thomas de Quintana su hijo con cinquenta pesos cada mes en la forma que va referida, en que gastare los doscientos y cinquenta pesos que para el dicho efecto su illma. y rma. me da y entrega dare quenta y satisfacción con los recivos que los susodichos me dieron y para la firmeza y cumplimiento de lo que dicho es todas las partes y cada una para lo que nos toca obligamos nos los dichos Juan de Quintana y Thomas de Quintana obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haver damos poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquier partes que sean ante quien esta escritura fuere presentada y pedido su cumplimiento y en especial a las de esta dicha ciudad a cuio fuero y jurisdicción real nos sometemos y renunciamos a nuestro propio domicilio y vecindad y la ley que dice que se requiere el fuero del reo para que a ello nos compelan y apremien por todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere en virtud de sentencia de oficiales y jueces competentes pasada en autoridad de cosa juzgada renunciamos todas y las demás leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo qual asi lo otorgamos en la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y quatro días del mes de julio de mil seiscientos y noventa y un años e yo el escribano de su magestad doy fee conozco a los otorgantes y que en mi presencia y de los testigos desta los dichos Juan de Quintana y Thomas de Quintana recibieron de su ss. Ilma. y rma. los cien pesos de a ocho reales de que sea fecho mención en esta escritura y las pasaron a su poder en moneda de plata doble de a ocho y quatro como así mesmo el dicho hermano Joseph de los Martínez recibió de su ss illma los dichos doscientos y cinquenta pesos, para efecto de yr pagando y dando a los susodichos , en la forma que se declara en esta escritura y los paso a su poder así en moneda de plata doble de a ocho y de quatro como en censillos y de a dos y lo firmo el susodicho y por los dichos Juan de Quintana y Thomas de Quintana que dixeron no saber a su ruego

lo hizo un testigo que lo fueron presentes el br. don Joseph Varon de Berrieza cura rector desta iglesia catedral el br. Pedro Royuela presbíteros y el alférez Bartolomé de Guendica vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 12 de marzo de 1691 por el maestro Ramón de Molina, a favor del capitán Alonso Gil Moreno, obligándose a fabricar el retablo del Santo Cristo de la iglesia de la Merced.***

AGCA, A1.20, legajo 1189, f. 120.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en doce días del mes de marzo de mil seiscientos y noventa y un años ante mi el escribano de su magestad público y testigos y el capitán Alonso Gil Moreno de la una parte y de la otra el alférez Ramón de Molina maestro de ensamblador ambos vecinos desta dicha ciudad dixeron que por quanto son combenidos y concertados en esta manera que el dicho Ramón de Molina se a obligado y se obliga de hacer por sus manos en toda perfeccion a parecer de oficiales y que de ello sepan y entiendan para el altar y capilla del Santo Christo sita en la iglesia del convento de Nuestra Señora de las Mercedes desta ciudad que dicho altar esta conjunto al de el señor San Nicolás obligo un colateral de seis baras y media de alto y seis baras y tercia de ancho de la planta y dibuxo que le tiene entregado y queda rubricado de mi el presente escribano guarnecido el arco por la parte de dentro y fuera que ha de semexar a el de el altar de Jesús Nazareno en lo que sobresale con declaración que el medio cuerpo que es la mitad de dicho colateral lo ha de entregar a mediado del mes de junio de este presente año de la fecha y el remate y arco lo ha de entregar a mediado del siguiente mes de julio de dicho año y en el dicho colateral pondrá sus manos y los oficiales y herramientas que fueren menester y desde luego lo comenzarán a hacer y hasta que lo acave no alzar mano de ello y si lo contrario hiciere esa eleccion del dicho capitán Alonso Gil Moreno dueño de la dicha obra compelen y apremien a que lo acabe a darlo a acabar a las personas y por el precio que hallare y por lo que le llevaren mas que el lleva y por lo que tuviere recebido hasta entonces le pueda executar y de qualquier manera a que sea le pagara el daño intereses y menoscabos que se le siguieren cuya liquidación desde luego para entonces dexo diferida en el simple juramento y declaración de el capitán Alonso Gil Moreno o de quien su poder y causa hubiere porque aun que de derecho de otra prueba se requiera y de ella queda relevado el qual dicho colateral hara de la manera a que esta dicho y declarado por precio y quantia de doscientos y quarenta y cinco pesos de ocho reales cada uno para en cuenta de los cuales recibió el dicho alférez Ramón de Molina de el dicho capitán Alonso Gil Moreno cien pesos en presencia de mi el presente escribano de que me requirieron de fe y los ciento y quarenta y cinco pesos restantes le an de ser dados y pagados los quarenta y cinco de ellos el día que entregase el primer cuerpo y los ciento restantes el en que entregare el remate y el arco como arriba va declarado y el dicho capitán Alonso Gil Moreno dueño de la dicha obra prometió y se obligó de le pagar los dichos ciento y quarenta y cinco pesos a los plazos que van declarados al dicho alférez Ramón de Molina y ambas partes renunciaron que en este caso no quedan alegar que fueron en ninguna cantidad engañados o damnificados ynorme o ynormisimamente porque el dicho capitán Alonso Gil dueño de la dicha obra a tomado parecer de maestros de dicho oficio y el dicho alférez Ramón de Molina ensamblador es maestro de el y si lo alegaren o fueren en contra de lo contenido en esta escriptura no les valga ni aproveche y al cumplimiento observancia y paga de lo aquí contenido obligaron sus personas y bienes havidos y por haber con poderío y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de quales quier partes que sean para que al cumplimiento de lo dicho es nos compelan y apremien por todo rigor de derecho via executiva y como si fuere por sentencia pasada en cosa juzgada con renunciación de las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en forma en cuio testimonio así lo otorgamos e yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes que así lo dixeron otorgaron y así mismo la doy de que en mi presencia y de los testigos el dicho alférez Ramón de Molina recibió del dicho capitán Alonso Gil Moreno los dichos cien pesos que en reales de plata y moneda doble acuñada, pasó a su poder contados a su satisfacion de cuyo entrego y recibo doy fe y de que lo firmó



el dicho capitán Alonso Gil Moreno y por el dicho alférez Ramón de Molina que dixo no saber escribir uno de los testigos que lo fueron el bachiller Pedro de Álvarez, el alférez Bartolome de Joandica y Juan de Noarbe y Osejo, presentes.

***Escritura otorgada el 15 de mayo de 1691 por el maestro Nicolás de la Cruz, a favor del capitán Alonso Gil Moreno, obligándose a dorar el retablo del Santo Cristo de la iglesia de la Merced.***

AGCA, A1.20, legajo 1189, f. 159.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en quinze días del mes de mayo de mil y seiscientos y noventa y un años ante mi el escribano de su magestad y testigos, el capitán Alonso Gil Moreno de la una parte y de la otra Nicolás de la Cruz maestro dorador y estofador ambos vecinos de esta dicha ciudad dixerón que por quanto son convenidos y concertados en esta manera que el dicho Nicolás de la Cruz se a obligado y se obligó de dorar y bruñir con oro a toda satisfacion poniéndolo de su caudal en toda perfeccion a parecer de oficiales que de ello sepan y entiendan un corateral de seis baras y media de alto y de ancho seis baras y tercia para el altar y capilla del Santo Christo sita en la iglesia del convento de Nuestra Señora de las Mercedes desta dicha ciudad el qual esta haciendo el alférez Ramón de Molina, maestro de ensamblador, quien a de entregar el medio cuerpo a mediado del mes de junio próximo venidero deste presente año y el remate y arco a mediado del siguiente mes de julio y desde luego que el susodicho fuere entregando las dichas piezas lo comensare a dorar y bruñir y hasta que el acabe no alzara mano de ello y si lo contrario hisiere sea en eleccion del dicho capitán Alonso Gil Moreno dueño de la dicha obra compelerle y apremiarle a que lo acabe de dorar y bruñir a darlo acabar a las personas y por el presio que hallare y por lo que le llevaren mas que el dicho Nicolás de la Cruz tiene concertado y por lo que tuviere resibido hasta entonces lo pueda executar y que de cualquier manera que sea le pagara el daño intereses y menoscabos que se le siguieren y recrecieren, cura liquidación desde luego para entonces dexa diferida en el simple juramento y declaración de el dicho capitán Alonso Gil Moreno o de quien su poder y causa hubiere porque aunque de derecho de otra prueba averiguación se requiera de ella le releva el qual dicho corateral dorará y bruñirá de la manera que esta dicho y declarado poniendo el oro a satisfacion el dicho dueño de la obra por precio y quantia de dos cientos y ochenta pesos de a ocho reales cada uno para en cuenta de los quales recibe el dicho Nicolás de la Cruz cien pesos en reales de plata acuñada del dicho capitán Alonso Gil Moreno en presencia de mi el presente escribano y de los testigos de esta carta de que me requieren de fe y los ciento y ochenta pesos restantes le an de ser dados y pagados en todo el mes de agosto venidero de este presente año de la fecha en que a de dar dorado y bruñido el dicho colateral acabado en toda perfezion cuyo plazo asigna no faltando a entregar las piezas de el el dicho alférez Ramón de Molina maestro de ensamblador a los que en su obligación esta obligado según arriba va declarado y el dicho capitán Alonso Gil Moreno dueño de la dicha obra prometió y se obligó a pagar los dichos ciento y ochenta pesos a el plazo y según ba declarado al dicho Nicolás de la Cruz y ambas partes renunciaron que en este caso no podrán alegar que fueron en ninguna cantidad, lessos, engañados o damnificados ynorme e ynormisimamente porque el dicho capitán Alonso Gil Moreno dueño de la dicha obra a tomado a parecer maestros del dicho oficio y el dicho Nicolás de la Cruz dorador y estofador es maestro de el y si lo alegaren y fueren en contra de lo contenido en esta escriptura no les valga ni aproveche y al cumplimiento observancia y paga de lo aquí contenido obligaron sus personas y bienes havidos y por haber, doi poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de qualequier partes que sean y en especial a las de esta dicha ciudad corthé y cancellería que en ella reside a cuyo fuero y real jurisdicción nos sometos y renunciamos el domicilio y vecindad y la ley que dice deber el actor seguir el fuero del reo para que a la observancia de lo que dicho es nos compelan y apremien como si fuese por sentencia pasada en cosa juzgada renunciamos las demás leies fueros y derechos de nuestro favor de lo qual ambas partes otorgamos la presente yo el escribano de su magestad

doi fe que conozco a los otorgantes y así mismo la doy de que en mi presencia y de los testigos el dicho Nicolás de la Cruz recibió del dicho capitán Alonso Gil Moreno los dichos cien pesos que en reales de plata acuñada paso a su poder con todo a su satisfacción de cuyo entrego y recibo doy fe y de que lo firmaron siendo testigos el bachiller Pedro Álvarez, el alférez Vicente Méndez de Sierra y Rafael Dalmedia presentes. Nota al margen: En Goathemala en tres días del mes de octubre de mil y seiscientos y noventa y un año el escribano de su magestad y testigos el capitán Alonso Gil Moreno de la una parte y de la otra Nicolás de la Cruz ambos vecinos desta ciudad declararon haber cada uno por lo que le toca cumplido con la obligación desta escriptura.

***Escritura otorgada el 17 de abril de 1692 por el maestro Pedro de Mazariegos, a favor del br. Don Fernando Gallardo, obligándose a dorar el retablo de Nuestra Señora de la Asunción de la iglesia del convento de Concepción.***

AGCA, A1.20, legajo 802, f. 37.

Sean quantos esta carta vieren como yo Pedro de Mazariegos vecino desta dicha ciudad de Santiago de Guathemala maestro del arte de la pintura estofado y dorado, digo por quanto que tengo ajustado y concertado con el br. don Fernando Gallardo presbítero el dorar un retablo que toca al altar de Nuestra Señora de la Asunción de la iglesia del convento de Concepción de esta dicha ciudad con sus frontales, pilastras, estofar y pintar las hechuras de bulto de que se compone y pintar sus lienzos que lleva en su tanto y tamaño y según esta acabado, obrando en todo y en cada cosa de por si con el aseo, perfeccion e igualdad que necesita obra tan grave, aplicando a ella el zelo que mi cuidado y mi empeño acostumbra para cuya satisfacción y paga y la aplicación de todo el oro que es necesario, colores y demás adherentes tengo concertada la obra con el dicho br. don Fernando Gallardo en tres mil y docientos pesos de ocho reales inclusive el trabajo y paga de oficiales, los un mil quinientoss de ellas que me da y entrega de contado y los un mil y setecientos que se me a de entregar según va declarado en el ingreso de esta escriptura y para su cumplimiento plazo a que e de entregar dicha obra y recibo de la cantidad que se me entrega se me a pedido otorgue obligación en forma y poniendo en efecto en la manera bastante, que en derecho lugar aya otorgo y conozco por esta presente carta, que me obligo, de dorar dicho retablo sus pilastras y frontales, estofar las hechuras de bulto, que ocupan sus nichos , y a pintar los lienzos y tableros, de que necesita y hubiere de llevar, obrando en ello, con todo aseo e igualdad hasta dejarle y acabarle con toda perfeccion, obligándome, como así mismo me obligo, a que si en el todo o en parte tuviere algún defecto el dorado y otra de las cosas que son de mi cargo a juicio de persona inteligente en la materia, la volviere a hazer de nuevo a mi costa y expenzas de calidad que quede perfectamente buena y aceptable y que según la escultura de dicho retablo aya de corresponder el dorado, según tenemos combenido y tratado el dicho br. don Fernando Gallardo y io y la entrega de dicho retablo que tengo en mi poder , entregar el acabado y sin que falte cosa alguna para en todo el mes de febrero del año próximo venidero de seiscientos y noventa y tres llanamente y sin pleito alguno pena de ser compelido y apremiado a ello, por cuyo trabajo y por el oro, colores y demás materiales, que en el dorado estofado y pintura se me han de satisfacer y entregar los dichos tres mil y doscientos pesos de a ocho reales en esta forma, un mil quinientos que dicho br. don Fernando Gallardo me da y paga de contado en presencia del escribano de esta carta de que le requiero de fe y los un mil y setecientos restantes que se me an de yr entregando a plazos quedando enteramente pagados los dichos tres mil y doscientos pesos quando dicha obra este perfectamente acabada y porque cumpliere con lo que llevo prometido a ello obligo mi persona y bienes havidos y por haber, doi poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de qualequier partes que sean y en especial a las de esta dicha ciudad corthe y cancellería que en ella reside a cuyo fuero y real jurisdicción me someto y renuncio el mio propio domicilio y vecindad y la ley que dice deber el actor seguir el fuero del reo para que a la

observancia de lo que dicho es me compelan y apremien como si fuese por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las demás leies fueros y derechos de mi favor y la que pido huviere la dencia renunciación y del dicho br. don Fernando Gallardo que e oído y entendido esta escriptura y esta hecha según lo que tengo tratado con el dicho Pedro de Mazariegos la asepto según se declara y me allano y prometo de irle entregando los un mil y setecientos pesos de calidad que quando la obra se acabe al plazo señalado tenga enteramente pagados en testimonio de lo qual ambas partes otorgamos la presente en la ciudad de Santiago de Guatemala en diez y siete días del mes de abril de mil seiscientos y noventa y dos años. Yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes y asi mismo la doy de que en mi presencia y de los testigos recibió el dicho Pedro Mazariegos los dichos un mil y quinientos pesos y contados a su satisfacion los paso a su poder y lo firmaron siendo testigos el br. don Joan de Salazar, Domingo Pérez de Acosta, presbíteros y Joan de Salazar vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 28 de mayo de 1692 por el maestro Vicente de la Parra, a favor de Gregorio Joseph de Cabrera, mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de los españoles de la iglesia del convento de Santo Domingo, obligándose a fabricar el retablo para dicha imagen.***

AGCA, A1.20, legajo 1190, f. 130.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en veynte y ocho días del mes de mayo de mil seiscientos y noventa y dos años ante mi el escribano de su magestad y testigos Gregorio Joseph de Cabrera mayordomo actual de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de los españoles fundada en la iglesia del convento de nuestro padre Santo Domingo del orden de predicadores de esta dicha ciudad de la una parte y de la otra Bicente de la Parra maestro de ensamblador y ambos vecinos de esta dicha ciudad dijeron que por quanto son combenidos y concertados en esta manera que el dicho Bicente de la Parra sea obligado y se obligo de hazer por sus manos en toda perfeccion a parezer de oficiales que de ello sepan y entiendan para el altar de Nuestra Señora del Rosario de dicha cofradía un retablo de madera de sedro de ocho baras de alto que sean de medir desde la mesa de dicho altar hasta arriba y seis baras y una tercia de ancho de la planta y dibujo del diseño que le tiene entregado y queda rubricado de mi el presente escribano el qual dicho retablo a de cerrar en arco con la guarnicion que llaman guardapolvo con diez y siete niños –angeles- grandes y chicos de escultoria y los tableros del primer cuerpo principal que son tres con sus repisas y el de en medio con su media naranja trono con seis serafines bien adornado su asiento y marco para la vidriera que en el sea de poner según va declarado el qual dicho retablo a de dar acabado en blanco dentro de tres meses que han de empezar a correr y contarse desde oy día de la fecha condeclaracion que el primer cuerpo principal lo a de entregar dentro de los seis meses primeros siguientes y el segundo tercero frontal y pedestales que asi mismo a de tener también conforme los fuere acabando de suerte y manera que en fin de los dichos trece meses lo a de haver acabado en toda perfeccion y entregado y en el dicho retablo de susso referido y mencionado pondrá la madera necesaria de sedro, sus manos, herramienta y oficiales que fuere menester y desde luego lo comenzara a hazer y hasta que lo acabe no alzara mano de ello y si lo contrario hiciere sea a elección del dicho Gregorio Joseph de Cabrera dueño de la dicha obra compelerle y apremiarle a que lo acave o darlo a acabar a las personas y por el precio que hallare y por lo que le llevaren mas que el lleva y lo que tuviere recibido hasta entonces le pueda ejecutar, y de qualquier manera que sea le pagará el daño intereses y menoscabos que se le siguieren cuya liquidación desde luego para entonces dego diferida en el simple juramento y declaración del dicho Gregorio Joseph de Cabrera o de quien su poder y causa tuviere porque aunque d derecho de otra prueba o averiguación se requiera de ella queda relevado; el qual dicho retablo hará de la manera que esta dicho y declarado por precio y quantia de un mil ciento y cinquenta pesos de ocho reales cada uno para en quenta de los quales recibo el dicho Bicente de la Parra del dicho Gregorio Joseph de Cabrera trescientos y cinquenta pesos en presencia de mi el escribano de cuyo entrego y

recibo me requirieron de fe y los ochocientos pesos restantes le an de ser dados y pagados por el susodicho en esta manera, doscientos de ellos dentro de quatro meses que han de contarse desde oy dia de la fecha, trescientos en entregando el segundo cuerpo y los trescientos pesos restantes, en entregando el ultimo cuerpo frontal y pedestales al plazo que va referido quedando como quedo el dicho Bicente de la Parra obligado a poner y ajustar el dicho retablo acavado que sea de dorar en el dicho altar de Nuestra Sra. Santísima Maria del Rosario como es su obligación y el dicho Gregorio Joseph de Cabrera dueño de la dicha obra prometió y se obligó de dar y pagar a el dicho maestro los dichos ochocientos pesos en reales de plata acuñada de contado a los plazos y tiempos que van declarados uno en pos de otro llanamente y sin pleito alguno pena de la execucion y costas de la cobranza y ambas partes renunciaron que en este caso no puedan alegar que fueron en ninguna cantidad alegos engañados o damnificados y ynorme ynormisimamente porque el dicho Gregorio Joseph de Cabrera dueño de la dicha obra a tomado parecer del maestros del dicho oficio y el dicho Bicente de la Parra ensamblador es maestro del y si lo alegaren o fieren en contra del contenido en esta escriptura no les balga ni aproveche y al cumplimiento observancia ejecutar y paga de lo aquí contenido obligaron sus personas y vienes presentes y futuros dieron poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquier partes que sean para que al cumplimiento de lo dicho es nos compelan y apremien por todo rigor de derecho via executiva y como si fuere por sentencia pasada en cosa juzgada con renunciación de las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en forma en cuio testimonio asi lo otorgamos e yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes que asi lo dixeran otorgaron y la doy que en mi presencia y de los testigos el dicho Bicente de la Parra recibió del dicho Gregorio Joseph de Cabrera los trescientos pesos arriba mencionados que en reales de plata acuñada contados a su satisfacion pasó a su poder de cuyo entrego y recibo a si mismo doy fee y de que lo firmaron siendo testigos el capitán Laureano Hernandez Navarro Juan Francisco de Castro Manuel de Corcuera vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 26 de marzo de 1693 por el maestro Francisco Sánchez de Miranda y su padre Nicolás Sánchez de Miranda, a favor del capitán Francisco de Aguirre, obligándose a fabricar el retablo para exportar.***

ACGA, A1.20, legajo 535, f. 55.

En la ciudad de Santiago de Guatemala a veinte y seis días del mes de marzo de mil y seiscientos y noventa y tres años ante mí el escribano de su magestad y testigos pareció Francisco Sánchez de Miranda oficial de ensamblador con asistencia de Nicolás Sánchez de Miranda su padre a los quales doy fe que conozco y doi en que se an convenido y concertado con el capitán Francisco de Aguirre residente en esta corte de hacer un retablo según el que está en la capilla del sagrario de la santa iglesia catedral desta dicha ciudad de Nuestra Señora de Guadalupe del mismo tamaño y medidas fábrica y esculturas y por el le ha de dar docientos pesos de a ocho reales cada uno y se ha de comenzar desde el dia primero de abril que viene deste año y darlo acabado dentro de tres meses que sean de contar desde el dicho dia en adelante uno en pos de otro sin interpolación de tiempo y confiesan aber recibido a cuenta de dicha obra ochenta pesos de a ocho reales que se dan por contentos y entregados a su voluntad renuncian la pecunia y leyes de entrego y su prueba y mediante dicho concierto lo entregamos en toda perfeccion con declaración en que acabado el primer cuerpo se les ha de dar otros veinte pesos y los ciento restantes acabado dicho retablo y se ha de conducir en blanco al astillero porte del dicho capitán Francisco de Aguirre y por efecto de no estar de dar y recibir al plazo referido ha de poder el susodicho mandar oficiales que lo acaben y perfeccionen a costa de las otras y paga ha de hacer el capitán de alba santte liness como ha empesado y por la cual costare quieren executadas como por deuda liquida que diferen en el sumpleyo de dicho capitán Francisco de Aguirre y estando presentes el dicho capitán don Juan de Antelices otorga en nombre del su hermano capitán



Francisco de Aguirre a cumplimiento al entero y todas se obligan con sus personas y bienes abidos y por aber dan poder a los jueces y justicias de su magestad de dicha corte y real chancilleria a que en ella reside para que a ello les apremien como por sentencia pasada en el juzgada renuncian las leies de su favor y la general y lo firman testigos Sebastián Ramirez Bartholomé Lemus Juan Monzón vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 29 de octubre de 1693 por el maestro Juan de Quintana, a favor de don Joseph de Aguilar Revolledo, obligándose a fabricar un monumento para la iglesia del convento de Santa Teresa.***

AGCA, A1.20, legajo 535, f. 237.

En la ciudad de Santiago de Guatemala veinte y nueve días del mes de octubre de mil y seiscientos y noventa y tres años ante mi el escribano de su magestad y testigos compareció Juan de Quintana maestro del oficio de ensamblador a quien de su parescer y dijo que el susodicho tiene hecho concierto conel capitán don Joseph de Aguilar Revolledo alcalde ordinario más antiguo desta ciudad y administrador y patrón del convento de Nuestra Señora Santa Teresa fundado en esta dicha ciudad de hacer un monumento de madera para dicha santa iglesia de siete baras de ancho y nueve de alto de las medidas forma y traza que contiene el diseño que ba mostrado y ba firmado por el escribano de su magestad por el qual que he de dar acabado en blanco para la semana santa se le ha de dar doscientos y sesenta pesos por su trabajo a cuenta de los quales confiesa aber recibido los trescientos pesos de ellas de quesada por centetos y entregado a su voluntad renuncia la pecunia y leies de la antrega y prueba asi mismo se obliga a pasar en cuenta su se le confiere dando para los jornales de oficiales por ser la prueba en el manual de su magestad dicho alcalde promete de darlo acabado para el tiempo referido en toda perfeccion por defecto de no hacerlo pagar todos los daños y costas y menoscabos que se recrecieren para lo asi cumplir obliga sus personas y vienes avidos y por aver, estando presentes el dicho capitán don Joseph Aguilar Revolledo promete de acabado el dicho monumento pagado lo que se le resta y irlle acudiendo por semanas o por meses con las cantidades necesarias para los jornales de oficiales a cuenta de los dichos docientos y sesenta pesos dan poder a los jueces y justicias de su magestad de esta ciudad corte y real chancilleria que en ella reside para que a ello les apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciemos las leyes de su favor y la general y lo firmo su m y por el dicho Juan de Quintana que no supo un testigo que lo fueron br. Marcos Ubeda presbítero don Juan Antonio Bravo de Zobremonte y Juan Martín de Rijo vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 30 de diciembre de 1693 por el maestro Juan de Quintana, a favor de Blas de Rojas, obligándose a fabricar un retablo para la imagen de Nuestra Señora de la Caridad de la iglesia de San Sebastián.***

AGCA, A1.20, legajo 803, f. 321.

Sean quantos esta carta vieren como Juan de Quintana maestro de ensamblador vezino desta ciudad de Santiago de Guathemala digo que por quanto yo tengo tratado y ajustado con Blas de Roxas hermano mayor de la hermandad de Nuestra Señora de la Caridad sita en la iglesia parrochial de señor San Sebastian de esta dicha ciudad un retablo para dicha imagen que ha de tener de alto nueve baras y tres quartas y de ancho seis baras y dos tercias, según la traza, que tengo hecha y queda rubricada del presente escribano, con su talla y molduras que dicha traza tiene dibujadas al lado de la epistola y el argotante del lado del evangelio con tres cuerpos y las columnas han de ser salomónicas, las principales revestidas de parras y razimos de ubas, las de en medio del segundo cuerpo vestidas de rozas y las ultimas de azucenas y en los obalos de las tarxas han de yr tallados los atributos de la Virgen de mas de lo qual he de hazer tres frontales labrados y tallados, que vistan el altar, veinte cornucopias, dos atriles tallados, quatro candeleros, los dos blandones de

a tres quartas y los otros dos de a media vara, en cuya obra he de poner el maderaje y demás adherentes necesarios a toda costa y de entregar el referido retablo y demás cosas declaradas dentro de quatro meses primeros siguientes que corren y se cuentan desde primero de henero próximo venidero de seiscientos y noventa y quatro y el plazo ha de cumplir a fin de abril de dicho año en que he de entregar la obra perfectamente acabada, la qual tengo concertada en doscientos y cinquenta pesos de a ocho reales, los ciento de ellos, que dicho Blas de Roxas me ha dado y pagado y confieso haver recibido susodicho que por haver las pasado a mi poder y no parecer de presente renuncio el poder decir y alegar lo contrario y las leyes de entrega, prueba del recibo y paga, como en ella se contiene y los ciento y cinquenta pesos restantes que me ha de yr entregando el dicho Blas de Roxas en el discurso de dichos quatro meses durante la obra la qual prometo de entregar perfeccionada y acabada para el tiempo referido pena de ser apremiado a ello a cuyo cumplimiento obligo mi persona bienes presentes y futuros doi poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad y en especial a las desta dicha ciudad para que a la observancia de lo que dicho es me compelan y apremien, como por sentencia pasada en cosa juzgada que por tal la recibo y renuncio las de mas leyes fueros y derechos de mi favor y la que prohíbe la general renunciación y hallándome presente yo el dicho Blas de Roxas y habiendo entendido el contenido desta escriptura la acepto según se declara fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en treinta días del mes de diciembre de mil seiscientos y noventa y tres años y los otorgantes a quienes yo el escribano doi fe que conozco asi lo dixeron y el dicho Juan de Quintana no firmo por no saber escribir a su ruego lo hizo un testigo siéndolo Sebastian Méndez Manuel de Espinoza y Juan Gómez vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 7 de septiembre de 1694 por el maestro Ignacio de Cárcamo, a favor de los alcaldes, mayordomos y oficiales de la cofradía de Nuestra Señora de la Encarnación de la catedral, obligándose a fabricar un retablo para la capilla de dicha cofradía.***

AGCA, A1.20, legajo 461, f. 198.

Sean quantos esta carta vieren como Ignacio de Carcamo del oficio de ensamblador y vecino desta ciudad de Santiago de Goathemala, por lo presente otorgo y conozco que estoy avenido y concertado con los alcaldes mayordomos y oficialea de la cofradía de Nuestra Señora de la Encarnación fundada en la santa iglesia cathedral de esta ciudad en tal manera que he de ser obligado y me obligo de hazer un retablo en blanco para la capilla de dicha cofradía que ha de tener diez varas de alto y siete y tercia de ancho con su arco de manera que llene todo el hueco del arco de dicha capilla , de diez columnas y dos cuerpos y su remate, dos tabernáculos con sus repisas y su sagrario que en el uno de ellas esta de colocarla imagen de la Virgen Santisima y este ha de tener dos columnitas y tumba que sobresalga al sagrario: dos ymagenes de santos y dos angeles de talla para rematar la obra y quatro tableros y tres frontales, todo en blanco poniendo yo para la dicha obra toda la madera necesaria, que ha de ser de tres calles la una de ellas para la escultura y las dos de los lados para la pintura todo lo qual a de yr entallado según el diseño que para ello tengo hecho que va firmado de mi y del presente escribano, la qual dicha obra tengo de dar perfectamente acabada en blanco y armarlo después de dorado y la tengo de entregar y dar hecha dentro de ocho meses que han de empesar y correr y contar desde oy dia de la fecha desta escriptura en adelante a gusto y satisfacción de la dichos alcaldes mayordomos y oficiales de la dicha cofradía y de maestros y oficiales que sepan y entiendan de obra por la qual me han de dar y pagar seis cientos pesos de ocho reales los dos cientos de ellos que ahora se ne dab y entregan por los susodichos y recibo y paso a mi poder en reales de plata contados a mi satisfación presencia del escribano y testigos de la carta que le pido fe otros doscientos de los que se me han de dar y pagar para quando este la obra a la mitad y los otros doscientos restantes para quando la obra este acabada de manera que quando la aya de entregar este pagado y satisfecho de toda la dicha cantidad y si por mi parte no cumpliere lo referido confieso que tengo por bien que para ello se

de poder ser executado compelido y apremiado por todo rigor de derecho y he de pagar las costas daños perdidas y menoscabos que de lo contrario se requiere y recreiere a la dicha cofradía en virtud de esta dicha escritura y del juramento simple de quien por ella fuere parte legitima sin que se necesite de otra prueba alguna de que les relevo y a la paga y cumplimiento de todo lo dicho obligo mi persona y bienes havidos y por haber, doi poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de qualequier partes que sean y en especial a las de esta dicha ciudad corthe y cancellería que en ella reside a cuyo fuero y real jurisdicción me someto y renuncio el mio propio domicilio y vecindad y la ley que dice deber el actor seguir el fuero del reo para que a la observancia de lo que dicho es me compelan y apremien como si fuese por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las demás leies fueros y derechos de mi favor de lo qual ambas partes otorgamos la presente en la ciudad de Santiago de Guatemala en siete días del mes de septiembre de mil seiscientos y noventa y quatro años. Yo el escribano de su magestad doi fe que conozco al otorgante y que en mi presencia y de los testigos desta carta recibió de mano de Francisco Javier, Joseph Martínez, Miguel de Argaes y Sebastián de la Cruz cofrades de la dicha cofradía de Nuestra Señora de la Encarnación los doscientos pesos de que esta fecho mención en esta escritura y los paso a poder en reales de plata contados a su satisfacion y asi los otorgo y firmo siendo testigos Nicolás de Peralta Juan de Zarra y Marcos de San Buenaventura vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 21 de agosto de 1694 por el maestro Juan de Fuentes, a favor de Joseph Garausin de Quebedo, presbítero, y con el hermano mayor y miembros de la hermandad de caridad de Nuestra señora Santísima de la Asunción de la iglesia de San Sebastián, obligándose a dorar el retablo de la capilla de dicha cofradía.***

AGCA, A1.20, legajo 461, f. 180.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan d Fuentes maestro de dorar y vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala por la presente otorgo y conozco que estoy convenido y concertado con el padre Joseph Garausin de Quebedo presbítero y con el hermano mayor y solicitadores de la hermandad de charidad de Nra Señora Santísima de la Asuncion fundada en la iglesia parroquial de San Sebastian desta dicha ciudad en tal manera que de ser obligado y me obligo de dorar el retablo de la imagen sancta de la Virgen Nra Señora todo de alto a bajo de oro limpio y tres frontales quatro candeleros dos atriles veinte cornucopias en las quatro columnas primeras y ba esmaltadas, en las quatro segundas rosas esmaltadas en las dos terceras estofadas, el sagrario por dentro dorado, las peanas y rayos dorados y toda la obra perfilada que todo el cuerpo del retablo tiene de alto nueve baras y media y seis y media de ancho poniendo como he de poner todo el oro necesario para ello, todo lo qual tengo de entregar y dar perfectamente acabado para el dia dos de mayo del año próximo que viene de mil y seiscientos y noventa y cinco a gusto y satisfacion del dicho padre Joseph Garausin de Quebedo y de los dichos hermano mayor y solicitadores de la dicha hermandad y aparecer de personas que de ello sepan y entiendan por cuya obra se me han de dar y pagar por los susodichos ochocientos pesos de a ocho reales que se me han de pagar de la siguiente manera los trescientos de ellos a veinte de diciembre venidero deste año, otros trescientos pesos a fines del mes de marzo de dicho año que tiene noventa y cinco y la restante cantidad el dia que entregar la dicha obra que ha de ser como ba dicho el dicho dia doce de mayo y asi mismo de estofar la imagen de Nuestra Señora y empesar desde luego al trabajar en la dicha obra y si por mi parte no se cumpliere todo lo referido confieso y tengo por bien que demás de que por ello he de poder ser executado compelido y apremiado por todo rigor de derecho he de pagar las costas daños y menoscabos que de lo contrario se siguieren y recreiere a la dicha hermandad en virtud desta escritura y del juramento simple de los dichos hermano mayor y solicitadores de quien por ella fuere parte legitima sin que se necesite de ora prueba de la qual aunque derecho se requiera de relevo a todo lo qual me obligo no faltándoseme por parte de la dicha hermandad

con la paga satisfacción de los dichos ochocientos pesos a los pagar en la forma que ba referido al cumplimiento y paga de todo lo que dicho es obligo mi persona y bienes havidos y por haber, doi poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de qualequier partes que sean y en especial a las de esta dicha ciudad corthe y cancillería que en ella reside a cuyo fuero y real jurisdicción me someto y renuncio el mio propio domicilio y vecindad y la ley que dice deber el actor seguir el fuero del reo para que a la observancia de lo que dicho es me compelan y apremien como si fuese por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las demás leies fueros y derechos de mi favor de lo qual ambas partes otorgamos la presente en la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y un días del mes de agosto de mil seiscientos y noventa y quatro años. Yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes y lo firmaron siendo testigos Juan de Serra, Nicolás de Peralta.

***Escritura otorgada el 30 de marzo de 1694 por el maestro Juan de Quintana, a favor del doctor don Joseph de Baños y Sotomayor, deán de catedral y abad de la congregación de San Pedro, obligándose a fabricar un retablo para la capilla de dicha congregación.***

AGCA, A1.20, legajo 461, f. 77.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan de Quintana maestro del oficio de ensamblador vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala por la presente otorgo conozco que estoy avenido y concertado con el señor doctor don Joseph de Baños y Sotomayor deán de la santa iglesia cathedral desta ciudad abad de la congregación de señor San Pedro en la manera que he de ser obligado y me obligo de hacer un retablo para la capilla de señor San Pedro cita en la santa iglesia cathedral desta ciudad a parecer de oficiales y maestros que sean y entiendan la facultad que ha de tener de alto nueve baras y tres quartas de ancho siete baras con tres calles que se ha de componer de dos cuerpos y un remate que ha de tener frontal y dos pedestales y dos atriles con diez y ocho columnas salomónicas, seis niños dos que han de ir en el banco principal y dos debajo del arco que guarnece el remate de arriba y los otros dos arrimados al tablero del remate y en la calle de en medio del dicho retablo ha de llevar un trono central con quatro columnas salomónicas y ha de llevar asi mismo seis tableros ochavados en que han de yr los lienzos de pintura todo lo qual ha de yr entallado según el diseño que para ello tengo hecho que ba firmado de el presente escribano y para la dicha obra tengo de poner toda la madera de cedro que fuere necesaria hasta darlo perfectamente acabado en blanco y armarlo después de dorado todo lo qual tengo de entregar y dar hecho dentro de siete meses corrientes desde oy dia de la fecha desta escritura en adelante a gusto y satisfacion del dicho señor doctor don Joseph de Baños y Sotomayor por cuya obra me ha de dar y pagar seiscientos pesos de a ocho reales los doscientos de ellos que se me dan y entregan por el dicho Nicolás Díaz presbítero tesorero de dicha congregación de quien los recibo y paso a mi poder en reales de plata y moneda corriente contados a mi satisfacion en presencia del escribano y testigos desta carta de que le pido fe y los quatrocientos pesos restantes que me han de yr dando conforme fuere trabajando en la obra de que tengo de yr dando recibos de fuerte que acabada la dicha obra se me ha de haver pagado toda la dicha cantidad y si por mi parte no se cumpliere lo referido consiento y tengo por bien que por ello he de poder ser executado compelido y apremiado por todo rigor de derecho he de pagar las costas daños y perdidas y menoscabos de lo contrario siguiere y reprecieren en virtud desta escriptura y el juramento simple de quien para ello fuere parte sin que se necesite dha erieva alguna de que le relevo y al cumplimiento y paga de todo lo que dicho es mi persona y bienes havidos y por haber, doi poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de qualesquier partes que sean y en especial a las de esta dicha ciudad corthe y cancillería que en ella reside a cuyo fuero y real jurisdicción me someto y renuncio el mio propio domicilio y vecindad y la ley que dice deber el actor seguir el fuero del reo para que a la observancia de lo que dicho es me compelan y apremien como si fuese por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las demás leies fueros y derechos de mi favor. En testimonio



de lo qual asi lo otorgo en la ciudad de Santiago de Guatemala en treinta días del mes de marzo de mil seiscientos y noventa y quatro años. Yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes y que en mi presencia de los testigos desta carta recibió de mano del br. Nicolás Díaz presbítero los doscientos pesos de que ha hecho mención en esta escriptura y los paso a su poder contados a su satisfacion y asi lo otorgo y no firmo porque dijo no saber a su ruego un testigo que lo fueron presentes don Nicolás de Reguena, Nicolás de Peralta y Marcos de San Buenaventura vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 8 de noviembre de 1694 por el maestro Vicente de la Parra, a favor de alcaldes, mayordomos de la cofradía de la Limpia Concepción de Nuestra Señora de la iglesia del pueblo de Santiago Patzicía, obligándose a fabricar un retablo para la capilla de dicha cofradía.***

AGCA, A1.20, legajo 461, f. 226.

Sean quantos esta carta vieren como yo Vicente de la Parra maestro de ensamblador y vecino desta ciudad de Santiago de Goatemala, por la presente otorgo y conozco que estoy avenido y concertado con Gregorio Gomez de Lara y Antonio Xixen alcaldes de la cofradía de la Limpia Concepción de Nuestra Señora en la iglesia del pueblo de Santiago Patzicia y Antonio Pérez y Juan Xirón mayordomos de ella en tal manera que he de ser obligado a hacer un corateral de madera para el altar de la dicha cofradía que ha de tener cinco baras de ancho y siete de alto con tres ymagenes de bulto del señor San Joseph señora Santa Ana y San Joaquín y ha de llevar seis columnas salomónicas y bancas cornisas y el arco y dos arbotantes y dos tableros todo de tablas según diseño de uno de los colaterales que hise para la iglesia de Santa Theresa que esta firmado del capitán don Joseph de Aguilar y Revolledo e del presente escribano cuya obra tengo de dar y entregar perfectamente acabada para en todo el mes de henero del año que viene de mil y seiscientos y noventa y cinco a gusto y satisfacion de los dichos alcaldes y mayordomos en blanco y a parecer de personas que de ello sepan y entiendan por cuya obra me estan dando y pagado los susodichos doscientos pesos de a ocho reales que confieso haber recibido y tener en mi poder de que me doy por contento y entregado a mi satisfacion sobre que por no parecer de presente renuncio la esepcion de la non numerata pecunia leyes de la entrega y prueba del recibo y el poder de ir y alegar contrario como en ella se contiene y si por mi parte no cumpliere lo referido confieso que tengo por bien que para ello se de poder ser executado compelido y apremiado por todo rigor de derecho y he de pagar las costas daños perdidas y menoscabos que de lo contrario se requiere y recreciere a la dicha cofradía en virtud de esta dicha escriptura y del juramento simple de quien por ella fuere parte legitima sin que se necesite de otra prueba alguna de que les relevo y a la paga y cumplimiento de todo lo dicho obligo mi persona y bienes havidos y por haber, doi poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de qualequier partes que sean y en especial a las de esta dicha ciudad corthe y cancillería que en ella reside a cuyo fuero y real jurisdicción me someto y renuncio el mio propio domicilio y vecindad y la ley que dice deber el actor seguir el fuero del reo para que a la observancia de lo que dicho es me compelan y apremien como si fuese por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las demás leies fueros y derechos de mi favor de lo qual ambas partes otorgamos la presente en la ciudad de Santiago de Guatemala en ocho días del mes de noviembre de mil seiscientos y noventa y quatro años. Yo el escribano de su magestad doi fe que conozco al otorgante y firmo siendo testigos Juan de Zarra, Nicolás de Briones y Marcos de San Buenaventura vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 8 de agosto de 1695 por los maestros Juan, Lucas y Tomás de Quintana, a favor de don Joseph de Baños y Sotomayor, deán de catedral y abad de la congregación de San Pedro, obligándose a fabricar un retablo para la capilla de dicha congregación.***

AGCA, A1.20, legajo 642, f. 243.

Sean quantos esta carta vieren como nos Juan de Quintana maestro del oficio de ensamblador Lucas y Thomas de Quintana oficiales de dicho oficio y vecinos desta ciudad de Santiago de Goathemala todos tres juntos de mancomunados de uno y cada uno de nos de por si y por el todo ynsolidum renunciando como renunciarnos las leyes de anobus res de bendi y el autentica presente hocitas de Fidelussoribus y todas las demás leyes fueros y derechos de la mancomunidad división y excursión como en ella se contiene desimos que por quanto por escritura que yo el dicho Juan de Quintana otorgue a los treinta de marzo del año pasado de mil y seiscientos y noventa y quatro por ante el presente escribano me obligo a hacer en retablo para el altar de el señor San Pedro de la santa iglesia cathedral de esta ciudad y lo ha de dar perfectamente acabado dentro de siete corrientes desde el dicho día a gusto y satisfacion del señor don Joseph de Baños y Sotomayor dean de la santa iglesia cathedral desta ciudad predicador d su magestad comisiario de los santos tribunales de la inquisición y cruzada en esta corte juez provisional y vicario general deste obispado, por cuia obra se me han de dar y pagar seiscientos pesos de a ocho reales los doscientos de ellos que con orden de su merced entrego el br. Nicolás Díaz presbítero ya difunto y los quatrocientos restantes que me habían dado conforme fuere trabajando la obra según se expresa en la dicha escritura y en el diseño que de la dicha obra di a que me refiero y porque después aca esta reconcido ser carta la cantidad referida para la satisfacion de semejante obra y no poderse acabar por esta causa por cuya razón nos hemos avenido y concertado de nuevo con el dicho señor dean en que por la dicha obra se nos ha de dar un mill pesos de a ocho reales con tal de que nos obliguemos todas de mancomun de acabar la dicha obra para el dia de pasqua de navidad que viene deste presente año y que la paga de los dichos un mil pesos se nos ha de hacer en tres plazos y el ultimo ha de ser acabada la obra y de esta cantidad se han de escalfar los doscientos pesos que yo el dicho Juan de Quintana recevi del dicho br. Nicolás Díaz y otros ciento y noventa y dos pesos y quatro reales que después se me fueren dando por el br. Pedro de Rozuela y el maestro don Fernando Gallardo presbítero con tal de que se le añadan al diseño tres niños más; en lo qual hemos venido y poniendo en efecto la obligación de ello en la más bastante forma que podemos y ha lugar en derecho todos tres juntos debajo de la mancomunidad otorgamos y concedemos y nos obligamos de hacer y dar acabado perfectamente el dicho retablo según el dicho diseño demás expresado en esta escritura dándonosos la cantidad restante a los un mil pesos en tres plazos de que habemos de yr dando recibos y la ultima paga se ha de hacer acabada la obra la qual havemos de dar como dicho es acabada para el día de Pasqua de Navidad que viene deste presente año de la fecha y si por nuestra parte no se cumpliere lo referido consentimos y tenemos por bien el que por ello podamos ser executados compelidos y apremiados por todo rigor de derecho y hemos de pagar las costas daños y menoscabos que de lo contrario se siguieren y recrecieren virtud desta escritura y el juramento simple de quien para ello fuere parte sin que se necesite de otra alguna prueba de que le relevamos y al cumplimiento y paga de lo que dicho es debaxo de la dicha mancomunidad obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haver damos poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquier partes que sean ante quien esta escriptura fuere presentada y pedido su cumplimiento y en especial a las de esta dicha ciudad a cuio fuero y jurisdicción real nos sometemos y renunciarnos a nuestro propio domicilio y vecindad y la ley que dice que se requiere el fuero del reo para que a ello nos compelan y apremien por todo rigor de derecho y via executiva y como si fuere en virtud de sentencia de oficiales y jueces competentes pasada en autoridad de cosa juzgada renunciarnos todas y las demás leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en testimonio de lo qual asi lo otorgamos en la ciudad de Santiago de Guatemala en ocho días del mes de

agosto de mil seiscientos y noventa y cinco años e yo el escribano de su magestad doy fe que conozco a los otorgantes que asi lo otorgaron y lo firmo el dicho Lucas de Quintana y por los dichos Juan y Thomas de Quintana que dixeron nosaber escribir a su ruego lo hizo un testigo que lo fueron presentes Nicolás de Briones, Juan de Zarro y Pedro de Alcántara vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 26 de octubre de 1695 por el maestro Vicente de la Parra, a favor fray Diego de Ribas, obligándose a fabricar el retablo de Nuestra Señora de las Mercedes de la iglesia de la Merced.***

AGCA, A1.20, legajo 1229, f. 271.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Vicente de la Parra, vecino desta ciudad de Santiago de Goatemala y maestro de ensamblador digo que por quanto yo estoy combenido y concertado de hazer y fabricar la obra del retablo principal de Nuestra señora de las Mercedes de la iglesia de su convento fundado en esta dicha ciudad según se me propuso por el muy rdo. p. maestro fray Diego de Rivas del Sacro Real Militar orden de Nuestra Señora de las Mercedes redempcion de cautivos actual provincial de esta provincia según el modelo y dibujo que tengo de hecho que dicho retablo tiene de alto desde el suelo hasta el cañon del prebistado diez y seis baras y dos tercias y dose de ancho, que llene todo el gueco de la obra salomónica, con cinco cuerpos las figuras de media talla atributos y demás cosas sobre puestas que an de ser a mi cargo y cuidado el fabricarlas menos las nueve figuras de los nichos que estas an de ser de bulto y no a de ser de mi cargo y cuidado el hacerlas disponerlas en dicho retablo sino que an de correr a cargo y cuidado de dicho rdo p. maestro fray Diego de Rivas siendo del mio el ensamblage y todo lo demás que contiene el dibujo y diseño que queda firmado del presente escribano y poniéndose por mi parte las maderas y trozos necesarios y la gente oficiales que hubiere menester para trabajar en dicha obra los quales en mi compañía han de yr haciendo y fabricando las piezas que les ordenare, con las labores y relieves que de muestra el dicho dibujo y mapa a quienes he de pagar su ocupación y trabajo y dárseme por dicha obra hasta que este perfectamente acabado el dicho retablo en blanco, cuidado, diligencia que en ello he de poner se me ha de dar pagar quatro mil pesos de a ocho reales los un mil de ellos luego de contado y los tres mil restantes se me an de yr dando por parte del dicho rdo. padre mestro fray Diego de Rivas o de la persona a quien diere horden para ello y conforme fuere trabajando y entregando la dicha obra para que se baia dorando y estofando que esto no ha de ser de mi cargo ni lo comprehende este conzierto por ser solo por hacerlo y fabricarlo y labrarlo en blanco y acabarlo dentro de año y medio que ha de correr y contarse desde primero del mes de noviembre que viene del presente año de la fecha y en esta conformidad me a pedido haga obligación en forma en que he venido y poniéndolo en efecto por la presente otorgo prometo y me obligo a hacer la dicha obra por los dichos quatro mil pesos poniéndose por mi parte las maderas trozos y oficiales necesarios para fabricar perfeccionar y acabar el dicho retablo sus figuras niños santos angeles atributos y demás cosas que estan puestas en dicho dibuxo y diseño sin que falte cosa alguna menos las nueve figuras de bulto que an de servir a los nichos que estan como queda expresado no son de mi cargo y cuidado el hacerlas ni ponerlas sino por parte del dicho rdo. p. maestro fray Diego de Rivas empezando a trabajar desde el dicho dia primero de noviembre próximo venidero en adelante entregar dicha obra perfecta y acabada dentro de año y medio que corre y se cuenta desde dicho dia de manera que a dicho plazo este concluso todo lo de mi cargo y cuidado y a contento y satisfazion y que se pueda armar el dicho retablo en blanco para que por parte del dicho rdo. padre maestro fray Diego de Rivas se mande a dorar y estofar y por quenta de dichos quatro mil pesos confieso he recibido los un mil de ellos para compra de maderas y darle a los oficiales que por tenerlos recibidos y no parecer que presente pecunio poder decir ni alegar lo contrario excepción de pecunia leies de entrego prueba del recibo y las demás del caso como en ellas se contiene y los tres mil pesos restantes cumplimiento a dicha cantidad se me ha de yr entregando conforme se fuere

trabajando en dicha obra en la conformidad de que dicho es para que con ello baya yo costeando el maderaje y satisfaciendo a los oficiales que me asistieren con su trabajo de manera que acabada dicha obra y entregada a satisfacción y según el dicho diseño este yo satisfecho y pagado de dichos quatro mil pesos y estando presente yo el dicho rdo. Padre maestro fray Diego de Rivas a lo contenido en esta escritura otorgo que la asepto y prometo y me obligo de yr contribuyendo al dicho Vicente de la Parra las cantidades que hubiere menester y según fuere trabajando en dicha obra hasta el cumplimiento de los dichos quatro mil pesos y entregándola perfecta y acabada a contento y satisfacion y al fin de dicho año y medio como queda mencionada y en esta conformidad nos ambas las dichas partes por lo que a cada uno toca obligamos yo el dicho Vicente de la Parra mi persona y bienes e yo el dicho rdo. p. maestro fray Diego de Rivas los míos avidos y por aver damos poder a los jueces y justicias de su magestad de todas y cualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general y derechos de ella en testimonio de lo qual así lo otorgo en la ciudad de Santiago de Guatemala a los veinte y seis días del mes de octubre de mil seiscientos y noventa y cinco años yo el escribano de su magestad doy fe que conozco a los otorgantes y también la doi de haber firmado el dibujo que queda expresado de mi y lo firmaron siendo testigos don Pedro de Ocampo Mathías Marroquín Mauricio de Paz vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 16 de mayo de 1695 por el maestro Vicente de la Parra, a favor de fray Francisco de Orozco, obligándose a fabricar un trono para la imagen de Nuestra Señora de la Merced de su iglesia.***

AGCA, A1.20, legajo 805, f. 113.

Sean quantos esta carta vieren como yo Vicente de la Parra maestro de escultor vecino desta dicha ciudad de Santiago de Goathemala digo por quanto que yo tengo ajustado con el muy rdo. p. comendador fray Francisco de Orozco el hazer un trono para la imagen de Nuestra Señora de la Merced de esta dicha ciudad que a de tener de alto siete baras y mediay quatro poco menos de ancho, con quatro rostros que an de tener el mismo ancho y el principal a de ser según el diseño que para el efecto e hecho y manifestado que queda rubricado de el ynfranscrito escribano el qual dicho trono a de llevar por cada uno de dichos quatro rostros las columnas y demás escultura y figuras de escultura, que manifiesta dicho diseño, con las cartelas y cornucopias que en el demuestran, mediante lo qual prometo y me obligo de dar acabado perfectamente dicho trono según dicho diseño y de el altor y ancho que queda expresado, armado en blanco dentro de ocho meses que an de correr y contarse desde oy día de la data en adelante, corriendo por mi quenta la talla que a de llevar como maestro de la obra y trabajar en ella en el combento desta ciudad y asi mismo a de correr por mi quenta la escultura de las figuras que a de llevar el ensamblaje y poner las maderas, por todo lo qual me he concertado con el dicho muy reverendo padre comendador en novecientos y cinquenta pesos de a ocho reales los quatrocientos de ellos que me da y paga en presencia de el escribano desta carta y testigos de que le requiera de fe y los quinientos y cinquenta restantes que me a de ir dando durante la obra en meses, siendo cada uno, cinquenta o ciento hasta cumplidos los ocho meses en que e de entregar el dicho trono perfectamente acabado a cuyo cumplimiento en el todo obligo mi persona y bienes presentes y futuros y doy poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de todas y cualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general y derechos de ella en testimonio de lo qual así lo otorgo en la ciudad de Santiago de Guatemala en diez y seis días del mes de mayo de mil seiscientos y noventa y cinco años yo el escribano de su magestad doy fee que conozco al otorgante y asi mismo la doi de haver rubricado el dicho diseño y que el dicho Vicente de la Parra recibió de dicho rdo. padre comendador los dichos quatrocientos y



lo firmo siendo testigos Miguel de Briones, don Phelipe de Ocampo y Joan de Estrada vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 13 de enero de 1696 por el maestro Damián de la Vega, a favor de fray Antonio González y fray José Álvarez, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia del pueblo de San Juan Amatitlán.***

AGCA, A1.20, legajo 806, f. 13.

Sean quantos esta carta vieren como yo Damian de la Vega maestro de ensamblador vecino desta ciudad de Santiago de Goathemala digo que por quanto yo tengo tratado y ajustado con el muy reverendo padre maestro fray Antonio Gonzales de la orden de predicadores provincial actual y con el mui reverendo padre fray Joseph Alvarez prior actual del convento de san Joan Amatitlan y vicario del ingenio, que dicho convento pertenece, de hacer un retablo para el altar maior de la iglesia de dicho pueblo de San Joan Amatitlán de la forma y manera que contiene el diseño que para el efecto tengo hecho y les ha quadrado que ha de tener de alto doce varas y nueve y una quarta de ancho y se compone de tres cuerpos y el remate donde esta una corona y de tres calles y en la de en medio, en el primer cuerpo, ha de llevar una hechura de San Juan de escultura de dos varas de alto y en el segundo cuerpo, una hechura de Nuestra Señora del Rosario con su niño en los brazos de vara y tres quartas de alto y en el tercer cuerpo una hechura de Cristo crucificado de vara y quarta de alto y en las dos calles de los lados, ha de llevar el dicho retablo tableros lisos para pintura y sobre la banca principal lleva ocho columnas salomónicas de la orden jónica y otras ocho sobre la cornisa del segundo cuerpo del mismo orden y en el tercero y último cuerpo dos columnas y dos angeles parados de escultura de vara y quarta de alto en forma de columnas cariatas y en el repartimiento de dicho retablo van trese angeles de cuerpo entero, quatro de a dos tercias, cinco de a media vara y quatro de tres quartas y la escultura de dichos angeles y de las figuras de san Joan Nuestra Señora del Rosario y Christo crucificado han de correr y corren por mi quenta y satisfacción, como también el maderaje de todo el dicho retablo el qual ha de hacer con toda perfeccion con la talla y ensamblaje que demuestra dicho diseño a contento y satisfacción del dicho reverendísimo padre provincial dando la obra conclusa y acabada dentro de un año que corre y se quenta desde oi de la data de esta escriptura en adelante por cuio precio tengo concertado se me ha de dar un mil y seiscientos pesos de a ocho reales, quatrocientos y cinquenta que de presente tengo recibidos, que por aver los pasado a mi poder renuncio el poder decir y alegar lo contrario, la ecepcion de pecunia non numerata y de ellos otorgo recibo en forma quinientos y cinquenta que el dicho reverendo padre prior me ha de dar y pagar dentro de tres meses primeros siguientes y los seiscientos restantes se me han de ir entregando conforme fuere fabricando el dicho retablo, corriendo asi mesmo por mi quenta la paga de oficiales que de parte de dicho reverendo padre prior queda la obligación de entregarme la cantidad referida a los plazos asignados y de la mia el hacer dicho retablo, poniendo el maderaje, escultura y paga de oficiales y en esta combenido dar otorgo y conozco por la presente que con las calidades expresadas prometo y me obligo de hacer dicho retablo y de darlo perfectamente acabado según y de la misma manera que lo demuestra el dicho diseño a satisfacción y contento del dicho reverendísimo padre mtro. provincial fr. Antonio Gonzalez dentro de un año que se cuenta desde oi, pena de ser apremiado y ejecutado por ella y para maior seguro de que asi lo cumpliere sin que la obligación general de derecho que a la especial por el contrario obligo e hipoteco las casas principales de mi morada que son en esta dicha ciudad junto a el arco que llaman de las monjas con quien lindan y con las casas del bachiller don Joseph Orantes, sobre las quales declaro, que estan cargados ciento y quarenta pesos de censo principal pertenecientes al convento de Santo Domingo y son libres de otro censo obligación e hipoteca y asi mismo una estancia fuera que poseo en el paraje que llaman aguadulce camino de Acasaguastlan que antes fueron de Christobal Garcia con sus ganados y demás aperos y porque cumpliré con lo que llebo prometido

obligo mi persona y bienes havidos y por haber doi poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de qualequier partes que sean y en especial a las de esta dicha ciudad corthe y cancellería que en ella reside a cuyo fuero y real jurisdicción me someto y renuncio el mio propio domicilio y vecindad y la ley que dice deber el actor seguir el fuero del reo para que a la observancia de lo que dicho es me compelan y apremien como si fuese por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las demás leies fueros y derechos de mi favor de lo qual ambas partes otorgamos la presente en la ciudad de Santiago de Guatemala en trece días del mes de henero de mil seiscientos y noventa y seis años. Yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes y firmo con el dicho reverendo padre prior que se hallo presente siendo testigos el br. don Joseph de la Vega, el br. don Phelipe Alvarez presbíteros y Miguel de Porres vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 2 de junio de 1696 por los oficiales Pedro y Diego Xlménez, a favor de Agustín Yzín, obligándose a dorar el retablo mayor de la iglesia del pueblo de Sumpango.***

AGCA, A1.20, legajo 502, f. 95.

Sean todos quantos esta carta vieren como nos Pedro Ximenez y Diego Ximenez indios tributarios y naturales del pueblo de Tecpan Atitlan y oficiales de dorar retablos, ambos juntos de mancomun renunciando como renunciarnos las leies de la mancomunidad otorgamos que nos obligamos por esta presente carta a dorar el retablo del altar maior de la iglesia del pueblo de Sumpango poniendo de nuestra parte todo el oro que fuere necesario para el dorado de dicho retablo que lo emos de dorar en el todo si que lleve otro color de pintura en ninguna parte de el por ser como a de ser todo de oro y nos obligamos asi mismo de dar acabado de dorar en el todo el dicho retablo para la pascua de navidad que viene de este presente año y por el trabaxo personal y oro que en dicho retablo emos de ponersenos an de pagar dos mil tostones que son en lo que emos concertado y pactado, los quales nos an de ir dando conforme fuere mostraba dando Augustin Yzin indio principal, escribano y fiscal de dicho retablo de sumpango de suerte que al acabar la dicha obra del dorado de dicho retablo emos de estar en el todo satisfechos y pagados de dichos dos mil tostones todo lo qual asi lo cumpliremos sin faltar a lo que dicho es por nuestra parte y estando presente yo el dicho Agustín Yzín a lo contenido en esta escritura otorgo que la acepto como en ella se contiene y me obligo de dar y pagar a los dichos Pedro Ximenes y Diego Xlmenes doradores los dichos dos mil tostones en que con ellos e concertado el dorar el dicho retablo en cuia cantidadse incluie la paga del oro y trabaxo personas los susodichos an de poder cuia paga les haré conforme fueren trabajando en dicho dorado de forma que al acabar dicha obra estén en el todos satisfechos de dicha cantidad llanamente y sin pleito alguno pena de la execucion costos de la cobranza y por lo que toca a cada uno de nos todos las partes obligamos obligo nuestras persona y bienes presentes y futuros y doy poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciarnos las leyes de nuestro favor y en especial los de la menoridad como en ella se contiene y la general que lo prohíbe y por ser indios y gozar privilegios de menores por lo qual cada uno de nos toca juramos por Dios Nuestro Señor de no ir, ni venir contra el thenor y forma de esta escritura en manera alguna disiendo ni alegando que no entendimos lo que en ella contenido por abersenos dado entender en nuestra lengua materna por medio de Baltazar de la Torre, mestizo que habla la lengua castellana y la nuestra claramente y estamos bien enterados de todo su contenido en cuio testimonio asi lo otorgamos en la ciudad de Santiago de Guatemala en dos días del mes de junio de mil y seiscientos y noventa y seis años yo el escribano de su magestad doy fee conozco a los otorgantes que asi lo dixeron y otorgaron por medio de lengua de Baltazar de La torre que hizo de oficio de interprete y lo firmaron los dichos Pedro y Diego Ximenez porque dixeron no saber escribir y el dicho Agustín Yzín lo firmo y por los dos lo firmo un testigo que lo fueron el alférez Zeledo de Berraondo procurador del numero, Baltazar de la Torre y Sebastián Cruz presentes.

**Escritura otorgada el 29 de noviembre de 1696 por el maestro Lucas de Quintana, a favor alcalde e indios del pueblo de Jocotenango, obligándose a fabricar un retablo para Nuestra Señora de la Asunción para la iglesia del dicho pueblo.**

AGCA, A1.20, legajo 736, f. 78, documento en mal estado de conservación.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Lucas de Quintana maestro del arte de ensamblador y vecino de esta ciudad de Santiago de Guatemala digo que por quanto yo estoy combenido y concertado con Dionisio Chocón alcalde Matías López y Martín Naja indios naturales del pueblo de Jocotenango de las parcialidades de los guatemaltecos ystatecos y con otros principales de ellos de hazer y fabricar un retablo para en el colocar a Nuestra Señora de la Asunción... pueblo que es el retablo maior de dose baras y tres cuartas...correspondes a la capilla...y media y a de tener si...para santos de bulto y..cuerpo a de tener el sa... siga y veinte columnas...en ello se comprejenda....de mi cargo cossa alguna...tura se me a ofresido ...dos pesos en reales y me a de dar asi mesmo ...yr dando conforme los fuere...pagar los oficiales que me ande presente confieso se me an dado....dos zientos pesos de a ocho reales que portenerlos en mi poder y no parecer de presente renuncio desir y alegar lo contrario y las leies de entrego prueba del recibo y las demás de el caso como en ellos se contiene mediante lo qual me prometo y me obligo de empezar luego la fábrica del dicho retablo y darlas acavada dentro de catorce meses a contento y satisfacion de las partes y según sea contratado y en dicha forma se me a pedido haga obligación en forma en que e venido y poniéndolo en efecto por la presente otorgo que me obligo de fabricar el dicho retablo, según ba mencionado teniendo de altor las dichas dose baras y tres cuartas y de gueco nueve baras y media con sinco calles tres de nichos y....restantes de tableros y en el primer ...a de estar el sagrario y un trono que...seguir, adornado con veinte columnas...de labores sin ser de mi ...ningún genero de escultura por ...lo qual se me dan los dichos un...doscientos pesos y el dicho retablo...y lo tengo de dar acavado dentro de catorce meses que corren desde la fecha pena de ser compelido y apremiado a ello o que a mi costa se busque maestro del dicho arte que lo acave y le pague su monto si lo ubiere rezibido todo con las los daños de la retardación dándoseme a gente e indios que por mi parte se pidiere para obrar el dicho retablo en mi casa o en dicho pueblo donde ubiere mas comodidad y estando presentes nos los dichos Dionisio Chocón Matías López y Martín Naja a lo contenido en esta escritura por nos y los demás principales del dicho pueblo otorgamos que la asetamos declaramos que por sierta y verdadera la relación que en ella se hacer y prometemos y nos obligamos de guardar y cumplir todo lo que queda mencionado e ir entregando los un mil pesos que restamos de viendo al dicho Lucas de Quintana según los fuere pidiendo y hubiere menester cumpliéndose por su parte lo que queda contratado a que y a todo...susodichos obligamos nuestras personas y bienes abidos y por aber y no derogando...a la especial ni por el ....poteco yo el dicho Lucas....cubierta de paxa ...de San Gerónimo que... de Mendoza por ma...suin y quebedo por es....colas farfan ese...de octubre de el año....sinco para no la ben...enterada la dicha obra...para su execucion damos poder ...de su magestad de todas y qu....que sean paa que a lo que dicho es nos compelan y apremien como por sentencia juzgada renunciarnos a las leies de nuestro favor y la general de derechos de ella que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y nueve días del mes de noviembre de mil y seiscientos y noventa y seis años e yo el escribano de su magestad doy fe que conozco a los otorgantes y que le asistió a todo este contrato Pascual Ramírez escribano del dicho pueblo que lo firmo por los susodichos siendo testigos Ignazio Mallén Miguel Martínez y don Joseph de Santiago.

**Escritura otorgada el 11 de agosto de 1696 por el maestro Nicolás de la Cruz, a favor fray Antonio González, obligándose a dorar el retablo mayor de la iglesia del pueblo de San Juan Amatitlán.**  
AGCA, A1.20, legajo 1230, f. 252.

Sean quantos esta carta vieren como yo Nicolás de la Cruz maestro de dorador y estofador vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala digo que por quanto yo estoi avenido y concertado con el mui reverendo padre maestro fray Antonio Gonzalez de la orden de predicadores prior provincial destas provincias de San Bicente de Chiapas y Guatemala he de dorar de oro limpio el retablo principal de la iglesia del combento de San Juan Amatitlan que esta hecho y fabricado en blanco y estofar y encarnar todos los santos de bulto y angeles que tiene siendo de mi cargo todo lo referido menos los lienzos de pintura que esta se a de poner por parte del dicho combento y por tener reconocido su fabrica labores escultura y ensamblaje por lo que a mi toca de dicho dorado y estofado que se ha de poner por mi parte y costearlo de oro materiales y oficiales me a ofrecido dar el dicho padre maestro fray Antonio Gonzalez un mil y ochocientos pesos y entregar dicha obra dentro de ocho meses que an de correr y concertar desde oy dia de la fecha que confirme lo fuere dorando dicho retablo lo e de ir entregando y dándoseme dicha cantidad conforme la ubiere menester para la paga de dichos oficiales, oro y demás cosas que necesitare para dicha obra de manera que al fin de dicho plazo este perfectamente acabada y a contento y satisfacion de dicho rvdo. padre mtro. de quien fuere por parte del dicho convento y yo satisfecho de dicha suma de que yra dando recibir de lo qual persiviere para que al fin de dicho tiempo seajuste y yo cumpla con el thenor desta escritura y se me pague lo que asi restare al cumplimiento de los dichos un mil y ochocientos pesos sin que falte cosa alguna y si acaso por mi parte se faltare a acabar lo referido se me ha de poder compeler y apremiar a concluir y acabar la dicha obra a mi costa y mención traer otro maestro que la acabe y por lo que mas llebare e de ser executado y a pagar los intereses daños y perdidas y menoscabo que de lo contrario se le siguieren y recresieren a dicho combento diferido en el simple juramento y declaración de quien por el fuere parte sin que necesite de otra prueba ni aberiguación aunque de derecho se requiera porque de ella se rrelebo mediante lo qual por la presente ottorgo prometo y me obligo de que dentro de los dichos ocho meses que corren y se quentan desde oy dia a la fecha de dejar dorado en limpio dicho retablo y sus figuras estofadas y encarnadas y cumplir con el thenor deste instrumento según en la forma y las calidades y demás cosas que quedan expresadas en el sin que falte cosa alguna a que y a todo me obligo mi persona y bienes havidos y por haber, doi poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de qualequier partes que sean y en especial a las de esta dicha ciudad corthe y cancillería que en ella reside a cuyo fuero y real jurisdicción me someto y renuncio el mio propio domicilio y vecindad y la ley que dice deber el actor seguir el fuero del reo para que a la observancia de lo que dicho es me compelan y apremien como si fuese por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las demás leies fueros y derechos de mi favor de lo qual ambas partes otorgamos la presente en la ciudad de Santiago de Guatemala en once días del mes de agosto de mil seiscientos y noventa y seis años. Yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes y lo firmaron siendo testigos Pedro de Sepúlveda Sebastián de Luna Juan de Pineda Menéndez y Antonio Hernández vecinos desta dicha ciudad.

**Escritura otorgada el 12 de julio de 1697 por el maestro Damián de la Vega, a favor de los indios alcaldes, regidores y principales de Santo Domingo Xenacoj, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia del dicho pueblo.**  
AGCA, A1.20, legajo 648, f. 139.

En el pueblo de Santo Domingo Xenacoj del valle de la ciudad de Santiago de Guatemala en dose días del mes de julio de mil seicientos y noventa y siete ante mi el escribano de su magestad y testigos Damián de la



Vega español maestro del oficio de ensamblador vecino de la dicha ciudad a quien doy fe que conozco dixo que por quanto con intervenció y asistencia de su mrdel licenciado don Joseph Sánchez de las Navas y Navarrete cura beneficiado por el real patronato del partido de San Francisco Zapotitlán de la provincia de Suchitepéquez juez provisor y vicario general deste obispado y visitador general de el y del rdo pe. predicador fray Diego de Godoy de el sagrado orden de predicadores cura vicario doctrinero de este dicho pueblo esta habenido y concertado con los indios alcaldes regidores y principales de el es a saber Pedro López Voh, Juan García Lopéz alcaldes Christóbal Conzoa, Pedro Tzaban, Marcos Hernández, Jacinto Huen y Domingo Ochon regidores Miguel López Gerónimo Vicente Vicente Chuti Juan, Marcos Ismachi, Joseph Chahcaj, Pedro Ismachi, Miguel Chopón, Ignacio Chuti, Juan Thomad Tzaban, Miguel Tzaban, Clemente Ruiz, Agustin Scot, Diego Tzian, Jacinto Tzaput, Lucas Scot, Miguel Tuy, Francisco Tuy, Francisco Vati, Thomas Tui, Lorenzo Tui, Domingo Colo, Sebastian Chohoh, Jacinto Colo Miguel Bachoac, Jorge Ocox, Andrés Concoa, Gaspar Yboy, Lucas Chig, Martín Chiquin, Matheo Ma, Marcos Tzahan, Bernabé Tzaput, Martín Ocox y demás principales y común de el dicho pueblo de les hacer y labrar en bulto un retablo de madera para el altar mayor de la iglesia parroquial de este dicho pueblo de nueve baras de alto y siete y tres quartas de ancho que se ha de componer de dos cuerpos y en el remate y ha de tener tres calles y en la de en medio ha de llevar tres nichos en que se ha de poner en el primero de abajo la efigie de el glorioso patriarca señor Santo Domingo en el de en medio la de Nuestra Señora de la Asumpcion y en el ultimo de arriba en el dicho remate un Santo Crucifijo todas tres efigies de escultura, también en blanco, y en las calles de los lados han de ser tableros para que en ellos se pongan las imágenes de pintura que se quisieren, corriendo por quenta y obligación de el dicho maestro, solas las tres referidas efigies de bulto y no las de las dichas pinturas; llevando dicho retablo diez columnas salomínicas haciéndolo y quedando conforme al diseño y dibujo que ha mostrado el qual queda rubricado de mi dicho escribano y para dicha obra le ha de dar el pueblo y los dichos sus alcaldes y principales toda la tabla y maderas necesarias puestas en la ciudad de Guatemala a donde ha de hacer y labrar dicho retablo y lo ha de dar concluso y acabado en blanco según dicho es, dentro de ocho meses que han de correr y correr desde hoy dia de la fecha de esta escriptura en adelante y por su trabajo y ocupación y la de sus oficiales se le han dar y pagar por los dichos alcaldes, regidores, principales y común deste dicho pueblo ochocientos pesos de a ocho reales, los doscientos y cinquenta de ellos que ahora en mi presencia y de los dichos testigos recibe de los susodichos y los pasa a su poder en reales de plata contados a su satisfacion de que doy fe y los quinientos y cinquenta restantes que le han de dar y pagar los sucodichos los doscientos y cinquenta de ellos para en todo el mes de henero de el año próximo que viene de mil seiscientos y noventa y ocho y los trescientos pesos restantes para el dia que diere y entregare concluso y acabado el dicho retablo y mediante lo referido se le ha pedido otorgue escriptura de obligación en forma la qual quiere hacer y poniendo en esta presente carta otorga y conoce que se obliga de hacer el dicho retablo según y en la forma que va referido y declarado, dándole como le ha de dar acabado a contento y satisfacion de los dichos indios alcaldes, regidores y principales y de el rdo. padre cura vicario que es o fuere de este dicho pueblo y personas peritas en el dicho oficio haciéndolo conforme al dicho diseño o dibujo y darlo acabado de el todo dentro de el dicho tiempo de ocho meses que como dicho es corren desde oy dia en adelante y si cumplido el dicho plazo no lo hiciere y entregar ha de poder el dicho pueblo y sus principales y común, concertarse con otra persona que lo haga y todo lo demás que costare de el precio y concierto referido ha de ser por quenta de el otorgante y le han de poder compeler y executar en virtud de esta escriptura y el juramento simple de quien por el dicho pueblo y sus principales fuere parte en que queda diferida la prueba y liquidación de ello, sin que necesite de otra alguna de la qual aunque de derecho se requiera le releva demás de perder todo lo que tuviere obra en el dicho retablo porque no se le ha de pagar cosa alguna sino le diere acavado al dicho plazo como va referido antes si ha de ser compelido a volver y restituir la cantidad o cantidades que pareciere haber recibido y cumpliendo con esta obligación este derecho, sus principales y común de el le han de tener y pagarle y satisfacerle con toda puntualidad y

sin demora de tiempo alguno los dichos quinientos y cinquenta pesos que así se le restan a deber del dicho concierto dándoseles y pagándoseles a los tiempos y plazos que van expresados como también se le ha de pagar quanto antes la tablazón y madera necesaria para el dicho retablo sin omisión ni retardación para que así pueda obrar y cumplir con su obligación y para lo así cumplir y haber por firme obligación persona y bienes presentes y futuros da poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de qualquier parte y lugar ue sean ante quien esta escriptura se presentare y pidiere su cumplimiento a cuyo fuero y jurisdicción real se somete y renuncia el suio propio y la ley que dize que el actor debe seguir el fuero de el reo para que a lo que dicho es le compelan y apremien por todo rigor de derecho y via executiva o como mas convenga y como si fuere por sentencia definitiva de juez competente pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncia todas y qualesquiere fueros y derechos de su favor y la general que lo prohíbe en cuio testimonio así lo otorgo y firmo siendo testigos Nicolás de Penagos, Luis de Mesa y Lucas Coello vecinos de la dicha ciudad de Guatemala.

***Escritura otorgada el 24 de septiembre de 1697 por el maestro Ramón de Cárdenas, a favor de los alcaldes, mayordomos de la cofradía de Jesús Nazareno de la iglesia de San Miguel Petapa, obligándose a dorar un retablo para la capilla de dicha cofradía.***

AGCA, A1.20, legajo 464, f. 253.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Ramón de Cárdenas maestro del oficio de dorador y estofador vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala por la presente otorgo y conozco que soi avenido y concertado con los alcaldes y mayordomo de la cofradía de Jesús Nazareno fundada en la iglesia parroquial de el pueblo de San Miguel Petapa y con el alférez Francisco Ordrina mayordomo actual de la dicha cofradía en tal manera que he de ser obligado y me obligo de dorar un retablo que esta hecho en blanco para el altar de Jesús Nazareno y pintar los fondos de negro y pintar las hechuras de ocho tableros que tiene en que la puerta del sagrario y el frontal en que tengo que poner todos los colores y oro que fuere necesario hasta darlo perfectamente acabado a gusto y satisfacion de los alcaldes y mayordomos de la dicha cofradía y personas que de ello sepan y entiendan para oy día de la fecha desta escriptura en quatro meses por cuya paga me dan y pagan trescientos pesos de a ocho reales, que recibo el dicho alférez Francisco de Urduña en reales de plata moneda corriente contados a mi satisfacion en presencia del escribano y testigos de esta carta de que le pido de fe y si por mi parte no se cumpliere todo lo referido consierto y tengo por bien que además de que por ello de poder ser executado compelido y apremiado por todo rigor de derecho he de pagar las costas, perdidas y menoscabos que de lo contrario se siguieren y recrecieren a la dicha cofradía en virtud desta escriptura y del juramento simple de quien para ello fuere parte sin que necesite de otra cosa de que le relevo y es declaración que por parte de la dicha cofradía no se me ha de dar por la obra referida de comer ni otra cosa alguna durante el tiempo de ella, a cuyo cumplimiento obligo mi persona y bienes y el dicho sindico los mismos habidos y por haber con poder y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general y derechos de ella que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y quatro días del mes de septiembre de mil seiscientos y noventa y siete años yo el escribano de su magestad doy fe que conozco al otorgante y que en mi presencia y de los testigos de esta carta recibió de mano del dicho alférez Francisco de Urduña los trescientos pesos de que se ha hecho mención en esta scriptura y los paso a su poder en reales de plata y moneda corriente con toda la satisfacción y así lo otorgo y firmo siendo testigos Marcos de San Buenaventura y don Joseph de Cabrera vecinos desta dicha ciudad.

**Escritura otorgada el 11 de noviembre de 1698 por el maestro Lucas de Quintana, a favor del gobernador, alcaldes y regidores indios de Nuestra Señora de Concepción Esquintepeque, obligándose a fabricar el retablo mayor para la iglesia del dicho pueblo.**

AGCA, A1.20, legajo 736, f. 148.

En el nombre de Dios amén sepan quantos esta carta vieren como yo Lucas de Quintana vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala maestro del arte de ensamblador digo que por quanto yo estoi combenido y concertado con el gobernador alcaldes y regidores indios del pueblo de Nuestra Señora de la Concepción de Esquintepeque de la costa del mar del sur que en la aceptación iran nombrados de les hacer y fabricar un retablo para el altar maior de la iglesia de dicho pueblo que a de componer de onze baras de alto y diez de ancho y se a de adornar con veinte columnas salomónicas nueve nichos sin santos de escultura y con su sagrario todo labrado en blanco dándoseme por dicha fabrica ocupación y trabaxo que en ello e de tener un mil pesos de a ocho reales a que sean de obligar los susodichos y a darme cada semana media fanega de maíz y doscientos granos de cacao una india molendera un sacatero y leña tertapian que sirva en mi casa todo sin pagarles cosa alguna porque los susodichos lo an de costear y darme toda la madera que les pidiere y fuere necesaria y gente que ayude al corte de ella para formar el dicho retablo y en dicha forma prometo de lo dar acabado dentro de diez meses que corren y se cuentan desde tres deste presente mes de noviembre y año de la fecha dejándolo perfecto y a satisfacción de las partes y confieso que por quenta de la dicha cantidad me a entregado don Antonio de Almeda gobernador de el dicho pueblo sinquenta pesos de ocho reales que por tenerlos ya en mi poder y no parecer de presente renuncio decir y alegar lo contrario y las leies de entrego prueba del recibo y las demás del caso como en ellas se contienen y la restante cantidad me an de yr dando conforme lo fuere pidiendo para pagar oficiales y a las personas que me ayuden y asistieren de que les dare recibo y en esta conformidad otorgo prometo y me obligo de hacer y fabricar el dicho retablo del largo y ancho que va mencionado con las veinte columnas salomónicas nueve nichos y su sagrario con sus labores y relieves en la forma hordinaria y según se estila en semejantes obras no siendo cargo ningún género de escultura dorado ni estofado cumpliendo con darlo armado en blanco dentro de los dichos diez meses que como dicho es corren desde tres deste dicho mes cumpliendo con su obligación el dicho gobernador, alcaldes y regidores en lo que les toca que por la mia no se faltara en cosa alguna y estando presentes nos los dichos gobernador, alcaldes regidores don Antonio de Almeda gobernador Luis Nagual y don Pablo Simit alcaldes Domingo Ramos Juan Quimichen Diego Mundo y Diego Catte rexidores todos oficiales de republica en dicho pueblo deste dicho presente año a lo contenido en esta escritura que como ladinos en la lengua castellana emos entendido por la presente la azetamos y ella mediante nos obligamos de dar y pagar al dicho Lucas de Quintana los nueve cientos y cinquenta pesos que le restamos debiendo cumplimiento a los un mil del concierto de el dicho retablo enterándoselos como los fuere pidiendo para pagar oficiales que le an de ayudar que al fin de los dichos diez meses lo de acabado demás de lo qual le daremos cada semana media fanega de maíz y dos zientos granos de cacao una india molendera un sacatero y leñatero tapian que sirva en sus casas y a satisfacción todo sin que pague cosas algunas por ser de nuestro cargo su satisfacción y para el dicho retablo le daremos todas las maderas y trozos que nos pidiere y fuere necesarios y la gente de que necesitare para su manexo y corte sin que por nuestra parte se falte en cosa alguna en lo que queda expresado por ser de nuestra utilidad y lustre de la iglesia del dicho nuestro pueblo que emos solicitado por ser y redundar en desenzia y agrado de la reverendísima Señora de la Limpia Conzepcion y en la conformidad que dicho es nos todas las dichas partes mtro gobernador alcaldes y regidores del dicho pueblo cada una por lo que nos toca de guardar y cumplir obligamos nuestras personas y bienes abidos y por aber damos poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada

en cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general y derechos de ella en testimonio de lo qual así lo otorgo en la ciudad de Santiago de Guatemala en onse días del mes de nobiembre de mil seiscientos y noventa y ocho años yo el escribano de su magestad doy fe que conozco a los otorgantes y que lo firmó el dicho Lucas de Quintana y por los naturales por no saber uno de los testigos que lo fueron Lazaro Garrido, Marcos de Arriola y Miguel Martínez vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 12 de abril de 1699 por el maestro Agustín Núñez, a favor de don Francisco de Mendoza Álvarez, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia de San Francisco.***

AGCA, A1.20, legajo 609, f. 106.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Agustín Núñez vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala maestro de ensamblador digo que por quanto yo estoy combenido y concertado de fabricar las obras que de presente se ofrece de el retablo del altar mayor e yo le sirve el convento del señor San Francisco fundado en esta ciudad según según se me propuso el m. rdo. padre fray Juan Baptista Álvarez de Toledo de el según horden de señor San Francisco cathedrático de prima del subtitulo en la real universidad de San Carlos desta corthe examinador sinodal deste obispado calificador del sagrado oficio de la inquisicion ministro provincial desta provincia del Santísimo nombre de Jesús Guatemala con yntervencion del maestro de campo don Francisco de Mendoza Álvarez oydor por su magestad de la provincia de Sapotitlan sindico general de dicha sagrada religión y correspondiente a la trasa modelo y dibujo que para ello hice que todo el cuerpo se a de componer de diez ocho baras de alto que empieza desde dos gradas en adelante hasta el lunio del arco que es de tres calles del medio las del trieno a qual se le el oy se ha hecho de disposición de Joseph de Ignés de ella de escritura y de ancho doce baras por mi parte sea cometido obrarlo y maestrearlos desta manera= que el dicho retablo ha de tener cinco calles las calles de el medio en tabernáculo de dos y todos de los lados y el remate que son cinquenta columnas por todas de obra salomónica y de veinte nichos en que se an de poner los santos que an de yr dentro de ellos lo mejor del so lleve que se a de ajustar al arco del dicho altar mayor y dichas columnas y piezas an de corresponder al tamaño de dicho retablo y los guecos de los nichos en la misma conformidad sin ser de mi obligación el hacer ni fabricar los santos y doy del que hubiese de ocupar los nichos poniendo por mi quenta toda la madera que se ha de gastar en el dicho retablo y he de poner por mi parte lo oficiales que hallare pedirlos para la dicha obra con las labores y relieves que demuestra dicha trasa y dibujo y por toda la dicha obra que ha ir según este en el dibujo perfectamente acabado armado el dicho retablo en blanco se me ha de pagar por mi trabajo y ocupación nueve mil y setecientos pesos en esta manera los setecientos pesos que se me han de pagar por su rma. Juan Baptista de Toledo durante el tiempo que lo hiciere y por quenta de ellos nuevecientos pesos de a ocho reales que son en mi poder de que me doy por contento y entregado a mi en que pongo por el definitivamente renuncio la excepción de la non numerata pecunia ley del entrega en que va combene se contienen y los mil pesos restantes cuio cumplimiento en dicha cantidad el rdo. padre provincial a de ser en el dicho oficio y cargo obligándome como me obligo a dar acabado un primer cuerpo de el dicho retablo para la Semana Santa del año próximo venidero de mil y setecientos coristan en se que en caso de fallecer yo antes de acabarse toda la obra del dicho retablo si oviendo la forma y disposición y del dicho diseño que de mención firmadas por el dicho rvdo. p. provincial yo el dicho sindico general y de mi y por el escribano desta carta , el que al dicho retablo según y como esta su traza y diseño prometo y me obligo a dar perfectamente acabado dentro de quatro años que a de correr y contar desde oy dia de la fecha desta escritura en adelante y en la conformidad que va referida se me a pedido haga obligación y poniéndolo en efecto en la mejor via y forma que en derecho lugar aia por la presente otorgo que prometo y me obligo de dar acabado el dicho retablo perfectamente dentro de los dichos quatro años y en caso de fallecer yo antes de acabarlo obligo a mis bienes y herederos a que darán y entregaran el dicho retablo siguiendo el diseño dentro del termino



asignado pagándoseme los quatro mil y seiscientos pesos que es la cantidad en que estoi combenido y a de ser de mi cargo y cuidado el acabar dicho retablo a contento y satisfacion y armarlo en blanco según dicho es estando presente yo el dicho maestro de campo don Francisco de Navarro de Mendoza sindico general de la sagrada religión del señor San Francisco desta ciudad otorgo que lo acepto e prometo y me obligo de pagar al dicho Agustín Núñez seiscientos pesos de a ocho reales durante el tiempo que fuere provincial el reverendísimo padre fray Juan Baptista Álvarez de Toledo y los quatro mil pesos restantes cumplimiento a la cantidad en que esta concertado el dicho retablo me obligo a pagárselos en el tiempo que usare y ejersiere el reverendo padre provincial que sucediere al dicho cargo y oficio al reverendísimo padre provincial actual y en la conformidad y calidades quedan expresadas y declaradas nos obligamos nos ambas las dichas partes con nuestras personas y bienes abidos y por haber damos poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general y derechos y si para cumplimiento desta escriptura en lo que me toca yo el dicho Agustín Núñez y en mi cargo en la paga de los daños y menos cabos que recrecieren en alguna omisión que tuviere en la prosecución de la dicha obra se necesitare de prueba esta deajo diferida en el simple juramento y declaración del dicho sindico general sin que se necesite de otra aunque de derecho se requiera porque de ella le relevo en otorgamos la presente en el pueblo de Almolonga del valle de Guatemala. En doce días del mes de abril de mil y seiscientos y noventa y nueve años nos los otorgantes a quienes yo el escribano de su magestad doy fe que conozco y asi lo otorgaron y firmaron.

***Escritura otorgada el 1de julio de 1699 por el maestro Diego Martín de Bonifacio, a favor del br. Pedro Royuela, obligándose a fabricar el retablo de la Virgen de Dolores de la iglesia del convento de Santa Catalina.***

AGCA, A1.20, legajo 466, f. 125.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Diego Martín vecino desta ciudad de Santiago de Goathemala maestro de ensambladuria por esta presente carta otorgo y conozco que estoy avenido y concertado con el br. Pedro Royuela clérigo presbítero domiciliario de este obispado y vecino desta ciudad en tal manera que he de ser obligado y me obligo de hazer un retablo para nuestra señora santísima de los dolores cita en el altar del santo Christo de la agonía en la iglesia del convento de monjas de Santa Catalina virgen y mártir fundada en esta dicha ciudad que ha de tener tres baras y dos tercias de alto y de ancho de pilar a pilar nueve baras y tres quartas y ha de ser columnas apareadas todo de nichos y en la banca un sepulchro y sobre el una peaña para la cruz del santo Christo todo bien cubierto de talla y he de hacer frontales y faldones y las dos puertas de los confesionarios y he de hacer todas las cornucopias que fueren necesarias para dicho retablo para cuya obra he de poner toda la madera necesaria cuya obra ha de ser según y como lo muestra el dibujo o diseño que para el efecto esta hecho en papel blanco todo lo qual ha de ser a gusto y satisfacion del dicho br. Pedro Royuela y a parecer de personas que de ello sepan y entiendan poniendo como ba referido de mi parte toda la madera, herramientas y oficiales que fuere menester sin que le falte cosa alguna del dicho diseño yo tengo de dar perfectamente acabada en blanco dentro de ocho meses que corran y se quenten desde oy dia de la fecha desta escriptura en adelante por cuya obra me han de dar y pagar el dicho br. Pedro de Royuela a quien por el fuere parte un mil y cien pesos de a ocho reales los cientos de ellos que me ha dado y pagado confieso tener en mi poder de quien de doy por entregado a mi satisfacion sobre que por no parecer de presente renuncio la ecepcion de la non numerata pecunia leyes de la entrega y procura el recibo y el poder de decir y alegar lo contrario como en ellas se contiene y los un mil pesos restantes se me han de yr dando y pagando como los hubiere y necesitare hasta dar fin a la obra de que tengo que yr dando recivos conforme entregarme se fuere que acabada la dicha obra se me ha de haver

pagado y satisfecho toda la dicha cantidad y si por mi parte no se cumpliere lo referido consierto tengo por bien que de mas de que he de ser compelido y apremiado a ello por todo rigor de derecho he de pagar las costas daños y menoscabos que de lo contrario se siguiere y recreciere y por ello ha de poder ser executado en virtud desta escriptura y el juramento simple el dicho br. Pedro Royuela o de quien para ello fuere parte legitima sin que se necesite de otra prueba alguna de que le relevo y al cumplimiento y paga de todo lo que dicho es obligo mi persona y bienes abidos y por haber doy poder a los jueces y justicias de su magestad, de todas y qualesquier partes que sean, para que me compelan y apremien por todo rigor de derecho, como por sentencia pasada en cosa juzgada y renuncio todas las demás leyes fueros y derechos de mi favor y la general que lo prohíbe. En testimonio de lo qual asi lo otorgo en la ciudad de Santiago de Goathemala en primero del mes de julio de mil setecientos y noventa y nueve años y el otorgante a quien yo el escribano de su magestad doy fe conozco y asi lo otorgo y firmo siendo testigos Marcos de San Buenaventura , Alonso de Arzilla y Nicolás de Briones vecinos desta ciudad

***Escritura otorgada el 9 de febrero de 1699 por el maestro Lázaro Bonilla, a favor de los indios principales de la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción, obligándose a fabricar el retablo para la dicha cofradía en la iglesia de Quetzaltenango.***

AGCA, A1.20, legajo 3057, expediente 29329.

En el pueblo de Quetzaltenango de la Real Corona en nueve días del mes de febrero de mil y seiscientos y noventa y nueve años ante mi el don. Sebastián del Barca y Ledesma corregidor deste pueblo y jurisdicción por el rei nuestro señor y teniente de capitán en el paresieron por la una parte Lázaro Bonilla maestro de ensamblador vecino de la ciudad de Goatemala y residente al presente en este dicho pueblo y de la otra don Bernardo Chávez gobernador actual don Juan de los Reyes gobernador que a sido deste pueblo don Joseph Gómez alcalde ordinario Pascual don Gaspar Solís Antonio Monzón de Chaves don Martin Gómez indios principales de la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción cita en la iglesia parroquial deste dicho pueblo y en nombre de los demás hermanos dijeron que a mas de quatro años que andan juntando de limosna para un retablo de Nuestra Señora de la Asunción entre los susodichos y demás hermanos y aviendo logrado su buen deseo y teniendo ya asegurados mil y mas pesos para el dicho efecto quería hacer un retablo para Nuestra Señora de la Asunción y sabiendo que Lázaro Bonilla maestro de ensamblador que presente esta es buen oficial en su arte querían y estaban convenidos con el para que fabricase dicho retablo que a de tener de alto nueve baras y de ancho siete baras y tercia de dos cuerpos y remate que dicho retablo se a de componer de veinte columnas y de obra salomónica y de nichos toda con seis figuras de bulto que serán de segundo cuerpo y remate con un trono que se a de componer de seis columnas donde se a de poner la imagen de Nuestra Señora de la Asunción y las dos figuras de los dos lados de la Virgen de la Asunción no son de la obligación nuestra por tenerlas ya hechas el qual dicho retablo a de tener las labores quanta por la hazer diseño y que dicho retablo lo a de dar a cabalidad que sean dicho y lo a de dar y entregar dentro de diez meses que corran desde el dia de la fecha de este instrumento inscribe y de ser obligación de los susodichos entregar toda la madera que pidiere y fuere necesaria y de darle para el socorro de oficiales cien pesos de a ocho reales cada uno los quales an fecho yo el dicho escribano que en mi presencia y de los dichos intrumentales recibo y cuento con las manos dicho Lázaro Bonilla que las lleva a su parte y poder los nuevecientos y cinquenta pesos que hacen con los ciento como dicho es a resivido el dicho maestro Lázaro Bonilla de contado mil y cinquenta pesos que es la cantidad a que se concertó la dicha obra de dicho retablo sin otra cosa alguna mas que dos indios semaneros para que le ayuden en tener palos o los que se gtres a ere siendo de su quenta los artífices que sean presisos y necesarios para acabar dicho retablo y los dichos nuevecientos y cinquenta pesos los an de ir entregando en tercios desde pasqua de Resurreccion próxima en

adelante y se obliga el maestro Lázaro Bonilla de no tomar otra obra hasta tener fenecida y entregada la obra del dicho retablo a satisfacción de las partes y se obligan una y otra parte que no poder alegar que fueren encante alguna en ganados e los damnificados enorme y inormisimamente por que el dicho maestro Lázaro Bonilla entiende a lo que se obliga por ser oficial capaz en su arte y los dichos gobernador, alcalde y demás principales an de parecer de maestros de este arte y si alegaren lo contrario contra esta escritura no quieren que les valgan ni aprovechen y para lo así cumplir y agar ambas partes obligaron sus personas abidos y por haber damos poder a los jueces y justicias de su magestad, de todas y qualesquier partes que sean, para que nos compelan y apremien por todo rigor de derecho, como por sentencia pasada en cosa juzgada, pasa ante mi don Sebastián de Loaisa y Ledesma Corregidor deste partido y testigos quienes a falta de escribir siéndolo instrumentales don Joseph de Barillas Valenzuela de Ulloa Domingo de los Reyes Españoles vecinos y residentes en este pueblo que lo firmaron de sus nombres y los otorgantes que supieren y a todos certifico conozco y para la masima validación deste contrato interpuse e interpongo en todo lo en el referido mi autoridad y judicial derecho puedo y devo y lo firme con los r de mi asistente en dicho día mes y año.

***Escritura otorgada el 26 de febrero de 1700 por el maestro Cristóbal Salazar, a favor de don Jorge López y Miguel Pérez, obligándose a dorar el retablo mayor de la iglesia de San Francisco Tecpán.***

AGCA, A1.20, legajo 1233, f. 80.

Sepan quantos esta carta vieren como nos don Jorge López Umul y Miguel Pérez Can residentes en esta ciudad de Santiago Guatemala ladinos en la lengua castellana y naturales del pueblo de San Francisco Tecpán Guatemala de su valle juntos de mancomun a vos de uno y cada uno de por si e por el todo insolidum renunciando como renunciarnos a todas las leyes fueros y derechos de la mancomunidad división y escursion como en ella se contienen usando de la licencia que escribimos ante el presente escribano de esta carta para que la inserte en este instrumento para su mayor validación cuio tenor es el siguiente:

Aquí la licencia

Y de la dicha licencia su inserta usando por lo que nos toca y a don Diego Espansar natural así mesmo de dicho nuestro pueblo y decimos que por quanto entre todos tres estamos avenidos y concertados con Cristóbal de Salazar vecino desta dicha ciudad maestro de dorador y estofador a la que dentro de diez meses que han de correr y concertarse desde oy día de la fecha de yr a nuestro pueblo y en el dorar y estofar el retablo principal de la Iglesia de nuestro pueblo; en qual esta fabricado en blanco y es de trece baras de alto y once baras y media de ancho con quarenta columnas apareadas quince nichos con sus figuras de bulto, una fama y Dios Padre con su sagrario de tres cuerpos con veinte y quatro columnas nueve figuras de bulto pequeñas con sientos y nueve angelitos, quatro angeles de media talla dos en cada argotante sien pelicanos que adornan las columnas todo lo qual se a de dorar y estofar y encarnar las figuras y dorado todo de oro limpio a satisfacción nuestras lo qual ha de hacer dicho maestro por precio de tres mil y novecientos pesos de a ocho reales para que con ellas compre en la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y seis días del mes de febrero de mil y setecientos años ante el capitán don Juan Lucas de Urtarte alcalde ordynario por su magestad en esta dicha ciudad y corredor de su valle sepa esento estar presente don Jorge López Umul y Miguel Pérez Can indios ladinos en lengua castellana y naturales del pueblo de Tecpán Guatemala como mas aya lugar parecemos ante vuestra md y desimos que de nuestro caudal por hace serbisio a Dios nuestro señor yal culto divino hemos ofrecido por bia de limosna el dorar el retablo principal de dicha nuestra iglesia sin que en ello pro parte del pueblo le ponga nada sino que los dos demos tres mil y novecientos pesos a maestro que lo haga con las calidades y condiciones que tenemos pactado y para podernos obligar a su

cumplimiento se nos a pedido otorguemos escritura en forma y para que sea con la autoridad que se requiere se a de servir md de concedernos licencia para otorgar dicha escritura y quedar obligados a ello interponiendo su autoridad para mayor balidasion y firmesa de lo referido. A v md pedimos y suplicamos asi se sirva de lo probar y mandar en que resibiremos merced con justicia.

***Escritura otorgada el 16 de noviembre de 1700 por los maestros Ramón y Francisco de Cárdenas, a favor de Domingo de la Vega y Juan del Pozo, obligándose a dorar el retablo mayor de la iglesia del pueblo de Chiquimula de la Sierra.***

AGCA, A1.20, legajo 737, f. 123.

Sepan quantos esta carta vieren como nos Ramón y Francisco de Cárdenas hermanos maestros del arte de dorador y estofador vecinos de la ciudad de Santiago de Guatemala y residentes en este pueblo de Chiquimula de la Sierra ambos juntos de mancomun a vos de uno y cada uno de por si y por el todo insolidum renunciando como expresamente renunciarnos: las leies de duobus reiz debendi y el beneficio de la diviz y excurz como en ella se contiene otorgamos y nos obligamos a dorar y fondear del fondo que elixieren el doctor don Thomas Rodríguez de Escobar cura beneficiado por el real patronato juez eclesiástico y vicario foráneo deste dicho partido y a elezion del capitán Domingo de la Vega Alcalde maior gobernador de las armas y teniente de capitán general por mg de el y del alférez Juan del Pozo theniente general y vecino deste dicho pueblo es a saber el retablo maior de la iglesia parroquial deste dicho pueblo se compone de tres cuerpos y su remate y tiene once baras en alto y nueve y media de ancho dentro de un año que a de correr y contarse desde el dia primero de febrero del año venidero de mil setecientos uno y por nuestra ocupación y trabajo poniendo el oro y demás materiales necesarios para que quede perfectamente acabada dicha obra se nos a de dar por los susodichos un mil y trescientos pesos de a ocho reales cada uno en esta manera los setecientos de ellos en reales y los seis cientos restantes cumplimiento a dicha cantidad en cacao, ganado y mulas a los precios que corrientemente tuvieren al tiempo de la satisfacion y paga y asi mismo se nos a de dar todo el tiempo que durare dicha obra y otra que adelante ira expresada una vez: en cada un mes para nuestro sustento dos medios de maíz y una gallina cada dia y quatro sotes de cacao cada mes. Con mas una india tezina molendera y un tapian un sacatero y un leñatero y asi mismo debajo de la dicha mancomun nos obligamos a dorar y colorin un colateral de quatro baras en altura y tres baras de ancho en la misma conformidad en el retablo maior quedando uno y otro a satisfacion de cualesquiera maestro de dicho arte y que si hallare algún defecto a nuestra costa se a de enmendar y por dicha ocupacion y trabajo poniendo y costeano nosotros el oro y demás materiales de dicho colateral se nos dan ciento y quinze pesos en esta manera los setenta de ellos que se nos an dado en reales y moneda acuñada que por tener los referidos y estar en nuestro poder y no parecer de presente renunciarnos poder decir y alegar lo contrario leiez de la entrega y prueba del resivo esepcion de pecunia y las demás del caso como en ellas se contiene y a la observancia y cumplimiento de que ba expresado obligamos nuestras personas y bienes havidos y por haber con poderío y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de cuales quier partes que sean para que al cumplimiento de lo dicho es nos compelan y apremien por todo rigor de derecho via executiva y como si fuere por sentencia pasada en cosa juzgada y estando presentes a lo contenido en esta escritura nos los dichos doctor don Thomas Rodríguez de escobar y capitán domingo de la Vega y alférez Juan del Pozo nos obligamos a guardar y cumplir las calidades y condizion de esta escriptura y a que daremos las cantidades en la conformidad que en ella ba expresado y las resez maíz y cacao tesina tapian sacatero y leñatero y todo lo demás que en dicha escriptura se refiere a ello yo el dicho dottor obligo mis bienes e nos el capitán Domingo de la Vega y alférez Juan del Pozo nuestras personas y bienes havidos y por haber y damos todas las dichas partes por lo que a cada uno toca de guardar y cumplir poder a los



jueces de su magestad que de nuestras causas puedan y deban conocer para que a lo que ba expresado nos compelan y apremien como por sentencia pasada en autoridad de cosa juzgada renunciemos las leies y capítulos de nuestro favor y defensa con la general y derechos de ella que es fecha la carta en el pueblo de Chiquimula de la Sierra en diez y seis días del mes de noviembre de mil y seiscientos e yo el escribano de su magestad doy fe que conozco a los otorgantes que lo firmaron siendo testigos el capitán don Pedro de Ibarra, don Martin de Noboa y el alférez don Nicolás de Santiago residentes del dicho pueblo.

***Escritura otorgada el 2 de marzo de 1700 por el maestro Lucas de Quintana, a favor de los indios principales de Jocotenango, obligándose a fabricar el retablo de Nuestra Señora de la Esperanza de la iglesia del dicho pueblo.***

AGCA, A1.20, Legajo 737, f. 30.

En nombre de Dios poderoso amen.

Sean quantos esta carta vieren como yo Lucas de Quintana maestro del arte de ensamblador y vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala digo que por quanto estoy combenido y concertado con los principales indios de nuestra señora de la Asunción de Jocotenango extramuros desta dicha ciudad que en la aceptacion desta escritura yran nombrados destos hay eso fabricar un retablo para el altar mayor de Nuestra Señora de la Esperanza de la dicha iglesia del dicho pueblo que a de tener de alto ocho varas y media y de ancho seis y se a de componer de dos cuerpos y su remate con diez columnas salomónicas dos nichos y todo lo demás que necesita para su perfezion todo labrado en blanco dándoseme por dicha fábrica de mi ocupación y trabajo quatrocientos y quince pesos de a ocho reales cada uno a cuio concierto asistió el muy reverendo padre predicador fr. Sebastián de Ribas del sagrado orden de predicadores y en la forma que ba mencionado prometo de dar acabado dicho retablo dentro de cinco meses que an de correr y contarse desde oy dia a la fecha en adelante para lo qual confieso tener resebidos doscientos y veinte y siete pesos de a ocho reales cada uno por quenta y en parte de pago de dicho retablo que me los a entregado el dicho reverendo padre predicador fray Sebastián de Ribas y por tenerlos recibidos estan en mi poder parte de dicha cantidad con lo demás que dicho reverendo padre me entrego renuncio de decir y alegar lo contrario leies de entrega prueba el resibo y las demás del caso como en ellas se contienen y la restante cantidad se me a de ir dando para pagar oficiales en cuia conformidad me obligo a hazer y fabricar dicho retablo según y como arriba ba mencionado y según se estila en semejantes obras no siendo de mi cargo ningún dorado y tan solamente e de cumplir con darlo armado en blanco dentro de los dichos sinco meses que como dicho es corren desde oy a lo qual no faltare en cosa alguna con tal que se me entregue la restante cantidad en la conformidad que ba expresado y estando presentes nos los principales es a saber Gaspar López alcalde actual de primero boto Pasqual Hernández su compañero y Miguel Pérez Cheche y Phelipe Mal regidores don Marcos Vicente Cali Juan Cali su hermano, Lucas Soc Juan Pérez Yaqui Andrés López Joseph Ac Poc Pedro Luchs y Phelipe de Santiago todos principales de dicho pueblo de Jocotenango todos los demás ladinos a lo contenido en esta escriptura que como tales ladinos en lengua castellana lo hemos entendido por la presente la aceptamos y ella mediante lo dicho obligamos de dar y pagar al dicho Lucas de Quintana los sientos y ochenta y ocho pesos restantes cumplimiento a los quatro cientos y quinze pesos en que hemos concertado el dicho retablo entregándolos quando los fuere pidiendo para gastos de oficiales que le ayudan a trabajar en dicho retablo para que por nuestra parte no falte a entregarlo dentro de los cinco meses asignados para que lo de acabado en la conformidad que emos contratado por ser de nuestra utilidad y lustre de la santa iglesia del dicho nuestro pueblo que hemos solicitado por ser en decencia y agrado de la siempre Virgen María de Esperanza y en la conformidad que dicho es de los todas dichas partes alcaldes

regidores y principales de dicho nuestro pueblo cada uno por lo que nos toca de guardar y cumplir obligamos nuestras personas y bienes havidos y por haber con poderío y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de quales quier partes que sean para que al cumplimiento de lo dicho es nos compelan y apremien por todo rigor de derecho via executiva y como si fuere por sentencia pasada en cosa juzgada con renunciación de las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en forma en cuio testimonio así lo otorgamos en la ciudad de Guatemala en dos de marzo del año de mil y setecientos . E yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes que así lo dixeron otorgaron y firmaron siendo testigos el capitán el capitán Juan Antonio García y Lázaro Garrido y el capitán Juan Agustín vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 20 de marzo de 1701 por el maestro Juan Fuentes, a favor de don Juan de Languarica, obligándose a dorar el retablo mayor de la iglesia de San Francisco.***

AGCA, A1.20, legajo 700, f. 47.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan de Fuentes de oficio pintor y dorador vezino desta ciudad de Santiago de Guatemala digo que por quanto para el altar mayor de la iglesia y convento del señor San Francisco de esta dicha ciudad esta fecho y fabricado retablo que se compone de diez y ocho baras de largo y de ancho dose baras con cinco calles las tres de en medio en triangulo sinquenta columnas salomónicas y veinte nichos en que se han de poner diferentes santos y el follaxe que se ha de ajustar al ancho de dicho altar mayor y mediante a que el capitán don Juan de Languarica caballero de la orden de Alcántara alcalde ordinario por su magestad en esta dicha ciudad sindico general de dicho convento con asistencia del miu reverendo padre fray Joseph González predicador calificador del santo oficio padre ministro provincial desta provincia del santísimo nombre de Jesús de Goathemala han dispuesto que yo dore el dicho retablo de oro limpio y pinte y estofe los santos y ángeles de bulto y serafines que se han de poner en el nos emos combenido que hare la dicha obra poniendo por mi parte todo el oro , pinturas y demás cosas que se necesitare para ello dándolo perfectamente dorado y pintado dentro de año y medio que ha de correr y contarse desde el mes de abril próximo que viene deste corriente año de la fecha en adelante y por dicha obra en la conformidad que queda referida se me han de dar y pagar seis mil y quinientos pesos de a ocho reales por el dicho sindico general conforme lo fuere pidiendo por el tiempo del dicho reverendo padre provincial como por el que le subsediere en dicho cargo en lo qual han venido con tal que de ello otorgue escritura en forma y poniéndolo en efecto por la presente otorgo prometo y me obligo de dorar de oro limpio el dicho retablo y pintar y estofar los santos y ángeles de bulto y seraphines que en el esta señalado se han de poner danto perfectamente acabada la dicha obra dentro del año y medio que según se ha de correr y contar desde el dicho dia veinte de abril que viene en adelante corriendo por mi quenta todo el oro pintura materiales y oficiales que se necesitaren para ello y por todo se me han de dar los dichos seis mil y quinientos pesos conforme los fuere pidiendo para que dicha obra se continúe y de perfectamente acabada dentro del dicho tiempo pena de pagar los daños perdidas y menoscabos que de lo contrario se siguieren y recresieren al dicho convento cuya prueba y liquidación de lo diferida en el simple juramento y declaración de dicho sindico general sin que necesite de otra aunque de derecho se requiera porque de ella le relevo e yo el dicho capitán don Juan de Langarica sindico general del dicho convento que he oído y entendido lo contenido en esta escritura con asistencia y presencia del miu reverendo padre ministro provincial fray Joseph González otorgo que la acepto según y como en ella se contiene y declara por el dicho Juan de Fuentes a quien prometo y me obligo como tal sindico de dar y pagar los dichos seis mil y quinientos pesos dándole las porsiones de que necesitare para la dicha obra asi durante el tiempo que exercitaremos yo y dicho reverendo padre ministro provincial los dichos cargos como los que nos subsedieren ellos hasta que

enteramente este pagada la dicha cantidad y en esta conformidad nos ambas las dichas partes cada uno por lo que nos toca de guardar y cumplir obligamos yo el dicho Juan de Fuentes mi persona y bienes y el dicho sindico los mismos habidos y por haber con poder y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciemos las leyes de nuestro favor y la general y derechos de ella que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte días del mes de marzo de mil setecientos y un años yo el escribano de su magestad y publico de los del numero del juzgado de provincia desta corte doy fe que conozco a los otorgantes que lo firmaron el dicho reverendo padre provincial sientos testigos Pedro de Llosa Joseph de Eguizábal y Juan de Sabala Seballos vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 27 de junio de 1701 por el maestro Bernardo Mejía, a favor del maestro Pedro de Mazariegos, obligándose a fabricar un retablo para la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.***

AGCA, A1.20, legajo 610, f. 87.

Sean quantos esta carta vieren como yo Bernardo Mexia vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala maestro del oficio de ensamblador por quanto estoi avenido y concertado con Pedro de Mazariegos vezino desta dicha ciudad maestro del arte de pintura de hacerle un colateral de cinco baras y quarta de alto y de ancho de cinco baras y asi mismo un frontal para la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios desta ciudad y por el trabajo he de tener poner la madera de toda la dicha obra se me dan por el dicho Pedro de Mazariegos doscientos pesos de ocho reales los ciento que se me a de dar luego y los otros ciento luego que acabe la dicha obra se me a pedido le otorgue obligación en forma y poniéndolo en efecto por el presente otorgo que me obligo a hacer dicho colateral de cinco baras y quarta de alto y cinco de ancho de un cuerpo con su remate y frontal todo tallado de obra muy curiosa y las columnas de el an de ser de obra salomónica según como esta el diseño de la dicha obra que he visto y reconocido la qual dicha obra en la forma que bar referido me obligo a darla perfectamente acabada y a satisfacion del dicho Pedro de Mazariegos para todo el mes de octubre próximo venidero del presente año y al fin de el se me an de dar los otros cien pesos cumplimiento de los doscientos en que estar a bengo por concertado con el dicho Pedro de Mazariegos y si por mi parte no cumpliere con lo dicho consiento y tengo por bien que se me a de poder compeler y apremiar executar y por las costas daño y menoscabo que se le siguieren en virtud desta en escritura y juramento sin otra prueba deste relevo aver que de derecho se requiera y estando presente el dicho Pedro de Mazariegos otorgo que acepto esta escritura y me obligo a dar al dicho Bernardo Mexia los cien pesos al plazo que dare seguido quedando la obra de que sea fecho mención a mi satisfacción para cuya paga y cumplimiento ambas partes nos obligamos cada uno por lo que nos toca con nuestras personas y bienes presentes y futuros damos poder cumplido a los jueces y justicias de derecho de qualesquier partes que sean donde esta escritura se presentare y diere su cumplimiento a cuyo fuero y jurisdicción real nos sometemos renunciemos el nuestro domicilio y vecindad y la ley por el que a estar deber según el sicerdo del reo pecunia de ello nos apremien por todo rigor de derecho via executiva como si fuese por sentido senta de juez competente pasada en cosa juzgada renunciemos toda las leyes y fueros de nuestro favor en la general prohíbe como otorgamos en la presente ciudad de Santiago de Guatemala a veinte y siete días del mes de junio de mil y setecientos y un año y los otorgantes yo el escribano doy fe que conozco y otorgaron y firmaron el dicho Pedro de Mazariegos y por el dicho Bernardo Mexia por no saber lo hizo un testigo que lo fueron presentes el capitán don Francisco Rodríguez y Pedro Ventura presentes.

**Escritura otorgada el 8 de agosto de 1701 por el maestro Vicente de la Parra, a favor de Juan Estrada y Nicolás Portillo, obligándose a fabricar el retablo del Santo Cristo de la Agonía de la iglesia de la Merced.**

AGCA, A1.20, legajo 1234, f. 295.

Sean quantos esta carta vieren como yo Vicente de la Parra vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala y maestro de ensamblador digo que por quanto estoi combenido y concertado de hacer y fabricar la obra del retablo del Santo Cristo de la Agonía que está en la capilla de la esclavitud de la iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes de esta ciudad según se me a propuesto por el sargento Juan Estrada y Nicolás Portillo Mayordomo de la cofradía de la Esclavitud según el modelo y dibujo que tengo hecho que dicho retablo tiene nueve baras de alto y siete baras y dos tercias de ancho y se compone de banca primero y segundo cuerpo y remate con doce columnas de obra salomónica y con solo un nicho que es la hechura y efigie del Santo Xpto con sus tableros quatro lo he de hacer y acabar en blanco de manera que según dicho diseño llene todo el arco y ámbito de dichas medidas porque lo demás de pintura y dorado ha de ser de quenta de los dichos mayordomos poniéndose por mi parte las maderas y trosos necesarios y la gente y oficiales de que necesitare para la fabrica de dicho retablo según el dibujo que queda firmado del presente escribano corriendo por mi quenta la paga de las maderas y oficiales y por el trabajo paga y ocupación que en ello tienen se me han de dar y pagar doscientos y cincuenta pesos los sesenta de ellos luego de contado y los siento y noventa restantes se me han de yr dando por parte de dichos mayordomos para que conforme se fuere trabajando y entregando dicha obra se me baya satisfaciendo de manera que dentro de diez meses que corren y cuentan desde oy dia fecha de manera que al fin de dicho tiempo tenga yo entregado el dicho retablo en banco y se me haya satisfecho y pagado los dichos doscientos y cinquenta pesos que importa dicha obra de lo qual se me a pedido haga obligación en forma en que he venido exponiendo en efecto por la presente otorgo prometo y me obligo de hazer el dicho retablo según y como está dicho diseño para lo qual me tienen entregado los dichos mayordomos los dichos sesenta pesos que por tenerlos recibidos y no parecer de presente renuncio poder de ser alegar lo contrario esepcion de pecunia leyes de entrego prueba del recibo y las demás del caso como en el más se contienen y los ciento y noventa pesos restantes cumplimiento de dicha cantidad que me han de yr satisfaciendo de modo que al fin de los dichos diez meses entrego, satisfecho y pagado y por mi parte entregándose dicha obra según el dicho diseño y estando presentes los dichos Juan de Estrada y Nicolás Portillo juntos de mancomun y cada uno insolidum otorgamos que asentamos esta escritura y prometemos y nos obligamos de yr contribuyendo al dicho Bizente de la Parra dichos ciento y noventa pesos cumplimiento a los doscientos y cinquenta de dicho concierto de manera qual fin de los dichos diez meses que corren desde oy este pagado y puesto su parte entregándonos el dicho retablo perfecto y acabado y según se contiene en esta escritura a cuio cumplimiento y a lo que nos de cada uno de las dichas partes toca obligamos nuestras personas y bienes y el dicho sindico los mismos habidos y por haber con poder y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de todas y cualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de favor y la general y derechos de ella que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en ocho días del mes de agosto de mil setecientos y un años yo el escribano de su magestad doy fe que conozco y asi lo otorgo y lo firmaron el dicho Biciente de la Parra y Joan de Estrada y por el dicho Nicolás de Castilla que dijo no saber a su ruego lo hizo un testigo que lo fueron Simón de Mendoza fray Xavier de Pinera y Joseph de la Parra, presentes.



**Escritura otorgada el 14 de noviembre de 1702 por el maestro Juan de Fuentes, a favor de don Juan de Langarica, obligándose a dorar los retablos de San Antonio, Limpia Concepción, San Diego, San Pedro de Alcántara y Santa Rosa de la iglesia de San Francisco.**

AGCA, A1.20, legajo 701, f. 263.

Sepan quantos esta carta vieren como yo el capitán Juan de Fuentes maestro del oficio de pintor y dorador vecino desta ciudad de Santiago de Goathemala digo que por quanto para los altares de San Antonio y la Limpia Concepción San Diego San Pedro Alcántara y señora Santa Rosa de la iglesia del convento de Señor San Francisco deesta dicha ciudad y para la sacristía de ella se están haciendo y fabricando retablos con sus santos de bulto y tableros y mesa y cajones todo lo qual ha de yr dorado y pintado y mediante a que el capitán don Juan de Langarica caballero de la orden de Alcántara sindico general de dicho convento con asistencia de el muy reverendo padre fray Joseph González predicador, calificador del santo oficio padre y ministro probinzial desta santa provincia del santísimo nombre de Jesús de esta dicha ciudad ha dispuesto que yo dore los dichos retablos de oro limpio y pinte y estofe los santos y mesa y cajones de dicha sacristía de oro y verde y nos hemos combenido que hare la dicha obra poniéndose por mi parte todo el oro pintura y demás cosas que necesitaren para ello dándolo perfectamente todo dorado y pintado dentro de dos años y medio que han de comensar a correr y contarse desde el dia que se me dieren reales para principiar la dicha obra por quenta de seis mil setecientos y cinquenta pesos en que estamos ajustados que se me an de yr dando conforme los fuere pidiendo asi por el tiempo de dicho reverendo padre provincial que al presente es como por el que le subsediere en dicho cargo en lo qual han venido con tal que de ello otorgue escriptura en forma y poniéndolo en efecto por la presente otorgo prometo y me obligo de hazer la dicha obra dorando de oro limpio los dichos retablos que con los de la sacristía sin ocho y pintar y estofarlos santos de ellos y sus tableros y pintar de verde y oro la mesa y cajones de dicha sacristía dando perfectamente acabada la dicha obra dentro de dos años y medio que según dicho es han de comensar a correr y contarse desde el dia que se me dieren reales para principiar la dicha obra por el dicho reverendo padre provincial sindico de dicho combento que a la presente o el que le subsediere en dichos cargos corriendo por mi quenta todo el oro y pinturas materiales y oficiales que se necesitaren para ello y por todo se me han de dar los dichos seis mil setecientos y cinquenta pesos conforme los fuere pidiendo a la procecusion de dicha obra y de perfectamente acabada dentro del dicho tiempo lo qual hare pena de pagar los daños que de lo contrario se siguieren y recrecieren al dicho combento cuya prueba y liquidación de lo diferida en el simple juramento y declaración de dicho sindico general sin que se necesite de otra aunque de derecho se requiera porque de ella le relevo e yo el dicho capitán don Juan de Langarica que he oído y entendido el contenido en esta escriptura con asistencia y presencia del dicho mui reverendo padre ministro probinzial fray Joseph González otorgo que la acepto según y como en ella se contiene y declara por el dicho Juan de Fuentes a quien prometo y me obligo como al sindico general de dar y pagar los dichos seis mil setecientos y cinquenta pesos dándoles las porsiones de que necesitare para la dicha obra asi durante el tiempo que exervitaremos dicho reverendo padre ministro provincial e yo los dichos cargos como los que nos subdesieren ellos hasta que enteramente este pagada la dicha cantidad y en esta conformidad nos ambas las dichas partes cada uno que nos toca de guardar y cumplir obligamos yo el dicho Juan de Fuentes mi persona y bienes y el dicho sindico los mismos habidos y por haber con poder y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciarnos las leyes de nuestro favor y la general y derechos de ella que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en catorce días del mes de noviembre de mil setecientos y dos años yo el escribano de su magestad y publico de los del numero del juzgado de provincia desta corthe doy fe que

conozco a los otorgantes que lo firmaron el dicho reverendo padre provincial siento testigos Miguel de Ortega Bartolomé de la Cruz y Gaspar de San Joseph presentes.

***Escritura otorgada el 23 de julio de 1702 por el maestro Vicente de la Parra, a favor de don Leandro de la Cueva y Valladares, obligándose a fabricar el retablo de Santa Ifigenia de la iglesia de la Merced.***

AGCA, A1.20, legajo 652, f. 279.

Sean quantos esta carta vieren como yo Vicente de la Parra español maestro del oficio de ensamblador vecino desta ciudad de Santiago de Goathemala digo que por quanto yo estoy avenido y concertado con el capitán don Leandro de la Cueva y Balladares mercader vecino de esta ciudad de hacer y labrar en blanco un retablo de madera para el altar de la gloriosa santa Ifigenia cito en la iglesia del convento de Nuestra Señora de la Merced de esta dicha ciudad de siete baras y media en alto, midiendo desde el altar arriba y quatro baras y media de ancho que se ha de componer de tres cuerpos, con tres calles y en la de en medio ha de llevar tres nichos , en que se ha de colocar y poner en el primero de abajo la efigie de la dicha gloriosa Santa Ifigenia y otras dos, en los otros dos que se le siguen, todas tres de talla entera y en las calles de los lados han de ser tableros para que en ellas se pongan las imágenes de pintura que quisieren llevando como han de llevar dicho retablo diez columnas salomónicas haciéndolo y labrándolo conforme diseño y dibujo que se a mostrado el qual queda rubricado a un lado de el pie de el de el presente escribano para cuia obra ha de poner toda la tablazón y madera necesaria siendo también de mi quenta el frontal y frontales atriles cornucopias y candeleros también de madera y he de dar concluido y acabado dicho retablo para en todo el mes de diciembre que viene deste presente año y por todo lo referido conforme al dicho concierto que se a fecho con intervención, acuerdo y asistencia del rdo. padre maestro fray Matheo Gallardo de la orden de Nuestra Señora de la Merced redeptora de cautivos el dicho capitán don Leandro de la Cueva Balladares me ha de dar y pagar trescientos pesos de a ocho reales los ciento de ellos luego de contado para poder dar principio a la dicha obra y comprar lo necesario y los otros ciento dentro de dos meses corrientes desde el dia de hoy de la fecha desta escriptura en adelante y los ciento restantes cumplimiento a los dichos trescientos pesos un mes antes de que se cumpla el plazo en que tengo de dar acabado dicho retablo, me ha pedido haga obligación en forma la qualquier hacer por tanto y poniendo en efecto y execucion por esta presente carta otorgo y conozco que me obligo de hacer el dicho retablo de las baras de alto y ancho y en la forma que va referido y según el dicho diseño yo lo dare entregado acavado a contento y satisfacción de el dicho capitán don Leandro de la Cueva y Valladares las personas peritas e inteligentes en el dicho oficio para en todo el dicho mes de diciembre que viene deste presente año como dicho es y cumplido el dicho plazo no lo hiciere y entregare ha de poder el susodicho concertar con otro maestro de el dicho oficio que lo haga y todo lo mas que le costare de el precio y concertado referido ha de ser por mi quenta y me ha de poder compeler y executar en virtud desta escriptura y su juramento simple en que dejo diferida la prueba liquidación de ello sin que se necesite de prueba alguna de la qual aunque de derecho se requiera le relevo de mas de perder todo lo que tuviere obrado en el dicho retablo porque no se me ha de pagar cosa alguna y si al dicho tiempo lo diere acabado como va referido antes si he de ser cumplido a volver y restituir la cantidad que pareciere haver recibido y estando presente yo el dicho capitán don Leandro de la Cueva y Balladares habiendo oydo y entendido el efecto desta escriptura otorgo y conozco que la acepto según y como ella se concierte y me obligo a que cumpliendo el dicho Vicente de la Parra con el thenor de su obligación e le dar y pagar los dichos trescientos pesos de a ocho reales a los tiempos y plazos que van expresados, dando como le dare luego para el principio de el dicho retablo cien pesos como dicho es cuias pagas hare puntualmente y sin demora de tiempo en reales de plata puestos en esta ciudad llanamente y sin pleito alguno pena de la execucion y costas y para lo asi cumplir pagar y haver por firme la dichas partes

cada una por lo que nos toca obligamos nuestras personas y bienes havidos y damos poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de toda y qualesquiera partes que sean cuio fuero y jurisdicción real me someto renunciemos el propio domicilio y vecindad y las leyes que dice que el actor debe seguir el fuero de reo y la nueva prematica las sumisiones y para lo que a derecho es me compelan y apremien como por sentencia pasada cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general de derecho de ella que fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y tres días del mes de julio de mil setecientos y dos años e yo el escribano de su magestad y publico de numero del juzgado de provincia doy fe que conozco al otorgante y lo firmo siendo testigos Lucas Coello Jacinto de Salazar Francisco Gallardo vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 18 de octubre de 1704 por los maestros José Vélez y Pedro Lorenzo , a favor de fray Francisco Romero, provincial de la orden de la Merced, obligándose a dorar el retablo mayor de la iglesia del convento de la dicha orden.***

AGCA, A1.20, legajo 739, f. 183.

Sean quantos esta carta vieren como nos Joseph Beles y Pedro Lorenzo ambos maestros de estofadores y doradores y vecinos desta ciudad de Santiago de Guatemala juntos de mancomun a vos de uno y cada uno por si y por el todo solidum renunciando como expresamente renunciemos las leies de duobus rex de bendi y el beneficio de la división y escurcion como en ellas se contienen dezimos que por quanto estamos avenidos y concertados con el mui reverendo padre fray Francisco Romero actual provincial del combento del sacro real militar horden de Nuestra Señora de las Mercedes redempcion de cautivos de esta dicha ciudad para acabar de dorar lo que falta del retablo mayor de la santa iglesia de dicho combento hasta que quede en su ultima perfección y a satisfacion del dicho rdo. padre provincial en cantidad de un mil y doscientos pesos de a ocho reales por nuestro trabajo oro y demás materiales que se ofrezcan y de presente nos da y entrega quinientos pesos de ocho reales para comensar dicha obra y los setecientos pesos restantes cumplimiento a dicha cantidad nos los ha de yr dando conforme se nos fuere ofreciendo hasta consumir y acabar dicho dorado de lo qual nos ha pedido le otorguemos escritura de obligación en forma en que hemos venido y poniéndolo en efecto en aquella mejor en derecho lugar aya por la presente otorgamos nos obligamos adorar lo que falta al dicho retablo mayor de dicha santa iglesia hasta ponerlo en su ultima perfeccion poniendo de nuestra parte el oro y materiales a los que fuere necesario sin que sea a cargo del dicho rdo. padre provisional el darnos otra cosa por razón de lo qual se nos dan los dichos un mil doscientos pesos en la forma referida y lo hemos de dar acabado para el dia veinte y cinco de henero del año que viene de setecientos cinco pena de ser compelidos y apremiados a ello o que a nuestra costa de busque otro maestro del dicho arte que lo acabe y le paguemos su monto si lo hubiere mas acabado de recibir con mas los daños de la retardación a su a todo los susodichos obligamos nuestras personas y bienes havidos y por haber con poder y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciemos las leyes de nuestro favor y la general y derechos de ella y dichos quinientos pesos nos da entrega ante el presente escribano desta carta y testigos de que le pedimos fe y estando presente yo el dicho fray Francisco Romero a lo contenido en esta escritura declaro por cierta y verdadera la relación que en ella se haze y otorgo que la acepto según como en ella se contiene y declara y prometo que les yr dando la restante cantidad conforme fuere necesario hasta su cumplimiento y finalizar dicha obra como ba expresado en cuia conformidad nos todas las dichas partes otorgamos la presente carta que es fecha en la ciudad de Santiago de Guatemala en diez y ocho días del mes de octubre de mil setecientos y quatro años yo el escribano de su magestad doy fe que conozco a los otorgantes y que en mi presencia y de los testigos

recibieron los dichos quinientos pesos que contaron y pasaron a su poder de que así mismo doy fe y lo firmaron siendo testigos Pedro de Sepulveda Baltasar Quadrona y Juan Basquez presentes.

***Escritura otorgada el 6 de noviembre de 1705 por el maestro Bernardo Mejía, a favor de alcalde, mayordomos y diputados de la hermandad del santísimo nombre de Jesús del pueblo de Almolonga, obligándose a fabricar el retablo mayor para la imagen de Jesús Nazareno de la iglesia del dicho pueblo.***

AGCA, A1.20, legajo 472, f. 151.

Sean quantos esta carta vieren como yo Bernardo Mexia vecino desta ciudad de Santiago de Goathemala maestro del oficio de ensamblador, digo que por quanto estoy avenido y concertado con Simon Marquez alcalde Alonso Hipolito y Miguel Perea mayordomos marcos Phelipe y Domingo Bentrera diputados de la hermandad del Santisimo Nombre de Jesús que se pretende fundar a la iglesia del pueblo de Almolonga del valle desta ciudad de hacer para la santa imagen de Jesús Nazareno un colateral de madera questa ha de tener siete baras de ancho y lo que le corresponde de alto, el nicho principal con sus tableros a los lados y otro arriba con que hace remate y ha de llevar sagrario en obalos en las entrecalles del banco del dicho colateral y dentro del mismo nicho un trono y a los lados dos columnas para cuya obra me han de dar y pagar ciento y cinquenta pesos de a ocho reales, de los cuales tengo recibidos de los oficiales ciento y nueve pesos que confieso son de mi poder cobre que por no parecer presente renuncio la esepcion de la non numerata pecunia leyes de entrega y su prueba como en ella se contiene y los quarenta y un pesos restantes que me han de dar y pagar los veinte de ellos el dia de mañana que se contaran siete del corriente y los veinte y un pesos restantes para dentro de quinze días corrientes desde oy dia de la fecha de que han de hacer obligación en forma mediante lo qual me obligo a entregar el dicho colateral perfectamente acabado para fin del mes de diciembre venidero deste presente año y por mi parte se no cumpliere lo referido consiento y tengo por bien el que por ello pueda ser executado compelido y apremiado por todo rigor de derecho y he de pagar las costas y menoscabos que de lo contrario se siguieren y recreciere a la dicha hermandad en virtud desta escriptura y el juramento simple de quien para ello fuere parte sin que necesite de prueba alguna de que les relevo, yo el dicho Simón Márquez alcalde de la dicha hermandad en nombre de los mayordomos y diputados de ella habiendo oydo y entendido en la ciudad de Santiago de Guatemala a los seis días del mes de noviembre de mil y setecientos y cinco años que lo otorgaron y firmaron Simón Márquez que dijo no saber siendo testigos Joseph de Grajeda Pedro de Alcántara Mixangos y Marcos de San Buenaventura vecinos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 27 de agosto de 1705 por el maestro Pedro Lorenzo, a favor de fray Blas Rodríguez, obligándose a dorar el retablo del Santo Cristo de la iglesia de Santo Domingo.***

AGCA, A1.20, legajo 704, f. 173.

Sean quantos esta carta vieren como yo Pedro Lorenzo, maestro de dorador y estofador vecino del pueblo de Jocotenango extramuros de esta ciudad de Santiago de Guatemala les digo que por quanto en la iglesia del convento de señor santo domingo se pretende poner un retablo para el altar de Christo crucificado que se compone de tres cuerpos y tres calles que todo tiene once baras de alto y ocho de ancho con sus nichos y columnas paríadas y quatro angeles que se han de estofar y estoi combenido y ajustado con el rdo. padre predicador general fray Blas Rodríguez de esta sagrada religión y procurador general de provincia, en dorar dicho retablo y estofar dichos quatro angeles poniéndose por mi parte el oro y oficiales hasta darlo perfectamente acabado y por parte de dicho convento se me han de dar por dicha obra un mil y



quatrocientos pesos de a ocho reales de que se a pedido otorgue escriptura en forma y poniéndolo en efecto otorgo por la presente prometo y me obligo de dorar dicho retablo y estofar los dichos quatro angeles poniéndose por mi parte el oro oficiales y demás materiales hasta darlo perfectamente acabado que ha de ser para en todo el mes de febrero próximo venidero del año de setecientos y seis por cuia obra se me han de dar un mil y quatrocientos pesos de a ocho reales conforme los fuere pidiendo y confiese haverme dado y entregado el dicho reverendo padre fray Blas Rodríguez quatrocientos pesos de los referidos que por tenerlos ya recibidos en moneda acuñada y por ser de presente renuncio de ir y alegar lo contrario y las leyes de entrego prueba de recibo y las demás del caso como en ellas se contienen y restarselos un mil pesos que me han de yr dando para yr continuando la dicha obra mediante lo qual la dare perfectamente acabada dentro del dicho termino, pena de la ejecución y costas de la cobranza y que obligo mi persona y bienes havidos y por haber y no derogando la obligación general al expesia obligación e hipoteca a la seguridad de lo que dicho es las casas de mi morada que son cubiertas de teja en dicho pueblo de Jocotenango que ube y herede de mis antepasados para no la vender ni enajenar hasta estar entregada la dicha obra y lo que en contrario se hiciere que no valga y doi poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de toda y qualesquiera partes que sean cuio fuero y jurisdicción real me someto renuncio el mio propio domicilio y vecindad y las leyes que dice que el actor debe seguir el fuero de reo y la nueva prematia las sumisiones y para lo que a derecho es me compelan y apremien como por sentencia pasada cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general de derecho de ella que fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y siete de agosto de mil setecientos y cinco años e yo el escribano de su magestad y publico de numero del juzgado de provincia doy fe que conozco al otorgante y lo firmo siendo testigos don Joseph de Pontanas Ignacio Díaz y don Pedro de Ocampo presentes.

***Escritura otorgada el 26 de febrero de 1707 por el maestro Juan de Fuentes, a favor de don Francisco de Mendoza Álvarez, obligándose a dorar dos retablos laterales de la iglesia de San Francisco.***

AGCA, A1.20, legajo 705, f. 28v.

Sepan quantos esta carta vieren como yo el capitán Juan de Fuentes maestro del oficio de pintor y dorador vecino desta ciudad de Santiago de Goathemala digo por quanto para la iglesia del convento del señor San Francisco de esta dicha ciudad se estan haciendo y fabricando dos retablos uno para el altar de Nuestra Señora de los Dolores que es de quatro querpos con doce santos que han de ponerlos en los nichos de dicho retablo y otra para Nuestra Señora que le llaman la pobre que se compone de cuerpos y su remate que se ha de poner en el altar de la capilla de San Benito de dicha iglesia por lo qual ha de dorarles de oro limpio y por lo que a dicho retablo de Nuestra Señora de los pobres estofar y dorar frontales forro de la ventana y dos arcos uno que guarnece todo el arco y otro que sobresale (...)ra de dicho arco o de punta de la obra que se (...) y siete santos que han de ponerse en los nichos del retablo y mediante a que el capitán don Juan Angel de Arochena sindico general de dicho convento del señor San Francisco a dispuesto el que yo haga dicha obra e venido en ello y estoi combenido en hacerla por un mil y setecientos pesos ...sientos de ellos que se me han dado y la resta cantidad que se me ha de yr dando conforme lo vaya trabajando corriendo por mi quenta el poner el oro y los demás materiales y paga de oficiales...ha pedido haga la escriptura en forma ...y en efecto por la presente me obligo de hacer la dicha obra, dorando...los dichos retablos de Nuestra Señora de los Dolores y el de Nuestra Señora que llaman la pobre en la conformidad que queda expresado...qual e de yr trabajando conforme...entregando los cuerpos de dichos retablos....un mil y trescientos pesos cumplimiento...y setecientos en que estoi combenido y porque....la dicha obra y confieso haber recibido del dicho capitán don Juan Angel de Arochena los dichos quatrocientos pesos que por tenerlos en mi poder ...presente renuncio desir y alegar lo contrario y las leies de entrego prueba del recibo y las demás del caso

como en ellas se contiene y ha de correr por cuenta el oro y demás materiales y oficiales que se necesiten para la dicha obra hasta que este perfectamente acabada lo qual hare pena de paga los daños que de lo contrario se siguieren y recrecieren a dicho convento cuia prueba y liquidación diferida en el simple juramento y declaración del dicho sindico general sin que necesite otro que de derecho se requiera porque de ella le relevo e yo el dicho capitán don Juan Angel de Arachena que e oído y entendido lo contenido en esta escriptura como tal sindico de dicho convento otorgo que la acepto según y como en ella se contiene y declara por el dicho Juan de Fuente quien prometo y me obligo como tal sindico de dar y pagar los dichos un mil trescientos pesos conforme fuera trabajando en dicha obra por tenerle entregados los quatrocientos pesos cumplimiento a los un mil y setecientos en que ajustamos la dicha obra dándole las porciones de que necesitan para ella hasta hasta que enteramente este pagada la dicha cantidad y en esta conformidad nos ambas las dichas partes cada una por lo que nos toca de guardar y cumplir obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber con poder y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de todas y cualesquier partes que sean para que a todo lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciemos las leies de nuestro favor y la general y derechos de ella que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y seis días del mes de febrero de mil setecientos y siete años e yo el escribano de su magestad y publico de las de numero del juzgado de provincia de esta corthe doi fe que conozco a los otorgantes que la firmaron en el registro de esta carta siendo testigos el capitán don Juan Rubio de Cáceres, el alférez don Juan Caldero de las Barcas y Juan Albúrez de Bermúdez presentes.

***Escritura otorgada el 9 de agosto de 1707 por el maestro Nicolás de la Cruz, a favor del presbítero Antonio Dardón, obligándose a dorar el retablo mayor de la iglesia de del colegio de la Compañía de Jesús.***

AGCA, A.1.20, legajo 1396, f. 137.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Nicolás de la Cruz maestro del oficio de dorador y vecino de la ciudad de Santiago de Guatemala otorgo esta de la mas restante forma que aya lugar en derecho, que me obligo a dorar el retablo del altar mayor de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús desta dicha ciudad y todo lo que a el dicho altar maior le tocara y perteneciere y fuere anexo o dependiente a el, para su perfección, poniendo para la obra del dicho dorado, mi asistencia, personal y siendo de mi cargo y cuenta la paga asi del oro que fuere necesario para ella que a de ser el que labra y fabrica Sebastián de la Luna batioja, con quien lo tiene ajustado y concertado el padre maestro Antonio Dardon rector de dicho colegio, que a de ser de cuerpo y color, y a el respecto de un peso por cada libro de sien panes de oro vatido sin dar ninguno de ganancia, como también el costo y paga de los oficiales que e de poner y tener pinturas para preparar, herramientas y todo lo demás necesario por manera que todo lo referido a de ser de mi cargo y por mi cuenta hasta que con efecto quede perfectamente dorado el dicho retablo, con los esmeros de mi arte y lo entregue acabado en el dia veinte y cinco de noviembre que viene deste año, y para poderlo cumplir a de tener y poner todos los demás oficiales de mi satisfacion que me paresieren competentes, para no atrasar o demorar la entrega y esta obligación es por tres mil y seiscientos pesos de a ocho reales en que concierto y ajuste la dicha obra en la forma referida con el dicho padre rector maestro Antonio Dardon en cuia conformidad por este pacto y concierto e estado y estoi trabajando en el dicho dorado como de veinte días a esta parte y para comensar la dicha obra media y entrego ciento y sinquenta pesos de a ocho reales para comprar y tener promptas las pinturas y demás materiales necesarios y por semanas me a contribuido con las porciones de dinero que le e pedido lo qual ha de continuar asentando en un quaderno todo lo que hasta este ora me a dado y en adelante me diere, como también los libros de oro que me entregare para la dicha obra, de que no he de alzar mano hasta entregarla, en el dicho dia veinte y cinco de noviembre y entonces

se ha de liquidar y ajustar la cuenta de todo lo referido y se me a de entregar la cantidad que por liquida se me restare a deber de los dichos tres y seiscientos pesos y si por mi no se cumpliere asi la buena calidad del dicho dorado como la entrega del dicho retablo perfectamente dorado en el citado día, concierto y tengo por bien que a mas de ser compelido y apremiado en forma y conforme a derecho pueda el dicho padre rector concertar la obra que estuviere imperfecta o faltare con otro maestro y por lo que mas le costare a los dichos tres mil y seiscientos pesos como asi mismo por las costas daños y menos cavos que se le recrecieren cuia liquidación difiero desde luego para entonces en su simple juramento y declaración o derecho en virtud de este instrumento y de la real declaración que con juramento hiziere el dicho padre rector o quien por el lo fuere el dicho colegio y a todo obligo mi persona y bienes habidos y por haber y doi poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de qualesquiera partes que sean para que a lo referido me compelan y apremien como por sentencia pasada de cosa juzgada y asi lo otorgo en la ciudad de Santiago de Guatemala en nueve días del mes de agosto del año de mil setecientos y siete e yo el escribano de su magestad doy fe que conozco a el otorgante que lo firmó siendo testigos Pedro Dardon, Joan de Gálvez y Diego León presentes.

***Escritura otorgada el 21 de julio de 1708 por los maestros Antonio Bonifacio y Nicolás de España, a favor de fray Francisco Fernández de Orozco, obligándose a fabricar el monumento para la iglesia de la Merced.***

AGCA, A1.20, legajo 743, f. 170.

Sepan quantos esta carta vieren como nos Antonio Bonifacio y Nicolás de España maestros de ensambladores y vecinos desta ciudad de Santiago de Guatemala dezimos que por quanto tenemos asentado y concertado con el rdo. padre maestro fray Francisco Fernández de Orozco del sacro real y militar orden de Nuestra Señora de las Mercedes desta ciudad la fabrica del monumento de la iglesia del dicho convento que se compone de diez y ocho columnas según el mapa y diseño que le mostramos todo de madera buena cuia fabrica hemos de hazer en el dicho convento en quarto separado que por su parte se nos ha de dar y asignar por cuia obra estamos concertados en trescientos y sinquenta pesos de ocho reales que nos ha de dar dicho rvdto padre maestro fray Francisco Fernández de Orozco en trescientos hasta la conclusión del dicho monumento que será de oy en seis meses y lo emos de dar acabado para fin de mes de henero del año que viene de setecientos y nueve y por cuenta de dicha obra se nos dan sien pesos de ocho reales que por tenerlos recibidos y no parecer presente renunciarnos poder de decir y alegar lo contrario y las leyes de entregoy su prueba del recibo exepción de pecunia y las demás del caso como en ellas se contienen mediante lo qual prometemos y nos obligamos de hazer dicha fabrica del monumento según como ba expresado y de hacerlo según el mapa referido sin que falte cosa alguna y entregarlo acabado para el dicho dia fin de henero del año que viene de setecientos y nueve cuia obra haremos en dicho combento en el quarto que se nos señalare a cuio cumplimiento y paga obligamos nuestras personas y bienes y el dicho habidos y por haber con poder y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciarnos las leyes de nuestro favor y la general y derechos de ella que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y un días del mes de julio de mil setecientos y ocho años yo el escribano de su magestad y publico de los del numero del juzgado de provincia desta corthe doy fe que conozco a los otorgantes que lo firmaron siendo testigos Pedro Sepúlveda Miguel Martínez y Juan Mérida presentes

***Escritura otorgada el 21 de julio de 1708 por el maestro Lucas de Quintana, a favor de don Pedro de Oyanarte, obligándose a fabricar un retablo para la capilla de la cofradía del dulcísimo nombre de Jesús de la iglesia de Santo Domingo.***

AGCA, A1.20, legajo 659, f. 326.

En la ciudad de Santiago de Guathemala en veinte y un días del mes de julio de mil setecientos y ocho años ante mi el escribano de su magestad y testigos Lucas de Quintana maestro del oficio de ensamblador vecino desta dicha ciudad a quien doy fe que conozco digo que por quanto esta avenida y concertado con el capitán don Pedro de Oyanarte vecino asi mismo de ella mayordomo de la cofradía de el dulcísimo nombre de Jesús fundada en la iglesia de el convento de señor Santo Domingo de esta dicha ciudad de hacer y labrar en blanco un retablo de madera para el altar de la dicha cofradía que se ha de poner donde al presente esta el de señor San Jacinto en su capilla y en ella entero, el de el dicho santo y ha de tener dicho retablo siete varas y quarta de alto y cinco baras y una quarta de ancho que se ha de componer de dos cuerpos y el remate, con sus columnas salomónicas haciéndolo y quedando conforme al diseño o dibujo que a mostrado el qual queda rubricado de mi, el dicho escribano y según el ha de dar concluido y acabado dicho retablo para que se pueda estrenar el dia de año nuevo próximo que viene de mil setecientos y nueve el qual ha de assentar y poner en el lugar referido y en frente de el el de señor San Jacinto como dicho es y por su trabajo y ocupasion y la de sus oficiales la dicha cofradía y el dicho capitán don Pedro de Oyanarte como su mayordomo le ha de dar y pagar setecientos pesos de a ocho reales en esta manera cien pesos de ellos que tiene recibidos por cuenta de dicha obra y se la han entregado para la compra de madera y materiales de que se da por entregado a su satisfacción sobre que renuncia el poder decir y alegar lo contrario y la excepción de la non numerata pecunia de leyes de entrego y su prueba como en ellas se contiene otros cien pesos que se le han de dar para fin del mes de agosto próximo que viene del presente año otros cien pesos para fin del mes de septiembre siguiente de este año otros cien al fin del mes de octubre de el y los trescientos pesos restantes cumplimiento a los setecientos referidos luego que acabe la dicha obra y ponga en su lugar y el de San Jacinto en el suio como va referido en cuia conformidad y haver ajustado en esta forma el dicho capitán don Pedro de Oyanarte a pedido otorgue de ello escriptura de obligación la qual quiere hacer y poniéndolo en efecto por esta presente carta otorga y conoce que se obliga de hacer el dicho retablo según y en la forma que va referido y consta de el dicho diseño o dibujo, dándolo como lo ha de dar acabado a contento y satisfacción del dicho mayordomo y demás oficiales de la dicha cofradía y personas peritas en el dicho oficio para que se pueda estrenar el dicho referido de año nuevo próximo que viene de mil setecientos y nueve y por defecto de no hacerlo asi y entregarlo acabado conforme al dicho diseño y ponerlo en su lugar y el de el señor San Jacinto en el suio ha de poner el dicho capitán don Pedro de Oyanarte concertar con otra persona que lo haga todo lo mas que costare del precio y concierto referido ha de ser por cuenta de el otorgante y le ha de poder compeler y executar en virtud de esta escriptura del juramento simple de el dicho mayordomo en que queda diferida la prueba y liquidación de ello sin que necesite de otra alguna de la qual aun que de dar se requiera le relevo ha de mas de perder el otorgante los trescientos pesos que últimamente se le han de pagar y volver y restituir las cantidades que ha obligación el dicho capitán don Pedro de Oyanarte como tal mayordomo de la dicha cofradía le ha de tener de pagarle y satisfacerle con toda puntualidad a los plazos y tiempos referidos los dichos setecientos pesos en que se comprehenden los ciento que asi tiene recibidos y estando presente el dicho capitán don Pedro de Oyanarte mayordomo de la dicha cofradía de el santísimo nombre de Jesús como tal y en su nombre y de los demás oficiales de ella habiendo oído y entendido el efecto de esta scriptura otorga que la acepta según y como en ella se contiene y va declarado y se obliga y a la dicha cofradía y sus oficiales a que cumpliendo el dicho



Lucas de Quintana con el thenor de su obligación el susodicho cumplirá con la suia pagando y satisfaciendo al dicho Lucas de Quintana los seiscientos pesos que se le restan ha deber dándose las y entregándose al de dar cada mes de los que van expresados y últimamente los trescientos pesos últimos se los pagará luego que acabe la dicha obra y la entregue y ponga dichos altares en su lugar cuías pagas hará en reales de plata puestos en esta dicha ciudad llanamente sin pleito alguno pena de la execucion y costas de la cobranza y para lo así cumplir pagar y haber por firme ambas partes cada una por lo que le toca obligan sus personas y bienes y el dicho mayordomo de la dicha cofradía presentes y futuros y el dicho Lucas de Quintana a mayor abundamiento obliga e hipoteca a la dicha su obligación las casas de su morada que son en esta dicha ciudad al barrio de San Jerónimo de ella cubiertas de teja linderos notarios que lucro y compro de Ma. de Mendoza según constara de la escriptura en esta ron otorga de que para en su poder a que se remite sobre los cuales estan impuestos y cargados setenta pesos de principal parte al combento de señor Santo Domingo de esta ciudad para no vender a ceder ni traspasar ni en manera alguna en agenaar hasta haber cumplido con el thenor de la dicha su obligación y la venta de enagenacion que en contra se hiciere sea en su mismo de ningún valor y efecto y ambas partes dan poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad que nos sean competentes y que de nuestras causas puedan y deban conocer de todas y cualesquier partes que sean a cuió fuero y jurisdicción real nos sometemos renunciemos el nuestro propio domicilio y vecindad y la leies combenerit de jurisdictiones ómnium iudicum y la nueva prematica de las sumisiones para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciemos las leies de nuestro favor y la general de derecho en testimonio de lo qual así lo otorgaron y firmaron siendo testigos Lucas Coello, Manuel de Alvarado y Joseph Antonio de Paniagua vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 9 de julio de 1708 por el maestro Vicente de la Parra, a favor de don Laureano Simón de Mesa, obligándose a fabricar el retablo de Nuestra Señora del Rosario de la catedral de Comayagua.***

AGCA, A1.20, legajo 705, f. 172.

Sean quantos esta carta vieren como yo el alferez Vicente de la Parra maestro de ensamblador residente en esta ciudad de Comayagua provincia de Honduras vesino de la de Guatemala digo por quanto por el señor licenciado don Laureano Simón de Mesa deán de la santa iglesia cathedral desta dicha ciudad he sido solicitado para que haga y fabrique un colateral para la santísima imagen de Nuestra Señora del Rosario de dicha santa iglesia que ha de ser de obra salomónica de dos cuerpos con sus remates que todo ha de tener quatro baras y quarta de ancho y siete y media de alto de diez columnas y su camarín donde a de yr la dicha imagen de Nuestra Señora del Rosario con los quinze misterios gososos y dolorosos de media talla a los lados dándoseme las maderas para la dicha obra la qual he venido en hazer por expreso y quantia de trescientos y ochenta pesos de ocho reales que se me han de dar en el tiempo y forma que adelante yra declarado de que me a pedido hara escriptura y poniéndolo ...por la presente otorgo prometo y me obligo hazer y fabricar el dicho colateral ...de obras salomónicas de dos cuerpos con sus remates todo ha de tener según lo dicho quatro baras y quarto de ancho siete y media de alto de diez columnas con su camarín donde ha de yr la santísima imagen de Nuestra Señora del Rosario y a los lados los quinze misterios gososos y dolorosos de media talla para lo qual se me ha de yr dando por dicho .....la madera necesaria hasta que quede por...acavado dicho colateral cuia obra y fabrica he de hazer dentro de seis meses que han de correr y contarse desde dia de la fecha en adelante y por el trabajo y ocupación que en ello ha de tener se me han de dar por dicho señor trescientos ochenta pesos de a ocho reales los cinquenta de ellos que me a dado y entregado en moneda acuñada que por tenerla ya recibida y no parecer de presentes renuncio poder decir y alegar lo contrario y las leies del entrego prueba del recibo y las demás del caso como en ella se contienen y

los trescientos y treinta pesos restantes que me ha de dar y pagar dentro de dichos seis meses cada mes lo que corresponde a la dicha cantidad y en la conformidad que de dicho es hare la dicha obra llanamente y sin pleito alguno, dentro del termino referido pena e la execucion y costas de la cobranza y estando presentes yo el dicho don Laureano Simón de Mesa a lo contenido en esta escriptura otorgo que la acepto según y como en ella se contiene y prometo y me obligo de acudir con las maderas para la dicha obra y por su ocupación y trabajo con la dicha cantidad dándole cada mes dentro de los seis referidos la que corresponde a los dichos trescientos y treinta pesos que se restan y a la paga y cumplimiento de lo que dicho es nos ambas las dichas partes cada uno por lo que nos toca nos obligamos yo el dicho Vicente de la parra mi persona y bienes e yo el dicho don Laureano Simón de Mesa los bienes míos habidos y por haber damos poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad que nos sean competentes y que de nuestras causas puedan y deban conocer de todas y cualesquier partes que sean a cuió fuero y jurisdicción real nos sometemos renunciamos el nuestro propio domicilio y vecindad y la leies combenerit de jurisdiciones ómnium iudicum y la nueva premativa de las sumisiones para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciamos las leies de nuestro favor y la general de derecho que es fecha la carta en la ciudad de Comayagua en nueve días del mes de julio de mil setecientos y ocho años e yo el escribano de su magestad y publico de los del numero del juzgado de provincia de la ciudad de Guatemala residentes en esta de Comayagua doy fe que conozco a los otorgantes que lo firmaron siendo testigos el ajudante Nicolás de Archila Agustín Pérez y Thomas de Reies maestro de albañilería presentes.

***Escritura otorgada el 19 de julio de 1709 por el maestro José de Morales, a favor de los mayordomos y alcaldes de la cofradía de San Benito de la iglesia de San Francisco, obligándose a fabricar el retablo de la dicha cofradía.***

AGCA, A1.20, legajo 1371, f. 82.

Sean quantos esta carta vieren como yo Joseph de Morales vecino desta ciudad de Santiago de Goathemala y maestro del arte de ensamblador digo que por quanto estoy avenido y ajustado con los mayordomos y alcaldes de la cofradía del señor San Benito fundada en la iglesia del convento del señor San Francisco desta dicha ciudad de hazer y formar un colateral de ocho baras y media de largo y seis baras y tres quartas de ancho con tres tronos que an de entrar en la calle de en medio y asi mismo otros dos colateralitos pequeños que se an de poner a los lados del referido colateral y todo se a de poner en el altar deste santo glorioso pero sin imagen ninguna de bulto entendiéndose esto no mas que solamente al ensamblaje y talla en blanco siendo de mi obligación el poner la madera desta obra y por razón del trabajo y ocupación que e de tener en ella me an de pagar y satisfacer los mayordomos y alcaldes de la dicha cofradía quatrocientos diez pesos de a ocho reales cada uno por ser la cantidad en que estoi combenido y ajustado con ellos cumplida y perfeccionada la obra referida dentro de seis meses y al cabo de ellos me an de dar entera satisfacción de dicha cantidad y por cuenta de ella tengo recibidos cinquenta pesos de a ocho reales en moneda corriente de que me doy por contento y entregado a mi voluntad sobre que por no parecer de presente en la excepción de la pecunia leies e entrego y su prueba como en ellas se contienen y ello mediante séame pedido por los dichos mayordomos y alcaldes de la dicha cofradía que para su mayor seguro les otorga escriptura de obligación en forma que por lo que les toca se obligan a la satisfacion y paga de dicha cantidad en lo qual e venido y poniéndolo en efecto otorgo por esta presente carta que me obligo de dar y entregar y quedare y entregare a los dichos mayordomos y alcaldes de dicha cofradía de San Benito o a quien les subsedieren y su derecho representaren en qualquier manera el referido colateral con las baras y medidas de ancho y largo con toda las demás obra de que queda hecha mención poniendo la madera que

se necesitare por mi parte y a mi costa y todo ello con toda perfeccion sin que le falte cosa alguna lo qual e de hacer y ejecutar dentro de seis meses primeros siguientes que an de correr y contarse desde oy dia deste instrumento pagándoseme por parte de dichos mayordomos y alcaldes trescientos y sesenta pesos de a ocho reales cada uno al cavo de dicho tiempo por haberme dado los cinquenta pesos que son cumplimiento a los dichos quatrocientos y diez pesos e que se haze el referido ajuste yen esta conformidad concierto y tengo por aver que de mas de que se me pueda compeler apremiar por lo que dicho es puedan los dichos mayordomos y alcaldes de dicha cofradía concertarse con otro maestro del mismo arte que en mi lugar cumpla lo referido y por lo que mas costare del precio aquí contenido y por las costas daños y menoscabos se me a de poder executar en virtud desta escriptura y su juramento o de quien fuere parte por dicha cofradía en que la manera que le relevo y estando y hallándonos presentes a lo contenido en esta escriptura el capitán Juan de Fuentes Juan de Ocampo mayordomos de la cofradía del señor San Benito y Martin de Gálvez Dionisio de Velasco y Juan Antonio Mexi alcaldes como tales y de un acuerdo y conformidad y en nombre de la dicha cofradía otorgamos conocemos que la aceptamos como en ella se contiene y nos obligamos a dar y pagar y daremos y pagaremos al dicho Joseph de Morales maestro de ensamblador y a su derecho representa a los dichos trescientos y sesenta pesos de a ocho reales cumplimiento a los quatrocientos y diez pesos en que esta ajustada la obra expresada esto respecto de tenerles dados al susodicho cinquenta pesos a quenta de ella y dicha paga salmos de hazer para oy dia de la fecha deste instrumento es seis meses en reales de plata puesto en esta ciudad o en otra parte y lugar que se nos pidan y demanden llanamente y sin pleito alguno pena de la ejecución y costas de la cobranza y a la observancia y cumplimiento de lo que dicho es nos ambas las dichas partes cada una por lo que nos toca obligamos yo el dicho Joseph de Morales obligo mi persona y bienes havidos y por haber, doi poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de qualesquier partes que sean y en especial a las de esta dicha ciudad corthe y cancillería que en ella reside a cuyo fuero y real jurisdicción me someto y renuncio el mio propio domicilio y vecindad y la ley que dice deber el actor seguir el fuero del reo para que a la observancia de lo que dicho es me compelan y apremien como si fuese por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las demás leies fueros y derechos de mi favor de lo qual ambas partes otorgamos la presente carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en diez y nueve días del mes de julio de mil setecientos y nueve años. Yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes y lo firmaron los dichos Joseph de Morales, Juan de Fuentes, Juan de Ocampo, Dionisio de Velasco y Juan Antonio Mexia y por el dicho Martin de Galvez que dixo no saber lo hizo un testigo que fueron Thomas del Saez Xptobal de Villalta y Marcos de Dios vecinos desta dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 13 de marzo de 1709 por el maestro José Veles, a favor del padre maestro Pedro Ignacio Arriola, obligándose a dorar el retablo de Santa Ana de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús.***

AGCA, A1.20, legajo 1398, f. 82.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Joseph de Veles de oficio dorador vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala otorgo que me obligo en la mas bastante forma que aya lugar en derecho a dorar un retablo para el altar de la señora Santa Ana que se dedica y se pone en la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús desta dicha ciudad y todo lo que tocara y perteneciere y fuere anexo o dependiente el dicho retablo para su maior perfeccion poniendo para la obra del dorado mi asistencia personal y el oro que fuere necesario para ella que ha de ser el más alto o sobresaliente que labra y fabrica Sebastián de Luna batihaja que esta prevenido para darlo por el mui reverendo padre maestro Pedro Ignacio Arriola, rector actual del dicho colegio, como también el costo y paga de oficiales que yo hubiere de poner y tener, el de las pinturas para los aparejos, las herramientas y todo lo demás necesario por manera que todo aya de ser y sea de mi costa y

cargo y de mi cuenta hasta que con efecto ente perfectamente dorado el dicho retablo con los exmeros de mi arte, a vista, censura y reconocimiento de personas de toda inteligencia, práctica y experiencia en el, y esta obligación es por quatrocientos y quarenta pesos de a ocho reales que son los mismos que abiendo visto reconocido y tanteado el dicho retablo que esta en blanco a el dicho mui reverendo padre rector, regulando en dicha cantidad, los costos que me podría tener la dicha obra y que podría dejarme de utilidad o combeniencia para premio de mi inteligencia ocupación y trabajo por manera que no se me bajo cosa alguna de los quatrocientos y quarenta pesos que después de mi regulación pedí por dicha obra, lo qual se me han de entregar por el dicho padre rector durante el tiempo en que de ocupare en el dicho dorado, en las porciones que le fuere pidiendo así para la compra de los libros de oro, la dicha calidad al dicho señor de Luna, como para al aparejo del dorado y no menos para mantenerme y sustentarme, asentando el dicho padre rector las partes que me fuere dando en que ha de ser creido sin mi justificación que su aceberación y al fin de la dicha obra y al tiempo y quando ará yo entregado perfectamente acavada la obra el dicho dorado se a de liquidar y ajustar la cuenta y entonces se me ha de pagar lo que se me restare de las dichos quatrocientos y quarenta pesos y esta obra e de dar perfectamente acabada en los primeros días del mes de julio que viene deste año so pena de que si un mes antes se reconociere que para entonces no puedo entregar perfectamente dorado el dicho retablo, ha de poder el dicho padre rector meter oficiales de su entera satisfacion que se ocupen y travajen en esta obra para que pueda acabarse para el dicho tiempo costeando el oro y pagando los dichos oficiales por mi cuenta de lo que entonces estuviere en ser y por entregar se me da los dichos quatrocientos y quarenta pesos y en caso de que lo que ubiere en ser de ellos no alcansare ha de hacer todas las costas y gastos necesarios a mi costa para que le satisfaga y pague yo su importancia, sin mas prueba justificación ni liquidación que su aceberación jurada porque aunque se requiera conforme a derecho otra judicial averiguación de ella le relevo y por lo que supliere y gastare así para la perfeccion de dicha obra como para que quede acabada para los primeros días del dicho mes de julio he de ir executando como también por las costas que en qualquier manera se siguieren y recrecieren a que obligo mi persona y bienes avidos y por aber con poder y sumisión a los jueces y justicias desta dicha ciudad para que me compelen y me apremien al cumplimiento de esta obligación como por sentencia pasada en cosa juzgada e yo el dicho padre mtro. Pedro Ignacio de Loida que e odio y entendido lo contenido en este instrumento, lo acepto como en el se contiene y me obligo a contribuir a el susodicho los dichos quatrocientos y quarenta pesos en las partes que las necesitare dentro del término de la dicha obra sin que por dejarlo de hazer deje el susodicho de trabajar y ambas las partes otorgamos este instrumento en la ciudad de Santiago de Guathemala en trece días del mes de marzo del año de mil setecientos y nueve e yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes que lo firmo siendo testigos Pedro Dardón, Joan de Gálvez y Diego Leonardo presentes.

***Escritura otorgada el 24 de abril de 1709 por el maestro Thomas de Aguilar, a favor del br. Manuel de las Navas Navarrete, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia de San Sebastián.***

AGCA, A1.20, legajo 744, f. 102.

Sean quantos esta carta vieren como yo Thomas de Aguilar maestro de ensamblador y vecino desta ciudad de Santiago de Guathemala, digo que por quanto estoi avenido y concertado con el bachiller don Manuel de las Navas Navarrete cura rector por el real patronato de la santa iglesia parroquial del señor San Sebastián, para fabricar el retablo mayor de dicha iglesia, cuya fabrica se compone veinte y seis columnas grandes ocho nichos de santos que corresponden a tres calles con un sagrario de tres cuerpos con su tramoya en medio y lo demás que le corresponde bien perfecto y acabado en blanco y que lo he de entregar dentro de siete meses que han de correr y contar desde oy dia de la fecha poniéndose por mi parte toda la madera de sedro



que fuere necesaria para dicho retablo por cuya fabrica y obra se me dan y pagan ochocientos y cinquenta pesos de a ocho reales en esta manera = sien pesos que recibo luego de contado ante el presente escribano y testigos desta carta de que le pido fe y sien pesos que se me an de yr dando cada mes hasta la conclusión de dicha obra y retablo de que se me ha pedido otorgue escritura de obligación en forma y poniéndolo en efecto en la mas bastante que aya lugar en derecho por la presente otorgo de fabricar dicho retablo mayor según y como ba expresado y pondré por mi parte la madera que fuere necesaria y lo entregare perfecto y acabado sin que falte cosa alguna dentro de los dichos siete meses a cuyo cumplimiento obligo mi persona y bienes havidos y por aver y doy poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de todas las qualesquier partes que sean y en especial a las desta dicha ciudad corte real chancilleria que en ella reside a cuyo fuero y jurisdicción real me someto renuncio el mio propio domicilio y vecindad y la ley debe seguir el fuero del reo y la nueva prematica de la sumicion y para que lo dicho y me compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general de derechos de ella y estando presente el dicho bachiller don Manuel de las Navas Navarrete a lo contenido en esta escritura tengo que la asepto y declaro por sierto y verdadero todo lo que en ella contenido y me obligo a dar y pagar al dicho Thomas de Aguilar los dichos cien pesos en cada un mes conforme fueren corriendo hasta la conclusión de la fabrica del dicho retablo y dia en que lo entregue como queda referido a cuias pagas obligo mis bienes habidos y por haver y doy poder cumplido a los jueces y justicias que me sean competentes que de mi causas puedan y deban conocer para que dicho es me compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y las generales de derecho de ellas y renuncio asi mesmo al capitulo suan de penieduardus de absolutione enttemo modelo qual nos ambas las dichas partes otorgamos la presente carta que es fecha en la ciudad de Santiago de Guatemala en veinte y quatro días del mes de abril de mill setecientos y nueve años el dicho escribano de su magestad doy fe que conozco a los otorgantes y de que el dicho Thomas de Aguilar los dichos cien pesos que los paso a su poder de que asi mismo doy fe que lo firmaron siendo testigos Pedro de Sepúlveda Juan de Palacios Miguel Pereira vecinos desta dicha ciudad

***Escritura otorgada el 24 de abril de 1715 por el maestro Diego de Medina, a favor de fray Juan Bautista Álvarez de Toledo, obligándose a fabricar un monumento para la catedral.***

AGCA, A1.20, legajo 1289, f. 141.

Sean quantos esta carta vieren como yo Diego de Medina, maestro de ensamblador vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala digo por quanto la piedad devoción y caridad de su ilustrísima y reverendísima el sr y maestro dos veces jubilado don fray Juan Baptista Albares de Toledo de la regular observancia de San Francisco por la divina gracia y de la santa sede apostolica obispo del obispado de Guatemala y Verapaz del consejo de su magestad ha dispuesto resuelto y determinado se haga un monumento de madera para la santa iglesia cathedral desta dicha ciudad para cuyo efecto tengo hecho un mapa dibujo o diseño de la planta que ha de tener y haviendolo visto y reconocido su ssa. Illma. y rma. ha venido en que ponga por execución la obra de dicho monumento según la planta de dicho dibujo diseño o mapas añadiendo a ella fuera de los angeles que tiene de cuerpo entero a los dos lados de arriba otros veinte angeles de manera que todo el dicho monumento ha de tener veinte y dos angeles de escultura y estatura natural en aquella proporción y altura que demandare la obra para su maior perfección y dichos angeles han de tener en una mano una acha o candela y en la otra la corona de flores que havia de tener en la cabeza y ha de estar cada uno sobre su repisa y los doce de dichos angeles han de ser para las gradas de dicho monumento y los diez restantes para los lados de arriba de el donde queda rubricado de mi y el presente escribano y la caja del santísimo sacramento del lugar donde esta en el dicho dibujo la he de sacar para afuera en triangulo, porque ha de constar de tres espejos , uno en el rostro y dos a los lados de modo que la caja ha de quedar en el aire y que

la forma y planta de dicho monumento ha de ser triangulada de tres rostros, el rostro de en medio donde ha de estar la caja, ha de estar retirado para adentro y los dos de los lados, han de salir en triángulo acesar con las pilastras del crucero de dicha santa iglesia catedral, de las partes y lugar donde se ha puesto siempre y con la calidad de que dicho monumento ha de cesar en el arco arriba de dicho crucero y ha de empezar desde el suelo de el y ha de llenar, el espacio, sitio y hueco en lo alto, ancho y demás circunferencias en proporción según el mapa de el y que conforme se fueren acabando las piasas las he de ir entregando para que se baian dorando todo lo qual he de hacer de oi dia de la fecha en delante de suertes que quede perfectamente acabado dicho monumento y sirva la semana de la quaresma del año que viene de setecientos y diez y seis y luego que estar dorado he de ser obligado a armarlo y ponerlo para que quede permanente en el sitio referido y poner toda la clavazón que fuere necesaria para su seguridad y por toda la obra referida de dicho monumento en blanco, me ha de dar su ilustrisima y reverendísima tres mil pesos de a ocho reales de plata cada uno en la conformidad que adelante yra declarado y mediante estar combenidos y ajustados se me han pedido haga escriptura en forma y poniéndolo en efecto : por la presente otorgo prometo y me obligo de hazer la obra de dicho monumento en blanco según el diseño dibujo o mapa de el con veinte y dos angeles y según y en la conformidad que va expresado comensando desde luego a trabajar en el y continuándolo hasta que este perfectamente acabado y pueda servir la semana santa del año que viene de setecientos y diez y seis y luego que esta dorado ha de ser obligado a ponerlo y dejarlo asentado en el lugar y sitio referido donde ha de permanecer y poner toda clavazón que para ello fuere necesaria y por razón de toda la dicha obra y dejar asentado dicho monumento se me han de dar y pagar los dichos tres mil pesos en esta manera, los ochocientos de ellos que me ha dado y entregado su illma y rma y tengo recibido en moneda acuñada que por tenerlos en mi poder y no parecer de presente renuncio decir y alegar lo contrario y las leies de entrego prueba del dmo y las demás del caso como en ella se contienen, doscientos pesos que se me dan y entregan ante el dicho infrascrito escribano y testigos de esta carta que le pido de fe, mil pesos que se me han de yr entregando, desde luego por los señores don Joseph de Alcántara, Antillos y Austria tesorero desta santa iglesia catedral y don Carlos Mencos de Coronado canónigo más antiguo de ella en quien su ssa. Illma y rma. Los tiene librados de su renta del año pasado de setecientos y catorce como administradores de los diezmos de dicha santa iglesia y conforme me fueren entregando yre dando recibos de ello y los un mil restantes quinientos estando a lo ultimo de dicha obra y los otros quinientos ya acabada toda la obra de dicho monumento y si por mi parte no pudiere cumplir lo referido consiento y tengo por bien que de mas que se me pueda compelar y apremiar a ello por todo rigor de derecho pueda su ssa illma rma concertarse con otra persona que en mi lugar lo cumpla y por lo que mas costare del precio a que contenido y por las costas daños y menoscabos que se le recrecieren se me ha de poder ejecutar en virtud desta escriptura su juramento o de su poder tuviere en que dejo diferida la prueba de ello sin otra alguna aunque de derecho se requiera de que le relevo al cumplimiento de todo lo mencionado obligo mi persona y bienes avidos y por haber con poder y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de todas y quales quier partes que sean para que a lo que dicho es me compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general y derechos de ella que es fecha la carta en el pueblo de San Juan del Obispo, del valle de la ciudad de Guatemala en veinte y quatro días del mes de abril de mil setecientos y quince años e yo el escribano de su magestad doy fe que conozco a los otorgantes y de que en mi presencia recibo y paso a su poder los doscientos pesos que se le entregaron por su ssa illma y rma en moneda acuñada con todos a su satisfacción y también la doi que su ssa illma y rma habiendo oído y entendido esta escriptura la acepto como en ella se contiene expresa y declara y se obligo al cumplimiento y paga de los un mil pesos que se le restan cumplimiento a los tres mil del concierto y de que le serán ciertos, seguros y pagados los otros un mil que le tienen librado y a todo su ssa illma y rma sujeta sus bienes y rentas havidos y por aver para que la compelan por todo rigor de derecho los jueces que le sean competentes y que de sus causas puedan y deban conocer renuncio las leyes y capítulos de su favor y la general que lo

prohíbe y así lo dijo y otorgo su ssa illma y rma a que doi fe que conozco y concintieron de esta escriptura se den qualesquier traslados libremente sin que sea necesario mandamiento de juez ni licitación de parte y lo firmaron siendo testigos Phelipe Díaz clérigo presbítero capellán de su ssa illma y rma Miguel de Ortega y don Juan Sáenz de Sotomaíor y Cuenca colegial de San Borja, diacono y familiar de sus ssa. Presentes.

***Escritura otorgada el 5 de junio de 1715 por el maestro Diego de Medina, a favor de fray Juan Bautista Álvarez de Toledo, obligándose a fabricar un monumento para la catedral.***

AGCA, A1.20, legajo 1435, f. 37.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en cinco días del mes del mes de junio de mil setecientos quince años ante mi el escribano de su magestad y testigos su señoría illma y rma el señor doctor y maestro dos veces jubilado don fray Juan Baptista Alvarez de Toledo de la regular observancia del señor San Francisco por la divina gracia y de la santa sede apostolica obispo de Guatemala y Verapaz del consejo de su magestad que doi fe conozco digo que por quanto por escriptura que otorgo en el pueblo de San Juan del Obispo del valle desta ciudad a los veinte y quatro del mes de abril pasado deste año, por ante don Juan Ruiz de Alarcón escribano real Diego de Medina maestro ensamblador se obligó de hazer y fabricar un monumento para la santa iglesia catedral desta dicha ciudad según el diseño mapa o dibujo que para ello hizo y al tiempo y plazo y según mas largamente consta de la dicha escriptura por precio de tres mil pesos, declarando en ella, el haver recebido de su señoría illma y respecto fe que la confesión del recibo de los dichos ochocientos pesos que en confianza porque estos se le avian de haver entregado luego y en ello ha habido falencia, motivo porque no se le he hecho dicho entrego y en la dicha escriptura consta estar entregado dichos 800 pesos, movido su sria illma de los accidentes que pueden acaecer y quedar gravado el dicho Diego de Medina por la confecion que haze en dicha escriptura de estar entregados de dichos 800 pesos por la presente otorga y declara su sria illma no habérsele entregado el dicho Diego de Medina los dichos 800 pesos sino que se le entregan luego que se recaudan para cuio efecto su sria illma hace esta declaración con la fuerza y firmezas, requisitos, substancia y solemnidades para su validación necesarias y a su firmeza y cumplimiento se obliga en toda forma de derecho y hallándose presente el dicho Diego de Medina así mismo doy fe que conozco, acepto esta escriptura y dio a su sria. Illma las devidas gracias por la referida declaración y así lo dijeron otorgaron y firmaron siendo testigos el lizdo. don Pablo de Velasco Campo secretario de Cámara y Gobierno de su sria illma el bachiller Phelipe Díaz clérigo presbítero y el sarxento mayor don Guillermo Martínez de Pereda presentes.

***Escritura otorgada el 14 de diciembre de 1720 por el maestro Antonio de Gálvez, obligándose a fabricar un monumento para la iglesia de San Francisco.***

AGCA, A1.20, legajo 625, f. 292.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Antonio de Gálvez vecino de esta ciudad de Santiago de Guatemala maestro de ensamblador digo que fabrique el monumento que se pone en la iglesia de Señor San Francisco todos los años para la celebridad de santa....deste año y ello me ....me obligo a que durante los días de mi vida e de poner quanto a mi costa ir referido monumento..... y componer todo lo que tuviere a de ser habiéndose aderir alguna pieza principal del dicho monumento de nuevo que en este caso lo ha de correr por parte del referido convento por cuia parte se me han de ir dando cada un año a de poner para el dicho monumento treinta y cinco pesos de a ocho reales solo a de ser con calidad que todas las veces que se

atigero poner el dicho monumento se necesite poner los dichos treinta y cinco pesos...a de poner yajustar el dicho combento.....(destruido)

***Escritura otorgada el 2 de julio de 1722 por el maestro José de Liendo, a favor de fray Fernando Gutiérrez Therán, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia del pueblo de Nuestra Señora de Chiantla.***

AGCA, A1.20, legajo 1499, f. 15.

En el pueblo de Gueguetenango en dos días del mes de julio de mil setecientos y veinte y dos ante mi el ayudante don Gabriel Gutiérrez de la Peña alcalde maior y teniente de capitán general por su magestad de este partido y de los testigos con quienes actúo por falta de escribano publico ni real pareció Joseph de Liendo maestro de tallador y carpintero residente en este pueblo y dixo que por quanto tiene pactado con el reverendo p. fray Fernando Gutiérrez Therán de la orden de Nuestra Señora de la Merced comendador y cura doctrinero por el real Patronato del pueblo de nuestra señora de Chiantla el hacer la iglesia de dicho pueblo menos la capilla mayor se obligará y obliga a hacer la dicha iglesia y que su cajón ha de ser enlasedo de la misma obra que tiene dicha capilla mayor y que ha de llevar ocho angeles de bara y media de alto cada uno con sus carteles en la manera que los tienen los que están en dicha capilla mayor que ha de haver dos puertas la una interior y la otra exterior para dicha iglesia y que han de ser ambas talladas y que ha de haber bastidores para las ventanas asi del cuerpo de la iglesia como para la capilla maior y camarín de Nuestra Señora proporcionados para poder ponerles talco o vidrios y que por todo ello se le han de dar y pagar seiscientos y setenta pesos de a ocho reales que de ello ahora antes de principiar la obra se le han de dar cinquenta pesos y lo restante se le ha de yr entregando al fin de cada mes que se ha de empezar a contar desde el dia que comensare la mencionada obra según lo que correspondiere en cada uno de dichos meses repartida toda la cantidad en diez y ocho que compone el tiempo un año y medio que es el tiempo en que ha de dar perfectamente acabada la dicha obra y que para ello también se le ha de dar también por parte del dicho rvdo padre fray Fernando Therán cada mes quatro caxas de mais, quatro carneros, dos pesos para pan y dose reales para chocolate, una molendera, un semanero y la leña necesaria para el gasto de su casa y que es declaración que si por contingencia alguna no hubiere acabado toda la mencionada obra en el dicho tiempo de año y medio no se le ha de dar cosa alguna para su manutención en todo lo demás tiempo que en acabarla gastare y que al cumplimiento de lo contenido en este instrumento añadiendo fuerza a fuerza y contrato a contrato se obliga a cumplir en todo su tenor y forma y a ello su persona y bienes avidos y por haber con poderío y sumisión a las justicias de su magestad de esta ciudad y de cualesquiera partes que sean ante quienes esta escriptura fuere presentada y pedido su cumplimiento para que a ello nos obliguen como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de su favor y la general y derechos de ella y estando presentes el dicho rdo. padre fray Fernando Therán y sabedor de derecho que este caso le compete dixo se obliga y esta prompto a cumplir por su parte lo que ba expresado y lo firmo conmigo y el dicho Joseph de Liendo siendo testigos Juan Joseph Ordoñez Phelipe de Miranda y Diego del Castillo con quienes actúo por falta de escribano público ni real.



**Escritura otorgada el 2 de abril de 1723 por el maestro José de Navas, a favor de don Andrés de los Ríos, obligándose a fabricar el retablo de Santa Ana de la iglesia del pueblo de Esquintepeque.**

AGCA, A1.20, legajo 1278, f. 109.

Sean quantos esta carta vieren como yo Joseph de Nava oficial de dorador y vecino de esta ciudad de Santiago de Goathemala digo que don Andrés de los Ríos vecino del pueblo de Esquintepeque de la alcaldía indios de este nombre, tiene especial devoción a la señora Santa Ana y por ello le tiene fabricado un colateral , tallado de madera en blanco de quatro baras de alto y tres y tercia de ancho para que se coloque en la iglesia de dicho pueblo y pretende dorarlo para su ultima perfeccion y para ello estoi avenido y concertado con el susodicho en la forma y conformidad que en esta escritura se hará mención, por tanto estando cierto y bien informado de lo que me combiene hacer habiendo hecho tanteo y regulación de dicha obra conforme a la facultad de mi oficio de que conozco me resulta utilidad, otorgo y me obligo a pasar al dicho pueblo y en el en la casa y lugar que me señalare, dorar el dicho colateral, en el todo, sin mistura de otro color porque ha de ser de oro limpio y de buena calidad, el qual con los demás materiales de que necesitare y los oficiales que ubiere menester sino lo pudiere trabajar por sola mi persona, he de costear y pagar de mi propia bolsa y interés hasta su ultima perfección sin que el dicho don Andrés de los Ríos tenga otra obligación que la de darme casa en que trabajar y de comer y beber, en todo el tiempo que durante dicha obra que ha de ser hasta el dia veinte de julio próximo venidero de este año, en que precisamente la ha de dar acabada y a toda satisfacion del susodicho para que del obrador en que asi lo ubiere trabajado lo pase a dicha iglesia y lo arme a su costa y por el trabajo costos y gastos que he de tener, en la mencionada obra me ha de dar y pagar, ciento y cinquenta pesos en reales que es la cantidad en que la hemos concertado esto es sin los forros del arco, ni frontal , ni otra cosa que se le pretenda, o quiera añadir porque lo que asi fuere ha de ser por concierto aparte de este que solo se entiende ser el dicho colateral que como dicho queda al plazo referido lo he de dar acabado y el oro que en el gastare ha de ser de buena calidad para su desente y permanente lusimiento y declaro que por quenta de los dichos ciento y cinquenta tengo recibidos veinte y cinco de que me doy por entregado con renunciación de las leyes de entrega y su prueba y los restantes ciento y veinte y cinco se me han de pagar, en las cantidades que pidiere y hubiere menester para la compra del oro y demás materiales y estando presente yo el dicho don Andrés de los Ríos declaro que en la conformidad que queda expresada quedo efectuado el trato de la dicha obra y por lo que ai toca me obligo a guardar y cumplir lo que queda referido por averlo asi pactado y ajustado y ambas las partes obligamos a la validación y cumplimiento de este contrato mas personas y bienes habidos y por haver, con poderío y sumisión a las justicias de su magestad de esta ciudad y de qualesquiera partes que sean ante quienes esta escriptura fuere presentada y pedido su cumplimiento para que a ello nos obliguen como por sentencia pasada en cosa juzgada y asi lo otorgamos en la ciudad de Santiago de Guatemala en dos días del mes de abril del año de mil setecientos y veinte y tres e yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes que lo firmaron siendo testigos Pedro de Carranza, Manuel de Monzón y Lorenzo de Paz vecinos desta ciudad.

**Escritura otorgada el 9 de abril de 1737 por el maestro Juan José de Mérida, a favor de don Juan de Morales Betancurt, albacea testamentario de don Baltasar Suárez, obligándose a fabricar el retablo mayor de la iglesia del convento de capuchinas.**

AGCA, A1.20, legajo 1432, f. 54.

Joseph de Mérida maestro de tallador vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala digo que por quanto el alférez don Juan de Morales Betancurt como albacea testamentario y tenedor de bienes de don Baltasar Suárez difunto en virtud de las facultades que el susodicho confirió en su testamento, aplicó parte del quinto de sus bienes en beneficio del alma de dicho difunto costeando con el valor el retablo maior de la iglesia de las madres capuchinas para cuio efecto trato y ajusto conmigo como maestro del dicho arte el que lo hazia yo por precio y quantia de tres mil y quatro cientos pesos en conformidad y según parece del diseño que para este efecto hice no siendo de mi cargo las pinturas de seis tableros que ha de llevar ni menos dos imágenes de escultura que son nuestra señora del pilar y del Sr. Sn Miguel porque esto ha de costear el dicho don Juan de Morales separadamente y solo si será de mi quenta otras imágenes frontal cornucopias y toda la demás perfeccion de que ha de quedar cumplidamente areglado del dicho diseño cuia fabrica he de hacer y entregar para el mes de octubre venidero del año de mil setecientos y treinta y ocho y la cantidad expresada he de ir resibiendo a los tiempos y quando necesitare de reales para el efecto y para cumplirlo ofrezco por mi fiador al the. de caballeria Deonicio Pérez quien estando presente dijo que en esta via y forma que mejor aya lugar en derecho como principal deudor que salgo y me constituio haciendo como hazer de deuda y no elo ageno mio propio sinque contra el dicho principales bienes ni otra persona sea necesario hacer ni que haga diligencia ni excursión de fuero ni de derecho beneficio y remedio y de las autenticas que sobre ello hablan expresamente renuncio de llano en llano y ambos principal y fiador de mancomun a vos de uno cada uno de los de por si y por el todo insolidum renunciando como expresamente renunciamos las leyes de duobus res de bendi y la autentica presente código de fide susoribus y las demás leyes fueros y derechos de la mancomunidad división y execucion como en ellas se contiene otorgamos y conocemos que nos obligamos de dar y entregar el dicho retablo en la forma que queda declarado a la dicha iglesia de madres capuchinas a contento y satisfacion del dicho don Juan de Morales o de quien fuere parte lexitima o mexor su derecho representare para el dicho mes de octubre del año venidero de treinta y ocho llanamente y sin pleito alguno y en la conformidad que queda ajustado pena de la execucion y costas de la cobranza de todo el parte a que obligamos nuestras personas y bienes havidos y por haber con poderío y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de quales quier partes que sean para que al cumplimiento de lo dicho es nos compelan y apremien por todo rigor de derecho via executiva y como si fuere por sentencia pasada en cosa juzgada con renunciación de las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en forma en cuio testimonio asi lo otorgamos en la ciudad de Santiago de Guatemala en nueve días del mes de abril de mil setecientos y treinta y siete años. E yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes que asi lo dixeron otorgaron y firmaron siendo testigos Sebastián Flores, Lucas Rizo y Manuel Bexos vecinos de esta ciudad.

**Escritura otorgada el 23 de agosto de 1740 por el maestro Juan Agustín Hidalgo, a favor de don Ignacio García, presbítero y de Manuel Andrés Monzón, albacea testamentario de Manuel de Molina, obligándose a dorar el retablo del Santo Cristo de la iglesia de la Merced.**

AGCA, A1.20, legajo 868, f. 249v.

Sea notorio a las que la presente vieren como yo Juan Agustín Hidalgo y Astorga maestro de dorador y vecino desta ciudad digo que Manuel de Molina vecino que fue de ella por una de las clausulas del testamento que otorgo cuia disposición falleció su fecha en esta ciudad a los diez y nueve de junio de este año por ante Manuel Andrés Monzón escribano real declaro haber sido mayordomo de la hermandad de el Santo Christo de la agonía que se venera en la capilla de la esclavitud sita en la iglesia del convento de Nuestra Señora de las Mercedes y que de las limosnas que habían recojido paravan en su poder sinquenta pesos los cuales con otros doscientos sinquenta que mando se sacasen de sus bienes aplicó para que con los trescientos de esta importancia se dorase el retablo donde está colocada dicha imagen y que estos se le entregasen al br. don Ignacio García presbítero y al referido Manuel Andrés Monzón para que ambos se encargaren de esta obra y cuidasen de su cumplimiento y deseosos de que se efectuase esta obra se inclinaron a que yo la hiciese a cuió fui manifestó el retablo, a mas de el se habían de incluir los dos frontales de los lados, excluirse el nicho o trono principal por estar ya dorado y esmaltado y como el dicho retablo se havia de dorar con oro limpio, tan a satisfacción de los susodichos, como que lo que se anotase por imperfecto según los peritos en el arte lo havia de volver a hacer de nuevo, hasta que quedase a su gusto y placer y que esta obra se havia de concluir dentro de quatro meses, todo por la cantidad de trescientos pesos los cuales no se me habían de dar enteramente, sino siento y sinquenta pesos antes de empezar la obra y los otros tantos por semanas; para compra de materiales y paga de oficiales y que si algo se me restare al tiempo de concluir la obra se me daría enteramente, con tal de que se hiciese la escritura por mi en que e venido y poniéndola en efecto en la mejor forma que haría lugar por la presente otorgo que dándoseme los siento y sinquenta pesos antes de empesar la obra que se expresa y cumpliéndoseme con entregar por semanas lo demás, dorare todo el retablo que se hallare en blanco con mas los dos frontales de los lados, con oro limpio y lo dare perfectamente acabado dentro de quatro meses que han de correr desde el día de la fecha en adelante, tan a satisfacción del dicho br. don Ignacio García y don Manuel Andrés Monzón que lo que no se aprovechare por los peritos que exigieren lo volveré a hacer de nuevo hasta que con efecto quede a gusto de ambos y si asi no lo hiciere y executare ha de ser visto y entendido poderseme compeler y apremiar con prisión y todo rigor de derecho y entonces poder los susodichos concertarse con otra persona que lo cumpla en mi lugar y por la cantidad que mas les costare, costas daños y menoscabos me han de executar en virtud de esta escritura y su juramento en que difiero la prueba de ello, sin que se necesite de otra porque de ella les relevo y a la observación y cumplimiento de todo obligo mi persona y bienes havidos y por haber con poderío y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de quales quier partes que sean para que al cumplimiento de lo dicho es nos compelan y apremien por todo rigor de derecho via executiva y como si fuere por sentencia pasada en cosa juzgada con renunciación de las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en forma en cuió testimonio asi lo otorgamos en la ciudad de Guatemala en veinte y tres de de agosto de mil setecientos y quarenta años. E yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes que asi lo dixeron otorgaron y firmaron siendo testigos don Joseph Domingo Velásquez procurador de los del numero de esta real audiencia Francisco de Torres y Benito Santiago vecinos de esta ciudad.

**Escritura otorgada el 20 de julio de 1743 por el maestro José Manuel Calvillo, a favor de don Diego Quintero, obligándose a fabricar el retablo de la Virgen de Guadalupe de la iglesia de San Lázaro.**

AGCA, A1.20, legajo 970, f. 52

Sea notorio a los que la presente vieren como yo Joseph Manuel Calvillo maestro de tallador y vezino desta ciudad de Santiago de Guatemala digo que por esta presente carta otorgo y conozco que soy convenido y concertado con la persona de don Diego Quintero de la Estrella vezino asi mismo de la dicha ciudad y depositario de la limosna que se mendica para la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe que con el titulo que comúnmente nombran de el señor San Lázaro de cuia iglesia se venera en esta dicha ciudad soi obligado y me obligo a que para la celebridad que viene de dicha ssma. imagen de Guadalupe que es la siguiente a la fecha desta escriptura ha de entregar puesto en la sitada iglesia, de primer cuerpo con su tramoya de el retablo que se dedica a dicha ssma. imagen y lo restante hasta dorarlo acavado en toda perfeccion conforme a lo arte para la celebridad venidera de el sr. San. Lázaro que a proporsion vende a ser por los primeros meses del año que entra de mil setecientos quarenta y quatro entendiéndose que el precio por entero de dicho retablo y en que esta convenido lo es el de quatrocientos y veinte y cinco pesos y bajo de las calidades que lo son la de que aya de ser dicho retablo de el tamaño que esta ya asignado en dicha Iglesia y de la lavor y repartimiento y de nuestro dinero que ha contentado a dicho depositario y queda señalado con rubrica del presente escribano de su magestad y de que habiendo de ser obligado como lo es el sitado depositario de darme en cada semana lo necesario para comidas y pagar oficiales y asi mismo, prossima, la madera de cedro, para la dicha obra, la que se ha de comprar con mi vista y intervención teniéndose toda quenta y razón con ello lo he de ir a hacer y estofar y dorar previamente en las casas que se ayan anexas a dicha iglesia de el sr San Lázaro y todo lo que asi se me diere y fuere ministrando, ha de ser y ser entiende hasta completarme la dicha cantidad de quatrocientos y veinte y cinco pesos que es el precio ajustado de dicho retablo y en la qual obra de retablo he de poner mis manos peones oficiales y herramientas que fueren menester y el qual lo e de comenzar a hacer desde el tercero dia de la fecha desta escriptura en adelante sin alzar mano de ella ni entrar que en cada semana se me ministrare como dicho es por dicho depositario lo necesario y previamente contara de recibos según fuere corriendo tiempo y si por mi parte no cumpliere lo susodicho concierto y tengo a bien que de mas de que se me pueda compelar y apremiar a ello por prisión y todo rigor de derecho pueda el dicho depositario concertarse con otra persona que en mi lugar lo cumpla y por lo que mas le costare de el precio aquí convenido y por las costas daños y menoscabos que se le recresieren se me ha de poder executar en virtud desta escriptura y su juramento y que su poder hubiere en que dejo diferida la prueba de ello sin otra alguna aun que de derecho se requiera de que le relevo y yo el dicho don Diego Guerrero de la Estrella como tal depositario y que presente soi otorgo que asepto esta escriptura como en ella se contiene y me obligo al cumplimiento y paga de todo quanto por esta escriptura es a mi cargo que se entiende, bajo de la circunstancia y calidad de que asi lo cumpliere todo el tiempo que en mi hubiere dineros pertenecientes de dicha imagen de Guadalupe lo que claramente costara siempre y para cuio cumplimiento y paga ambas partes obligamos nuestras personas y bienes havidos y por haber con poderío y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de quales quier partes que sean para que al cumplimiento de lo dicho es nos compelan y apremien por todo rigor de derecho via executiva y como si fuere por sentencia pasada en cosa juzgada con renunciación de las leyes fueros y derechos de nuestro favor y la general que lo prohíbe en forma en cuio testimonio asi lo otorgamos en la ciudad de Guatemala en veinte de julio de mil setecientos y quarenta y tres años. E yo el escribano de su magestad doi fe que conozco a los otorgantes que asi lo dixeron otorgaron y firmaron siendo testigos Pedro Pereira y Herivio de Zepeda vecinos desta ciudad.



***Escritura otorgada el 17 de julio de 1747 por el maestro Francisco Javier de Gálvez, a favor del obispo fray Pedro Pardo de Figueroa, obligándose a fabricar el retablo del Cristo de los Reyes de la catedral.***

AGCA, A1.20, legajo 1090, f. 88v.

Notorio sea que la presente carta vieren como yo Francisco Xavier de Galbes maestro de tallador y vecino desta ciudad de Santiago de Guatemala digo que el ilustrísimo y reverendísimo sr. don fray Pedro Pardo de Figueroa dignísimo arzobispo de esta diócesis tiene ajustado y concertado conmigo el que haga el retablo de la soberana imagen del Santo Christo que se venera en la capilla de los reyes desta santa metropolitana iglesia en la conformidad, presio y circunstancias que adelante se hará mención sobre que tiene orden de su ilustrísima que para la perfeccion del contrato le otorgue por mi parte el instrumento necesario poniéndolo en ejecución en aquella forma que mejor lugar ara otorgo que me obligo a hacer el referido retablo de la soberana imagen del Christo señor nuestro crucificado de la dicha capilla de los reyes en la manera que ha de tener de alto diez y siete varas y dos tercias y de ancho tres varas, las once de ellas de centro y las dos del tacion o vuelta para el guardapolvo y que se aiga de manejar todo de arriba a bajo por la trasa o respaldo de dicho retablo, el qual he de fabricar con toda la obra de execucion que se contiene en el diseño que para este efecto hize, para en poder de dicho illmo. y rmo. señor arzobispo, a cuio modelo me he de ajustar precisa y puntualmente, sin que falte cosa alguna de lo que en el se figura: bien entendido que toda la obra que en dicho diseño se pinta con tinta negra, ora sea de talla, ora de figuras, o puertas con sus herraduras y llaves , ha de ser de mi obligación entregarla en la forma que en el supervive, sin que falte en manera alguna su tenor y por el trabajo industrial y personas, compra de materiales y paga de oficiales que he de tener en la fabrica de dicho retablo ajusto el illmo y rmo sr arzobispo conmigo el pagarme quatro mil y ochocientos pesos en reales y moneda acuñada que se me han de yr entregando por semanas o como lo pidiere la obra por mano de don Joseph de Equisava vecino desta ciudad hasta el cumplimiento de dicha cantidad ajustada el qual dicho retablo perfectamente acavado y construido con los requisitos que pide el arte, se contienen por menor en el referido diseño asi que en todo y por todo me señire, me obligo a entregar a dicho illmo, rmo. sr arzobispo dentro del termino de un año y quatro meses que ha de correr y contarse desde oy día de la fecha desta escriptura en adelante: a cuio cumplimiento obligo mi persona y vienes avidos y por aver, y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renunciarnos las leyes de nuestro favor y la general y derechos de ella que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en diez y siete días del mes de julio de mil setecientos y quarenta y siete años yo el escribano de su magestad doi fe que conozco al otorgante y firmó siendo testigos Francisco de Torres, Benito Artimón y Nicolás Betancurt vecinos de la dicha ciudad.

***Escritura otorgada el 23 de septiembre de 1758 por el maestro Francisco Javier Gálvez, a favor de los miembros de la cofradía de Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Esclavitud de la iglesia de la Merced, obligándose a fabricar los retablos para las dichas imágenes.***

AGCA, A1.20, legajo 1134, f. 169.

Sean quantos esta carta vieren como yo Francisco Javier de Gálvez maestro mayor y vecino desta ciudad de Santiago de Goathemala digo: que yo tengo tratada y ajustada con los hermanos y cofrades de las cofradías de Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Esclavitud que se veneran en la iglesia de Nuestra Señora de las Merced de esta ciudad, la fábrica y construcción de dos retablos, uno para cada una de las dichas santísimas imágenes, ambos en la cantidad de dos mil y quinientos pesos a razón de un mil doscientos y cinquenta

pesos cada una de ellas, con las calidades y condiciones siguientes: la primera que he de poner los dichos retablos perfectamente acabados en la dicha iglesia, en sus correspondientes lugares, para el estreno de la referida iglesia. La segunda que al principio de cada mes, se me ha de acudir por los dichos hermanos y cofrades en la cantidad de ciento y sesenta pesos, a razón de ochenta pesos cada una de las dichas cofradías, para la paga de oficiales y compra de madera, sin poderles pedir adelanto de cosa alguna. La tercera que concluidos que sean los referidos retablos, se ha de proceder al abalar dellos por maestros de arte y en caso de que valgan menos de los dichos dos mil quinientos pesos, se me ha de desfaltar lo que así fuere, a cuyo fin han de retener en sí los mencionados mayordomos y cofrades, en tanto al dicho ajuste. La cuarta que las maderas de dicha construcción han de ser electas y a toda satisfacción y la referida obra del mayor esmero y probidad que me sea posible, para su perfección y hermosura y la quinta y última que si acabados y evaluados los mencionados retablos, resultare mayor precio de los dichos dos mil y quinientos pesos no he de poder en manera alguna repartir ni demandar el exceso que hubiere contra los dichos mayordomos y cofrades porque este desde luego lo cedo, dono y traspaso a beneficio de dichas cofradías. De cuya contrata, ajuste y convenio, los referidos mayordomos y cofrades, me han pedido los otorgue el resguardo y obligación correspondiente y poniéndolo en efecto por la presente en aquella cosa y forma que mejor derecho haya lugar otorgo y conozco que me obligo a fabricar y construir los dichos dos retablos para las soberanas imágenes de Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Esclavitud, que han de colocarse en la dicha iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes, al tiempo y cuando me he ajustado y convenido, guardando en todo y por todo las calidades y condiciones que han referidas según su sentido literal, sin interpretación alguna y siendo de la obligación de los dichos mayordomos y cofrades de cada una de las dichas cofradías la puntual entrega que han de hacerme de los ochenta pesos al principio de cada mes, para el fin de que se hace mención, con las puntualidades que se requieren y al cumplimiento de lo que ha expresado por lo que a mí toca, me obligo con mi persona y bienes habidos y por haber y doy poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad, ante quienes esta escritura fuere presentada y pedido su cumplimiento, para que a la puntual obediencia de lo que quedo obligado me compelen y apremien por todo rigor de derecho vía ejecutiva y como por sentencia pasada en cosa juzgada, renuncio todas las leyes, fueros y derechos de mi favor por la general que lo prohíbe, en cuyo testimonio así lo otorgo en la ciudad de Goathemala en veinte y tres días del mes de septiembre de mis setecientos y cinquenta y ocho años, y yo el escribano doy fe que conozco al otorgante, que lo firmo siendo testigos don Diego Antonio Milan, don Joseph Agustín de Cáceres y Pedro Betancur viejos desta ciudad.

***Escritura otorgada el 18 de junio de 1759 por el maestro Pedro Artiga y Fuentes, a favor de don Patricio Bandín, obligándose a pintar y estofar trece imágenes.***

AGCA, A1.15, legajo 2462, expediente 19274.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en diez y ocho de junio de mil setecientos cinquenta y nueve años ante el escribano de su magestad y testigos pareció presente Pedro de Fuentes maestro de pintor y dorador pardo libre y vezino así mesmo desta dicha ciudad que doy fe que conozco y dijo que aviendo ajustado trato con el capitán don Patricio Bandín vecino del comercio desta ciudad de pintar y estofarle trece imágenes que lo son quatro santos cristos, quatro dolorosas, una concepción, un niño jesus grande y un misterio nacimiento que se compone de tres piezas, cuyo precio tienen ajustado para lo qual confiesa el otorgante haber recibido a cuenta de dicha obra veinte y siete pesos y quatro reales cuya obra ha de entregar a toda satisfacción del dicho Patricio el día primero de agosto venidero de este corriente año a cuyo cumplimiento se obliga el otorgante con su persona y bienes presentes y futuros y por expresa y especial hipoteca además de la general obliga la casa de su morada que es de paja al barrio de los Remedios a cuyos linderos son notorios, da poder cumplido a los jueces y justicias de su magestad de cualesquier parte que sean para que a lo que

dicho es se compelan y apremien por todo el rigor de derecho y via executiva y como si fuere por sentencia pasada en cosa juzgada renunciar demás leyes con la general en forma y asi lo otorgo y firmo siendo testigos don Juan Antonio Rodríguez Pardo don Pedro de la Carrera y Joseph Marroquín vecinos desta dicha ciudad.

Don Patricio Vandin vezino y del comercio de esta ciudad como mas aia lugar ante v md parezco y digo que Pedro Fuentes maestro dorador se obligo a hacerme un biombo pintado de bermellón y oro en veinte y ocho pesos....y como lo vendió quedó en trabajarle varias imágenes como son dos dolorosas, una plateada y una dada de oro, dos santos christos y para encarnar de a tercia, un misterio de nacimiento ya dorado.

***Escritura otorgada el 3 de junio de 1766 por el maestro Juan Agustín de Astorga, a favor de Manuel e Ignacio Meléndez, obligándose a dorar el retablo de Santa Ifigenia y sus tres imágenes, de la iglesia de la Merced.***

AGCA, A1.20, legajo 920, f. 81.

En la ciudad de Santiago de Guathemala en tres de junio de mil setecientos sesenta y seis años ante mi el escribano publico de provincia y testigos Juan de Astorga maestro de dorador y vecino de esta ciudad a quien doy fe que conozco digo que Manuel e Ignacio Meléndez hermanos intentan devotamente dorar el retablo a su costa y mención en que está colocada la imagen de Santa Efigenia esta en la iglesia del combento de Nuestra Señora de las Mercedes de esta dicha ciudad para cuyo efecto me han visto y hemos ajustado y pactado el hacer dicha obra del dorado y el estofado de tres imagenes con todas sus costas en cantidad de setecientos dentro del término de tres meses que han de correr y contarse desde oy dia de la fecha en adelante bajo el seguro de que les otorgase el dicho maestro la obligación correspondiente en que ha venido y poniéndolo en efecto en la mejor via y forma que haia lugar en derecho por la presente otorga que en consecuencia de haver recibido en este dia trescientos pesos por no parecer de presente se da por entregados de ellos y renuncia de la esepcion de la non numerata pecunia leyes de la entrega y su prueba que con quatro cientos pesos que ha de recibir luego que se considere haberse acabado los otros trescientos pesos en que tiene ajustada la dicha obra del dorado y estofado con todas sus costas se obliga a entregarla perfectamente acabada dentro del término de tres meses sobre cuyo ajuste ha procedido a su leal saber y entender por lo que renuncia las leyes del engaño, maior y menor, enorme y enormísimo y las demás que pudiere aprovechar a cuyo cumplimiento y seguro obliga sus bienes havidos y por haber con poderío y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de todas y cualesquier partes que sean para que a lo dicho es se le compelan y apremien por todo rigor de derecho via executiva y como si fuese por sentencia pasada en autoridad de cosa juzgada sobre que renuncia las leyes, fueros y derechos de su favor con la general que lo prohíbe y asi lo dijo, otorgó y firmó siendo testigos don Pedro González don Anselmo de Figueroa y don Francisco Somosa vecinos de esta ciudad.

***Escritura otorgada el 19 de julio de 1789 por el maestro Hermenegildo Vásquez y su hijo Joaquín Vásquez, a favor de don Joaquín Vasco y Vargas, obligándose a fabricar el túmulo funerario del rey Carlos III, en la iglesia del beaterio de Santa Rosa, sede provisional de la catedral.***

AGCA, A1.20, legajo 1447, f. 36.

En la Guatemala de la Asunción a veinte y siete días del mes de abril de mil setecientos y ochenta y nueve años ante mí el infrascrito escribano de su magestad y testigos que abajo se nominarán, comparecieron presente en casa del señor oidor decano de esta Real Audiencia don Joaquín Vasco y Vargas caballero del orden de Santiago, el maestro Hermenegildo Vásquez y su hijo Joaquín Vásquez de oficio escultores y

talladores que doy fe que conozco y dijeron que teniendo noticia que dicho sr. oidor, se halla encargado por el Real Acuerdo para los gastos y preparativos que deben hacerse en las Reales Exequias del Rey Nuestro Señor el señor Don Carlos Tercero (que santa gloria haya) comparecieron ante su señoría obligándose a hacer la pira o túmulo con la maior perfeccion y adorno posible, según la práctica que les asiste y como permite la poca extensión y capacidad de la iglesia del beaterio de Santa Rosa que hoy sirve provisionalmente de iglesia catedral, sujetándose en todo a las reglas del arte y conforme al diseño que han hecho de madera y se halla presente, para la más fácil comprehensión de la obra que deviendo colocarse en solo el presbiterio que tiene solamente seis varas poco más en quadro y diez de elevación a corta diferencia hasta la cornisa, dare ese montada la pira en una basa ovalada, formada de escalas con tres cuerpos que hacen pirámide proporsionalmente sostenido en sus respectivas columnas de la tres ultimas superiores ordenes, ordenadas de barandillas y estatuas de madera que sostengan y digan alusión a los geroglificos que hayan de ponerse, vestidos lo interior de sus cuerpos de sus correspondientes velillos, acheros o cubillos de madera y demás conducente, pintada de morado y blanco jaspeado, en la conformidad que las demás se han hecho por no ser la primera que ha trabajado el citado maestro Hermenegildo quien haciéndose cargo de lo costoso que en día eran los materiales y los jornales de los oficiales que han de trabajar las respectivas piezas, han tirado la cuenta con la maior economía y prolijidad y halla que habiendo de entregar la pira, en la conformidad que ba relacionado perfectamente consirvida no puede menos de tener de costo la cantidad de mil trescientos pesos por la que se obliga en obsequio de la buena memoria del Rey Nuestro Señor (que santa gloria haya) de hacerlo y trabajarlo en el preciso termino de los dos meses próximos de mayo y junio a cuia obligación y contrata se sujetan padre e hijo que estan presentes siendo igualmente de su cargo inducir dicha pira algunos días antes a una casa contigua a la iglesia llevarla desde allí al paraje donde se coloca, correr con su iluminación la víspera y el día y concluida la funsion desarmarla y conducirla también de su cuenta a la pieza que se le destine en palacio, de modo que dándosele por dicho señor oidor, los tres mil trescientos pesos en las porciones que pidan y vayan necesitando hasta el total complemento de dicha cantidad, no tenga dicho señor necesidad de gastarse mas en ella, pues todo quanto diga relación a la pira, en punto a su costo adorno, pintura, conducción, hasta dejarla en Palacio encerrada en la pieza, esta sujeto y señido presura y puntualmente a la cantidad referida de los mil trescientos pesos que ban relacionados y respecto a que dicha pira se ha de trabajar en cara de su sria porque asi lo quiere y estamos combenidos, tomando su necesidad sobre si esta molestia y tal vez con el fin de que al mejor tiempo no falten operarios que de nuestra cuenta y satisfacion han de ponerse todos aquellos que se necesiten y qualesquiera defecto que se note al tiempo de colocar las piezas se corregirá siendo arreglado al arte, por que nuestra intensión y voluntad es el que la obra se entregue completa, sin el menor defecto, como que en esta conformidad ha de operar, al dibujo y pinturas para que se habrá su lamina y siendo forzoso, para el costo de maderas, no obstante que tenemos acopiada un poco de nuestra pertenencia el que se nos anticipe alguna cantidad, podrá ser por haora el pico de los trescientos pesos quedando los mil restantes para que de ellos se nos vaya dando conforme pidiéremos en que caminaremos con mucha economía porque se conosca la poca utilidad que nos queda y que está prudencialmente arreglado su costo según nuestro saber y entender, lo que oído por dicho señor oidor don Joaquín Vasco y Vargas pareciéndoles arreglado el costo de la pira en la conformidad y circunstancias que ban relacionadas y su condiciones dijo que desde luego acepta la contrata y que en prueba de ello su validación y firmezas exive los trescientos pesos en reales que se contaron a presencia de mi el escribano y entregaron al maestro Hermenegildo y su hijo, de que doi fe y los susodichos expresaron que entaran y pasaran por quanto va relacionado en esta escriptura y su sria a guardar igualmente el orden a la entrega total de los mil trescientos pesos que resa la contrata bajo de su palabra: en cuia conformidad los otorgantes padre e hijo de su buen grado dijeron que se obligan en la mas bastante forma al cumplimiento de lo estipulado con sus personas y bienes presentes y futuros y con el poderío y sumisión de justicias en derecho necesario para que a su cumplimiento se les compela y apremie por todo



rigor de derecho y como por sentencia pasada en autoridad de cosa juzgada que no alegaran lecion para lo qual renuncian las leyes que de ello tratan con las demás a favor y la general que lo prohíbe y asi lo otorgaron y firmaron con su señoria siendo testigos José Ignacio Corral, Manuel Guerra y Calisto Ramírez de este vecindario.

## 6.2. Otras escrituras públicas

### ***Carta poder otorgada el 12 de enero de 1575 por el escultor Miguel de Aguirre a Cristóbal de Villalobos para cobrar deuda por un crucifijo tallado para la iglesia de Izalco.***

AGCA, A1.20, legajo 807, f. 52.

Carta poder que Miguel de Aguirre escultor otorga a Xtobal de Villalobos para cobrar al chantre de la iglesia catedral cinquenta pesos de oro de minas de a quatro cientos y cinquenta maravedís cada uno que me debe de la hechura de un crucifijo para la iglesia de Izalco y por pedimento de Juan Xi Cruz como consta de una carta me siba que me dio firmada de su nombre por donde confiesa que me lo debe de fecha doze días del mes de henero de 1575.

### ***Escritura otorgada el 8 de mayo de 1637 por el oficial Juan del Sauce, a favor del maestro Baltasar de Valladolid, para hacer trabajos relacionados con su oficio en Nicaragua.***

AGCA, A1.20, legajo 1257, f. 312.

En la ciudad de Santiago de Guatemala a ocho días del mes de mayo de mil y seiscientos treinta y siete años ante mi el escriba de su mag. y forma de usso parecieron Valtasar de Balladolid pintor vecino de la ciudad de Santiago e Joan del Sauce oficial del dicho oficio de pintor vecino de ella a los cuales doy fe que conozco y dijeron que son combenidos y concertados en la manera que el dicho Juan del Sauce se obliga de yr en compañía del dicho Baltasar de Valladolid a la provincia de Nicaragua donde tiene obraje puesto y travaxa en obras de su officio yendo via de tenerse en m parte y que en todas las que asistiere y tuviere obras asistirá y vivirá en su obrador casas y compañía exerciendo y trabaxando en la pintura y dorado en todo aquello que supiera hacer sin inquirir de ello nada delo con toda puntualidad cuidado y diligencia de lo que pintare y travaxare sea de provecho a su satisfacion y por cada uno de los días de travaxo qae travaxare y dorare de a de dar y pagar diez reales como los vaya ganando sin detenírselo en la paga y los días feria ni los que estuviere enfermo y en los caminos no a de ganar cosa alguna y siempre a de dar la comida y bebida necesaria a su mesa y si se ausentare de la dicha su casa y obrador a de ser compelido y traído a su costa de las re y lugar donde se hubiere y menos a de trabajar solo ni con otro maestro por qua siempre de ser compelido y apremiado por justicia a la dicha asistencia y trabajo de mas de pagarle los daños que para ello deciden y de concierto a de durar todo el tiempo que duraren las obras que dicho Baltasar de Valladolid tuviere y fuere tiniendo de cada dia como le baya pagando cada dia los dichos diez reales hasta que el vuelva a la ciudad de Guatemala a su casa y tuviere en obras en que travaxar y el dicho Valtasar de Valladolid de su cumplimiento por lo referido y no del pedia al dicho Juan del Sauce de sus obras dar y en la forma ambas ptes se obligaron con sus personas el del cumplir esta escriptura en la forma que va declarado y dieron poder a los jueces de su magestad a las leyes y a las que se sometieron para que los apremien con el la escriptura y el juramento siempre de cada parte en que diffieren lo que requiriere prueba y fuere del susodicho que qualquier lugar hace uno hace otro sin otra a es aunque se requiera y lo recibieren como cosa pasada en cosa juzgada e rrenunciaron las leyes de su favor y confesso el dicho Juan del Sauce aver recibido para en quenta de los días que trabaxasen la dicha cantidad se dio por entregado a su voluntad y según las leyes de entrego y su prueba los cuales se obligo de espuntar y trabajar como dicho y no firmo el dicho Juan del Sauce por

no saber firmar a su ruego un testigo y el dicho Baltasar de Valladolid tiene testigos Francisco Guerrero Diego de la Santa Cruz, Luis Zapata, Juan Bermúdez vecinos de la ciudad.

***Escritura otorgada el 18 de septiembre de 1659 por los miembros de la cofradía de Santa María, del Santísimo Sacramento e indios principales del pueblo de San Martín Xilotepeque, a favor del maestro Diego de Mendoza, obligándose a pagar la deuda contraída por la fabricación del retablo mayor de su iglesia.***

AGCA, A1.20, legajo 1266, f. 117.

Sepan quantos esta carta vieren como nos Juan Canas alcalde y Luis Tican regidor Martin Morales mayordomo de la cofradía de Santa María y Juan de Estrada mayordomo del Ssmo Sacramento oficiales del pueblo de San Martín Xilotepeque y así mismo Baltasar Gacbal y Andrés Rodríguez principales todos vecinos y naturales del dicho pueblo decimos que abra como quatro años poco mas o menos que Diego de Mendoza vezino de esta ciudad de Guatemala por concierto que hicieron el común de los alcaldes regidores y principales del dicho pueblo como maestro de ensamblador les hizo un retablo ajustado conforme ala trasa y tamaños della en la capilla mayor de cuya obra se quedaron devriendome quatrocientos tostones y por no haber tenido con que pagarlos por entonces le dieron en prendas una custodia de plata sobredorada y una cruz asi mismo de plata que hasta el dia de oy a tenido el susodicho en su poder a quien se an ido dando en diferentes tiempos y ocasiones algunas cantidades con que oy restan a deber seiscientos y diez tostones porque les a buuelto la dicha custodia y en su lugar y en nueva prenda de Santa Cruz citada susocitada tan solamente y tienen rescuida y en su poder la cui odia de que se dan por entregados a su voluntad renuncian las leyes de la entrega y su prueba y ahora nuevamente prestando bos y caucion por los demás indios principales y convien del dicho su pueblo juntos de mancomun a pros de uno y cada uno y por el todo renunciando como renuncian las leyes de mancomunidad y el beneficio de la división y excursión como en ellas se contiene y confesando lo dicho por cierto y verdadero nos obligamos de pagar los dichos seiscientos y diez tostones que de resto y a juste de quenta de la dicha obra restaron a deber los dichos alcaldes y principales del dicho pueblo habiendo de causa y negocio ageno ntro propio para el dia de pascua de navidad deste presente año de la fecha con las costas de la cobranza para lo qual dejamos en empeño por via de abono seguro y fianza en poder del dicho Diego de Mendoza de nuestro consentimiento y de los demás principales alcaldes y regidores y común del dicho pueblo la dicha cruz de plata que es en dos piezas pie y cruz para que si al dicho plazo no pagaremos la pueda el susodicho vender y de su procedido hacer entero y cumplido pago como descontaran justamente de vida como es el dicho retablo y haber suplido el susodicho números de sus propios dineros para la dicha obra y por lo que faltase nos execute el susodicho en nuestras personas y bienes y es derecho presente yo el dicho Diego de Mendoza declaro tener en poder dicha cruz y su pie de plata en dicho empeño que volveré quando este acabado de pagar. Por cuyo defecto su labor y cumplimiento obligo mi persona y bienes avidos y por aver todas las partes damos poder a las justicias de su magestad de esta ciudad a cuios fueros y jurisdiccion nos sometemos denunciarnos el propio domicilio y vecindad la ley comniujudicun para que nos apremien a lo que dicho es como por justicia pasada como cosa pasada y renunciarnos de leyes a nuestro favor y yo el escribano publico les di a entender en la escritura y a lo que quedan obligados en la lengua mexicana que hablan y entienden que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala a dieciocho días del mes de septiembre de mil y seiscientos cinquenta y nueve años yo el escribano publico doy fe que conozco a los otorgantes y que dixeron no saber escribir a su ruego lo firmo siendo testigos Miguel de Sierra , Joseph de Mendoza y Joan Díaz vecinos de esta ciudad.

***Mandato del cabildo catedralicio del 18 de junio de 1675, a don Francisco Luis Fernández de Guevara mayordomo y administrador de los bienes y rentas de la catedral estableciendo que entregara seiscientos pesos a Antonio de Barranchea para que comprara en La Habana, madera y carey para la fabricación del retablo de la catedral.***

AHAG, actas capitulares, libro III, 1650-1726, f. 122.

En la ciudad de Santiago de Guatemala en diez y ocho días del mes de junio de mil seiscientos y setenta y cinco años los señores deán y Cabildo sede vacante de la santa iglesia catedral de esta ciudad estando juntos y congregados en su sala capitular como lo han de uso y costumbre conviene a saber los señores lizdo. don Gerónimo de Betanzos y Quiñones arcediano doctor don Joseph de Baños y Sotomayor, lizdo. don Alonso Henríquez de Vargas, doctor don Antonio de Salazar y br. don Nicolás Resigno de Cabrera canónigos, dixeron que por quanto la santa iglesia cathedral de esta ciudad que de presente se está reedificando, está para acabarse y es necesario y conveniente que para el altar mayor de ella se haga nuevo sagrario de madera por no poder servir entonces el que al presente tiene, por haver de ser el referido como está dispuesto de quatro rostros, por tanto y para que este sea de dura y se haga con la curiosidad y lucimiento posible, procurando en ello los exmeros debidos, como para su iglesia acordaban y acordaronse haga el dicho sagrario de madera de ébano y carey embutido de marfil, para cuio efecto mandaban y mandaron se despache libranza en la forma acostumbrada para que el capitán don Francisco Luis Fernández de Guevara mayordomo y administrador de los bienes y rentas de esta dicha santa iglesia catedral de y entregue a el capitán Antonio de Barranchea estante en esta dicha ciudad y de próximo para hacer viaje a la Habana seiscientos pesos de a ocho reales para que por su mano como tiene prometido, se compre en la dicha ciudad la dicha madera y carey y lo uno y otro lo remita luego que lo aya conseguido en la primera ocasión haciendo que el susodicho otorgue recibo de la dicha cantidad y se obligue en forma por ante qualesquiera escribano de su magestad para que conste asi lo proveyeron , mandaron y firmaron.

***Inventario de los bienes del maestro Diego de Munguía hecho el 7 de mayo de 1687.***

AGCA, A1.43, legajo 4965, expediente 42279.

En la ciudad de Guatemala en seis y siete días del me de Maio de mil seiscientos y ochenta y siete años ante mi el escribano de su magestad el capitán Andrés Simeón Martínez de Amiseta alcalde maior de la provincia de la Verapaz en conformidad del decreto proveido a la petizion de esta foxa y de lo respondido por el susodicho en la diligencia que antes e de con asistencia de Joseph de la Torre, defensor general del juzgado de vienes de difuntos de esta corte entrego los vienes de Diego de Munguía difunto intestado en la manera siguiente

Primeramente un colchon confunda de naguas y lana  
Un pavellon de ballera de Quetzaltenango rosada  
Una fresada de Quetzaltenango  
Una colcha de chuchumite  
Dos sabanas de manta  
Un armador de lo mismo  
Una ropilla calsones y una casaca de paños viejos y rotos  
Una escrivania de sedro con serradura y llave en la qual se hallaron unos papeles de dibujos  
Un librito ramillete de divinas flores  
Un libro intitulado medidas del romano y otro de arquitectura  
Una petaca de cuero con su cadena y candado  
Diez y ocho cepillos grandes y pequeños



Catorce formones grandes y pequeños  
Dos barrenas grandes  
Dos compases uno grande y uno pequeño  
Unas tenasas y martillo de herrar  
Un sepillo de molduras con sus tornillos de palo  
Un escritorio de Quetzaltenango con cinco gavetas biexo y vacio  
Dos sierras una grande y una mediana  
Una cadena de cuero sin cadena ni candado  
Un sombrero y una mantera de paño vija  
Una espada  
Un quaderno de autos de cinco foxas en papel común fchos por el dicho alcalde maior sobre le cobro y seguro de los dichos bienes y un papel de Matheo Marroquin por el qual confiesa tener en su poder  
Las demás piezas de la herramientadel dicho difunto

En el pueblo de San Pablo Rabinal en veynte y seys días del mes de octubre de este presente año en mil seiscientos y ochenta y seys se presento ante mi Matheo Marroquin oficial de ensamblador que dijo que estando en una casa trabajando en dicho oficio y concertado en cinco reales cada dia con Diego d Munguia maestro en dicho oficio murió como a las seys de la seis de la mañana el dia veynte y nueve de agosto víspera de la santa rosa de rrepente sin testar ni hazer declaración alguna por lo qual recogió en si todos sus bienes para manifestarlos ante mi como alcalde maior de esta provincia y pedir lo que importaren sus salarios y visto le hize que jurare a Dios y a una Santa Cruz ser los dichos bienes los propios de quejo y tenia dicho Diego de Munguia y no aver usurpado alguno de ellos y ante mi hizo dicho juramento diciendo ser los mismos y no aver dejado otros y que Dios Ntro Sr. Se lo demande por que di todo haze manifestazion y por no saber escribir , no firma, ni representa por escrito , sino ante testigos, que lo fueron Xptoval de Fuentes, Salvador de Santiago y Luys Ramirez escribano de cavildo

#### Inventario

Un colchon, un pavellon colorado de valleta de la tierra, dos petacas, y en ellas un vestido de pañp pardo de castilla con calzon casaca y capa abotonado con botones de plata y zeda del proprio color, bien tatado, un par de calzones dijo un calzon de paño ed castilla viejo y roto, con una casaca de esta manera de la tierra de su continuo poner un sombrero blanco ordinario, una frezada listada de azul, amarillo y colorado , una colcha de chuchumita de colores una almohada con sus fundas, dos sabanas de manta, un jubón de manta, un rosario, con una imagen de la soledad, una montera de paño vieja y rota, unos cojinillos de baqueta negra de totonicapan, nueve hierros de correr molduras, un par de molduras grandes macho y hembra, dos cepillos redondos, dos zepillos cuadrados, dos junteras, dos garlopas, dos zuelas una grande y otra pequeña, un canalador, un bozel, dos guillames, tenaza y martillo, una barrera un compas grandes, y dos pequeños doze formones quadrados chicos y grandes, seys gurbias, una barrenal semal, una lima y un taladro, una piedra de azentar, un mollejón, tres sierras grandes, y una pequeña, dos chocolateras, una bacinica, y un candelero, y dichas petacas no son hermanas y la una con cadena y candado sin llave, que se abre como una caxuela, un escritorio de Quetzaltenango embutido de palo amarillo negro sin cosa adentro, una escrivania y en ella un libro tocante a su oficio, un ramillete de divinas flores, un quadernillo impreso del oficio que exercia, y varios papeles de dibuxos.

#### Tasacion

En el pueblo de San Pablo Rabinal en dicho mes y año hice llamar a Pedro Quintanilla maestro de herrero.  
Nueve hierros pequeños de correr molduras a dos reales cada uno,  
Un par de molduras grandes macho y hembra a quatro reales cada uno  
Dos zepillos redondos y dos zepillos quadrados a quatro reales cada uno

Dos junteras grandes a siete reales y la pequeñas seys  
Dos garlopas las grandes doze reales y las pequeñas diez  
Dos zuelas la grande dos pesos y la pequeña doce reales  
Un acanalador seys reales  
El bozel seys reales  
Dos guillama a seys reales  
Las tenazas dos pesos  
El martillo un peso  
El conpaz grande veynte a la barrena grande quatro reales  
Los dos compases pequeños quatro reales cada uno  
Doze formones dos grandes en quatro reales cada uno quatro medianos a tres reales cada uno y seys mas pequeños a dps reales cada uno  
Las seys guvias la mayor a quatro reales quatro medianas a tres reales y la menor un real  
La barrena gemal tres reales  
La lima dos reales y el taladro medio real  
Una piedra de asentar un real  
El mojellon seys reales  
Tres sierras por la grande doze reales, las medianas a seys reales y la chiquita un real

En veynte y ocho días del mes de octubre del presente año don Andrés Simeón Martin de Amiseta alcalde mayor de esta provincia de la Verapaz por quanto allegado a su noticia y le consta aver venido el difunto Diego de Munguia concertado con el M. R. fr. Joseph Valdez de la orden de predicadores y dignísimo prior de este convento de San Pablo Rabinal para hazer un sagrario y monumento en que depositar a nuestro señor el jueves santo porque no le tenia el convento y se hazia sin la decencia que se puede y no haberse hallado en sus bienes libro de quantas ni memoria alguna por donde se reconosca dicho concierto y aver dejado a medio hacer dicha obra en que esta prosiguiendo para acabarla Matheo de Marroquin quien vino en compañía de dicho difunto concertado por ser oficial del mismo arte para poder distribuir en justicia luego al dicho prior M R P prior se presente ante mi, declare el concierto de dicha obra, lo que huviere pagado a dicho difunto, en que estado se encuentra la obra y se sabe en quanto conserto con los oficiales para su asistencia y para que tenga efecto mandava y mando fuere requerido dicho MRP prior fr Joseph Valdez por uno de los testigos que le asisten y asi lo firmo.

***Hechos ocurridos por el nombramiento de Agustín Núñez como maestro mayor de arquitecto ensamblador en 1687.***

AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48140.

Autos fechos sobre el nombramiento en lo que se hizo de maestros mayores en Agustín Núñez del arte de arquitecto ensamblador y en Joseph de Porrás del arte de arquitecto de edificios por el gobierno superior de esta provincia

Esta aquí la cedula de confirmación de la ordenanza echas para el buen porvenir de esta ciudad.

Acuda a donde toca. Lo de fuera proveieron los señores presidente y oidores de esta real audiencia, licenciado don Antonio de Nabia Boloña, oidor de Guatemala, en primero de julio de mil seiscientos y ochenta y siete años.

Agustín Núñez, español, vecino de esta ciudad casado en ella, profesor de la arte de arquitecto ensamblador en la forma que mejor lugar aya de derecho: paresco en este superior gobierno y digo que a mas de diez años que del reino de la Nueva España vine a esta ciudad después de haber aprendido perfectamente las artes que profeso y asi allí, como aquí las he practicado demás de haberlas adquirido en asistencia de maestros aprobados y examinados y

después las de estudiado conforme a reglas y preceptos de los documentos de los autores que han escrito y compuesto libros para la entera noticia y adquisición de las artes referidas, las cuales demás de la theorica década una de ellas las he reducido a practicas y evidencias en esta dicha ciudad, en la qual no he hallado maestros examinados y aprobados a quienes pedir examen como lo hubiera hecho si los hubiera habido, por que quando vine del reino del reino de la Nueva España no pedi examen a los maestros en dichas artes porque mi animo fue volverme a dicho reino como a mi patria y respecto de haberse reconocido la perfecta inteligencia que en mi sobresale de lo que profeso se me ha encargado en esta dicha ciudad algunas obras y fabricas pertenecientes a dichas artes y he hecho el retablo de la ciudad vieja hasta el estado en que se halla y primero que este el de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios y después el altar del gloriosísimo patriarca S. Joseph en la iglesia del convento de religiosas de S. Cathalina mártir en que en que está el entierro de la ilustre familia de los Salazares y con los créditos que me dieron estas primeras fabricas se me encargo también por el s. licenciado d. Francisco de Saraza y arte el consejo de su mag. su oidor y alcalde de corte en esta real audiencia rector y superintendente que a la razón era de la Real Universidad de San Carlos de esta dicha ciudad el retablo para la capilla de la dicha universidad y habiéndolo hecho con ventajas el mapa y diseño se me dio el testimonio que debidamente presento o certificación del secretario que entonces era de la dicha universidad y de lo referido adelantando créditos se me encargo asi mismo el retablo principal de la iglesia del convento de la gloriosa de la Concepción de Nuestra Señora Santísima y también el principal retablo de la iglesia del convento de religiosas de Santa Teresa y todas las dichas fabricas han sido de superior quenta en dichos artes y para todas ellas hecho por mi propio y sin aiuda comunicación o intervención de otra alguna persona los debajos mapas y diseños que he aventajado en las fabricas de tal suerte que sus dueños han publicado el gusto y estimación que han hecho y los aciertos con las que he acabado en perfecta consumación y por quanto todas las referidas fabricas ellas mismas prueban y acreditan con entera inteligencia que tengo de las artes a que se han de ajustar respecto de no haber en esta ciudad otra persona alguna en quien concurran los requisitos y calidades que son necesarias para ser maestro maior de las dichas artes a de ser a muy servido usando de su jurisdiccion superior de nombrarme por maestro maior de las artes que profeso mandándome despachar titulo en forma y estoy pronto a pagar el real derecho de la media anata que se me regular e assi mismo se ha de servir v. a de concederme expresa facultar poder y comisión para que lo pueda hacer y disponer ordenanzas que se ordenen y guarden entera y puntualmente por los que profesaren dichos artes siendo antes examinados y aprobados por mi y habiendo hecho y dispuesto las ordenanzas conforme a los documentos reales y preceptos de los autores que escriben sobre estas artes protesto presentarlas en este Gobierno Superior para que saliendo aprobadas se pongan autenticas en el archivo de esta muy noble y leal Audiencia y se haga y forme gremio de las personas que han de profesar dichas artes y se matriculen los examinados en el libro de Gremios de artes liberales y mecanicas que debe tener el cabildo, justicia y resimiento para que los que en adelante se hubieren de examinar lo sean por mi y por los que me sucedieren en el oficio de maestro maior y por los veedores que en cada año se eligieren por el gremio de estas dichas artes y respecto de ser disposición general de a de servir y a de mandar y declarar en el titulo que se me despachare que puedo y debo llevar un tanto por ciento de las cantidades en que los maestros examinados concertaren las fabricas publicas a que se obligares de que han de dar noticia al maestro maior que fuere el qual ha de tener un libro en que tome razón de las dichas obras y cantidades en que las concertaren los maestros que las ubieren de hazer. Y para que v.a. se dispone de honrrarme con el nombramiento y titulo que llebo pedido a los por mi examen y aprobación todas las fabricas de que ha hecha mención por no reconocer en esta ciudad artífices algunos a quien se deba pedir examen y para desempeño de la entera inteligencia con que he hecho dichas fabricas por quanto ha llegado con mi noticia que Sebastián Carranza español profesor del arte de platero y Ramón Molina mulato notorios emulos y declarados enemigos mios sin haber hecho obras algunas iguales a los que llevo mencionadas ni haber puesto en la practica otras como ellas y las mias oponen objeciones y defectos que según he llegado a saber dan a entender que las tiene y padece el retablo de la iglesia de la Concepcion de Nuestra Señora Santísima ofrezco y me obligo a que sirviéndose v. a. de nombrar los mismos Sebastián de Carranza y Ramón de Molina y

otras dos personas de la elección de v.a. en cuya presencia los dichos retractores razón que se conforme a dichas artes de los errores y defectos que le ponen a dicho retablo y que yo así mismo satisfaciendo con los documentos de los autores que siguió y si me convenciesen que podrán hacer por faltarles los principios prácticos y porque solo tienen algunas cosas nuevas de los teóricos estoy presto a aplicar el remedio que judicialmente se me impusiere y a lo referido procedo solo por satisfacer mi crédito en cuanto a lo público pues en lo que mira a lo especial de los interesados en cada una de las fabricas por mi hechas ofrezco dar con toda plena información de sus aprobaciones y contento y así mismo ofrezco exhibir todos los mapas y diseños para que se compruebe con ellos comparándolos con las fabricas que estas los han aventajado y en caso necesario ofrezco verificar que en lo que hizo el dicho Sebastián de Carranza en el sagrario de la iglesia principal de la s. iglesia catedral de esta ciudad me pidió valiéndose de mi los moldes de madera para vaciar por ellos la obra de bronce de dicho sagrario y esto comprueba la ninguna inteligencia que tubo entonces para lo que fue de su cargo y obligación y así por todo lo alegado y demás favorable y pido y suplico sea muy servido en consideración de todo lo que aquí expresado mandar hacer y determinar conforme a lo que por este escrito se refiere por ser de justicia y pido y en caso necesario juro en forma de derecho por ser Dios Nuestro Señor y la Santa Cruz no intervenir animo de malicia y para lo necesario. Agustín Núñez.

El tesorero don Miguel de la Vega Balbuena juez oficial de la Real Hacienda y caja de esta corte que al presente despacho certifico que Agustín Núñez a entregado en la real caja de mi cargo quarenta y quatro reales y diez y siete maravedís que hacen diez y seis ducados por los mismos en que por mitad regule el derecho de media anata y a crecido para Granada que devia de la mrd que el Gobierno Superior de estas provincias le a echo en nombrarle por maestro maior del arte de arquitecto ensamblador en esta ciudad según certificación de Pedro Roldan no. de cámara y mn. de gobierno y para que conste doy la presente en Goatemala en primero de julio de mil seiscientos y ochenta y siete años.

Antonio Rodríguez procurador sindico general desta ciudad como mas a lugar y pueda combenir a la común utilidad y bien de ella parezco ante v. y digo que Agustín Núñez y Joseph de Porras profesores de arquitectura de ensamblador y de edificios comparecieron en la Real Audiencia representando las obras que cada uno tiene hecha en esta ciudad pretendiendo se les despachasen títulos de maestros maiores en dichas artes con las prerrogativas, gracias y preeminencias que dichos suscriptos contienen a que me refiero y haviendoseme proveido por los señores de dicha Real Audiencia que acudiesen donde tocaba lo hizieron ante v. que con vista de dichos suscriptos les nombro por maestros maiores y les mande librar titulo y despacho en forma, en primero del corriente mes y habiéndoseles librado lo presentaron en el cabildo y avietamento pidiendo en su execucion y siendo servido en meritos de justicia ha de mandar reponer decreto en que les nombro por maestros maiores de dichas artes y declarando pertenecer estos nombramientos y lo demás de los oficios y demás gremios desta ciudad ayuntamiento conforme a sus ordenanzas confirmadas por su mg. y disposiciones de derecho común mandar de volver los nombramientos de maestros maiores de dichas artes al dicho cabildo justicia y rregimiento en su consecuencia que se recojan los títulos librados por via que si ha lugar por lo que de derecho resulta favorable y reprodujo gene. Lo siguiente:

Lo otro aunque los susodichos representaron las obras que han hecho en esta republica y mediante su notoriedad les nombro v.a. por maestros maiores todavía no tiene justificación lo alegado mas que los aparatos de nore con que se presuponen eminentes y peritos sin que conste sean examinados en dichos oficios circunstancia precisamente necesaria para calificar su idoneidad y que ella mal pueden obtener dichos oficios de maestros maiores a cuya censura y examen de han de sujetar todos los demás profesores de ellos para tener tiendas publicas en esta ciudad y como quiera que por el capitán Gaspar gonzalez de Andino fiel executor de ella se representasen...



el que para el buen gobierno desta materia determina ba llamar y examen a las personas que tratan de estas artes su mejor acierto pidió se les nombraren. Antonio Rodríguez.

Guardense las reales ordenanzas en la conformidad que lo dice el sr. fiscal y atento a no ser de los oficios mecanicos los dos nombrados corran sus títulos por la experiencia que ay de las muchas obras que an sido a su cargo de la catedral y de otros conventos y muchos retablos que an echo y que estan aciendo en diferentes iglesias todo obrado y executado a disposición de Joseph de Porras y Agustín Núñez y con la perfeccion que pide el arte y no haver en esta ciudad otros profesores del mas aventajados y como maestros nombrados en dichos artes puedas examinar los que allaren suficientes (destruido) y se extraña que la ciudad se entrometa en lo que no le toca siendo del gobierno superior de proveer de maestros de arte maiores y constándole que los nombrados pudieran serlo en España sin embargo de no estar examinados por falta de maestros siendo de lustre de la ciudad la aplicación que el gobierno a puesto para que en los artes de albañilería y ensamblador las aia en adelante se contengan en lo dispuesto por las reales ordenanzas que tienen presentado zelando con el desvelo y aplicación que deben y es de su obligación su entero debido cumplimiento para el buen gobierno de la ciudad. Pedro Roldan.

Llamados a examen

Sebastián de Carranza

Sebastián de Solís

Francisco de Marta

Juan de Quintana

Ju. De Medina

Agustín Núñez

Ramón de Molina

Joseph de Porras

Lucas el Platero (de Molina)

Francisco de Figueroa

Francisco Berdugo

Felipe Roldan (clérigo de menores ordenes que entiende el arte liberal de la escultoria)

***Escritura pública otorgada el 12 de enero de 1690 por el maestro José de Sigüenza, a favor del maestro Diego Sánchez, obligándose a comprarle cuatrocientos libros de oro para dorar el retablo mayor de la iglesia del pueblo de San Juan Sacatepéquez.***

AGCA, A1.20, legajo 1336, f. 14.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Joseph de Sigüenza maestro de estofador y dorador vecino de esta ciudad de Santiago de Guathemala digo que por quanto yo estoy combenido y concertado con Diego Sánchez Mortero maestro de batihoja y vecino desta ciudad de comprarle hasta quatrocientos libros de oro poco mas o menos que son los que tengo tanteados serán necesarios para dorar el retablo del altar maior del pueblo de San Juan Sacatepequez los quales me a ofrecido me yra dando y entregando conforme se los fuere pidiendo de que le dare recibos y su monto al respecto de ocho reales cada libro le pagaré en todo el mes de marzo que viene deste presente año sin ser necesario mas que regular y reconocer los dichos recibos y de ello me a pedido le haga obligación y abono de fianza la qual me a ofrecido hacer Antonio Rosales maestro de sereria y vecino asi mismo desta ciudad y por hallarse presente a lo contenido en este instrumento juntos de un acuerdo y conformidad el uno como principal y el otro como fiador prometemos y nos obligamos de dar y pagar al dicho Diego Sánchez Montero y a quien su poder hubiere todos los libros de oro que contare por recibos de mi el dicho Joseph de

Sigüenza hasta en la dicha cantidad de quatrocientos libros poco mas o menos llanamente y sin pleito alguno pena de la execución y costas de la cobranza la qual dicha paga hare yo el susodicho en todo el dicho mes de marzo y en su defecto yo el dicho Antonio Rosales y en esta conformidad paga y cumplimiento de lo que dicho es ambos principal y fiador obligamos nuestras personas y bienes y el dicho sindico los mismos habidos y por haber con poder y sumisión a los jueces y justicias de su magestad de todas y qualesquiera partes que sean para que a lo dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renuncio las leyes de mi favor y la general y derechos de ella que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en doce días del mes de henero de mil seiscientos y noventa años yo el escribano de su magestad doy fe que conozco y asi lo otorgo y firmo siendo testigos Francisco de Aguilar, don Pedro de Ocampo y Carlos Ramírez del Castillo vecinos desta dicha ciudad.

***Cotización del retablo para la imagen de Nuestra Señora de la Caridad de ciudad Real de Chiapas, encargada a los maestros ensambladores Manuel Cutiño, Marcos Mateo y Francisco de Ginoves y al maestro dorador Mateo Martín en el año de 1721.***

AGCA, A1.11.30, legajo 13, expediente 170.

Diligencias

Fechas sobre certificar lo que podrá costar un retablo a la imagen de Nuestra Señora de la Charidad de ciudad Real Chiapa y razón de ser necesarios para dicho retablo.

El maestro de campo don Francisco Rodríguez de Rivas del consejo de su magestad presidente de esta real audiencia gobernador y capitán general deste reino por quanto su magestad que Dios guarde se sirbio expedir la cedula de thenor siguiente: El Rey mo gobernador y capitan general de las provincias de Guatemala y presidente de mi Audiencia de la ciudad de Santiago de ellas el Obispo y Cabildo eclesiástico de la ciudad Real de Chiapa y alcalde maior de ella en carta de seis de jullio de mil setecientos y diez y siete me han representado que la fiesta acordara que se celebra en aquella catedral en mi nombre en el dia de la festividad de la presentación de Nuestra Señora en virtud de mi real despacho de veinte y quatro de febrero de mil setecientos y quince se ejecutó en la iglesia donde esta la imagen de Nuestra Señora de la Caridad a quien por su interzezió se debió la victoria contra los indios rebeldes de los pueblos sublevados en el de Canove provincia de los Zendales siendo la patrona de las provinziyas de Chiapas teniendo su hermandad y cofradía con gran devoción de aquellos vecinos y que asi mismo en atención de la cortedad de medios con que se hallan después de la rebelión como también a la que experimentan los hermanos y a la de que el retablo donde esta santa imagen es muy pequeño antiguo y maltratado fuese servido consignar alguna limosna competente por una vez para fabricar otro tezante en la referida iglesia y haviendose visto en mi consejo de las Indias con lo que dijo un fiscal he tenido por bien deber en que se ejecute la mencionada fiesta en la Iglesia de Nuestra Señora de la Caridad como os mando lo hagáis lo que puede conducir al aumento de la devoción de los indios de aquellas provincias y ordenaros y mandar como lo hago que por lo que mira a la limosna que piden para el retablo me informéis muy puntualmete la costa que tendrá este y que efectos tiene dicha hermita para en su vista determinar lo que tuviere por mas conveniente que a si es mi voluntad fecha en nueve de agosto de mil setecientos y diez y nueve, yo el Rey por mandado del rey nuestro señor don Andrés del Coso Sarrutia y Supide, la qual habiéndola obedecido la mande llevar al señor fiscal que dio la respuesta que se sigue

El fiscal de su magestad a visto esta real cedula y dize que v ssa se ha de servir de mandar se guarde cumpla y execute según y como en ella se contiene y que sentada en los libros de reales cedula de la secretaria de cámara y gobierno se ponga la original donde toca y se libre con su inserción despacho de ruego y encargo del Ilustrisimo señor obispo de Chiapa y cabildo eclesiástico para que la fiesta de nuestra señora de la caridad y al señor doctor

don Phelipe de Lugo del Consejo de su magestad su oydor y alcalde de corthe de esta real audiencia y alcalde mayor de aquella provincia para que con alarifes peritos repule lo que sea necesario para el retablo de Nuestra Señora e informe a v ssa de ello y de los efectos que tiene la dicha Iglesia o hermita para que v ssa. Lo pueda.... Su magestad a quien se de cuenta del recibo y cumplimiento de esta real cedula Guatemala julio primero de mil setecientos y veinte años. Licenciado Gutiérrez con cuya vista por decreto que aprueba y mande se hiciere en todo como decía el dicho señor fiscal y que para ello se librasen los despachos necesarios en cuya conformidad para que tenga efecto libro el presente por el qual ordeno al señor doctor Phelipe de Lugo del consejo de su magestad su oidor y alcalde de corthe de esta real audiencia y alcalde mayor de la provincia de Chiapa villa rreal lo pedido por el señor fiscal y por lo que le toca guarde y cumpla su contenido y de lo que en razón de ello obrare me dará cuenta para que yo en conformidad del real orden se la de a su magestad como me lo previene fecho en la ciudad de Santiago de Goathemala en siete de febrero de mil setezientos y veinte y un años.

Visto el despacho de esta y la foxa antecedente que presento el prioste y hermanos de la cofradía de Nuestra Señora de la Caridad fundada en esta ciudad en la iglesia del mismo título, pidiendo su cumplimiento para que se le de en todo y por todo cumplidamente como se debe: nombrase a Manuel Cutiño, Marcos Mateo y Francisco de Ginoves maestros de ensamblador y a Matheo Martin que es el único maestro dorador que ay en esta dicha ciudad, los quales vean y reconozcan dicha iglesia, tanteen y regulen lo que pueda costar, hacerse de nuevo el retablo de nuestra señora según el arte y experiencia de cada uno y fecho comparezcan a decir debajo de juramento su sentir para que de el consten estas diligencias

En la ciudad real de Chiapa a diez y ocho días del mes de abril de mil setecientos y veinte y un años, en cumplimiento de lo mandado por el decreto de la foxa antecedente, comparecieron ante dicho señor oydor y justicia mayor de estas provincias de Chiapa, el capitán Marcos Matheo, Manuel Cutiño y Francisco de Ginoves, maestros de ensamblador y Matheo Martin maestro de dorador y dixeron que para el tanteo y regulación que por dicho decreto se les ha mandado hazer de los costos que podrá tener el retablo de Nuestra Señora de la Charidad en la iglesia del mismo titulo en esta ciudad todos juntos pasaron a ver y reconocer dicho retablo y el espacio y buque donde se ha de colocar en dicha iglesia y tomada las medidas de once baras de ancho y quince de alto, a que corresponden, cinco cuerpos en lo alto y cinco calles en lo ancho hallan, que según su arte dicho retablo en blanco y sin lienzos, tendrá de costo novecientos pesos, con los quales podrá executarse la obra perfectamente y por lo que toca al dorado de dicho retablo, el dicho maestro dorador, dixo que servían menester como mil libros de oro y trescientos de plata para que el dorado sea con sus esmaltes en lo qual aparejo y manufactura, junto con los diez y seis lienzos que corresponden a la obra, se gastaran según su arte y experiencia que tiene de otras muchas obras que ha hecho, hasta un mil y seiscientos pesos y junta esta cantidad con la de los novecientos pesos, que costara dicho retablo en blanco como va dicho, aseguraron todos los quatro maestros arriba nominados que para la obra de dicho retablo y que este enteramente perfeccionado y acabado como es menester en dicha iglesia son necesarios dos mil y quinientos pesos, cuyo tanteo y regulación han hecho a tosa su leal saber y entender sin fraude, engaño ni confusión alguna y lo juraron por Dios Nuestro Señor y la señal de la cruz en forma de derecho y firmaron con dicho señor menos el maestro Matheo Martin porque dixo no saber.

***Escritura pública otorgada el 21 de noviembre de 1730 por el maestro Pedro Blas, a favor del alcalde, regidores e indios principales del pueblo de Sana Eulalia, comprometiéndose a hacer un trabajo en el dicho pueblo para solventar un pago de contado que le habían realizado.***

AGCA, A1.20, legajo 1499, f. 125.

En el pueblo de Gueguetenango en veinte y un días de noviembre de mil setecientos y treinta años ante mi don Martin de Yturbide theniente general de este partido de los testigos con quienes actuo por falta de escribano publico ni real parecieron de la una parte Pedro Blas maestro de dorador y de la otra Pascual Bergara y Baltazar Xuares Alcaldes del pueblo de Santa Eulalia , Francisco Armas regidor y Francisco Lorenzo principal y mediante lengua de Andrés Hernández interprete dijeron que por escritura que se otorgo ante don Luis Gutiérrez de la Peña alcalde mayor que fue deste partido habrá tiempo de tres años habían hecho ajuste de que el dicho maestro dorador hisiese el retablo maior de su iglesia de oro limpio, poniendo colores, haciendo santos y todo lo demás hasta dejarlo perfectamente acabado en precio de novecientos pesos por cuia cuenta le dieron setenta pesos que confeso el dicho Pedro Blas haver recibido y que después habiendo hecho otro ajuste con Antonio García también maestro de dorador les había hecho revaja y ajustado hacer la mencionada obra y que la dicha escritura la habían derogado y que ahora ante mi se combenian y comprometían en que el dicho Pedro Blas las entregase en el pueblo de Soloma por quenta de dichos setenta pesos veinte y cinco de que le otorgaron recibo y que se le entreguen sus bienes y bestias que por este devito le estaban embargadas y que los quarenta y cinco pesos restantes las da de devengar en alguna obra que le han de dar que hacer que haga en dicho su pueblo de Santa Eulalia esto se entiende luego que acave la que tiene principiada en el pueblo de Comitán de la provincia de Chiapa y que dicha escritura que anteriormente se hizo no tenga ninguna fuerza ni vigor y unos y otros dijeron que cada uno por lo que le toca cumplirán con las clausulas de este compromiso sin yr ni contravenir a su thenor y forma en manera alguna y a ello obligaron sus personas y bienes habidos y por haber con poderío y sumisión a los jueces y justicias de su magestad para que a ello le compelan y apremien como por sentencia pasada en autoria de cosa juzgada renuncian las leyes de su favor y la general de derecho de ella y los dichos alcaldes y principal dijeron que consienten en que dicho este instrumento se de un tanto al dicho Pedro Blas para los efectos que le convengan y no firmo ninguno de los otorgantes por que dijeron no saber y lo hizo el dicho interprete conmigo siendo testigo don Manuel de Fuenlabrada Juan y Joseph Ordóñez y Pedro Monzón con quienes actúo por falta de escribano público y real.

***Escritura pública otorgada el 13 de octubre de 1731, por el maestro Lucas de Quintana, obligándose a terminar de fabricar el retablo mayor de la iglesia del colegio de Cristo crucificado, que había dejado inconcluso su hijo Pedro por causa de su fallecimiento.***

AGCA, A1.20, legajo 859, f. 245.

En Santiago de Guathemala en trese de octubre de mil setecientos y treinta y un años ante mi el escribano de su magestad y testigos Lucas de Quintana vecino de esta ciudad quien doi fe que conozco dijo que a los veinte y siete de septiembre deste año otorgo ante mi su poder para restar al sargento don Manuel Joseph de Estrada con diferentes declaraciones y entre ellas, la de que por muerte de su hijo Pedro, le había ofrecido a los padres del colegio de Christo crucificado proseguir la obra de el retablo maior de su iglesia hasta donde alcansare la cantidad en que la tenían concertada y que aunque por haver hecho reflexa de lo que sobre este punto havia pasado le tenia advertido a lo dicho su apoderado la que combenia para su mejor inteligencia pero y aquí le mantenía Dios en sus cinco sentidos deseoso de que con mas claridad se proseda a la formación de su testamento y en el se exprese con distinción dicha clausula tenia por conveniente añadiere a el que la obra de el retablo la concertó con Don Miguel de Uría y no con los padres de dicho colegio a quien dixo que la proseguiría hasta donde alcanzare el



dinero y que aunque le respondió que por materia de doscientos o trescientos pesos no repararía pero que habiéndole replicado que lo que faltava no era cosa de doscientos pesos sino mucho mas le respondió que trabajare en la otra que por dinero no quedaría en cuia conformidad la a proseguido cuia circunstancia le falto que explicar entonces y porque no se omita el hecho verdadero era su voluntad asi lo exprese el dicho su apoderado en el referido testamento para cuio efecto me requiero se lo diere por testimonio en presencia de Mathias Cardona Francisco Xavier de Suluaga y Juan Antonio de Ávila no firmó por la gravedad de su accidente ni los dichos testigos por no saber de ello doi fe.

***Escritura pública otorgada en 1756 por Teresa Micaela de Jesús, abadesa del convento de Concepción donde pide al maestro Vicente Gálvez devuelva el dinero otorgado por la fabricación de un trono para Nuestra Señora de la Natividad, por no quedar conforme con el trabajo y que corriera además con los gastos incurridos.***

AGCA, A1.16.7, legajo 4499, expediente 38251.

Theresa Michaela de Jesús abadesa en este convento de la Purísima Concepción de Nuestra Señora a pedimento y suplica de las religiosas a cuio cargo estan los bienes y culto de Nuestra Señora de la Navidad de esta nuestra iglesia a v md digo que para la maior decencia de dicho altar determinaron las madres hazer de plata de martillo el trono que se avia de colocar la soberana señora para lo qual mandaron llamar al maestro Vicente Gálvez para que les hiciere el fuste o talla que avia de vestir el platero y habiéndoles traído dicho Vicente un diseño que estaba a satisfacion de dichas mm, estipularon con el referido que se le darían trescientos y diez pesos: de trescientos y cinquenta que el pedia; porque les hiciese el fuste que según el diseño; la qual cantidad se le entrego por mano del padre mtro don Pedro Martínez de Molina y habiendo pasado a la execucion de dicho fuste, lo entrego al platero, tan distinto del diseño que mostro, que acabada que fue la obra que quedo tan a disgusto de dicha mm que determinan hacerlo de nuevo; en que quedan perdiendo , mas de ochocientos pesos, sin las demás consecuencias que dejamos a la alta comprensión de v md. y aun para seguridad de sus conciencias, hicieron que los peritos maestros temerosos de Dios, avaluasen dicho fuste, quienes lo apreciaron en ciento y cinquenta pesos que dava con esto muy bien pagado.

Por lo que se a de servir v md. exma los trescientos y diez pesos que recibió: pues por su causa, se echo a perder toda la obra y quedaron perdiendo lo referido en toda la plata que labro el platero en vano. Y en caso de no hacer la exhibion sea de servir v. md. de obligarlo a que haga nueva talla, según que se le pidiere el platero que comienza a hazer de nuevo y por entero la obra y con las calidades, todo que dicho mtro de platería le pidiere con prevención de que en caso de no valer el nuevo fuste que a de hazer la cantidad que tiene recibido lo qual diran otros peritos maestros del mismo arte, quede dicho Vicente obligado a volvernos de prompta lo que quedare a debernos como asi mismo pedimos y suplicamos a v md se sirva mandar con el mismo apremio empiece a hazer dicho fuste sin demora alguna y que acavada sea cada pieza se lleve y entregue al platero el qual no podrá la plata sin que esto sea y que toda dicha obra la entregue al platero, acavada, en el espacio de seis meses los quales se contarán de septiembre a febrero para que el trono sirva en nuestro corpus que no será razón: haga ahora dicho Vicente lo que en el primer fuste como fue dar palabra de darlo acabado en el tiempo de seis meses y lo dio después de dos años, tres meses y esto habiendo percivido, los referidos trescientos y diez pesos y costándoles mucho trabajo y diligencias a las pobres religiosas por tanto a v md pido y piden todas las mm, mire esta causa, con la claridad y justicia que acostumbra, mandando a hazer, como llevamos pedido que asi es justicia que con costas pedimos.

Theresa Michaela de Jesús, abadesa.

***Solicitud de examen en 1762 para Antonio Rafael de Guerra.***

AGCA, A1.69.4, expediente 48144.

El hermano Antonio Raphael de Guerra vecino desta ciudad como mas lugar haya ante v. s. parezco y digo: que yo me hallo capaz y suficiente en el oficio de dorado y para poderlo ejercer como tal maestro que soy se ha de servir v. s. mandar que por los peritos en el arte de mi oficio se me examine como lo es el maestro Godoy, Bolaños y Gregorio presbítero y aprobado que sea se me libre el titulo correspondiente que estoy pronto a los gastos que se irrogaren por tanto.

A v. s. pido y suplico así lo provea y mande que en ello recibiere bien y merced justicia que pido fuero en forma y lo necesario va.

Antonio Raphael de Guerra

***El escultor Martín Abarca solicita un terreno en el antiguo convento de San Francisco.***

AGCA, A1.10.4, legajo 2449, expediente 18863.

Martin Abarca maestro de escultor de esta capital casado con Rufina González con el más humilde rendimiento ante V. E. digo que ha llegado a mi noticia que V. E. trata de aser bien a los pobres con darles algún pedazo de citio del terreno que fue del combento de San Francisco para que fabriquen casa y siendo yo uno de ellos que quiero fabricar una mi casita para mi hobrador y avitación.

A V. E. suplico se sirva tenerme presente al tiempo del repartimiento, dignándose mandar se me señale uno de ellos que en ello sirviere todo bien y merced de la bondad de V.E.

Martín Abarca

***Venta de un Cristo crucificado de la iglesia de San Sebastián a la parroquia del pueblo de Pinula.***

AHAG, 18.11.1789.

Antonio García Redondo cura rector de la parroquia de San Sebastián con el más profundo respeto hago presente a V. S. I. que de la pertenencia de esta iglesia parroquial existe en la Antigua Guatemala un crucifixo del tamaño natural con sus andas, el qual quiere comprar en la cantidad de cien pesos el maestro don Manuel Pineda cura del pueblo de Pinula, no siendo necesario en esta iglesia, por existir en ella otros dos del mismo tamaño y pareciéndome justa la cantidad que ofrece a V. S. I. suplico se digne conceder su permiso para verificar dicha venta y que su producto se aplique a la fábrica de dicha parroquia, en lo que recibiere favor y merced.

Antonio García Redondo.

***Testamento de Juan de San Buenaventura en 13 de agosto de 1716.***

AGCA, A1. 43, legajo 4995, expediente 42483.

Inventos y avalúos de los bienes que quedaron por fin y muerte de el hermano Juan de San Buenaventura y Medina, vecino desta ciudad.

El alférez Francisco de Medina, vecino de esta ciudad, hijo legítimo del hermano Juan de San Buenaventura y Medina, vecino que fue asi mismo de esta ciudad me instituo y nombro como albacea testamentario y tenedor de bienes en compañía de los bachilleres don Miguel de Cuéllar Verona, propósito de la Escuela de Cristo Nuestro Señor y don Francisco Dávila Valenzuela, rector del colegio seminario y a Inés de Medina mi hermana, a cada uno insolidum como consta y parece del testamento que con la debida solemnidad presente a cuia disposición falleció y para dar cumplimiento a lo que por dicho testimonio se dispone y manda se ha de servir de mandar que se

proceda al inventario y avalúo de los bienes que por fin y muerte del dicho hermano Juan de San Buenaventura Medina que quedaran, haciéndose saber a los demás coalbaceas y herederos para que por su parte nombre abaladores y todo se somera al presente escribano.

En la ciudad de Santiago de Guatemala a trece días del mes de agosto de mil setecientos y diez y seis años, yo el escribano público de esta provincia en virtud de la comisión avaluadra estando en las casas que fueron de la morada del hermano Juan de San Buenaventura y Medina vecino que fue desta dicha ciudad difunto con la asistencia, de el alférez Francisco de Medina y Diego de Medina e Ignés de Medina y Alfonsa de Maria de la Soledad y Medina todos coerederos e hijos legítimos del dicho difunto con la de Ambrosio de Santa Cruz y de Antonio Loseph de Gálvez vecinos desta ciudad y avaluadores nombrados procedo al inventario y avalúo de los bienes que quedaron por fin y muerte de dicho hermano en la forma y manera siguiente:

Primeramente se pone por inventario las casas de la morada que fueron del dicho hermano Juan de Medina que avaluaron en dos mil pesos inclusive los cercos que son en esta dicha ciudad cubiertas de teja a el barrio de San Francisco.

Itt una tachuela y tres cucharas de plata quintada que avaluaron a ocho reales onza y pesaron onze onzas todo.

Itt una cunita de madera sobredorada con sus dijes y la cabecera de plata y su Niño Jesús de madera de una quarta de largo con su ropita diadema y pastoral de plata lo qual avaluaron en dieciocho pesos.

Itt dos imágenes la una de Nuestra Señora y la otra de San Joseph de bulto con su ropita de sesa con que la visten, de dos tercias de alto cada una que por la de enfrente estas sirven con el Niño del Nacimiento que avaluaron en doce pesos.

Itt otra imagen de Nuestra Señora de la Encarnación de bulto con su ropa de seda como de a media vara de alto que avaluaron en tres pesos.

Itt otra imagen de bulto de vestir del sueño de San Joseph de media vara de alto avaluado en dos pesos.

Itt una imagen de Nuestra Señora sentada en su borriquito de la huida de Egipto y un señor San Joseph ambos de bulto de una quarta de alto avaluaron en cinco pesos.

Itt tres arcas como de a vara y quarta de alto digo de largo y dos tercias de alto mui maltratados y sin cosa de valor dentro y en toso tres ai quatro o cinco echuras de algunos hermitaños avaluaron todos tres en seis pesos.

Itt una cunita como de una quarta de largo de piedra de tecal con su Niño de lo mesmo y avaluaron en tres pesos.

Itt de un niño como de una sesma, en pie de marfil algo descompuesto que avaluaron en un peso.

Itt quince baulitos mexicanos que sirven de adorno en el altar del Nacimiento y unos pastores de barro y ovejas de los mismo avaluaron todo en tres pesos.

Itt setenta y tres angelitos y serafines con que se adorna una nube pintados en lienzo avaluaron todos en diez y ocho pesos y quatro reales.

(mal estado) lienzos como de a vara y tres quartos de alto y su ancho correspondiente de las imágenes de la Asunción de la Virgen, un buen pastor, un San Antonio de Padua, La Virgen de Dolores, San Juan Bautista, San Pedro Apóstol ( mal estado) San Buenaventura, avaluados unos con otros a cinco pesos cada uno.

Itt otro lienzo de Jesús Nazareno de dos varas de alto avaluaron en seis pesos.

Itt una imagen de Nuestra Señora del Rosario pintada en lienzo de doa varas y una tercia de alto y su ancho correspondiente y alrededor de distintos santos pintados en el mismo lienzo avaluado en diez pesos.

Itt otros tres lienzos como de vara y media de alto con sus marquitos viejos negros y sus extremos dorados y una imagen de San Gerónimo, San Joseph y Santa Ignés avaluados en tres pesos cada uno.

Itt otros tres lienzos viejos como de a vara y quarta de alto pinturas de San Juan Bautista, la concepción de Nuestra Señora y San Pasqual Bailón, en tres pesos y los otros a doce reales cada uno.

Itt una pintura de tabla de San Francisco de Asís con su marco viejo dorado poco de mas de vara de alto y lo mismo de ancho avaluaron en quatro pesos.

Itt quatro lienzos esquinados o en triángulo que tendrán de alto vara menos sesma imágenes de San Francisco de Asís, San Francisco Javier, Santa Catarina de Siena y Santa Rosa de Vitelmo avaluados en tres pesos cada uno.

Itt un lienzo de San Miguel con su marco de hebano y gueso, de dos tercias de alto que avaluaron en tres pesos.

Itt dos láminas de a tercia de alto con sus marcos de hebano y gueso pinturas de Nuestra Señora de los Dolores y Nuestra Señora de Belen que avaluaron cinco pesos ambos.

(mal estado) Itt otra Santa Clara con su marco de ebano.

Itt una imagen del Populo y lámina como de tres cuartas de alto y su marco guarnecido de (mal estado) de pergamino que avaluaron en tres pesos.

Itt otro lienzo como de dos tercias de alto de una imagen de Nuestra Señora de Soledad con su marquito ordinario que avaluaron en doce reales.

Itten una imagen de Nuestra Señora de Belén pintada y sin marco que avaluaron en dos pesos.

Itt dos estampas de papel Salvador y María con sus marquitos negros ordinarios que avaluaron en quatro reales ambas.

Itt ocho quadritos con sus marquitos negros de distintos santos de estampas de papel como de a tercia avaluados todos en tres pesos y quatro reales.

Itt una imagen de Concepción de bulto con corona de plata sobredorada con su peaña que todo tendrá de alto tres cuartas que avaluaron en doce pesos.

Itt otras dos imágenes de bulto con sus coronas de plata una de la Concepción y otra del Rosario con sus peanas que endrán media vara de alto que avaluaron la de la concepción en siete pesos y cinco pesos la del Rosario.

Itt una cunita de madera con su ropita y en ella una imagen de sra. Santa Ana con su niña recién nacida que avaluaron en quatro pesos.

Itt un niño de bulto desnudo en pie con su corona de espinas de plata y diadema que está en su cajón y su vidriera falsa y avaluaron en veinte pesos.

Itt un santo Chisto de bulto de a tercia de alto que avaluaron en quatro pesos.

Itt un santo Christo de bulto de vara y media de alto con su espaldar de madera dorada que avaluaron en veinte pesos.

Itt tres santos Christos pintados en tabla como de media vara avaluado en quatro pesos y dos reales.

Itt un escritorio embutido de hueso y ébano sin bufete ni contador en cinco pesos.

Itt otro dicho de ébano y hueso con contador y bufete aunque todo ello maltratado en cinco pesos.

Itt uno dicho de la Verapaz con su contador aunque todo ello mui viejo y su mecita.

Itt un escritorio de tres cajones de la Verapaz de media vara de largo y tres cuartas de alto bien maltratado dos pesos.

Itt una papelera de la Verapaz cuatro pesos.

Itt dos escritorios de la Verapaz de media vara de largo y una tercia de ancho cuatro pesos.

Itt dos papeleras una de cedro y otra de la Verapaz la de cedro en seis reales y la otra en dos.

Itt dos armarios grandes de madera de cipres avaluados a dieciséis pesos.

Itt una dicha pequeño de dicha madera en ocho pesos.

Itt otro dicho armario de la cena de cedro en cuatro pesos.

Itt una caja grande de dos varas de largo y su ancho correspondiente de madera de cedro bien trato con su chapa y llave diez pesos.

Itt otra dicha de una vara de largo dos pesos.

(mal estado)

Itt una mesa de cedro con su cajón bien tratada como de vara y media de largo que avaluaron en veinte reales.

Itt dos mesas con sus cajones a dos reales cada una.

Itt una mecita vieja como de a vara con su cajón que avaluaron en quatro reales.

Itt otras dos mesas viejas como de a dos varas que avaluaron a seis reales cada una.

Itt un baúl viejo forrado de cuero con chapa llave que avaluaron en dos pesos.

Itt diez sillas viejas de sentarse que avaluaron a seis reales cada una.



Itt un perol grande que peso treinta y seis libras aunque gastado que avaluaron a cinco reales libra.  
Itt otro mediano que avaluaron en siete pesos y quatro reales.  
Itt otro pequeño en dos pesos.  
Itt otro muy chiquillo en seis reales.  
Itt dos alquitaras una buena y otra vieja maltratada la buena en cinco pesos y la otra en tres.  
Itt una romana mediana avaluaron en ocho pesos.  
Itt otra pequeñita como de media bara de largo en dos pesos.  
Itt una balleta mediana en tres pesos.  
Itt un arcabuz con su frasco en seis pesos  
Itt una daga en un peso.  
Itt un almines en quatro pesos.  
Itt una achuela de picar, dos machetillos viejos, doa azadores, todo en un peso.  
Itt quatro candeleros de bronce medianos que avaluaron en dos pesos todos.  
Itt una mesa con su cajón de bara y media de largo que avaluaron en doce reales.  
Itt quatro libros medianos viejos del arte de arquitectura que avaluaron en ocho pesos todos.  
Itt otro dicho pequeño de geometría en quatro reales.  
Itt otro dicho de a quartilla de aritmética que avaluaron en doce reales.  
Itt un libro de estampas de a medio pliego enquadernado que avaluaron en diez pesos.  
Itt un flor sanctorum maltratado que avaluaron en tres pesos.  
Itt otro dicho de la vida de Christo en tres pesos.  
Itt otro dicho segunda parte del amor de Dios que avaluaron en tres pesos.  
Itt otro dicho vida del hermano Pedro en dos pesos.  
Itt otro dicho de Apología en dos pesos.  
Itt otro dicho enquadernado de el espiritual Jerusalén en quatro reales.  
Itt otro dicho enquadernado de Santa Ana en quatro reales.  
Itt dos libros de los Dolores de Nuestra Señora de espada aguda y memorias tiernas que avaluaron a tres pesos cada uno.  
Itt otro dicho pequeño Villa Castin en un peso.  
Itt otro pequeñito de San Pedro de Alcántara que avaluaron en seis reales.  
Itt otro librito Contemptus mundi en seis reales.  
Itt otro ramillete de flores sagradas que avaluaron en un peso.  
Itt unas horas grandes maltratadas del oficio menor de Nuestra Señora que avaluaron en diez reales.  
Itt una armazón de tienda de estantes y mostrador que avaluaron en ocho pesos.  
Itt una batea grande que avaluaron en dos reales.  
Itt quatro bancos del oficio de carpintero en doce reales todos.  
Itt por un San Ramón de bulto de dos tercias de alto que avaluaron en tres pesos.  
Itt una imagen de bulto de Dolorosa de vestir nueva en blanco que avaluaron en ocho pesos.  
Itt un telar con sus adherentes en quatro pesos.  
(mal estado)  
Itt quatro jabones blancos de alquilar a peso cada uno.  
Itt treinta y nueve disciplinas de penitencia de a dos reales.  
Itt por unos fierros del oficio de escultor quatro pesos todos.  
Itt un quadrito de San Agustín pequeño en seis reales.  
Itt doce casuelas de ojas de lata usadas a dos reales cada una.  
Itt dos casos grandes de chocolate guarnecidos de plata el uno con tapadera y el otro sin ella en cinco pesos ambos.

Itt tres jicaritas con sus verillas en doce reales todas.

Itt tres platonsillos de china grandes y quatro del porte regular rodas nueve avaluaron en cinco pesos.

Itt una taza grande de china en dos pesos.

Itt siete paños de chocolate de seda a quatro reales cada uno.

Itt dos petaquillas chiapanecos bordadas de pita que avaluaron a dos pesos cada una  
(mal estado)

Itt un pabellón blanco de lienzo sillo mui lavado que abauaron en seis pesos.

Itt otras dos colchas lavadas que avaluaron a dos pesos cada una.

Itt por una frazada cama listada nueva que avaluaron en tres pesos.

Itt por otras dos dichas lavadas que avaluaron a dos pesos cada una.

Itt una arpa pequeña en tres pesos.

Itt dos sobremesas de china en quatro pesos ambas.

Itt quatro piedras de moler chocolate a tres reales cada una.

Itt quatro tarimas de estrado a dos baras y media en quatro pesos todas con lo qual se acavo de hacer el imventario y avaluo de los dichos bienes casas y alajas de ban referidas y no se halló otra cosa que poder imventariar y avaluar y de todo hizo cargo el alférez Francisco de Medina albacea heredero y thenedor de bienes del difunto quien se obliga a dar quenta de ello cada que se le mandare por juez competente (mal estado) siendo testigos Baltasar de los Reyes, Manuel Santiago Ordóñez y Francisco García vecinos desta ciudad presentes.

Firmas: Diego de Medina, Francisco de Medina, Antonio de Gálvez, carpintero y ensamblador, Ambrosio de Santa Cruz, pintor, ensamblador y escultor.