

PINTURA

Guatemalteca

S. XVIII - XIX

Museo Colonial de la Antigua Guatemala, creado por acuerdo de 13 de febrero de 1937

Descripción hecha por J. Humberto R. Castellanos

Casa del Gobierno: Guatemala, 13 de febrero de 1937.

El Presidente de la República

ACUERDA:

Crear el Museo Colonial en la Antigua Guatemala, cabecera del departamento de Sacatepéquez, bajo la dependencia de la Secretaría de Educación Pública; debiendo su funcionamiento ajustarse a lo prescrito en el Decreto gubernativo Número 1623, de fecha 15 de enero de 1935.

Comuníquese.

UBICO.

El Secretario de Estado en el Despacho
de Educación Pública,

J. ANTONIO VILLACORTA C.

El antiguo Reino de Goathemala fué cuna y albergue de grandes y numerosos artistas, quienes inspirados en el ambiente religioso de la época, dieron vida a la materia bruta y colorearon lienzos que representaban personajes ilustres o escenas místicas. Hicieron brotar de la tierra templos, palacios y conventos de airosa y atrevida arquitectura.

La fe del pueblo consagraba en los templos verdaderas joyas de arte, creadas por pinceles y buriles de humildes y cuántas veces ignorados genios. La soberbia nobleza gastaba fuertes sumas de dinero en trajes, alhajas, mue-

bles y mil vanidades de lujurioso arte y riqueza, adquiridos en los diferentes puntos de la ciudad. Los conventos no sólo producían sabios y santos sino que también artistas.

La que hoy es la Alameda de Santa Rosa, fué en aquel entonces la muy renombrada "Calle de Platerías", la que ya en el siglo XVII había enriquecido de tal manera no sólo las iglesias de la capital sino que aun las de todo el reino, dotándolas de retablos, imágenes, floreros, lámparas, candelabros, etcétera, todo vaciado en plata, a tal grado, que cierto distinguido personaje, que en tales días arribara de México no pudo menos de decir: "en México se saca la plata y en Guatemala se gasta". Afirmando "no haber visto en aquel Reino tanta riqueza en los templos".—(Fuentes y Guzmán.)

También surgieron destacados orfebres como Andrés Martínez, que en 1641 hizo la corona de Nuestra Señora de los desamparados de Toledo (Vincent). En el siglo XVIII se distinguieron en el Reino de México notables plateros guatemaltecos, como Avila, Casado, Meoño, Orve, Suárez, etcétera.

Las Bellas Artes tuvieron su principio en Guatemala a raíz de la conquista. La espada y el evangelio le mecieron su cuna. Misioneros y conquistadores, intrusos en tierras desconocidas aunque conquistadas, en pueblos que vivían una civilización muy distinta y hostiles por lo tanto, alejados centenares de leguas de los centros civilizados hubieron de hacerse ellos mismos las imágenes de los santos de su devoción. Tal la efigie ecuestre de Santiago, conservada por luengos años en la cuatro veces centenaria iglesia parroquial de Ciudad Vieja, la primitiva catedral del Reino; escultura de arte ingenuo que ha llegado a nosotros con la tradición bastante aceptada de haber sido hecha por los soldados de don Jorge de Alvarado, para la ceremonia de la fundación de la capital en el valle de Almolonga (1527); hacia la cual don Jorge levantó su espada, al decir "Al Señor Santiago a quien escogemos por Patrón y abogado".... (Esta estatua se conserva hoy en este museo.)



Portada de la Real y Pontificia Universidad,
Antigua Guatemala

Pero propiamente el desarrollo del Arte y de la Industria se inició en la segunda mitad del siglo XVI, marchando hacia adelante al paso firme de los años y a impulsos de renombrados maestros, que periódicamente fueron surgiendo como portaantorchas del progreso. Así, Cataño dirige con su buril los primeros pasos del siglo XVII. Es el abrir de la puerta a numerosos artífices, ingeniosos vencedores del Arte. Se comprenden mejor los gustos. Estos son más finos. Corre veloz la centuria; caen los maestros, pero los discípulos recogen sus enseñanzas y se hacen grandes. Uno de los más grandes pintores ve interrumpida su carrera antes de terminarla, don Antonio de Montúfar queda ciego; el gran pintor de cuadros murales muchas veces exagerados y siempre atrevidos. Sus manos dejan caer sus pinceles que sin rendirse ruedan a sus pies.

Pero el Arte no decae. Los eslabones de la cadena no se interrumpen. Los discípulos de Montúfar han recogido los pinceles del querido y respetado maestro y con ellos invaden el siglo XVIII, que los recibe con los brazos abiertos. El tastaceo del cincel no cesa, aumenta. El buril y el escoplo no saben del descanso. Para el obrero nunca llega el atardecer de la inercia. Los señores son muy exigentes, pero pagan bien.

El siglo XVIII es el completo apogeo de la metrópoli colonial. Por doquier se ven estudios pictóricos y escultóricos. Los gremios obreros son poderosos y grandes. Ellos han dotado a todos los palacios, templos y mansiones señoriales, con todas las exigencias del arte y de la época. El dinero, alma de la grandeza, se prodiga a manos llenas para todo lo que sea adelanto y progreso. Los pesados cerrojos de las arcas antañoñas se mueven constantemente con aire marcial de nobleza para dejar salir a los reverendos talegos de pesos y tostones. Lope de Montoya reúne entre el pueblo 12,000 pesos y con ellos obsequia una corona de oro cuajado de piedras preciosas a la Virgen de Santo Domingo, soberbia escultura de plata de dos varas de alto. Larreagui termina el Palacio Arzobispal, airosa residencia de dos pisos, dando 26,000 pesos y luego da otros 50,000 para mejoras en la Catedral. 65,000 pesos hacen levantarse al Palacio de los Capitanes Generales. Magnánimos Gobernadores como Rivas y Heredia, aprestan sumas de dinero para construcciones y reconstrucciones. Generosas matronas legan para esto o aquello sus fortunas. Así Alvarez de Toledo agrega 18,000 pesos al capital donado por María Ventura de Arrivillaga y aparece el monasterio de Santa Clara. Morga invierte 40,000 pesos en reconstruir el del Carmen.

La ciudad se extiende por todo el valle y comienza a trepar por el cerro de la Candelaria. Se multiplican las casas solariegas con salones de estrado y alto cielo, patios sevillanos y románticas y a veces misteriosas huertas. Los grandes edificios no dejan de surgir. Frente al Palacio de los

ia se inició en
paso firme de
amente fueron
e con su buril
a numerosos
jor los gustos.
stros, pero les
o de los más
a, don Antonio
muchas veces
nueles que sin

interrumpen.
lo espetado
en los brazos
el escoplo no
de la inercia.

colonial. Por
s obreros son
uplos y man-
a. El dinero,
sea adelanto
en constante-
ndos talegos
2,000 pesos y
s a la Virgen
alto. Larrea-
pis dando
edral. 65.000
Magnánimos
o para cons-
to o aquello
pital donado
Santa Clara.

epar por el
salones de
misteriosas
lacio de los

Capitanes Juan González Batres levanta el del Muy Noble Ayuntamiento. Por el Norte, Juan Cordero levanta la hermosa basílica mercedaria. A un lado de la Catedral aparece un bello edificio que hoy se ha consagrado a abrigar en su seno los recuerdos de aquellos días que lo vieron nacer, la Carolina Universidad. Surge el convento de la Recolección, enorme edificio de dos pisos y cuatro claustros.

Las minas producen. En la primera mitad del año 30 entraron en la ciudad 102,573 marcos de plata de ley.

Se funda la Casa de Moneda y se equipa de todo lo necesario; allí se van otros 84,334 pesos. Pero más tarde el Ayuntamiento le brinda 80,000. Su director recibe cada año 2,500 pesos. Del año 54 al 57 acuña monedas redondas de cordoncillo, 665,552 pesos de plata y 112,069 de oro. En los últimos 13 años había acuñado 1.300,000 pesos de monedas de oro y varios millones de monedas de plata. Y por último se propuso recoger y cambiar 4.000,000 de pesos (que se calculaba que estaban en circulación) de las monedas de plata partida (macacas).

Así corre el dinero en los últimos años de la gran metrópoli. Así prodigan todos su dinero. Al caer la tarde, las bóvedas de Catedral contemplan en silencio el último Prelado, que ora por sus hermanos entre quienes ha repartido más de 500,000 pesos en el silencio de su caridad.

La Diócesis de Guatemala adquiere un grado más en la jerarquía de la Iglesia. El Obispo Pardo de Figueroa es consagrado su primer Arzobispo.

Este Prelado dispone decorar su catedral con pinturas maestras. Tomás de Merlo y Juan Correa emprenden la tarea. El primero sigue la escuela italiana, el segundo la flamenca. Este, parco en el colorido desarrolla en sus sencillos lienzos un dibujo muy bueno, realizado con acertadas sombras. No se revela como un gran maestro, pero su apostolado sí es de mucho mérito. Merlo en cambio, como presintiendo aproximarse el fin de su carrera, deja de pintar lienzos de escaso mérito y se entrega con toda su alma a la escuela italiana; sus últimas obras lo colocan en un plano muy elevado. La aparición de San Nicolás ante el emperador Constantino y la apoteosis de San Ignacio de Loyola (ambos cuadros hoy en este Museo), son las obras en que supo desplegar una técnica soberbia.

Si Francisco Villalpando ha sido reputado como el pintor más grande de la colonia, sus cuadros encuentran en estos dos de Merlo poderosos rivales, que exigiendo justicia hacen reputar a su autor como el primero de nuestros pintores coloniales.

Mas, cuando desde las torres de los templos seiscientas campanas llenaban con sus notas armoniosas todos los ámbitos del valle, cuando en el interior de los templos resonaban los acordes de los órganos fabricados frente

a la Plaza de San Pedro, cuando todo el pueblo, formado de españoles, indios y criollos hilvanaba a cada instante proyectos de progreso y de grandeza, noventa mil almas se estremecen de terror, una terrible clarinada ha sonado sobre toda la ciudad, la fatídica tarde del 73 ha llegado. En las torres, los relojes han señalado por última vez las cuatro de la tarde y luego han estrellado sus máquinas en el suelo. Casas, iglesias y palacios se desploman estrepitosamente y de sus escombros se levantan ayes y lamentos envueltos en densas nubes de polvo. El pueblo huye enloquecido y angustiado hacia los campos, dejando sepultados bajo groseros muros anegados en lodo y en sangre, pedazos de su alma. Una vez más la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago de los Caballeros ha caído herida a los pies del Hunapú, sólo que esta vez para ya no levantarse. Aún no ha muerto. Para ello hace falta el golpe final del verdugo; este se lo asesta certeramente el mariscal Mayorga. La imperiosa orden del Capitán General ha de cumplirse. La desgraciada ciudad ha de sepultarse en la tumba del olvido. Se abandona.

Muere una gran ciudad y no muere sola, con ella muere su civilización. La orgullosa metrópoli de noventa mil habitantes, que el 29 de julio se extinguió en Panchoy, algunos años después no era más que un "pueblón grande", de unos pocos millares de almas en el de La Ermita.

Corre el siglo XX. Nuestros museos presentan las obras que recuerdan aquel glorioso pasado, cada día más distante. Algunos artistas estamparon sus nombres en sus obras. La historia nos recuerda el de muchos. Pero el de cuántos grandes maestros, artistas desconocidos, se han quedado perdidos en la obscuridad del pasado.

La contemplación de esas obras nos hacen remontarnos a aquellos lejanos tiempos y creemos contemplar ora a Cataño, burlando sus cristos inmortales, Juan de Aguirre, Alonso de la Paz, Zúñiga, España, Piedrasanta... inclinados sobre el rudo leño que en sus manos va adquiriendo divinas formas. En el silencio del estudio y ante un caballete o pendiente de un alto muro está un lienzo, sentimos los olores del óleo y la pintura. Allí se desliza el pincel de Villalpando, Montúfar se ingenia; Merlo se immortaliza. ¡Qué hermoso cuadro!; ya parece terminado, los pinceles se van recogiendo, Valladares termina otro cuadro. Aquí vemos todavía un pincelito en este otro lienzo, van apareciendo estas letras: "Juan Correa fecit". El taz-taz del cincel hiere nuestros oídos, nos volvemos, es Luis de Arenas que está terminando la custodia de oro para la iglesia de Santo Domingo. Allí de Rosa y Báez pone en el crisol una pasta de oro.

José Reducindo, a los 95 todavía dirige la obra maestra de un retablo labrado con oro y nácar. Crugen los andamios arrimados a una de las torres de la Merced; están subiendo el gran reloj que Francisco Sánchez acaba de entregar.

Pero ya basta, despertemos. Cerremos la historia y dejemos de soñar con los tiempos idos.

de españoles, in-
eso y de grandeza,
trinada ha sonado
En las torres, los
luego han estrella-
sploman estrepito-
vueltos en densas
hacia los campos,
en sangre, pedazos
de Santiago de los
esta vez para ya
el golpe final del
ga. La imperiosa
ada ciudad ha de

muere su civiliza-
que el 29 de julio
que un "pueblón
ita.

ras que recuerdan
tistas estamparon
muchos. Pero el
n quedado perdi-

farnos a aquellos
lando sus cristos
España, Piedras
s va adquiriendo
llete o pendiente
deo y la pintura.
nial erlo se im-
s pinceles se van
davia un pinceli-
Correa fecit". El
is de Arenas que
to Domingo. Alli

tra de un retablo
una de las torres
Sánchez acaba de
lejemos de soñar

Museo Colonial de la Antigua Guatemala, América Central

SALA NUMERO 1

LA METROPOLI COLONIAL.—Guía para el turista.

Esta obra es sumamente interesante, pues contiene numerosos datos históricos sobre las ruinas y edificios principales de la ciudad.

212.—PARTE DE UN RETABLO.—De la iglesia de San Pedro Las Huertas. Estilo plateresco. Siglo XVI.

108.—RETRATO DEL HERMANO FELIPE BARRIENTOS.—Profes-
so de la tercera orden de Santo Domingo y fundador de la cofradía del San-
tísimos Rosario en la parroquia de San Sebastián. Murió en olor de santidad
el 8 de junio de 1816 y está sepultado en las ruinas de la referida iglesia.

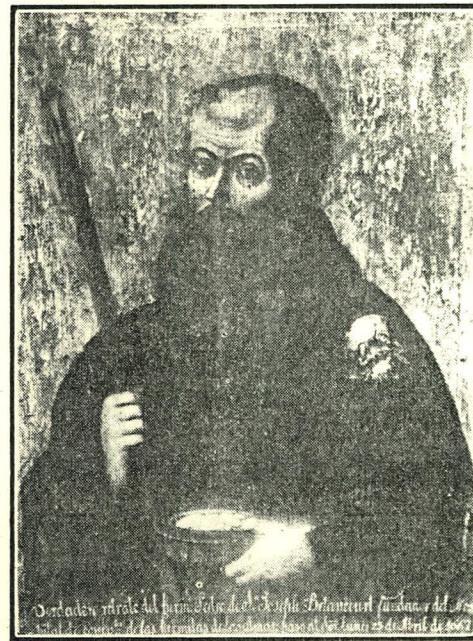
211.—DON JUAN GOMEZ DE PARADA Y MENDOZA.—Obispo de
Guatemala (1730-37). Catedrático graduado en la Universidad de Salamanca. Fundó el Convento de Ca-
puchinas de su propio dinero. Co-
fundador del Jubileo Circular y de
la Casa de Moneda. Restableció las
rentas del cabildo y reformó la dis-
ciplina eclesiástica, etcétera. Cuad-
ro pintado por Tomás de Merlo en
1735, para ser colocado en el Salón
de Honor del Palacio del Ayunta-
miento de esta ciudad.

143.—SANTA CECILIA.—Es-
ta fué la patrona de la ciudad de
Guatemala durante el tiempo que
estuvo en Ciudad Vieja (Almolon-
ga). Todos los años, el día 22 de
noviembre, era sacada en majestuo-
sas procesiones, llevada en hombros
por los caballeros de aquella noble-
za. Siglo XVI.

62.—HERMANO PEDRO DE
SAN JOSE DE BETHANCOURT.

—Fundador de la orden Betlemita y
de un hospital y dos ermitas; apóstol de la caridad y futuro santo de Guate-
mala, floreció en el siglo XVII.—La pintura es de don Antonio de Montú-
far, contemporáneo y amigo de él.

202.—ESTRIBOS DE HIERRO.—Estilo mudéjar, estos estribos fue-
ron usados por Alvarado o sus compañeros durante la conquista, pues eran
los usados con las sillas estradiotas o croatas que eran con las que entraban
al combate. Siglo XVI.



62—Hermano Pedro de San José de Bethancourt

SALA NUMERO 2

107.—SAN FRANCISCO DE ASIS.—Obra de Juan Correa. Siglo XVIII; del templo de la Real y Militar orden de Mercedarios.

204.—SOFA.—Único mueble que se conserva del Palacio de los Capitanes Generales; nótese en las tallas del respaldo, los recuerdos de haber sido doradas y plateadas; nótese allí también los restos del tapiz de cuero; en los brazos y las patas se mira fué enyesado con un color carmesí. Siglo XVII.

177.—SAN NICOLAS ANTE EL EMPERADOR CONSTANTINO.—Obra maestra de escuela italiana, ejecutada por Tomás de Merlo en el año de 1738, de orden del Obispo don Pedro Pardo de Figueroa, para decorar la Catedral. Tomás de Merlo, pintor guatemalteco del siglo XVIII.

178.—APOTEOSIS DE SAN IGNACIO DE LOYOLA.—Escuela italiana, obra firmada por Tomás de Merlo, que la pintó por orden de don Pedro Pardo de Figueroa. Se conceptúa este cuadro como el más perfecto de todos los de la colonia.

179.—ENCUENTRO DE JESUS CON SU MADRE.—Obra de don Antonio de Montúfar, pintor guatemalteco del siglo XVII. Detalles principales: San Dimas, la Magdalena y los rostros de la Virgen y San Juan. Nótese la buena distribución de los personajes y la perspectiva de esas lejanías del fondo.

180.—NUESTRA SEÑORA DEL SOCORRO.—Obra del siglo XVIII. Un ignorado artista ha desplegado sobre esa tela una habilidad maestra, haciendo de cada flor un detalle, el ropaje y las coronas son una completa filigrana, la perspectiva de esta peana de plata es notable. El marco, de labor acimétrica es también obra del siglo XVIII; sus gruesas y desiguales tallas, con arranques del barroco y alcances de Luis XV, reciben mucha vida de ese rico dorado el que a favor de una laboriosa obra de cincel, da la sensación del oro mate y brillante.

181.—JESUS.—Obra firmada por Juan Correa, pintor guatemalteco del siglo XVIII. Obra notable de la escuela de Rambrand, hábilmente seguida por este artista criollo.

Pintó este cuadro para la Catedral de orden del señor Pardo de Figueroa.

SALA NUMERO 3

137.—VIRGEN DE CONCEPCION.—Obra ejecutada a mediados del siglo XIX por el artista antigüeño Castañeda. Luz, movimiento y mucha vida puede contemplar Ud. en ese cuadro, inspirado en los de Bartolomé Esteban Murillo. Fué propiedad del señor canónigo Castañeda, quien lo legó a la iglesia de San Miguel Dueñas, la que fué reconstruida por él.

130.—NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN.—Escultura traída de España a Lima (Perú), y cuando el año de 1776 fué allá don Bernardino de Obregón y Obando, para traer las monjas fundadoras del convento de Santa Teresa de Jesús, le fué obsequiada esta imagen para dicho convento, siendo patrona de él durante el tiempo que estuvo aquí y también cuando, después de la ruina, fué trasladado el mismo monasterio a la Nueva Guatemala, hasta

que, expulsadas las monjas de la República, pasó a ser propiedad particular. Está burilada en madera de Flandes. Propiedad del Pbro. don Gabriel Solares.

113.—VIRGEN DE DOLORES.—Soberbia labor escultórica del siglo XVIII. El dorado del ropaje es de mucho valor y la expresión del rostro es muy perfecta. Esta es una de las joyas más valiosas que exhibe el museo. Perteneció al templo de la Merced.

80.—RETABLO DE MONJAS CLARISAS.—Este retablo era el fondo del altar mayor de la iglesia del convento de Santa Clara; dicha santa es la que está al centro del grupo. Cuenta la tradición que este es el retrato de las seis monjas que vinieron de México a fundar el convento de su orden (1699). Obra del siglo XVIII.

61.—BEATA SOR BERENGARIA.—(Abra la puertecita). La leyenda que está al pie de ese cuadro dice que: esta monja, virtuosa y humilde, ocultó sus grandes dotes morales e intelectuales, dedicándose a ser la cocinera, y así sus compañeras la tenían por inútil. cuando murió la abadesa se reunieron todas para elegir a la nueva abadesa, pero no lograron ponerse de acuerdo en los votos, cada una pensó entre sí dar el suyo por ésta que estaba en la cocina sin pensar que las demás fueran a hacer lo mismo; pero al hacer el escrutinio, todos los votos aparecieron a favor de Sor Berengaria. Entonces les repugnó a muchas darle obediencia, pero al momento se levantaron de sus tumbas siete monjas que estaban sepultadas en el convento y en presencia de todas le rindieron obediencia. Esto pasó un día veintitrés de diciembre. Siglo XVIII.

71.—VIRGEN DE CONCEPCION.—Obra italiana. Este cuadro fué traído de Roma por los monjes capuchinos para la iglesia de Belén en el año de 1860. Es esta una obra tan delicada que no puede dejar de admirarse; el rostro es de una belleza suma; ese colorido es muy delicado.

27.—ARCON DEL SIGLO XVI.—Perteneció a la confradía de San Pedro Las Huertas; en los agujeros de la tapa echaban todos los fieles su limosna para la iglesia, pero debían estar presentes para abrirlo los tres mayordomos de la cofradía, pues cada uno de ellos tenía una llave.

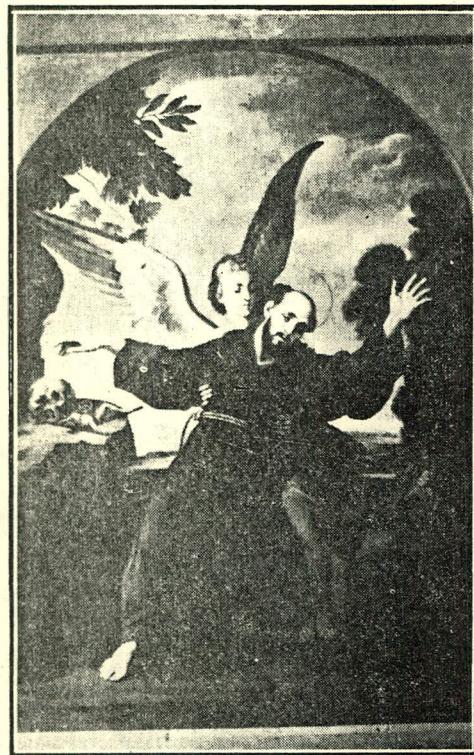


71—Virgen de la Concepción

SALA NUMERO 4

139.—SAN SALVADOR DE HORTA.—Es obra firmada por Tomás de Merlo; en la ejecución de esta obra no siguió la escuela italiana, se mira aquí una escuela indefinida, que podríamos llamar propia de él, pues hay mucho suyo en todo el cuadro. No deje de contemplar el rostro de San Salvador y otros detalles. Siglo XVIII.

74.—SAN FRANCISCO DE ASIS.—Confortado por un ángel, quizá en alguno de sus éxtasis. Esta es una obra italiana que hicieron venir de Roma, en 1860, los monjes capuchinos para la iglesia de Belén.



74.—San Francisco de Asís

chapa las águilas bicéfalas del escudo de los Augsburgo. Sirvió para guardar manteles y cortinas de la Iglesia del Calvario.

72.—SAN PEDRO APOSTOL.—Atribuída al "Españolet". Esta es una obra maestra de la escuela del claroscuro; la expresión del rostro... aquella mano... las luces..., en fin, todo el cuadro parece afirmar que es de aquel gran pintor español "José Ribera—1588-1656".

136.—FACHADA DE SAGRARIO.—Hermoso trabajo de plata del siglo XVIII, debida al buril de los orfebres nacionales que dieron su nombre

78.—GUION DE CUERO.—Del siglo XVII; perteneció al convento de San Francisco, a cuyos frailes sirvió para las procesiones de Nuestro Amo en el interior del convento.

105. — NUESTRA SEÑORA DE CANDELARIA. — Abajo, a la izquierda, San Pedro Nolasco y a la derecha San Ramón Nonato.

Esta es una obra muy perfecta que Ud. debe contemplar bien. Siglo XVIII. Propiedad del templo de la Merced.

147. — SAN CARLOS BORROMEÓ.—De quien llevó el nombre esta Real y Pontificia Universidad. Obra del siglo XVII, propiedad del templo de Pastores.

81. — ARCON DEL SIGLO XVI.—En el desafío del tiempo, la madera ha rivalizado con el hierro, pero contemplando esas ya carcomidas bisagras, se admira la resistencia del duro leño. Nótese en la

impresión de la mano que se ha conservado en la bisagra. Siglo XVI.

a la "Calle de Plateros" (hoy alameda de Santa Rosa). Todas esas planchas están aseguradas con clavos de la misma plata. Fué propiedad de la iglesia de San Lucas Sacatepéquez.

63.—MARIA MAGDALENA.—Escuela flamenca, siglo XVII. Propiedad de la Capilla de la Tercera Orden Franciscana.

SALA NUMERO 5

102.—VIRGEN DE CONCEPCION.—Obra mexicana firmada por Michel Cabrera en 1758. Miguel Cabrera era un gran pintor, contemplando esta obra se admira su destreza, la afortunada ejecución de todos esos rostros, esa luz, ese colorido, la dulce expresión del rostro de esa virgen, todo es un conjunto de belleza y armonía.

141.—SANTIAGO DE LOS CABALLEROS DE GUATEMALA.—Obra ejecutada hace cuatrocientos once años, por los soldados de don Jorge de Alvarado, para hacer la ceremonia de la fundación de la ciudad de Guatemala en el valle de Almolonga, 1527; ante esta escultura se levantó el acta de dicha fundación y hacia ella dirigió su espada don Jorge de Alvarado, pronunciando aquellas palabras: "Al señor Santiago, a quien escogemos por patrón y abogado..." Propiedad de la iglesia de Ciudad Vieja.

95.—NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS.— Hermoso medallón en alto relieve del siglo XVII, estilo barroco, de la capilla de la Tercera Orden Franciscana. Gracias al buen estado en que se conserva, puede admirarse la maravillosa ejecución del trabajo. La Virgen da la impresión de una alta dama en la Edad Media. Manos y rostro son de suma perfección. Los ángeles son de mucho arte y esas coronas están muy bien buriladas.



72—San Pedro Apóstol

67.—NUESTRA SEÑORA DE LOS ANGELES.—O de la Porciúncula, de la Capilla de la Tercera Orden Franciscana. Esa plasticidad de los ángeles es bastante buena. En ella se revela una niña de quince años, y todo ese fondo no es sino un pedazo de cielo. Ese marco de estilo plateresco es muy bello, sobre todo con ese gran dorado a batijoya. Siglo XVIII.

60.—SAN JOSE.—Alto relieve del siglo XVIII, de la capilla de la Tercera Orden Franciscana. Su estado de ruina no impide que se pueda apreciar el artístico trabajo de escultura; ese niño es bastante bueno. Obra de estilo barroco.

142.—SAN MARTIN.—Obra de la época de la conquista, de las primeras esculturas buriladas en Guatemala y muy probablemente por los mismos improvisados artífices que hicieron a Santiago de los Caballeros "141". Esta escultura fué retocada en el año de 1863, en el precio de doce pesos y medio; según la leyenda que puede verse atrás de la peana.

140.—CUADRO DE LA SAGRADA FAMILIA.—Obra firmada por Juan Correa. El detalle más importante de este cuadro es aquella figura del Padre Eterno, ese rostro es muy expresivo. Iglesia de Ciudad Vieja. Siglo XVIII.

134.—SAN CRISTOBAL.—Magnífica escultura de gran movimiento, musculatura muy bien detallada. El rostro es otro buen detalle. Siglo XVII. San Lucas Sacatepéquez.

69.—MESA.—Del ex convento de San Francisco; en las orillas del tablero se notan restos de haber sido tapizada de cuero. En los agujeros de encima del tablero se dice que los frailes improvisaban una especie de facistol en que cantaban maitines. Siglo XVII.

145.—CAMPANILLA.—Encontrada en los escombros de la Iglesia del Espíritu Santo. Siglo XVIII. Propiedad de la señorita Piedad Muñoz B.



San Félix de Cantalicio, copiado por J. Pina del original de Fray Luigi de Creme, en Roma, en 1860

militar orden de Mercedarios; siglo XVII. Todas las facciones de esta bella escultura son muy perfectas, así como también el colorido del rostro.

4.—CRISTO DE ESQUIPULAS.—Pintura criolla del siglo XVII. Propiedad de don Osberto Pellecer.

106.—NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE.—Lienzo atribuido a Miguel Cabrera, notable pintor mexicano del siglo XVIII y gran pintor de vírgenes de Guadalupe.

SALA NUMERO 6

217.—ALTAR.—"Fragmentos" venidos de la iglesia de Jocotenango; se revelan como obra del siglo XVII.

114.—SAN JUAN EVANGELISTA.—Del templo de la real y

106.—NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE.—Lienzo atribuido a Miguel Cabrera, notable pintor mexicano del siglo XVIII y gran pintor de vírgenes de Guadalupe.

illa de la Tercera
ueda apreciar
Obra de estilo

a, de las pri-
e por los mis-
alleros "141".
le doce pesos

firmada por
lla figura del
ld Vieja. Si-

movimiento,
detallada. El
detalle. Siglo
te, aez,
el ex convento
las orillas del
os de haber
En los agu-
blero se dice
saban una es-
jue cantaban

ILLA.— En-
ros de la Igles-
Siglo XVIII.
orita Piedad

RO 6

— Agmen-
ia de Jecote-
mo obra del

N EVANGE-
de la real y
de esta bella
astro.
o XVII. Pro-

atribuido a
an pintor de

Propiedad de la Iglesia de la Merced. Es de apreciarse la delicadeza con que está pintada la Virgen; los rostros de los angelitos son detalles muy bellos.

52.—CONFESIONARIO.—Estilo barroco, que perteneció al templo del convento de San Francisco. Siglo XVII.

104.—RETRATO DE JESUS.—Obra ejecutada por doña Delfina Luna de Herrera, "está firmada". Esta es una gran cabeza de estudio como se puede ver, tiene una expresión muy humana, es un semblante muy elocuente. Siglo XIX. Propiedad del templo de la Merced.

73.—SAN JOSE DE LEONISA.—Este cuadro lo hicieron venir de Roma los monjes capuchinos para la iglesia de Belén, 1860, la parte que ha respetado la mano destructora del tiempo, nos habla del valor de la pintura; apréciese la luz del rostro y las manos.

189.—PUERTA DE CEDRO.—Del ex convento de San Pedro Las Huertas, estaba colocada en la alcoba destinada al sacerdote. Siglo XVI.

163.—ESCULTURA DE ESTOFA.—Siglo XVII. De la iglesia de Jocotenango; esta es una escultura de mucha perfección, el traje está muy natural.

149.—LAMPARA DE PLATA.—De la iglesia de Pastores. Obra ejecutada en los talleres de la Calle de Platerías, de esta ciudad. Siglo XVIII.



114—San Juan Evangelista

THOMAS MERLO

1694 - 1739

TOMAS MERLO

(1694-1739)

Vida: Es el tercer hijo del artista Tomás de la Vega Merlo. Berlin cree identificar este personaje con el que se bautizó como Tomás, hijo de Tomás Merlo y de María -- del Pulgar del 1º de agosto de 1694, nacido el 15 de julio del mismo año.

Su infancia tuvo que desarrollarse bajo la dirección artística del padre y contactos con los franciscanos.

Según las fechas tenía 23 años, cuando Antigua fué saudida por el terremoto de 1717. Por tanto el joven artista tuvo que participar en la difícil y larga tarea de la reconstrucción. Muchos templos habían sufrido y estaban en ruinas, entre ellos el del Calvario. Otros de hechura mas recientes como la Catedral, La Compañía, San Francisco y La Merced, habían resistido al temblor sufriendo daños reparables.

El 26 de noviembre de 1730 se casó con Lucía de Gálvez, hija de Antonio Joseph de Gálvez, maestro ensamblador. Hermano de la esposa, era otro artista ensamblador y carpintero, Mario Vicente de Gálvez maestro de talla y autor del retablo mayor de la Catedral de Tegucigalpa. Tuvo cuatro hijos: Manuel Onorato, Ignacia María, Geraldo Francisco y Marta Antonia.

Según expone Berlin "Sufrió un gran accidente", teniendo apenas 45 años, que le obligó a hacer testamento el día 7 de diciembre de 1739. Falleció pocos días después, o sea el 15 de diciembre del mismo año.

Aparte los ejemplos que podía encontrar en el taller de su padre y el ambiente artístico con el que estaba relacionado por su matrimonio, Tomás Merlo pudo observar las obras de Pedro Ramírez en la Catedral, los grandes cuadros de Villalpando en San Francisco y las pinturas de Juan Correa en ~~Ciudad Vieja~~. Tuvo contactos con el diseño aplicado a la imprenta y posiblemente conoció al artista Baltazar España, quien en 1714,

publicó el primer grabado firmado que conocemos. (1714 ~~antepasado~~
que figura en el ~~erval~~ de la ~~obra~~ de ~~Vesque~~, según Villacorta)
De hecho sabemos que fué grabador y participó de las nuevas
tendencias hacia la ilustración de libros y el retrato.

OBRAS DEL PINTOR TOMAS MERLO

Su actividad juvenil abarcaría probablemente de 1710 a 1720,
en el ámbito del taller paterno.

Más adelante entre 1720 y 1735, nuestro artista tuvo que des-
plegar su plena actividad como pintor.

Conocemos un grupo de cuadros citados por Víctor Miguel Díaz
y Berlin, sin fecha.

1.- Un cuadro de Jesús, para Santo Domingo, que al-
decir de Díaz, representa al Nazareno que camina.
El cuadro es muy oscuro (Lcda. Rodríguez de Rol-
dán p.) posiblemente bajo el influjo de Vi-
llalpando y el tenebrismo mexicano.

2.- San Salvador de Horta, cuadro pintado para los --
Franciscanos, que hoy se conserva en el museo de-
Antigua.

3.- La apoteosis de San Ignacio de Loyola, que pode-
mos suponer fuera pintado para la Compañía y se -
encuentra hoy en el Museo de Antigua.

4.- La Virgen del Pilar, acompañada por las seis mon-
jas que fundaron el Convento de Capuchinas y aho-
ra está en su iglesia de Guatemala. Cuadro firma-
do por el autor, donde destaca la habilidad del -
artista para caracterizar las fisionomías de los -
personajes y revela el creciente gusto por el re-
trato que aumentará todavía en la época neoclásica
(V. M.D.)

5.- San Andrés Apostol. Este cuadro podría pertenecer
a Cristobal de Merlo (Berlin). Cuadro pintado -
para completar la serie del Apostolado de Zurbe-
rán en Santo Domingo. Posiblemente el cuadro res-
pectivo del Santo, se había perdido en el terremoto

6

to de 1717 que había hecho grandes estragos. No sabemos si este complemento implicaría también la reparación de otros cuadros de la misma serie, dañados por el terremoto. (V.M.D. y Belin) (Chequear si García Peláez dice que este cuadro es de Cristóbal de Merlo)?

6.- Una Cabeza de Jesús, que según el texto registrado por Berlin, debía de conservarse en la Ciudad de Florencia (R. Palomo Toledo) (También citado por Berlin).

De otros cuadros conocemos la fecha. Podemos establecer la secuencia siguiente:

1.- 1735 El retrato de Don Juan González de Parada y Mendoza, quien fué Obispo de Guatemala entre 1730 y 1737. Cuadro pintado para ser colocado en el Ayuntamiento. (Villacorta p. 354).

2.- 1737 Contrató la pintura de once cuadros de grandes dimensiones para la Iglesia del Calvario de Antigua. Estos iban destinados a sustituir los cuadros pintados por Antonio Montúfar, que se habían destruido por el terremoto de 1717.

Berlin publicó en su artículo de 1953 el documento del contrato en el que Tomás Merlo y su fiador Antonio Gálvez, se comprometen a entregar la pintura. Los cuadros fueron encargados por el Deán de la catedral Don Joseph Sunchin de Herrera, "llevado por el afecto y devoción que ha tenido y tiene a la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo, para que los fieles no cereciesen de tan viva representación como antes tenía, sino que con ella fuese motivo de encender en sus corazones la llama del fuego del amor divino" Las medidas de los cuadros eran del mismo alto (tres varas y una octava) y de largo, seis eran de seis varas y una octava; dos de a siete varas, otro de nueve varas y " los dos restantes de dos varas y tres tercias".

Los lienzos habían de ser de " Bramante crudo, o cotence -- florete, los bastidores fuertes de cedro o de otra madera incorruptible, que los colores fueran finos y de cuerpo, todo por la cantidad de mil pesos" (que se iban a entregar en cantidades de doscientos pesos cada dos meses).

El artista se compromete a entregar la obra en dos años.

Las once pinturas del Calvario son:

1 - La Oración del Huerto	7 - La Caída
2 - Ante Caifás	8 - La Segunda Caída
3 - Ante Herodes	9 - (La Crucifixión)
4 - La Flagelación	10 - (El descendimiento)
5 - Coronación de Espinas	11 - (La Resurrección)
6 - Ecce Homo	

El cuadro de la Oración del Huerto, lleva la firma del autor y la fecha de 1737, tuvo que ser uno de los primeros en ser terminado y entregado.

El de la Coronación de Espinas, contiene un letrero del "discípulo", que lo terminó con fecha de 1740.

Según esta leyenda, dos de los once, cuando el maestro falleció en 1739 quedaban al estado de esbozos. Por esta razón el discípulo que se menciona tuvo que completar la obra. El letrero dice "Este lienzo y los demás que le acompañan de la Sagrada Pasión delineó y pintó el M. Thomás de Merlo: quien habiendo fallecido a 15 de diciembre de 1739, dejó a su discípulo encomendada la última mano de los dos lienzos que quedaron en bosquejo y se acabaron a 16 de febrero de 1740". (Berlin, p. 55)

Desafortunadamente el humilde discípulo, no quiso revelar su nombre y los historiadores no nos presentan un documento seguro para identificarlo, V.M.Díaz añade "Los dos cuadros a que se refiere la inscripción fueron terminados.... indudablemente por José Valladares discípulo de Merlo...". Esta afirmación es rechazada por Berlin (p.55, nota 15).

Si la noticia de V.M.D. es correcta, Balladares se demostró realmente buen discípulo de Merlo, en el sentido de que respetó su concepción y se adaptó al barroquismo de éste con fondos oscuros y gran agitación en los personajes. Esto lo diferencia sustancialmente del que será más tarde el estilo de Balladares.

3.- 1738 Cuadro de San Nicolás ante el emperador Constantino, destinado a la Catedral, pintado por encargo - del Obispo Don Pedro Pardo de Figueroa, "Obra -- maestra de la escuela italiana" (Villacorta, p 354)

1739 Termina su actividad artística por su prematura muerte, a los 45 años de edad.

Vi Mi Di - Le atribuye un retrato de cuerpo entero del Hno. Pedro, que dice estar en la iglesia del Calvario de Guatemala de la Asunción y además le atribuye un cuadro de San Jerónimo, de la Iglesia y convento de la "Concepción" de Antigua.p(p.342)

Berlin sugiere que podrían encontrarse en diferentes lugares del país, en pueblos, otras obras importantes de este artista.

El arte de TOMAS MERLO

Según el mismo Berlin nos recuerda el comienzo de su estudio, "Merlo es el más importante para nosotros, no porque haya sido el mejor, cosa que no podemos afirmar todavía, por lo poco que conocemos de los otros pintores, sino porque de él se ha conservado un número mayor de pinturas" (p. 52). Con seguridad es uno de los grandes.

José Martí (Citado por Vi Mi Di) lo exalta como "original para inventar; osado para componer; hábil para colocar, alejar, y acercar, dar perspectiva; obscuro en el color, seguro en el dibujo". (p. 85 M.D.)

Y V:Mi Di , un poco más moderado " El trazo de tantas figuras manifiesta esfuerzo de inteligencia, concepción para exponer, infinidad de detalles." Refiriéndose al Cuadro de Jesú en la Iglesia de Santo Domingo , añade que es un " lienzo apreciable del artista Merlo" La luz del divino semblante es de ejecución delicada, todo el cuerpo reboza vida, por mas que la túnica y el manto presenten suaves tonos. El maestro está en posición de dar un paso hacia adelante, teniendo los brazos algo levantados. El artista plegó el pincel con la facilidad de la escuela atrevida de Villalpando. Y el cuadro atribuido a Merlo de un San Jerónimo en la Iglesia de la Concepción dice:" Obra maestra de pintura, excelente por la habilidad demostrada en el dibujo y por su admirable colorido, representa a San Jerónimo padre de la Iglesia Latina, apologista vigoroso y violento".

Comentarios a los cuadros de la Pasión:

1. El aspecto general es dramático, no solo por el tema, si no también por el tipo de iluminación. El fondo oscuro nos recuerda el tenebrismo al modo de Zurbarán y de los mejicanos.

9

2. Los personajes llenan el cuadro con gran profusión y -- algunas zonas están atiborradas. (algunos poseen mas de 25 figuras) . Esto nos recuerda la abundancia figurativa y gesticulante del mejicano J. Correa y Nicolás Correa.
3. La estructura del cuadro es reforzada con elementos constructivos vigas y pilares de tipo linear y mas bien clásico. En esto se aleja de los barroquismos de Villalpando (fondos de columnas salomónicas y cortinajes) Estos elementos verticales y horizontales enmarcan los gestos en una atmósfera básicamente estética.
4. El acento barroco se resalta sustancialmente en la torsión de los cuerpos y del busto, en los movimientos de brazos y piernas.
5. En el caso de la Oración del Huerto, tenemos una construcción violentamente tensa en diagonal, realizada por una iluminación posterior de fuertes contrastes.
6. Una marca común es la ausencia de profundidad, por carencia de perspectiva y de tridimensionalidad de la escena. Generalmente los personajes se colocan en el mismo plano como en un escenario. Los que se encuentran en planos mas atrasados, se presentan como desenfocados y casi invisibles.
7. La mayoría de las personas del cuadro, son representadas en movimiento (caminando, siguiendo a otros, agitando los brazos, o las alas , como los arcángeles, bofetadas, etc...) Este artista es el que mayor atención presta al movimiento, de cuantos conocemos de éste período. A pesar de esto el conjunto se presenta como rígido y estatuario.
8. El colorido no es vivo, ni alegre. Parece al contrario apagado y seco, por la tonalidad terrosa y gris que predomina. Quizás esta impresión sea en parte efecto de las alteraciones químicas causadas por el tiempo.

A pesar de las alteraciones el conjunto conserva una grandiosidad emotiva y un profundo sentimiento místico que revela un artista capaz e intuitivo.

~~Los comentaristas~~ admirados subrayan estos valores de expresión: Villacorta (p. 353) a propósito del " Ecce Homo!" anota: Tie ne un acento particular; la humildad de Cristo encadenado y -

y exangüe, los sayones furibundos y las cabezas, rostros y manos del pueblo que pide la muerte del justo, forman un bellísimo conjunto.

Uno de los más atrevidos es, por su composición, la Ora-
ción del Huerto, por la composición oblicua "en que aparece
Jesús desfallecido sostenido por un ángel" (Villa-
corta.)

JOSE BALLADARES

1710 - 1775

JOSE BALLADARES

" El pintor José de Balladares, es una de las más recias personalidades artísticas de mediados del siglo XVIII. Además de algunas pinturas conocidas existentes en Guatemala, Honduras y Chiapas, llevan su firma algunos de los más interesantes grabados, ejecutados al promediar dicho siglo". (1º Ric Palomo Toledo P. 165) (2º García Peláez = T.II. p. 218) 3º Villacorta: Historia - p.353).

Vida

Es casi contemporáneo del teórico " neoclásico" Wintelmann y del Pintor R. Menges, y neoclásicos, pero su pintura es toda vía barroca en el diseño y en el color. Nació en 1710 y vivió en la Antigua. Solo tenemos referencia de que tuvo contactos con Chiapas y Honduras.

" Su formación" corresponde a la época subsiguiente al "gran terremoto de 1717". Es decir entre 1720 - 1730. La época del estilo alatónado, denso y de un barroco decadente. En pintura todavía sigue el predominio mexicano, por las obras de Villalpando, Correa y Ramírez, que dura hasta la 1/2 del siglo.

Entre 1740 y 1750, tenemos en Antigua un resurgir del barroco en su fase más cruda y exasperada " declamatorio" por lo menos en la escultura.

Pero a la vuelta de los años 50, ya llegan los primeros influjos del "neo-clásico". El arte tiende a volverse estático y frío, conceptual y didáctico.

Se debilita la expresión y el vigor dramático; el color se vuelve uniforme y gris.

De los Guatemaltecos pueden influir en Balladares: Thomás de la Vega = (Cuadros en San Francisco) y Thomás Merlo = (La Pasión en el Calvario).

Egemonía Estilística (De los primeros años del siglo XVIII)
El modelo visible para los artistas jóvenes es la obra de los "Mexicanos que laboraron en Guatemala" (En la Catedral y San Francisco, a finales del siglo XVII, comienzos del S.XVIII)

El tenebrismo de Zurbarán en los mexicanos; copias ^{de} estampas de la escuela de Rubens tan difundidas en este tiempo; ej: - " El triunfo de la Iglesia" copia la parte central de un tapiz de Rubens para las Descalzas de Madrid.

Villalpando Cristóbal; pintor de cúpulas, de fondos oscuros y de flashes luminosos, de arquitecturas salomónicas y nivelación de los planes- "Alas de los ángeles simplemente esbozadas como ráfagas de luz" (Angulo Iñiguez II), influido por Murillo y Valdés Leal, más que por Zurbarán (escasa preocupación por el dibujo). A finales de XVII y entrando el XVIII, -- realiza obras en México y Guatemala.

En el Convento de San Francisco los episodios de la vida del Santo, descritos enfáticamente por Cristóbal Villalpando con estilo intermedio entre narrativo y simbólico.

En la Catedral podían admirarse los cuadros que relatan la vida de la Virgen, de otro Mexicano, Pedro Ramírez, así mismo como las grandes alegorías del Triunfo de la Eucaristía y del Triunfo de la fé, de este pintor.

"Juan Correa" Autor de grandes pinturas en la Sacristía de la Catedral de México, es pintor entusiasta del movimiento y multiplicador de personajes que se amasan en la escena del cuadro.- Actitudes dramáticas como "en la escena de la Asunción" (Catedral de México).

La serie de los Doce Apóstoles de Juan Correa, estaba en la Catedral de Guatemala, otras grandes representaciones suyas o de su hijo Nicolás Correa podían observarse en la iglesia de Ciudad Vieja.

Este fué el contorno artístico al que tuvo que inspirarse el arte de Balladares, filtrado a través de las enseñanzas y técnicas de la Escuela local. Los más grandes cuadros de Merlo eran una prueba de que era posible componer cuadros de grandes dimensiones. Allí se desarrollo la enorme gama de posibilidades de Balladares que se extiende de las máximas dimensiones por un lado hasta el grabado y la miniatura por el otro, pasando por el estado intermedio del retrato personal. Su centro de actividad es la Merced.

Si está relacionado con los Merlo y la familia de los Gálvez, sin duda Balladares desde joven trabajó para la Merced y posiblemente durante la mayor parte de su vida estuvo relacionado con las obras artísticas de esta iglesia.

En este tiempo se terminó la fachada principal del templo y se instalaron los grandes retablos que todavía se conservan en la nueva Guatemala. En esta labor gigantesca intervinieron ensambladores, doradores, encarnadores y pintores además de plateros y joyeros.

OBRAS DE BALLADARES - JOSEPH

Conoció siendo niño, el terremoto violento de 1717.

1739 - Si a él se refiere la leyenda del cuadro de Merlo en el Calvario, entonces es probable que con él estuviera aprendiz y luego de ayudante hasta 1739, año en que éste murió. (Vi.Mi.Di.)

1740 - Entonces terminaría los dos cuadros incompletos de Merlo. Si se vincula con la Merced, que en este período estaba siendo completada como iglesia y retablos, probablemente pintó los tableros de varios retablos de esta iglesia.

1747 - (Grabado): Descripción de las reales fiestas por la elección de Fernando VI (Según Villacorta) Antigua - Museo del Libro. Imprenta Sebastián Arévalo.

Entre 1740 - 1750 debió desarrollar una actividad intensa e importante.

A este período pertenecerían los cuadros del Apostolado para la Merced: (P. Iriarte no dice si son firmados, dice que son 18).

1 — San Pedro	10 — San Simón
2 — Santiago el Menor	11 — Santo Tomás
3 — San Juan	12 — San Mateo
4 — San Judas Tadeo	13 — San Pablo
5 — San Andrés	14 — La Virgen
6 — San Matías	15 — La Magdalena
7 — San Bartolomé	16 — Jesucristo
8 — San Felipe	17 — _____ ?
9 — Santiago el Mayor	18 — _____ ?

1755 - Sería interesante chequear si son suyos los tableros del retablo de la Merced, de San Cristóbal de Totonicapán

1759 - (grabado) "El Dolor Rey" - para el duelo de la Reyna María Bárbara de Portugal, inspirado al P. Iturriaga. Imprenta Sebastián Arévalo. (Edna de Rodas: Grabado en Guatemala, p. 30).

1759 - (Pintura) El gran Cuadro de la Sacristía de la Merced, "Apoteosis de la Orden Mercedaria". Son 20 m². tardaría un período largo.
Cuadro descrito por U.M.D.

14

1760 - (Grabado): "Simbólica Oliva" por el funeral de Fernando VI. Imprenta Sebastián Arévalo, Antigua. (Edna de Rodas: Grabado en Guatemala. p. 30)

Entre el 60 y 70, teniendo 50 años posiblemente, se ausentó a "Chiapas y "Honduras", si es correcta la referencia de Villacorta.

1770-75 ? El Medallón que representa" Fray Juan Bautista Alvarez de Toledo, Franciscano, Obispo que consagró la imagen del Nazareno el 5 de Agosto de 1717.- Con la firma del Pintor.

Grabados firmados por Balladares, siguen imprimiéndose en esquelas Universitarias a finales del mismo siglo.

Los cuadros de gran tamaño : "Huída a Egipto" y "Muerte de San José", "atribuídos" también al mismo pintor(en la Sacristía de la Merced, son de fondo claro y colores pálidos, al modo neoclásico.

Si estos dos cuadros son de Balladares, debe admitirse que su parábola artística, se desplaza cada vez más entre 1759 y 70, hacia la tendencia neo-clásica por el tipo de colores utilizados, pocos y suaves.

En este caso usa el amarillo, rosado y marrón, casi exclusivamente, siendo el rojo y azul muy rebajados de tono, lo cual nos hace pensar en obras tardías, pintadas ya en plena época neoclásica.

BALLADARES COMO GRABADOR

La inclinación a la precisión descriptiva se nota facilmente en el cuadro que representa al Obispo Fray Juan Bautista Alvarez. Con mayor claridad se revela en los grabados que se desarrollan a la par que crece, en la Antigua, la actividad de imprenta.

En este arte, es contemporáneo del Maestro Blas de Ayala, quien en 1739 forma un grabado estampado en colores (de una tarjeta de Rafael Landívar) y otro una imagen de Santa Catalina, en 1746 (Museo del Libro- Antigua). José Balladares buriló las planchas de los grabados para varios elogios fúnebres y esquelas universitarias (inspirado en las palabras de Fray Blas del Valle, dominico, en el caso de Fernando VI y del Señor Manuel Díaz Freyle, alcalde de corte, para Doña María Bárbara de Portugal.

14

1760 - (Grabado): " Simbólica Oliva" por el funeral de Fernando VI. Imprenta Sebastián Arévalo, Antigua.(Edna de Rodas: Grabado en Guatemala. p. 30)

Entre el 60 y 70, teniendo 50 años posiblemente, se asentó a "Chiapas y "Honduras", si es correcta la referencia de Villacorta.

1770-75 ? El Medallón que representa" Fray Juan Bautista Alvarez de Toledo, Franciscano, Obispo que consagró la imagen del Nazareno el 5 de Agosto de 1717.- Con la firma del Pintor.

Grabados firmados por Balladares, siguen imprimiéndose en esquelas Universitarias a finales del mismo siglo.

Los cuadros de gran tamaño : "Huída a Egipto" y "Muerte de San José", "atribuídos" también al mismo pintor(en la Sacristía de la Merced, son de fondo claro y colores pálidos, al modo neoclásico.

Si estos dos cuadros son de Balladares, debe admitirse que su parábola artística, se desplaza cada vez más entre 1759 y 70, hacia la tendencia neo-clásica por el tipo de colores utilizados. pocos y suaves.

En este caso usa el amarillo, rosado y marrón, casi exclusivamente, siendo el rojo y azul muy rebajados de tono, lo cual nos hace pensar en obras tardías, pintadas ya en plena época neoclásica.

BALLADARES, COMO GRABADOR

La inclinación a la precisión descriptiva se nota facilmente en el cuadro que representa al Obispo Fray Juan Bautista Alvarez. Con mayor claridad se revela en los grabados que se desarrollan a la par que crece, en la Antigua, la actividad de imprenta.

En este arte, es contemporáneo del Maestro Blas de Ayala, quien en 1739 forma un grabado estampado en colores (de una tarjeta de Rafael Landívar) y otro una imagen de Santa Catalina, en 1746 (Museo del Libro- Antigua). José Balladares buriló las planchas de los grabados para varios elogios fúnebres y esquelas universitarias (inspirado en las palabras de Fray Blas del Valle, dominico, en el caso de Fernando VI y del Señor Manuel Díaz Freyle, alcalde de corte, para Doña María Bárbara de Portugal.

15

Ricardo Toledo Palomo, nos dice" Llevan su firma algunos de - los más interesantes grabados ejecutados al promediar dicho siglo".

En este mismo período tenemos registrados algunos grabados a - nónimos, como un San Antonio de Padua de 1760 y un San José de 1789.

Carácter de la Pintura de Balladares.

1) Desarrolla escenas complejas en un ambiente paisajís - tico de corte clásico (pero sin amontonar las figuras como -- Merlo).

2) La iluminación es de luz natural y los colores asu - men tonos vivos y brillantes. Las figuras humanas quedan mode - ladas vigorosamente y nitidamente. Las carnes son rosadas, de sombras azuladas y de contornos -- bien definidos que les imprimen valores plásticos. Los escor - zos atrevidos y enérgicos. Los personajes bien caracterizados.

3) El Desarrollo del Paisaje adquiere a veces preciosi - dades de detalles con impacto escenográfico. Los grandes espa - cios están encajonados en paneles que realzan la escena: Torres, paredes y banderas, que acentúan el marco de referencia de una visión mística y alegórica. Pero evita el bárroquismo de corti - najes y colgaduras.

4) Especial atención presta el artista a las masas de - árboles, tanto en tonos azules como verdes, con secuencias rit - micas y perspectivas: (Predominio paisajístico de los mejica - nos Daza y Angulo - como de los neo-clásicos: R. Mengs.)

5) Las figuras de hábito - blanco conservan remembranzas de las transparencias y de las sombras evocadoras de Zurbarán. La eliminación de paños y cortinajes le dá concrección a la re presentación.

6) Anuncia el gusto neo-clásico en la disposición espa - ciada de los personajes y las actitudes sosegadas de las arti - culaciones representativas y simbólicas.

Víctor Miguel Díaz, nos dá una amplia descripción de la obra - de máxima amplitud de Balladares de la que deseamos tomar algu - nos párrafos.: Destácase en el centro del lienzo un Cristo; la base de la cruz surge de una fuente, redonda, llena de sangre - redentora; del costado de la imagen brota la sangre y cae so - bre la fuente .(p.282 >

16

- ¶ La imagen de María está de pie, rodeada de querubines; de un lado se halla San Miguel y del otro el ángel tutelar de la Orden.
- ¶ De rodillas están los santos mercedarios, figurando en primera línea, San Ramón Nonnato. En la parte alta aparece el Padre Eterno, y el Espíritu Santo, rodeados de sonrientes querubines.
- ¶ Alrededor de la fuente q que hemos hecho referencia, se hallan grupos de cautivos libertados.
- ¶ Llama la atención la gallarda apostura de San Pedro Nolasco en el momento de desatar las cadenas que sujetaban las manos de los cautivos, los cuales se ven cubiertos con trajes raídos: los grupos están bien delineados, y revelan la vigorosa fantasía del artista que ideó ese admirable cuadro.
- ¶ Aparecen, además, sobre un almohadón, de rojo color, un cetro y una corona del Rey don Jaime I de Aragón, conocido en la historia con el nombre de "El Conquistador"; ciñe espada y cubre sus hombros manto real, de púrpura y piel de armiño. Tres mercedarios están arrodillados detrás del monarca. Hay en el centro otras tantas figuras secundarias, gallardas y llenas de vida.

Comentarios

Aún suponiendo que Balladares haya sido discípulo de Merlo. Si comparamos las obras de los dos artistas, resalta claro la oposición estilística y conceptual entre ambos.

Merlo está vinculado todavía al movimiento Barroco, al tenebrismo de Villalpando y al abarrotamiento de figura de Correa, pero más que todo su arte es áulico, dramático y sensitivo; en esto precisamente está la oposición entre él y su discípulo'

Balladares, al contrario, entra de lleno al siglo XVIII, considerando la pintura "un reflejo de la sociedad" más que un --"hecho individual", o la imposición de una ideología de clase!

Esta actitud nueva responde a los movimientos intelectuales, que les son contemporáneos: romántico y comienzos del neoclásico. El caso del cuadro de la Merced es ilustrativo; allí se mezclan los niveles celestes y terrestres; Dios, ángeles, sacerdotes, cautivos y santos y se hace referencia a la sociedad actual, religiosos, reyes, trabajadores; se pueden reconocer personajes reales.

17

Pero más significativa es la diferencia en la concepción visual. Una dimensión tridimensional domina el cuadro en Balladares y el afán descriptivo se sobrepone a lo expresivo de Merlo.

Es el primer pintor Guatemalteco dominado, consciente o inconscientemente, por las nuevas tendencias "neo-clásicas"; aunque -- propiamente hablando no pueda llamarse un "pintor neo-clásico".

Análisis de la Obra de Balladares:

A) "Apoteosis de la Orden de la Merced".

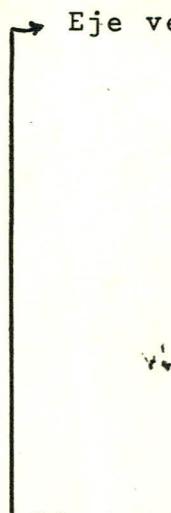
Dimensiones

base

alto

Forma : luneta semicircular

" Composición",
del Cuadro



Eje vertical:

- 1) Visión del Padre Eterno entre Angeles
- 2) Crucifijo fuente de la Sangre Redentora.
- 3) María Mediadora de toda gracia.
- 4) Fuente de salvación para todo cristiano
- 5) Orden Mercedaria representada por sus fundadores
- 6) Acción liberadora de la Merced, para el rescate de los esclavos.

Eje horizontal:- a) Desde el centro hacia la derecha, La Virgen y Jesús - Un grupo de esclavos liberados, El fundador de la Merced en acto de romper las cadenas de esclavos que egresan de un calabozo. Posteriormente los muros de una ciudad Musulmana con Torre y la Bandera de la Media Luna - En el rectángulo inferior - Angeles que abren la escritura. El Rey.

- b) Desde el centro hacia la izquierda - La Virgen y Jesús- Varios personajes Mercedarios y un gran Arcángel .- San Ramón Nonato y San José protector de la Orden. En el rectángulo inferior, esclavos liberados y algunos personajes contemporáneos

Concepción del Cuadro :

Es una alegoría de la fe y de la misión de la Orden Religiosa Mercenaria.

La tarea de rescatar los esclavos de las cárceles de los Musulmanes, no es más que una "figura simbólica de la fe".

La verdadera liberación es la de la Sangre de Cristo que rescata el hombre del pecado y le transmite los tesoros de la gracia que lo elevan a la Trinidad celeste.

19

El significado del cuadro se relaciona con el lugar que este ocupa en la Sacristía. El lienzo se sitúa allí donde el sacerdote se viste de ornamentos simbólicos para dar comienzo a la Santa Misa. El cuadro es una imagen espejular de los efectos sagrados del Rito del Sacrificio de la Cruz.

Su centro debe colocarse precisamente en el lugar que ocupa el sacerdote ~~viéndole~~.

Desde este punto adquiere sentido la perspectiva - ideal de la escena alegórica:

- 1 - En primer plano: El mundo real y el de la fe (Rey - Cristianos) que se nutre de la verdad bíblica.
- 2 - En 2º plano : El contenido teológico de esta fe; o sea la vida de la gracia - la misión religiosa de la orden y la evangelización de Cristo, - de la Virgen y de la salvación.
- 3 - En tercer plano: "El rompimiento de gloria" que constituye el destino inmortal - y sobrenatural del ser humano - en la Comunión con el Padre y - Creador del Universo.

natural, y en
tan distintos,
misión reali-
s del Evange-
en sus trajes
cuadros nada

pero si no son
guatemalteco
, hasta pasar
como le llama
lisquisiciones.

de la Exposi-
existencia de
erto y esta
ombre de Ve-
sta lo sublime
colorido, ma-
istante traba-
epresentante,
Rosales, des-

ialteca y mu-
dalizarán de
las pruebas,
convenir con
oria: he aquí
ción pone de
para el pre-

s de nuestros
yo había re-
cor motivo
ne h. Encon-

religiosa, de-
bsoluto. La
fueron obis-
o dominicos,
stico corres-
siglos y que

lla. ¿Dónde
otros suceso
as particu-

lares los encontraremos. Las crónicas e impresos nos hablan de ciertas pinturas escenográficas de relumbrón, fabricadas a la carrera para la jura de los reyes, como las que se pintaron en 1808 con motivo de la proclamación de Fernando VII⁵ y que hemos conocido por viejos grabados, pero de un cuadro formal no nos dicen nada. Algunos retratos existen es verdad, que por cierto no son muestras muy galanas del arte, exceptuando el hermoso de Alvarado, expuesto hoy en la galería de Bellas Artes de la Exposición; pero un lienzo que revele la creación de un artista no lo hay.

Y no se nos aleguen las ideas de la época, puesto que en otros países, en la misma España que era nuestra maestra y mentor en todo y para todo, Velásquez si pintaba su célebre *Cristo* también pintaba el cuadro de *Los Borrachos*, y apenas si se encuentra a Murillo que se dedicó exclusivamente a los asuntos religiosos y no con exclusivismo absoluto.

Pero sucedía que los altos señores de aquel tiempo en Guatemala no pretendían rivalizar con *Lorenzo el Magnífico* ni pertenecían a la generación de los Médicis, ni tampoco quisieron imitar a Felipe II, y solamente los eclesiásticos y sobre todo los frailes eran los mecenas y fomentadores de las Bellas Artes; su retrato era lo más que aspiraban a poseer, o los retratos de sus antepasados, pero el entusiasmo por el arte les era desconocido.

Verdad es que en todo el mundo las más grandes obras de las Bellas Artes son obras religiosas, puesto que la Fe ha sido, es y será la inspiradora del genio, y que los protectores y mecenas de los artistas fueron en su mayor parte Papas, Cardenales, Obispos, Capítulos, Catedrales y Comunidades religiosas, como que por esto el Pontífice fue a besar la mano ya helada por la muerte de Rafael, que hacía muy poco había trazado los últimos rasgos de *La Transfiguración*; y hubo un lienzo perdido para el arte que se llamó el cuadro de *La Chanfaina*, a causa de que por un plato de este manjar, cambió con los frailes aquella obra su autor. Ciento es esto, pero nunca hubo el exclusivismo absoluto de Guatemala, puesto que había reyes, príncipes y ricos magnates que protegieron a los artistas y les encargaron obras maestras profanas como por ejemplo *La Aurora* de Guido Reni.

Y cuidado que en Guatemala, lo mismo que sucedió con la pintura acaeció con la escultura. Pero como que divagamos algún tanto de nuestro punto de partida, y la Exposición y nuestra Escuela la vamos olvidando.

Dijimos ya que el primer representante conocido de la Escuela de Pintura fue Ramírez. Y en verdad, hasta hoy no hemos encontrado otra firma auténtica más antigua en nuestras averiguaciones. Sus dos cuadros que conocemos no son originales, son copias, pero aunque tales, muy bien ejecutadas. El curioso puede verlas y las encontrará al entrar por la puerta de costado de la Catedral, bastante lastimadas por el tiempo y las vicisitudes; representan el *Triunfo de la Eucaristía*, tanto en la presencia Real como en el Sacrificio; los sacerdotes idólatras sorprendidos y aterrados al ver aparecer al ángel con el Cáliz y la Hostia en el momento de inmolarse un toro, parecen ya decididos a emprender la fuga: allí hay vida y movimiento y la verdad de la vida resalta de manera magistral. No

⁵ Guatemala por Fernando Séptimo el día 12 de diciembre de 1808. Véase también: Enrique Martínez Sobral. La Jura de Fernando VII. *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia*, año 1, N° 3, enero 1925, pp. 238-256. Ilus.

Existe este magnífico lienzo en la sacristía de la Merced y ocupa a lo alto y a lo ancho el fondo de aquel recinto, pudiendo calcularse que hay allí veinte metros cuadrados en que los artistas pintaron multitud de figuras del tamaño natural, siendo algunas de éstas verdaderos modelos. Representan ese cuadro la Apoteosis de la orden de la Merced.

Aparece en el centro Cristo crucificado levantándose la cruz del medio de una pileta llena de la sangre redentora; del costado de Jesús brota esa sangre que pasa al corazón de la Virgen María, y de aquí en forma de chorro cae al receptáculo. La Madre de Dios vistiendo el traje mercedario está de pie sobre un grupo de querubines, mientras que el arcángel San Miguel le levanta el manto a la derecha y el ángel tutelar de la Orden con el escapulario al cuello hace otro tanto con el mismo manto al lado opuesto.

Bajo aquel manto de María, aparecen de rodillas agrupados los santos mercedarios, distinguiéndose entre ellos San Ramón Nonato, por el capelo cardenalicio. En lo alto hay una gloria y en ella el Eterno Padre, el Espíritu Santo en forma de paloma y bellísimos grupos de ángeles que asisten admirados a la escena.

Al rededor del receptáculo de sangre se ven las hermosas figuras de cautivos libertados; unos de rodillas la miran, otros elevan sus ojos al grupo de Jesús y de María, como en señal de gratitud, alguno inclinado bebe y otros pretenden hacerlo; cuerpos medio desnudos en quienes los trabajos imprimieron el sello de la cautividad, ofrecen correctísimo dibujo, muy sobre todo una mujer cargando a un niño. Por allí pasaron los pinceles de un artista de genio, que derramó la vida y movimiento a torrentes en aquel lienzo. A un lado, a la derecha del espectador aparece la noble figura del caballero de María, tipo más simpático cuanto más se estudia, el hijo del Languedoc San Pedro Nolasco, que desata las cadenas de manos de los cautivos cubiertos de harapos, y en quienes la mirada revela gratitud a su libertador; pero no es sólo él quien libera, otro Padre mercedario extrae cautivos de las mazmorras mahometanas coronadas por la bandera roja y la media luna.

Inmediato al espectador aparece de rodillas sobre almohadón de color rojo en el que también ha puesto su cetro y su corona, aquel rey don Jaime I de Aragón llamado el Conquistador, gran cooperador en la fundación y protector siempre decidido de la Orden de la Merced, a quien la Santísima Virgen se apareció recomendándole la nueva empresa, encargo que cumpliera con tal celo el guerrero como que dio su palacio para convento de la real y militar agrupación religiosa, y las barras de sangre para el escudo. Está don Jaime orando y viste armadura, ciñendo espada, cubriendo sus hombros el manto real de púrpura, forrado de pieles de armiño. Tres religiosos mercedarios están arrodillados tras el Rey, también orando. El monarca de Aragón, después de San Pedro Nolasco y con el dominicano San Raymundo, testigos de la revelación de María, son las piedras angulares de esa empresa que será nota perdurable para la iglesia.

Cerca del Rey hay una mujer arrodillada y vuelta de espaldas al espectador que es una maravilla por el dibujo. No lo es menos el ángel que de pie señala con la mano al Cristo, a la Virgen y a la Sangre Redentora, mostrándoseles al niño que lleva de la mano.

Merced y ocupa a
alcularse que hay
n multitud de fi-
daderos modelos.
Ierced.

la cruz del medio
e Jesús brota esa
en forma de cho-
traje mercedario
e el arcángel San
r de la Orden con-
to al lado opuesto.
upados los santos
nnato, por el ca-
Eterno Padre, el
s de ángeles que

mos: figuras de
levan sus ojos al
alguno inclinado
os en quienes los
rrectísimo dibujo,
í pasaron los pin-
niento a torrentes
aparece la noble
o más se estudia,
cadenas de manos
rada revela grati-
tro Padre merce-
coronadas por la

mohadón de color
el rey don Jaime I
fundación y pro-
ien la Santísima
encarao que cum-
ra c ento de la
re para el escudo.
la, cubriendo sus
le armiño. Tres
ibién orando. El
on el dominicano
las piedras angu-
esia.
le espaldas al es-
enos el ángel que
angre Redentora,

Bellísima es la figura del cautivo que elevando sus miradas al Crucifijo representa en las manos las cadenas rotas, y a quien acompaña en sus demostraciones la gratitud de una mujer. No es menos hermoso el ángel que doblando una rodilla en tierra presenta en azafate y en desorden amontonados sobre él, grillos y cadenas. Hay allí también hincado un sacerdote, pero que debe ser canónigo, pues viste roquete y muceta, y otros personajes que se muestran unos a otros asombrados ante aquella magnífica escena.

Es todo un poema aquel cuadro, pero el alma del artista notó que faltaba una explicación para su obra, pues de nada servía libertar del cautiverio a las almas, si no se les libertaba del cautiverio espiritual, que iba invívito en la empresa de la Orden de la Merced y como lo acusa la Sangre Redentora.

El pintor, pues, trazó otra escena a la izquierda del lienzo: el apóstol San Pedro con aquel su carácter fogoso y fisonomía característica, se afana en libertar almas sacándolas de otra cárcel, que quizá abrió con las llaves que lleva al cinto: es la iglesia rescantando del cautiverio del pecado mediante la Sangre de Cristo, y grupos de ellas vienen ya hacia el receptáculo en actitud de agradecimiento.

Un detalle: al pie del cuadro hay un grupo bellísimo de dos ángeles que sostienen un libro abierto, una palma y unas flores, y en él con dos textos de la Biblia se leen también las fechas del inicio de las obras de aquel templo y el de su dedicación.

Allí abajo una pequeña inscripción nos va a revelar el secreto: el autor de aquel cuadro es el Maestro José Valladares, quien lo terminó en la Antigua el año de 1759, pero lo retocó y añadió en 1813 el Maestro Juan José Rosales, discípulo de aquel, ya en la Nueva Guatemala.

El discípulo fue digno de su maestro y la obra del uno no se distingue de la del otro: así se transmitían las tradiciones del arte de maestros a discípulos en la Escuela guatemalteca.

Por un borde del lienzo, a los costados, se conoce lo agregado por Rosales, y abraza como un metro a todo lo ancho del cuadro en la parte inferior. Sin duda el espacio que ocupaba el cuadro en la Merced de la Antigua era más bajo, y al colocarlo aquí faltaba lienzo. De todas maneras, esta añadidura fue feliz para el arte y probó que el discípulo heredó con la habilidad artística el genio de su maestro, de tal suerte que siguió desarrollando el ideal magnífico que concibiera Valladares.

Mucho nos hemos detenido en el examen de este cuadro, pero era una de las pruebas más concluyentes de la existencia de la Escuela pictórica de Guatemala, bajo la Colonia.

V

Cuando Rosales terminaba su obra de adición y restauración del cuadro de Valladares, ya en 1803 Gutiérrez había pintado los treinta o más cuadros de la historia de Santo Domingo, desde el nacimiento hasta la canonización del Santo, y que decoraban aquel magnífico claustro proce-

marcos de plata y dorado en partes y el círculo que se le ha de hacer de vara de alto y $\frac{3}{4}$ de ancho.¹ Precio: 264 Pesos. Plazo: 40 días.²

1 DC-4.VII.1706.

2 JRO-12.XI.1706.

FERNANDEZ (HERNANDEZ) DE FIGUEROA, Antonio: Maestro platero. En 1632 contrató la hechura de dos ciriales de plata para Santo Domingo (¿Zinacantlán?)¹ y en 1640 una lámpara para Catedral.²

1 ML-7.V.1632.

2 PE-24.III.1640.

FIGUEROA, Francisco de: Maestro platero. Contrató, en 1675, la hechura de un guión de plata para la iglesia de San Miguel Totoncapán.¹ (Hay el testamento de un maestro platero Francisco de Figueroa en A.120, Leg. 2023, Exp. 14014).

1 PCO-15.III.1675. Véase también A1.69.3, Leg. 5556, Exp. 38140.

GALVEZ, Antonio de: Maestro platero, vecino de San Antonio Suchitepéquez. Contrató la hechura de ciriales de plata para San Martín Sacatepéquez en 1676.¹

1 JA-11.X.1676.

GAYTAN, Francisco: Platero. Testó en 1727.¹

1 SHV, Vol. 1015.

GONZALEZ, Juan: Platero. Véase Angulo, Planos.

HERNANDEZ, Salvador: Maestro platero. Testó en 1706 y en su testamento manifestó haber hecho tres frontales para la iglesia del Convento de la Concepción.¹

1 IAG-3.V.1706.

HERNANDEZ, Pedro: Platero. Testigo en el casamiento de Quirio Cataño.¹

1 sag-25.IV.1580.

LARA, Cornelio: Maestro platero. Pidió en 1778 casa en la Nueva Guatemala.¹

1 A1.10.6, Leg. 89, Exp. 4661.

LAZARO, Simón: Platero, vecino. Contrató para Catedral (?) la hechura de unas vinajeras (en 1604),¹ una lámpara de plata y otras obras en 1610 y 1611.²

1 PDC-28.I.1604.

2 FV-23.III.1610, Vol. 1414 y 8.VII.1611, Vol. 1415.

LOBATO, Cristóbal Martín: Maestro platero, vecino. En 1658 trabajó en las andas para procesiones de Catedral¹ y en 1672 en una custodia para San Francisco.²

1 MCU-11.VII.1658.

2 Protocolos, Vol. 479, 1.IX.1672 (Amplia descripción de la custodia).

LUCIO, Jerónimo de: Platero. Véase: Toruño, Andrés.

MALDONADO, Felipe: Maestro platero. Debió mil pesos al pintor Pedro de Mazariegos.¹

1 DC-25.IX.1711.

MANCANO DE GALARZA, Francisco: Platero. En 1620 se asoció con otros para explotar una mina.¹

1 PE-23.X.1620, Vol. 756.

MARIA, Ramón: Maestro platero. Hizo en 1681 unas gradas para el convento de Santo Domingo.¹

1 YXS-6.XII.1681, Vol. 1478.

MENDOZA, Diego de: Artífice de platero. Figura en operaciones de compra-venta y censos desde 1648 hasta 1653.¹

1 GG, Vol. 846, año 1648 y 22.XII.1653, Vol. 845, dos escrituras.

MENDOZA, Juan de: Maestro platero. Toma como aprendiz a Antonio de Usurdia en 1705.¹

1 Protocolos, Vol. 1006, 26.VIII.1705.

MIRANDA, Gregorio: Maestro platero. Difunto ya en 1676; había tenido que ver con los ciriales de San Martín Sacatepéquez.¹

1 JA-11.X.1676.

MOLINA, Lucas de: Maestro platero. En 1682 contrató la hechura de un baldaquín y dos frontales para Santo Domingo.¹ Figura además entre los convocados para el examen de maestros en 1687.² Mateo de Zúñiga lo nombró albacea en su segundo testamento.³

1 NLG-4.II.1682 y 4.XII.1682.

2 A1.69.3, Leg. 5556, Exp. 48140.

3 NV-12.XII.1686.

MORALES, Juan de: Maestro platero. Contrató en 1661 la hechura de una lámpara para San Agustín.¹

1 MCU-13.I.1661.

NAVARRO, Diego José: Maestro platero. Pidió prestado dinero en 1742.¹

1 JMG-14.VII.1742.

PANIAGUA, Nicolás de: Maestro platero. Tomó en 1686 a Felipe de Cruz como aprendiz¹ y figura en documentos de orden financiero.²

1 Protocolos, Vol. 1019, 1.IV.1686.

2 SC, Vol. 634, año 1683; IAG-5.II.1692.

PANIAGUA, Simón de: Maestro platero. En 1675 contrató "hacer el frontal de plata levantado de relieve y en las anefas ha de llevar los atributos de la Virgen y en medio de dicha frontal una hechura de Nuestra Señora de la Limpia Concepción y ha de pesar 80 marcos de plata" para una Cofradía de Quezalteango.¹

1 JMO-10.V.1675.

PINEDA, Manuel de: Maestro platero. Contrató en 1690 la hechura de una lámpara de plata y "en ella esculpido el Santísimo Sacramento, etcétera" para Santiago Atitán.¹

1 NV-12.V.1690.

QUIÑONEZ, José de: Oficial de platero. Tenía principiado desde 1729 unas gradas de plata con sus molduras, etcétera, para San Cristóbal Totonicapán.¹ A la edad de 12 años fue dado de aprendiz con el maestro Juan Valentín en 1698.²

1 Protocolos, Vol. 576, 17.VII.1731.

2 DC-8.I.1698.

RODRIGUEZ PANIAGUA, Pedro: Maestro platero. Tomó en 1643 un aprendiz.¹

1 FM-18.IV.1643 y 3.VI.1643?

RUBIO, Pedro: Maestro platero. Contrató en 1791 la hechura de un cáliz y vinajera con salbilla, patena, campanilla y cucharita de oro igual a unas muestras entregadas.¹

1 JDG-8.VIII.1791.

SALAZAR, José María: Platero. Tuvo que ver con una cruz de plata en 1820.¹

1 JGT, Vol. 884.

SALAZAR, Juan de: Maestro platero, vecino, ensayador de la Real Caja, maestro batihoya. En 1608 contrató la hechura de 6 candeleros grandes de plata para Tepanaguaste (?) igual a otros que había hecho para Santo Domingo;¹ en 1622 otros dos;² en 1625 una custodia —que se describe ampliamente— para alguien de Sacatepéquez (corregimiento de Quetzaltenango).³ En 1633 tiene que ver con poderes (parece que a la sazón estaba en México).⁴ En 1630 tomó un aprendiz.⁵ Testó dos veces.⁶ Por el primer testamento se ve que tuvo contrato con San Salvador, Copanabastia (Chiapas) y Ocotenango (Chiapas). También se entrevan relaciones con el pintor J. B. Argüello.⁷ Además quedó nombrado tutor en el testamento de Catalina Cataño, mujer de Quirio.⁸

1 A1.20, Leg. 355, Exp. 7308, 12.I.1608.

2 PC-26.III.1622, Vol. 582.

3 PC-13.I.1625, Vol. 586.

4 PC-30.IV.1633, Vol. 589 y 12.VIII.1633, Vol. 590.

5 PC-9.XI.1630, Vol. 594.

6 JB-4.IX.1619 y PC, Vol. 594.

7 Véase también A1.20, Leg. 355, Exp. 7310, 18.IV.1608.

8 PC-20.VIII.1622, Vol. 581.

SANCHEZ, Rodrigo: Platero. Contrató en 1601, la hechura de una cruz.¹

1 A1.20, Leg. 2313, Exp. 17166, 21.XI.1601.

SANCHEZ DE MOLINA, Alonso: Oficial de platero. Participó en la explotación de una mina.¹ Hizo joyas para Catedral² y en 1637 contrató la hechura de una lámpara.³

1 PE-23.X.1620, Vol. 755.

2 PE-12.XI.1637, Vol. 758. Véase también Protocolos, Vol. 1415.

3 FDV-25.V.1637, Vol. 688.

SARABIA, Matías de: Maestro platero. Pidió dinero prestado al convento de Tecpatán.¹

1 IAG-13.V.1676.

SOSA, Juan Bautista de: Platero. Contrató la hechura de una custodia para Jalapa.¹

1 Protocolos, Vol. 555, 29.VIII.1650.

TORUÑO, Andrés: Platero, vecino de León, Nicaragua.¹ Contrató en 1570 a Jerónimo de Lucio, platero, estante en Guatemala, para que se fuera con él a León a hacer "siete cruces de plata de la cera, dibujo y muestra que va en un papel dibujado."

1 LAG-3.X.1570, Exp. 12797.

VALDES DACA, Lucas de: Oficial de platero, vecino. Contrató en 1636 la hechura de una custodia para San Bartolomé de la Costilla.¹

1 FV-6.X.1636, Vol. 1422.

VALENTIN, Juan: Maestro platero. Tomó en 1698 un aprendiz.¹

1 DC-8.I.1698.

VEGA MORALES, Matías de la: Platero, ayudante. Se sabe que obró 4 círiales, llevándose para ello 4 de hechura antigua.¹

1 BR-6.II.1679 (Testamento del Deán Gerónimo Betanzos).

VILLASANTA, Tomás de: Platero, vecino. Junto con Antonio de Rosas, platero (sic!) contrató en 1582 la hechura de "dos incensarios con sus arbetes (?) y un calix" para Santo Domingo y con el mismo para el convento franciscano de la Trinidad (Sonsonate); la de una corona, "relevada de ordenanzas de cartones con serafines, que en la corona vayan 8 serafines y 2 en la diadema, etcétera."¹ En 1604, con Baltazar de Bozarræz, contrató la hechura de una custodia para Santo Domingo² y para el mismo convento todavía en 1606 la de otras obras.³ Estuvo casado con María López que murió en 1601.⁴

1 LAG-5.I.1582, Exp. 13825 y LAG-16.I.1582, Exp. 13838.

2 CAG-5.II.1604, Vol. 432, Exp. 10573.

3 CAG-7 (?) VII, 1606, Vol. 433, Exp. 11-121.

4 sag-8.VIII.1601.

ZUÑIGA, Domingo: Platero.¹

1 Véase Berlin, 1952, p. 26 y siguientes.

NOTA: Consultese también: FM, Vol. 1055, año 1649: contiene más contratos de aprendizaje de platería; Protocolos, Vol. 1174, 30.V.1681, interesante; GG-5.X.1654: gran escritura del altar de los plateros en La Merced a Santeloy; JMT, Vols. 1122 y 1123, fianzas de plateros; PCO-8.X.1670 un contrato entre plateros; Protocolos, Vol. 733 carta de dote de un platero a mediados del siglo XVI; NLG, Vol. 806, año 1697, sobre herramientas de plateros. Las ordenanzas coloniales del gremio de los plateros de Guatemala corren impresas.

QUEZADA, Manuel de: Hizo en 1730 el frontal para la iglesia de la Merced de Jerez de la Frontera, que todavía existe. Véase Arte en América y Filipinas, Cuaderno 2, Sevilla, 1936.

10 GG-7.VII.1653.
 11 GG-22.I.1654.
 12 A1.7.3, Leg. 52, Exp. 1283.
 13 A1.69.3, Leg. 5556, Exp. 48141.

PORRES, Diego: Maestro mayor de obras y fontanero. Hijo del maestro José de Porres y de Teresa Guzmán. Casó tres veces.¹ En 1712 contrató la introducción del agua a Patzún teniendo que hacer también la pila correspondiente.² Junto con Diego de Medina remató en 1721 la obra de la enfermería de la "Sala San Alejo" en el Hospital de San Pedro³ y en 1722, con Ventura Dávila contrató la introducción del agua a San Juan Comalapa.⁴ Testó en 1741.⁵ Hay otras escrituras de menor importancia relacionadas con él.⁶

1 AG-16.IX.1741.
 2 Protocolos, Vol. 1407, 17.VIII.1712.
 3 A1.7.8, Leg. 52, Exp. 1288.
 4 MRH-8.VIII.1722.
 5 Protocolos, Vol. 1006, 14.III.1706; (un contrato de aprendizaje); SC, Vol. 658, año 1708 (avalúo); DC-20.X.1711 (avalúo); DC27.X.1719 (un préstamo); AG-20.VII.1726 (avalúo); Protocolos, Vols. 1159, 1161, 1163, 28.VII.1729; 5.VII.1732; 11.VIII.1736 (avalúos); Protocolos, Vol. 1039, 17.X.1737 (avalúo); Vol. 1040, 24.III.1738 (avalúo).

NOTA: En su testamento Diego de Porres declaró ser hijo legítimo de José de Porres y su mujer Teresa Guzmán. José de Porres en su testamento, a su vez, dice haber sido casado con Teresa de Vargas Zapata y Lujano y que Diego tenía, en 1703, 25 años, lo que sitúa el nacimiento de este último en 1678. En el testamento de la madre ella aparece con el nombre de Teresa Ventura. De no tratarse aquí de un caso de homónimos, poco probable, es notorio cómo podían variar los apellidos.

PORRES, José de: Maestro mayor de arquitectura, natural y vecino de Guatemala. Es el arquitecto más importante de Guatemala durante la segunda parte del siglo XVII. Era hijo natural de Juan de Porres y Pascuala de la Concepción. Casó dos veces.¹ Al pretender, en 1687, el nombramiento de Maestro mayor, enumeró todas las obras hechas por él, una lista verdaderamente imponente.²

Es interesante señalar cómo es peligroso atribuir un edificio a un arquitecto basándose en documentación insuficiente. Así dice Angulo: "...hospital de San Pedro (1654-65), a juzgar por las noticias recientemente descubiertas por Mencos, obra probable de Nicolás de Cárcamo (n. 1628) ... Muy joven todavía, también intervino en San Pedro José de Torres (sic) el principal arquitecto de la etapa siguiente: «José de Porres... todavía muchacho de 16 años, pagando jornales en 1654 en la obra de San Pedro, que dirigiría años después juntamente con Nicolás de Cárcamo»."³

Mas el propio Porres confiesa en su petición citada "...La iglesia del Señor San Pedro que acabé por muerte de Juan Pasqual... y por haberla perfeccionado conforme a los principios y demostraciones prevenidas por dicho maestro, conseguí crédito", quiere decir que la paternidad intelectual de esta iglesia corresponde claramente a Juan Pasqual, aunque José de Porres la hubiera después 'perfeccionado'. Por el otro lado sabemos que el maestro Juan de Dios Estrada se obligó, en 1739,⁴ a hacer grandes reformas en ella. Para conocer la historia verdadera del Hospital de San Pedro y su iglesia sería menester estudiar primero a fondo todos los expedientes existentes en el Archivo y relacionados con ellos.

Conozco algunos otros documentos tocantes a él, aunque

de menor importancia.⁵ Testó en 1703 y tenía entonces devengado un pequeño importe por un trabajo en el convento de La Concepción.⁶

1 FDM-15.V.1703. Protocolos, Vol. 1507, 7.II.1690. Testamento de su mujer Teresa. Véase también p. 10.I.1677 (defunciones).
 2 Berlin, 1952, p. 38. Compárese también A1.10.3, Leg. 4046, Exp. 81258.
 3 Angulo Iñiguez, Diego, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona, 1950, pp. 57 y 58.
 4 AG-17.IV.1739.
 5 IAG-16.XI.1679 (avalúo); MCA-10.VII.1680 (una vista de ojos); DC-10(?) IV.1699 (intervención en obras de San Francisco. ¿Era él el arquitecto de la obra?, infortunadamente el documento de referencias es dudoso en la frase clave); SC-10.XI.1702, Vol. 653, otra vista de ojos).

RAMIREZ, Bernardo: Maestro mayor de obras públicas y fontanero; alumno de mérito de la Academia de San Fernando en Madrid, Director de la introducción de las aguas de los ríos de Mixco a Guatemala.¹ En 1790 presentó su renuncia del empleo de Maestro mayor, pero al parecer lo era todavía más tarde.² Con José María de Avila estaba trabajando en la introducción del agua en San Juan Comalapa.³ Testó en 1797⁴ y muchas escrituras más relacionadas con él.⁵ Era oriundo de Antigua y casó dos veces.⁶

1 MCV-23.IX.1793.
 2 A1.2, Leg. 2213, Exp. 15833.
 3 Protocolos, Vol. 1493, 20.VIII.1798.
 4 A1.20, Leg. 4561, Exp. 39011.
 5 JML-28.IX.1771 (en avalúo) y 24.I.1776; A1.10, Leg. 59, Exp. 1580, año 1777; AJA-1.VI.1782 y 10.VI.1785; JDG-23.IV.1790; MCV-2.III.1796, Vol. 544; A1.10.2, Leg. 68, Exp. 1673 (trabajos en Catedral en 1798); A1.2, Leg. 2214, Exp. 15857, año 1803; A1.2.12, Leg. 2350, Exp. 17738, año 1812; A1.16, Leg. 148, Exp. 2830; A1.14, Leg. 2296, Exp. 16841, año 1815 (solicitud de ayuda); A1.10.2, Leg. 67, Exp. 1660, año 1783 (Ramírez propuso que las Casas Consistoriales y la Real Aduana tuvieran el mismo estilo).
 6 SAG-2.II.1787 (casamientos).
 Consultese también: Angulo, Planos.

RAMIREZ, José Manuel: Maestro mayor de albañilería.¹ Intervino en el nuevo edificio de la Universidad en 1764.² Figura todavía en 1763.³

1 A1.2.13, Leg. 5551, Exp. 48050, año 1759.
 2 A1.3.21, Leg. 1958, Exp. 13162.
 3 Protocolos, Vol. 1363, 22.IV.1766.
 Consultese también: Angulo, Planos.

RAMIREZ, Juan: Maestro de arquitectura. Intervino en la Universidad¹ y figura en un avalúo de 1771.²

1 A1.3.21, Leg. 1958, Exp. 13162.
 2 JML-17.XI.1772.

REYES, Domingo de los: Maestro de locero y arquitecto, vecino de Guatemala. Estando en 1714 en Momostenango contrató la introducción del agua en Huehuetenango.¹

1 PDP-6.V.1714.

REYES, Tomás de los: Maestro albañil, ladino y vecino del valle de Oaxaca. Estando en Quezaltenango contrató, junto con Juan de los Angeles, en 1692, el proseguimiento de los trabajos del Calvario de dicha población, que él mismo ya había empezado.¹

1 Protocolos, Vol. 3057, 18.XI.1692.

SANCHEZ DE LOAIZA, Ramón: Indio principal de Almolonga, maestro albañil. Concertó, en 1684, con el convento de Santa Catalina "la hechura y reparación de la iglesia de dicho convento... componiéndolo y cerrándolo y asegurándole todo lo que en ella estuviere quebrado... comenzándola a reconocer y aderezar desde el altar mayor hasta el coro de dicha iglesia..." Plazo: año y medio.¹ En 1674 contrató la fabricación de un molino;² en 1676 avaluó³ y por los mismos años tomó un aprendiz.⁴

1 PP-31.V.1684.

2 JXS-23.VII.1674, Vol. 853.

3 GP, Vol. 1216.

4 JXS, Vol. 1476.

SANTA CRUZ, Juan: Maestro albañil, español, sargento. En 1643 tomó un aprendiz;¹ en 1652 se encargó de la construcción de una casa² y en 1659 hizo la pila con su basa y encaño en el Hospital de San Alejo.³ Todavía en 1679 le vemos contratar, junto con otros maestros, la introducción del agua del Chorrillo en la Alameda del Calvario, debiendo hacer asimismo una pila de tres tazas.⁴

1 FM-9.III.1643.

2 FM-14.XI.1652. Véase también GG-17.XI.1653, Vol. 848.

3 A1.7.3, Leg. 52, Exp. 1288.

4 BR-4.VIII.1679.

SIERRA, José: Ingeniero. En 1798 tuvo que ver con la Catedral¹ y reconstruyó también el edificio de la Fábrica de Pólvora de Antigua.² Dos años después quedó comisionado para inspeccionar la Catedral de Nicaragua por enfermedad del ingeniero Antonio Porta.³

1 A1.10.3, Leg. 2119, Exp. 15059.

2 A1.10.1, Leg. 19, Exp. 514.

A1.10.2, Leg. 68, Exp. 1674.

Consultese también: Angulo, Planos.

TROPE, Baltasar: Alarife (?) residente. En 1613 contrató la hechura en la Catedral de "un bautisterio de media naranja según y al modelo de la capilla de Nuestra Señora de la Encarnación fundada en la dicha iglesia." Plazo: 4 meses. Precio: 1300 tostones.¹ Murió en 1614.²

1 FV-11.V.1613, Vol. 1416.

2 SAG-19.II.1614.

VALLEJO, Juan Bautista: Maestro albañil y cantero. Junto con Martín de Autillo concertó, en 1636, la obra de las gradas del altar mayor de Santo Domingo.¹ y en 1645, ahora con el Maestro cantero Gaspar Hernández, la de la pila del segundo patio en el convento de la Compañía de Jesús.² Figura todavía en otros contratos de menor importancia hasta 1670.³

1 FDV-18.VI.1636.

2 FM-13.III.1645.

3 FM-15.V.1645; AC-15.XI.1662; MCU-1.VI.1662; JAS-21.II.1667; PCO-10.VII.1670.

ALBAÑILES SIMPLES

Ambrosio, Andrés: FM-17.XI.1645. Indio, contrató el aderezar una casa.

Barrientos, Hipólito: JOL-4.II.1708. Toma un aprendiz.

Dorantes, Antonio: MVG-11.V.1765. Avalúo.
Francisco, Andrés: PE-23.X.1620. Mulato, dueño de una mina.
Fuentes, Francisco de: SC (Vol. 845) año 1694. Pide dinero prestado.
López, Sebastián: PDC-12.IV.1604. Contrató trabajar en Catedral.
Lorenzo, Tomás: FV (Col. 1417); año 1616. Toma un aprendiz.
Miranda, José: SC-18.X.1680. Toma a un esclavo como aprendiz.
Pacheco, Carlos: JDG-25.IV.1781 y 6.X.1781. Contrató la construcción de casas en la Nueva Guatemala.
Ramírez, José: JDG-3.XII.1796. Avalúo. Véase también A1.1, Leg. 2374, Exp. 17990, año 1780.
Rosales, Domingo de: PC-28.IX.1618. Indio. Vende algo.
Santos, Juan: CAG-5.X.1591. Indio, trabajó con Juan Garnica.
San Martín, Juan de: MCA-28.III.1675. Figuraba en 1559.
Santa Cruz, Sebastián de: NL-8.VI.1694. Mencionado.
Solórzano, Pedro Juan de: PCO-2.I.1669. Vende algo.

BATIHOJAS

CASTRO, Miguel de: Maestro de oficio batihija. Debió dinero al convento dominico de Comitán (Chiapas) por concepto de adelantos en una obra para el mismo convento, en 1745.¹

1 HO-18.XII.1745.

LUNA, Sebastián de: Batihija. Mencionado en dos contratos.¹

1 NV-9.VIII.1707 y 13.III.1709.

SALAZAR, Juan de: Platero y 'batidor de panes de oro'. Véase entre plateros.

SANCHEZ MONTERO, Diego: Batihija. Vende, en 1698, oro a los indios de Amatitlán para dorar el altar mayor de su iglesia.¹ En 1690 tenía vendido 400 libras de oro a J. de Siguerza para el dorado del retablo mayor de San Juan Sacatepéquez.²

1 DC-8.II.1698.

2 BR-12.I.1690.

BORDADORES

GARCIA, Blas: Bordador. Figura en el padrón de alcabalas en 1604.¹ En 1640 alquila una casa.² Testó en 1643 y otra vez en 1649.³ Murió en 1652.⁴

1 A1.2.6, Leg. 1804, Exp. 11810.

2 SR-25.I.1640.

3 FM-21.IX.1643, Vol. 1053 y FM, Vol. 1055.

4 seb-1.XI.1652.

LOPEZ, Alonso: Maestro bordador. Figura en un contrato de aprendizaje en 1591.¹ Seguramente es idéntico con un bordador López Utriel, quien en 1598 figura en contratos por ornamentos.²

1 CAG-23.XI.1591.

2 MD, Vol. 706.

PEREZ, Alonso: Bordador. Figura en el padrón de alcabalas en 1604.¹ Como los nombres son idénticos y los apellidos similares, y dada la cercanía de las fechas, cabe pensar que Alonso López y Alonso Pérez en realidad sean la misma persona.

1 A1.2.6, Leg. 1804, Exp. 11810.

QUINTANILLA, Isabel: Bordadora. Pidió en 1760 que se le pagara el valor del manto de Nuestra Señora de Los Dolores de la iglesia de San Francisco.¹
 1 A1.2.1, Leg. 2229, Exp. 15961.

SANCHEZ, Silvestre: Bordador. Figura en el padrón de alcabalas de 1604.¹
 1 A1.2.6, Leg. 1804, Exp. 11810.

NOTA: Consultese sobre esta materia también: LAG, Vol. 734, año 1568, una obligación entre bordadores; Protocolos, Vol. 1433, año 1598, un contrato de aprendizaje; PE-21.II.1623, Vol. 754, un contrato para el bordado de ornamentos eclesiásticos; FV, Vol. 1414, año 1610, trabajos de bordado para catedral.

CANTEROS

AUTILLO, Martín de: Maestro de albañilería y cantería, vecino. Casado con Catalina Vélez.¹ Junto con J. B. de Vallejo contrató, en 1636, la obra de las gradas en Santo Domingo.² Vuelve a contratar lo mismo, en 1651, entonces junto con Felipe de la Cruz; ahora se especifica que han de ser ocho gradas para el altar mayor, labradas de moldura, más otras dos escaleras en pías manos "una piedra de molino" para un molino en Ciudad Vieja.⁴

1 SC-16.IX.1687.

2 FDV-18.VI.1636. Publicado en BAG, año X, N° 2, 1945.

3 FM-16.X.1651.

4 JAS-7.XI.1673.

AUTILLO, Ramón de: Maestro cantero, vecino. Hijo del maestro Martín de Autillo y de su mujer Catalina Vélez. Casó hacia 1653 con María de los Angeles.¹ En 1675 contrató la hechura del arco de piedra para la puerta principal de la iglesia de San Francisco.² Testó en 1687; en su testamento manifestó los nombres de ayudantes canteros de pueblos vecinos.¹

1 SC-16.IX.1687.

2 JA-7.III.1675. Publicado en Vázquez, tomo IV, p. 71.

BARRUNDO, Manuel: Maestro cantero. En 1785 quedó comisionado para finalizar los trabajos de la pila en la plaza mayor.¹
 1 A1.10.7, Leg. 92, Exp. 2006.

CERECEADA, Pedro de: Maestro de cantería. Natural del pueblo de Riaño en la vecindad de trasierri de arzobispado de Burgos, poseía un *lignum crucis*.¹ Ya en 1604 figura en los patrones de alcabalas,² y en 1621 le vemos vender unas tierras.³

1 PC-12.IV.1627, Vol. 585.

2 A1.2.6, Leg. 1804, Exp. 11810.

3 PCO-3.IV(?)1621.

CORRAL, Bartolomé: Cantero. Vino en 1557 con el obispo de Honduras.¹

1 Catálogo de pasajeros, Vol. III, p. 257.

CHALAC, Juan: Oficial de cantería, natural y tributario de Jocote-nango. Tenía concertada una cruz de piedra¹ para el cemen-

ARTISTAS Y ARTESANOS COLONIALES DE GUATEMALA

terio del Colegio de Jesucristo Crucificado, en 1707. De ella dijo "la cual dicha cruz de piedra tengo acabada y sólo falta la peña y porque en dicho mi pueblo me han elegido por alcalde para el año venidero de 1708... acabado que sea el año dicho oficio daré acabada dicha obra... y si yo viviere la acabaré con toda perfección por el año de 1709." Se le pagaron 55 pesos. por esta Cruz.

1 JOL-30.XII.1707.

GONZALEZ, Hernán: Cantero. Vino en 1557 con el obispo de Nicaragua.¹

1 Catálogo de pasajeros, Vol. III, p. 258.

HERNANDEZ, Gaspar: Maestro de cantera. En 1645 colaboró con J. B. Vallejo en la pila del convento de la Compañía de Jesús.¹
 1 FM-13.III.1645.

HERNANDEZ DE FUENTES, Francisco: Maestro del arte de cantería, residente. Tomó un aprendiz en 1625.¹ Contrató en 1626 la hechura de nuevo de la iglesia del convento de Santa Catalina "conforme a la planta que hice." Hay varios contratos sobre esta materia con amplias descripciones a medida que creció la obra.² También concertó el proseguir, acabar y perfeccionar la iglesia de la Compañía de Jesús, trabajo que igualmente se describe con amplitud.³

1 FV, Vol. 1420. (Hay duda si aquí se trata realmente de este maestro o de un homónimo indígena).

2 PE-3.IX.1626, Vol. 757; PC-8.I.1627 y 3.VII.1627, Vol. 585.

3 PC-16.IV.1626, Vol. 584.

LEON, Pedro de: Oficial cantero, indio. Junto con Francisco Pérez, de iguales condiciones, contrató en 1593, la portada de una casa.¹

1 CAG-20.XII.1593.

MENDOZA, Alonso de: Cantero. Figura en el padrón de alcabalas de 1606.¹

1 A1.2.6, Leg. 1804, Exp. 11810.

MERTINEZ GARNICA, Rodrigo o Diego: Cantero. Trabajó en Catedral en el siglo XVI.¹

1 Fuentes y Guzmán, Tomo II, 1933, pp. 215 y 407.

PEREZ, Francisco: Véase León, Pedro de.

UGALDE, Martín de: Maestro de cantería, vecino. Se obligó a terminar de labrar y asentar la cantería de la cornisa en la capilla mayor de la iglesia de Santo Domingo en 1648.¹

1 FDV-17.X.1648. Publicado en BAG, año X, N° 2, 1945.

NOTA: Para algunos otros canteros, véase: A1.10.3, Leg. 4046, Exp. 31272 (año 1693, para San Francisco) y A1.10.3, Leg. 107, Exp. 2304 (año 1799, para Catedral), Juarros, 1936, Tomo II, p. 252.

CARPINTEROS

CACERES, José: Maestro de carpintería, español, vecino, tercero del hábito descubierto. Seguramente el trabajo máximo suyo fue

la reparación total de la Universidad en 1735, excepto el General y la capilla. Estipuló 2 años de plazo y 6500 pesos. Consta que cumplió con el encargo.¹ Conozco de él además escrituras relacionadas con la fabricación de casas,² un avalúo³ y la inspección del Hospital de San Alejo.⁴

1 AG-21.VI.1735.

2 SC, Vol. 649, año 1698 y MRH-3.VIII.1719.

3 AG-20.VII.1726.

4 A1.7.8, Leg. 52, Exp. 1288. Consultese también, Angulo, Planos.

CHAVEZ, Antonio de: Maestro carpintero. En 1656 trabajó en la enfermería de Santo Domingo.¹

1 LM-9.VII.1656.

CHAVEZ, Juan de: Maestro carpintero, indio. Ya he hecho referencia de dos contratos de aprendizaje con él en otra publicación.¹ ¿Será el mismo oficial, a quien el Deán Gerónimo Betanzos y Quiñónez dejó encargado un marco para un lienzo de Nuestra Señora de Guadalupe?²

1 Berlin, 1952, pp. 179 y 183.

2 BR-6.II.1679.

GRANADOS, José: Maestro carpintero. Contrató, en 1739, la hechura de un mobiliario para el Hospital de San Pedro. El maestro Antonio de Gálvez le sirvió de fiador en el contrato respectivo.¹

1 MAM-7.VII.1739.

LEON, Lorenzo de: Maestro carpintero. En 1672 se obligó a construir la parte de madera de la iglesia del pueblo de Santiago Sambo. (Suchitepéquez).¹ Estando en el pueblo de San Antonio Suchitepéquez contrató, en 1676 la hechura de los trabajos de carpintería de la iglesia de Santiago Atitán.² En el mismo año contrató asimismo la fabricación de las iglesias de Soma-yaque y de San Pablo Jocopilas. De la última sólo existían algunas paredes y un techo de paja.³

1 JUP-29.III.1672.

2 JA-19.III.1676.

3 JA-4.VIII.1676. (Dos escrituras separadas).

LOARCA, Matías de: Maestro carpintero y ebanista, sargento. En 1701 pidió dinero prestado¹ y en 1706 contrató la hechura de mobiliario de casa² v.gr. algo "embutido de carey y nácar, lo más curioso que se pudiera."

1 JRO-30.XII.1701.

2 SC-19.V.1706.

LOPEZ, Francisco: Maestro carpintero. Junto con Andrés de Mendoza enmaderó la iglesia del Hospital de San Alejo, amén de otros trabajos en el mismo hospital.¹ Un Francisco López (¿él mismo?), residente en Quezaltenango contrató el techo de una iglesia (¿cuál?) "como está la capilla mayor del pueblo de Totonicapán."² Sabemos que hizo la capilla mayor de la iglesia de Ostuncalco. (¿Será ésta la referida en el contrato anterior?).³

1 A1.7.3, Leg. 52, Exp. 1288.

2 Protocolos, Vol. 1488, 28.XII.1629.

3 Protocolos, Vol. 1488, 12.VI.1631 y 15.X.1631.

NOTA: Para sus relaciones con otros artistas de la familia López, véase Molina, 1943, p. 91.

LOPEZ, Juan: Maestro carpintero. Junto con **LOPEZ, José**, igualmente carpintero, contrató trabajo en la iglesia del convento de Patulul.¹

1 LM-12.VIII.1658, Vol. 1110. Compárese también Berlin, 1952, p. 129.

LOZANO, Carlos: Carpintero, residente en Quezaltenango. Véase López, Francisco.

MARIN, Blas: Maestro carpintero, indio. En 1662 contrató el terminar la iglesia de Santa Cruz en Guatemala.¹

1 BR-4.II.1662.

MEDINA, Diego de: Maestro ensamblador y carpintero. Trabajó en 1721 en la sala San Alejo del Hospital de San Pedro.¹

1 A1.7.8, Leg. 52, Exp. 1288. Véase también, Berlin, 1952, p. 133.

MENDOZA, Andrés de: Maestro de carpintería. Véase López, Francisco.

OMONTE, Miguel de: Maestro carpintero. En 1687 contrató la construcción de dos barcos.¹

1 GP-23.I.1687 y 26.I.1687, Vol. 1226.

RODRIGUEZ, Nicolás: Maestro carpintero. En 1676 contrató la hechura de un cuarto del priorato de Santo Domingo.¹ Conozco de él otras escrituras relacionadas con la fabricación de casas.²

1 Protocolos, Vol. 1173, 23.XII.1676.

2 FM-7.XI.1675 e IAG-18.XI.1677.

SOLIS, Sebastián de: Maestro carpintero, mulato libre, vecino. En 1672 contrató¹ de hacer "toda la obra de la capilla mayor de la iglesia del convento de dicho su pueblo (a saber San Juan Amatitlán) según y de la misma forma y hechura que tiene la sacristía del convento del Señor Santo Domingo de esta ciudad." En 1676 lo vemos concertar la hechura de un trapiche.²

1 EF-20.VII.1672.

2 IAG-29.V.1676.

URRAYA, Salvador Antonio de: Maestro carpintero, vecino de Guatemala. En 1722 se obligó a hacer la iglesia y claustro de San Andrés Cuilco cerca de Huehuetenango.¹

1 Protocolos, Vol. 1499, 30-VIII-1722.

VELASQUEZ, Antonio: Maestro carpintero. En 1690 contrató la hechura de las puertas y ventanas para la iglesia de Atiquisaya, cerca de Chalchuapa.¹

1 SC-18.VII.1690.

CARPINTEROS SIMPLES

Cáceres, Manuel de: GP-5.XII.1675. Construcción de una casa particular.

Calbillo, Gregorio y Calbillo, Manuel José (padre e hijo). MVG-26.III.1774. Construcción de unas casas particulares en Antigua; con un plano.

Cruz, Nicolás de la: Sag.1.VI.1721. (Defunciones).

Gálvez, Manuel de: DC-17.IV.1716. Toma un aprendiz.

García, Andrés: ML-11-V-1641.

HEINRICH BERLIN

González, Juan: portugués. Sag.1.IV.1602. (Defunciones).
Granados, Sebastián de: DC-10.X.1695.
Illescas, Andrés de: MCA-10.VII.1680 y 7-V.1676. (Vol. 578). Avalúos.
Orellana, Juan de: JUAR-5.VI.1678. Toma un aprendiz.
Ortiz, Juan: PC-22.VII.1625. Vol. 586. Su testamento.
Oviedo, Juan de: A1.20, Leg. 4553, Exp. 38576, año 1579. Un poder.
Pérez, Cristóbal: IAG-16.XI.1679. Avalúo.
Forrez, Jacinto de: MVG-6.V.1765. Avalúo.
Rojel, José: JOSL-31.III.1769. Avalúo.
Samayoa, Manuel: JDG-6.X.1781. Ayuda en la construcción de una casa.
Santa Cruz, José de: DC-30.III.1703. Contrata la construcción de una casa.
Santa Cruz, Manuel de: MVG-1.XII.1750. Avalúo. HO-Vol. 1142. (Año 1746, con un plano). A1.69.2, Leg. 2873, Exp. 26294, año 1756.
Sierra, Jacinto: JDG-3.XII.1796. Figura en un avalúo, donde se le llama 'carpintero y tallador'.
Toledo, Diego de: NLG-17.VIII.1680 y BR-Vol. 1331, año 1685. Toma aprendices.
Toscano y Santa Cruz, José: Protocolos, Vol. 765, año 1799. Su testamento.
Vásquez, Bernardo: DC-20.X.1711. Avalúo. SHV-9.IX.1728. Su testamento.
Vásquez, Francisco: IAG-9.I.1676. Compra una casa.
Xirón, Francisco: AZ-11.XII.1669. Toma un aprendiz.

ESPADEROS Y DORADORES

DIAZ, Gaspar: Maestro espadero y dorador. Toma en 1645 un aprendiz.¹
 1 FM-15.IX(?)1645.

ESPINOSA, Antonio: Dorador y espadero (?)¹
 1 Véase Berlin, 1952, p. 113.

GALLARDO, Luis: Maestro espadero y dorador. Contrae una obligación en 1652.¹
 1 FM-6.III.1652.

LEIVA, Tomás de: Maestro dorador y espadero. Toma en 1643 un aprendiz.¹
 1 FM-23.I.1643.

MONTERROSO, Fulano: Maestro espadero y dorador. Tomó en 1645 un aprendiz.¹
 1 Protocolos, Vol. 1486.

RIBERA, Alonso de: Maestro espadero. Tomó, entre 1680 y 1682, un aprendiz.¹
 1 NV, Vol. 1376.

RIBERA, Lázaro: Maestro espadero. Puso a su hijo Andrés de aprendiz con N. de Sierra, ensamblador.¹
 1 JR-12.IV.1660.

NOTA: Para otro documento relacionado con un espadero. Véase LAG, Vol. 441, Exp. 12908.

ARTISTAS Y ARTESANOS COLONIALES DE GUATEMALA

FUNDIDORES

ARIAS, José de: Oficial o fundidor de campanas. En 1698 contrató la hechura de una campana para Patzicia¹ y en 1710 sostuvo un pleito con la iglesia de Los Remedios por incumplimiento.²
 1 DC-30.X.1698.
 2 A1.10.3.

BUENAVENTURA, Alonso de: Campanero. Concierta la hechura de una caldera en 1598.¹ ¿Qué relación tendrá con Juan de Buena-ventura, campanero, quien, en 1568, tuvo ingerencia en la venta de un reloj de la Catedral?²
 1 MD, Vol. 706.
 2 LAG, Vol. 734.

DELGADO, Juan: Maestro de campanero, vecino. Contrae en 1639 una obligación con el convento de La Merced por 14 arrobas y 14 libras de cobre, que le fueron facilitadas.¹
 1 SR-18.VIII.1639.

HERRERA Y VILLAVISENCIO, José Claudio de: Campanero o maestro fundidor. En 1749 contrató la hechura de seis anclas para Realejo¹ y en 1761 la de la iglesia parroquial de San Sebastián.² No sabía firmar.
 1 Protocolos, Vol. 955, 12.IX.1749.
 2 JMG-27.VIII.1761.

MORALES, Tomás de: Maestro de fundir campanas, residente. En 1713 contrató la hechura de una campana para Patzicia.¹
 1 PDP-21.VI.1713.

PEREZ, Francisco: Maestro campanero. Contrae en 1644 una obligación financiera.¹
 1 GG-6.I.1644.

RUIZ DE PARRILLAS, Alonso: Maestro calderero. Contrató en 1659 la fundición de una campana para la iglesia del Colegio de los Jesuitas.¹
 1 GG-7.I.1659.

SANTIAGO, Jerónimo de: De color pardo, alférez y vecino. Contrató en 1694 la hechura de una campana para Zumpango.¹
 1 NLG-4.III.1694.

VILLAVISENCIO, Fernando Camacho de: En 1769 contrató "para trabajar la campana grande del tamaño y vuelo de la de la iglesia de la Chiapa sonora para el convento de Santo Domingo en Guatemala, conforme al diseño que se me diera." Pidió 1500 pesos de pago más la campana quebrada.¹
 1 SG-21.IV.1769.

NOTA: Para otro fundidor de campanas véase A1.16, Leg. 148, Exp. 2811, año 1747.

LOCEROS

Sobre esta profesión se pueden encontrar datos en los siguientes lugares:

Protocolos: Vol. 1433, Año 1585. Un aprendizaje con un maestro de Oaxaca.
 Protocolos: Vol. 1035, Año 1723. Contrato de aprendizaje.
 JMT. Vol. 1122, Año 1632. Venta de un maestro locero.
 JOL. Vol. 736, Años 1695-1699. Aprendizaje con un maestro.
 PDP. Vol. 1188, 6.V.1714. Sobre el maestro locero y arquitecto Domingo de los Reyes.
 MAM. Vol. 1091, Año 1748. Contrato de aprendizaje.

MAESTROS EN HACER ORGANOS

ALVARADO, Antonio de: Vecino, no sabía firmar. En 1703¹ concertó el "hacerle un órgano de 2 mixturas y media que le he de dar acabado para en todo el mes de noviembre próximo venidero de este presente año a su satisfacción por precio de un órgano pequeño que me da y dos clavicordios encordados en uno con su templador."

1 DC-23.VII.1703.

GUTIERREZ, Lorenzo: Vecino, dueño de una tenería de cueros, casado con Ana de los Ríos. Testó en 1693 y a la sazón estaba comprometido en la fabricación de un órgano para Patzicia.¹ Murió pocos días después de haber testado.²

Ya en 1671 contrató para el templo de San Antón, extramuros, un órgano de tres mixturas con su flautado, octavas, quincenas o campanillas. Precio: 250 Pesos. Plazo: 5 meses.³ Y en 1673 se obligó a aderezar y acabar "los dos órganos que están en la Santa Iglesia Catedral."⁴

1 NLG-30.VII.1693.

2 NLG-3.VI.1694.

3 PCO-4.II.1671.

4 BB-19.V.1673.

LOPEZ, Luis: Indio. En 1657 contrató la hechura para Izalco de un órgano "de seis registros y mayor que el que está en la iglesia de Nuestra Señora del Carmen de esta ciudad, con todos los cañones de estaño y ninguno de madera." Precio: 500 Tostones.¹

1 MCU-13.I.1657.

LOPEZ, Nicolás: Véase Berlin, 1952, p. 129.

LOPEZ, Manuel y Vicente: Avaluaron en 1795 un órgano que se estaba vendiendo.¹

1 Protocolos, Vol. 855, 3.XII.1795.

SANTA CRUZ, Francisco de: En 1630 contrató un órgano para Cuyotenango en 660 tostones, igual al de Samayaque hecho por el mismo Francisco de Santa Cruz.¹

1 SGU-7.XII.1630, Vol. 814.

SANTA CRUZ, Manuel de: Nacido antes de 1635, vecino. En 1670 contrató la hechura para el pueblo de San Francisco Chigueguen de "un órgano grande de 6 registros con un pajarillo que suene y un Santo Cristo de pintura arriba del dicho órgano... según y de la manera que está hecho y acabado el órgano del pueblo de San Antonio Nejapa." Precio: 330 Pesos.¹ En 1678 contrató la hechura de otro para la iglesia de Todos Santos, Cuchumatán "de dos varas de alto, enflautado hasta octava flauta y entregado pintado." Precio: 330 Pesos. Plazo: 2 meses.² Era hijo del

ARTISTAS Y ARTESANOS COLONIALES DE GUATEMALA

maestro Nicolás de Santa Cruz y de su mujer Antonia Domínguez.³

1 JAS-24.III.1670, Vol. 1351.

2 PCO-23.II.1678.

3 JAS-3.I.1669, Vol. 1352.

SANTA CRUZ, Nicolás de: Vecino. En 1666 estaba en San Antonio Retalhuleu y contrató la hechura de un órgano mediano de 5 registros para Santa Catarina Retalhuleu. Precio: 210 Pesos.¹ Ya en 1661 había contratado otro para San Mateo Salamá, Verapaz "de cinco registros y de vara y cuarto de alto, flautada principal, octava flauta y quincena campanillas dobladas con un pajarillo." Precio: 150 Pesos.² Testó en 1669 (?) y manifestó que debía al pueblo de Santa María de Jesús, "a cuenta de un órgano que estoy acabando y encargo a mi hijo Manuel... lo acabe con todo cuidado... por un órgano pequeño que él estaba obrando para el pueblo de Gotera... mi hijo Manuel de la Cruz... lo acabé." Estaba casado con Antonia Domínguez.³

1 BB-23.XII.1666.

2 AC-15.VII.1661.

3 JAS-3.I.1669, Vol. 1352.

NOTA: Para otros documentos relacionados con la música puede consultarse: PE-4.XII.1631 (Juan de Sanabria, escribió antifonarios para Catedral); Protocolos, Vol. 762, años 1792 y 1793 (contrato de aprendizaje de música con el maestro Miguel Jerónimo Pontaza); Protocolos, Col. 777, años 1773 y 1774 (un contrato similar); JGT, Vol. 821, año 1807 (testamento de un músico); A1.20, Leg. 4554, Exp. 38632, año 1623 (contrato de aprendizaje de música con Luis Martínez); MCU-13.I.1657 (Luis Martínez organista tuvo que aprobar la hechura de un órgano); MJG-19.VII.1791 (Codicilio del Maestro de Capilla de Catedral; había comprado en Europa misas, motetes y lamentaciones); JMG, Vol. 995, año 1755 (Testamento de Manuel de Quirós, maestro de Capilla de Catedral); JMG, Vol. 1001, año 1761, (Aprendizaje de música); Protocolos, Vol. 958, 20.I.1755 (idem); FM, Vol. 1057, año 1652 (Testamento de un violero); A1.16.21, Leg. 2873, Exp. 26306, año 1786 (sobre la fundación de un gremio de músicos); JDG-10.VI.1793 (Aprendizaje de música); Protocolos, Vol. 1100, 27.I.1792 (Contrato de aprendizaje); HN, siglo XVI (un asunto interesante); Protocolos, Vol. 1145, años 1740-1741 (Contratos de aprendizaje); Protocolos, Vol. 493, año 1762 (Varios contratos de aprendizaje); LDA-19.XII.1675 (Testamento de Nicolás López en el que menciona a su hija Catalina que sabía tocar el órgano y otros instrumentos musicales); A1.20, Leg. 355, Exp. 7311 (?), (Un violero compra cuerdas). Para otros maestros en hacer órganos, véase García Peláez, 1943, Tomo II, p. 29.

PINTORES

ALTAMIRANO, Juan Pascual: Maestro pintor, vecino, había pintado un furlón.¹

1 A1.15, Leg. 4201, Exp. 33359, año 1766.

ALVARADO MAZARIEGOS, Pedro de: Véase Berlin, 1952, p. 96.

ALVAREZ DE URRUTIA, Alfonso: Maestro pintor. En 1702 tomó un aprendiz¹

1 DC-17.X.1702. Véase también: García Peláez, 1943, Tomo II, p. 219.

ARTIGA Y FUENTES, Pedro: Véase Berlin, 1952, p. 93.

BARCENA, Juan de la: Maestro pintor. En 1651 tomó un aprendiz.¹

1 FM-7.VII.1651.

BETANCUR, Julián: Conozco de él un cuadro en la iglesia del Calvario de Mixco, representando a Cristo como fuente de la vida.

CAMPO, Juan del: Pintor, vecino y natural de Hito. Vino en 1557 con el obispo de Honduras.¹

1 Catálogo de Pasajeros, Vol. III, p. 258.

CARDENAS Y ALABA, Ramón de: Véase Berlin, 1952, p. 103.

CASTILLA, Santos: Véase Archivo General de México. Ramo Inquisición, Vol. 1310, Exp. 17-1799.

CONTRERAS, Dioniso: Maestro pintor.¹

1 A2.1, 16022-2233-1.

ESPAÑA, José: Maestro pintor, vecino. En 1785 pidió dinero prestado.¹ Un José España (casado con María Manuela Domínguez) murió en 1796.²

1 Protocolos, Vol. 1344, 3.IX.1785.

2 sag-23.VIII.1796.

ESPAÑA, Manuel: Pintor. En el Hospital de San Pedro de Antigua existe de él un retrato del Cristo de Chiquimula firmado entre 1740 y 1759. También en el Museo de Antigua hay otro retrato de algún personaje de la vida colonial, pintado por el mismo artista. Un Manuel de España, español y natural de Guatemala, casado en 1755 con Teresa,¹ murió en 1764 a la edad de 45 años.²

1 sag-18.V.1755.

2 SAG-27.IV.1764.

FALLA, Julián José: Pintor. Solicitó un predio en la nueva Guatemala.¹

1 A1.10.4, Leg. 2449, Exp. 18863, Fol. 9.

GARCIA, Agustín: Véase Berlin, 1952, p. 117.

GARCIA, Francisco: Pintor de fines del siglo XVI.¹

1 MCA-28.III.1675, Vol. 577 y LAG-9.I.1568 (contrato de aprendizaje).

GARCIA SERRANO, Lucas: Véase Berlin, 1952, p. 118.

GARZONA, Antonio: Recibió, en 1786, 18 Pesos por la pintura de un lienzo con la imagen de San Felipe Apóstol para la iglesia de San Felipe del Golfo Dulce.¹

1 A3.1, Leg. 814, Exp. 14939, Fol. 7.

GARZONA, Manuel: Maestro pintor. Avalúo en 1796.¹

1 JDG-3.XII.1796.

GIRON, Cristóbal: Véase Berlin, 1952, p. 119.

GOMEZ GALLEGOS, Juan: Véase Berlin, 1952, p. 120.

LIENDO, Pedro de: Véase Berlin, 1952, p. 122.

LIENDO, Sebastiana: Véase Berlin, 1952, pp. 44 y 126.

LIENDO SOBÍNAS Y SALAZAR, Francisco de: Véase Berlin, 1952, p. 127.

MAIS Y LIZARRAGA, Sebastián de: Oficial de pintor. Mencionado como testigo en una escritura de T. de la Vega y Merlo.¹

1 FDC-20.II.1696.

MARROQUIN GODOY, José: Véase Berlin, 1952, p. 119.

MARTIN, Pedro: Pintor. Vino en 1557 como criado del Licenciado Cerrato.¹

1 Catálogo de Pasajeros, Vol. III, p. 270.

MARTINEZ, Nicolás: Maestro pintor. Estuvo casado con Melchora de los Reyes Morejón.¹

1 SC-3.XI.1695.

MERLO, Tomás de: Véase H. Berlin, "El Pintor Tomás de Merlo"

MEZA, José Francisco: Pintor. Avalúo en 1802.¹

1 JDG, Vol. 952.

MEZA, Felipe de: Oficial de pintura. Avalúo en 1766 la pintura de una caja de forlón.¹

1 A1.15, Leg. 4201, Exp. 33359.

MONASTERIOS, Juan: Véase Berlin, 1952, p. 137.

MONTUFAR, Antonio de: Pintor. Mencionado por Vázquez¹ y Fuentes y Guzmán.²

1 Vázquez, 1944, Tomo IV, p. 430.

2 Fuentes y Guzmán, 1932, Tomo I, p. 153.

MONTUFAR BRAVO DE LAGUNA, Francisco: Véase Berlin, 1951, p. 138.

ORELLANA, Miguel de: Oficial de pintura. Avalúo en 1766 de la pintura de una caja de forlón.¹

1 A1.15, Leg. 4201, Exp. 33359.

PAREDES, Domingo de: Maestro pintor. Tomó en 1659 un aprendiz.¹

1 BT-7.VIII.1659.

PONTAZA, Mariano: Maestro pintor.¹

1 A1.2.1, 16022-2233-1.

RIVERA, Francisco de: Pintor. Avalúo en 1750.¹

1 MVG-1.XII.1750.

ROSALES, Juan José: Maestro pintor. Avalúo.¹ En 1808 recibió 100 Pesos por un óleo de Fernando VII.² En la iglesia del Calvario de la Nueva Guatemala existe un cuadro del hermano Pedro, pintado por él en 1795 (?).³ Era discípulo de J. Valladares y terminó la crucifixión empezada por aquél en la Merced.

1 JGT-3.II.1806; id. Vol. 824, año 1810; id. Vol. 825, año 1811; JDG, Vol. 953, año 1803.

2 A1.2.1, 16018-2233, Fol. 2.

3 Para otras obras de Rosales, véase la Semana Católica, Vol. VI, N° 263, 12 de junio de 1897.

En el Museo de Antigua existe el retrato del oidor Antonio Norberto Serrano Pola, pintado por Rosales, en diciembre de 1812. En mi artículo "El Pintor Tomás de Merlo" demostré que Rosales no completó los cuadros de la Pasión, de Merlo, como equivocadamente lo afirmó V. M. Díaz (1934, pp. 242-43).

SALCEDO CARABANTES, Juan de: Pintor. Tomó en 1624 un aprendiz¹ y en 1621 contrajo una obligación monetaria.² Hay un pleito

HEINRICH BERLIN

ran los números catalogadores de los volúmenes que corresponden a cada escribano:

AC	Alonso Contreras (596-598)
AG	Antonio González (856-888)
AGZ	Andrés M. de Gazeta (854)
AJA	Alejo José Avendaño (504-508)
AM	Antonio Mendoza (1044)
AR	Alonso Rodríguez (1235-1247)
AZ	Antonio de Zavaleta (1459-1470)
BB	Benito Berdugo (524-535)
BR	Bernabé Roxel (1305-1339)
BT	Blas Texero (1357-1361) ³
CAG	Cristóbal Aceituno y Guzmán (422-436)
DAM	Diego Antonio Milán (1061-1073)
DAO	Domingo Antonio Ortiz (1159-1165)
DC	Diego Coronado (604-627)
DDA	Diego de Argüello (502-503)
DE	Diego Escobar (773)
DJ	Diego Jacomé (1018)
DV	Diego de Valenzuela (1403-1406)
ED	Esteban Dávila (708-731)
EF	Esteban de la Fuente (781-793)
FAC	Francisco de Carvajal (550-554) ⁴
FDC	Francisco del Castillo (546-547)
FDM	Felipe Díaz, el Mozo (695-705)
FDV	Felipe Díaz, el Viejo (685-694)
FEV	Francisco de Vega (794-795)
FM	Francisco Muñoz (1053-1060)
FMV	Francisco M. Valdés (1443-1445-1447)
FS	Francisco de Santos (1347-1348)
FV	Francisco Vallejo (1413-1427)
GCS	Gerónimo de Castro (564-569)
GG	Gaspar Gallegos (845-852)
GP	Guillermo Pineda (1216-1234)
GSA	Gaspar Armas (499)
HDG	Hernando Delgadillo (681-682)
HN	Hernando Niño (1127-1128)
HO	Hipólito Ordóñez (1136-1142)
IAG	Ignacio Agreda (448-475)
JA	José Aguilar (476-477)
JAS	Juan Antonio de Souza (1350-1352)
JB	Juan Brabo (538-542)
JDG	José Díaz González (934-954)
JGT	José Francisco Gavarrete (816-844)
JGV	Juan Gregorio Vásquez (1434-1440)
JJZ	Juan José Zavala (1451-1458)

³ En la lista referida en la nota anterior aparece Blas Tejeda.

⁴ En la lista de la nota 2 aparece para el volumen 550 como escribano: Francisco Carbonel.

ARTISTAS Y ARTESANOS COLONIALES DE GUATEMALA

JME	José María Estrada (762-772)
JMG	José Matías de Guzmán (980-1004)
JML	José Manuel de Laparte (1022-1025)
JMO	Juan Manuel de Ocampo (1148-1154-1155) ⁵
JMT	Juan Martínez Téllez (1122-1126)
JOL	José de León (735-746)
JOP	José Pérez (1175-1177)
JOSL	José Sánchez de León (747-748-1353-1356)
JP	Juan Palomino (1170-1171)
JR	Juan Ramírez (1266-1267)
JRDA	Juan Ruiz de Alarcón (1282-1303)
JRO	Jacinto Roque de Ocampo (1156-1158)
JU	Juan de Ulloa y Moscoso (1364-1375)
JUAR	Juan Artavia (501)
JUP	Juan Pereira (1178-1181)
JXS	Juan de Xerez Serrano (1474-1478-853)
LAG	Juan Aceituno y Guzmán (437-447-734)
LDA	Luis de Andino (511-523)
LEO	Leonardo de Escobedo (1485)
LV	Lorenzo de Vivas (1428-1432) ⁶
MAM	Manuel Andrés Monzón (1078-1079; 1081-1099)
MCA	Miguel Calderón (577-579) ⁷
MCU	Miguel Cuéllar (660-676)
MD	Marcos Díaz (706-707)
MDLC	Manuel de la Cabada (543-545)
MDM	Miguel de Monteverde (1043)
MDO	Miguel de Ocampo (1149-1153)
MJG	Miguel José González (919-933)
ML	Marcos Ledesma (1026-1029)
MMC	Manuel Morazé Caballero (1047-1050-1076) ⁸
MO	Manuel Ordóñez (1131-1135)
MP	Miguel Porres (1195-1206)
MRH	Mateo Ruiz Hurtado (1271-1281)
MVG	Manuel Vicente de Guzmán (969-979)
MZ	Miguel Zaldívar (1479-1480)
NLG	Nicolás Farfán de los Godos (796-806)
NP	Nicolás de Paniagua (1189-1194)
NV	Nicolás de Valenzuela (1376-1402)
PC	Pedro de Caviedes (580-595)
PCO	Pedro de Contreras (599-603, 680)
PDC	Pedro Díaz Cuéllar (678) ⁹
PDP	Pedro de Pereira (1182-1188)
PE	Pedro de Estrada (754-761)

⁵ En la lista de la nota 2 aparece para el volumen 1148 como Escrivano: Manuel Ocampo y para los volúmenes 1154-1155, Miguel de Ocampo.

⁶ En la lista de la nota 2 aparece Lorenzo José de Rivas.

⁷ En la lista de la nota 2 aparece Manuel Calderón.

⁸ En la lista de la nota 2 aparece para el volumen 1076 como escribano: Manuel Martínez Caballero.

⁹ Según la lista de la nota 2 a este escribano le corresponde el volumen 677.

PGJ	Pedro de Grijalva (807-809)
PP	Pedro Palacios (1207-1215)
PR	Pedro Roldán (1248-1253)
SC	Sebastián Coello (628-659)
SGU	Sebastián Gudiel (810-815)
SHV	Sebastián Hurtado Vetancourt (537, 1057-1017)
SR	Sebastián Ramírez (1257-1265).

Para cada asiento de protocolo se indica la fecha correspondiente en que pasó, además de las siglas del escribano, y como las entradas en los registros son progresivas, no hay dificultad para localizar cualquier referencia, aunque se llegara a cambiar el sistema de catalogación en el archivo.

Fuera de los protocolos de serie continua hay todavía algunos más que se citarán según las referencias de la catalogación usual. En los casos de algunos tomos mal encuadrados indico la colocación usando ambos sistemas.

Cuando algún documento ya ha sido publicado en el Boletín del Archivo General del Gobierno, se indica después de la referencia de colocación abreviando el título de la publicación con BAG.

Datos tomados en los archivos parroquiales de El Sagrario y San Sebastián son referidos con indicación de la fecha del asiento, puesta después de las siglas SAG y SEB respectivamente. Por la naturaleza del asiento es fácil saber si debe ser buscado entre los libros de bautismos, matrimonios o defunciones.

Son pocos los datos tomados de publicaciones impresas. La bibliografía de ellas puede verse en mi libro citado y debe incluirse en ella ahora el propio libro, más un artículo inédito mío intitulado "El Pintor Tomás de Merlo".¹ Algunos otros libros o artículos no incluidos en la bibliografía mencionada quedarán propiamente referidos en las entradas respectivas. El investigador deberá, pues, por su propia cuenta recurrir a la bibliografía general o especial para obtener datos complementarios.

En estas notas se pueden encontrar datos relacionados con los oficios y artes en conexión con alarifes, arquitectos y albañiles; batijojas; bordadores; canteros; carpinteros; espaderos y doradores; fundidores; loceros; maestros de hacer órganos (y músicos en general); pintores y, finalmente, plateros. Naturalmente, quedan excluidos los que se refieren a la imaginería, ya que éstos se pueden encontrar ampliamente en mi libro referido.

No destinados para la publicación, sino únicamente para el uso interno, he descuidado un tanto el estilo, pero espero que, aún así, estas notas sean de utilidad para futuros inves-

tigadores y que les permitan abreviar el camino, de manera que se puedan lanzar a explorar nuevos campos sin necesidad de revisar primero lo ya revisado.

Guatemala, 25 de febrero de 1952.

NOTA EXPLICATIVA

En la introducción de este valioso trabajo, con su acostumbrada modestia, el doctor Heinrich Berlin, nos dice que espera que sus apuntamientos sobre ARTISTAS Y ARTESANOS COLONIALES DE GUATEMALA sean de utilidad al investigador de la historia del arte guatemalteco. Ciertamente, modestia es afirmar tal cosa, ya que pueden calificarse de imprescindibles dichas notas.

Cualquier persona que investigue en esa disciplina, rápidamente se percatará de ello y del tiempo que abrevia su consulta, ya que evita la revisión de considerable material del Archivo General de la Nación, que tan extraordinariamente clasificara nuestro recordado maestro J. Joaquín Pardo. Debemos agradecer, por consiguiente, al doctor Berlin, que su generosidad permita el empleo más amplio de su manuscrito al autorizar su publicación. Originalmente el autor había depositado una copia del mismo en el Instituto de Antropología e Historia, la cual ha venido siendo utilizada abundantemente y provechosamente por diversos historiadores, toda vez que el trabajo mencionado constituye una guía magnífica para quien desee adentrarse en esos veneros riquísimos que son nuestras artes plásticas y artesanías coloniales.

La única modificación que nos hemos permitido introducir consiste en utilizar la nomenclatura de escribanos y protocolos que el autor incluyó en su HISTORIA DE LA IMAGINERIA COLONIAL DE GUATEMALA, enriquecida con los datos que él añadió para este nuevo trabajo suyo. Igualmente, se incluyeron las explicaciones metodológicas que en la citada obra hiciera. De esta manera el interesado no necesitará manejar ambas investigaciones, sino las tendrá reunidas en la que ahora se publica.

Tiene el lector en sus manos, y hacemos hincapié en ello, el resultado de una acuciosa y útil investigación del doctor Heinrich Berlin, a la vez que un testimonio de su modestia y generosidad.

LUIS LUJAN MUÑOZ.

¹ Se publicó en *Antropología e Historia de Guatemala*, Vol. V, N° 1, pp. 53-58.

ALARIFES Y ARQUITECTOS

ALONSO, José: Maestro albañil. En 1670 firmó contrato para terminar la iglesia de San Cristóbal Amatitlán.¹
1 DV-9.VI.1670.

AMBROSIO, Pedro: Maestro albañil, natural de San Felipe. En 1700 contrató la construcción de la capilla mayor de la iglesia de San Cristóbal Jutiapan, de bóveda con 11 varas en cuadro, sacándola de cimientos, de piedra, ladrillo y cal sobre 4 arcos, dándole la altura que pidiera la planta que ha de ser de media naranja...¹

1 IAG-25.XI.1700. (La escritura no está firmada ni por el escribano).

ANDUJAR, Martín de: Arquitecto de la Catedral en el siglo XVII.¹
1 Juarros, 1936, Vol. II, p. 240. Véase también Berlin, 1952, p. 38.

ANGELES, Juan de los: Maestro albañil. Estando en Quezaltenango¹ contrató, junto con Tomás de los Reyes en 1692, la fabricación de "una capilla para el Santo Calvario, la cual está ya sacada de cimientos, y levantada en parte... piedra de cantería... una urna de piedra que sirva para el Santo Sepulcro."

1 Protocolos, Vol. 3057, 18.XI.1692.

ARISTONDO, Manuel de: Maestro de albañilería. En 1720 contrató la reconstrucción de la capilla de Nuestra Señora de la Exaltitud en el convento de La Merced.¹ Plazo: 8 meses. Precio: 350 pesos.

1 Protocolos, Vol. 1412, 3.VI.1720.

ARROYO, Joaquín (?): Profesor de albañilería. Avalúo en 1789.¹
1 A1.69.3, Leg. 5556, Exp. 48143.

ARROYO, José: Maestro albañil (?). En 1787 estaba dirigiendo las obras del Palacio y de la Casa de Moneda,¹ y en 1788 Catedral.² Testó en 1798 ó 1799.³

1 Leg. 69, Exp. 4528.

2 Leg. 68, Exp. 1670.

3 Protocolos, Vol. 765.

AVILA, José María de: Oficial de albañilería. Trabajó en 1798, con Bernardo Ramírez en la introducción del agua para San Juan Comalapa.¹

1 Protocolos, Vol. 1493, 20.VIII.1798.

BARRIENTOS, Diego: Maestro albañil, vecino. Contrató la factura en 1690, de la iglesia y sacristía del pueblo de Atiquisaya, cerca de Chalchuapa, que ya tenía empezada y sacada de cimientos.¹

1 SC-18.VII.1690.

1750.⁶ En 1752 pidió que todos los arquitectos o albañiles fueran examinados.⁷

- 1 JMG-30.XI.1755.
- 2 A1.2.13, Leg. 5551, Exp. 48056.
- 3 AG-17.IV.1739.
- 4 A1.7.7, Leg. 52, Exp. 1296.
- 5 JMG-14.VI.1745.

6 MVG-1.XII.1750. En HO- Vol. 1142, año 1746, hay un pequeño plano de él.
7 A.1.69.3, Leg. 5556, Exp. 48142. Interesantes por un papelito suelto contenido en el expediente, con una lista de albañiles de la época. A.1.10.2, Leg. 2447, Exp. 18769.

Consúltese también: Angulo, Planos.

FELIPE, Diego: Maestro albañil. Reconoció el Hospital de San Alejo en 1657.¹

- 1 A1.7.3, Leg. 52, Exp. 1283.

GARCIA, Antonio: Maestro albañil. Contrató en 1695 la construcción de una casa.¹

- 1 DC-10.X.1695.

GARNICA, Juan: albañil, indio alcalde del barrio de Santo Domingo, contrató en 1591 junto con Juan Santos, también indio, la construcción de una casa que describe ampliamente.¹

- 1 CAG-5.X.1591 y 13.II.1591.

HERNANDEZ, Ambrosio y HERNANDEZ, Domingo: Maestros albañiles, indios tributarios y naturales de San Juan Amatitlán, contrataron en 1669 la reedificación de la iglesia de San Cristóbal Amatitlán, que ya estaba comenzada.¹ La fachada tenía que ser una réplica, a saber, "que viene a ser de la misma forma y manera que la de la iglesia del Hospital del Señor San Pedro fundado en esta dicha ciudad". No terminaron el trabajo porque se pasaron a la Catedral.²

- 1 PR-8.XI.1669.

- 2 DV-9.VI.1670.

HERRERA Y SANTA CRUZ, José de: Hay dos planos de él en relación con una venta de sitios en Antigua;¹ y otro del convento de Santa Clara, también en Antigua.²

- 1 MVG-28.XI.1785.

- 2 Protocolos, Vol. 770, 8.II.1813.

IBAÑEZ, Marcos: Arquitecto.¹

- 1 A1.10, Leg. 59, Exp. 1575, año 1777.

Consúltese también: Angulo, Planos.

MARTIN, Diego: Maestro albañil. Indio. Trabajó con Francisco de la Cueva en 1677, en la construcción de un cuarto¹ y con el mismo y con Juan de Santa Cruz, español, en la introducción del agua al Calvario² en 1679.

- 1 IAG-25.X.1677.

- 2 BR-4.VIII.1679.

MARTIN, Francisco: Maestro de albañilería, mestizo, vecino de Guatemala, residente en Huehuetenango. En 1699 se obligó a construir la iglesia de Todos los Santos de Cuchumatán "en esta manera: un estribo tras la capilla mayor, que hoy está hecha y revocada por dentro y fuera de un arco toral desde los cimien-

tos, 2 paredes del cuerpo de la iglesia, de vara y media de ancho con 6 rafas de calicanto por cada lado, 6 estribos a 3 por cada banda, revocadas dichas paredes por dentro y fuera, todo sacado de cimiento, una portada con su caracol según y como está la planta que se ha hecho... y asimismo he de ser obligado a entajar toda la dicha iglesia."¹

- 1 IAG-19.IX.1699.

MARQUI, Santiago: Arquitecto. Mencionado en 1808 y 1817.¹ Trabajó también en educatorio de Indias.²

- 1 A1.7, Leg. 5547, Exp. 1865 y JGT, Vol. 831.

- 2 A1.9, Leg. 221, Exp. 5113.

Consúltese también: Angulo, Planos.

MENDOZA, Diego de: Alarife o carpintero, vecino, mulato libre, hijo de Juan de Mendoza y María Obregón, casado con Juana de Ortiz. Extendió carta de dote para ella en 1668.¹ En el mismo año toma un aprendiz² y en 1672 contrata la construcción de una casa particular.³ En 1654 trabajó como carpintero, al lado del alarife Juan Pascual, en el Real Palacio.⁴

- 1 BB-20.VII.1668.

- 2 JMO-14.IX.1668.

- 3 BB-23.VIII-1672.

- 4 GG-22.I.1654.

NUÑEZ, Juan: Indio albañil. (Identificado con Juan Nuño, maestro de albañilería y de cañería quien en 1632;¹ ¿tomó un aprendiz?). En 1604 concertó trabajos en la cárcel² y en 1640 testó, teniendo pendientes a la sazón un cuarto en el Hospital de San Lázaro, donde estaba trabajando con Diego Felipe de la Cruz.³

- 1 PC-8.VII.1632, Vol. 588.

- 2 PDC-1.II.1604.

- 3 SR-18.IV.1640.

PASQUAL, Juan: Arquitecto y maestro albañil, mulato libre, vecino. Hijo de Andrés Francisco.¹ Casó con Josefa de Sarabia, mulata libre.² Era el arquitecto más importante de Guatemala a mediados del siglo XVII. Aparece trabajando en Guatemala desde 1635.³ En 1637 contrató la construcción de la iglesia de San Agustín "conforme lo tengo declarado (el Prior de San Agustín) y está manifestado en una planta que le tengo entregado." Le previenen año y medio de trabajo.⁴ En 1641 concertó la construcción de unas casas particulares.⁵ Una pequeña obra para Concepción⁶ y la reparación del arco toral de Catedral.⁷ Despues, en 1649, se obligó a hacer una capilla mayor para la iglesia de Esquintepeque.⁸ En 1653 contrató casas de hacienda⁹ y la hechura de la pila en la plaza de San Agustín.¹⁰ El año siguiente trabajó en el Real Palacio,¹¹ y en 1657 en el Hospital de San Alejo.¹² Sabemos que empezó también el Hospital de San Pedro.¹³ En 1677 ya había muerto.²

- 1 AC-5.XI.1661.

- 2 JAS-20.V.1677 (testamento de su mujer).

- 3 FV-24.IX.1635, Vol. 1424.

- 4 PC-4.II.1637, Vol. 593.

- 5 ML-5.IV.1641.

- 6 FCA-26.VII.1641.

- 7 PE-1.II.1641.

- 8 FM-3.II.1649.

- 9 SR-8.III.1653.

sobre dos óleos que pintó: uno de la Inmaculada Concepción y otro de un San Nicolás.³ Estaba casado con Juana Cota Girón y murió en 1635.⁴

1 JB-11.VII.1624 (Hay otro contrato en FV-8.II.1623, Vol. 1418).

2 HDG-7.V.1621.

3 A1.15, Leg. 2370, Exp. 17916.

4 sag-3.IX.1635.

SALVATIERRA, Pascual de: Pintor.¹

1 SGU-30.IV.1622, Vol. 810.

SANTA CRUZ, Luis: Maestro pintor.¹

1 A1.2.1, 16022-2233-1.

SANTA CRUZ, Tomás de: Maestro Pintor. Tomó en 1656 un apren-
diz.¹

1 DE-13.XI.1656.

SANTA CRUZ, Vicente de la: Véase Berlin, 1952, p. 163.

SAZ, Jacinto del: Véase Berlin, 1952, p. 163.

SERNA, Nicolás de: Maestro pintor. Compró casas en 1687.¹

1 BR-10.I.1687.

VALLADARES, José: Maestro pintor. Avalúo en 1766.¹ En la igle-
sia de Santa Teresa en la Nueva Guatemala he visto de él un
San Juan Nepomuceno, y una gran Crucifixión en La Merced
de la misma capital.²

1 A1.15, Leg. 4201, Exp. 33359.

2 Véase también García Peláez, 1943, tomo II, p. 218. Según la Semana Ca-
tólica, Año VI, N° 262, 5.VI.1897, hay dos lienzos de él en Santa Catalina.

VALLADOLID, Baltasar de: Véase Berlin, 1952, p. 166. Casó en 1628
con Antonia de Grimaldo.¹

1 sag-20.XII.1628.

VEGA MERLO, Tomás de: Véase Berlin, 1952, p. 169 y Berlin "El Pin-
tor Tomás de Merlo".

VICTORIA, José: Maestro pintor. Avalúo en 1708.¹ Murió en Gu-
atemala el 14 de abril de 1716.²

1 SC-1.VI.1708.

2 A1.43, Leg. 4995, Exp. 42482.

PLATEROS

AGUILAR, Agustín de: Maestro platero. Contrató, en 1699, la he-
chura de "una cama de plata" para el sagrario de la iglesia de
Ostuncalco.¹

1 FDM, Vol. 698.

ALBA, Sebastián de: Maestro platero. Tomó un aprendiz en 1719¹
y testó en 1722.²

1 DC-21.II.1719.

2 SHV, Vol. 1010.

ANDINO, Bernardo de: Platero. Figura en un avalúo entre 1705 y
1706.¹

1 DC, Vol. 614.

ARGUETA, José María: Maestro platero. Avalúo en 1802¹ y toma
un aprendiz en 1806.²

1 JDG, Vol. 952.

2 SG-22.IV.1806.

AVILA, Manuel Antonio de: Maestro platero. Había hecho un taber-
náculo para Patzicia.¹ En 1796 figura en un avalúo y en 1801
en un contrato de aprendizaje.²

1 A1.16.7, Leg. 4499, Exp. 38254 (?), Año 1791.

2 JDG-3.XII.1796 y 7.X.1801.

BOZARRAEZ, Baltasar de: Platero. Junto con Tomás de Villasanta
contrata en 1604 la hechura de una custodia de plata dorada y
hexavada, con su campanilla, para Santo Domingo. Precio: 320
tostones. Plazo: 3 meses.¹

1 CAG-5.II.1604, Vol. 432, Exp. 10573.

CARRANZA, Sebastián de: Profesor del arte de platero, español.
Tuvo que ver con un baldaquín para Santo Domingo.¹

1 NLG-8.II.1681. Véase también Berlin, 1952, p. 41 y siguientes.

CASTRO, Antonio de: Maestro platero, vecino, alférez. Tomó un
aprendiz entre 1732 y 1735¹ y en 1738 se obligó con un particular
para terminar unas joyas.²

1 MMC, Vol. 1050.

2 Protocolos, Vol. 1168, 9.XII.1738.

CERVANTES Y OLIVARES, Jerónimo de: Maestro platero. En 1640
contrató la hechura de una lámpara para la congregación de
Nuestra Señora de la Anunciata en el Colegio de la Compañía
de Jesús.¹

1 PC-29.IV.1640, Vol. 595.

CORUÑA, Juan de la: Platero. Mencionado en una escritura sobre
reparto de agua.¹

1 MCA-28.III.1675, Vol. 577.

CHAVARRIA, Juan Ventura: Platero. Véase Angulo, Planos.

DIAZ, Manuel: Maestro platero. Tomó, en 1719 o 1720, un aprendiz.¹
Aparece mencionado ya en una escritura de 1706.²

1 SHV, Vol. 1008.

2 IAG-3.V.1706.

ESTEBAN, Pedro: Platero, vecino. En 1617¹ contrató para la iglesia
del pueblo de San Cristóbal (cerca de Santiago Cotzumalhuapa,
corregimiento de Izquintepéque) la hechura de unos ciriales de
plata de "la traza y modelo que está figurado en un papel y al
pie de él se han de poner 4 figuras de los santos de la...?
... con sus varas de plata labradas," una lámpara de plata "como
está dibujada en una planta" para el gobernador y Capitán Ge-
neral de Guatemala.²

1 AR-6.VII-1617.

2 CAG-17.XII.1627, Vol. 436, Exp. 11603, (escritura pasada ante Alonso Ro-
dríguez).

ESTRADA, José de: Maestro platero. En 1706 tomó un aprendiz¹
y se obligó para hacer un baldaquín de plata para el pueblo de
San Miguel Uspantán, jurisdicción de Huehuetenango, "con 20



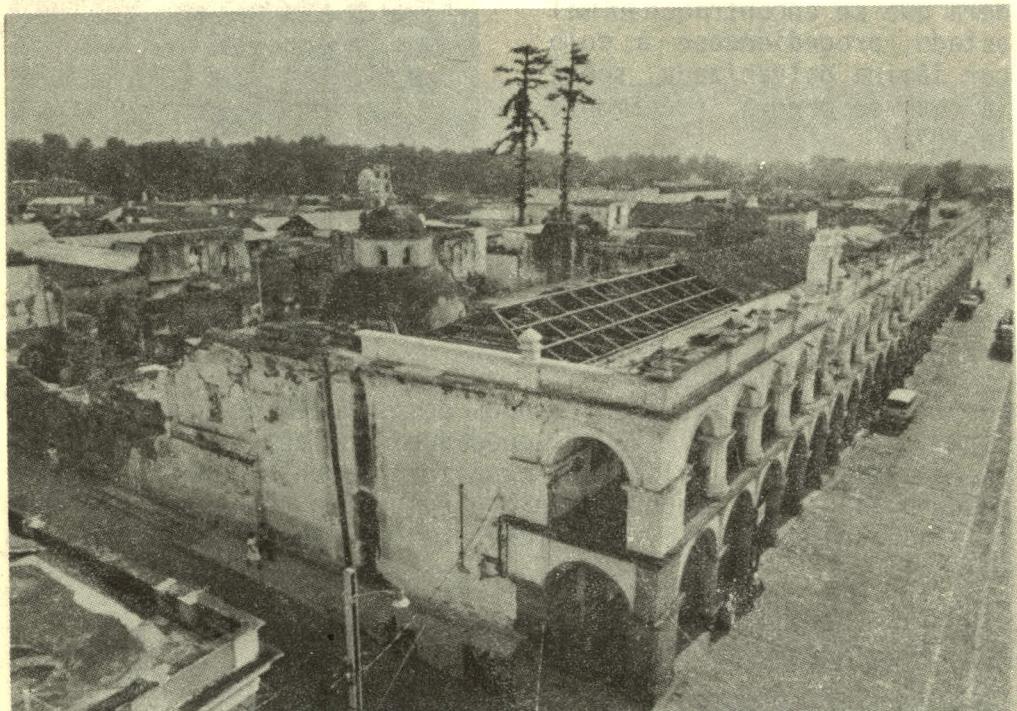
CARTA INFORMATIVA

CONSEJO NACIONAL PARA LA PROTECCION DE LA ANTIGUA GUATEMALA

AÑO VIII N° 2

MARZO/ABRIL 1981

SE INICIAN TRABAJOS EN EL PALACIO DE LOS CAPITANES GENERALES



Con el propósito de trasladar la Delegación Departamental del Instituto Guatemalteco de Turismo al Palacio de los Capitanes Generales, se obtuvo la autorización del Ministerio de Gobernación para el uso de los salones de la esquina oriente del mismo por un período de 20 años.

Con un monto inicial de Q.1,500.00 proporcionado por el INGUAT, fueron iniciados los trabajos de restauración de esta área en el mes de marzo, los cuales están a cargo de este Consejo.

Dichos trabajos incluyen la reparación de las partes dañadas por medio de la reposición de materiales en grietas, restauración de tres alacenas así como el desmontaje del entrepiso de madera y su restauración con una terraza española. Fue retirada la teja a determinarse la necesidad de cambiar algunas piezas de madera que se encontraban en mal estado, procediéndose a colocar lámina galvanizada sobre la cual se pondrá nuevamente la teja.

El costo total estimado de esta obra de Q. 16,640.77.

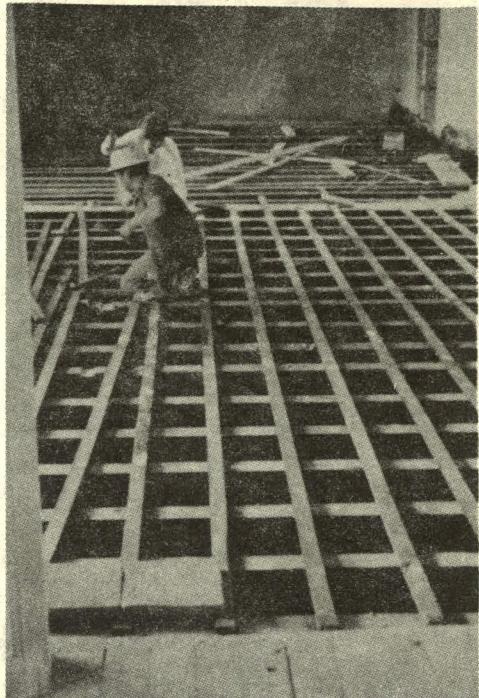
En la fotografía se aprecian los trabajos realizados en el entrepiso.

En el mes de mayo serán entregados dos salones del primer nivel para las oficinas del INGUAT, quedando pendiente de entregar en el mes de junio un salón para exposiciones en el primer nivel y un gran salón del segundo nivel, que será de gran utilidad para la realización de actividades culturales y presentación de audiovisuales.

TRABAJOS EN CASA PARROQUIAL

Debido a la iniciativa del cura párroco de San José Catedral, Rev. Filadelfo Vega, han sido reiniciados los trabajos de restauración de la esquina suroriental de la Casa Parroquial del Conjunto Monumental de Catedral.

Estos trabajos comprenden la construcción de servicios sanitarios y la restauración del segundo nivel de dicha esquina.

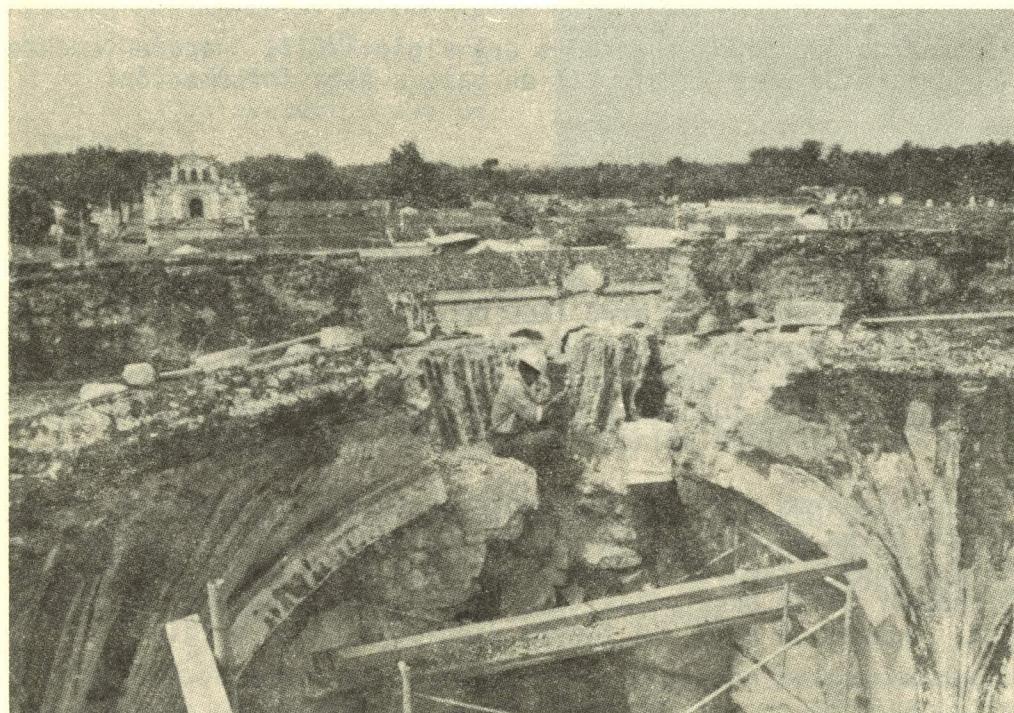


SE INICIAN TRABAJOS EN LA SACRISTIA DE CATEDRAL

Con la donación de Q.3,000.00 de la Plumsock Fund, durante el mes de marzo fueron iniciados los trabajos de consolidación de la esquina suroriental del Conjunto Monumental de la Catedral que corresponde a la Sacristía de la Tercera Catedral. Los trabajos han consistido en retirar el material flojo de las grietas, procediéndose luego a su reposición (piedra, ladrillo y mezcla).

Asimismo se consolidó el dintel de la alacena y el dintel superior de la ventana, los cuales presentaban grandes daños ocasionados por la falta de material y su desprendimiento.

Los próximos trabajos comprenderán la reposición de las cornisas y elementos decorativos en la parte superior de los muros así como la colocación de refuerzo estructural horizontal para garantizar su estabilidad.



Se aprecian los trabajos de reposición del arco, realizados a 12 metros de altura.

SE RETIRO PLACA DE LA FUENTE DE LA PLAZA MAYOR

Dado que la información que contenía una placa fundida en concreto y colocada en la parte suroriental de la actual fuente de la Plaza Mayor se refería a una fuente anterior, ésta fue retirada restaurándose el área correspondiente. Dicha placa decía textualmente: "Fuente de la Plaza Real mandada construir por el Honorable Ayuntamiento siendo Alcalde Don Martín de Villela y el Doctor Juan Luis de Pereira, Presidente Audiencia y Capitán General del Reino Don Antonio Peraza Ayala Castilla y Roxas, Conde de la Gomera. Año de 1614".

La Municipalidad de la Ciudad, en colaboración con este Consejo mandó hacer una nueva placa fundida en bronce que dice: "Fuente de la Plaza Mayor llamada de Las Sirenas mandada hacer por el Ayuntamiento al Arquitecto Diego de Porres 1738-1739".

A pesar de que dicha fuente es del siglo XVIII, aparentemente fue desarmada en el siglo XIX en base a esta información:

"La fuente que se halla ahora en la Plaza Mayor de La Antigua Guatemala se reconstruyó hacia 1936.

"En 1934, la parte inferior de la fuente yacía en el patio del palacio del arzobispo al otro lado de la calle -local que se usaba entonces para los circos que venían-. También en 1934, sin darse cuenta de su procedencia, el autor fotografió las tazas superiores de esta fuente en el patio de los aposentos del Gobernador en el antiguo palacio de los Capitanes Generales.

"Cuando se armó otra vez la fuente en su sitio original, la pusieron en un estanque al nivel de la tierra el cual cercaba la pila grande. Fue sustituida la columna rota, entre las figuras alrededor de la base y las tazas por encima, por una en hormigón. Aparte de ello, la fuente dieciochesca es original".¹

1

Verle L. Annis. La Arquitectura de La Antigua Guatemala 1543-1773. Universidad de San Carlos de Guatemala. Editorial Universitaria; Guatemala. 1968. PP. 387.

TRABAJOS DE RESTAURACION EN LA COMPAÑIA DE JESUS

Con el objeto de retirar un cerco que permanecía en la Séptima Calle desde los sismos de 1976, para liberar la vía pública durante la Semana Santa se iniciaron trabajos de reposición de materiales en dos contrafuertes de la fachada poniente del templo de la Compañía de Jesús.



En la fotografía se aprecia el retiro del material flojo y la reposición con materiales tradicionales, devolviendo su función a estos elementos estructurales.

GUATEL RETIRA POSTES

En base a un acuerdo entre GUATEL y este Consejo (Ver Carta Informativa Año VIII No. 1 enero/febrero 1981) fueron retirados tres postes sobre la Quinta Avenida Norte así como dos en la Segunda Avenida Norte.

Esta labor viene a cumplir con la campaña que este Consejo ha iniciado para solucionar el problema del exceso de postes tanto de la Empresa Eléctrica como de GUATEL y de Telégrafos, los cuales desde el año 1922 han invadido la ciudad.

El CNPAG continuará supervisando la colocación de postes dentro del área de protección, velando por el retiro de los que sean innecesarios. Asimismo, se está trabajando en un plan piloto para lograr el retiro completo de estos, buscando diferentes soluciones para la colocación de las líneas correspondientes.

Dimentones?

SE CONCLUYE RESTAURACION DE LA PINTURA ADORACION DE LOS REYES MAGOS

Se trata de la pintura perteneciente a la Escuela de Cristo que en julio de 1979 fue transportada a este Consejo, presentando un avanzado estado de deterioro incluyendo grandes craqueladuras y desprendimiento de la capa pictórica.

Esta obra, sin duda una de las más bellas que se conocen en esta Ciudad, es de autor anónimo y sus dimensiones son 298.5 x 314 cms., creyéndose que fue traída de España en barco por los Capuchinos a mediados del siglo XIX.

Su restauración fue efectuada gracias al aporte económico del antigüeno Carlos Manuel Pellecer, quien donó la cantidad de Q.2,300.00 con ese fin.

Antes de proceder a la intervención de esta pintura, se efectuó una minuciosa historia clínica incluyendo todos los datos conocidos sobre la misma, tales como autor, época, procedencia, técnica empleada, estado, deterioros y posibles causas, examen con luces especiales (ultravioleta), registro fotográfico y propuesta de tratamiento. La técnica empleada por este Consejo para la restauración de estas obras se denomina Método Holandés, el cual se basa en tensiones con papel húmedo y el reentelado propiamente, el cual consiste en la unión de la tela nueva con la tela original a base de cera de abejas y resina Damar, aplicando calor por el reverso.

El proceso de conservación y restauración utilizado es totalmente reversible, es decir que en cualquier momento puede eliminarse cada uno de los pasos de la intervención efectuada en una obra; la razón es que, al contar con una mejor técnica de restauración, ésta pueda llevarse a cabo sin que la intervención anterior interfiera en lo absoluto.

Además de restaurar la pintura, también fue intervenido el marco original de la misma, incluyendo el remate superior consistente en dos querubines tallados en madera. La restauración de la obra completa quedó terminada el 11 de abril de 1981, fecha en la que se trasladó a la Portería del Convento de Capuchinas donde se encuentra actualmente colocada para que el público pueda apreciar esta hermosa obra de arte. También se ha montado una exposición fotográfica ilustrando el proceso de conservación y restauración de esta pintura.

Estilo "neo-clásico" ~ del Sur de España? 1830-50?



En la fotografía puede apreciarse la hermosa pintura "Adoración de los Reyes Magos" ya enmarcada, después de su restauración.

El próximo 9 de mayo, esta obra será entregada a la Escuela de Cristo, donde será colocada nuevamente.

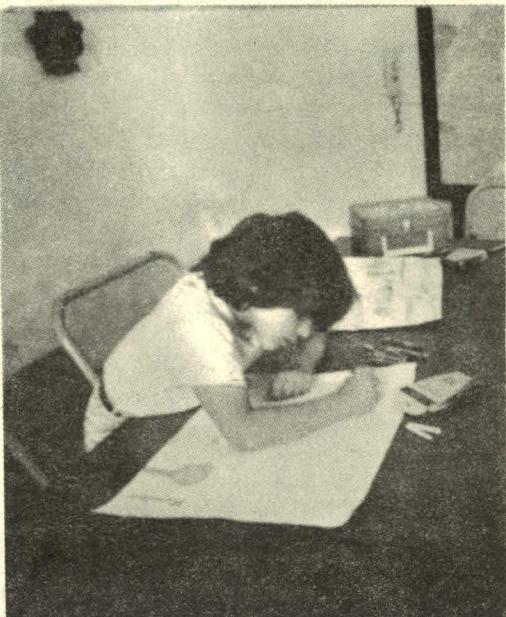
Las especialistas Eugenia Betancourt y Miriam Nájera, quienes intervinieron en la restauración de la pintura, dictarán el domingo 10 de mayo en la Escuela de Cristo una conferencia ilustrada con diapositivas sobre el proceso de intervención de la misma, como parte del programa de entrega oficial de la obra.

TALLER DE DIBUJO ESCOLAR CNPAG

En el mes de marzo comenzó a desarrollarse un programa piloto de dibujo con los escolares de primaria del Depto. de Sacatepéquez. El propósito del mismo es concientizar desde muy temprana edad sobre la valorización del patrimonio cultural de la ciudad de La Antigua Guatemala, así como la importancia de su limpieza y ornato.

Después de trabajar exitosamente con dos colegios locales como parte de este programa piloto, este Consejo montó el "Taller de Dibujo Escolar CNPAG" en dos salones de la Portería del Convento de Santa Clara. Dicho taller cuenta con un pizarrón, un plano de la ciudad, área con carteles para exposición de los dibujos realizados, tableros y bancas para atender a grupos de 50 alumnos cada vez.

En la fotografía se aprecia a una niña trabajando en el "Taller de Dibujo Escolar CNPAG"



Durante los próximos meses se invitará a todos los colegios y escuelas del nivel primario del departamento, en una forma programada, para que participen en esta actividad, la cual incluye: 1) Proyección de alrededor de 50 diapositivas sobre La Antigua Guatemala con una duración de 15 a 20 minutos; 2) la realización de los dibujos por los escolares sobre un tema relacionado a su ciudad, escogido por cada uno de ellos en forma personal, en una hoja de papel bond de 120 gramos proporcionada por este Consejo; 3) colocación de los dibujos terminados en los carteles correspondientes para que el grupo pueda apreciar el trabajo; 4) explotación del monumento supervisada por el maestro acompañante del grupo.

Durante los siguientes meses serán atendidos alrededor de 300 alumnos a la semana en este programa.

SEMANA CULTURAL IGA/CNPAG

El lunes 9 de marzo fue inaugurada la semana cultural dedicada al patrimonio histórico-artístico de La Antigua Guatemala y a su conservación.

Durante dicha semana fueron colocadas varias exposiciones fotográficas en el edificio del Instituto Guatemalteco Americano -IGA- ilustrando vistas de monumentos y detalles de esta ciudad colonial, así como trabajos realizados por el CNPAG para su conservación.

Asimismo, fue presentada en dos oportunidades la película titulada "Antigua: Monumento de América" filmada por la Organización de Estados Americanos -OEA-.

El 12 de marzo el Conservador de la Ciudad, Arq. José María Maagaña Juárez y la Jefe del Depto. de Divulgación, Profa. Elizabeth Bell, dictaron una conferencia ilustrada titulada "La Antigua Guatemala, su Conservación y la labor del CNPAG", con la cual se recorren los lugares principales de la ciudad, apreciándose detalles a veces inadvertidos por el visitante, así como los trabajos de restauración específicos realizados en el Tanque de la Unión, el templo de la Merced y la pintura titulada "La Ultima Cena".

Dicha actividad fue patrocinada por el Instituto Guatemalteco Americano y este Consejo.

SABADOS CULTURALES

El programa de los Sábados Culturales (ver Carta Informativa Año VIII No. 1 enero/febrero 1981) incluye conferencias ilustradas sobre temas relacionados al patrimonio cultural mundial así como visitas a los diferentes conjuntos monumentales y casas de interés histórico-artístico de la Ciudad, películas, audiovisuales, conciertos, etc.

Durante los meses de junio, julio, agosto y septiembre se llevan a cabo las actividades en el Convento de Capuchinas todos los sábados de 11 a 12 horas. Para mayor información, diríjase al Departamento de Divulgación, CNPAG, Convento de Capuchinas, La Antigua Guatemala, teléfonos (0) 320-157, (0) 320-184 y (0) 320-743.

NUEVA GUIA DEL CONVENTO E IGLESIA DE CAPUCHINAS

En el mes de abril fue editada la Guía del Convento e Iglesia de Capuchinas, la cual incluye los planos de la planta baja y de la planta alta de ese convento con un recorrido sugerido y una explicación de las diferentes áreas del mismo.

Asimismo, con una breve relación histórica, se dan a conocer algunos aspectos de la construcción del edificio, su arquitecto, así como detalles de la vida de las monjas capuchinas que lo habitaron.

Esta nueva guía está a la venta con un valor de Q.0.25 y se obsequia un ejemplar a cada maestro que visite este monumento acompañado de grupos escolares para que aprecien mejor este conjunto monumental durante su recorrido.

NUEVA SUSCRIPCION CARTA INFORMATIVA

Debido al incremento en el costo de las publicaciones de este Consejo, a partir de la Carta Informativa Año VIII No.1 enero/febrero 1981, se está solicitando una donación anual de Q.5.00 la cual incluye seis números de la Carta Informativa 1981, Memoria de Labores 1980 y otras publicaciones editadas por este Consejo así como las invitaciones a las actividades culturales que se realizarán durante el año.

NUEVOS TELEFONOS

El CNPAG se complace en informar al público que sus nuevos números telefónicos son (0) 320-157 y (0) 320-184 además del número (0) 320-743.

CARTA INFORMATIVA

La Carta Informativa, publicación bimestral, es el órgano oficial de divulgación del Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala. La suscripción anual es de Q. 5.00, cantidad que debe enviarse al Departamento de Divulgación del CNPAG, Convento de Capuchinas. Dicha suscripción incluye seis números de la Carta Informativa 1981, Memoria de Labores 1980 y otras publicaciones editadas así como invitaciones a las actividades culturales del presente año.

Esta edición consta de 1,500 ejemplares.

EDITOR

Elizabeth Bell

Montaje

María Elena del Valle
René Martínez

Fotografía

Brenda Penados de Leal
Manuel Cobián
Julio Taracena

CONSEJO NACIONAL PARA LA PROTECCION DE LA ANTIGUA GUATEMALA

Presidente

Alcalde de la Ciudad, P.C. Horacio Alvarez Pérez

Arq. Roberto Aycinena Echeverría

Arq. Marcelino González Cano

Dr. Luis Luján Muñoz

Lic. Francis Polo Sifontes

Arq. José María Magaña Juárez

Arq. Marco Tulio Ordóñez C.
P.C. Ana Felisa Alcayaga C.

Arq. Mario F. Ceballos E.

Profa. Elizabeth Bell

Arq. Brenda Penados de Leal

Esp. Margarita Estrada de Robles

Arq. Rodolfo Asturias Méndez

Ing. Carlos H. Polo Cossich

Lic. Alfonso Ortiz Sobalvarro

Arq. Federico Fahsen Ortega

Conservador de la Ciudad

Construcción e Inspección
Contabilidad

Diseño y Dibujo

Divulgación

Registro de Bienes Culturales

Restauración de Bienes Muebles

Restauración de Monumentos

Asesor en Estructuras

Asesor Jurídico

Asesor en Urbanismo

Se inician trabajos en el Palacio de los Capitanes Generales.....	1
Trabajos en Casa Parroquial.....	2
Se inician trabajos en la Sacristía de Catedral.....	3
Se retiró placa de la fuente de la Plaza Mayor.....	4
Trabajos de restauración en la Compañía de Jesús.....	5
GUATEL retira postes.....	5
Se concluye restauración de la pintura "Adoración de los Reyes Magos".....	6
Taller de dibujo escolar CNPAG.....	8
Semana Cultural IGA/CNPAG.....	9
Sábados Culturales.....	9
Nueva Guía del Convento e Iglesia de Capuchinas.....	10
Nueva Suscripción Carta Informativa.....	10
Nuevos Teléfonos.....	10

CARTA INFORMATIVA

CNPAG/CONVENTO DE CAPUCHINAS
LA ANTIGUA GUATEMALA.

Dr. Antonio Gallo
Universidad Rafael Landívar
Vista Hermosa III, Zona 16
Campus Central
Ciudad de Guatemala



Museo =

Museo Colonial de la Antigua Guatemala, creado por acuerdo de 13 de febrero de 1937

Descripción hecha por J. Humberto R. Castellanos

Casa del Gobierno: Guatemala, 13 de febrero de 1937.

El Presidente de la República

ACUERDA:

Crear el Museo Colonial en la Antigua Guatemala, cabecera del departamento de Sacatepéquez, bajo la dependencia de la Secretaría de Educación Pública; debiendo su funcionamiento ajustarse a lo prescrito en el Decreto gubernativo Número 1623, de fecha 15 de enero de 1935.

Comuníquese.

UBICO.

El Secretario de Estado en el Despacho
de Educación Pública,

J. ANTONIO VILLACORTA C.

El antiguo Reino de Goathemala fué cuna y albergue de grandes y numerosos artistas, quienes inspirados en el ambiente religioso de la época, dieron vida a la materia bruta y colorearon lienzos que representaban personajes ilustres o escenas místicas. Hicieron brotar de la tierra templos, palacios y conventos de airosa y atrevida arquitectura.

La fe del pueblo consagraba en los templos verdaderas joyas de arte, creadas por pinceles y buriles de humildes y cuántas veces ignorados genios. La soberbia nobleza gastaba fuertes sumas de dinero en trajes, alhajas, mue-

bles y mil vanidades de lujurioso arte y riqueza, adquiridos en los diferentes puntos de la ciudad. Los conventos no sólo producían sabios y santos sino que también artistas.

La que hoy es la Alameda de Santa Rosa, fué en aquel entonces la muy renombrada "Calle de Platerías", la que ya en el siglo XVII había enriquecido de tal manera no sólo las iglesias de la capital sino que aun las de todo el reino, dotándolas de retablos, imágenes, floreros, lámparas, candelabros, etcétera, todo vaciado en plata, a tal grado, que cierto distinguido personaje, que en tales días arribara de México no pudo menos de decir: "en México se saca la plata y en Guatemala se gasta". Afirmando "no haber visto en aquel Reino tanta riqueza en los templos".—(Fuentes y Guzmán.)

También surgieron destacados orfebres como Andrés Martínez, que en 1641 hizo la corona de Nuestra Señora de los desamparados de Toledo (Vincent). En el siglo XVIII se distinguieron en el Reino de México notables plateros guatemaltecos, como Avila, Casado, Meoño, Orve, Suárez, etcétera.

Las Bellas Artes tuvieron su principio en Guatemala a raíz de la conquista. La espada y el evangelio le mecieron su cuna. Misioneros y conquistadores, intrusos en tierras desconocidas aunque conquistadas, en pueblos que vivían una civilización muy distinta y hostiles por lo tanto, alejados centenares de leguas de los centros civilizados hubieron de hacerse ellos mismos las imágenes de los santos de su devoción. Tal la efigie ecuestre de Santiago, conservada por luengos años en la cuatro veces centenaria iglesia parroquial de Ciudad Vieja, la primitiva catedral del Reino; escultura de arte ingenuo que ha llegado a nosotros con la tradición bastante aceptada de haber sido hecha por los soldados de don Jorge de Alvarado, para la ceremonia de la fundación de la capital en el valle de Almolonga (1527); hacia la cual don Jorge levantó su espada, al decir "Al Señor Santiago a quien escogemos por Patrón y abogado".... (Esta estatua se conserva hoy en este museo.)



Portada de la Real y Pontificia Universidad,
Antigua Guatemala

R. Castellanos

rero de 1937.

cera del de-
ría de Edu-
escrito en el

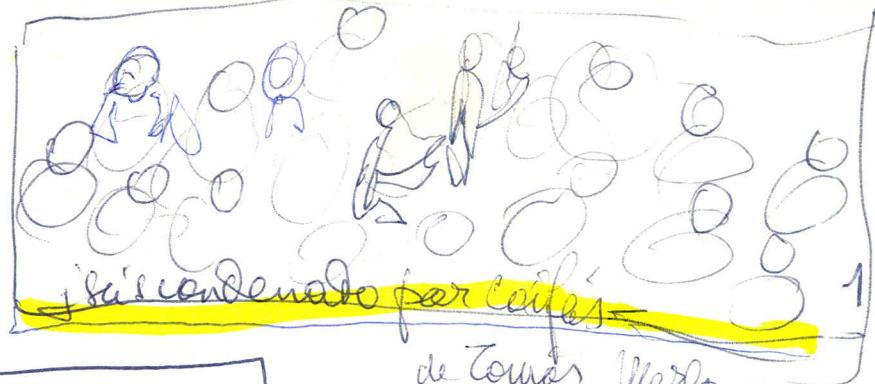
35.

UBICO.

grandes y
e la época,
iban perso-
plos, pala-

as de arte,
los genios,
ajas, mue-

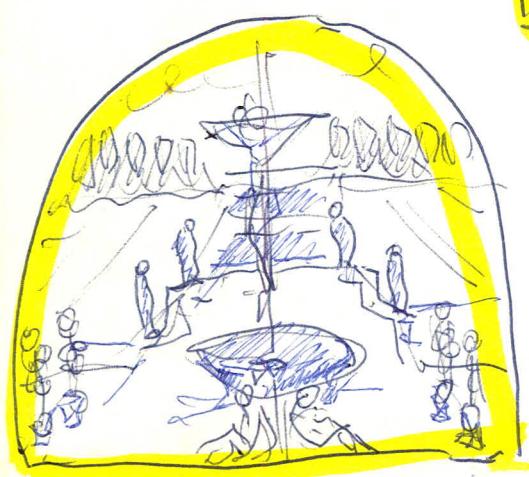
Museo de Antigua
"Sala del Libro":



"El Despolio De S. Francisco",



"La Crucifixión"



De Merlo dicen que hay otro en la cara del ayuntamiento.

"La fuente de la gracia"

Pero propiamente el desarrollo del Arte y de la Industria se inició en la segunda mitad del siglo XVI, marchando hacia adelante al paso firme de los años y a impulsos de renombrados maestros, que periódicamente fueron surgiendo como portaantorchas del progreso. Así, Cataño dirige con su buril los primeros pasos del siglo XVII. Es el abrir de la puerta a numerosos artífices, ingeniosos vencedores del Arte. Se comprenden mejor los gustos. Estos son más finos. Corre veloz la centuria; caen los maestros, pero los discípulos recogen sus enseñanzas y se hacen grandes. Uno de los más grandes pintores ve interrumpida su carrera antes de terminarla, don Antonio de Montúfar queda ciego; el gran pintor de cuadros murales muchas veces exagerados y siempre atrevidos. Sus manos dejan caer sus pinceles que sin rendirse ruedan a sus pies.

Pero el Arte no decae. Los eslabones de la cadena no se interrumpen. Los discípulos de Montúfar han recogido los pinceles del querido y respetado maestro y con ellos invaden el siglo XVIII, que los recibe con los brazos abiertos. El tastaceo del cincel no cesa, aumenta. El buril y el escoplo no saben del descanso. Para el obrero nunca llega el atardecer de la inercia. Los señores son muy exigentes, pero pagan bien.

El siglo XVIII es el completo apogeo de la metrópoli colonial. Por doquier se ven estudios pictóricos y escultóricos. Los gremios obreros son poderosos y grandes. Ellos han dotado a todos los palacios, templos y mansiones señoriales, con todas las exigencias del arte y de la época. El dinero, alma de la grandeza, se prodiga a manos llenas para todo lo que sea adelanto y progreso. Los pesados cerrojos de las arcas antañoñas se mueven constantemente con aire marcial de nobleza para dejar salir a los reverendos talegos de pesos y tostones. Lope de Montoya reúne entre el pueblo 12,000 pesos y con ellos obsequia una corona de oro cuajado de piedras preciosas a la Virgen de Santo Domingo, soberbia escultura de plata de dos varas de alto. Larreategui termina el Palacio Arzobispal, airosa residencia de dos pisos, dando 26,000 pesos y luego da otros 50,000 para mejoras en la Catedral. 65,000 pesos hacen levantarse al Palacio de los Capitanes Generales. Magnánimos Gobernadores como Rivas y Heredia, aprestan sumas de dinero para construcciones y reconstrucciones. Generosas matronas legan para esto o aquello sus fortunas. Así Alvarez de Toledo agrega 18,000 pesos al capital donado por María Ventura de Arrivillaga y aparece el monasterio de Santa Clara. Morga invierte 40,000 pesos en reconstruir el del Carmen.

La ciudad se extienda por todo el valle y comienza a trepar por el cerro de la Candelaria. Se multiplican las casas solariegas con salones de estrado y alto cielo, patios sevillanos y románticas y a veces misteriosas huertas. Los grandes edificios no dejan de surgir. Frente al Palacio de los

ria se inició en
paso firme de
amente fueron
te con su buril
a numerosos
jer los gustos.
stros, pero los
io de los más
a, don Antonio
muchas veces
nueles que sin

interrumpen.
lo y respetado
en los brazos
el escoplo no
de la inercia.

colonial. Por
s obreros son
nudos y man-
a. El dinero,
sea adelanto
en constante-
ndos talegos
2,000 pesos y
s a la Virgen
alto. Larrea-
pisco dando
dras. 65.000
Magnánimos
o para cons-
sto o aquello
pital donado
Santa Clara.

epar por el
salones de
misteriosas
lacio de los

Capitanes Juan González Batres levanta el del Muy Noble Ayuntamiento. Por el Norte, Juan Cordero levanta la hermosa basílica mercedaria. A un lado de la Catedral aparece un bello edificio que hoy se ha consagrado a abrigar en su seno los recuerdos de aquellos días que lo vieron nacer, la Carolina Universidad. Surge el convento de la Recolección, enorme edificio de dos pisos y cuatro claustros.

Las minas producen. En la primera mitad del año 30 entraron en la ciudad 102,573 marcos de plata de ley.

Se funda la Casa de Moneda y se equipa de todo lo necesario; allí se van otros 84,334 pesos. Pero más tarde el Ayuntamiento le brinda 80,000. Su director recibe cada año 2,500 pesos. Del año 54 al 57 acuña monedas redondas de cordoncillo, 665,552 pesos de plata y 112,069 de oro. En los últimos 13 años había acuñado 1.300,000 pesos de monedas de oro y varios millones de monedas de plata. Y por último se propuso recoger y cambiar 4.000,000 de pesos (que se calculaba que estaban en circulación) de las monedas de plata partida (macacas).

Así corre el dinero en los últimos años de la gran metrópoli. Así prodigan todos su dinero. Al caer la tarde, las bóvedas de Catedral contemplan en silencio el último Prelado, que ora por sus hermanos entre quienes ha repartido más de 500,000 pesos en el silencio de su caridad.

La Diócesis de Guatemala adquiere un grado más en la jerarquía de la Iglesia. El Obispo Pardo de Figueroa es consagrado su primer Arzobispo.

Este Prelado dispone decorar su catedral con pinturas maestras. Tomás de Merlo y Juan Correa emprenden la tarea. El primero sigue la escuela italiana, el segundo la flamenca. Este, parco en el colorido desarrolla en sus sencillos lienzos un dibujo muy bueno, realizado con acertadas sombras. No se revela como un gran maestro, pero su apostolado sí es de mucho mérito. Merlo en cambio, como presintiendo aproximarse el fin de su carrera, deja de pintar lienzos de escaso mérito y se entrega con toda su alma a la escuela italiana; sus últimas obras lo colocan en un plano muy elevado. La aparición de San Nicolás ante el emperador Constantino y la apoteosis de San Ignacio de Loyola (ambos cuadros hoy en este Museo), son las obras en que supo desplegar una técnica soberbia.

Si Francisco Villalpando ha sido reputado como el pintor más grande de la colonia, sus cuadros encuentran en estos dos de Merlo poderosos rivales, que exigiendo justicia hacen reputar a su autor como el primero de nuestros pintores coloniales.

Mas, cuando desde las torres de los templos seiscientas campanas llenaban con sus notas armoniosas todos los ámbitos del valle, cuando en el interior de los templos resonaban los acordes de los órganos fabricados frente

a la Plaza de San Pedro, cuando todo el pueblo, formado de españoles, indios y criollos hilvanaba a cada instante proyectos de progreso y de grandeza, noventa mil almas se estremecen de terror, una terrible clarinada ha sonado sobre toda la ciudad, la fatídica tarde del 73 ha llegado. En las torres, los relojes han señalado por última vez las cuatro de la tarde y luego han estrellado sus máquinas en el suelo. Casas, iglesias y palacios se desploman estrepitosamente y de sus escombros se levantan ayes y lamentos envueltos en densas nubes de polvo. El pueblo huye enloquecido y angustiado hacia los campos, dejando sepultados bajo groseros muros anegados en lodo y en sangre, pedazos de su alma. Una vez más la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago de los Caballeros ha caído herida a los pies del Hunapú, sólo que esta vez para ya no levantarse. Aún no ha muerto. Para ello hace falta el golpe final del verdugo; este se lo asesta certeramente el mariscal Mayorga. La imperiosa orden del Capitán General ha de cumplirse. La desgraciada ciudad ha de sepultarse en la tumba del olvido. Se abandona.

Muere una gran ciudad y no muere sola, con ella muere su civilización. La orgullosa metrópoli de noventa mil habitantes, que el 29 de julio se extinguió en Panchoy, algunos años después no era más que un "pueblón grande", de unos pocos millares de almas en el de La Ermita.

Corre el siglo XX. Nuestros museos presentan las obras que recuerdan aquel glorioso pasado, cada día más distante. Algunos artistas estamparon sus nombres en sus obras. La historia nos recuerda el de muchos. Pero el de cuántos grandes maestros, artistas desconocidos, se han quedado perdidos en la obscuridad del pasado.

La contemplación de esas obras nos hacen remontarnos a aquellos lejanos tiempos y creemos contemplar ora a Cataño, burlando sus cristos inmortales, Juan de Aguirre, Alonso de la Paz, Zúñiga, España, Piedrasanta... inclinados sobre el rudo leño que en sus manos va adquiriendo divinas formas. En el silencio del estudio y ante un caballete o pendiente de un alto muro está un lienzo, sentimos los olores del óleo y la pintura. Allí se desliza el pincel de Villalpando, Montúfar se ingenia; Merlo se immortaliza. ¡Qué hermoso cuadro!; ya parece terminado, los pinceles se van recogiendo, Valladares termina otro cuadro. Aquí vemos todavía un pincelito en este otro lienzo, van apareciendo estas letras: "Juan Correa fecit". El taz-taz del cincel hiere nuestros oídos, nos volvemos, es Luis de Arenas que está terminando la custodia de oro para la iglesia de Santo Domingo. Allí de Rosa y Báez pone en el crisol una pasta de oro.

José Reducindo, a los 95 todavía dirige la obra maestra de un retablo labrado con oro y nácar. Crugen los andamios arrimados a una de las torres de la Merced; están subiendo el gran reloj que Francisco Sánchez acaba de entregar.

Pero ya basta, despertemos. Cerremos la historia y dejemos de soñar con los tiempos idos.

Museo Colonial de la Antigua Guatemala, América Central

SALA NUMERO 1

LA METROPOLI COLONIAL.—Guía para el turista.

Esta obra es sumamente interesante, pues contiene numerosos datos históricos sobre las ruinas y edificios principales de la ciudad.

212.—PARTE DE UN RETABLO.—De la iglesia de San Pedro Las Huertas. Estilo plateresco. Siglo XVI.

108.—RETRATO DEL HERMANO FELIPE BARRIENTOS.—Profes-
so de la tercera orden de Santo Domingo y fundador de la cofradía del San-
tísimo Rosario en la parroquia de San Sebastián. Murió en olor de santidad
el 8 de junio de 1816 y está sepultado en las ruinas de la referida iglesia.

211.—DON JUAN GOMEZ DE PARADA Y MENDOZA.—Obispo de
Guatemala (1730-37). Catedrático graduado en la Universidad de Sal-
amanca. Fundó el Convento de Ca-
puchinas de su propio dinero. Co-
fundador del Jubileo Circular y de
la Casa de Moneda. Restableció las
rentas del cabildo y reformó la dis-
ciplina eclesiástica, etcétera. Cuad-
ro pintado por Tomás de Merlo en
1735, para ser colocado en el Salón
de Honor del Palacio del Ayunta-
miento de esta ciudad.

143.—SANTA CECILIA.—Es-
ta fué la patrona de la ciudad de
Guatemala durante el tiempo que
estuvo en Ciudad Vieja (Almolon-
ga). Todos los años, el día 22 de
noviembre, era sacada en majestuo-
sas procesiones, llevada en hombros
por los caballeros de aquella noble-
za. Siglo XVI.

62.—HERMANO PEDRO DE
SAN JOSE DE BETHANCOURT.
—Fundador de la orden Betlemita y
de un hospital y dos ermitas; apóstol de la caridad y futuro santo de Gu-
atemala, floreció en el siglo XVII.—La pintura es de don Antonio de Montú-
far, contemporáneo y amigo de él.

202.—ESTRIBOS DE HIERRO.—Estilo mudéjar, estos estribos fue-
ron usados por Alvarado o sus compañeros durante la conquista, pues eran
los usados con las sillas estradiotas o croatas que eran con las que entraban
al combate. Siglo XVI.



62—Hermano Pedro de San José de Bethancourt

SALA NUMERO 2

107.—SAN FRANCISCO DE ASIS.—Obra de Juan Correa. Siglo XVIII; del templo de la Real y Militar orden de Mercedarios.

204.—SOFA.—Único mueble que se conserva del Palacio de los Capitanes Generales; nótese en las tallas del respaldo, los recuerdos de haber sido doradas y plateadas; nótese allí también los restos del tapiz de cuero; en los brazos y las patas se mira fué enyesado con un color carmesí. Siglo XVII.

177.—SAN NICOLAS ANTE EL EMPERADOR CONSTANTINO.—Obra maestra de escuela italiana, ejecutada por Tomás de Merlo en el año de 1738, de orden del Obispo don Pedro Pardo de Figueroa, para decorar la Catedral. Tomás de Merlo, pintor guatemalteco del siglo XVIII.

178.—APOTEOSIS DE SAN IGNACIO DE LOYOLA.—Escuela italiana, obra firmada por Tomás de Merlo, que la pintó por orden de don Pedro Pardo de Figueroa. Se conceptúa este cuadro como el más perfecto de todos los de la colonia.

179.—ENCUENTRO DE JESUS CON SU MADRE.—Obra de don Antonio de Montúfar, pintor guatemalteco del siglo XVII. Detalles principales: San Dimas, la Magdalena y los rostros de la Virgen y San Juan. Nótese la buena distribución de los personajes y la perspectiva de esas lejanías del fondo.

180.—NUESTRA SEÑORA DEL SOCORRO.—Obra del siglo XVIII. Un ignorado artista ha desplegado sobre esa tela una habilidad maestra, haciendo de cada flor un detalle, el ropaje y las coronas son una completa filigrana, la perspectiva de esta peana de plata es notable. El marco, de labor acimétrica es también obra del siglo XVIII; sus gruesas y desiguales tallas, con arranques del barroco y alcances de Luis XV, reciben mucha vida de ese rico dorado el que a favor de una laboriosa obra de cincel, da la sensación del oro mate y brillante.

181.—JESUS.—Obra firmada por Juan Correa, pintor guatemalteco del siglo XVIII. Obra notable de la escuela de Rambrand, hábilmente seguida por este artista criollo.

Pintó este cuadro para la Catedral de orden del señor Pardo de Figueroa.



SALA NUMERO 3

137.—VIRGEN DE CONCEPCION.—Obra ejecutada a mediados del siglo XIX por el artista antigüeño Castañeda. Luz, movimiento y mucha vida puede contemplar Ud. en ese cuadro, inspirado en los de Bartolomé Esteban Murillo. Fué propiedad del señor canónigo Castañeda, quien lo legó a la iglesia de San Miguel Dueñas, la que fué reconstruida por él.

130.—NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN.—Escultura traída de España a Lima (Perú), y cuando el año de 1776 fué allá don Bernardino de Obregón y Obando, para traer las monjas fundadoras del convento de Santa Teresa de Jesús, le fué obsequiada esta imagen para dicho convento, siendo patrona de él durante el tiempo que estuvo aquí y también cuando, después de la ruina, fué trasladado el mismo monasterio a la Nueva Guatemala, hasta

que, expulsadas las monjas de la República, pasó a ser propiedad particular. Está burilada en madera de Flandes. Propiedad del Pbro. don Gabriel Solares.

113.—**VIRGEN DE DOLORES.**—Soberbia labor escultórica del siglo XVIII. El dorado del ropaje es de mucho valor y la expresión del rostro es muy perfecta. Esta es una de las joyas más valiosas que exhibe el museo. Perteneció al templo de la Merced.

80.—**RETABLO DE MONJAS CLARISAS.**—Este retablo era el fondo del altar mayor de la iglesia del convento de Santa Clara; dicha santa es la que está al centro del grupo. Cuenta la tradición que este es el retrato de las seis monjas que vinieron de México a fundar el convento de su orden (1699). Obra del siglo XVIII.

61.—**BEATA SOR BERENGARIA.**—(Abra la puertecita). La leyenda que está al pie de ese cuadro dice que: esta monja, virtuosa y humilde, ocultó sus grandes dotes morales e intelectuales, dedicándose a ser la cocinera, y así sus compañeras la tenían por inútil. cuando murió la abadesa se reunieron todas para elegir a la nueva abadesa, pero no lograron ponerse de acuerdo en los votos, cada una pensó entre sí dar el suyo por ésta que estaba en la cocina sin pensar que las demás fueran a hacer lo mismo; pero al hacer el escrutinio, todos los votos aparecieron a favor de Sor Berengaria. Entonces les repugnó a muchas darle obediencia, pero al momento se levantaron de sus tumbas siete monjas que estaban sepultadas en el convento y en presencia de todas le rindieron obediencia. Esto pasó un día veintitrés de diciembre. Siglo XVIII.

71.—**VIRGEN DE CONCEPCION.**—Obra italiana. Este cuadro fué traído de Roma por los monjes capuchinos para la iglesia de Belén en el año de 1860. Es esta una obra tan delicada que no puede dejar de admirarse; el rostro es de una belleza suma; ese colorido es muy delicado.

27.—**ARCON DEL SIGLO XVI.**—Perteneció a la confradía de San Pedro Las Huertas; en los agujeros de la tapa echaban todos los fieles su limosna para la iglesia, pero debían estar presentes para abrirlo los tres mayordomos de la cofradía, pues cada uno de ellos tenía una llave.



71—Virgen de la Concepción

SALA NUMERO 4

139.—SAN SALVADOR DE HORTA.—Es obra firmada por Tomás de Merlo; en la ejecución de esta obra no siguió la escuela italiana, se mira aquí una escuela indefinida, que podríamos llamar propia de él, pues hay mucho suyo en todo el cuadro. No deje de contemplar el rostro de San Salvador y otros detalles. Siglo XVIII.

74.—SAN FRANCISCO DE ASIS.—Confortado por un ángel, quizá en alguno de sus éxtasis. Esta es una obra italiana que hicieron venir de Roma, en 1860, los monjes capuchinos para la iglesia de Belén.



74—San Francisco de Asís

chapa las águilas bicéfalas del escudo de los Augsburgo. Sirvió para guardar manteles y cortinas de la Iglesia del Calvario.

72.—SAN PEDRO APOSTOL.—Atribuída al "Españoletto". Esta es una obra maestra de la escuela del claroscuro; la expresión del rostro... aquella mano... las luces..., en fin, todo el cuadro parece afirmar que es de aquel gran pintor español "José Ribera—1588-1656".

136.—FACHADA DE SAGRARIO.—Hermoso trabajo de plata del siglo XVIII, debida al buril de los orfebres nacionales que dieron su nombre

78.—GUIÓN DE CUERO.—Del siglo XVII; perteneció al convento de San Francisco, a cuyos frailes sirvió para las procesiones de Nuestro Amo en el interior del convento.

105. — NUESTRA SEÑORA DE CANDELARIA. — Abajo, a la izquierda, San Pedro Nolasco y a la derecha San Ramón Nonato.

Esta es una obra muy perfecta que Ud. debe contemplar bien. Siglo XVIII. Propiedad del templo de la Merced.

147. — SAN CARLOS BORROMEO.—De quien llevó el nombre esta Real y Pontificia Universidad. Obra del siglo XVII, propiedad del templo de Pastores.

81. — ARCON DEL SIGLO XVI.—En el desafío del tiempo, la madera ha rivalizado con el hierro, pero contemplando esas ya carcomidas bisagras, se admira la resistencia del duro leño. Nótese en la

a la "Calle de Plateros" (hoy alameda de Santa Rosa). Todas esas planchas están aseguradas con clavos de la misma plata. Fué propiedad de la iglesia de San Lucas Sacatepéquez.

63.—**MARIA MAGDALENA**.—Escuela flamenca, siglo XVII. Propiedad de la Capilla de la Tercera Orden Franciscana.

SALA NUMERO 5

102.—**VIRGEN DE CONCEPCION**.—Obra mexicana firmada por **Michel Cabrera** en 1758. Miguel Cabrera era un gran pintor, contemplando esta obra se admira su destreza, la afortunada ejecución de todos esos rostros, esa luz, ese colorido, la dulce expresión del rostro de esa virgen, todo es un conjunto de belleza y armonía.

141.—**SANTIAGO DE LOS CABALLEROS DE GUATEMALA**.—Obra ejecutada hace cuatrocientos once años, por los soldados de don Jorge de Alvarado, para hacer la ceremonia de la fundación de la ciudad de Guatemala en el valle de Almolonga, 1527; ante esta escultura se levantó el acta de dicha fundación y hacia ella dirigió su espada don Jorge de Alvarado, pronunciando aquellas palabras: "Al señor Santiago, a quien escogemos por patrón y abogado..." Propiedad de la iglesia de Ciudad Vieja.

95.—**NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS**.—Hermoso medallón en alto relieve del siglo XVII, estilo barroco, de la capilla de la Tercera Orden Franciscana. Gracias al buen estado en que se conserva, puede admirarse la maravillosa ejecución del trabajo. La Virgen da la impresión de una alta dama en la Edad Media. Manos y rostro son de suma perfección. Los ángeles son de mucho arte y esas coronas están muy bien burladas.



72.—San Pedro Apóstol

67.—**NUESTRA SEÑORA DE LOS ANGELES**.—O de la Porciúncula, de la Capilla de la Tercera Orden Franciscana. Esa plasticidad de los ángeles es bastante buena. En ella se revela una niña de quince años, y todo ese fondo no es sino un pedazo de cielo. Ese marco de estilo plateresco es muy bello, sobre todo con ese gran dorado a batijoya. Siglo XVIII.

60.—SAN JOSE.—Alto relieve del siglo XVIII, de la capilla de la Tercera Orden Franciscana. Su estado de ruina no impide que se pueda apreciar el artístico trabajo de escultura; ese niño es bastante bueno. Obra de estilo barroco.

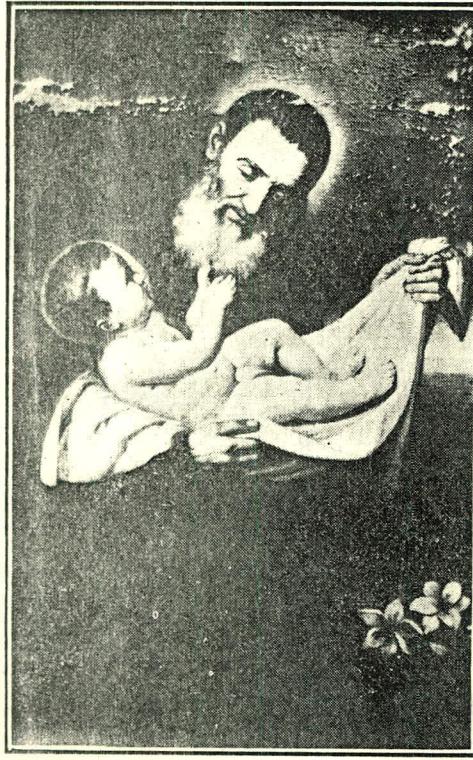
142.—SAN MARTIN.—Obra de la época de la conquista, de las primeras esculturas buriladas en Guatemala y muy probablemente por los mismos improvisados artífices que hicieron a Santiago de los Caballeros "141". Esta escultura fué retocada en el año de 1863, en el precio de doce pesos y medio; según la leyenda que puede verse atrás de la peana.

140.—CUADRO DE LA SAGRADA FAMILIA.—Obra firmada por Juan Correa. El detalle más importante de este cuadro es aquella figura del Padre Eterno, ese rostro es muy expresivo. Iglesia de Ciudad Vieja. Siglo XVIII.

134.—SAN CRISTOBAL.—Magnífica escultura de gran movimiento, musculatura muy bien detallada. El rostro es otro buen detalle. Siglo XVII. San Lucas Sacatepéquez.

69.—MESA.—Del ex convento de San Francisco; en las orillas del tablero se notan restos de haber sido tapizada de cuero. En los agujeros de encima del tablero se dice que los frailes improvisaban una especie de facistol en que cantaban maitines. Siglo XVII.

145.—CAMPANILLA.—Encontrada en los escombros de la Iglesia del Espíritu Santo. Siglo XVIII. Propiedad de la señorita Piedad Muñoz B.



San Félix de Cantalicio, copiado por J. Pina del original de Fray Luigi de Creme, en Roma, en 1860

106.—NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE.—Lienzo atribuido a Miguel Cabrera, notable pintor mexicano del siglo XVIII y gran pintor de vírgenes de Guadalupe.

4.—CRISTO DE ESQUIPULAS.—Pintura criolla del siglo XVII. Propiedad de don Osberto Pellecer.

217.—ALTAR.—"Fragmen-

tos" venidos de la iglesia de Jocote-

nango; se revelan como obra del

siglo XVII.

114.—SAN JUAN EVANGE-

LISTA.—Del templo de la real y

militar orden de Mercedarios; siglo XVII. Todas las facciones de esta bella escultura son muy perfectas, así como también el colorido del rostro.

144.—ALTAR.—"Fragmen-

tos" venidos de la iglesia de Jocote-

nango; se revelan como obra del

siglo XVII.

illa de la Ternura apreciar
Obra de estilo

a, de las pri-
por los mis-
alleros "141".
de doce pesos

firmada por
lla figura del
d Vieja. Si-

movimiento,
detallada. El
talle. Siglo
tej lez.
al ex convento
las orillas del
os de haber
En los agu-
blero se dice
taban una es-
jue cantaban

ILLA. — En-
ros de la Igles-
Siglo XVIII.
orita Piedad

RO 6

— agmen-
sia de Jocote-
mo obra del

N EVANGE-
de la real y
de esta bella
ostro.
o XVII. Pro-

atribuido a
an pintor de

Propiedad de la Iglesia de la Merced. Es de apreciarse la delicadeza con que está pintada la Virgen; los rostros de los angelitos son detalles muy bellos.

52.—CONFESIONARIO.—Estilo barroco, que perteneció al templo del convento de San Francisco. Siglo XVII.

104.—RETRATO DE JESUS.—Obra ejecutada por doña Delfina Luna de Herrera, "está firmada". Esta es una gran cabeza de estudio como se puede ver, tiene una expresión muy humana, es un semblante muy elocuente. Siglo XIX. Propiedad del templo de la Merced.

73.—SAN JOSE DE LEONISA.—Este cuadro lo hicieron venir de Roma los monjes capuchinos para la iglesia de Belén, 1860, la parte que ha resistido la mano destructora del tiempo, nos habla del valor de la pintura; apréciese la luz del rostro y las manos.

189.—PUERTA DE CEDRO.—Del ex convento de San Pedro Las Huertas, estaba colocada en la alcoba destinada al sacerdote. Siglo XVI.

163.—ESCULTURA DE ESTOFA.—Siglo XVII. De la iglesia de Jocotenango; esta es una escultura de mucha perfección, el traje está muy natural.

149.—LAMPARA DE PLATA.—De la iglesia de Pastores. Obra ejecutada en los talleres de la Calle de Platerías, de esta ciudad. Siglo XVIII.



114—San Juan Evangelista

de sus propias haciendas y el colegio a los seis, y de los menores se sustentan así mismo otros dos. y a los demás el colegio. El señor obispo Ribera le dió nuevos estatutos en 3 de julio de 1666."

En el párrafo 7 del alegato se lee: "La ciudad de Santiago de los Caballeros tuvo en su fundación más de 800 familias descendientes de la nobleza de España, y cuando este número en una tierra tan abundante y copiosa de todos frutos prometía el más opulento reino de la América, y su capital una de las mayores del orbe, se halla hoy en tan corta vecindad que no se numeran 30 familias ilustres; con que a la vista de que segun cómputos prudentes, una sola es bastante a la generación de más de un millón de 200 años, ¿qué se podrá decir de Guatemala, cuando no sólo no corresponde a estos aumentos, sino que corre a tal declinación en menos de 200? Sin que se pueda dar otra razon de tan lamentable ruina, se puede decir que el haberse extinguido las familias de los Mendoza, Arévalo, Rojas, Cárdenas, Salvatierra, Monroyes, Acuñas y otras, ha sido por la falta de doctrina y educación de los hijos". Vásquez, libro 4, capítulo 28, lamenta la de Aguilares, Mazariegos y Medinillas. Fuentes, libro 2, capítulo 5, menciona 69 familias de que había quedado un corto número.

"Notorio es —prosigue el alegato— cuántas niñas de la primera calidad están atareadas al huso, rueca, telar, o bastidor, no por honesta recreación sino impelidas de la necesidad, en que si a la constancia de su trabajo deben los escasos alimentos de unas tortillas y carne de vaca, no alcanzan una muy moderada basquiña, o un manto para salir a la iglesia. Véase cuantas, exediendo la fortaleza de su sexo, se entregan a los amacijos, hornos y pilas, sin que las acobarde lo recio del trabajo. En los niños es más lastimosa esta miseria, porque no pudiéndose mantener en el recogimiento que las doncellas tienen en sus casas los viles ministerios que en otro tiempo ejercian sus esclavos. A que se llega que superando precisamente la plebe, descaecen las familias ilustres, se abaten los ánimos de los niños a barajarse y tripularse entre negros y mulatos. Bien lastimoso ejemplo son algunas familias a que no ha quedado más que el nombre, mezcladas por su pobreza en la plebe.

"De que se sigue, que los padres de familias, temerosos de semejantes estragos, no bien llega á los años de discreción la hija, cuando tratan de que se entre al monasterio, pero no consiguen totalmente el remedio de la pobreza, pues dentro los claustros se lloran tales miserias, que puede decirse ser la virtud que en ellos sobresale. Lo mismo se ejecuta con los hijos, procurando luego darles estado en la religión, donde piensan vincular conveniencias para el resto de la vida. Las consecuencias queden a quien sepa sentir las faltas de vocación." El autor lamenta aquí la falta de matrimonios y pobreza del país, al modo que se ha deplorado la falta de salida de los frutos de la tierra la falta de navegación propia, y la inseguridad de la ajena.

En 1726 resulta la imprenta sin nombre del dueño, hasta el año de 1729 que aparece con el de Sabastián de Arévalo, y con él sigue una colección de Gacetas mensuales, que comienza en noviembre de este año y termina en marzo de 31. Los sermones que ocurren impresos desde el año de 726 aquí y en otras ciudades de América hasta el año de 61, van por el estilo anunciado en fines de siglo anterior, como también dos relaciones de

e sustentan
ibera le dió
de los Ca-
es de la no-
bundante y
nérica, y su
ecindad que
n cómputos
illón de 200
rresponde a
? Sin que se
e el haberse
enas, Salva-
ina y educa-
e Aguilares,
69 i ilias

nera calidad
a recreación
abajo deben
zan una muy
cuantas, exe-
s y pilas, sin
iosa esta mi-
las doncellas
rcian sus es-
lescaecen las
y tripularse
milias a que
n la plebe.
e semejantes
tratan de que
dio d^a la po-
de d^e se ser
hijos, procu-
ar convenien-
en sepa sentir
imonios y po-
e los frutos de
la ajena.
sta el año de
ue una cole-
ño y termina
el año de 726
i por el estilo
relaciones de

exequias reales, celebradas en el fallecimiento de las reinas doña Bárbara de Portugal en 759 y doña Amalia de Sajonia en 661, con sus sonetos, coplas y dos oraciones fúnebres en latín muy bien ordenado, pronunciados, una por el doctor y maestro don Juan José González Batres y la otra por el doctor prebendado don Juan Antonio Dighero.

En la relación de las primeras corre una lámina en pliego de la pira que sirvió en ellas, grabada por José Valladares; es de un cuerpo con 6 columnas, 4 en los lados y 2 en el centro: estas dos están algún tanto levantadas sobre el asiento común; su arquitrabe cubre el túmulo y sostiene un escudo de armas separada de las laterales que están a nivel, las cuales llevan por un extremo una maceta con su perilla y por el otro cargan la cúpula, que igualmente descansa con algún intervalo sobre el arquitrabe y columna del medio, y se eleva proporcionalmente, dice la relación, a llenar la altura de la nave principal del templo. La pira está asentada sobre un entablamiento que sirve de base a toda ella, circunvalado de baranda en contorno, a que se sube por gradas bellamente resguardadas de pasamano y su remate de columnas en el pavimento.

Este diseño no está tomado del orden gótico antiguo ni moderno en otro tiempo, empleado entonces en altares y portadas de muchos cuerpos, recargados de adorno. Poco antes se había seguido el orden toscano en la fábrica de los templos de la Escuela de Cristo, Capuchinas y parte de la Merced; y ahora el ingenio de Valladares aspira al corintio y aun al compuesto; y aunque no lo ha conseguido, empleando en las columnas pedestales con boceles sin basa ática, flores irregulares en los capiteles, volutas sin disminución en el círculo y cornisas sin oblicuidad; sin embargo, su artificio denota un esfuerzo del talento de este profesor, que sobreponiéndose a los conocimientos de su tiempo, hace impulso a otros superiores y venciendo los obstáculos que oponen tal empresa, realiza el tránsito a una nueva época y lleva la gloria de presentar los primeros rudimentos. Grabó también imágenes de santos, y aunque su buril había adquirido poca finura, sus giros son acertados. Su principal ocupación fue la pintura, y es obra que honra su pincel el apostolado de la Merced. Así fue como un solo individuo contribuyó al adelantamiento de tres nobles artes. Dos hijas suyas se aplicaron a la pintura, acreditando en ella la habilidad de su sexo.

La misma aplicación había tenido un siglo antes una nieta de Juan de Liendo, padre acaso de esta facultad en el país, hija de Pedro de Liendo, pintor también y arquitecto, padre de otro Pedro de Liendo su hermano, de quienes se ha hecho mención, y refiere Ximénez, libro 5, capítulo 10, que dejó la pintura, por dedicarse al juego de las armas, entonces boyante, de que escribió un libro. En reposición suya floreció el capitán don Antonio de Montúfar, de quien cuenta Vásquez, página 2, libro 5, tratado 3, capítulo 9, "tuvo tal afición á este arte, que hizo viaje á España, por comunicar los más sobresalientes maestros y adquirir noticias de la facultad: en su vuelta, tomó aquí a su cargo por devoción y pintó de su mano los lienzos de la pasión de la iglesia del Calvario, en que se ocupó desde el año de 654 hasta el de 656". Si otros oficios decaían, porque los desdeñaban los españoles europeos, al llegar a las Indias, Antonio Espinosa blasona de su profesión, al obtener vecindario en el país en 9 de noviembre de 658. Alon-

natural, y en
tan distintos,
misión reali-
s del Evange-
en sus trajes
cuadros nada

pero si no son
guatemalteco
, hasta pasar
como le llama
disquisiciones.

de la Exposi-
existencia de
erto e esta
ombre de Ve-
sta lo sublime
colorido, ma-
stante traba-
epresentante,
Rosales, des-

alteca y mu-
dializarán de
las pruebas,
convenir con
oria: he aquí
ción pone de
para el pre-

s de nuestros
yo había re-
o con motivo
me k. incon-

religiosa, de-
bsoluto. La
fueron obis-
lo dominicos,
stico corres-
siglos y que

lla. ¿Dónde
otros suceso
asas particu-

lares los encontraremos. Las crónicas e impresos nos hablan de ciertas pinturas escenográficas de relumbrón, fabricadas a la carrera para la jura de los reyes, como las que se pintaron en 1808 con motivo de la proclamación de Fernando VII⁵ y que hemos conocido por viejos grabados, pero de un cuadro formal no nos dicen nada. Algunos retratos existen es verdad, que por cierto no son muestras muy galanas del arte, exceptuando el hermoso de Alvarado, expuesto hoy en la galería de Bellas Artes de la Exposición; pero un lienzo que revele la creación de un artista no lo hay.

Y no se nos aleguen las ideas de la época, puesto que en otros países, en la misma España que era nuestra maestra y mentor en todo y para todo, Velásquez si pintaba su célebre *Cristo* también pintaba el cuadro de *Los Borrachos*, y apenas si se encuentra a Murillo que se dedicó exclusivamente a los asuntos religiosos y no con exclusivismo absoluto.

Pero sucedía que los altos señores de aquel tiempo en Guatemala no pretendían rivalizar con *Lorenzo el Magnífico* ni pertenecían a la generación de los Médicis, ni tampoco quisieron imitar a Felipe II, y solamente los eclesiásticos y sobre todo los frailes eran los mecenas y fomentadores de las Bellas Artes; su retrato era lo más que aspiraban a poseer, o los retratos de sus antepasados, pero el entusiasmo por el arte les era desconocido.

Verdad es que en todo el mundo las más grandes obras de las Bellas Artes son obras religiosas, puesto que la Fe ha sido, es y será la inspiradora del genio, y que los protectores y mecenas de los artistas fueron en su mayor parte Papas, Cardenales, Obispos, Capítulos, Catedrales y Comunidades religiosas, como que por esto el Pontífice fue a besar la mano ya helada por la muerte de Rafael, que hacía muy poco había trazado los últimos rasgos de *La Transfiguración*; y hubo un lienzo perdido para el arte que se llamó el cuadro de *La Chanfaina*, a causa de que por un plato de este manjar, cambió con los frailes aquella obra su autor. Ciento es esto, pero nunca hubo el exclusivismo absoluto de Guatemala, puesto que había reyes, príncipes y ricos magnates que protegieron a los artistas y les encargaron obras maestras profanas como por ejemplo *La Aurora* de Guido Reni.

Y cuidado que en Guatemala, lo mismo que sucedió con la pintura acaeció con la escultura. Pero como que divagamos algún tanto de nuestro punto de partida, y la Exposición y nuestra Escuela la vamos olvidando.

Dijimos ya que el primer representante conocido de la Escuela de Pintura fue Ramírez. Y en verdad, hasta hoy no hemos encontrado otra firma auténtica más antigua en nuestras averiguaciones. Sus dos cuadros que conocemos no son originales, son copias, pero aunque tales, muy bien ejecutadas. El curioso puede verlas y las encontrará al entrar por la puerta de costado de la Catedral, bastante lastimadas por el tiempo y las visitas; representan el *Triunfo de la Eucaristía*, tanto en la presencia Real como en el Sacrificio; los sacerdotes idólatras sorprendidos y aterrados al ver aparecer al ángel con el Cáliz y la Hostia en el momento de inmolarse un toro, parecen ya decididos a emprender la fuga: allí hay vida y movimiento y la verdad de la vida resalta de manera magistral. No

⁵ Guatemala por Fernando Séptimo el día 12 de diciembre de 1808. Véase también: Enrique Martínez Sobral. La Jura de Fernando VII. *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia*, año 1, N° 3, enero 1925, pp. 238-256. Ilus.

- de: "La Semana Católica" N° 259-261. 1897. 5. II.
— Flanquet. Dar. de Quate.

Artículos de J. Fernández que reproducen: Estudios sobre la Expedición

publicados en la Semana Católica Años V-VI N° 259 y 263

meses de Mayo y Junio del año 1897.

anteriormente editados en Anales de Geol. (p. 118, T. XXXII En-Dic. 1959
N° 1-4.)

Merced y ocupa a
calcularse que hay
en multitud de fi-
daderos modelos.
Merced.

de la cruz del medio
de Jesús brota esa
í en forma de cho-
traje mercedario
e el arcángel San
de la Orden con
to al lado opuesto.
rupados los santos
onnato, por el ca-
Eterno Padre, el
os de ángeles que

mos figuras de
levan sus ojos al
alguno inclinado
os en quienes los
rrectísimo dibujo,
í pasaron los pi-
nimiento a torrentes
r aparece la noble
o más se estudia,
cadenas de manos
rada revela grati-
tro Padre merce-
coronadas por la

mohadón de color
el rey don Jaime I
a fundación y pro-
uien la Santísima
encargo que cum-
ara el invento de la
re para el escudo.
da, cubriendo sus
de armiño. Tres
también orando. El
con el dominicano
las piedras angu-
lesia.

de espaldas al es-
menos el ángel que
sangre Redentora,

Existe este magnífico lienzo en la sacristía de la Merced y ocupa a lo alto y a lo ancho el fondo de aquel recinto, pudiendo calcularse que hay allí veinte metros cuadrados en que los artistas pintaron multitud de figuras del tamaño natural, siendo algunas de éstas verdaderos modelos. Representan ese cuadro la Apoteosis de la orden de la Merced.

El discípulo fue digno de su maestro y la obra del uno no se distingue de la del otro: así se transmitían las tradiciones del arte de maestros a discípulos en la Escuela guatemalteca.

Por un borde del lienzo, a los costados, se conoce lo agregado por Rosales, y abraza como un metro a todo lo ancho del cuadro en la parte inferior. Sin duda el espacio que ocupaba el cuadro en la Merced de la Antigua era más bajo, y al colocarlo aquí faltaba lienzo. De todas maneras, esta añadidura fue feliz para el arte y probó que el discípulo heredó con la habilidad artística el genio de su maestro, de tal suerte que siguió desarrollando el ideal magnífico que concibiera Valladares.

Mucho nos hemos detenido en el examen de este cuadro, pero era una de las pruebas más concluyentes de la existencia de la Escuela pictórica de Guatemala, bajo la Colonia.

V

Cuando Rosales terminaba su obra de adición y restauración del cuadro de Valladares, ya en 1803 Gutiérrez había pintado los treinta o más cuadros de la historia de Santo Domingo, desde el nacimiento hasta la canonización del Santo, y que decoraban aquel magnífico claustro proce-

Weltkunst (Berlin)
Tel. Paloma

Pintura colonial mexicana en Guatemala

Por el socio correspondiente Heinrich BERLIN

Queramos o no, forzoso es confesar que los estudios relativos al arte colonial en Guatemala se encuentran todavía en pañales. No hemos pasado aún de piadosas leyendas; obras serias faltan por completo.

Por eso es, pues, necesario que se acometa tal empresa. No se deben esperar grandes sorpresas que satisfagan al nacionalismo. Guatemala siguió en su desarrollo artístico las normas generales de la América Hispana, que no eran más que reflejos —generalmente algo retardados— de los estilos europeos, aunque modificados por las circunstancias especiales americanas. Aparte de los centros primarios derivados de España, se desarrollaron en América centros secundarios que a su vez influenciaron enormemente vastas regiones. Entre estos centros secundarios, sin duda alguna, la capital de la Nueva España, México, era de los más importantes. Podemos así anticipar en el arte de Guatemala influencias mexicanas; pero tampoco me maravillaría si después de un análisis más detallado se encontraran huellas de origen sudamericano.

Por otra parte, Guatemala distaba casi lo mismo de Lima que de México, para poder producir manifestaciones artísticas locales originales. Su situación política, como sede de una Capitanía General y Audiencia, también le daba una importancia propia, emancipándose, con la acostumbrada lentitud colonial, de la hegemonía mexicana, como fácilmente se echa de ver a través de las creaciones de provincias guatemaltecas de las órdenes religiosas, del establecimiento de una Real y Pontificia Universidad, de la elevación del obispado de Guatemala al rango de arzobispado, y de una moneda propia acuñada en Guatemala.

Tampoco deben perderse de vista las distintas condiciones geográficas: los arquitectos de México tuvieron que habérselas con problemas de suelos flotantes; los de Guatemala con los sísmicos, que vedaban categóricamente las construcciones altas.

En ambas ciudades hasta el material de construcción es distinto: en México un liberal uso de piedra de chiluca y de tezontle para las fachadas de casas e iglesias; en Guatemala se renunciaba prácticamente a toda obra de cantera labrada. Como excepciones recordamos en la Antigua algunas paredes (no todas) de las iglesias de Santa Clara, de Capuchinas y del Colegio de Cristo Crucificado. En Guatemala, la cantera se ve sustituida por muros de mampostería con bastantes ladrillos, lo que obligaba a repellar todas las paredes. Después se embellecieron las fachadas con finas decoraciones de argamasa, que en la actualidad han desaparecido muchas veces en las columnas, que se nos presentan lisas, es decir, bien distintas de su aspecto original.

El mismo procedimiento —núcleo de mampostería con ladrillo y revestimiento de argamasa decorativa— se practicó también para hacer muchos de los santos que adornan los nichos en las fachadas de las iglesias, por lo cual los santos en vez de ser esculpidos, resultan más bien modelados.

En el arte guatemalteco, tanto en la arquitectura como en la escultura de madera, falta también el exuberante churrigueresco mexicano con su pilastra de estípite. Este estilo llegó apenas hasta Oaxaca, pero más hacia el sur desaparece prácticamente.

Es curioso que Luis Díez Navarro, el mayor de los arquitectos en la Capitanía General durante el siglo XVIII, nunca lo haya utilizado, ni en la antigua ni en la nueva Guatemala. Porque Díez Navarro conoció muy bien este estilo, introducido en México por el artista español Jerónimo de Balbás, en la obra cumbre de este artista: a saber, el Altar de los Reyes de la Catedral de México, que ya estaba acabado antes de que Díez Navarro partiera de México a Guatemala. No sería remoto que el factor para no utilizar este estilo era en Díez Navarro de naturaleza psicológica: para un ingeniero militar el churrigueresco resultaba demasiado fantástico. Una mente disciplinada por su profesión, difícilmente podía sentirse atraída por esta locura genial. De ahí que el cambio de las ideas barrocas a las neoclásicas no se sienta tan brusco en Guatemala como en México, aparte de que en la Capitanía General se operaba en dos ciudades distintas.

Hemos marcado hasta aquí algunos puntos de vista para que se pueda establecer en el futuro aspectos artísticos originales guatemaltecos. El camino hacia este fin es seguramente todavía largo y tenemos que precavernos a cada paso, para no tomar como original lo que en realidad no es más que un derivado secundario. Si al finalizar el recorrido llegamos a destilar algo netamente guatemalteco, en el arte general de Latinoamérica, sea enhorabuena. Pero si no, nunca dejaremos de admirar a los artistas coloniales que supieron plasmar en Guatemala obras de indiscutible belleza.

En el campo de la arquitectura, por la naturaleza de esta misma, las influencias extrañas sólo pueden manifestarse a través de ideas o, en raros casos, por una planificación completa enviada para su ejecución de una parte a otra. Pero, aun en este último caso, el material empleado en una construcción siempre le dará un colorido local.

En la escultura y pintura, en cambio, es mucho más fácil la importación de piezas completas, que después se toman por genuinas producciones locales.

Descubrir estas piezas importadas es sumamente difícil en la escultura, porque tales obras casi nunca llevan firma. En este aspecto, es curioso ver que no ha existido un amor localista en Hispanoamérica. Abundan las leyendas o tradiciones sobre piezas escultóricas remitidas de España, sobre todo durante el siglo XVI. Parece, como dijera don Manuel Toussaint, el distinguido historiador del arte mexicano, que Carlos V y Felipe II se pasaban los días enviando obras de arte a América.

Es más fácil, por otro lado, reconocer importaciones en el arte pictórico. Al más versado podrá bastarle el criterio estético, pero aun el menos crédulo tendrá que rendirse ante la evidencia de las firmas estampadas en los cuadros. Es, pues, en la pintura donde se puede discernir pronto entre lo local y

Vea: Revista del Museo Nacional de Guatemala
época III 1945 -

lo foráneo. Y he aquí que se pueden encontrar en Guatemala bastantes cuadros firmados por artistas bien conocidos en las pinacotecas de México. Como, de algunos de dichos pintores, todavía no se conocen los lugares de su nacimiento, prefiero utilizar el término de pintura colonial mexicana en vez de obras de pintores mexicanos, aunque todos los artistas que citaré deben haber trabajado en México bastante tiempo, hayan o no nacido allí.

No pretendo que la lista de pintura colonial mexicana que existe en Guatemala y que a continuación doy, sea la definitiva. Tampoco pretendo ser el primero que escribiera acerca de este tema. Existen dos interesantes estudios de don Humberto Castellanos, a saber: "Algunos cuadros de pintura colo-



Pedro Ramírez.

El Triunfo de la Eucaristía. — Foto Rafael Morales.

9
2
9
nial mexicana en Guatemala" y "Aclarando un error sobre Villalpando" que se publicaron en los números 1 y 2, respectivamente, de la Revista del Museo Nacional de Guatemala (época III, 1945). Estas publicaciones anteriores me ahorrarán el trabajo de exponer mucho de lo que había escrito antes de conocer los citados artículos, y por eso remito al lector de una vez por todas a ellos; aunque para la claridad de la exposición siempre serán necesarias algunas repeticiones. El tiempo transcurrido entre las publicaciones de Castellanos y la presente, permite enfocar algunos puntos con más claridad.

En total he visto cuadros de cinco artistas que pertenecen a lo que se ha llamado pintura colonial mexicana. Son los siguientes:

bastantes cu-
México. Como,
res de su naci-
cana en vez de
aré deben haber

a que existe en
poco pretendo ser
teresantes estu-
de pintura colo-

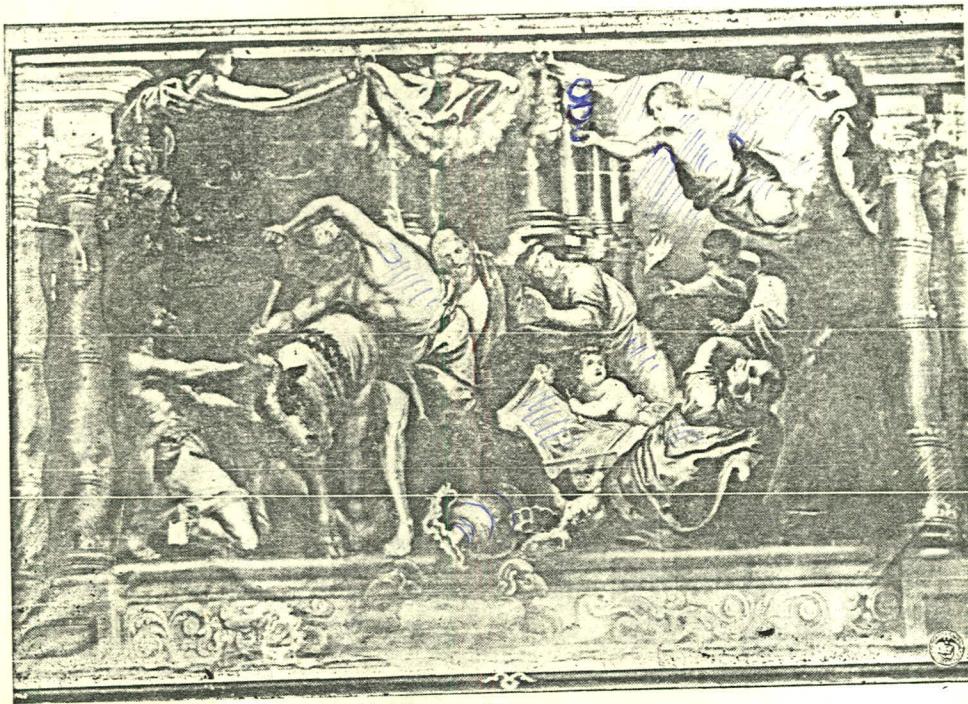


PEDRO RAMIREZ: De la vida de este pintor prácticamente nada sabemos todavía. Sólo se conocen de él algunas cuantas pinturas existentes en la catedral de México, en el Museo Nacional y en la iglesia de San Miguel de la misma capital y otro que se conserva en el Museo de Guadalajara. En total unos diez cuadros con fechas comprendidas entre 1653 y 1658.

A pesar de lo poco que de Pedro Ramírez sabemos, es uno de los mejores pintores del siglo de oro mexicano. Y tan así es que un distinguido crítico español, José Moreno Villa, juzgaba un cuadro de Ramírez, Las Lágrimas de San Pedro (del Museo de Arte Religioso, anexo a la catedral de México), como surgido del pincel de Zurbarán. Fué el propio crítico quien al restaurar este cuadro descubrió la firma de Ramírez.

XVII

X



Pedro Ramírez.

Alegoría Eucarística. — Foto Rafael Morales.

1683

En Guatemala he visto dos pinturas de Ramírez, colocadas en la entrada lateral de la catedral. Una de ellas, conocida por El triunfo de la Eucaristía, lleva la firma, a saber, "Peo Ramírez, fat año de 1673"—, quiere decir dos décadas posteriores a las fechas de los cuadros de México. En el lienzo de idéntica factura Alegoría Eucarística, no he podido encontrar ni firma ni fecha, aunque en una publicación reciente ⁽¹⁾ se afirma: "Cuadro firmado por Pedro Ramírez año de 1673".

El señor José Mata Gavidia tuvo la gentileza de llamar mi atención al hecho de que el llamado "Triunfo de la Eucaristía", no es más que una copia fiel del célebre cuadro El Triunfo de la Iglesia, de Rubens. La Alegoría Eu-

(1) *II Centenario del Arzobispado de Guatemala*. Guatemala, 1947.

rística, a su vez, es copia del *Triunfo sobre la Adoración Pagana* del mismo Rubens. Copiar pinturas europeas y calzarlas con la firma del copista era una práctica frecuente entre los pintores coloniales. Recuerdo al efecto el artículo de Justino Fernández ⁽²⁾ "Rubens y José Juárez". Bien valdría la pena investigar cómo Ramírez haya llegado al conocimiento de la obra de Rubens y comparar estos cuadros con los que existen en la sacristía de la catedral de Puebla, copias de Rubens asimismo, por Baltasar de Echave y Rioja. Con una documentación incompleta a mi disposición con respecto a los cuadros originales de Rubens, sólo puedo dar aquí unas sugerencias preliminares para encuzar investigaciones futuras: Las dos obras fueron copiadas de una serie que Rubens, con la ayuda de sus discípulos, había pintado en la tercera década del siglo XVII expresamente para España, adonde pronto llegaron. Si Pedro Ramírez era español pudo haber visto los originales en Madrid. Por otra parte, de los cuadros que nos interesan, el grabador de Rubens, Bolswert, hizo grabados en cobre bajo la dirección del propio pintor. Dada la gran popularidad de estos grabados no sería remoto que hubieran llegado también al Nuevo Continente facilitando así a los pintores americanos su conocimiento.

CRISTOBAL DE VILLALPANDO: Nacido en México por 1639 donde casó, en 1669, con María de Mendoza. Murió en la misma ciudad el 20 de agosto de 1714.

Abundan pinturas de Villalpando en México. Los críticos mexicanos consideran a Villalpando de bastante mérito y Couto ⁽³⁾ hace decir de él a su amigo Clavé: "Villalpando se me ha hecho notable, en primer lugar, por la gran desigualdad de sus obras. En algunas se detiene la vista por su mérito, al paso que en otras la mano del artista cae hasta parecer menos que mediocre". Parece que el mismo criterio se puede aplicar a la colección que se conserva en Guatemala. Son once ⁽⁴⁾ cuadros con la *Vida de San Francisco*, actualmente en el Museo Colonial de la Antigua.

Algunos autores guatemaltecos divulgaron la especie de que estas pinturas habían sido obra de un artista guatemalteco: Francisco Villalpando, y describieron con lujo de detalles líricos la vida de este pintor imaginario. Lo cierto es que en los archivos de Guatemala no se menciona nunca a un Francisco Villalpando. Los cuadros mismos tampoco dejan lugar a duda en cuanto al autor de ellos: están firmados con la típica firma de Cristóbal de Villalpando, bien conocida en otras muchas pinturas del mismo artífice. Ya Castellanos había expuesto lo anterior. Aunque mencionando al padre Francisco Vázquez ⁽⁵⁾, autor de la *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús*

(2) En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. N° 10. México, 1943.

(3) JOSE BERNARDO COUTO.—*Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*. México, 1947.

(4) Seguramente por un error tipográfico, Castellanos dice que son 15 (pág. 48 de la citada Revista), porque en la página 37, hablando en general sobre el Museo de Historia y Bellas Artes asienta que hay 11, que son precisamente los once cuadros de arriba. No conozco ninguna otras pinturas más de Villalpando en Guatemala.

(5) FRANCISCO VAZQUEZ.—*Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*, 2^a edición, tomo III. Guatemala, 1940.

ma del mismo
opista era una
ecto el artículo
la pena inves-
de Rubens y
la catedral de
ioja. Con una
cuadros origi-
nares para en-
s de una serie
tercera década
ron. Si Pedro
Por otra parte,
wert, hizo gra-
an popularidad
bién al Nuevo
cimiento.

por 1. donde
iudad el 20 de

icos mexicanos
decir de él a su
r lugar, por la
por su mérito,
nos que media-
ción que se con-
a Francisco, ac-

que estas pintu-
alpando, y des-
nario. Lo cierto
a un Francisco
la en cuanto al
de V^{II}lpando,
Ya Castellanos
Francisco Váz-
ombre de Jesús

, 1943.
en México. México,

ág. 48 de la citada
toria y Bellas Artes
ozco ninguna otras

ore de Jesús de Gua-

1695

de Guatemala, Castellanos no cita la frase clave del historiador franciscano, que a la vez nos proporciona la fecha de estos cuadros, tanto más importante cuanto ellos mismos no llevan ninguna. La frase de referencia dice textualmente (pág. 96): "Hizo pintar su paternidad ⁽⁶⁾ la vida de N. P. S. Francisco en el claustro, y es la que hoy está en el convento de Almolonga, porque se hizo nueva de pintura mexicana, y con marcos dorados el año 1695".



Juan Correa. Jesús. — Foto del autor del presente artículo.

Témome que, a pesar de las rectificaciones anteriores, Francisco Villalpando tenga todavía una larga vida entre personas de escaso criterio que escriben sobre pintura guatemalteca; tal ha sucedido con Rodrigo de Cifuentes, otro pintor inventado en México, que alegremente surge todavía, de cuando en cuando, en tratados sobre pintura, a pesar de que Couto ya desde 1860 había descubierto la superchería.

(6) Antes de 1638.

JUAN CORREA: Este pintor era contemporáneo de Villalpando y floreció entre 1674 y 1714. Correa era un pintor sumamente fecundo y sin pecar de exagerados, se puede decir que cuadros de él abundan en las ciudades mexicanas. Los hay en la propia capital, en San Angel, Tepotzotlán, Actopan, Durango, Aguascalientes y San Cristóbal Las Casas (Chiapas). Además colaboró con Villalpando en algunos de sus lienzos de la catedral de México.



Sagrada Familia. — Foto del autor del presente artículo.

Juan Correa.

Obras en Guatemala



Guatemala conserva un buen número de cuadros de Correa. Así en la catedral de Antigua se pueden admirar todavía ocho pinturas suyas de un Apostolado. Tres piezas más del mismo Apostolado existen en el Museo Colonial de la misma ciudad, donde se exhibe también una placentera Sagrada Familia acompañada por los padres de la Virgen: San Joaquín y Santa Ana.

8 apóstoles

ando y flore-
sin pecar de
uadades mexi-
Actopan, Du-
más colaboró
o.

Desde el cielo contemplan la escena el Padre Eterno y la paloma del Espíritu Santo, rodeados por un alegre coro angélico. Este último cuadro está firmado: Juan Correa F. ⁽⁷⁾

Al ya citado señor José Mata Gavidia se debe el descubrimiento de otros cuadros más de Juan Correa, tanto en Ciudad Vieja como en Pueblo Nuevo. En el presbiterio de la iglesia del último lugar existe una copia de la Virgen de Guadalupe hecha por Correa como lo atestigua su firma y en la iglesia de Ciudad Vieja hay una serie de seis cuadros, dos de ellos firmados por Correa. Tampoco en estas pinturas hay fechas como desgraciadamente es el caso en todos los firmados por él, existentes en Guatemala. Sin embargo, como hemos visto arriba, floreció entre 1674 y 1714. Por esto parece inaceptable la tradición de que el *Apostolado* hubiera sido mandado hacer por el obispo Pardo de Figueroa, que no llegó a Guatemala sino hasta 1737.

En el mismo Museo de la Antigua existen, además, un San Francisco de Asís y una Santa Clara, procedentes de La Merced, que Castellanos atribuye también a Juan Correa, a pesar de que no llevan firma.

Tomando el dato de Velázquez Chávez ⁽⁸⁾, Castellanos habla también de dos pintores: Juan Correa, el viejo y el joven. Aunque no lo dice expresamente, se ve que atribuye los cuadros existentes en Guatemala al llamado Juan Correa el viejo. A este efecto creo pertinente insertar aquí lo que Toussaint ⁽⁹⁾ escribió acerca de la posible existencia de un Juan Correa el joven.

"El señor Velázquez se ha encontrado con tres pinturas firmadas por Juan Correa: una sin fecha, pero que no se parece nada a las obras del maestro, y otras dos fechadas en 1739 y 1760. Entonces, sin tener el valor de declarar que estos tres cuadros eran falsos, o por lo menos, que sus firmas eran apócrifas, el señor Velázquez Chávez ha inventado un nuevo pintor: ¡Juan Correa, el joven! Si al menos fuesen tres cuadros semejantes, que revelasen una fuerte personalidad..."

"Pero son de diversa mano los tres y proceden de fuentes dudosas. Tengo noticia de seis pintores coloniales apellidados Correa: Diego, José, Juan, Mateo, Miguel y Nicolás —el señor Chávez sólo cita cuatro—; si hubiese existido un maestro Juan Correa en la segunda mitad del siglo XVIII, habría huellas de él seguramente. Y no existe nada."

MIGUEL CABRERA: Pintor oaxaqueño, nacido en 1695 en Tlalixtac. En 1719 llegó a México donde se casó en 1740 con Ana María Solano y Herrera y donde murió en 1768. Como se comprende, es bastante posterior a los dos maestros anteriores. Era quien más fama gozaba en México durante el siglo

(7) Cuando el señor Castellanos escribió su artículo, este último cuadro se encontraba en la iglesia parroquial de Ciudad Vieja. No puedo, sin embargo, afirmar que siempre hubiera estado allá, porque no sería nada remoto que hubiera sido llevado allá después de alguno de los grandes terremotos que padeció Guatemala durante el siglo XVIII. La observación anterior debe extenderse también a los otros cuadros de Correa, descubiertos por el señor Mata Gavidia en Ciudad Vieja.

(8) AGUSTIN VELAZQUEZ CHAVEZ.—*Tres Siglos de Pintura Colonial Mexicana*. México, 1939.

(9) MANUEL TOUSSAINT, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. N° 4, pág. 69. México, 1939.

XVIII, y el pasado. Cuando en México se fundó una efímera Academia de Pintores en 1753, Cabrera fué elegido como presidente. Obras de él abundan en México. A medida que se fueron conociendo mejor los valores artísticos del México colonial, Cabrera descendió mucho en el rango de las apreciaciones exageradas. Toussaint en la actualidad lo enjuicia en la forma siguiente: "Pintor dotado de excepcionales facultades, fué ahogado por el mal gusto de su época. Quedan de él algunos cuadros excelentes, magníficos retratos y una enormidad de pinturas sin mérito... Si hubiera meditado más, si hubiera realizado la obra con mayor conciencia, dadas sus facultades extraordinarias, sus cuadros hubieran resultado obras maestras y no tan vulgares como hoy son juzgados".⁽¹⁰⁾

De este pintor he visto dos obras en Guatemala: una bella *Virgen de la Concepción*, existente en el Museo Colonial de la Antigua, firmada "Michl. Cabrera pinxit a.1758" y una copia de la *Virgen de Guadalupe* que se conserva en la catedral de la capital de Guatemala. Esta última lleva la siguiente inscripción: "Michael Cabrera fecit Mexici anno Dñi MDCCLXV". Como es copia de un famoso original, poco mérito tiene. Parece haberse hecho con bastante prisa, como para salir rápidamente de un molesto encargo, y por lo tanto nada tiene del sutil encanto de un cuadro original.⁽¹¹⁾

JOSE DE PAEZ: Los datos acerca de su vida son bastante inseguros. Tal vez su nacimiento pueda situarse en 1720 y su muerte alrededor de 1790, quiere decir ya bastante alejado del siglo de oro de la pintura colonial mexicana, o sea el siglo XVII. Sus obras son numerosísimas. Velázquez Chávez⁽¹²⁾ cita con respecto a este artista un estudio de José F. Bornequi, quien escribió lo siguiente sobre pinturas de Páez en Oaxaca: "Fué llevado a Oaxaca por los religiosos betlemitas... (existían) muy buenas pinturas de este maestro... tan frescas y hermosas que parecen acabadas de hacer... En el retablo de San Miguel en la Iglesia de Betlem... seis ángeles muy cerca del tamaño natural... y varios cuadros pequeños... En el claustro del mismo Hospital... la Pasión de Jesucristo... en un dormitorio una colección muy buena de retratos de los Generales de la Orden... y además, todos los escudos que portaban los religiosos..."

He copiado estos detalles porque demuestran una íntima conexión entre Páez y la Orden Betlemítica. (Castellanos hasta afirma que Páez hubiera sido el pintor oficial de la Orden Betlemítica en México y en Oaxaca; ignoro en qué se funde para ello.) Las dos únicas pinturas de Páez en Guatemala, de que tengo noticia, son precisamente los retratos del Padre Rodrigo de la Cruz, general de esta misma orden y del Hermano Pedro Joseph de Bethancourt. El primero de estos cuadros se encuentra en el Museo Colonial de la Antigua y el segundo en poder del Doctor Popenoë.

(10) En COUTO, ob. cit., pág. 93.

(11) En la iglesia de San Agustín de la nueva Guatemala existe todavía otro cuadro de la Virgen de Guadalupe, pintado en México. Aunque no me fué posible averiguar su autor, en la leyenda que lo calza se dice que fué "tocado" con el original, lo que indica que se pintó precisamente en México, ya que no es creíble que se hubiera pintado en Guatemala y después mandado a México solamente para "tocar" el original.

(12) Ob. cit., pág. 325.

Academia de
e él abundan
artísticos del
apreciaciones
na siguiente:
mal gusto de
retratos y una
s, si hubiera
extraordinarias,
res como hoy

a Virgen de la
mada "Michl.
se conserva
a la siguiente
V". Como es
se hecho con
argo, . por lo

nte inseguros.
edor de 1790,
colonial me-
lázquez Chá-
ornequi, quien
vado a Oaxaca
de este maes-
En el retablo
ca del tamaño
o Hospital...
nuy buena de
s escudos que

conexión entre
z hubiera sido
igno. en qué
Guatemala, de
go de la Cruz,
thancourt. El
e la Antigua y

otro cuadro de la
r su autor, en la
ue se pintó preci-
y después mandado

Como el Hermano Pedro ya había muerto en 1667 y Fray Rodrigo de la Cruz en 1716, los cuadros de Páez, naturalmente, no fueron obras directas, pintadas en vida de los retratados.

GUTIERREZ: Todavía a fines del siglo pasado existieron en la iglesia de Santo Domingo, en la nueva Guatemala, 40 cuadros con escenas de la vida del santo titular de dicha iglesia ⁽¹³⁾; su paradero actual me es desconocido.



Miguel Cabrera. Virgen de la Concepción.—Foto "Arte".

Estaban firmados por Gutiérrez. Hoy sabemos que vinieron de México en varias remesas entre 1805 y 1806 por recuas. Los únicos pintores que conozco en México con este apellido son Roberto José Gutiérrez y Rafael Joaquín Gutiérrez "profesores de pintura", quienes con otros examinaron en 1787 la ima-

(13) VICTOR MIGUEL DIAZ.—*Las Bellas Artes en Guatemala*, Pág. 300. Guatemala, 1934.

gen de Guadalupe ⁽¹⁴⁾. El autor de la *Vida de Santo Domingo* en Guatemala seguramente habrá sido uno de estos dos profesores ya que las fechas son bastante cercanas.

¿Cómo llegaron todas estas pinturas a Guatemala? La contestación a esta pregunta por ahora no puede ser otra: no lo sabemos. No poseemos ningún documento para poder afirmar que alguno de estos pintores hubiera estado alguna vez en Guatemala. Más parece que las pinturas se hubieran mandado hacer en México, trayéndolas después en carretas a Guatemala. La gran cantidad de obras de Villalpando podía hacernos creer en su estancia en Guatemala. Pero en tal caso ¿por qué pintó únicamente para los franciscanos esta *Vida de San Francisco de Asís*? Además milita en contra la cita de Vázquez, quien seguramente habría sido más explícito sobre el autor en caso de que realmente hubiera venido a Guatemala. Sería más fácil creer en la estancia de Correa en Guatemala, porque de él se conocen aquí bastantes obras y porque hay pintura suya en San Cristóbal Las Casas que bien pudiera haber pintado estando allá de paso para o de Guatemala. Castellanos, en efecto, cree probable la estancia de Juan Correa en Guatemala y supone que ha ocurrido después de sus actividades en México bien conocidas. También vimos que Páez estuvo alguna vez en Oaxaca pintando allí para la orden de los frailes betlemiticos, quiere decir a medio camino de Guatemala; pero aquí también surge la pregunta: ¿por qué no existen otras pinturas de él en Guatemala, así fueran otras relacionadas con la citada orden? Pedro Ramírez sigue en Guatemala tan enigmático como en México, con el curioso detalle, ya mencionado, de que los cuadros pintados por él para Guatemala son posteriores a los conocidos hasta ahora en México. Y otra vez se nos presenta el mismo problema: si después de haber abandonado México y trasladándose a Guatemala ¿por qué no existen otras pinturas de él en Guatemala? Dada la reducida actividad pictórica en la Capitanía General —confirmada precisamente por las importaciones que venimos comentando— ¿no deberíamos más bien esperar que una estancia en persona de alguno de estos maestros se hubiera aprovechado por todos los interesados en tener pinturas de artistas renombrados? Aunque, desde luego, siempre existirían posibles intrigas locales que hubieran hecho abandonar la ciudad a los pintores, una vez que hubieran terminado un contrato determinado.

Tal vez hallazgos felices en los archivos de México y Guatemala nos den algún día contestación a estas preguntas.

(14) COUTO, ob. cit., pág. 106.

Dr. THOMAS DE LA VEGA - MERLO

(1659 - 1749)

Fuentes:

José Martí: (3T. XIII p. 26.) - "Guatemala" | 1882. y México 1882-1913

Antonio Bárbaro Jeurequi: Folleto Guatemalteco Señor y Señor
Guatemala 1895

José Linares (impresor) El Museo Guatemalteco - Quate 1857.

Humberto Garavito: Francisco Calleja monárquico - Quate 1945

"La Ilustración Guatemalteca 1896-97 - Revista quincenal. 2 Tomos.

THOMAS DE LA VEGA MERLO

(1659 - 1749)

Fuentes:

José Martí: "Guatemala" - Guad. 1913 México 1877

Antonio Bolívar Jauregui: ~~Literatura Guatemalteca~~
~~Literatura e Historia Guatemalteca~~ 1896

José Linares (impressor). ~~El Museo Guatemalteco~~
Guatemala. 1852.

Almendros Rastelli 1896-97

"La Ilustración Guatemalteca" 1896-97. 2 Tomo
Revista Quincenal

Heinrich Berlin: El Pintor Tomás Merlo (p. 53)
En "Antropología e Historia de Guatemala"
Golde. N° 1. Enero 1953.

Fuentes, Célebras por Berlin:

1) Archivo General de C.A

2) Libro de Bautizos y Entierros del Cafegario (anexo a la Catedral)

Vida: El pintor Thomas de la Vega Herlo tuvo que nacer (según Berlín) por el año de 1659 "ya que en la partida de defunción en 1749 se declaró que tenía 90 años y que era hijo natural de Francisca de la Vega, vecina de Guatemala".

Se casó con Doña Michaela Bernardo del Pulgar y Potenciana del Castillo. Como sefiere el mismo Berlín el padre de Doña Michaela o sea el suegro del pintor, don Bernardo Pérez del Pulgar murió en México en 1676, caballero de Calatrava, Gobernador que había sido de la Provincia de Soconusco".

Su hija le trajo de dote al esposo 2,350 pesos y 4 écuos. Lo cual indica no solo una discreta fortuna sino buenas relaciones con el suegro y contacto con el mundo mexicano y por tanto intercambio cultural con las corrientes estéticas que dominaban en la Nueva España a finales del siglo XVII.

Se conoce que en 1715 el artista y su esposa tenían ~~siete~~ seis hijos:

1. Manuel de la Vega (24) en Tequixquiac casado con Lucía de la Hoz del Valle
2. Manuel Herlo (22)
3. Tomás (20)
4. Josefa Margarita (19)
5. Pedro Francisco (18)
6. María Rosalia de la Vega (15) que se casó más tarde con el alférez Gaspar de Castro

Se apresó falleció entre 1715 fallece en que ella nació y 1731 cuando su marido hizo testamento quedó por difunta.

El pintor que en la fecha anterior estuvo enfermo ~~se~~ vivió todavía hasta el día 27 de abril de 1749 o sea hasta la misma edad de 90 años mientras su hijo pintor, Tomás, habría fallecido diez años anterior.

Fué enterrado en San Francisco, por ser hermano de la 3^a orden, como le había pedido en el testamento.

El pintor De la Vega Merlo estuvo vinculado con el proceso de Beatificación del Hermano Pedro, por una declaración que dió en 1722 y que fue registrada en el ~~protocolo~~ mismo. El obispo declaró "que conoció al hermano Pedro por haber aprendido a leer en su escuela dándole hasta la edad de los 20 años (1662) en que murió el Cífero de Dior.

"Que la pintura fuere su profesión queda fuera de duda ya que en los documentos siempre se le menciona como maestro De tal arte".

Obras.

~~Bernardo~~ dice que no conoce ninguna obra del pintor. Sin embargo menciona la fecha de un contrato de 1690 con el que "se obligó a pintor 18 lienzos de Santos de la Tercera orden franciscano iguales a otros ya hechos por él. Debe de entregarse uno cada diez días a razón de siete pesos y medio cada uno, haciendo nos sospechar de que se trataba de cuadros muy pequeños, posiblemente destinados a llenar los estrechos pintados de algún retablo.

Otras obras a que se comprometió el artista:

- 1 Encarnar un Jesús Nazareno, el resto mareas y gules.
- 2 Encarnar la cruz de este mismo jesus.
- 3 Pintar el Tabernáculo en donde se coloca jesus Nazareno
- 4 Pintar Tres Caminos
- 5 Encarnar un San Pedro que podría ser una estatua de bronce o complemento una imagen de Verón.

Por la época en que se hizo y el influjo de Pintores Mexicanos como Ramírez, Villalpando y Correa, que dominan en Guatemala nos hacen suponer que Tomás de la Dega sería un pintor barroco inclinado al neoclasicismo.

TOMAS DE LA VEGA

Enfrento de grabados Mexicanos es que se han
 importante como el de los Pintores
 Se conocen grabados de: Natividad = No sea de la Merced
Moreno = Pisa para el funeral de Felipe V
 3. Troncos
 4. Portillo
 5. Sotomayor
 6. Siguerio etc.

HEINRICH BERLIN

Tomás de la Vega 1659 - 1749

Entre los pocos pintores guatemaltecos coloniales cuyos nombres conocemos, Tomás de Merlo es el más importante para nosotros, no porque haya sido el mejor, cosa que no podemos afirmar todavía por lo poco que sabemos de los otros pintores, sino porque de él se ha conservado un número mayor de pinturas.

A pesar, pues, de su importancia manifiesta para la historia de la pintura en Guatemala, nadie ha ensayado escribir su biografía, aunque datos diversos se han publicado acerca de él, mezclando indistintamente fechas correspondientes a él con otras referentes a su padre Tomás de la Vega Merlo, igualmente pintor. La similitud de los nombres, desde luego, se prestaba fácilmente a tales equivocaciones, pero investigando en los documentos de la época no es difícil desenmarañar el embrollo innecesariamente creado. Tanto entre los documentos del Archivo General del Gobierno como en los asientos de los libros de bautismos y entierros del archivo del Sagrario, anexo a la Catedral, hay suficiente información para poder delinejar la vida de ambos artistas.

El padre de nuestro biografiado Tomás de la Vega Merlo, debe haber nacido por el año de 1659, ya que en la partida de defunción en 1749 se declara que tenía 90 años y que era hijo natural de Francisca de la Vega, vecina de Guatemala. Casó en 1690 con Michaela Bernarda del Pulgar, hija natural de Don Bernardo del Pulgar y Potenciana del Castillo. El padre de Doña Michaela era una figura de importancia en la Colonia

y Fray Antonio de Molina¹ nos dice de él: "El año de 1676 murió en México Don Bernardo Pérez del Pulgar, Caballero de Calatrava, Gobernador que había sido de la Provincia de Soconusco. Declaró en su testamento no tener cosa que fuese suya; mandó que toda su hacienda se diese a los indios y vecinos de Soconusco; porque hallaba en su conciencia que toda era hurtada. Pocos años antes había dado una residencia de un apóstol y la hizo imprimir y publicar en todas partes; pero a la hora de la muerte hizo la declaración referida". Debe haber sido padre cariñoso aun con su hija natural, ya que ella trajo de dote y caudal 2,350 Pesos y 4 Reales. Entre el artista y ella procrearon a los siguientes hijos, quienes, en 1715, tenían estas edades: Manuel de la Vega de 24 años, avecindado a la sazón en Tegucigalpa y casado con Lucía de la Hoz del Valle; Manuel Isidro de 22 años; Tomás de 20 años, Josefa Margarita de 19 años; Pedro Francisco de 17 años²; y María Rosalia de la Vega de 15 años, que más tarde casó con el alférez Gaspar de Castro³. Como

(1) Fray Antonio de Molina, *Antigua Guatemala*. Edición de Jorge del Valle Mathieu, Guatemala 1943, pág. 131.

(2) Este murió en Guatemala el 27 de marzo de 1780. Era viudo de Nicolas y tuvo 85 años. Al igual que su padre y hermano Tomás fue enterrado en San Francisco. (Archivo del Sagrario, Entierros españoles).

(3) Archivo General del Gobierno (AGG), Protocolos, escribano Lorenzo de Vivas, escrituras pasadas ante él: 9 de abril, 30 de junio y 10 de julio de 1736.

En los últimos años del S. XVIII
 y primeros del S. XIX 18
 conocemos el gran
 Ministrante Luis Sa-
 gardo

Obras: 1) Ninguna segura que nos haya llegado.

2) Se atribuye a pintar 18 llenos de Santos de la 3^º orden

Tomás de la Vega

Doña Michaela testó en 1715⁴ y su esposo en 1731⁵, donde habla de ella como difunta, debe haber fallecido entre estas fechas.

Aunque enfermo en el momento de testar, Tomás de la Vega Merlo recuperó la salud y falleció hasta el 26 de abril de 1749⁶. Fue enterrado en San Francisco tal como lo había pedido en su testamento, deseo comprensible ya que era hermano de la Tercera Orden⁷.

En 1722 Tomás de la Vega Merlo declaró como testigo en el proceso de beatificación del Hermano Pedro de San José Betancourt. En el Archivo Secreto del Vaticano existe un traslado al italiano de las actas procesales y gracias a una deferencia especial de los encargados de dicho Archivo, el Instituto de Antropología e Historia de Guatemala obtuvo una copia de microfilm de las declaraciones de Tomás de la Vega Merlo. Al manifestar sus generales (que son las mismas a las cuales ya habíamos llegado estudiando los otros documentos) el artista agregó que conocía al Hermano Pedro por haber aprendido a leer en su Escuela, tratándolo desde la edad de tres años hasta la de siete años o sea hasta 1667, año en que murió el famoso Siervo de Dios.

No conozco ninguna obra del pintor Tomás de la Vega Merlo, pero que la pintura era su profesión queda fuera de duda, ya que en los documentos siempre se le menciona como maestro de tal arte. Además existe un interesante contrato de él donde se obligó, en 1690, a pintar 18 lienzos de santos de la Tercera

(4) AGG. Protocolos, testamento pasado ante Isidro Espinoza el 23 de marzo de 1715. El matrimonio está registrado en el Archivo del Sagrario, Matrimonios 20 de junio de 1690.

(5) AGG. Protocolos, testamento pasado ante Antonio González el 21 de junio de 1731.

(6) Sagrario, Defunciones españolas.

(7) Para algunas operaciones financieras de Tomás de la Vega Merlo, véanse AGG, Protocolos, escrituras pasadas ante Diego Coronado, 22 de febrero de 1716; ante Francisco del Castillo, 20 de febrero de 1696; y ante Felipe Díaz el Mozo, 20 de julio de 1705.

Orden franciscana, iguales a otros ya hechos por él, debiendo entregar uno cada diez días, a razón de siete Pesos y medio cada uno. Asimismo, quedó obligado a "que le encarne un Jesús de Nazareno, el rostro, manos y pies, la Cruz que ha de tener aquestas, pintar el Tabernáculo donde ha de estar y el delantar y frontal y tres láminas y asimesmo encarnar un San Pedro"⁸.

7) "maestro de pintor"

es contemporáneo de Baltasar Espíña quien firma el primer grabado que conozcemos que no sea anónimo 1714
(Edna p. 30)

refiriéndose a "otros" que ya habían pintado (para S. Francisco)

3) Debe entregar uno cada 10 días

4) Se obliga a "encarnar" a

- Nazareno
- S. Pedro

en 1659 ? vivió 90 años - + 1749

THOMÁS DE LA VEGA MERLO.

MERLOS: Trátase de los pintores Tomás de la Vega Merlo (1659-1749), y de su hijo Tomás de Merlo (1694-1739). Para datos sobre estos artistas Vid. Heinrich Berlin "El Pintor Tomás de Merlo". Antropología e Historia de Guatemala, Vol.V.Nº 1, 1953, pp.151-58.

EL PINTOR TOMAS DE MERLO

THOMÁS-MERLO = 1694-1739

(45 años)

hijo de Tomás de la Vega

1694-1739
hijo de Tomás de la Vega

Malo

Los datos históricos que

Según no se sabe (Berlín), por vínculos familiares tuvo el gano

de vivir en México - Además estaban ~~en~~ ^{en} fundadas las casas

de Ponce en la Catedral, de Juan Correa y Villalpando en S.

Francesco -

→ No se ~~explican~~ ~~explicando~~ fundar en el un fuerte enflanque
de los Mexicanos - exp. de Correa y Ponce.

TOMAS MERLO

n 1694 ca

(en 1715 tenía 20 años)

TOMAS DE MERLO (1694-1739) Es uno de los más acusados representativos del barroco Guatemalteco en la pintura. Para su biografía véase Berlín: "El Pintor Tomás de Merlo" Antropología e Historia de Guatemala, Vol.V, Nº 1, Enero 1953, pp. 53-58.

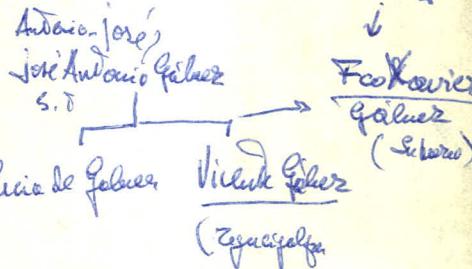
n. 10 de agosto 1694

(bautizado en el Sagrario) murió a los 43

de Thomas de la Vega

p. 54

anños



VIDA

Pasando ahora a su hijo, el pintor Tomás de Merlo, vimos que su madre manifestó, en 1715, que tenía 20 años, lo que sitúa su nacimiento alrededor de 1694. En efecto, entre las entradas de bautismos del Sagrario (gente ordinaria) encontramos la siguiente partida: "1º de agosto de 1694 se bautizó a Tomás nacido el 15 de julio de 1694, hijo legítimo de Tomás de Merlo (sic!) y María (sic!) del Pulgar". Casó el maestro con Lucía de Gálvez, hija de Antonio Joseph de Gálvez y Tomasa de Acevedo⁹. Seguramente este Antonio Joseph de Gálvez es el maestro ensamblador y carpintero que aparece como fiador de nuestro artista en la escritura para los cuadros del Calvario. Un hermano de Lucía fue Vicente de Gálvez, maestro de talla y autor del retablo mayor de la Catedral de Te-

gucigalpa¹⁰.

Tomás de Merlo procreó con Lucía de Gálvez a los siguientes hijos: Manuel Onorato¹¹, Ignacia María, Geraldo Francisco y Marta Antonia.

En 1739 sufrió un grave accidente. Testó el 7 de diciembre¹² y su partida de defunción en el Archivo del Sagrario lleva fecha de 15 de diciembre del mismo año.

(8) Publicado en Boletín del Archivo General del Gobierno de Guatemala. Tomo X, Nº 3. Guatemala, septiembre de 1945.

(9) Sagrario, Matrimonios españoles, 26 de noviembre de 1730.

(10) Heinrich Berlin, *Historia de la Imaginearia Colonial en Guatemala*, Guatemala 1952, pág. 116.

(11) Manuel Merlo testó el 27 de febrero de 1807. No estuvo casado. AGG. Protocolos, volumen 3045.

(12) AGG. Protocolos, testamento pasado ante Antonio González el 7 de diciembre de 1739.

Berlín dice que creó que sus hermanos

tenía "43 años" cuando murió; 10 años antes de su padre que a esa fecha tenía 80 y (murió a los 90).

Según Berlín sufrió un grave accidente que lo obligó a hacer testamento (7 de dic.) y murió el día 15 del mismo.

Obras: ①. Salvador de Horta (Antiguo Museo Colonial)
 de Thomas Merlo

②. Ignacio de Loyola (" " " ")

③. Virgen del Pilar con los 6 monjes fundadores → (Cofrachinos, Guatamala)

11) Cuadros de la Pasión = El Calvario (-1732)

Se ellos: La Oración en el Huerto este formado por Merlo y fechado en 1732.

Títulos:

- 1. Oración en el huerto - (lleva forma y fecha)
- 2. Ante Caídos
- 3. Ante Herodes
- 4. La Coronación de Espinas (Villa corta f. 354)
- 5. Con Homo (el lleva la nota del discípulo)
- 6. La coronación de Espinas (y fecha 1740 es de platero)
- 7. de San La Gata (y fecha 1740 es de platero)

quién es este "Su Discípulo"? es José Gallegos =
 V. M. D. dice que sí - (pero anade que los dejó en
 en la Nueva Guatemala porque fechó la fecha 1790
 en vez de 1740).

15º

- 7. La Cena del Señor ?
- 8. La Entrada en Jerusalén ?
- 9. La Verónica -
- 10. La Crucifixión
- 11. La Despolición en el Sepulcro

15º = José Andrés en la serie de los Apóstoles
 de Zurbarán en Santo Domingo

De pinturas suyas conozco las siguientes: Un Salvador de Horta y un San Ignacio de Loyola, ambos hoy en el Museo Colonial en Antigua.

Una Virgen del Pilar con las seis fundadoras del convento de monjas capuchinas que se conserva en su iglesia en la Nueva Guatemala.

La gran colección de la Pasión (11 cuadros), ahora en el Museo de Bellas Artes en la Nueva Guatemala. Aunque de poco interés (tal vez por las repintadas que ha sufrido) esta colección ha dado mucho que escribir por dos informaciones contradictorias. Por un lado se iba por Vásquez¹³: "Este mismo año (1655) se acabó la obra de la iglesia del Calvario... La pintura no quiso fiar, sino del más excelente, más generoso, discreto y primoroso artífice y más lleno de piedad, afecto y devoción. Este fué el Capitán Don Antonio de Montúfar... Había acabado los cuadros o lienzos del Calvario el buen caballero Don Antonio, en que puso todo esmero, trabajando personalmente desde el año de 54 en las figuras principales, y ayudándole un esclavo que tenía, que casi remedaba al amo en lo primoroso del pincel, en la demás obra de ellos; que es de lo más propio y garbosco que tiene esta ciudad de Guatemala, y de mucha traza, idea y disposición, remedando la noche en huerto, palacios y tribunales con tan propios coloridos, sombríos y propriedad, que eleva, asombra y admira. Era ya entrado el año de 56 y se habían estrenado en él y los antecedentes todos los lienzos, excepto uno, que no era el mayor, en que había ideado pintar a Nuestro mansísimo Señor y Salvador, acabado de azotar, suelto de la columna y que le hacían buscar sus vestiduras que con escarnio le mostraban y retiraban los sayones. Tenía hechos sus dibujos y preparado el lienzo para la imprimación de los colores... y trabajando en él con toda

aplicación... se puso con general aplauso el Miércoles de Ceniza del año de 1657". Según el propio Vásquez, Montúfar cegó a los pocos días de haberse estrenado el último cuadro y vivió todavía más de doce años. Fuentes y Guzmán¹⁴ trae un relato parecido.

Ahora bien, uno de los cuadros, *La Oración en el Huerto* está firmado: "Thomás de Merlo. Pingit anno domini 1737" y *La Coronación de Espinas* lleva esta leyenda: "Este lienzo y los demás que le acompañan de la Sagrada Pasión, delineó, y pintó el Mro. Thomas de Merlo; quien haviendo fallecido a 14 de Dizve. de 1739¹⁵ dexó a su discípulo encomendada la última mano de los dos lienzos q. quedaron en bosquexo y se acabaron a 16 de febrero de 1740".

Estamos, pues, frente a dos afirmaciones contradictorias y escritores anteriores han tratado de reconciliarlas atribuyendo parte de los cuadros a Montúfar y parte a Merlo¹⁶. Sin embargo, la solución dada al problema, aunque ingeniosa, no satisface porque toda la serie es demasiado uniforme para admitir la presencia de dos manos separadas en tiempo — y por tanto en estilo — por 50

(14) Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, *Recordación Florida*, Guatemala 1932. Tomo I, pág. 153.

(15) Víctor Miguel Díaz en *Las Bellas Artes en Guatemala*. (Guatemala 1934, págs. 242 y 243), al igual que otros autores anteriores, copió mal la inscripción, confundiendo cuatros por nueve, de manera que, según él, los cuadros se acabaron hasta 1790. La mala lectura lo indujo después a la siguiente afirmación sin fundamento alguno: "Los dos cuadros a que se refiere la inscripción fueron terminados en la Nueva Guatemala, indudablemente por José Valladares, discípulo de Merlo..."

Los once cuadros tienen todos la misma altura correspondiendo a la estipulada en el contrato. En el ancho, sin embargo, se observan discrepancias con las estipulaciones contractuales. Ellas pueden ser debidas a cambios hechos por el propio pintor a recortes posteriores.

(16) Así Jesús Fernández en *La Semana Católica*, Guatemala, Año VI, N° 310, 7 de mayo de 1898 y V. M. Díaz en *Las Bellas Artes en Guatemala*, ob. cit.

(13) Francisco Vásquez, *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*, Guatemala 1944, Tomo IV, págs. 430 y 431.

años. Diego Angulo Iñiguez¹⁷, el conocido historiador español de arte, con buen juicio, no se dejó enredar por esta aparente contradicción de los datos históricos conocidos y escribió: "Por desgracia la serie de la Pasión pintada para la ermita del Calvario debió de sufrir tanto durante el terremoto de 1717, que hubo de completarla Tomás de Merlo (+1739) y los lienzos que de ella se conservan en el Museo de Guatemala, algunos firmados por este último artista, son de estilo tan uniforme que hace difícil asignar ninguno de ellos a Montúfar. Más razonable parece poder pensar en él respecto del que representa el "Camino del Calvario" del Museo de Antigua, si, en efecto, formó parte del mismo conjunto".

Con la suposición de que la colección de Montúfar quedara arruinada con el terremoto de 1717, Angulo dió en el clavo. Inserto a continuación el texto del contrato original para la manufactura de los lienzos que disipa una vez por todas las dudas sobre atribuciones y deja en claro que el autor de toda la actual serie es Tomás de Merlo, descontando únicamente los trabajos complementarios después de su muerte por parte de su discípulo y de los retocadores posteriores. Dice el contrato así:

Obligación de la obra de los cuadros de El Santo Calvario. Fecha por Thomas de Merlo, maestro de pintor y Antonio de Gálvez como su fiador en la conformidad que aquí se expresa.

Sea notorio a los que la presente vienen como nos, Thomas de Merlo, maestro de pintor, y Antonio de Gálvez, que lo soy de carpintería, ambos vecinos de es-

ta ciudad, el uno como principal y el otro como su fiador y principal pagador que salgo y me constituyo haciendo, como hago, de deuda y negocio ajeno mío propio y sin que contra el principal deudor, sus bienes ni otra persona sea necesario hacerse diligencia ni ejecución de feroe ni de derecho aunque se requiera, cuyo beneficio y remedio y el de las auténticas que sobre ello hablan expresamente renuncio, y ambos, principal y fiador de mancomún a voz de uno y cada uno de por sí por el todo insolidum, renunciando, como renunciamos, las leyes de Duobus Reis vendi y la auténtica presente ochito (?) de fide jusoribus y las demás leyes y derechos de la moncomunidad, división y excursión como en ellas se contiene, decimos que Su Señoría el señor Doctor Don Joseph Suncin de Herrera, Deán de esta Santa Iglesia Catedral, comisario apostólico, subdelegado general de la Santa Cruzada, llevado de el afecto y devoción que ha tenido y tiene a la Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo, con celo cristiano determinó que en la iglesia del Santo Calvario se pusiese pintada su historia para que los fieles no careciesen de tan viva representación como antes tenía sino que con ella fuese motivo de encender en sus corazones la llama de el fuego del amor divino y que incitase a mayor culto y devoción según que piadosamente contempla resultaría antes de que se perdiesen los lienzos que tenía dicha Santa Iglesia con la ruina de los terremotos acaecidos en esta ciudad el año de setecientos y diez y siete, y deseoso de que se efectuase semejante obra como de el agrado y servicio de Dios se inclinó a que yo el dicho Thomas de Merlo la hiciese y me llevó a este fin a dicha iglesia a tomar medida del alto y largo de los lienzos que necesitaba dicha iglesia por ambos costados de que resultó ser necesario once, los seis de a seis varas y una ochava de largo y tres y una ochava de alto; dos de los dos arcos de a siete varas de largo y tres y una ochava de alto; otro de el arco toral de nueve varas y una ochava de largo y tres y una ochava de alto y los dos restantes

(17) Diego Angulo Iñiguez, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona 1950. Tomo II, pág. 442. No conozco ningún cuadro firmado por Antonio de Montúfar y es mi impresión que la firma que diz que hay en el cuadro del Hermano Pedro, publicado en Domingo Juarros, *Compendio de la Historia de la Ciudad de Guatemala* (Guatemala 1936, Tomo II, pág. 179), es apócrifa.

Contraté los cuadros 25 de ene (237)



de dos varas y dos tercias de largo y tres varas y una ochava de alto. Y deseo de su permanencia, viveza y perfección me propuso que los lienzos habian de ser de Bramante crudo o cotence florete, los bastidores fuertes de cedro o de otra madera incorruptible, que los colores fuesen finos y de cuerpo, todo por la cantidad de mil pesos con la calidad de que lo que se anotase por imperfecto según los peritos en el arte lo he de volver a hacer de nuevo y perfeccionarlo hasta que todo quede al gusto y satisfacción de dicho señor, porque en este caso y por el placer que espera tener con dicha obra me ofrece renumerar graciosamente y con liberalidad y que los dichos un mil pesos no se me habían de dar juntos sino a plazos doscientos pesos cada dos meses o conforme fuese entregando la obra en que he venido con tal de que se hiciese escritura y poniéndola en efecto en la mejor forma que haya lugar en derecho, ambos principal y fiador por la presente otorgamos que dándoseme a mí el dicho Thomas de Merlo los un mil pesos en la conformidad que me tiene ofrecida dicho señor pintaré en los once lienzos que se han tanteado necesitar dicha iglesia la historia de la Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo, todo tan a satisfacción de dicho señor Don Joseph, que si alguna cosa pareciere imperfecta a los peritos que eligiere y nombrare para su aprobación lo volveré a hacer de nuevo hasta que con efecto quede a su gusto, tanto por lo que es pintura cuanto condujere a la calidad de lienzos y bastidores, tamaños y demás requisitos que para conseguir la duración desea, cumplido todo por mi parte dentro de dos años que han de correr y contarse desde hoy día de la fecha en adelante. Y si así no se hiciere ni ejecutare ha de ser visto y entendido el que se nos ha de compelir y apremiar por prisión y todo rigor de derecho y el dicho señor ha de poder concertarse con otra persona que

en mi lugar lo cumpla y por la cantidad que más le costare con las costas, daños y menoscabos que se le recrecieren, me ha de ejecutar en virtud de esta escritura y su juramento en que difiero la prueba de ello sin que se necesite de otra, porque de ella le relevo. Y a la observancia y cumplimiento de todo ambos, principal y fiador bajo de la dicha mancomunidad de fianza, obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber con poderío y sumisión a los jueces y justicias de Su Majestad de todas y cualesquier partes que sean para que nos compelan y apremien por todo rigor de derecho, vía ejecutiva y como si fuese por sentencia pasada en cosa juzgada; renunciamos las leyes, fueros y derechos de nuestro favor con la general que lo prohíbe. En testimonio de lo cual así lo otorgamos en la ciudad de Santiago de Guatemala en 25 de abril de 1737 años y yo el escribano de Su Majestad soy fe conozco a los otorgantes y de que habiendo pasado con ellos a la casa de la morada del señor Don Joseph Suncin de Herrera, Deán de esta Santa Iglesia Catedral, oyó y entendió el contenido de esta escritura y enterado de ella dijo que es así haber ofrecido no sólo dar los un mil pesos por la obra que se expresa en la forma y con las calidades que se refieren sino que dándosele cumplimiento a satisfacción, gusto y contento de Su Señoría remunerará graciosamente con liberalidad al dicho maestro. Y que por ser obra tan del servicio y agrado de Dios quiere y es su voluntad que si en el tiempo que se ha de acabar fuere Su Majestad [Divina] servido llevarle para sí se saque por sus albaceas de lo más pronto de sus bienes el todo o la parte que restare, sin embargo de que por su testamento tenga ordenada otra cosa, porque por esta escritura lo revoca en lo que fuere contrario a esta aplicación que desde luego hace y lo firmaron siendo tes-

Obras Obras Artísticas:

15^o

1) El cuadro "Cabeza de un Pederast" que estuvo en Fla Penit. (comprado con Mengs.)

16^o

2) Sacrificio de Sto Domingo. Cuadro de "Jesús" (Vi. Mi. Do.)?

17^o

4)

En los pueblos hay posibilidades de encontrar más (Berlin fijiere)

tigos el Bachiller Don Joseph Almeida, presbítero, Don Pedro y Don Miguel de Almeida, vecinos de esta dicha ciudad.

Doctor Joseph Sunzin de Herrera

Antonio de Gálvez

Thomas de Merlo

Ante mí:

*Antonio González
Escribano Real*¹⁸

Tengo noticia todavía de otro cuadro de Merlo que llegó hasta Florencia, al decir de la información que se encuentra en un discurso pronunciado el 25 de agosto de 1798 en la Real Sociedad Económica de Amantes de la Patria de Gua-

(18) AGG. Protocolos.

temala¹⁹ y que literalmente dice: "... conserva en Florencia con estimación una cabeza de nuestro Redentor formada desde el cuello y clavículas de los hombros. Esta pieza se ha comparado allá con las obras del gran Mengs; y ciertamente es obra de nuestro famoso Merlo".

Víctor Miguel Díaz²⁰ afirma que un cuadro de Jesús en la Sacristía de Santo Domingo de Guatemala es obra de Merlo. El cuadro existe en el lugar citado pero está colocado tan alto que desde abajo no se ve ni siquiera la firma.

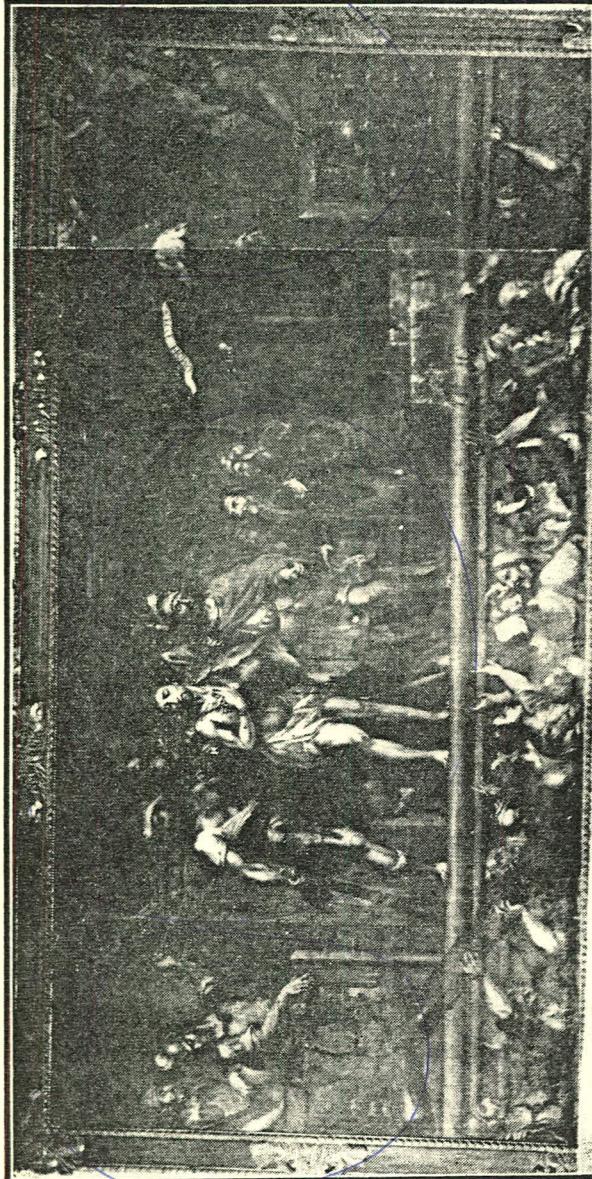
Una búsqueda sistemática entre los cuadros existentes en iglesias de los pueblos de Guatemala, tal vez daría con más obras firmadas por Tomás de Merlo.

(19) Quinta Junta Pública de la Real Sociedad Económica. Guatemala 1799, pág. 27.

(20) Obra citada en la nota 15, pág. 481.



Cuadros del "Calvario" de Antigua -
Reproducción:



2 Ante Coras

3 Oración del Viernes

4 Ante Herodes

5 La Caida

1. — Ecce Homo.

Según Borrón San Pedro de Mello.

OBRAS DE TOMÁS MERLO:

Educación - con el Padre: Tomás de la Vega M. 1694 - 1710
16 años -

Joven: 26 años 1710 - 1720 (sobrado e restaurar cuadros?)

Madurez: A: 1720 - 1735

Periodo de gran actividad: (un cuadro sin fecha)

1. Un cuadro "de jesús" que camina (Vi. Mi. Di.) en Sto Domingo en la sacristía -
influido por Villalpando?
2. San Salvador de Horta. (Museo de Antigua) Franciscanos?
3. 3. Virgen del Pilar, con los Monjes fund. de Capuchinos
todavía en la misma iglesia.
4. San Andrés Apóstol - (para la serie Calvario) en Sto. Domingo -
5. Apostolado de S. Ignacio de Loyola (Para la Compañía?)
(hoy Museo - Antigua)
6. Señor de los Calvarios - que está en Florencia - (?) Ric. Tol. Pol.

Retratos: Don Juan González de Bereda y Mendosa - A. Cerdellinos
dice que está en el Museo de Antigua. (Obispado Quat.)

1735 - Contrata los 11 cuadros grandes de la Pasión para el Calvario de Antigua (solo terminó once)

1737 - "San Nicolás ante el Emperador Constantino -
para la Catedral. -

1739 - Sigue pintando los once cuadros de la Pasión:

Lienzos del -

Calvario de Antigua : (Entiende en jerusalén?)

1 (La Cena ?)

- 2. Oración en el Huerto - (firmada por Merlo y fechada 1737)
Es muy especial "sobre todo" en que aparece jesus desfallecido
sostenido por un angel)

3. Ante Caifás -

4. Ante Herodes -

5. Coronación de Esfinges (Villaverde p. 354)

- Este lleva la nota del "discípulo que tuvo que
terminarlos" con fecha final de 1740.

6. Ecce homo -

de este dice Villaverde que tiene un encanto particular.

7. La Caída -

8. (La Crucifixión ?) -

9. (El Descendimiento ?) -

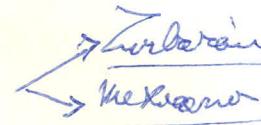
10. (La Resurrección ?) -

11. De ellos solo estaban "esbozados" como dice la leyenda. No dice
quien fué el discípulo que los terminó.

En otros lugares del país (sugiere Berlin) podrían encontrarse otros. -

Tenemos un total de 19 cuadros (2 de ellos terminados por un discípulo)

Comentario a Los Caprichos = de la Persecución.

1) fondo oscuro - Tenebrismo 

2) Alborozamiento de personajes (más de 25 figura en la cara)

3) Alborozamiento de personajes (más de 25 figura en la cara)

4) Elementos contemporáneos de Vigo - Pilares, Cráneos de topo -

5) Elementos contemporáneos de Vigo - Pilares, Cráneos de topo -

clásico masaje barroco de naturaleza estética. También hay

verdines colgantes sin mayor vuelo.

6) Territorio de La Corte y de gatos en los

movimientos reservados a los personajes (más de 25 figura en la cara)

7) Contrac. Diagonal del Huerto y 

personajes ordinarios

8) Ausencia de perspectiva. Todas las figuras están en

9) primer plano - (Los demás no son visibles) -

10) Figuras en movimiento : (bajitadas, andar, regalar)

11) Otra persona, agitando alas de los angeles - Es el que

presenta mayor atención al movimiento - Aun así el

cuadro permanece frío - Los colores son generalmente secos y terrorosos, gruesos, te

debe a la alteración del tiempo

12) Lleva una nota que se refiere

13) a dos "que quedaron en parque" -

"La coronación de Espinas" = Terminados en 1740

por otra mano - Cuáles serían? = R.: Este mismo

N.B.: Si fuese Volgarismo deberían tener un "fondo claro"

= y los colores: "soltados" y "arredondados" (como el de

la Merced!) 

en las carnes, -

Otra edición

Obras (Villacorta 354 p.) (Repite la de H. Castellano?)

1735 Don Juan González de Petral y Mendoza
Obra de Gutiérn (1730-38) - el autor es el 1735
para ser colocada en el Salón del Ayuntamiento
1738 San Nicolás ante el Emperador Constantino
Obra medida de la escuela italiana, la hizo Merlo
en 1738 por encargo del Obispo don Pedro
Pardo de Togores, para la Catedral de Quatlema
Dº ② "Apoloasis de San Ignacio de Loyola" de la escuela
tenebrista italiana

Dº ① "San Salvador de Horta" se escuela italiana que fundó
llamar propia de Merlo, para hoy más de Jugo en todo el
mundo

"El Ecce Homo" de Merle tiene un encanto fascinante; los mundos se nos acercan y elongan, los segundos se dilatan y las calles se estrechan, menor del pueblo que pide la misericordia del jefe forman un bellísimo conjunto.

"Se Ossian el Huerto" sobre todo este, en que aparece casi desfallecido sentado para un angel!

"BALLADARES"

"José"

BALLADARES - JOSÉ

VALLADARES: El pintor José de Valladares es una de las más re-
cias personalidades artísticas de mediados del siglo XVIII; ademá^s de
mas de algunas pinturas conocidas existentes en Guatemala, Hon-
duras y Chiapas, llevan su firma algunos de los más interesan-
tes grabados ejecutados al promediar dicho siglo.⁴

1. Prc. Toledo Peláez p. 165
nota 16.
2. García Peláez = T. II - p. 218
3. Velasco: Historia - p. 353

Actividad = (Según la nota de R. Toledo Palomo) p.

mmmmmm

Pintores:

Guatemala : La Merced.

Grabador e Ilustrador de la obra

Honduras : (No Sabemos) +

entre 1750-70 ? - fundo en el
fuera

Chiapas : (No Sabemos) -

" puede ser que solo haga
a los Mercedarios →
mandado a cuadro
franciscanos

" Relación Histórica de los Reales Fábricas 1747 Fern. M. (citado por Villecastra)

Grabados = hacia la 1/2 del siglo en su taller de Grabados (R. Palomo Toledo)
(también lo cita Villecastra en la serie de grabados (p. 355 II))
" condalengo al Obispado de Chiapas

Pintores ?
Grabados ?
Dibujo ? ?

Del Pintor

" El arte del grabado, primero en Madera y en metal después Tomo ange

por los nombres de Balthasar Espana, Bles Agüe, José Bellaverde,
Pedro García-Aguirre y de sus hijos Gonzalo y Diego

" Casaderos que de ellos llegaron hasta nosotras, Tuve la oportunidad de
adquirirlos en la exposición del grabado antiguo que se ofreció

en noviembre 1967. en el salón de Bellas Artes del Museo Nacional

de Guatemala: (60. Tercera Parte p. 148. = Bibliografía Quetzalcoatl
corrección por J. Antonio Vollalvarez C. -?)

OBRAS Hasta 1739 fue probablemente ayudante y colaborador de Merlo (29)

— Su actividad de grabador se entrelaza con la pintura: (9) 1740

130 años - ↑ 1739 = pintura (Terminación de los cuadros de Merlo) (29)

an ↓ 1742 = grabado: Elección de Fernando VI (Descripción de Ruedas fijas)

— Entre 1745-50 = Dos Cuadros de Apóstoles (La Merced)

— 1759 = grabado "El Dolor Rey" + Barbera de Portugal = Funeral

1759 = pintura; Apoteosis de La Merced, de 20 m².

1760 = grabado "Símbólica Oliva" + Fernando VI = Funeral

... (en este periodo tuvo que trabajar mucho que no se conoce -)

1773 = agarró el gran Terremoto. {o amigo?}

65 años - 1776 = + murió en antigua?

En esta época. Según Edna de Prodes (p. 30)

José Ballesteros — burió las planchas de grabados que se encuentran en:

- 1) "El Dolor Rey" — 1759 — Elogio funebre — Imprenta S. Azevalo. G.
- 2) "Simbólica Oliva de Paz" — 1760 — Elogio funebre — de Fernando VI. — Imprenta S. Azevalo. Quedan 1260
- 3) En esquelas universitarias de finales de este siglo se siguen imprimiendo grabados — firmados por Ballesteros. —

Edna de Prodes —

De estas tres fuentes de grabados de Ballesteros — que se ca del "Museo del Libro"

antiguos de Antigua —

a) 1759 — "El Dolor Rey"

Sentimiento de nuestro católico monarca el Sr. Don Fernando VI

En la sensible muerte de Nuestra Señora Dona María Barbara de Portugal

Pompa funebre que a la memoria de esta heroína difusso en Guatemala
el Sr. Manuel Díaz Freijile Alcalde de Corte — Impres en Guat. por
Sebastián Azevalo — 1759

b) 1760 "Simbólica Oliva de Paz" y piedra. Descripción del magnífico funeral que el amor y la lealtad previnieron a la tierra y de la memoria de Fernando VI. Por Fray Blas del Valle del Orden de Predicadores (Impreso en Guatemala por Sebastián Azevalo) 1760

¿Quién grabador es?

Contemporáneo de:

Quién firmó:

BLAS DE AVILA.

1. Un grabado 1759

2. Otra en una esquina de Rafael Landívar (en el Museo del Libro. Antigua)

La posibilidad
~~camino~~ de la Fe. (el libro dice que los ángeles sostienen en el tercer plano).

En el Segundo Plano se da el contenido teológico de esta fe. La palabra de Jesucristo y su Gracia que procede de la Cruz son el medio de transformación para este mundo. La orden de la Merced posee una misión que es la evangelización que "libera" y "salva" con la intercesión de la Virgen.

En el Tercer Plano se da el mundo ultraterreno, indicado por el rompimiento de gloria que deja entrever a la Santísima Trinidad, razón primera y última del ciclo de la vida. El Creador del Universo invita a la comunión de la inmortalidad. *humana*.

detallada.

Una descripción de este cuadro, un poco prolífica pero llena de entusiasmo, es la que escribió Jesus Fernandez en la Semana Católica de 1897. (i)
Vale la pena volverla a leer.

"*Opúsculo*

.....
Es conveniente leerla para comprender el gran contenido didáctico de esta obra.

1º Aparece en el centro Cristo crucificado levantándose la cruz del medio de una piletta llena de la sangre redentora; del costado de Jesús brota esa sangre que pasa al corazón de la Virgen María, y de aquí en forma de chorro cae al receptáculo. La Madre de Dios vistiendo el traje mercedario está de pie sobre un grupo de querubines, mientras que el arcángel San Miguel le levanta el manto a la derecha y el ángel tutelar de la Orden con el escapulario al cuello hace otro tanto con el mismo manto al lado opuesto.

Bajo aquel manto de María, aparecen de rodillas agrupados los santos mercedarios, distinguiéndose entre ellos San Ramón Nonnato, por el capelo cardenalicio. En lo alto hay una gloria y en ella el Eterno Padre, el Espíritu Santo en forma de paloma y bellísimos grupos de ángeles que asisten admirados a la escena.

Al rededor del receptáculo de sangre se ven las hermosas figuras de cautivos libertados; unos de rodillas la miran, otros elevan sus ojos al grupo de Jesús y de María, como en señal de gratitud, alguno inclinado bebe y otros pretenden hacerlo; cuerpos medio desnudos en quienes los trabajos imprimieron el sello de la cautividad, ofrecen correctísimo dibujo, muy sobre todo una mujer cargando a un niño. Por allí pasaron los pinceles de un artista de genio, que derramó la vida y movimiento a torrentes en aquel lienzo. A un lado, a la derecha del espectador aparece la noble figura del caballero de María, tipo más simpático cuanto más se estudia, el hijo del Languedoc San Pedro Nolasco, que desata las cadenas de manos de los cautivos cubiertos de harapos, y en quienes la mirada revela gratitud a su libertador; pero no es sólo él quien libera, otro Padre mercedario extrae cautivos de las mazmorras mahometanas coronadas por la bandera roja y la media luna. (i)

(i) Publicado en *Avales de la Soc. de Geogr. Hist.*, Tomo XXII 1959 p. 122 (replica de la Semana Católica N° 259-4-265 de 1892).

~~Interior del Libro del Apocalipsis que presenta la "Imagen del Cordero" que engalana el trono de Dios, que a su vez se identifica con la Sangre del Cordero - y la Sangre es el "sangre del Crucificado".~~

~~Jan Van Eyck - La fuente de la gracia (Museo del Prado)~~

“Fernández propone para introducir algunas novedades, referidas a la Orden Mercedaria, de mucho interés que proporcionen al cuadro un nuevo ^{sentido} ~~significado~~ de representación histórica.

Inmediato al espectador aparece de rodillas sobre almohadón de color rojo en el que también ha puesto su cetro y su corona, aquel rey don Jaime I de Aragón llamado el Conquistador, gran cooperador en la fundación y protector siempre decidido de la Orden de la Merced, a quien la Santísima Virgen se apareció recomendándole la nueva empresa, encargo que cumpliera con tal celo el guerrero como que dio su palacio para convento de la real y militar agrupación religiosa, y las barras de sangre para el escudo. Está don Jaime orando y viste armadura, ciñendo espada, cubriendo sus hombros el manto real de púrpura, forrado de pieles de armiño. Tres religiosos mercedarios están arrodillados tras el Rey, también orando. El monarca de Aragón, después de San Pedro Nolasco y con el dominicano San Raymundo, testigos de la revelación de María, son las piedras angulares de esa empresa que será nota perdurable para la iglesia.

Cerca del Rey hay una mujer arrodillada y vuelta de espaldas al espectador que es una maravilla por el dibujo. No lo es menos el ángel que de pie señala con la mano al Cristo, a la Virgen y a la Sangre Redentora, mostrándoseles al niño que lleva de la mano. ¹

mostrándoselos al niño que lleva de la mano. ^W

a Bellísima es la figura del cautivo que elevando sus miradas al Crucifijo representa en las manos las cadenas rotas, y a quien acompaña en sus demostraciones la gratitud de una mujer. No es menos hermoso el ángel que doblando una rodilla en tierra presenta en azafate y en desorden amontonados sobre él, grillos y cadenas. Hay allí también hincado un sacerdote, pero que debe ser canónico, pues viste roquete y muceta, y otros personajes que se muestran unos a otros asombrados ante aquella magnífica escena.

Es todo un poema aquel cuadro, pero el alma del artista notó que faltaba una explicación para su obra, pues de nada servía libertar del cautiverio a las almas, si no se les libertaba del cautiverio espiritual, que iba invito en la empresa de la Orden de la Merced y como lo acusa la Sangre Redentora.

El pintor, pues, trazó otra escena a la izquierda del lienzo: el apóstol San Pedro con aquel su carácter fogoso y fisonomía característica, se afana en libertar almas sacándolas de otra cárcel, que quizá abrió con las llaves que lleva al cinto: es la iglesia rescantando del cautiverio del pecado mediante la Sangre de Cristo, y grupos de ellas vienen ya hacia el receptáculo en actitud de agradecimiento.

Un detalle: al pie del cuadro hay un grupo bellísimo de dos ángeles que sostienen un libro abierto, una palma y unas flores, y en él con dos textos de la Biblia se leen también las fechas del inicio de las obras de aquel templo y el de su dedicación. *u*

La descripción termina exactamente donde el Cuadro ^{su} principio, en los peleteros de S. Juan en el Apocalipsis: "con tu sangre compraste para Dios hombre de todo raza lengua pueblo y nación". (Apoc. 5:9)

Algunas de Copiar cuadros en el Vaticano
Museo de Pintura en Roma (1740-41) con Marco Beneficent (1734-1764)
orientado por un sentido clásico

— Su padre (Gaudí Miquel) era fanático de Pefect y Correch.

Wang era un administrador modélico que endulzaba los acaecimientos

comprendiendo las tendencias neoclásicas con el gusto romántico, se nota un paso hacia lo neoclásico.

composición de Δ al θ°

- Hay una profunda diferencia entre la ~~visión~~ ~~sentir~~ de los ~~afectos~~ ~~maravillados~~ de los ~~afectos~~ y la visión freudiana de los "afectos" ~~maravillados~~
en 1854 en Roma. Muy más profunda del descubrimiento inicial
en su ~~trabajo~~ ~~trabajo~~ que representa la "Glorificación de S. Esteban" -
en lo que vuelve a la visión de frente abandonando la ~~sentir~~ ~~sentir~~
de los ~~afectos~~ - los ~~afectos~~ para con el Parnaso (1861) que
desarrolla ya en su ~~trabajo~~ ~~trabajo~~

ez. De él hace esta
se reñidamente, una
rgen madre; su ro-
odo de arcángel que
así honrado moría,
n terrible pobreza."

la Concepción, que
rez en el año 1852.

io suyo; nació para
procuró ser escul-
pencias de los maes-
queña estatura, de
rpo. El hizo amar
ios años la imagen
il trabajo no pudo
po, desapareciendo
er al a, lo arre-
ña y magestad, tal
ficada, por los en-

ltado en los muros

Mariano Gánuza,
la capilla del Sa-
covió al artista —
ra original y deli-
llas creaciones de
cepción de los Es-
e franciscano que
Alonso de la Paz,
ando gloria y re-
en el filarmónico
78.

, atractante; ma-
s bien proporcio-
y la tez es nivea;
edras de colores;
en posición suave

Zeballos, cuando
taller bellísimas

4.—Grabado y numismática. El arte del grabado, primero en madera y en metal después, tomó auge, como hemos visto en nuestro libro anterior "Historia de la Capitanía General de Guatemala", durante la colonia, y los nombres de Baltasar España, Blas Avila, José Valladares, Pedro Garci-Aguirre y de sus hijos Gonzalo y Diego, y las obras que de ellos han llegado hasta nosotros, tuvimos oportunidad de admirarlas en la exposición del grabado antiguo que se verificó en noviembre de 1941 en el salón de bellas artes del Museo Nacional de Guatemala. (60. 2^a Parte. p. 147.)

Pero aquel arte en que la destreza de mano manejando el buril producía estampas de santos y santas, troqueles para medallas y monedas, dejaba en cada obra algo del alma del artista, lo que no siempre se podía realizar, de allí que se buscaran mejores auxiliares, para reproducir tales obras con mayor facilidad, usando procedimientos químicos, naciendo así el aguafuerte, la galvanoplastía, la fotografía, el fotograbado, etc., cuyos progresos, en el presente, son sencillamente asombrosos.

Decía el licenciado Enrique Martínez Sobral en enero de 1925, refiriéndose a los magníficos grabados que exornan el libro de la Jura de Fernando VII en Guatemala, impreso en 1808: "Son de gran valor histórico para justipreciar el grado de adelanto del arte de la ilustración tipográfica durante la colonia. Estos grabados, con varios más, ilustran el libro en que se dejó constancia a las generaciones futuras de la pompa con que se celebró la jura del entonces Fernando el Deseado."

Los grabadores fueron famosos en Guatemala. Entre nosotros esta rama de las bellas artes sólo tuvo rival en la de la escultura. Hubo grabadores desde la introducción de la imprenta durante la colonia, y el gran historiógrafo de las imprentas de España y América, José Toribio Medina, afirma en su "Historia de la Imprenta en Guatemala", 1660-1821, que "solo México rivalizó con Guatemala en la excelencia de esta clase de trabajos entre todas las antiguas colonias españolas". Fué una legión gloriosa de grabadores y a fines del siglo XVIII los libros aparecían con un lujo y profusión de grabados de que hubo muy pocos ejemplares en América.

1.9. Dos de los libros exornados de tal manera, fueron el dedicado al relato de las horas fúnebres verificadas a la memoria del ilustre monarca Carlos III y el de la jura de Fernando VII. Cabe admirar en estos grabados, con los escasos recursos de la época, el atrevimiento en la inventiva y la forma del tono. Los grabados eran hechos por Cabrera (célebre miniaturista también), Casildo España y sus numerosos discípulos. Eran grabados al aguafuerte y las planchas originales que se conservaban hasta hace poco tiempo en el Museo del Instituto Nacional de Varones de la Capital, y, lo mismo que tantas otras reliquias históricas y trofeos de una intensa cultura, se han perdido quizá para siempre.

"Los grabados más interesantes, hechos después de proclamada la independencia fueron los del 'Atlas Guatemalteco', en ocho cartas formadas y grabadas en Guatemala, de orden del Jefe del Estado C. Doctor Mariano Gálvez —año de 1832—." La carátula que contiene la leyenda anterior fué grabada por Casildo España, texto y dibujo, en letras mayúsculas de

JUAN JOSE

INFANCIA
1851 - 60

ROSALES

1860 - 80

"Formación"

1880 - 90

1890 - 1812

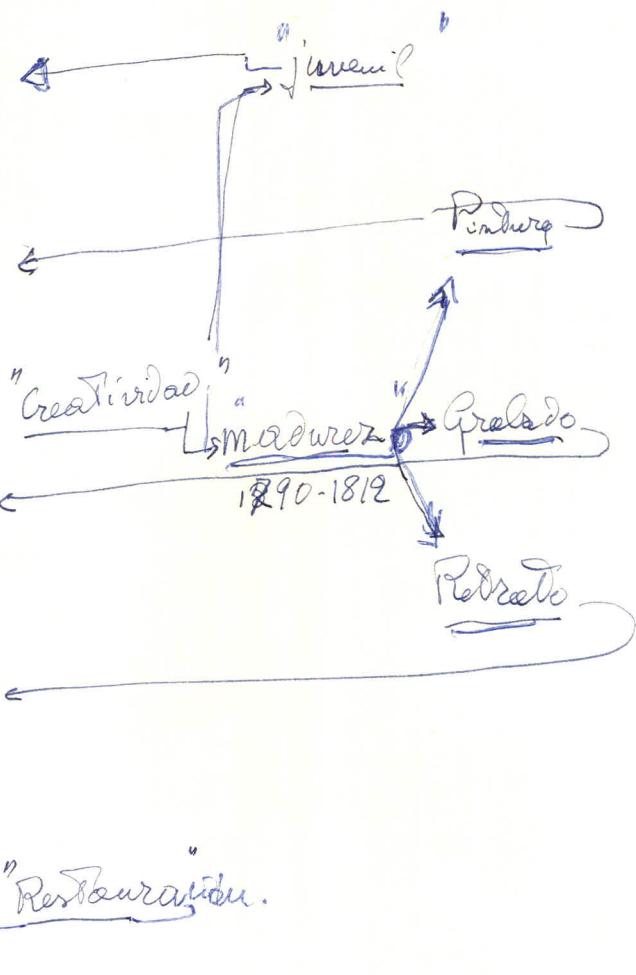
Pintor

1892 - 7

Grelado

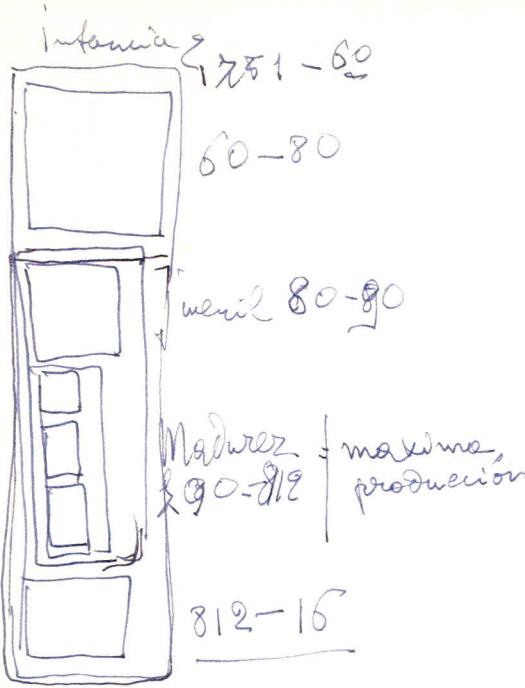
Relato

1812 - 1816

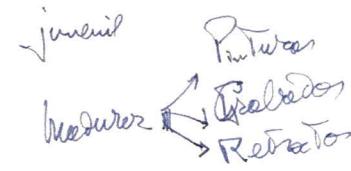


ROSALES

Formación



Creatividad:



Formación Artística [1760-80]

Trebuie como aprendiz y como ayudante de
Vallehermoso, y estudió Dibujo y Grabado.

Carrera profesional de artista hacia:

creatividad

4 juventud

<u>1780-90</u>	1. S. Bartolomé (Sto Domingo)
(-83 - matrimonio)	2. El Salvador (")
④ → <u>Primeras obras</u>	3. La Virgen de la Paloma (")
	4. La Aparición de la Virgen a Sto Domingo
	5. La aparición de Jesus a St. Fran-

1789 Dos Retratos del Rey de Cuerpo entero.
para el Ayuntamiento.

II Madurez
y gran pro-
ducción

[1790-1812]

- Pinturas →
- Grabados (1792-97)
- Retratos ←

DMRE

III Ultimo Período: Retornos 1812-16

Caracteres de su estilo en el:

Ⓐ Grabado = (sig. - sig.) parte del influjo mexicano que se vio en q. desde la fundación de la imprenta libro "La puerca de Fernando VII" (Querétaro 1808)

"Según Toribio Medina: 'Méjico se volvió con Querétaro en la excelencia de este darse de trabajos'" (Villacorta 353 II) lo cual denota la interrelación de ambos centros.

- México tuvo influencias francesas al final del XVII -
Anfalo II.

Res. Relación histórica de los ducados de las Fiertas Fernando VII - 1811
(Villacorta Vol. I. p. 108) Querétaro se refiere a Bellas Artes

B) Pintura (4 p. 122)

c) Restauración -

after la nota de R. TOL. Palomo:

d) Retablos



Grabado N° 1.—El retrato de D. Pedro de Alvarado Contreras y Carvajal de Trejo, pintado por el Maestro Juan José Rosales en el año de 1802 y que se conserva en el despacho del Alcalde Capitalino. (Foto Biener).

istrales se
ora de los
ndo al in-
n los inte-
el que en
tó el qua-
o con una
veras es el
udido.
uestro Joa-
te es aquel
genio y de
e ha hecho
son perfec-
solicital a
introducido
de relieve
artes. Ha
Compáz, y

Antonio Con-
bro Bartolomé.

en las actitudes
16 fue sepultado
25 años. (Libro

de María Anto-
jo, y menciona

astín de Astorga
Tolasco, Hidalgo
o Hidalgo y de
sto de 1806. El
1. (B.A.A. Exp.
de una tertulia

los pintores nombrandole primer conciliario de su junta, han hecho el aprecio mas justo de su mérito y reconocido su rara habilidad.²⁸

"Se abrirá muy en breve la Academia, pues no resta otra cosa que habilitar la sala destinada, y esto estuviera ya hecho antes de ahora, si no fuera preciso medir muy tasado y estrechamente nuestros gastos".²⁹

Hasta aquí quedan las noticias referentes a la Escuela o Academia de Pintura, al parecer sus actividades no llegaron más lejos del año de 1816, pues precisamente en ese año falleció el Maestro Director de la misma, don Juan José Rosales.

Considerando que el nombre del pintor Rosales es el de una de las más importantes figuras artísticas de ese período en Guatemala, procuraremos proporcionar algunos datos biográficos sobre su personalidad.

Juan José Rosales (1751-1816), pintor y maestro en esa profesión, es el mas definido retratista en lienzo de su época; además es conocido por los trabajos en grabado que realizó, siendo de señalar entre estos últimos, sus retratos grabados en buril, especialidad en la que sobresalen: el de don Antonio González Mollinedo y Saravia y el del Protomédico del Reino don José Felipe Flores, cuyas firmas no logró descubrir Medina.³⁰ Inicia su carrera como grabador en el año de 1792, con dos láminas, una de ellas de la Inmaculada y la otra de los Santos Justo y Pastor. Después de grabar varias láminas sobre temas religiosos, llegamos al último grabado que lleva su firma y el cual es una estampa de la Virgen de Guadalupe que se reproduce en un impresio del año de 1801.³¹ Además deben agregarse a la presente enumeración de sus obras como grabador, las ilustraciones de las reales Exequias de Carlos III, y las de Proclamación de Carlos IV, celebradas en Granada, Nicaragua, en el que aparecen grabados que llevan su firma, acompañando a algunos otros de Garcí Aguirre.^{31a}

istrales se
ora de los
ndo al in-
n los inte-
el que en
tó el qua-
vo con una
reras es el
audido.

estro Joa-
te es aquel
genio y de
e ha hecho
son perfec-
solic... a
introducido
de relieve
artes. Ha
Compáz, y

Antonio Con-
tro Bautismos.

en las actitudes
fue sepultado
años. (Libro

de María Anto-
nio, y menciona

stín de Astorga
Lolasco, Hidalgo
Hidalgo y de
to de 1806. El
(B.4.4. Exp.
de ur
arte... que
memoración del
Santo Domingo.
n de que "dos
un pintor de

nombre era el

En el padrón
osé Soto vivía

p. 8 y en él
En la sacristía
de San Pedro
se traten de

del cuartel de
profesión era

los pintores nombrandole primer conciliario de su junta, han hecho el aprecio mas justo de su mérito y reconocido su rara habilidad.²⁸

"Se abrirá muy en breve la Academia, pues no resta otra cosa que habilitar la sala destinada, y esto estuviera ya hecho antes de ahora, si no fuera preciso medir muy tasado y estrechamente nuestros gastos".²⁹

Hasta aquí quedan las noticias referentes a la Escuela o Academia de Pintura, al parecer sus actividades no llegaron más lejos del año de 1816, pues precisamente en ese año falleció el Maestro Director de la misma, don Juan José Rosales.

Considerando que el nombre del pintor Rosales es el de una de las más importantes figuras artísticas de ese período en Guatemala, procuraremos proporcionar algunos datos biográficos sobre su personalidad.

Juan José Rosales (1751-1816), pintor y maestro en esa profesión, es el más definido retratista en lienzo de su época; además es conocido por los trabajos en grabado que realizó, siendo de señalar entre estos últimos, sus retratos grabados en buril, especialidad en la que sobresalen: el de don Antonio González Mollinedo y Saravia y el del Protomédico del Reino don José Felipe Flores, cuyas firmas no logró descubrir Medina.³⁰ Inicia su carrera como grabador en el año de 1792, con dos láminas, una de ellas de la Inmaculada y la otra de los Santos Justo y Pastor. Después de grabar varias láminas sobre temas religiosos, llegamos al último grabado que lleva su firma y el cual es una estampa de la Virgen de Guadalupe que se reproduce en un impreso del año de 1801.³¹ Además deben agregarse a la presente enumeración de sus obras como grabador, las ilustraciones de las reales Exequias de Carlos III, y las de Proclamación de Carlos IV, celebradas en Granada, Nicaragua, en el que aparecen grabados que llevan su firma, acompañando a algunos otros de Garcí Aguirre.^{31a}

28. Joaquín Vásquez: Citado en Guatemala por Fernando VII, pp. 43 y 62. Había contratado en 1789 junto con su padre Hermenegildo, la fábrica de la Pira o túmulo para las exequias del Rey don Carlos III. Berlin: *Historia de la imaginería...*, p. 167. V. M. Díaz, *Op. Cit.*, p. 28, atribuye equivocadamente a Juan Vásquez el tabernáculo neoclásico del Sagrario de la Catedral Metropolitana, que fue delineado por Joaquín Vásquez y cincelado por Francisco Alvarez. Joaquín también es autor del retablo mayor de Patzún, como consta en el archivo parroquial de dicha iglesia.

29. Novena Junta Pública de la Sociedad Económica de Amantes de la Patria de Guatemala. Fundada por el Sr. D. Jacobo de Villa-Urrutia y Salcedo, del Consejo de S. M., Oidor de esta Real Audiencia..., segunda después de su restablecimiento. Celebrada el día 5 de abril de 1812. Por Beteta, impresor de la Sociedad.

30. Medina. *Op. Cit.*, Introducción, p. LVI.

31. Medina. *Op. Cit.*, Introducción. p. LVIII.

31a. Ibídem.

B) *

c)

Sabemos también de su sobresaliente y reconocida capacidad como pintor restaurador. En 1810 pintó una serie de lienzos sobre el tema de la Virgen de Guadalupe para la Capilla del mismo nombre en San Juan Comalapa. En 1814 reparó algunas de las obras del apostolado atribuidos a Zurbarán que conserva la iglesia de Santo Domingo en la Nueva Guatemala.³² Y también queda referencia de haber restaurado los cuadros de la vida de la virgen del pintor mexicano del siglo XVII, Pedro Ramírez, que muestra la iglesia catedral de Guatemala.³³ También restauró y completó en 1813 la pintura de la Apoteosis de la Orden de la Merced, lienzo de grandes proporciones pintado por Valladares y en el que se hace mención de que este último artista había sido su maestro.³⁴

B.1

Pero volviendo a su labor más destacada, la de retratista en lienzo, debemos citar entre aquellos que se conservan y otros que son mencionados en distintos documentos: un retrato de Carlos IV para Omoa en 1790, una pintura de San José de Calazáns y un retrato del Arzobispo Francos y Monroy en 1795, un retrato del rey para la Sociedad Económica Francos y Monroy en 1795, un retrato del rey para la Sociedad Económica

32. Martín S. Soria: *The paintings of Zurbaran*. Phaidon press, London, 1955, p. 168, nos indica que una inscripción que aparece atrás de la leyenda de San Matías: "Este apostolado exceptuando a S. Andres qe. es el del Maestro Merlo en Guatemala, S. Bartolomé, el Salvador y la Virgen por S. Rosales todos los demás son del insigne don Francisco Zurbarán, de Sevilla, que murió en Sevilla, el año de 1662. A solicitud del R. P. Fray Luis de la Puente los reparó Rosales año de 1804 en la N(ueva) Guatemala 1º de Marzo". Estos datos son tomados de Díaz, *Op. Cit.*, pp. 313-316.

33. "Luego Ley un Escrito de Dn. Juan Rosales Mtro. de pintura el qe. mandaron se insertase en la acta y es de este tenor Ylmo. Sr. Dn. Juan José Rosales ante V. S. Ylma tendrá la vondad de disimular los defectos. Los Quadros de la Purísima Encarnación Desposorios y Nacimiento estan enteramente renovados, exceptuando unos Niños del Quadro de la Purísima qe. no los toque, y si digo enteramente no ha sido por mi querer sino forzado por la misma imposibilidad de dhos. Quadros de la Purísima, estaba tan percidido y manchado el cielo manto y tunisela de la Virgen que me ví en la presición de retocarlo de resultas de esto, el rostro y manos quedaban disonantes si no se renovavan y á este modo há sido todo; esto me obliga a manifestar á V. S. Ylma. que en el ajuste qe. presente lejos de quedarme alguna utilidad, antes salgo perdido, pues he gastado muchos Colores, mucho aceite y mucho tiempo. En esta virtud A. VS. Ylma. con el mayor rendimiento digo que si consideran que, este pobre Artífice merece alguna gratificación lo dejó á la benigna consideración de V. S. Ylma. en que recibiese bien y merced. Juan José Rosales". *Libro de Cabildos. Tomo VIII. Cabildo de 15 de septiembre de 1815*. Debo agradecer este bello documento a la bondad del presbítero y doctor Oscar Orellana, quien en paz descansa.

34. Citado en "Los Estudios sobre la exposición de don Jesús Fernández", p. 127.

En la
Catedral

1808

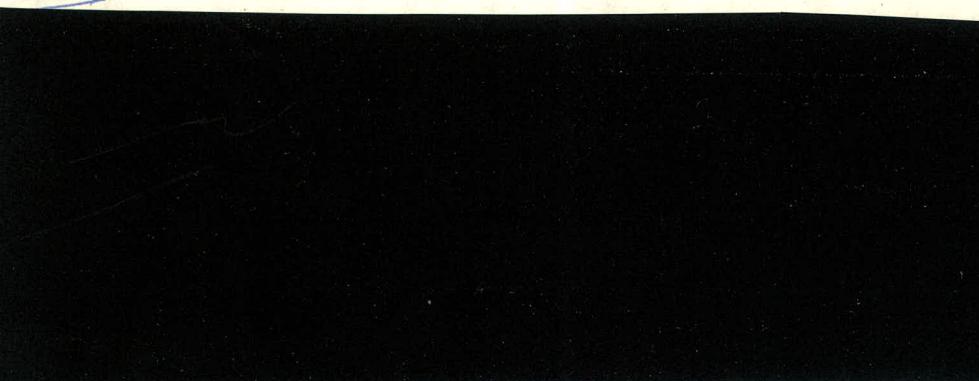
nómica en 1797, dos retratos del rey de cuerpo entero para el ayuntamiento en 1789, uno de Carlos IV para la proclamación, el del Canónigo don Antonio de Larrazábal de 1811, el de don Antonio Norberto Serrano y Polo de 1812, el retrato de don José de Aycinena del mismo año, el de Fernando VII de 1812, y el retrato de don Pedro de Alvarado para el ayuntamiento en 1808. La más completa serie de pinturas de Rosales se encuentra en la iglesia catedral de Guatemala, entre los que cabe mencionar el retrato de Pablo VI, y las pinturas de grandes dimensiones de los señores Arzobispos de Guatemala.

Rosales casó en 1783 con doña Angela Josefa Alfarol, con quien procreó varios hijos.



El fallecimiento del maestro Rosales acaece en Guatemala el 8 de marzo del año de 1816, y fue sepultado en la iglesia parroquial de la Candelaria de donde era feligrés. Según dato deducido de su misma partida de defunción, su nacimiento ha de haber ocurrido alrededor del año de 1751.³⁵

EST



No obstante el juicio de su tiempo y los exaltados calificativos de sus admiradores, el viajero francés Morellet, lo baja un tanto del sitial a que lo elevaran sus paisanos, cuando nos dice en aguda crítica, refiriéndose particularmente al cuadro de la *Crucifixión*, que aún hoy se conserva en la iglesia catedral:

“Rosales pintor de los de mas fama en Guatemala. El artista ha querido representar el dolor de los angeles cuando expiró el ‘salvador del mundo’, concepción ambiciosa que hubiera asustado al

35. Angela Josefa Alfarol. Vid. nota de addenda a p. 175.

36. Su partida de defunción fue publicada en las notas de Ricardo Toledo Palomo a “los estudios sobre la exposición de don Jesús Fernández”. *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia*, p. 128, nota 17.

*Comparado con Lebrun es más
estético y más dentro en el libro*

el mismo principio de la pintura; excusado es decir que Rosales no era un Rafael, a pesar de las extrañas pretensiones de sus con-

[REDACTED]

Reglamento General de Artesanos. La decidida participación que tuvo la Sociedad Económica de Amigos del País en las reformas gremiales que se operaron en los siglos XVIII y XIX, dieron como resultado el *Reglamento general de artesanos de la Nueva Guatemala que la junta comisionada para su formación propone a la general de la Real Sociedad*. (Impreso) *Por D. Ignacio Beteta en la Nueva Guatemala año de 1798*, y el *Reglamento General de policía de artesanos de Guatemala formado por el M. N. y M. L. Ayuntamiento año de 1811*. (Impreso) por Beteta.³⁸

En los dos documentos se considera la participación de la Escuela de Dibujo en la vida gremial. En el primero de ellos, el reglamento de 1798, se indica —acaso— por observancia de la Real Orden de 26 de noviembre de 1786, que disponía:

“Que en todas las ordenanzas gremiales se ponga por estatuto la obligación de aprender el dibujo los aprendices y oficiales” en los artículos 43 y 44, que: “Luego que la Academia de dibujo esté en disposición de admitir a todos los artesanos que lo necesiten, determinara la Dirección (de gremios) los que deban concurrir a ella y señalara los Maestros que convenga, para que por turno semanario acuda cada uno antes de la hora de entrar y a la de salir a pasar lista, a fin de asegurarse así de la asistencia de ellos y de precaver con su presencia cualesquier desorden”.³⁹

Mientras que en el Artículo 44 expresaba el referido reglamento que:

“Determinará en las ordenanzas particulares de cada gremio lo que deben estudiar y saber de matemáticas y dibujo los maestros y oficiales de aquel arte”.⁴⁰ Advirtiéndose además en el numeral 17 que: “Nunca prescribirá la Dirección (de gremios) por ordenanza las reglas técnicas de las artes, u oficios...”.⁴¹

37. Morellet. Vid. Toledo Palomo: “Influencia francesa en el arte guatemalteco”. *Antropología e Historia de Guatemala*. Vol. XIV, N° 2, julio 1962, pp. 68-69. La agudeza crítica le hizo una mala jugada, ya que desde el punto de vista del original sigue al académista Le Brun, paisano del crítico Morellet. Véanse las láminas que se reproducen en el citado trabajo, *Ibidem*, p. 71.

38. Vid. “Reglamento general de artesanos de la Nueva Guatemala, que la Junta comisionada para su formación propone a la general de la Real Sociedad”. *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, Vol. XXVII, Nos. 1-4, marzo 1953 a diciembre 1954, pp. 254..., y en los magníficos estudios de Samayoa Guevara: *Gremios Guatemaltecos*, pp. 215-259 y los *Gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala* (1524-1821), pp. 317-342; y sobre el segundo de ellos, Samayoa Guevara: *Gremios...*, pp. 261-289, *Los Gremios...*, pp. 342-358.

39. Samayoa Guevara: *Los Gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala* (1524-1821). p. 321.

40. *Ibidem*, p. 321.

41. *Ibidem*, p. 319. También se especifica en el numeral 105 que: “El fondo de artesanos contribuirá anualmente a la Real Sociedad Económica con cuatrocientos pesos para ayuda de gastos de la Academia de Dibujo, siempre que tenga maestros y salas suficientes para todos los artesanos que concurran a ella, y otros doscientos para los de la escuela de matemáticas siempre que mantenga un catedrático para la aritmética y geometría necesarios a los artesanos”. *Ibidem*, p. 327. Mientras que se dice en el numeral 203 del referido Reglamento Gremial, en lo tocante a los exámenes,

e Rosales no
de sus con-
sidera el punto
pectiva, pero
le Cristo".³⁷

ión que tuvo
s gremiales
ltad en el Re-
junta comi-
ciedad. (Im-
e 1798, y el
rmado por el
cteta).³⁸

a Es la de
nto a 1798,
3 de noviem-

por estatuto
y oficiales"
nia de dibujo
que lo nece-
e deban con-
para que por
le entrar y a
la asistencia
desorden".³⁹

lamento que:
da gremio lo
los maestros
en el numeral
os) "orde-
41

tropología e Histo-
le hizo una mala
Brun, paisano del
Ibidem, p. 71.
misionada para su
geografía e Historia
en los magníficos
mios de artesanos
Samayoa Guevara:

821). p. 321.

tesanos contribuirá
a de gastos de la
los artesanos que
pre que mantenga
lém, p. 327. Mien-
ante a los exámenes,

Los lineamientos de la reforma gremial del año 1798 se ven amplia-
dos por lo que respecta a la ingerencia, de la Escuela de Dibujo, en las
nuevas reformas gremiales del año de 1811, propiciadas por el noble
Ayuntamiento.

En el artículo 27 de las citadas reformas de 1811 se establece que:

"El M. N. N. A. en uso de su protección, no dictará reglas tech-
nicas ni preceptos mecánicos..." y que: "Esta protección debe
ser en grande: fomentar los gremios con auxilios por mayor, ya
estableciendo una Academia de Arquitectura y de Pintura,
escuelas de Aritmética y Geometría, necesarias para su perfecta
instrucción, ya facilitando la pronta salida de sus manufacturas,
y artefactos".⁴²

Mientras que más adelante en el numeral 94 se volvía a insistir sobre
el aprendizaje del dibujo, como cuando se dice que los Maestros:

"Dedicarán con todo empeño á sus aprendices á que aprendan el
dibujo; y cada maestro será obligado á mantener en la Academ-
ia el número que permita la comodidad de las salas".⁴³

que: "También probará haber cursado [el oficial] el tiempo señalado y con el aprovechamiento
necesario, las Academias de dibujo y matemáticas, lo que acreditará por certificaciones del maestro
Director y del Catedrático, los cuales les darán gratuitamente". Y por último en la "Adición
y anotaciones hechas al reglamento general de artesanos por las Juntas de Gobierno de la Real
Sociedad de 4 de julio y 31 de diciembre de 98", se establecía en él la enmienda al artículo 105,
que: "El fondo de Artesanos contribuirá anualmente a la Sociedad Económica, si ésta lo necesitare,
en cantidad que señale la Dirección, según los fondos, para ayuda de gastos de la Academia de
Dibujo, siempre que tenga maestros y salas suficientes para todos los artesanos que concurren
a ella...". Ibid., p. 341, y finalizando se anotaba que: "Los [Artículos] que tratan del Dibujo y
Geometría no se pondrán en observancia rigurosa, hasta que las respectivas Academias estén corrien-
tes, como se previene en el Artículo 105". Ibidem, p. 342.

42. Ibidem, p. 344.

43. Ibidem, p. 349.

ADENDA A LA NOTA 35

1783
"Cinco de enero de 1783, don Juan Joseph Rosales, natural de Guatemala, hijo de doña Estefanía
Rosales, casado con doña Angela Josefa Alfarol, natural de San Pedro la Laguna, hija natural
de doña Petrona Alfarol". (*Libro VIII de Casamientos*, que empieza el 7 de octubre de 1780 y que
finaliza el 7 de mayo de 1785. Parroquia de San Cristóbal Totonicapán. Dato proporcionado por
don Edgar Juan Aparicio, de un dato localizado por su primo don José Montúfar y Aparicio).

Fuentes para Rosales

Graded

Edna de Rodes "en realidad son unidos y trabajan

Some size p. 102.

"La Semana Católica" Vol VI n° 263 - 12 junio 1892.

Edm. de Rodas: "Gralados de Guatemala" 1920 Int. Geogr. Nca p. 80
De una larga serie de Referencias, limita su actividad de formar gralados
entre 1792 - 1801.

LISTA DE GRABADOS : 14

en Edna de Roldán p. 102. (ver nota de Toribio Medina.)

1792	1	La Inmaculada	J. T. M
1792	2	Los Santos Justo y Pastor	J. T. M
1794	3	Reales Exequias de Carlos III	—
1794	4	Comunión de festejante	J. T. M
1794	5	Santo Tomás de Aquino	J. T. M
1795	6	La Inmaculada	J. T. M
1795	7	Jesús	J. T. M
1795	8	San Pedro	J. T. M
1795	9	Virgen del Carmen	J. T. M
1798	10	Virgen de los Mercedarios	J. T. M
1801	11	Virgen de Guadalupe	J. T. M
—	12	Retablo del Dr. José Felipe Flores B.-Q.	—
—	13	Iesus Xpus Splendens con vivat. A.N.	—
—	14	Blessit anima hominem faciens. A.N.	—

talento. El principal trozo es una efigie de la Virgen sosteniendo en sus brazos el cuerpo exangüe del Salvador. Esta obra, de ejecución libre y segura y de patética expresión, es tan antigua como la ciudad; pertenece a Vicente España, apellidado por sus contemporáneos el Lisipo de Guatemala; dos ladrones crucificados que se ven alzando la vista, convueven por su dolor y verdad.

“Entre los edificios que contiene Guatemala puede citarse también el de la Universidad, que aunque sin terminar, forma un conjunto bien ordenado, de carácter severo y de buen gusto.” (40. en Viaj. Univ. p. 602.)

3.—**Pintura y escultura.** En la “Gaceta Oficial de Guatemala”, de 6 de diciembre de 1845, se halla la siguiente noticia necrológica: “Pérdida para las artes. El 21 del mes pasado falleció en esta ciudad el señor Francisco Cabrera, antiguo grabador de la Casa de Moneda y célebre retratista en miniatura. Sus obras, en este ramo, merecieron siempre la admiración pública por la semejanza que jamás faltó de dar a sus copias. Esta pérdida es tanto más sencible, cuanto que no queda en Guatemala quien pueda reemplazarlo. La Sociedad Económica debe atender a este arte, así como ha establecido el de la escultura, que casi ya había perecido en el Estado.”

Una nota más amplia había publicado el periódico “La Aurora”, el 1º de diciembre del mismo año. Dice así: “Necrología. Ha desaparecido de Guatemala un genio verdaderamente extraordinario y singular, en su línea, de aquellos que solo la naturaleza hace aparecer como fenómeno en la sucesión de los tiempos a vuelta de mil otras bellezas que ofrece cada día.

 “Fué el señor **Cabrera** hijo de Guatemala. Poseyó el divino arte del diseño por una inspiración feliz que cultivó sin maestros, sin estímulos ni modelos, hasta hacerse célebre en su patria y en todas las naciones cultas a donde llegó su fama y las mismas obras que se la dieran.

“Insigne grabador, dió bellísimas representaciones de estampa, y enriqueció la Casa de Moneda con la hermosura y perfección de los tipos que salieron de sus manos. Pero donde más brilló su talento artístico, fué en la exhibición de retratos en miniatura, que ejecutó con inimitable delicadeza, identidad, abundancia y gusto. Se le calcula haber formado como mil, entre nacionales y extranjeros, porque a su rara habilidad, acompañaba una facilidad prodigiosa.

“Emulo de la naturaleza en la imitación de sus obras, distinguió a Cabrera un genio afable y cortés. Su físico difería del común, y su fisonomía daba a entender que poseía el órgano de la imaginativa en grado eminentemente. Cubría sus ojos un extenso párpado, corrido desde la ceja hasta la pestaña, y conservó su vista hasta los sesenta y cuatro años que fué el plazo de su existencia, la cual terminó trazando un retrato la víspera de su fallecimiento.

iendo en sus
n libre y se
; pertenece a
de Guatema
ueven por su

se también el
to bien orde
p. 602.)

“Es irreparable para Guatemala la pérdida de tan célebre artista; y ella se hace más sensible al ver que la única escuela donde pudiera desarrollar la habilidad de la juventud guatemalteca bajo la dirección del señor Casildo España, segundo de Cabrera, ha desaparecido últimamente por haberse dado otro destino a las piezas en que enseñaba el sublime arte.

“Cabrera dió honor a Guatemala; pero ella no supo corresponderle, porque mil amantes, esposos, parientes, deudos y amigos a quienes supo complacer conservándoles en la ausencia y en la muerte, la presencia de seres queridos, no han tributado a su memoria una demostración de gratitud. Sus restos fueron conducidos al Hospital por solo cuatro indígenas. Pero quien conoció el incomparable mérito de Cabrera, la nobleza de su arte, y la sublimidad de sus obras no puede menos de consagrarse estas pequeñas líneas.”

Al año de su fallecimiento la Sociedad Económica le dedicó un público homenaje, celebrando primero exequias fúnebres en la iglesia de Capuchinas, el 23 de noviembre de 1846, en que ofició el canónigo doctor José María Castilla, y después una sesión solemne en el seno de la Sociedad en que se descubrió un retrato de Cabrera hecho por su discípula, señorita Leocadia Santa Cruz, y pronunció su elogio el secretario de aquella entidad, José Milla.

Dijo Milla entre otras cosas, que Francisco Cabrera había nacido en Guatemala el 18 de septiembre de 1780, que desde sus primeros años había dado muestras de su inclinación a la miniatura y pruebas inequívocas de su talento no común en aquel difícil ramo, que antes de cumplir catorce años había entrado a la Casa de Moneda en calidad de aprendiz de grabador, bajo la dirección de Pedro Garci-Aguirre, y a los diez y nueve la Sociedad lo premió con una medalla de oro por una miniatura que presentó de la reina María Luisa. Que desde aquella época se dedicó Cabrera a su inclinación favorita. Más de mil retratos daban testimonio de su habili-



Francisco Cabrera.
Miniaturista distinguidísimo 1780-1845.

dad. Solicitados por todos, fueron adquiriendo de día en día aprecio y perfección y dieronle a falta de ventajas de otra especie abundante cosecha de reputación y gloria artística. (80.)

Otro distinguido artista de mediados del pasado siglo fue Justo Letona, también guatemalteco, que logró formarse sólo a fuerza de constancia y dedicación al estudio de los célebres pintores en obras que hubo a la mano, y sus bellísimos cuadros "Tardes Apacibles", "El descanso del Campesino", "Los Carreteros", "Rincón de Ensueño", "Los Fugitivos", "La Iglesia y plazuela del pueblo de las Vacas", que llevó a Europa, en viaje de estudio le dieron justa fama.

Cuéntase que cuando se estrenó el Teatro de Carrera, en la noche del 23 de octubre de 1859, con el "Torcuato Tasso", después del primer acto, bajó un nuevo telón pintado por Letona, representando un grupo de los atributos de las bellas artes, que fue acogido con nutridos aplausos por el público que asistía a la función.



Miniatura del artista Cabrera, figura en su álbum, 1845. Se atribuye el retrato a Manuel José Arce.

En París logró llamar la atención Letona por sus magníficas miniaturas, algunas de las cuales fueron traídas a Guatemala, como las que pintó allá, de doña Carmen Ramírez de Sinibaldi y de su esposo Alejandro Sinibaldi, que se encontraban en aquella ciudad y aprovecharon las hábiles manos de su compatriota para sus bellísimas miniaturas. Letona murió en Italia a donde fue en viaje de estudio. (81. p. 78.)

Tres pintores más podemos mencionar que son honra y gloria de Guatemala: Mariano Pontaza, Juan José Rosales y Julián Falla. Del primero pueden admirarse dos grandes cuadros suyos que se conservan en la Iglesia de Santo Domingo de Guatemala; la "Apoteosis de Santo Tomás de Aquino" y "Los Mártires de Sadomir, Polonia", que son admirables por su colorido y la perfección de las figuras humanas que contienen. Dijo de ese pintor José Martí: "Primera y segunda maneras tuvo Pontaza, enamorado en aquella en el cobre plomizo, de las sombras pétreas, de las duras líneas. ¿Qué podía hacer tampoco con el uso imperfecto, casi intuitivo, de tres pobres colores? Y en el segundo modo, ya pintando Pontaza la bondadosa fisonomía de Santo Domingo, plegaba con acierto su albo traje, animaba su escuela, embellecía sus tentaciones, ponía en sus ojos grave mirada sobre el tratado de los Sacramentos. Tenía entonces, con más color y más práctica, no aquella ruda perspectiva, infantil composición y pueril ornato del cuadro, más afamado que digno de fama, en que pinta la muerte de los amorosos dominicos en Polonia; sino blandas carnes, móviles plegaduras, nebulosas sombras, delicados contornos, mi-

sis de Santo Tomás de Aquino" y "Los Mártires de Sadomir, Polonia", que son admirables por su colorido y la perfección de las figuras humanas que contienen. Dijo de ese pintor José Martí: "Primera y segunda maneras tuvo Pontaza, enamorado en aquella en el cobre plomizo, de las sombras pétreas, de las duras líneas. ¿Qué podía hacer tampoco con el uso imperfecto, casi intuitivo, de tres pobres colores? Y en el segundo modo, ya pintando Pontaza la bondadosa fisonomía de Santo Domingo, plegaba con acierto su albo traje, animaba su escuela, embellecía sus tentaciones, ponía en sus ojos grave mirada sobre el tratado de los Sacramentos. Tenía entonces, con más color y más práctica, no aquella ruda perspectiva, infantil composición y pueril ornato del cuadro, más afamado que digno de fama, en que pinta la muerte de los amorosos dominicos en Polonia; sino blandas carnes, móviles plegaduras, nebulosas sombras, delicados contornos, mi-

nia aprecio y
andante cose
e Justo Leto-
de constancia
e hubo a la
nso del Cam-
ritivos", "La
pa, en viaje
la noche del
primer acto,
grupo de los
e fue acogido
lico que asis-
nción etona
lguna de las
ala, como las
n Ramírez de
ro Sinibaldi,
udad y apro-
u compatriota
Letona mu-
je de estudio.
encionar que
ala: Mariano
Julián Falla.
dos grandes
en la Iglesia
; la "Apoteó-
mir, Polonia",
ras humanas
segunda mane-
, de som-
co con el uso
segundo modo,
ingo, plegaba
s tentaciones,
mentos. Tenía
ectiva, infan-
igno de fama,
; sino blandas
ontornos, mi-

niaturesca precisión. Abigarramientos alegóricos, no le pueden faltar, que eran de la época y del caso religioso; pero él era un muy original, muy delicado y muy concienzudo pintor.

"Dejó Rosales, osado cobrista, cuadros de caliente entonación para el Calvario." (3. T. XIII. p. 76.)

De Falla es un magnífico retrato del canónigo Castilla que posee la Sociedad de Geografía e Historia.

El gremio de escultores en madera, que tanta fama dio a los artistas guatemaltecos en las otras provincias de la Capitanía General y aun en las vecinas de la Nueva España, en cuyas iglesias y oratorios de casas particulares se encuentran bellísimos ejemplares de santos y santas hechos en Guatemala, no continuó su desarrollo después de la independencia, por causas que son fáciles de comprender, pues las luchas políticas que a ella sucedieron y la exclaustración de las órdenes religiosas en 1829, restaron al arte una de sus principales protecciones, cual era la iglesia, que se vio restringida durante una década, de la preponderancia que le era beneficiosa, aunque después de la restauración de dichas órdenes y de la unión de la Iglesia y el Estado, que duró los treinta años subsiguientes al triunfo del Partido Conservador, no pareció sino que se tornaba a la colonia en materia religiosa. Sin embargo, figuraron talladores en madera en estas agitadísimas épocas dignos de recordación por los bellísimos ejemplares que dejaron como manifestación palmaria de lo acabado de las diversas operaciones que exige la factura de una estatua perfecta, como son el tallado, el encarnado y el estofado en su caso, en cada una de los que si no él mismo, diferentes artífices hacían su parte.

José Martí en su libro "Guatemala", de 1877, recuerda algunos nombres de escultores guatemaltecos:

"Ese gallardo mozo que recibe de esa abierta ventana y a hurtadillas estrecha una mano picaresca que ella sola, morena y esquisita, habla y sonríe, ¿qué mira, una vez cerrado el balcón a la luz tibia de la luna?

—Ve, dice a otro: este es de Julián Perales, el escultor antigüeño. Para Cristos no tiene rival. Toca la madera y ya está sangrando. Esto que tengo en mi bastón es el retrato de ella. No la ha visto, se la pinté; vela ¡cuán viva!

Y dice el otro:

—Admirable de veras. Creí yo que lo mejor que él había hecho era aquel famoso retrato de Morazán, nuestro altivo héroe, en madera de café.

—En España y en Francia no quieren Cristo que no sea de Perales.

—¿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 en su posición, buena es la mano, bien tocada la difícil cabellera." (3. T. XIII. p. 77 y 82. p. 104.)

Otro célebre escultor nuestro fue Ventura Ramírez. De él hace esta referencia Martí: "Y bien que yo vi en París, disputarse reñidamente, una Concepción menuda de Ramírez. Está contenta la Virgen madre; su ropaje azul ondula airoso, 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."

En la Catedral se venera una admirable Virgen de la Concepción, que los señores presbíteros Espinosas encargaron a Ramírez en el año 1852.

"El estilo del escultor en esta delicada obra es propio suyo; nació para crear, dice un autor, ese es el gran mérito de Ramírez; procuró ser escultor netamente guatemalteco; jamás quiso seguir las tendencias de los maestros europeos que gustaban esculpir ímágenes de pequeña estatura, de ropaje con forma de campana y rayos al rededor del cuerpo. El hizo amar lo bueno y lo santo bajo la forma de lo bello. Hace varios años la imagen fue restaurada; el artista que se encargara de ese difícil trabajo no pudo salir airoso de su cometido; varió la posición del cuerpo, desapareciendo la actitud que le diera su autor. Inteligente sujeto sin ser artista, lo arregló posteriormente, quedando con su primitiva gallardía y magestad, tal como la dejara el que supo un día crear una obra calificada, por los entendidos en el arte, como suprema.

"Ventura Ramírez murió en el año 1874, y fué sepultado en los muros de Santa Teresa, de Guatemala.

Otro artista insigne como tallador en madera fue Mariano Gauza, autor de la bellísima Virgen de Lourdes, que se halla en la capilla del Sagrario, también de la Catedral. "Un dolor ageno conmovió al artista dice un historiógrafo— esculpiendo esa virgen, de manera original y delicada. Admirable efigie esa que rivaliza con las más bellas creaciones de Ventura Ramírez, el genial creador de la Virgen de Concepción de los Espinosas, y con las del inspirado Juan de Aguirre, fraile franciscano que un día concibiera obras maravillosas que enseñaron con Alonso de la Paz, Cataño y Zúñiga el camino de la gracia y la dulzura, dando gloria y renombre al arte en esta tierra. Mandó esculpir la imagen el filarmónico José María Lara y Quiñonez, y fue terminada el año 1878.

"El estilo del escultor manifestóse sobrio, animado, atractivo; manejó el buril con espontaneidad; el cuerpo de la virgen es bien proporcionado; su rostro es apacible y bello; sus ojos son azules y la tez es nivea; sobre la cabeza ostenta artística diadema, cuajada de piedras de colores; las manos las lleva unidas sobre el pecho, con los brazos en posición suave y natural."

Hizo el encarnado de esta imagen el artista Paulino Zeballos, cuando comenzaba a cobrar fama, pues más tarde salieron de su taller bellísimas esculturas a varias poblaciones de Centro América.

temala, y por no traer un catálogo de sus obras magistrales se presentaron como reciente un quadro de Nuestra Señora de los Dolores. Está también a la vista al prototipo, y dejando al inmortal Mengs todo el mérito de la originalidad, pueden los inteligentes juzgar de la imitación.²⁷ Valverde es aquel que en junta gral. de Dibujo de 25 de Agosto de 801, presentó el **quadro de San Pedro** que se conserva en esta sala y obtuvo con una medalla de oro, el **primer premio de pintura**; y Contreras es el autor de la Santa Teresa que en aquel acto fué tan aplaudido.


“A esta Academia de Pintura se ha incorporado el Maestro Joaquín Vásquez, aunque no es pintor de profesión. Este es aquel hábil y pulido artesano que en fuerza de su propio ingenio y de una aplicación asidua, ayudada del talento mas feliz, se ha hecho sin otro auxilio un excelente Arquitecto. Sus planos son perfectísimos y muy estimados de los profesores que los solicitan a porfía. Su dibujo anima todos los talleres. Con él ha introducido el buen gusto y la fina sencillez en las obras de talla, de relieve y otras muchas; es por último el honor de nuestras artes. Ha ofrecido desempeñar en la Academia una Escuela de Compáz, y

Dionisio Contreras (1782-1816): José Dionisio Contreras era hijo legítimo de don Antonio Contreras y de doña Cayetana Cobar, nació en Guatemala el 18 de abril de 1782. (Libro Bautismos. Sagrario).

En el libro dedicado a la Jura, p. 28, se dice de él que tiene felicidad particular en las actitudes y movimientos, y expresa con acierto las mociones interiores". El 31 de agosto de 1816 fue sepultado en la iglesia de la Merced, Dionisio Contreras, casado con Josefina Cáceres, de edad de 35 años. (Libro Entierros. Sagrario).

Hipólito Valverde: Aunque ya ha sido citado debemos agregar que en el testamento de María Antonia Vargas ante José Antonio Solís, se nombría a Hipólito Valverde como su hijo, y menciona a José María Valverde como su marido. (19 de noviembre de 1819).


José Fermín Hidalgo: Miembro de una familia de artistas, descendiente de Juan Agustín de Astorga o Hidalgo, dorador y estofador de mediados del siglo XVIII. Su padre Pedro Nolasco Hidalgo es citado en el libro de la Jura, p. 69. José Fermín Hidalgo hijo de Pedro Nolasco Hidalgo y de Theodora de la Peña, casó en Antigua Guatemala con Micaela Menéndez en 5 de agosto de 1806. El pintor José Fermín Hidalgo, vecino de la ciudad de Guatemala, tenía 45 años en 1821. (B.4.4. Exp. 1205. Leg. 52. Fol. 3). En 1821 aparece como firmante solicitando la instalación de una tertulia patriótica en el barrio de los Remedios. En 1837 encuéntrase entre la pómima de "artesanos" que serían invitados al banquete que la Municipalidad de la capital, serviría en conmemoración del aniversario de la proclamación de la Independencia, entonces residía en el cantón de Santo Domingo. **Ignacio Hidalgo**: Quizá hermano del anterior. En un documento se hace mención de que "dos figuritas de nacimiento que dí a pintar al Mtro. Ignacio Astorga". Año de 1810. A un pintor de la familia es atribuido el Divino Rostro de la hornacina de la 14 calle y 7^a avenida.

La esposa de José Casildo España pertenecía a esta familia de los Hidalgo, su nombre era el de Petrona Hidalgo Corral, siendo hija de José Hidalgo y España y Olaya Corral.

Juan José Soto: Citado en la obra *Guatemala por Fernando Séptimo...*, p. 42. En el padrón del barrio del Perú, cuartel de San Juan de Dios en 1819, se indica que don Juan José Soto vivía en el oriente de la Manzana N° 91, de edad de 38 años, ladino, casado, pintor.

José Muñoz: Es mencionado en el libro de *Guatemala por Fernando Séptimo...*, p. 8 y en él se indica "que se distingue en el paisaje, en las ropas y en los claros y oscuros". En la sacristía de la iglesia Catedral de Guatemala se conservan dos pequeñas pinturas en lienzo, una de San Pedro arrepentido y otra de San Juan, que por la firma y época es de considerar que se traten de obras de este artista. Un Juan José Muñoz era casado con Higinia Rivera. 1790.

Juan Bautista Reyes: Acaso se trate del Juan Reyes que aparece en el padrón del cuartel de Santo Domingo y barrio de Capuchinas en el año de 1796, en donde se indica que su profesión era la de pintor, de 20 años de edad, de estado soltero e hijo de Luisa Reyes.

27. Importantes datos para mostrar la influencia del pintor neoclásicista Mengs.

de 1
1816
ma,

más
rare

el m
los t
sus r
don
don
cia s
ellas
de g
bado
lupe
agre
traci
Carle
dos q
Su o
mejor
religi
en es
del b
habili

28. Joe
jun
Car
voc
que
del

29. No
por
cia.
imp

30. Med
31. Med

31a. Ibí

CAPÍTULO XXXVI.

Las bellas artes en Guatemala.—La tradición respecto á nuestros pintores y escultores.—La escuela de dibujo y de grabado, fundada por la Sociedad Económica.—Garcí-Aguirre maestro de dicha escuela y sus discípulos Casildo España, Cabrera, Rosales y Valverde.

Durante la colonia los frailes ejercieron gran-
de influencia en las artes. Con sus riquezas
ellos podían fomentarlas; y no olvidaron en
América el papel que la iglesia representó en
Europa en la edad media, y principalmente en
el renacimiento.

Por eso es que si se quiere investigar el pasa-
do de la pintura ó de la escultura en nuestro
país, hay que recurrir al claustro ó al templo,
para encontrar de seguro en ellas los nombres y
las obras de los artistas que honraron á nuestra
patria con sus producciones.

Tuvimos durante la colonia pintores y escul-
tores de nota.

La historia siempre guardará con cariño los
nombres de un Montúfar, de un Merlo y de un
Pontaza.

También sobresalió Guatemala por su escuela
escultórica. Muchas de las imágenes que se ve-
neran en nuestros templos se han hecho céle-
bres por su belleza artística, y la del Nazareno

de la Merced ha bastado para inmortalizar el nombre Quirio Cataño. Teníamos en otro tiempo escultores que labraban imágenes casi perfectas. Yo creo que ha habido vanidad patriótica llamando artistas á esos trabajadores que debe haberles pasado lo mismo que fray Angélico que al principio pintaba sus cuadros de la Madonna de rodillas. Inspiración no se encuentra en ellos; esculpían figuras hieráticas y al través del tiempo no se les ve progresar sino reproducir uno después de otro las figuras del Cristo agonizante en la cruz, de la Concepción, de San Francisco de Asis, del Arcángel San Rafael, del Cristo niño desnudo en el pesebre, y de sus padres el buen viejo José y aquel tipo admirable de la Virgen madre que ha sido el ideal de tantos artistas y que ha logrado hacer efectivas tantas concepciones de arte. Mas de allí no han pasado nuestros artífices.

Que hubo y hay talento en Guatemala es indudable. Cada vez que se le ha fomentado han surjido grupos de hombres apreciables que han puesto bien su nombre y que nos han dejado obras de mérito. Una de esas épocas es la de 1797 á 1808.

El día 6 de marzo del primer año de los indicados la Sociedad Económica establecida por los hombres más distinguidos del país y que tanto se afanó por el progreso de la industria, de las ciencias, de las letras y de las artes, fundó bajo

la dirección de don Pedro Garcí-Aguirre una escuela de dibujo que debía ser semillero de artistas muy distinguidos. El público acojío gusto so aquella creación, pues al año concurrían á la escuela 77 alumnos, que habrían podido llegar hasta 300, según informado el secretario de dicha corporación don Sebastián Melon y Codes, si la casa en que entonces aquella sociedad celebraba sus sesiones hubiera sido más extensa.

Discípulos de Garcí-Aguirre fueron nuestro famoso miniaturista Cabrera que murió ya entrado el presente siglo, en el mismo año que José Batres y Montúfar; Casildo España excelente grabador que fué empleado en la casa de moneda, que dejó un hijo que cultivó su mismo arte y de cuya familia subsisten aún dos viejecillas con las que se extinguirá aquella familia simpática para el arte en Guatemala. También concurrió al taller de Garcí-Aguirre el que después debía ser maestro Rosales, de quien es el cuadro de la crucifixión que se encuentra en la iglesia catedral en la primera capilla de la nave izquierda y que, sin disputa es una obra de mérito.

En el año de 1801 hubo exposición de pinturas y esculturas trabajadas por los discípulos de Garcí-Aguirre. Francisco Cabrera el primero y más talentoso de ellos expuso un retrato de Carlos IV, tan perfecto y acabado que Garcí-Aguirre haciendo su examen y crítica de él dice que "daría fama á su autor si ya no la tuviese por

otras obras, entre las cuales debe distinguirse una colección de pájaros copiados del natural, al temple, sobre papel, en que los colores están expresados con delicadeza, y las actitudes con naturalidad, gusto y maestría de pintor que promete cosas mayores."

El maestro no se equivocaba en estos juicios, pues efectivamente Cabrera llegó á ser un gran pintor, elogiado por propios y extraños.

Casildo España presentó en la misma exposición una matrona sentada dando de mamar á un niño y que mereció elogios de la prensa. Su maestro dice de él lo siguiente: "el estilo del joven España es singularmente dulce. Su genio es de sobresalir en las representaciones humildes y pacíficas; excelente para la pintura de bellezas y objetos campestres, y para aquel dulce melancólico de los paisajes rurales, que ha dado reputación á la escuela Bátava; Narciso Rosal contribuyó á aquel certamen no más que con una copia de un cuadro de Greuse, hecho á pluma y con tinta, que el crítico de arte que analiza los cuadros presentados, elogia con entusiasmo, terminando por decir que quien ha copiado aquel cuadro de una manera tan perfecta y siendo tan joven" podrá sin duda con el tiempo inventar semejantes escenas, cuyo original es de desearse que se tomen de nuestras costumbres."

Figuraron también en aquel certamen obras de Francisco Rendón, Ignacio del mismo apellido

do, Miguel Rivera, Hipólito Valverde que según parece tenía grandes aptitudes para la pintura, Juan Bautista Meza, Rafael Beltrán y otros.

Martín Abarca presentó entonces una estatua de Vulcano, en acción de dar con el martillo sobre un yunque. Esa obra le valió el primer premio porque era el primer discípulo de la escuela.

Cesareo Fernández exhibió un busto de Je-
deón. Teodoro Flores otros de Minerva; Patri-
cio Díaz tres medios relieves; José Bejarano dos
medallones en yeso de Trajano y Vespasiano; y
por último el joven España de quien ya se ha
hablado presentó una lámina grabada en dulce
cuya inscripción decía: "Guatemala á Carlos
IV, padre de las ciencias y protector de las
letras."

Aquella escuela floreció y dió frutos. En el año de 1808, los jóvenes de quienes he hablado se habían convertido en maestros, y exhibieron su genio y sus habilidades con ocasión de las suntuosas fiestas que se celebraron en esta capital con motivo de la jura de Fernando VII.

Aun se conserva en el Ministerio de Relaciones Exteriores unas planchas en cobre, grabadas prolíja y artísticamente y que representan los cuadros colocados en aquellos días sobre los templete y demás lugares públicos en que se celebraron las fiestas.

Largo sería el describir todos y cada uno de aquellos trabajos; bastará uno solo para formarse concepto de los demás.

Aunque por fortuna se ha logrado salvar del tiempo algunos de aquellos grabados, que pueden verse en la Biblioteca Nacional y que son tan perfectos que nada tienen que envidiar en lo antiguo ni en lo moderno, sería de desearse que no se extraviassen esas planchas y que se depositasen á falta de un museo apropiado en la Biblioteca Nacional.

Volviendo á esos cuadros dice un autor del tiempo lo siguiente:

— 1808 ?

“Se pintó en él un edificio, que figuraba ser el templo del honor. A un lado de su pórtico, que ofrecía franca entrada, se veía la historia significada en una hermosa ninfa, escribiendo sus anales. El tiempo aunque decrépito, todavía robusto y placentero, tendido sobre el suelo, y apoyado con una columna, sostenida en las espaldas el gran libro de la historia. En su contorno, estaban variasobras de autores regnicolas, ó escritas, ó impresas en Guatemala respetadas de su fatal segur que las guardaba, y en la posición que la tenían, indicaban estar exentos de sus filos destructores. Tales eran las crónicas de Vázquez y Remesal, la historia de Remesal, la historia de Bernal Díaz, los libros de Padilla, Oviedo, Landívar y otros varios. Cercano al pórtico del frontispicio de aquel templo, y en ademán de dirigirse hacia la historia, se presentó al señor don Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, Regidor y Cronista de esta Capital, que con el uniforme de su cuerpo, ofrecía á la ninfa su *Historia de Guatemala*. Ese monumento célebre, que hará inmortal su nombre respetable, y que tanto confunde al siglo de las

lueces en que estamos, cotejado con el de hierro en que vivía, y en que sin más auxilios que su zelo, y sin otro estímulo que su honor, escribió esa obra maravillosa que conserva nuestro archivo, como Codice inestimable. A los pies de la historia, estaba mordiéndose asimismo el infernal múnstruo de la envidia bien expresadas sus facciones: y así como el tiempo recogía y conservaba nuestros libros publicados, ella sepultaba los inéditos. Allí se veía la historia natural de don Blas de Pineda y Polanco, las obras polémicas del Dean don Felipe Ruiz de Corral, las historias de Gonzalo Alvarado, y fray Tomás del Valle, la Astronomía de Calderón de la Barca, los preciosos apuntamientos de don Juan Torres, y don Juan Macario de la sangre real de Guatemala, é hijos de su Rey Chignavincelú los del cacique don Francisco Gámez y otros muchos. En la lontananza, se bosquejó un paisage, y en él un exército de marcha, y en que la infantería se aproximaba á un puente, seguida de la caballería. En una pilastra junto á la efigie del señor Fuentes, se entalló una inscripción dedicando este monumento que decía:

“La Fidelidad y Ternura de la M. N. y M. L. C. de Guatemala. Erigió este monumento en medio del dolor á su amado soberano el S. D. Fernando VII, para perpetua memoria de su augusta proclamación en que alzó pendones. El Alferz R. D. Antonio de Juarros el día 12 de diciembre de 1808. Año 284 de su fundación.”

FRANCISCO CABRERA

Fuente: Garavito H.

Francisco Cabrera Ministro
Guat. Tip. Nac. 1945 -

* { n. Lugo 18 sept 1780
1 de Noviembre 1845 (Noticia: Gaceta Oficial de
Guatemala 6 dic. 45). (Villecorte Hist. f. 348)

Edmo de Rodes (p. 102) "En realidad los únicos alumnos grabadores destacados de
Sorø-Aguerre fueron Espino Cabrera y Rotal.

grabador de la Corte de C. Moneda y colección de dibujos en miniatura

Sus obras en este género merecieron siempre la admiración pública por la
semejanza que jamás faltó de ser sus copias. Esta perdida o tanto más
sentible, quando que no queda en Guatemala quien puede exemplificar
la sociedad económica que se extendía este arte en su forma tan elevada
el de la escultura que casi ya había perecido del Estado"

El Periódico "La Aurora" el 1º de Diciembre del 845 "un gran
extraordinario y singular ... Paseo al Divino arte del Dibujo por una
inspiración plena que cultivo sin mestizos ..."

Villecorte p. 356 de Blame "el último pintor genial de La Colonia"

1801. Are Salazar f. 269 "expuso un retrato de Carlos IV

Obras otras: Una colección de papeleros copiados del natural
el temple sobre papel

Segundo milenio Siglo XVIII

JOAQUIN MARISCAL : En 1796 trabaja en la Administración General de Alcabalas. A1. 39. Leg. 1756. Fol. 130.

Convento de Purísima

②

n 1753 ? & 1822 (a los 68 años)

LUIS SANTA CRUZ (17⁹/₁₈22): Su nombre se encuentra entre la lista de artistas que asistieron en 1808 al Cabildo. (A1 2. 2. Expediente 15732. Legajo 2188) En el padrón del año de 1796 del cuartel y barrio de Santo Domingo y Capuchinas, se dice de él que es de 43 años, pintor, casado con Gertrudis Flores. (A144. Legajo 5344. Exp. 45056) Se encuentra citado entre los artistas que colaboraron en las pinturas del tablado de la jura de Fernando VII. Vid. Guatemala por Fernando Séptimo.... Falleció el 30 de Octubre de 1822, indicándose en su partida que era de 75 años, y de estado soltero; fué sepultado en el hospital. Libro entierros. Sagrario.

(p. 169. R. T. Palomo)

1822 -	1796
75	43
<u>1248</u>	<u>53</u>

1

u. 1757 - 1830 (a los 73 años)

MARIANO PONTAZA (1757-1830): José Mariano Zenón Pontaza, nació el 12 de abril de 1757, hijo legítimo de don Francisco Pontaza y doña Dorotea Morales, fué bautizado el 5 de mayo del mismo año. (Libro de Bautismos. 1742-1775. Sagrario).- Falleció el 9 de febrero de 1830, a la edad de 73 años, había sido casado con Luz Pérez o María de la Luz Andino, con quien tuvo entre otros hijos a Onorato Bicente 1802 y a Pablo Antonio, 1804, ambos nacidos en Antigua Guatemala. (Libro de Entierros, 1824-1832, y libros Parroquia de Nuestra Señora de Candelaria de Antigua Guatemala (1792-1802-1803). Fué sepultado en la iglesia de la Recolección. Lib. Entierros. Sag. 1824-1832. Se hace mención de él en el libro de Guatemala por Fernando Séptimo..., p.28, y José Martí: Guatemala, p. 100.

Morellet menciona que la iglesia de "Santo Domingo posee dos grandes cuadros de Pontaza, el último pintor nacional que ha gozado de alguna reputación; el uno representa la invasión de la iglesia de Sandomir por los musulmanes en el momento de celebrarse el oficio divino; el otro, el martirio de Sandocet y sus compañeros. La composición de estos dos lienzos es bastante extraña, pero no desprovista de inventiva".

(V.M. Di) p.

1761-

Fallecidos 50 años?

FELIX CASTRILLO: (1761-1820): Era natural de los reinos de España, y vinculado muy directamente a Garcí-Aguirre; soltero de estado, falleció el 18 de octubre de 1820, siendo sepultado en la parroquia del Sagrario. Libro de Defunciones. Sagrario. Su testamentaria se siguió ante el escribano Francisco Verdugo en 1827. Archivo de Protocolos de la Corte Suprema. Ocupó cargos : ramo de Hacienda, contaduría de Alcabalas.

- 1 Carlos Bolaños : (Berlín⁹⁹) "mediados siglo XVIII"
- 2 Maestro Bolaño (1762).
- 3 JUAN BOLAÑOS : No tenemos información sobre él, acaso miembro de la misma familia, citada en este estudio ap. 163, nota 16, capítulo: Los últimos años coloniales. 1810-1820.

BOLAÑOS: Heinrich Berlin recoge en su libro Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala, p.99, los nombres del Maestro Bolaños en 1762, de Carlos Bolaños a mediados del siglo XVIII, y de José Bolaños.

Hoy dos:

n. 1769.

CLAUDIO GARRIDO: Claudio-José, hijo natural de Josefa Garrido. Libro de Confirmaciones. Sagrario, folio 281. Año de 1769. En sus ratos libres se dedicaba a la enseñanza de primeras letras siendo director de una de las primeras escuelas privadas de la ciudad de Guatemala. Su oficio era el de relojero. En el año 1824 fué Alcalde 3º de la Municipalidad. Claudio Garrido, casado con Rafaela Pineda, 40, maestro de escuela. Padrón que comprende desde la plaza Mayor... (1824). Activo como socio en la reinstalación de la Sociedad en 1830 y sirvió en varias comisiones. Claudio-Garrido, casado con Rafaela Pineda, 45 años, fué sepultado en la Merced el 2 de octubre de 1831. Defunciones. Sanes. Sagrario.

1225 ? ..

JORGE GUILLEN DE UBICO: De origen aragonés Subteniente del Batallón de milicias disciplinadas de Chiquimula. 1811. Alcalde Ordinario de Metapán, 1811-12, en donde casó en 1806 con doña Tomasa Dolores Perdomo; emigró de San Salvador por sus ideas monárquicas, "con motivo de las opiniones políticas que empezaban a manifestarse en aquella ciudad; temeroso de verse comprometido en la divergencia de los partidos, se trasladó a esta Capital a establecerse..." Fué tesorero de la Junta del Hospital San Juan de Dios. Sirvió asimismo en el ejército con los "intrusos", por lo que fué obligado a emigrar en 1829, vuelto a Guatemala en donde falleció, -- testó el 1º de diciembre de 1835.

n. 1875 ?

25 años ?

MARTIN ABARCA : Era hijo legítimo de Manuel Abarca y Dionicia Rivera o Cabrera. Casó en 2 de Mayo de 1800 con Justa Rufina Fábrega (Libro 3º de Casamientos, 1790-1813, Iglesia de Candelaria); Rufina González dice Berlín (Historia de la Imaginearía, p.93); Don Víctor Miguel Díaz (Las Bellas Artes en Guatemala, p.471), le atribuye a él, el San Sebastián de la Iglesia parroquial del mismo nombre en la ciudad de Guatemala, obra de la que había dicho antes don Manuel Montúfar y Coronado (Memorias para la historia de la Revolución de Centro América ...) "...y el moderno San Sebastián que es orgullo de los estatuarios del día, y el argumento con que se responde a los que dan por concluido en Guatemala el arte de la escultura...". El estatuario Abarca concurrió junto con Horacio Huertas al Cabildo Ordinario número 8, del martes 20 de Septiembre de 1800. (Libro de Cabildos). Es citado también en Guatemala por Fernando VII ..., pp.6-69. Era hermano del también escultor Leandro Abarca, casado con Eduarda Cabrera.

R. Salasor f. 271-

"presentó una estatua de Vulcano en acción de dar con el martillo sobre un yunque."

MARIANO VALVERDE (1779): Mariano Valverde y Ruiz nació en la
nueva Guatemala en 1779, dedicóse a la platería y trasladóse-
más tarde a Quezaltenango, en donde casó en el año 1806

R. Salazar p. 271

1780? C.

JOSE MARIA FARFAN(~~1852~~): Empadronado en el Barrio del Sagrario. 1813. A1.44. 23683. Legajo 2752. Firmante en la adhesión a la declaración de Independencia por los vecinos de la parroquia del Sagrario, 1821. José María Farfán casado con Felipa López, de 40 años, padrón que se comprende desde la plaza Mayor hasta el campo, al poniente Escuela de Cristo. Encargado Víctor Zabala (1824). El 4 de diciembre de 1852 fallece en la ciudad de Guatemala José María Farfán, a la edad de 72 años, e hijo de José Farfán y Eugenia Morán. Sagrario. Defunciones. Libro 3º. Fué padre del eminente doctor en medicina don José Rosalío Farfán (1812-1891).

1. 1780? tehero cura?

FRANCISCO RENDON. José Francisco Pedro, hijo legítimo de don Felipe de Jesús Rendón y de doña Antonia de Córdova, fué confirmado en 1788. Libro de Confirmaciones. Sagrario. Bachiller en Filosofía en 1803, Medina, Op.Cit., p. 403. Beristain, Biblioteca Hispanoamericana Septentrional..., tomo III, p.15, toma como autor a don Francisco Rendón, cuando se refiere a la arenga de 1799: Arenga pronunciada en la pública distribución de premios de la Sociedad Económica de Guatemala, 1799,-40, lo cual es inexacto como hemos visto, ya que su autor es el dominico fray Matías Texeda. Juan Enrique O'Ryan en su biblioteca Guatimalteca de los Siglos XVII y XVIII, siguiendo al anterior, comete el mismo error. Un José Francisco Rendón era cura de Santa Ana. El Salvador. Vid. Gutiérrez Ulloa. Estado General de la Provincia de San Salvador: Reyno de Guatemala. En 1842 se hace mención de Francisco Rendón, como cura que había sido de Río Hondo, Zacapa y de que ya era finado.

Soláez Ramírez Historia f. 270

RAFAEL BELTRAN (1781-1825): Nació en Guatemala el 24 de Octubre de 1781, siendo hijo del ciudadano Marsellés don Henrique Beltrán y de doña María Andrea Marín. En 1796 en el padrón del quartel de Santo Domingo y Capuchinas, se indica que es de 14 años, estudiante. A1. 44. Expediente 45050. Legajo 5344. En 1799 siguió una información de limpieza de sangre con el objeto de ingresar a la Universidad. A1. 3. Exp. 12652. Legajo 1907. Bachiller en Filosofía en 1801. En el testamento de su madre ante José María Estrada (2 de junio de 1811), se dice que: "Rafael q' es mor de veinte y cinco años, y en el día vive tocado de demencia". Casó en 1820 con María Josefa Gurvindo y Arriola. Casamientos . Sagrario.

PEDRO LARRAVE. (1782-18..). Pedro Ignacio Larrave y Velasco, nació en Guatemala el 31 de enero de 1782, siendo hijo de -- don José Larrave y de doña Dominga Velasco. Libro de nacimientos. Sagrario. Era hermano de los próceres de la independencia don José Antonio y don Mariano Larrave y Velasco. Ingresó al Convento de Recoletos, en donde se dedicó especialmente a la enseñanza en la escuela del mismo Convento. en -- 1813 dícese del religioso lego: "Fr. Pedro de Jesús Larrave, de este arzobispado e hijo del Colegio, de edad 30 años y 5- de religión (1809); de buena salud, y es enfermero". Anales de la Sociedad de Geografía e Historia, t. XIV, diciembre - 1937, N°2, p.229. Entre sus obras como grabador deben citarse una estampa de Nuestra Señora de las Mercedes (1809), un escudo en la tesis del bachiller José Joaquín de Rivera, y - un Señor San José (1804). Se observa que realizó algunos -- trabajos de grabado. ya siendo religioso.

n. 1782 ca. ?

JOSE TEODORO GUERRA : Hijo del platero Miguel Guerra y de María de San Blas Xérez, testamento de Miguel Guerra, 15 de Octubre de 1803, ante José María Estrada, de quien heredó su obrador de platero. Solicita ser examinado para recibir el título de Maestro en Platería en 1802. A1. 16. 7. Expediente 2919. Legajo 150. En 1805 se le cita como hijo de María de San Blas, y menor de 25 años. A1. 10. 7. Expediente 2023. Legajo 92. Participa en las elecciones de la Candelaria en 1820, y se dice de él que era sargento. —

n. 1784


NARCISO ROSAL (1784-183?). Nació en Guatemala en octubre de 1784, siendo hijo de don Antonio Rosal, 2º ensayador de la Casa de Moneda, y de doña María Antonia Guzmán, llevó por nombre el de Narciso José Joaquín. En 1810 solicita la plaza vacante de pensionista de la oficina de talla por ausencia de Francisco Cabrera, al mismo tiempo informa que asistió diariamente durante 4 años a la Casa de Moneda, en donde no sólo aprendió a dibujar, "sino que también me exercite en todos los oficios de ella, en que se me ocupó..."

En el grabado en lámina su obra-capital según Medina (op.Cit. Introducción, nota a p. LIX), es el retrato del oidor don Norberto Serrano y Polo, grabado en 1810; otros trabajos conocidos son el escudo de don José de Aycinena de 1812, y el del escudo de la familia Aycinena de 1817.

En 1814 se le habilitó como ayudante del ensayador de la Casa de Moneda y en 1819 se le otorgó el empleo de ensayador de la casa de Rescates de Tegucigalpa. En 1821 encuéntrase residiendo en Tegucigalpa: "Don Narciso Rosal, Ensayador, 38 años; Da. María Josefa del Rosal, 23 años".(Revista de la Sociedad de Geografía e Historia de Honduras), tomo XXI, "nómina de los vecinos" (de Tegucigalpa).

Al parecer era casado con Marcelina Morazán, pariente cercana de Francisco Morazán, y ha de haber fallecido en Honduras cerca de la segunda o tercera década del Siglo XIX.

Ver Lázar p. 220

MAXIMO RENDON(1787-18..): José Máximo de San Rafael, hijo legítimo de don Felipe Rendón y de doña Antonia Córdova, nació el 8 de enero de 1787. Libro de Bautismos. Sagrario. Trabajó en la Real Hacienda en 1814. Pasó a la Verapaz antes de 1821. Asentista de la plaza de toros en 1817. Firmante de la adhesión a la declaración de independencia por los vecinos de la parroquia del Sagrario en 1821. En el "Padrón que se comprende desde la Plaza Mayor hasta el campo, al Poniente Escuela de Cristo de 1824, es citado como casado, de 37 años, empleado; su esposa, Carmen Ceballos.

u 1790 ? ca

De JOSE SEGURA: son algunas acabadas miniaturas, entre las que sobresale la de don José Antonio Palomo y Montúfar -- (1808-18). Vid. José Arzú: Pepe Batres Intimo, p. 107. Participa activamente como socio de la Sociedad Económica después de la reinstalación de ésta en 1829. En 1830, pospone sele como Socio de la Sociedad Económica de Amantes de la Patria. Vid. Actas de las Juntas Ordinarias del 19 de Abril, 22 y 29 de marzo, que también se pueden consultar en Reyes: Apuntes para una monografía de la Sociedad Económica de Amigos del País.

u. hacia 1800 ?

DOMINGO PAYES : Al parecer se trata de don Domingo José Payés y Campos, hijo del conciliario de la Escuela de Dibujo, del mismo nombre. Años más tarde fué enviado por su padre a estudiar en los Estados Unidos de América, fué alumno de don Alejandro Marure en la Cátedra de Historia Universal de la Academia de Estudios (1833)

h. hace 1805?

a los 20 años?

HIPOLITO VALVERDE: Acaso familiar del anterior . En solicitud de una plaza indicaba: "Que desde el mes de marzo del año 27, en que se rompieron las hostilidades contra los exercitos Pro-tectores de la Ley por los enemigos de nra.Justa causa me man-tuve oculto por no querer tomar las Armas en los repetidísi-mos Vados marciales que se publicaron pa. el efecto sufrien-do por esto con mi pobre familia imponderables padecimientos, y pérdida de mis intereses sin esperanza de resarcirlos a mas de otros perjuicios q. aquí omito expresar ".

FRANCISCO RENDON : De este alumno se proporcionarán datos más adelante. Vid.la p.104, nota 21, de este mismo trabajo.

MANUEL DIAZ : Se hace difícil identificar a este alumno. Un Manuel Díaz, bachiller pasante de leyes, es uno de los principales informantes en el proceso seguido al poeta Bergaño-y Villegas.

JOSE MARIA QUIROS :En el padrón del Cuartel de Santo Domingo y Barrio de Capuchinas se registra a un José Quirós, de 24 años, carpintero, casado con Margarita Calache. A1-44. Expediente 45056. Saénz Poggio: Historia de la música Guatemalteca, desde la monarquía hasta fines del año de 1877, dice que "Don José María y algunos otros, son fabricantes de Monocordios, especie de piano muy imperfecto".

JUAN BAUTISTA MESA : Carecemos de datos sobre este alumno.

FRANCISCO ECETA : Acaso familiar del Diputado Conciliario de
la Escuela de Dibujo del mismo nombre.

TIMOTEO BENITEZ: Carecemos de información sobre este alumno .

MIGUEL RIVERA : Para informaciones sobre este discípulo de la Escuela, Vid. el capítulo: La Escuela de Dibujo de San Salvador, en este mismo estudio.

TOLEDO PALOMO: La fuente de la Plaza Mayor de la nueva Guatemala". Antroología e Historia de Guatemala. Vol. VIII, N° 1,- enero 1956, pp. 32-46

JUAN FRANCISCO ABARCA: Posiblemente familiar de los otros
discípulos del mismo apellido.

MARIANO SANCHEZ: No poseemos datos de él.

MANUEL MARIA ROGEL: En el padrón del barrio del Perú se registra a Manuel Ma. Rogel, de 16 años, soltero, estudiante. Probablemente hijo de Bonifacio Rogel y hermano de José Manuel. Un Manuel Rogel de 43 años, casado con Dorotea M., -- fué enterrado en San Juan de Dios el 9 de septiembre de 1826 Candelaria. Libro 30. 1822-1829.

MARIANO ROSAL: Acaso hijo o pariente de don Antonio Rosal y hermano de Narciso, consta que fué confirmado Mariano, en - 18 de enero de 1795. Libro de confirmaciones. Sagrario.

⑨ NAZARIO ROSALES: Posiblemente pueda identificarse como uno de los hijos del pintor Juan José Rosales: infelizmente las obras a que se refiere esta nota son desconocidas, puesto que serían de gran utilidad dado su interés etnográfico.

GARCIA PELAEZ: Memorias para la Historia..., t, II, p.218, nos dice de él que: " Su principal ocupación fué la pintura, y es obra que honra su pincel el Apostolado de la Merced. Así fué como un solo individuo contribuyó al adelantamiento de tres nobles artes. Dós hijas suyas se aplicaron a la pintura, acreditando en ella la habilidad de su sexo".

↓ Habla de 'Bellas Artes'

VELA, Literatura Guatemalteca, t. II, p. 179, nos dice que:
" Ramón A. Salazar quiso señalar otro antecedente a Pepe Ba-
tres, en las poesías de Juan Guadalberto (sic) González, ju-
risconsulto español que escribió en Guatemala a principios -
del Siglo XIX, pero sus pruebas parecen algo insuficientes".

DR. y PBRO. MARTIN MERIDA: " Historia Crítica de la Inquisición en Guatemala". (Capítulo XIV. Contra don Juan Gualberto González Bravo, por hereje). Boletin del archivo General del Gobierno. Año III, Nº 1. octubre de 1937, pp. 69-76; y Ramón A. Salazar: Historia de Veintiún años. La Independencia de - Guatemala. (Capítulo XXX. Entre Oidores de la Audiencia). - El autor de este estudio, publicó un trabajo sobre este personaje en el diario El Imparcial.

FERNANDEZ: Guía del Archivo de la antigua Academia de San Carlos, 1781-1800, p.67.

GARCIA LAGUARDIA: Las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812. Guatemala. Escuela de Estudios Generales. Universidad de San Carlos, 1967, p. 9.

LASCARIS: Desarollo de las ideas filosóficas en Costa Rica,
pp. 30-31