

280
A. Gallo

Cuatro pintores Guatemaltecos

ARIMCO

del Siglo XVIII^o

(Borrador)

Guatemala - mayo 1981.

ser calificadas

en conjunto podríamos ~~calificar~~ de

aunque impropiamente

CUATRO PINTORES GUATEMALTECOS

DEL SIGLO XVIII

Presentación

Los cuatro pintores que ~~vamos a estudiar~~ son Tomás de la Vega Merlo, Tomás Merlo, José Belladere y Juan José Rosales, ~~que podríamos llamar~~ "escuela ^{española} guatemalteca" ^{Fondo} por ser significativos de una ~~corriente~~ ^{corriente} artística, ^{mo} y porque con ~~la~~ ^{discreta} ~~caudal~~ ^{caudal} DR. ANTONIO GALLO A. ~~de sus~~ obras nos ofrecen una muestra bastante característica de todo el siglo XVIII.

~~Esto~~ es una investigación de archivo. Es un esfuerzo para aclarar el fenómeno artístico del siglo XVIII (en pintura), analizando una secuencia de artistas ^{una} ~~que con su vida y actividad cultural~~ ^{predicamento} todo ~~el~~ siglo o la vida de Tomás de la Vega enlaza el siglo XVII con el XVIII extendiéndose casi hasta la mitad de este. Su hijo Tomás Merlo documenta con su obra el arte del primer tercio de este siglo. Belladere empalma con Merlo y llena el 2º tercio de siglo. Juan José Rosales ^{su discípulo} ~~ocupa~~ ^{prolongando} el último tercio, ~~extendiendo~~ ^{prolongando} su actividad hasta comienzos del siglo XIX. — Tenemos así una cadena de tres anillos (preludio de Tomás de la Vega del cual no quedan obras conocidas), ~~por tres anillos~~ ^{salvados, uno tras otro} ~~que~~ ^{en forma continuada} ~~forman~~ ^{formando} un esqueleto básico que revela la trayectoria artística de la pintura guatemalteca en esta última etapa de la época colonial. Tomás Merlo en toda su vida un

Guatemala, 1.981

pintar enteramente barroco. Ballesteros ocupa un lugar intermedio, también se ve un punto de vista ecléctico, entre barroco y neoclásico. Rosales ya es un pintor neoclásico tanto como concepción que como técnica. Comprobamos así el paralelismo casi perfecto que existe en Guatemala con el desarrollo de las ideas eclécticas europeas (más que españolas) en este siglo XVIII.

Las ideas eclécticas neo-clásicas ^{recorren} ~~se extienden~~, como una ráfaga de viento congelador no solo ~~en~~ Europa sino ~~por~~ las colonias americanas y dispersan los últimos valores y el enfriamiento visual y el dinamismo compositivo del barroco. Naturalmente es una ola de endurecimiento por lo clásico que viene a morir sobre las playas del Pacífico sin poderse alimentar con los recursos de la cultura clásica que en Europa ~~representaba~~ constituía una herencia todavía presente y recuperable. Por esto el neoclásico-guatemalteco es en cierto sentido un prolongamiento del barroco más que un estilo ~~nuevo~~ diferente. Lo que cambia ~~fundamentalmente~~ es la actitud mental, la forma de visión, los géneros de arte y la intención. Consecuentemente el neo-clásico va haciéndose cada vez más, con el ^{transcurso} ~~transcurso~~ del tiempo, el arte de la independencia: como motivos, símbolos, medallones, retratos, monedas y toda la parafernalia de la retórica independentista.

Las fuentes documentales continúan siendo escasas. A parte el Archivo General de la Nación y el Archivo de la Curia Eclesiástica, los datos históricos están recogidos en el libro de Heinrich Berlin, tal Helmer García Peláez, J. Toribio Medina, ^{José Perdo} ~~los Perdo~~, y el inseguro libro de Víctor Miguel Díaz. Para la época más reciente tenemos

algunos artículos en la revista de Antropología e Historia de Guatemala,
 del Archivo del Gobierno, Anales de ^{la Sociedad de} Geografía e Historia, el libro
 Los Artes y las Ideas de arte durante la Independencia, de Ricardo Toledo Toleno

THOMAS DE LA VEGA

1659 - 1749

BIBLIOGRAFIA

— Aquilino Izard: "La fundación en Guatemala" en AES vol I N° 5 (Mar 1943 —
 Humberto Cardellano: Boletín de Museos y Bibliotecas Año III N. 2. Tip. Nec.
 Falta por Consultar: (No tiene nada que ver) 1943 p. 83.

● Juan Muñoz Luis: Las artes plásticas guatemaltecas e indígenas del
 Siglo XVIII y en el Siglo XIX
 Rev. "Universidad de S. Carlos" n° LXVIII. 1966.
 p. 125-152. (68.)

● Enrique Martínez Salas: La jura de Fernando VII. a Anales de la Sociedad Geogr. e H.
 Año 1. n° 3 - enero 1925. p. 239-30.
 Juanro Domingo: Compendio de la Historia de la Ciudad de Guatemala
 Tratado 7. cap. 30. (S. Dionisio)

Votzquez = fol. 5. Tratado 3 Cap 9 (p. 2)

● García-Peláez: Frisco de Paula = "Memorias para la Historia del
 Antiguo Reino" ... 3 vols. Tip. Nec. 1943-1944.

F. Jiménez - fol 5. cap. 13. —
 García Granados, Miguel - "Memorias". 3 vols. | Univ. de Ed. Pública
 Guatemala

● R. Toledo: Una expos. del p. Fernandez. en "Anales de la Soc. de Geogr. e Historia"
 Año XXXII Dic. 1959

● H. Berlin: "Artes y Artesanos coloniales en Guatemala"
 en Cuadernos de Antropología. 5. Instituto. H. C.
 Univ. de S. Carlos 1965. —

Francisco Xavier Menos : Arquitecto de la época colonial en Guatemala

Anuario de Estudios Americanos Tomo VII p. 162. Sevilla 1953.

1

THOMAS DE LA VEGA MERLO

(1659 - 1749)

- Fuentes: - José Martí: "Guatemala".- Guate. 1913.- México 1877
- José Luna (impresor) El Museo Guatemalteco. Guatemala 1857.
 - "La Ilustración Guatemalteca" 1896 -97, 2º Tomo, Re vista quincenal.
 - Heinrich Berlin: El Pintor Thomás de Merlo (p. 53) En " Antropología e Historia de Guatemala. Guatem.- Nº 1 - Enero 1953.

Fuentes citadas por Berlin:

- 1) Archivo General de C.A.
- 2) Libro de Bautismos y Entierros del Sagrario (Anexo a la - Catedral).

Vida : El Pintor Thomás de la Vega Merlo, tuvo que nacer (se gún Berlin) por el año de 1659 " ya que en la partida de defun ción en 1749, se declara que tenía 90 años y que era hijo natu ral de Francisca de la Vega, vecina de Guatemala".

Se casó con Doña Michaela Bernarda del Pulgar y Potenciana del Castillo, como refiere el mismo Berlin. El padre de doña Mi--- chaela o sea el suegro del pintor, don Bernardo Pérez del Pul gar murió en México, en 1676, caballero de Calatrava, Goberna dor que había sido de la Provincia de Soconusco.

Su hija le trajo de dote al esposo 2.350 pesos y 4 reales. Ló- cual indica no solo una discreta fortuna sino buenas relacio- nes con el suegro y contacto con el mundo mexicano. ^{esto} Por tanto intercambio cultural con las corrientes estéticas que domina- ban en la Nueva España a finales del siglo XVII.

S e conoce que en 1715 el artista y su esposa tenían seis hi- jos:

Manuel de la Vega (24) en Tegucigalpa, casado con Lu-
cía de la Hoz del Valle

Note. Joaquín Barro en las Efemerides " 20 de Abril 1739. A la edad de 90 años fallece el Pintor Tomas de Merlo. Sepultado en S. Francisco

- 2
- 2- Manuel Isidro (22)
 - 3- Tomás (20)
 - 4- Josefa Margarita (19)
 - 5- Pedro Francisco (17)
 - 6- María Rosalía de la Vega (15), que se casó mas tarde con el alferez Gaspar de Castro.

La esposa falleció entre 1715, fecha en que ella testó y 1731, cuando su marido hizo testamento, dándola por difunta.

El pintor que en la fecha anterior estaría enfermo, vivió todavía hasta el día 27 de abril de 1749, o sea hasta la avanzada edad de 90 años, mientras su hijo pintor, Tomás, había fallecido diez años antes.

Fué enterrado en San Francisco, por ser hermano de la 3a Orden, como lo había pedido en el testamento, y por las visibles vinculaciones que tuvo en su trabajo con esta ~~iglesia~~.

El Pintor ~~De~~-la-Vega Merlo está vinculado con el proceso de - Beatificación del Hermano Pedro, por una declaración que dió en 1722 y que fué registrada en el mismo. El artista declaró: " Que conocía al Hermano Pedro por haber aprendido a leer en su escuela, tratándolo hasta la edad de los 7 años (1667) año en que murió el Siervo de Dios".

No conservamos obras reconocidas de este artista.

" Que la pintura fuera su profesión, queda fuera de duda, ya que en los documentos, siempre se le menciona como maestro de tal arte". (Berlin)

Obras.

Pinturas de Santos de la 3a Orden *franciscana.*

Berlin dice que no conoce ninguna obra del Pintor. Sin embargo transcribe los datos de un contrato de 1690 con el que " se obligó a pintar 18 lienzos de Santos de la Tercera Orden Franciscana, iguales a otros ya hechos por él". Debía de entregar uno cada diez días a razón de siete pesos y medio cada uno, - haciéndonos sospechar de que se tratara de cuadros muy pequeños, posiblemente destinados a llenar los espacios pintóricos de algún retablo.

Otras obras a que se comprometía el artista:

- 1- Encarnar un Jesús Nazareno, el rostro, manos y pies.
- 2- Encarnar la cruz de este mismo Jesús.

Es contemporáneo de los pintores Ramirez, Villalpando y Correa. y de otros famosos artistas de Guatemala como Aquilino Nunez y Anibal de Ulu. Pero para limitarnos a los pintores solo recordaremos al primero.

1. Manuel de Morandé refiere Tuentz y G. Nino de edad de 10 años en este 1889 no solo dibuja perfectamente bien pero pinta y mete de colores con general admiración (Folio n°) (citado por G. Tolosa.)

2. Juan José Ramirez según las noticias que tenemos a Guatemala (suponemos que esta es la escuela) de la Escuela de Pintura Guatemalteca. Tuvo su primer representante, de manera indubitable en Ramirez y el último en Morela, desapareciendo con la Independencia (Citado por H. Tolosa Palma en los Anales de la Soc. de Geog. e Hist. p. 120 Tomo XXXII 1959. "La escuela Guatemalteca fue eminentemente religiosa, decimos mal, fue exclusiva de Patria y eminentemente religiosa. con exclusivismo absoluto" (ibid.) -

Fernandez atribuye a Juan José Ramirez los tres grandes alegorías de la guerra Liberal de Caceres, que por otras fuentes sabemos que son del mejicano Pedro Ramirez, "el Triunfo de la Fe y el Triunfo de la Encarnación" (Anales I. G. H. p.

- 3- Pintar el Tabernáculo en donde se coloca Jesús Nazareno.
- 4- Pintar tres láminas.
- 5- Encarnar un San Pedro que podría ser una estatua de bulto, o simplemente una imagen de vestir.

parece oportuno

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 Vega, sería un -- Pintor barroco inclinado al tenebrismo Zurbarenesco.

Conocemos algunos pintores contemporáneos de este artista, ~~conocemos otros pintores como:~~ *cuyo nombre pueden contribuir a hacerlos conocer mejor; el ambiente de la época.*

- 1. Manuel de Miranda del cual no tenemos mayores noticias.
- 2. Juan José Ramírez *quien probablemente falleció en 1715, relacionado con los misioneros de México. V: Mr. Di. lo hace autor de un retrato representando el misionero Mariscal, 1701.*
- 3. ~~Juan de Fuentes~~ *Todos pertenecen enteramente a la primera mitad del siglo XVIII; de ellos los que tenemos escasa documentación.*

3. Pedro Alvarado Masariego. (Berlín 95) quien fue también pintor. Falleció en 1711. Pinta el Lienzo de "No bairara de la Asunción" en el Convento de la Concepción. Pero su actividad principal debió haber sido de dorador y estofador.

4. Juan de Fuentes. Según Berlín (p. 114) es maestro dorador y a veces pintor. Todavía vivía en 1716 y tenía el grado de Capitán. *En 1594* Contrató en 1584 con Cecilia Morales (al parecer ambos eran mulatos, libre.) *Contrato* la obra de dorar el Retablo de la Virgen de la Asunción en la iglesia de San Sebastián. En 1701 *Contrato* el dorado, pintura y estofado del Altar Mayor de San Francisco, probablemente ya terminado en aliento desde hace algún tiempo, y se lo da el plazo de año y medio. La obra fue evidentemente de gran envergadura. *Se le pagó la suma de 6000 pesos. Pero este Retablo se perdió* Continuamente en el terremoto de 1723. Es posible que algunos de los talleros del gran retablo o parte del mismo hayan sido trasladados a algún pueblo del interior. *Podemos suponer que para una obra tan importante y tan cara escogerían en Tzucul algunos de los mejores artistas de su tiempo.*

Es muy extraño que no se conservase la memoria de alguna obra importante de Tomás de la Vega, como en el caso de Juan José Ramírez. Es muy posible que su actividad, y la de su taller se limitara a la labor de dorado, enlucido y pintura de cuadros para los mismos retablos. Esto explicaría la ~~ausencia~~ ^{como parecer el caso de Juan de Fuentes} de grandes lienzos o pinturas de carácter más personal.

5. Baltasar España - (Berlin no habla de él)

De él no sabemos exactamente las fechas de nacimiento y defunción.

Poco trabaja en el arte desde el comienzo del s. XVIII y probablemente hasta más allá de la 1/2 del mismo. De él hablan "Vi Mi Di" y Carrera Peláez. Es Pintor y Grabador. "Uno de los primeros artistas que excitaron el arte del grabado". En 1714 trabajó la lamina que constituye la cubierta e la obra del Padre Vargas (se conserva ejemplar en el museo del libro de Antigua). Al parecer realizó trabajos para la Iglesia de La Merced - Su actividad lo relaciona con Carlos Delaño y Joseph Guzmán. - Vs. Mi Di del que fue el primero que se abrió en Guatemala a grabar sobre madera.

5. José Victoria - Pintor. Documentado en 1708 porque aparece en un avalúo. Murió en Antigua el 18 de abril de 1716. (Berlin. 5 Cordero Obbl. p. 30)
Docum. A1. 43 Leg 4995 Exp. 42682

8. Sebastián de Maiz y Lizarraga Mencionado como Tardop en una escritura de T. de la Vega FDC. 20.11 1696.

9. Juan Manzanera - pintor y grabador en 1688 de mano a mano

THOMAS MERLO

1694 - 1739

4

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 sa-
cudida por el terremoto de 1717. Por tanto el joven -
artista tuvo que participar en la difícil y larga ta-
rea de la reconstrucción. Muchos templos habían sufri-
do 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 Gál-
vez, hija de Antonio Joseph de Gálvez, maestro ensam-
blador. Hermano de la esposa, era otro artista ensam-
blador y carpintero, Mario Vicente de Gálvez maestro-
de talla y autor del retablo mayor de la Catedral de
Tegucigalpa. Tuvo cuatro hijos: Manuel Onorato, Igna-
cia María, Geraldo Francisco y Marta Antonia.

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

Aparte ^{de} 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 obser-
var 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 contac-
tos con el diseño aplicado a la imprenta y posiblemente
te conoció al artista Baltazar España, quien en 1714,

Orden de las obras

- ② San Salvador de Harta - oscuro - melancólico - vertical colores puros - composición etérea - denuncia en la gest^a quizás el más antiguo (- firmado)
- ⑦ Jesús que Camina - en Sto Domingo
- 3) La Virgen del Dolor - con forma (fecha?)
- ~~1) San Juan (- firmado)~~
- ④ S. Andrés (de la Serie del Apóstolado de Sto Domingo)
- 5) S. Ignacio = el más próximo a la serie de La Pasión
- ⑤ La Serie de la Pasión

En el Museo de Antigua:

⇒ "Ni el S. Ignacio" ni el "Salvador de Harta" se parecen a los cuadros del Calvario y además son muy diferentes entre sí. El de S. Ignacio tiene composición circular alrededor de la figura del santo con colores oscuros y efectos fuertes con fondo de nubes volutas; el de S. Andrés es ecléctico. Composición lineal y colores casi monocromos del morado al marrón y fondo gris. Parece muy trabajado. Se parece más bien al estilo de la "Sagrada Familia" (en el mismo museo) firmado por Correa.

de Oaxaca

Según Berlin: Hilario de Melo (o Merlo?) cuyas obras (1645? + 1686) pintó un cuadro de S. Andrés Apóstol para Sto Domingo

publicó el primer grabado firmado que conozcamos. *(1714 autografiado que figura en el 1er Val de la Obra de Vasquez, 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, *que ordenaremos desde los más oscuros a los más claros y desde los más estáticos a los más pintados dinámicos.*

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 Vil-lalpando y el tenebrismo mexicano, *lo que se determinaría una fecha temprana en la carrera de este artista.*
2. - San Salvador de Horta, cuadro pintado para los -- Franciscanos, que hoy se conserva en el museo de Antigua. *Firma - borrosa. Cuadro estático de colores morados.*
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. *(Firmado) en el museo de Antigua. Colores vivos, parecido con el de arriba de la Sra. Familia*
3. - La Virgen del Pilar, acompañada por las seis mon- jas que fundaron el Convento de Capuchinas y ahó- ra está en su iglesia de Guatemala. Cuadro firma- do por el autor, donde destaca la habilidad del - artista para caracterizar las fisonomías de los - personajes y revela el creciente gusto por el re- trato que aumentará todavía en la época neoclásica. (V. M.DU) *Colores oscuros y dibujo nítido.*
4. - San Andrés Apostol. *(un cuadro luz muy oscura)* Este cuadro podría pertenecer a Cristóbal 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

Tiene en el marco una inscripción que dice Mo. Merlo pero esto no prueba que sea de Thomas Merlo. —

Ursula Hernandez 1976 de esta lista (p. 35)

- Celvario
- 1) Oración Huerto - (si esta)
 - 2) ~~Arresto~~ y Malco - (si esta)
 - 3) Jesús ante Caifás y Naz de Pedro (si esta)
 - 4) Flagelación -
 - 5) Coronación de espinas (?) no esta -
 - 6) Piedra - (si esta)

-
- Ayuntamiento
- 1) Ecce Homo (~~plata baja~~) (si esta)
 - 2) Cristo ante Herodes - (escalera) (si esta)

Museo Colonial

- 1) Crucifixión - (si esta)

Consejo Capuchino

- 2) condena a muerte - (si esta)

La Caída - -

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).

Un cuadro que está en la casa de "Carlos Villacorta"
(Manualo Hernandez: Secesión y tarde luego)

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

8. 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).

PINTORAS DE LA PASIÓN.

9. 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. *Solo quedan uno en el Calvario y uno en el Museo. (?)*

Berlin publicó en su artículo de 1953 el documento del contrato en el que Tomás Merlo y su fiador Antonio Gálves, 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 careciesen de tan viva representación como antes tenían, 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.

* *Vidal Manuel Hernandez Castellano: La "Sec. de Oro" en la Póndera de Pies de Guadalupe de Merlo. 1926 Guat. -*

En el Colvario de Antigua (como está en 1981.)

"Haynos de": La Muerte de S. José - redondo 1845 por
Joaquín Mejía - (así dice la inscripción.)



Lado izquierdo:

1 = Crucifixión
(está en el museo)

2 Caídas.

3) Oración del Huerto.

4. Muerte de San José (no es de esta serie.)

5 = falta o no existe

6 = Pradimiento de Jesús

7

8 ya no existe

9 no está

~~10~~
Desordenamiento y pérdida

Berlín: publica las fotografías de los siguientes cuadros: (En el Adic. estado)

1 Ecce Homo (no está en la iglesia) = está en el Ayuntamiento.

2 Ande Caídas (la está)

3 El Huerto Oración (¿está?)

4. Ande Herodes = No está

5. La Caída - que es la arqueta y tiene el vacío de una puerta
no está en la iglesia (con marcos dorados) =
esto cortado por

4. 1 = allí del lado este o en el fondo de la iglesia la luneta de la
"Virgen de la Gracia" - (atribuida al P. Fr. Merlo) que está
en el Museo

correspondencia a las que todavía se conservan

según el contrato:

Las once pinturas del Calvario son:

- | | |
|--|--|
| 1 - <u>La Oración del Huerto</u> (X) | 7 - <u>La Caída</u> (X) <i>El prendimiento de Jesús (al beso de Judas)</i> |
| 2 - <u>Ante Caifás</u> (X) | 8 - La Segunda Caída |
| 3 - Ante Herodes (no está) | 9 - (La Crucifixión) <i>está en el museo - es una</i> (X) |
| 4 - La Flagelación (no está) | 10 - (El descendimiento) |
| 5 - Coronación de Espinas (no está) | 11 - (La Resurrección) <i>no está</i> |
| 6 - Ecce Homo (no está en el Calvario) | <u>La deposición y piedad</u> (X) |

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. (o fue el único en que no se recordó la fecha por haberle cambiado de marco. En la tiene medio escondida tras el marco, evidentemente al lienzos ha sido disminuido de tamaño en los bordes.)

El de la Coronación de Espinas, contiene un letrero del "discípulo", que lo terminó con fecha de 1740. (no está en el Calvario)

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.

10

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)

8

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

Atribuciones

- (11) 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)
- (12) 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, al 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.) *A pesar de los malos detalles que posteriores años envidados son todavía reconocibles en sus cuadros.*

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 Jesús 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 más 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; representaba 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, sino también por el tipo de iluminación. El fondo oscuro nos recuerda el tenebrismo al modo de Zurbarán y de los mejicanos.

medios

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, *y de Villalpando.*

3. La estructura del cuadro es reforzada con elementos constructivos vigas y pilares de tipo lineal 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~~ ^{por} una iluminación ~~posterior~~ de fuertes contrastes. *casante*

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 es tatuario.

sin embargo es fuerte y que es crudo

8. El colorido no es vivo, ni alegre. Parece ~~al contrario~~ ^{apenas} ~~y 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. *Los lienzos están en condiciones deplorables de conservación.*

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

Los ~~conocimientos~~ ^{temas} admirados subrayan ^{van} estos valores de expresión:

Villacorta (p. 353) a propósito del " Ecce Homo!" anota: Tiene 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 Oración del Huerto, por la composición oblicua " en que aparece Jesús desfallecido sostenido por un ángel" (Villacorta.) Sin embargo la luz que refleja sobre las personas ha sido repintada de ser verdaderamente y no deja ver el verdadero efecto del drama.

Otros artistas de este periodo :-

Cárdenas.

En primer lugar destaca una familia de artistas, seguramente esta dirigia sería el de la familia Cárdenas según puede verse en el libro de arte episcopal, con albridos de tejidos. Seguramente esta dirigia sería el de la familia Cárdenas según puede verse en el libro de arte episcopal
Un taller de arte episcopal, con albridos de tejidos. Seguramente esta dirigia sería el de la familia Cárdenas según puede verse en el libro de arte episcopal
El padre Ramón Cárdenas Alba (Berlín) y su hermano Francisco Cárdenas
Era hijo del Maestro Darada José de Cárdenas. - Ramón se casó en 1892 con Ana Cote Mezquita en 1895 y tuvo un aprendiz - Talpa para la Iglesia de S. Miguel Retaja para Doras y Francisco le trabajó en detalle dedicado a Jesús Nazareno. Francisco le trabajó a Chufes para dar el detalle de aquella Iglesia.
Con sus hermanos José Manuel Francisco

Francisco Cárdenas

De Pedro Astiaga Fuentes (Berlín 52 y 98)

Los salones que en 1859 fue acusado de incumplimiento por haber contratado la fundación y estafado de tres imágenes. No resulta muy claro si se trata realmente de un pintor. Por lo momento era un Darada esto es decir que en ocasiones también pintaba los talleres de los talleres.

PINTURA GUATEMALTECA DEL SIGLO XVIII

J O S E B A L L A D A R E S .



(ca. 1710 - 1775)

Dr. Antonio Gallo.

Guatemala, Julio 1981

OBSERVACIONES : el trabajo recoge y ordena lo que se ha escrito

hasta hoy sobre este argumento pero falta completar la investigación en los aspectos siguientes:

1) información sobre la obra de "Merlo" [a este propósito hay que preguntar sobre todo si es suyo el Retrato del Hno Pedro → en el libro de Guate.?]

Un estudio de las obras de Merlo que no pertenecen a la serie de la Basión ^{que} presenten una evolución bien marcada en el estilo de esta época:

① Jesús que camina (en San Domingo).

② S. Salvador de Horta (muy al est. de Villalpando).

③ La Virgen del Pilar (Cepuchinas Guatemala (intermedio))

④ S. Ignacio (Museo de Antigua) (Mes barroco y colorido)

que representan dentro del barroco mismo una transformación no solo de claro a oscuro sino de la gama colorística desde una tonalidad más oscura y tristes y tristes, a una variedad más alegre y viva y viva de colores.

2) Información de Balladores - con Julio Toledo Palomo en el museo de Artes y Oficios en relación a estudios publicados.

3) Archivo : 1) Chequear el documento de Berlin | contenido y firma
2) Obras que pueden encontrarse.

4) Grabado = Buscar los grabados en el museo del libro (no hay), o en el "Texto de la Expo 1931": para publicarlos y para ver la "firma", Andrés Bello de Balladores.

* Hoy una figura de S. Ignacio en el programa de graduación de Manuel Antonio Lacunza (Seminario de Ed. Jesuít.) 188. 1246. en AGCA 1298. 1944 (Citado por Lacunza)

1.- Recuperación de un Pintor Guatemalteco.

El terremoto de 1976 ha causado mayores destrucciones al patrimonio artístico de Guatemala, sobre todo al arte del período colonial: arquitectura, escultura y pintura. Los destrozos más visibles son los de los edificios: iglesias, palacios y casas particulares de la ciudad de Antigua y de los pueblos del interior. Pero igualmente desastrosos, aun que menos visible ha sido el efecto del terremoto sobre la escultura. Por ejemplo en los pueblos de San Raimundo y Comalapa, la destrucción de la iglesia, causó también la ruina de gran parte del patrimonio escultórico. En muchos lugares las estatuas que habían sido salvadas de una ruptura inmediata, debido al colapso de las paredes, fueron recogidas y guardadas por un largo período de tiempo bajo carpas provisionales, o abandonadas a las intemperies, con el consiguiente deterioro del estofado, de la capa pintórica y de la madera.

La pintura colonial en general ya se encontraba en estado lamentable, por la condición de los edificios generalmente abiertos al polvo, a los cambios atmosféricos, a las aves nocturnas y a los murciélagos. Después del terremoto se perdió integralmente la pintura contenida en los retablos que fueron barridos por el siniestro y muchos lienzos más bajo los escombros. Esto sucedió en la iglesia de San Raimundo y de Santiago Sacatepéquez, en Joyabaj, en San Pedro Sacatepéquez, en Comalapa, en la Sacristía de San Juan, en Tecpan Patzún, Santa Apolonia, Santa Cruz Balanyá Chimaltenango, San Martín, El Tejar, Zaragoza, San Pedro Jocopilas y otros del área de Amatitlán y del Motagua. A raíz de tantas pérdidas el Taller del Consejo de Conservación de la Ciudad de Antigua, con sede en el Convento de Capuchinas, fué equipado para restaurar pinturas. A continuación se organizó el taller del Instituto de Arte Colonial, (1) y el URPAC construyó su propio taller que más tarde se instaló en el antiguo Convento de la Iglesia de Santo Domingo, que atiende al restauro de pintura y escultura bajo la nueva denominación de PROCORBIC (Programa de Restauración y Conservación de Bienes Culturales).

Un efecto secundario del terremoto fué también el despertar de la conciencia general sobre el valor del arte Colonial y sobre la necesidad de una conservación y restauración científica de la pintura. Por estas razones, los encargos a los diferentes talleres, han ido aumentando cada año. A los cinco años de distancia del terremoto, los edificios dañados de la capital han sido en su mayoría restaurados, en cambio la pintura permanece en casi su totalidad, en situaciones precarias. El exceso de barnices y retoques han causado el ennegrecimiento general de las figuras. La alteración química de los pigmentos, los remiendos casuales, las añadiduras, la aplicación -----

(1) El Taller del Instituto de Arte Colonial se organizó con los esfuerzos de la iniciativa privada de dicho Instituto. En sus comienzos recibió el apoyo de un profesor del Centro de Churubusco (México) su escuela y técnicas son holandesas.

de masas de engrudo, repintes, parches improprios, las rasgaduras, confieren a la pintura un semblante vulgar repulsivo.

Se hace prácticamente imposible apreciar la calidad artística y estimar la obra en su verdadera luz.

Gracias a que la técnica de restauración de los tres nuevos talleres de Guatemala, aplica los métodos contemporáneos más avanzados y utiliza tanto los criterios como los materiales aprobados por las mejores Escuelas Internacionales, podemos mirar hacia el futuro con cierto mayor ~~optimismo~~ *esperanza.*

Esta gran tarea de restauración comienza a arrojar frutos visibles que, poco a poco, permitirán una reevaluación de todo el conjunto de la pintura Colonial Guatemalteca.

Una de las obras de gran importancia que han sido sometidas al proceso de reentelado, limpieza, consolidación y reposición del color, es el cuadro de grandes dimensiones de la Sacristía de la Merced de Guatemala, titulado: "Apoteosis de la Orden Mercedaria" del Pintor Balladares. En el trabajo de limpieza fué descubierta la firma del autor y la fecha de 1759, que por otro lado era conocida por el testimonio del restaurador Juan José Rosales. (1)

También fueron removidos algunos detalles añadidos con posterioridad , como por ejemplo una banda volante de los angelitos.

La labor de restauración descubrió que algunos de los personajes habían sido introducidos por Rosales entre los de Balladares, como por ejemplo el del Prior P. Miguel - Martínez ~~y Arpirez~~, colocado en el lado derecho contra la pared de una torre.

Arpirez

También fué revelado algún "pentimento" del mismo Balladares quien cubrió con otros personajes algunas figuras esbozadas anteriormente. (ej. uno de los cautivos, cubierto por la figura de San Pedro.)

posteriormente

(1) Balladares en las firmas seguramente auténticas, escribe su apellido con B labial, en otros casos (como en el cuadro de Jesús en la serie del Apostolado) aparece con V, pero en este último caso ~~hay~~ (sospecha de que no se trate de firma.

existe la

Por la habilidad de los restauradores del Instituto de Arte Colonial (1) se nos entrega un lienzo de enormes dimensiones totalmente renovado, exento de arrugas, abolladuras, rasgaduras, repintes, etc. cuyos colores han recobrado como por encantamiento el vigor y la alegría con la que salieron del pincel de José Balladares hacia la mitad del siglo XVIII, en una época de profunda crisis cultural y de cálidos fermentos en la Antigua Capitanía General. -x
+ /

Gracias a la virtud de sus manos, hoy estamos a la presencia de una auténtica obra de arte guatemalteco, vibrante, equilibrada, mística, que puede admirarse en todo su esplendor y que puede ser estudiada, analizada y comentada.

Además de la restauración de una obra tan importante que cubre enteramente la luneta semicircular de la Sacristía de la Merced, nos brinda la ocasión y nos impone la obligación de conocer a su autor y estudiar su significación en la pintura dieciochesca de Guatemala.

La Iglesia de la Merced, además de este lienzo monumental posee otros cuadros del mismo artista. Estos comprenden el Apostalado de la Merced, un retrato y algunos más.

La mayoría de estos cuadros han sido sometidos a la cirugía milagrosa del restauro y han sido recuperados en los límites que permitía su grave situación de deterioro.

En total, forman un conjunto de obras suficientemente grande para descifrar la personalidad y las técnicas del pintor y permitarnos penetrar al fondo en su obra de creación artística.

Tal cantidad de obras reunidas en la misma iglesia nos sugieren la idea (justificada por los documentos de archivo) de que Balladares haya trabajado para los Mercedarios gran parte de su vida!

(1) En el Taller trabajan: Claire de Lara de Herrera, Cristina de Bailey, Olga Ayau de Sánchez, David Eskenasy, Renée de Quadra y Miriam de Castañeda.

En la Apoteosis de la Orden Mercedaria trabajó y dirigió en la primera fase o sea en el rescaste el Maestro Conservador Ijsbrand Hummelen y los bastidores los elaboró el Maestro carpintero Ricardo Alvarado, sin ayudantes.

INFLUJO MEXICANO

- ① El influjo Mexicano en Guatemala fue estudiado por H. Borsoi:
"Producción Colonial Mexicana en G." Anales XXVI N° 1 marzo '52
p. 118.
R.
- ② J. Humberto Castellano: Museo Colonial de Guatemala Anales XV N° 1. Ene 1938
" " Rev. Museo Nac. Epoca II N° 2. 1948
- ③ R. Arcadio Martínez: Anales XIII N° 5 marzo 1937
- ④ Fray Lasero Sambrano: La Semana Católica. N° 121-123
mayo junio 1937.

2. Situación histórica del Pintor

su producción

José Balladares; nació en 1710, aproximadamente, y ocupa exactamente el tercio central del siglo XVIII (1740-1770) en dos sentidos: cronológico y estilístico. Desde un punto de vista estilístico, está en posición intermedia entre Tomás de Merlo de la primera parte de este siglo, todavía barroco en absoluto y Juan José Rosales, del último tercio del siglo, ya por completo un neoclásico.

Para citar textualmente las palabras de Ricardo Toledo Palomo, quien a su vez, es eco de Villacorta y de García Peláez, diremos que "El pintor José 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". (1)

Colocado en la secuencia "Merlo- Balladares-Rosales" nos dá una muestra significativa de cuál ha sido la parábola-artística de la pintura Guatemalteca en este siglo. Desde un principio todavía zurbaranesco y mexicanista, se llega a un final de tendencia neoclásica. Entre los tres consideramos a Balladares, el más elevado en cuanto a calidad estética.

El primer nombre, el de Tomás Merlo, evoca el conjunto de artistas nacionales y mexicanos de comienzos de siglo que pudieron convertirse en los inspiradores y modelos de Balladares. La panorámica pintórica que pudiera ofrecer la ciudad de Antigua en los primeros treinta años del siglo XVIII abarca en primer lugar los cuadros pintados por Tomás de la Vega, para el Convento y la Iglesia de San Francisco y los de Tomás Merlo, especialmente la serie del Calvario. Además había obras de otros pintores destacados, como Baltazar España (Pintor y grabador), Pedro Alvarado Mazariegos, José Victoria y de los artistas de la familia Cárdenas; para nombrar únicamente los más conocidos.

Podía contemplarse la pintura-de-retablos en las obras de los grandes ensambladores del comienzo del siglo, Agustín Nuñez, Juan de Fuentes, Ramón Cárdenas y Vicente de la Parra. Pero las obras que todavía deberían impresionar a los artistas jóvenes, eran los grandes cuadros de la Catedral y de San Francisco realizados por artistas mexicanos. La serie de la Vida de San Francisco, de Cristóbal Villalpando (de México) y la serie de los Apóstoles de la Catedral de Antigua, de Juan Correa (de Oaxaca) eran los más recientes; pero debían conservarse todavía en buen estado los dedicados a resaltar la vida de la Virgen María, que también se encontraban en la Catedral, de otro Mexicano, Pedro Ramírez.

Corral

(1) Ricardo Toledo Palomo. Las artes y las ideas de arte durante la Independencia. Guatemala, 1977. Ed. Soc. de Geo. e Hist. -- p. 165. Nota.

Pedro Ramirez, mejicano, pintaba poro 1673 - es. 80 años entonces
El Cuadro de S. Juan, de la serie de los Apóstoles de Sto Domingo
de Guad. (lleva en la mano un color) evidentemente no concuerda
con los que se conservan en el museo de Antigua - Se acerca
bastante a la serie de Zurbarán, pero no parece buena definición y
energía del dibujo; contorno y claroscuro. - En el marco la
inscripción dice "Mo Ramirez" -

Jesús Fernández (de la semana Ceballos) atribuye también a Ramirez
los cuadros de la Vida de la Virgen de la Catedral, juntamente
con los de los poveros del Triunfo de la Esmeralda y Triunfo de la
Iglesia -

De Correa (Oaxeco?) se conservan en el Museo de Antigua
los cuadros siguientes: (1981)

- 1) Apóstol (de la serie de la Catedral de Antigua - Colores y color matizado)
- 2) Sagrada Familia - Firmado - Gran cuadro de colores vivos y fondo luminoso
- 3) Jesús (cuadro que perteneciera a una serie de "Apóstoles"). Fondo claro con paisaje de árboles. Actitud de Jesús - Maestro

En este tiempo también Carrera trabajaba en Antigua, mejicano
imitador de Murillo - (1754?) copió alguno de sus cuadros
y sigue en otros el mismo estilo.

- 4) En la Catedral hay todavía 8 cuadros del apostolado
- 5) En Puebla Nuevo, una Virgen de Guadalupe; Firmado. (cerca de Antigua)
- 6) En Ciudad Vieja, parroquia, 6 cuadros (dos de ellos, firmados
el P. Vazquez dice sobre 1574 - 1714)
- 7) En el museo hay en S. Francisco y una Sta Clara que Humberto Cortellano atribuye a Correa

En los Mexicanos predominaba todavía el tenebrismo a lo Zurbarán y las grandes composiciones que se inspiraban a estampas de Rubens, como se comprueba en el cuadro del " --- Triunfo de de la Iglesia" que está en la Catedral, reconocido como inspirado en la parte central a un tapiz de Rubens, dibujado para el Convento de las Descalzas de Madrid.(1)

Cristóbal Villalpando era pintor de cúpulas, de --- lienzos con los fondos oscuros surcados por flashes luminoso-- sos, enriquecidos con la opulencia de arquitecturas salomónicas y de figuras aglomeradas en planos verticales. Angulo Iñiguez, añade: " alas de los ángeles simplemente esbozadas - como ráfagas de luz" (2) . Sus pinturas se conservan en México y Guatemala y revelan influjos de Sebastián Murillo y Valdez Leal, por su descuido en el dibujo, el abandono de la nitidez de la construcción y de la claridad zuburbanesca de las luces.

En los cuadros de la vida de San Francisco, se suman a elementos descriptivos, frecuentes alusiones simbólicas. - Es precisamente esta tendencia al simbolismo la que encontramos en el cuadro de Balladares en la Merced . Por decirlo así, los mexicanos son todavía pintores alegóricos, Balladares ya es simbolista.

Juan Correa, es autor de grandes pinturas conservadas en la Sacristía de la Catedral de México y se distingue por su gran afición al movimiento, a multiplicar los personajes que se aprietan en la superficie del cuadro como en un escenario. Ama las actitudes dramáticas, como en la representación de la " Asunción" (en la Catedral de México). Su conjunto de cuadros de la Catedral de Antigua que representan los doce Apóstoles, es fiel a los mismos esquemas. Cada figura está apoyada en un panel vertical que ocupa la mitad del cuadro, que es pretexto para crear una zona de sombra oscura -- que permite dramatizar al personaje. La otra mitad se abre hacia la campiña con árboles y castillos que proporcionan una segunda fuente luminosa de contraste. Otras grandes representaciones suyas, o de su hijo Nicolás Correa, podrían observarse en la Iglesia de Ciudad Vieja y de la Compañía, *en los tiempos de la juramentación de Balladares.*

Correa y Villalpando pueden haber cautivado las simpatías de Tomás Merlo, pero su influjo no llega hasta Balladares. Al parecer el predominio del gusto mexicano se extingue en el primer tercio de siglo y con ello las fulgurantes-dramaturgias barrocas.

(1) Angulo Iñiguez. Hist. del arte Hispano Americano. Salvat. Ed. - Madrid 1950 V. II - p. 420.

(2) Idem p. 419.

De los dos mexicanos Miguel Cabrera y José de Páez
creemos que no pudieron influir en Ballabere, porque por obras
dejaron a Guadalupe más tarde -

Balladares entra a la pintura por la puerta pequeña de la Escuela local. Seguramente vió recién estrenados los once grandes lienzos de la pasión del Calvario. Allí aprendió como fuese posible componer grandes escenas como lo hacía Merlo. Allí creció la enorme gama de posibilidades de Balladares que va de una tela de dimensiones gigantes, hasta el extremo opuesto de la miniatura y del grabado.

Nos queda la duda de si Balladares haya sido discípulo de Merlo. Víctor Miguel Díaz lo afirma. (1) Berlín, se ríe de esta afirmación (2) pero no entendemos si su ironía solo se limita al error cometido por Díaz en interpretar la fecha de los cuadros de Merlo (en 1790 en lugar de 1740) o si también excluye la verdad de ésta noticia. Díaz desde luego no proporciona la fuente de esta afirmación lo que hace sospechar de que se trate de alguna de sus invenciones. A pesar del error de fecha cometido por Díaz, es correcto pensar que sería muy posible que el discípulo que en 1740 terminó los cuadros dejados incompletos por la muerte de Merlo (1739) sea realmente José Balladares. (que a ésta fecha tenía 29 años). En el contrato de 1737, con el que Merlo se compromete a pintar los once lienzos de la pasión, entra como fiador el ensamblador Antonio José Gálvez su suegro, y padre de Vicente Gálvez, quien como Balladares tenía vínculos con la Merced.

En estos años se terminaba la fachada principal de la Iglesia de la Merced y se instalaban los retablos que todavía se conservan hoy en la nueva Guatemala. (Exactamente un año antes que Balladares pintara su gran Apoteosis en la Sacristía, Francisco Javier Gálvez entregaba (1758) los dos enormes retablos del crucero.) En estas realizaciones de estructura masiva y copioso detalle, intervenían especialistas de diferentes ramas: ensambladores, doradores, encarnadores, escultores, pintores y joyeros. De este modo si vemos a Balladares relacionado con la Iglesia de la Merced y con la Familia Gálvez, como Merlo, podemos aceptar que en este taller haya tenido Balladares su educación estética.

refirió las conexiones *Jose* Balladares *en* durante su niñez tuvo que *recibió el impacto y* ~~presenciar el~~ terremoto de 1711. Sabemos que vivió en Antigua. Sus contactos con Honduras y Chiapas solo nos son conocidos por la frase citada anteriormente.

(1) Vi.Mi.Di.: Las bellas artes en Guatemala 1932. p. 242
 (2) H. Berlín: Tomás Merlo. Anales de Geografía e Historia. Antropología e Hist. de Guat. V-N 1.-1953. P. 55.
 (3) H. Berlin? Hist. de la imaginería Col. en Guat. Ed. Minist de Educ. 1952 p. 115

A Honduras habría podido acompañar a Vicente Gálvez, cuñado de Merlo y autor del retablo mayor de la Catedral de Tegucigalpa, siendo este Gálvez, otro hijo de Antonio José, o sea del mismo taller Gálvez que trabajaba para San Francisco y la Merced. Pero es pura especulación.

Lo cierto es que a los siete años, ^{fueron dañados} vió el terremoto catastrófico de 1717, en el cual ~~sufrieron daños~~ muchos de los cuadros de San Francisco, de la Catedral, de la Compañía, etc. (1) Su infancia transcurrió en el período de la penosa reconstrucción. Su preparación en el arte de la pintura tuvo que ocupar los años entre 1720 y 1730, de tal modo en 1737, cuando Merlo comenzó su serie de la Pasión, Balladares estaba justo en la edad de ser su aprendiz y su ayudante.

Por lo que conocemos del desarrollo de la escultura entre 1730 y 1750, hubo en Antigua un resurgir del estilo barroco en su fase más cruda y exasperada, La época " declamatoria" en pintura tiene su análoga expresión en el arte de Tomás Merlo. A pesar de ello, José Balladares aparece sensible a una nueva estética, captando quizás las más modernas innovaciones e ideas originarias de Europa, ^{aflo.} ^{en} ~~antes de la mitad de este siglo.~~

De hecho a la vuelta de los años cincuenta se notan en Antigua los efectos de la tendencia neo-clásica. El movimiento de las composiciones tiende a congelarse, se enfrían las emociones y prevalece lo conceptual y lo didáctico. Se debilita el sentimiento y el vigor dramático. El color se torna uniforme y gris, se descuida la exactitud y la nitidez del dibujo. En la pintura de Balladares encontraremos el reflejo de esta ~~tendencia.~~ (2)

evolución

El período de plena juventud de Balladares es paralelo al tiempo en que aparecen en Europa las publicaciones -- del teórico neo-clásico Winkelmann y del pintor neo-clásico -- Rafael Mengs, quien encarna los ideales abstractos de aquel. Es notable el hecho de que cuando en 1761 Rafael Mengs se instalaba en Madrid, suplantando la hegemonía de Tiépolo, ya estaba rodeado por un renombre y una devoción casi idolátrica, que -- había dado la vuelta al mundo cultural de entonces.

(1) D. Juarros. Compendio - p. (63).

(2) A. Gallo. Escultura Colonial en Guatemala. p. 212

Anteriormente a las publicaciones estético-arqueológicas de Winkelmann y a las teorías de Antonio Rafael Mengs el clasicismo expresaba hacia la mitad del siglo XVIII el pensamiento y los ideales de los importantes centros culturales europeos: Londres, Berlin, Dresden, Paris y Roma.

En Berlin trabajaba un grupo de escultores extranjeros, principalmente franceses que habían rechazado la forma barroca y preanunciaban un retorno al clasicismo. En el norte de Europa e Inglaterra, el influjo clásico se hacía patente entre arquitectos y pintores.

de Balladares con tu

En Francia Joseph Marie Vien (1716-1809) quien fué maestro de los artistas neoclásicos David, Peyron, Regnault, hacia profesión de la nueva forma. En Roma el artista Marco Benefiale (1684-1764) de quien recibía lecciones, A. Rafael Mengs (entre 1740-y 1744) era orientado en sentido clasicista. El mismo padre de Mengs, J. Smael, en Dresden era fanático de Correggio y Rafael y preconizaba la necesidad de regresar a los clásicos. El mismo Antonio Rafael Mengs ~~fué~~ *fué* un doctrinario neo-clásico que entusiasmaba a los académicos. Comparando la serie de "Apóstoles" ~~con la de~~ "Apoteosis" de Balladares, se nota entre 1756 y 1759 un verdadero viraje estilístico hacia lo neo-clásico. Hay una profunda diferencia entre la "composición desde abajo" que es propia de los Apóstoles y la Visión "frontal" de la "apoteosis". En 1757 en Roma, Mengs había marcado la pauta de este retorno al clasicismo con su techo raso que representa la "Glorificación de San Eusebio" (En la Iglesia de este Santo) en el que se volvía a la visión frontal, abandonando la composición cenital de los barrocos. Lo mismo pasa con la representación tan afamada del Parnaso (1761) que "no era más que una pintura de caballete colocada sobre un techo". (1)

en esta época

son neoclásicos no solamente

En el decenio 1760-70, Madrid se convierte en un centro de neoclasicismo. No solamente Mengs sino sus colaboradores y discípulos: Salvador Carmona, su yerno y buen artista, el Valenciano Mariano Salvador Maella (1739-1819) -- pintor y retratista que obtuvo los máximos reconocimientos en este período y por fin Francisco Bayeu aragonés (1734-1795) (Cuñado de Goya) protegido de Mengs, maestro de la Academia y su hermano Ramón Bayeu (1746-1793). *Su impacto en la pintura guatemalteca es prácticamente inmediato(2)*

En esta circunstancia no es nada extraño que podamos encontrar en la obra de Balladares un sentido de transición hacia el nuevo estilo. Sería conveniente poder comprobar

(1)Karl Voermann. Hist. del Arte. Vol V. p. 93. Ed. Montaner Barcelona 1958.

(2) *Ricardo Toledo Palomo - pag.*

Fuentes de Balladines:

Berlin - Cuaderno 5 de Antropología etnol., USAC 1965. f. 31

Archivo Gen = A. 16. Ley 4201, Exp. 33389

Semana Católica. Año 6 N. 262, 5. VI, 1892

"Hay dos lloros de El en Sta Catalina". (en 1981 solo hay uno en la traducción - no tiene firma - Es una balladina de pie - no parece del mismo)

estas afirmaciones comparando la pintura de Balladares con la de sus contemporáneos Juan Agustín Hidalgo, o Vicente de Santa Cruz, o de Blas de Mesa, quien también trabajaba para la Merced. Otros de la misma época son Francisco de Rivera, Miguel de Orellana, Manuel España, Juan Pascual Altamirano y Pedro Artiaga Fuentes, de quienes trataremos más adelante.

La comparación con esas obras es imposible al estado actual de nuestros conocimientos.

3.- Actividad Artística de José Balladares.

Una lista cronológica de los trabajos de Balladares puede ayudarnos a establecer en lo posible la progresión y las dimensiones de su evolución artística. Tenemos en cuenta dos **actividades**, la de pintor y la de grabador.

A.- Los 14 cuadros del Vía Crucis de la Merced (Dimensiones 40 X 50 cms.) (atribuidos) muy retocados por restauraciones posteriores y rescatados en 1981 podrían ser obra del principiante Balladares. Son característicos de este maestro los paisajes aéreos y transparentes. Es fácil reconocer la misma mano que se observará más tarde en la serie de los Apóstoles. Los ojos exorbitados, serían probablemente efecto de la Escuela de Tomás Merlo, y asocian estos cuadros a la clera del Calvario de Antigua (1737-40) en donde esta característica es muy llamativa.

B.- 1739-Si a él se refiere la leyenda del cuadro La Coronación de Espinas, del Calvario en Antigua que dice "...". Pintó el Mo. Tomás de Merlo quien habiendo fallecido a 14 de Diciembre de 1739, dejó a su discípulo encomendada la última mano de los dos lienzos que quedaron en el bosquejo y se acabaron a 16 de Febrero de 1740", entonces deberíamos suponer que Balladares trabajaría con Merlo en la preparación y ejecución de dichos cuadros.

1740-Siempre refiriéndose a lo anterior deberíamos concluir que en este año, daría la pincelada final a la obra de Merlo. Además del de la Coronación de Espinas, el otro terminado por Balladares, podría ser "Delante de Herodes", el cual presenta ciertos matices erdilidicos en común con este. (Hoy, 1981, está situado en la escalera del Museo Municipal de Antigua).

C. 1747 "Descripción de las Reales Fiestas por la elección de Fernando VI. (Grabado). Con esta obra se manifiesta una nueva dimensión del artista Balladares, la utilización de un medio moderno de expresión: la imprenta. (Antigua-Museo del Libro. Imprenta Sebastián Arévalo. En: Villacorta).

1750 Entre 1740 y 1750 Balladares ya en pleno dominio de sus talentos artísticos debió desarrollar una actividad ingente, de la que no conocemos los detalles.

D. 1756 Los cuadros de los Apóstoles, que todavía existen en la Iglesia de la Merced, son de las mismas dimensiones (1,12 x 1,90). Uno de ellos tiene nombre y fecha.

- | | |
|---------------------------------------|---|
| 1 - San Pedro (con la llave) | 8 - San Felipe (con la cruz y el libro) |
| 2 - Santiago el Menor | 9 - Santiago el Mayor |
| 3 - San Juan | 10 - San Simón (con una sierra) |
| 4 - San Judas Tadeo (con la escuadra) | 11 - Santo Tomás (con una lanza) |
| 5 - San Andrés | 12 - San Mateo |
| 6 - San Matías | 13 - San Pablo (con la espada) |
| 7 - San Bartolomé (con una daga) | |

Pertenece a la misma serie:

- | | |
|--|---|
| 14 - Jesucristo (Firmado y fechado). | 17 - San Marcos Evangelista (Con el buey <i>león</i>) |
| 15 - La Virgen (caminante) | 18 - San Lucas Evangelista (Con el ángel) |
| 16 - San Mateo Evangelista (con el <i>león</i>) | 19 - San Juan (con el águila) |

En total las obras de este grupo llegan a diecinueve (Iriarte)

E. Existían dos lienzos de este autor en la Iglesia de Sta. Catalina en esta ciudad capital, según la semana católica (citada por Berlín) No. 262 del año 1897, 5.VI. No sabemos si Berlín comprobó su presencia en este lugar. Jesús Fernández no dá los títulos de estos dos cuadros. Hoy solo se conserva en la Sacristía de dicha iglesia una Virgen Dolorosa (1.20 x 1.80) cuya atribución a Balladares es muy improbable.

F. 1759 En "El Dolor Rey" (Grabados); existen varios dibujos ejecutados para el duelo de la Reina Bárbara de Portugal (Imprenta Sebastián Arévalo).

El título dice: "Sentimientos de nuestro católico Monarca el Sr. Don Fernando VI. En la sensible muerte de Na. Reina y Señora Doña María Bárbara de Portugal. Pompa fúnebre que a la memoria de esta heroína, dispuso en Guatemala el Sr. Manuel Díaz Freyle del Consejo de su Majestad, su Oidor y Alcalde de Corte". "Tristes endechas, que para llorar tan temprana desgracia compuso el P. Manuel Mariano de Iturriaga de la Compañía de Jesús".

La Oración Fúnebre, según García Peláez, fué pronunciada en latín por Juan José González Batres. (1)

Nota (1) "Veintisiete fojas y una lámina que representa el túmulo grabada por Iphus Valladares".

Contiene "Declamatio in funere...orabat D. Joannes Josephus Batres..." (Juan Enrique O'Ryan: Bibliog. Guatemalteca. Ed. 1960 Guatemala. Ministerio de Educación p. 87).

Este Juan González Batres fue contemporáneo de Miguel Gutiérrez y personaje eminente en la cultura de Antigua, por varios períodos Rector de la Universidad de San Carlos Borromeo (1) y posiblemente (Carmelo Saenz de Santamaría) hermano de Antonio, quien transcribió la "Belladrix Philosophía". Esto crea a la obra de grabado de Balladares un contexto estético-filosófico bastante significativo.

El grabado reproduce una construcción: la pira que fué elevada a honra del difunto. Por los detalles del monumento, García Peláez, lo interpreta como una valiosa contribución de Balladares al arte arquitectónico.

Por ello se explana en una descripción pormenorizada.

"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 estamento 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".

Además García Peláez intenta una identificación estilística que resulta algo oscura, pero suficiente para hacer notar las ideas novedosas de Balladares que lo inclinan a un gusto clásico de tipo moderno.

"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 Balladares aspira al corintio y aún al compuesto; y aunque no lo ha conseguido, empleando en las columnas pedestales con biceles sin base ática, flores irregulares en los capiteles volutas sin disminución en 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". (p. 225 Vol. II) (2)

(1) Carmelo Saenz de Santamaría: Hist. Ed. Jesuit. p.193. Nota 24.

(2) García Peláez. p. 225 (Vol. II)

García Peláez opone los " conceptos " de Balladares a los de su " tiempo " que evidentemente eran todavía barrocos. Estas " volutas sin disminución " y " cornisas sin oblicuidad " en el contexto ya anuncian una idea de origen neoclásico de - que el " diseño " debe expresar la función! Los diferentes -- órdenes no debían usarse como decoración, sino solo de acuerdo con su función. No es tanto el cambio de las formas, cuanto el modo de usarlas " el que produce la nueva expresión". Se impone el gusto de los objetos masivos y severos con esquinas cortantes, formas rectangulares, adornadas con cabezas de leones, derivados de las ruinas de Herculano, publicadas por Caylus. Su creación era patrocinada por las teorías-revolucionarias de Cardemay (1706) y las enseñanzas del Veneciano Lodoli que mas tarde fueron recogidas y desarrolladas por Laugier (1753) en su ensayo sobre arquitectura.

G.- 1759. "La apoteosis de la Orden Mercedaria", (6,28X5,80 m) *Firmado y fechado*
 Es el cuadro de la pared de fondo de la Sacristía de la Merced. La forma del lienzo es de una luneta prolongada en su base con una pieza rectangular. La dimensión de este lienzo exigió una labor y un esfuerzo compositivo muy grande. La obra es excepcional no solo por su tamaño, sino por haber aplicado la antigua alegoría de la " Fons Salutis " a la Merced. El cuadro fué restaurado técnicamente en 1981 ~~Firmado y~~ fechado.

H.- 1760. "Simbólica Oliva de Paz" (grabado) Descripción del magnífico funeral que el amor y la lealtad previnieron a la tierna y dulce memoria del Señor Fernando - VI, el justo y pacífico, cuyo suntuoso túmulo se adornó con los geroglíficos que siguieron este hermoso símbolo en varias pinturas que haciendo alegórica alusión a sus singulares prendas y especialísimas virtudes intentaron manifestar la dicha que redundó a toda España de tan felicísimo reinado. A dirección del Señor Don Basilio de Villarrossa y Vanegas del Consejo de S. M., su Oidor y Alcalde del Crimen de esta Real Audiencia de Guatemala! Por Fray Blas del Valle de la orden de Predicadores. (impreso en Guatemala por Sebastián Arévalo.) " (1)

1760- De los últimos quince años de la vida de este artista,
 1775- no hay datos. Murió relativamente joven a los sesenta y cinco años .

I.- "Coro de Angeles con San Pedro Nolasco" (Atribuido) Dos lienzos triangulares que forman parte de una luneta del coro de la iglesia. Simbolizan el valor es-

(1) J.E. O' Ryan: Bibliog. Guat. 1960 Vol-Ip.88.

piritual del canto y de la oración. (2,50 X 2,90^{m.} 2,90X2,30)
 La representación coloca una corte angelical dispuesta sobre los tres lados de un espacio rectangular, sobre el fondo arquitectónico de la iglesia. *El personaje principal es el de S. Pedro Polanco, como ballado.*

K.- San Juan Nepomuceno (83 X 1,08 cms.) Sacristía de la Iglesia de Santa Teresa. Firmado. (1)
 El Santo acompañado por un arcángel es rodeado por flores-simbólicas. El rostro del Santo está colocado al centro ; - Tanto su expresión que respira gracia y candor como la actitud del ángel y el movimiento radial de las líneas, juntos-con el reflejo luminoso de los colores, dan la medida de la íntima vitalidad del cuadro. Este capta el momento en que el martir que ha sufrido la condena por su fidelidad al secreto, recibe la gloria de los bienaventurados. Las flores-que lo rodean indican las bondades espirituales del Santo. El cuadro inspira serenidad. El tema colorístico fundamental: granada, con variaciones rosadas. Los elementos simbólicos (rosas, sangre) son una nota característica del artista.

J.- La Huída a Egipto. (2,90 X 1,30) Atribuído por la tradición. (Iriarte.)
 La escena describe el reposo de San José, la Virgen y el Niño, durante su travesía por el desierto hacia Egipto. La atención está centralizada en las tres figuras principales-resguardadas por un oscuro contrafuerte rocas en el centro-del cuadro. Hay una división tripartita. A los lados se abren dos paisajes. A pesar de la iluminación muy contrastada, las luces son suaves y esfumadas. El clasicismo de este cuadro supera el del Apoteosis.

L.- La Muerte de San José (2,83 X 2,37) Atribuído por la tradición. (Iriarte.)
 Es probablemente una de sus últimas obras. San José tendido en la cama está a punto de expirar, acompañado por las figuras de Jesús y la Virgen María, mientras angelitos se acercan desde el cielo llevando coronas de flores. La utilización de guirnaldas es costumbre resucitada por los neoclásicos. El claroscuro difuminado, la serenidad de las miradas-y de los gestos crean una atmósfera idílica sin pesares ni tragedias. El gran arcángel que cierra la composición al lado derecho es semejante al de la " Apoteosis Mercedaria". El tratamiento de las sombras y luces repite el modo esfumado-y brillante de la Huída a Egipto. La cara de la Virgen María posee el mismo sentimiento sereno y protector de la "Apoteosis". En conjunto, si este cuadro es de Balladares, debería-situarse hacia 1770- 75 poco antes de su muerte cuando las expresiones del neoclasicismo eranya corrientes y tendían-a imponerse con la rapidez y el arrastre de una moda. La simplificación tanto en la composición como en la utilización de los colores, ha dejado indeleble huella en esta obra.

(1) Juarros Domingo. (Historia p.150) nos dice que en 1737 el Prelado Don Fray Pedro Pardo, promovió la devoción de este Santo, mandándole construir un retablo en la Catedral.

El cuadro es de grandes dimensiones pero su discurso es humilde. El delicado tono cromático y el concepto a mitad del camino entre realismo y simbolismo, infunde a la representación una belleza íntima que concilia una prolongada y silenciosa contemplación.

M.) Esquelas universitarias (grabados) firmadas por Balladares, seguían imprimiéndose hasta el final del siglo XVIII. - (Edna Nuñez de Rodas: *Grabados en Guatemala p. 30*)

La actividad de Balladares como grabador tuvo que ser mucho más copiosa que la que tenemos documentada. García Peláez nos lo hace suponer cuando añade: "Grabó también imágenes de Santos y aunque su buril había adquirido poca finura sus giros son acertados". (p. 225)

En el ^{arte de Pineda, Blas de Amils} arte del grabado, Balladares es contemporáneo de Blas de Avila ~~quien~~ firma dos grabados en 1739, uno en 1744, con un Ángel de la Guarda y otro en 1746 para una esquila de Rafael -- Landívar, con ^{una} Santa Catalina. ("entre dos jarrones con flores una estampa en cobre de Santa Catalina" (1)).

En ~~1752~~ Pineda graba ~~una~~ estampa de San Ignacio de Loyola - en 1749, ~~el mismo~~ graba una estampa de San Francisco de Asís, (2) y en 1752 el mismo

N.) "Retrato del Obispo", Fray Juan Bautista Alvarez de Toledo. Firmado. (3) El lienzo tiene forma de medallón. (1,56 X 1,10) La inscripción que lleva dice ~~lo siguiente~~: "... Don Fray Juan Bautista Alvarez de Toledo de regular observancia de los Frailes menores de N.P. San Francisco. Obispo de Guatemala y Verapáz, del Consejo de S.M. quien el día 15 de Agosto de 17, con sagró y ungió la Sma. Imagen de Jesús Nazareno, que se venera por singular patrón de esta Ciudad, que está en esta Sta. Iglesia de Ntra. Sra. de la Merced".

En su estado actual este cuadro no presenta firma, ha sido malamente retocado y no parece de Balladares.

Notas sobre la pintura de Balladares.

Con el fin de ir definiendo la pintura de este artista en sus rasgos más personales, podemos subrayar lo siguiente:

Balladares es un erudito

1.- ~~Es~~ capaz de estructurar grandes composiciones, complejas tanto por sus personajes que por sus planos de visión. El paisaje es claro, esfumado, de corte clásico. El artista nunca congestiona la escena con la aglomeración de las figuras. Las dispone en forma espaciada y con armonía. También en los casos de imágenes aisladas, como en el Apostolado, busca ángulos bajos, que obligan a una proyección escorzada y monumental de la figura.

(1) Toribio Medina. La Imprenta en Guat. Edic. Tip. Nal. 1960 p. 98.

(2) Idem. p. 110 y p. 103

(3) I. Iriarte, El arte en el templo de la Merced, en la Rev. "Cultura de Guatemala" .Año I. Vol. I. 1980. Ed. U.R.L.

2.- Utiliza un tipo de iluminación de luz natural, por la que los colores conservan toda la vivacidad y brillantez. El contorno claro del fondo modela plásticamente los cuerpos y realza los gestos. Las carnes conservan toda su delicadez rosada, con sombras azules contornadas energícamente y modeladas con relieve ágil y esfumado. Las fisonomías de los personajes acentúan rasgos individuales bien marcados, como en el caso de San José, o de San Pedro Nolasco en la "Apoteosis". En la mayoría de los casos la -- personalización se acerca al retrato.

3.- El paisaje, que en el estilo barroco de Antigua poseía casi únicamente una función luminosa, en Balladares recupera el valor compositivo de los clásicos para -- abrir la escena a dimensiones de profundidad y de movimiento horizontal. A veces esto se enriquece con preciosidades de impacto escenográfico. Los grandes espacios cuelgan de elementos constructivos verticales, como torres o murallas paredes y banderas que establecen un marco de referencia -- apropiado para una elegía mística, o alegórica. Sin embargo evita el recurso a los cortinajes y colgaduras muy explotadas por los pintores barrocos.

4.- Presta particular atención a las masas de árboles, realizadas en tonos azules o verde pálido, que se disponen en secuencias rítmicas y ensanchan la perspectiva. -- Es posible que en esto pueda reconocerse un eco del paisajista mexicano Daza y Angulo, o del francés Watteau, o bien de los neoclásicos.

5.- Los personajes en túnica blanca conservan cierta fuerza y transparencia de tipo zurbaranesco, sobre todo en las sombras claras y evocadoras. La eliminación de los cortinajes contribuye también a dar solidez y estilización al relato.

6.- El espacio que se reserva al rededor de los -- personajes y los gestos calmados e inspirados, pueden ser -- ya una característica de la tendencia neoclásica.

Comentario a la Obra.

Aún suponiendo que José Balladares fuera realmente discípulo de Merlo. Si comparamos los resultados y las pin

turas más significativas de los dos artistas, se pone de manifiesto el contraste entre los dos, tanto artístico como -conceptual.

Tomás Merlo, está todavía vinculado al movimiento -Barroco y puede relacionarse con el tenebrismo de Villalpando y el abarrotamiento de personajes de Correa. Su arte es -aulico, dramático y sensitivo, el colorido áspero, las lu-ces cortantes. En esto se ve la oposición con el presunto -discípulo. Su gramática formal está impregnada por el sencim-entalismo barroco.

Balladares se identifica de lleno con la fisonomía -del siglo XVIII, y considera la pintura en la forma que le -es propia a este siglo y de la ilustración, como " un refle-jo de la sociedad" mas que como un " hecho individual", o -la " imposición de una ideología de clase".(1)

Esta nueva actitud corresponde a los movimientos in-telectuales de esta época: romanticismo y neoclasicismo. La "Apoteosis de la Orden Mercedaria" es un caso muy ilustrati-vo: ahí se mezclan el nivel celeste con el terreno, Dios y -sus ángeles, con los santos Sacerdotes y cautivos con perso-najes históricos; se hace referencia a la sociedad actual -de religiosos, trabajadores y reyes. Hasta pueden reconocer -se personajes reales , pero no en la manera medieval, o rena-centista de los " donantes", sino como miembros de la misma -alegoría. Se supera una semántica sectorial para abrir paso -a la comprensión total de la Sociedad.

Más acentuada es todavía la diferencia de concepción -visual entre Merlo y Balladares. El cuadro de Balladares es -dominado por una dirección pluridimensional, volumétrica, y -el afán descriptivo, se sobrepone a lo emocional. En Merlo -al contrario sigue dominando la escenografía barroca de un -solo punto de visión, y la exaltación casi expresionista de -las sensaciones . No solo varían los signos si no hay susti-tución de un entero sistema semiológico (2).

En resumen, Balladares parece el primer pintor guate-malteco dominado, consciente o inconscientemente por el -sentido neo-clásico de la representación, aunque no podría -todavía llamarse con propiedad un pintor neoclásico.

(1) Vea: Damián Bayón. América Latina en sus artes. Ed. Sig. XXI, méxico 1978, 29 Ed. p. 161.

(2) E. Benveniste. Problemas de Lingüística II. Ed. Siglo - XXI., méxico 1978 - p. 57

Artistas contemporáneos de Balladares .

en el pasado

Creemos que Balladares es el pintor mejor dotado entre los que vivían al rededor de la mitad del siglo XVIII y cuyo número es bastante grande. Es una lástima que sus obras no hayan sido reconocidas todavía o se hayan perdido. No todos son pintores de profesión pero los citaremos para completar el cuadro. *una exclusiva*

Tenemos noticia de Juan Agustín Hidalgo, maestro dorador, - quien en 1740 contrató el dorado del retablo para la imagen del Santo Cristo de la Agonía de la Merced (Berlín p. 121). No era infrecuente el caso que el dorador fuera también pintor de los tableros del retablo que iba a dorar.

Vicente de Santa Cruz era maestro de pintura. Sabemos por las efemérides de Joaquín Pardo que el 2 de agosto de 1757 pide al ayuntamiento se le haga merced de un cuartillo de agua.

en San Cristóbal Totonicapán

quiel Blas de Mesa, es autor de un retablo dedicado a la Virgen de la Merced"o al menos de los siete cuadros pintados sobre madera y colocados en el mismo. Blas de Mesa hizo la obra en 1755." La firma y la fecha se encuentran en uno de los tableros del retablo *de la Virgen* en la Iglesia *parro-* de San Cristóbal, Totonicapán. (Frisón, Pahulá. p. 44 Ed. - Instituto Teológico Salesiano Guatemala 1975). Hay un Pedro Blas (de que habla Berlín) quien trabajó en Comitán y se obligó a compensar a *unos* indígenas de Santa Eulalia con quienes había contratado el retablo mayor de ese pueblo sin luego cumplir (en 1727); y podría ser quizás el mismo artista.

Francisco de Rivera es también pintor y entra en un avalúo en 1750. De él no conocemos ni vida ni obras.

El oficial de pintura Miguel de Orellana en 1766, - evaluó la pintura de una caja de furlón, conjuntamente con otro artista llamado Felipe Mesa (Berlín p. 23. *ob. cit.*)

A propósito de otro artista Manuel España, pintor, - se habla de un " Cristo de Chiquimula" (posiblemente una copia del Señor de Esquipulas ?) en el Hospital de San Pedro de Antigua, obra firmada entre 1740 y 1759. También se conoce de él, un retrato de un personaje de la vida colonial conservado en el Museo de Antigua. Berlín supone se trate de un español naturalizado, quien en 1755, se casó con una señorita de nombre Teresa y falleció todavía joven en 1764 -- (a los 45 años.)

Juan Pascual Altamirano, es otro artista casi enteramente desconocido. Sabemos de él que pintó un furlón en 1766.

Un artista algo bohemio tuvo que ser Pedro Artiaga Fuentes quien contrató, según Berlín, la pintura y el estofado de trece imágenes con un comerciante. Fué acusado de incumplimiento en 1759.

Nos quedan otros dos artistas de esta época cuyos nombres son más o menos conocidos. Uno es José Marroquín Godoy, - Maestro, Dorador y Pintor. Es propuesto para fungir en el examen de A.R. de Guerra en 1762. Aparece todavía en un avalúo en 1769.

El último es Vicente de la Santa Cruz ;maestro, pintor y tallador. En 1764, lo mencionan en un avalúo.

Nos hemos limitado a citar aquellos que corresponden -- aproximadamente a la mitad de este siglo. El cuadro puede ayudarnos a entender qué fermento de actividad artística dominaba la Ciudad de Antigua en esta época.

A los artistas, pintores, doradores, habría que añadir escultores, encarnadores, talladores, ensambladores, arquitectos y plateros, para completar la serie de los pequeños y grandes artistas. Todos se dedicaban a fabricar obras de utilidad profana pero sobre todo religiosas, tanto en la Catedral, San Francisco, La Compañía, La Recolección, Concepción y Capuchinas, Santa Clara y el Carmen y tantas otras Iglesias que sufrieron, más o menos según los casos, por el terremoto de 1751.

Análisis de algunas Obras

1°- El " Apostolado " de Balladares en la Merced.

Un solo cuadro de este conjunto se encuentra firmado y fechado, pero es evidente que todos pertenecen al mismo artista. (Probablemente nombre y fecha fueron añadidos por Rosales).

La colección consta de diecinueve cuadros del mismo tamaño, con los Doce Apóstoles, Jesús, La Virgen, San Pablo y -- los cuatro Evangelistas. Uno de ellos es el cuadro de San Judas, el cual está colocado en su capilla particular por la --- gran devoción que le profesan los feligreses de Guatemala y -- por su fama de taumaturgo.

La técnica pictórica de Balladares utiliza una preparación del lienzo que consiste en óxido de hierro(rojo de almagre) cubierto en las zonas sombreadas por veladuras oscuras casi transparentes. Únicamente las luces adquieren mayor sustancia cromática-

por parte del observador

Para cualquier artista pintar una serie de Apóstoles del tamaño aproximado a los de Zurbarán en Santo Domingo y a los de Ramírez, en la Catedral, era un compromiso muy serio porque no podría evitarse la ~~facil~~ comparación con aquellos. Balladares aceptó el reto. Trató de diferenciarse en primer término por el fondo. Zurbarán dió a los Apóstoles un fondo oscuro, casi negro; Ramírez dividía el cuadro en dos secciones, izquierda y derecha, la primera en sombra, la otra en luz, una sería para dar contraste a la figura y crear el drama, la otra para darle realismo.

Balladares los coloca sobre fondo claro. Prácticamente uniforme.

En el primer caso solo hay una fuente de iluminación (resultado patético), en el segundo existen dos fuentes luminosas, aquella anterior que modela los personajes y otra lateral-posterior (el resultado es dramático). Balladares toma un tercer camino, una luminosidad difusa que deja mayor libertad y naturalidad al colorido (el resultado es lírico).

sea como elemento pictórico que hace destacar al personaje que como elemento simbólico que lo ilustra ideológicamente.

La segunda diferencia que Balladares establece es la relación entre la imagen y el espectador. Balladares proyecta la arquitectura de sus personajes con relación al lugar eminente que van a ocupar en la iglesia, encima de las cabezas de los feligreses. Por ello los dibuja desde un ángulo bajo; el horizonte también queda rebajado y el paisaje reducido a una perspectiva eterea y transparente. El cielo cobra una importancia capital, ~~tanto desde un punto de vista pictórico, que simbólico.~~ Pero no es un cielo azul, sino blanco, cargado de nubes claras. Las figuras erguidas sobre este fondo lechoso, quedan automáticamente en contraluz. La parte alta de la figura, es vista en escorzo, sobre todo las cabezas y las caras se prestan a un modelado anguloso y enérgico. Resulta así en los Apóstoles de Balladares, una solidez monumental y una impresión de dignidad.

La tercera diferencia es la actitud del caminante en una geografía sin tiempo y sin lugar; los doce de Balladares son peregrinos. Andan difundiendo la palabra de Dios a cualquier ciudad y a cualquier persona. Este carácter del caminante explica la dureza de las siluetas definidas por pesadas túnicas y los pies descalzos o calzados con sandalias, dibujados con eficacia y precisión. Los pies son tan importantes como las caras: andar y predicar. Los perfiles y escorzos de las cabezas, aunque en sombra, dejan entrever la llama de los ojos. Son caras que hablan hacia la tierra pero su luz brota en la oscuridad; una llama cuyo origen está mas allá del cielo. Algunas son miradas tremendas, como la de San Pablo y de San Pedro. Otras son inspiradas y bondadosas como las de San Bartolomé. Otras son directas y penetrantes como la de San Judas y S

Los Apóstoles son hombres ancianos, Balladares res-
ta la iconografía tradicional, barbudos y huesudos. Los más im-
portantes habían sido interpretados en la Antigua por la es-
cultura, con fisonomías estandar y reconocibles. Balladares -
es novedoso, crea sus modelos, mas bién se rehace al concep-
to del hombre oriental de la Biblia con facciones arregladas-
según una idea muy personal del artista. Pero su ejecución se
abandona a una sensibilidad muy plástica encarnada en la tra-
dición barroca. La fuerte combinación de luz y sombra, testi-
monia la herencia de un concepto definitivamente pictórico.
Basta comparæ estos cuadros con el de la " Apoteósis" para no
tar en aquel un cedimiento de la visión pictórica en favor de
un linearismo predominante.
En los Apóstoles, todavía la luz y las sombras conservan algo
de su vida independiente. Solo más tarde en el momento en que
la debilidad de los contornos vuelve a recuperar nitidez, la
línea asume un papel dominante en la pintura de Balladares.
Es el elemento de mayor cambio en la evolución del artista. Se
volverá patente en las pinturas de su madurez, despues de --
1760, como en la Huída a Egipto y más aún en la Muerte de San
José. (Siempre en lá suposición que la atribución sea correcta)

El dibujo de la cabeza de San José en el primero y de
la Virgen en ambos: es trazado con una precisión casi metáli-
ca de las líneas y de las superficies que remata un cambio de
visión. El hecho es que acentúa una apreciación refinadamente
linear, más que pictórica. Hay una gran distancia entre los -
dos momentos. La fueza de contornos y la distinción absoluta-
de los objetos, no existen todavía en los "Apóstoles". Ballada-
res, en aquellos se mantiene fiel a las texturas superfi-
ciales bien resaltadas, que no evidencian los detalles pero -
buscan transmitir la sensación y el carácter específico del -
objeto; carnes, telas, nubes y tierras. Las superficies vistas
a distancia, uniformemente, se despojan de los detalles míni-
mos, pero sin degradarse a una homogeneidad indistinta.

excesivo énfasis

Si el Vía Crucis de la Merced es obra temprana de Ba-
lladares queda más visible la dificultad que el pintor encuen-
tra para sustraerse a la dominante tradición "pictórica" y para
no abandonarse al encanto del dinamismo.
Pero hay una compensación, es innegable que en los "Apostoles"
se limita deliberadamente a un tono cromático severo, a una
mayor sobriedad académico-clasicista en el uso de los colo-
res. En esta dirección se va separando de la sensibilidad ba-
rroca de irruencia colorística.
Además hay en él un segundo rasgo " moderno" que es el paisa-
je. El tipo de paisaje con alguna excepción, permanece cons-
tante desde el Vía Crucis, a los Apóstoles, a la "Huída". Es -
un paisaje de tonos claros con reflejos verdes en el cielo y
ocres pálidos en las colinas, una fusión acuosa de aire y tie-
rra, muy en tono con las transparencias frágiles y vidriosas-
de ciertos horizontes teatrales de Watteau. (Las primas 1716),

o de Greuze (El Cántaro.).

El paisaje " moderno" antecede a la recuperación de los contornos y del linearismo en la parábola que lleva a Balladares de lo Barroco a lo neo-clásico.

2º Apoteosis de la Orden Mercedaria .

El cuadro, por ser complejo, y sobre todo por la añadidura de varios personajes por parte de Rosales, resulta -- ahora un poco confuso y desequilibrado. Sin embargo su estructura general es bien clara.

Los personajes están dispuestos ^{sobre} en dos ejes, vertical y horizontal. El eje vertical comienza en su extremo alto con la presentación de la Santísima Trinidad: El Espíritu Santo, ^{de} ~~co~~ paloma, El Padre y el Hijo Jesucristo ^{en forma} sobre la Cruz.

Continuando hacia abajo, la Virgen Santísima, " Mediadora" - de la Gracia Divina y a sus pies la fuente que recoge la san gre de Cristo y la distribuye entre los fieles. A este punto se cruza el eje horizontal sobre el que está dispuesta la Or den Mercedaria. Más abajo se ve la acción liberadora de la Gr acia sobre los hombres y sobre todo entre los esclavos res catados. En el plano inferior, el contexto de la sociedad mun dana, con sus príncipes y ciudadanos.(1)

Sobre el eje horizontal, partiendo desde el centro - hacia la derecha del observador, después de la Virgen se colocan los fieles que se acercan a la sangre de Cristo, San Pedro Nolasco , Fundador de la Orden, en el acto de romper - cadenas a un cautivo, el Prior Fray Miguel Martínez ~~y Afonso~~ ^{f/} y otros.

En la misma ^{línea} horizontal, hacia la izquierda, uno de los dos ángeles que levantan el manto de María imitando el famoso mode lo de la Virgen de los Navegantes de Alejo Fernández.

Muy cerca de la Virgen, San Ramón Nonnato con su famoso can dado en los labios, San José Protector de la Orden, también en acto de "liberador". Completan la línea inferior algunos per sonajes religiosos y laicos.

Contenido alegórico: La Fuente de la Vida.

El concepto organizador del cuadro se expresa ^{con} en una alegoría. La Sangre de Cristo es fuente de salvación y los Mercedarios cumplen con la misión de llevar a los hombres, - libres de cadenas, hacia esta vida divina.

(1) Jack Burnham : The Structure of. Art. p. 56.

La tarea de rescatar esclavos de las cárceles de los musulmanes, es vista aquí como un símbolo de la acción de la fé, que libera la humanidad de las cadenas de los vicios.

Según el pensamiento católico, la verdadera liberación es la que trae la Cruz a través de cuya virtud se eleva el hombre hacia la Santísima Trinidad. El cuadro hace referencia a ambas liberaciones.

El significado del cuadro se relaciona estrictamente con el lugar que éste ocupa en la Sacristía, sobre la mesa donde el Sacerdote se viste de los ornamentos litúrgicos antes de dar comienzo al Sacramento de la Eucaristía. (Espigas y vides con uvas rodean la Cruz). El cuadro recuerda al celebrante los efectos de la misa, entrelazados e identificados, con la obra de la Orden Mercedaria. El punto de observación es precisamente el lugar que ocupa allí el Sacerdote. El elemento central es La Fuente Redentora. Desde este punto, adquiere todo su sentido la perspectiva que se extiende delante de los ojos: de aquí a la eternidad.

En primer plano se presenta el mundo físico (el rey y los cristianos) inspirado por la Biblia y los textos de los Evangelios, que indican la posibilidad de la Fé. (El libro abierto que dos ángeles sostienen en el primer plano). (1)

En el segundo plano se dá el contenido teológico de esta Fé. 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 entrevé el mundo ultraterreno, indicado por el rompimiento de gloria que deja adivinar a la Santísima Trinidad, razón primera y última del ciclo de la vida humana. El Creador del Universo invita a los hombres a la Comuni3n de la inmortalidad.

Una descripción detallada de este cuadro, llena de entusiasmo, es la que publicó Jesús Fernández en la Semana Católica de 1897 (2).

Es agradable leerla para comprender el gran contenido religioso de esta obra.

(1) La inscripción del libro es la siguiente: "La religión de la Merced se fundó en 10. de agosto de 1218 - Se confirmó en 12 de enero de 1235 "Adorabunt te filli patris tui" Gen 42.68 - La Iglesia de la Merced se comenzó en 21 de noviembre de 1780. Se dedicó en 30 de enero de 1813. "Nomen Tuem innovatum super comun hanc. Par. V.23.

(2) Vea: Anales de Geografía e Historia. Tomo XXXII 1959 - p. 121

" Aparece en el centro Cristo crucificado levantándose la cruz del medio de una pileta llena de 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 de 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 liberta, otro Padre mercedario extrae cautivos de las mazmorras mahometanas coronadas por la bandera roja y la media luna."

Fernández aprovecha la ocasión para introducir algunas notas referentes a la Orden Mercedaria, de mucho interés que proporcionan al cuadro una nueva función de la representación histórica.

" Inmediato al espectador aparece de rodillas sobre almohadón de color rojo en el que también ha puesto su centro 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, en cargo que cumpliera con tal celo el guerrero como que dió su palacio para convento de la real y militar agrupación religiosa, y las barras de sangre para el escudo. Está don Jaime ornado 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, despues 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, mostrándoselos al niño que lleva de la mano."

Más adelante Fernandez enfoca su atención al contenido metafísico el cual se articula a diversos niveles de objetos, personas y misterios.

" 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 invivido 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 rescatando 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."

La descripción termina exactamente donde el cuadro tuvo su principio, en las palabras de San Juan en el Apocalipsis: " con tu sangre compraste para Dios hombres de toda raza, lengua, pueblo y nación ". (Apoc. Cap. 13) *que San J*

La Significación global de la alegoría.

Víctor Miguel Díaz inspirado en Fernández, expone algunas otras apreciaciones personales y aclara otros detalles del mismo cuadro:

" 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 ".

Es cierto que la imagen de San Pedro Nolasco es la -- más destacada y completa de esta escena y casi podría ser -- considerada una pintura aparte como lo es también la de San Pedro. Bien caracterizada en la iconografía del fundador -- de la Merced, es de admirable ejecución, de cuerpo entero, -- con un relieve fuertemente marcado y un dibujo enérgico que recuerdan las asperezas táctiles de las tallas policromadas. Otras dos figuras la de San Pedro y la de San Ramón, -- poseen las mismas calidades plásticas y escultóricas. Las -- cabezas de San Pedro Nolasco y del Apóstol San Pedro, son -- dos piezas cumbres en cuanto a relieve, dibujo y colorido. Estas figuras inmóviles se contornan en un fondo perláceo, -- neutro y oscuro que hace resaltar los colores espontáneos y sensuosos enfocados por una luz esfumada que excava las formas como las de una estatua. Sin embargo se evita el zurbaranismo. Las sombras no son cortantes; mas que sombras y luces hay colores rosados, grises y azules. Al mismo tiempo estas siluetas simples y monumentales se alejan de un realismo emocional para adquirir valores de significación a veces rígida y esquemática.

A este mundo de significación conceptual, pertenecen muchas de las demás figuras, comprendiendo la Virgen y el Crucificado. Tanto en el gesto de brazos abiertos de la Virgen como en la ejecución de la cara, del pelo, del busto, el artista utiliza una gramática colorística de tonos suaves que despoja el personaje de su respito material, relegándolo a un plano de reflexiones abstractas y desapasionadas. Esta puede ser la razón por la cual el Cristo figura central, es mas bien un gran ausente, desplazado a un tercer plano de realidad. Un crucifijo de madera pintada, mas que un personaje en carne y hueso , envuelto en una pátina amarillenta y carenate de energía vital.

Una excepción son los ángeles , tanto los grandes -- arcángeles que sostienen el manto abierto de la Virgen -- como los grupos de angelitos que llenan las esquinas del -- cielo. En ambos casos el artista recobra seguridad

dad en sus modelos y les transmite un ímpetu de movimiento y de alegría. Estas figuras más que servir de complementos pictóricos, poseen una función ideológica que sostiene la concepción espiritual de la representación. El paisaje -- llena un papel intermediario; por una parte confiere mayor realismo a la escena del crucifijo, por otra parte aumenta el sentido de mundalidad del pueblo que busca la salvación, Lo interesante en esto, no es que sea claro o sombrío sino que exista. La dimensión horizontal profunda del paisaje -- rompe con la teatralidad barroca y recupera un mayor equi libro visual.

Alegorías de la " Fuente de Vida".

En la historia de la iconografía católica, se repite con cierta frecuencia el tema de la Fuente de Vida o -- Fuente de la Gracia, o Cristo del Apocalipsis (1).

Se encuentra en las catacumbas(p. ej. la de SS.- Pedro y Marcelino)en los mosaicos de las basílicas bizantinas(ej. en Roma. Sta. María - Antigua) y románticas, con la representación de un cordero sobre una colina de la --- cual brotan ríos de agua que se extienden *derriaman.* En las representaciones góticas. (En San Bavón de Gante), la fuente de agua está adornada por cipreses y baldas propios de la arquitectura de ese estilo.

Generalmente en la parte alta se coloca la Santísima Trinidad con Jesucristo en el centro y la Virgen. Los fieles se acercan a la fuente para beber el agua de la Gracia Divina y tener acceso a la bienaventuranza.

Mas tarde el agua se cambia en la sangre de Cristo y se hace alusión a los primeros hombres Adán y Eva, quienes simbolizan la universalidad de la salvación.

En la edad barroca el elemento de la sangre es explotado -- como muy congenial con las tendencias emotivas de este arte. Entonces se coloca el crucifijo sobre la fuente para -- establecer el nexo eucarístico de esta sangre, que luego -- se convierte en metáfora general de la Redención.(1)

El origen doctrinal de la representación, está en el libro del Apocalipsis: " Miré entonces y ví un cordero que estaba en pie sobre el monte Sion ". (13-11) " Luego me mostró el río de agua viva que brotaba del trono de Dios y del Cordero". (22-1). En cada caso el artista introducía detalles que interesaban la problemática del momento o los contrastes locales, como por ej. Jan Van Eyck: coloca allí la lucha entre la iglesia y la sinagoga (1423-29 ?) Museo del Prado -Madrid.)

(1) Gertrude Grace Sill. A' handbook of Symbols in Christian Art. p. 70.

ultrab

Balladares a su vez introduce la iconografía de la "Virgen de las Mercedes, con su típico manto extendido para amparar tanto a los Mercedarios, como a los cautivos. Quedan así injertadas la una en la otra, dos alegorías que no logran fundirse en una unidad muy perfecta. Por último se coloca el de San Pedro con su ~~propia~~ y doble significación, la de ser protector de la Orden y a su vez en calidad de piedra angular de la iglesia, depositario del poder de las llaves.

El recargo de alegorías disminuye sin duda la fuerza expresiva de la obra, pero desarrolla una serie de conceptos que ~~identifican~~ el carácter didáctico y descriptivo del artista. *subrayen*

De la época colonial subsisten todavía algunas pinturas de este tema con sus variantes. Es interesante confrontar las cuatro siguientes, situadas:

En el Calvario de Mixco, ~~de~~ del Pintor Julián Betancur (1,32 X 2,20). *de tradición, pero evidentemente posterior*

En el Museo Colonial de Antigua (Atribuido a Merlo ~~por~~ *originalmente* en el pueblo de San Agustín *Acasaguastlán* ~~la~~ *obra* ~~de~~ *eduro* (según tradición oral.)

En la Merced, ~~de~~ de Balladares.

En San Francisco (Guatemala). Luneta colocada ~~en~~ *en* la nave sobre la puerta lateral del templo, *de autor ignoto, misma*

Las cuatro son representaciones de la alegoría de la fuente de Gracia y poseen los elementos esenciales comunes ~~de~~ una versión de referencia. Aún estilísticamente pueden constituir una variación que reflejen el momento histórico de un gusto más barroco, ~~en~~ *en* el primer caso *en el último*, más clásico, o neo-clásico.

La cronología de las cuatro alegorías podría ser la siguiente: primera mediana,

La alegoría del Calvario de Mixco de Julián Betancur (Berlín)(1)(1,32 X 2,20 m.) parece la más antigua. - Sus dimensiones son ~~reducidas~~, la concepción es simple y la expresión barroca. Quizás sea de la ~~la~~ *las* década del siglo XVIII. Viene a continuación la de Balladares, con sus características ya descritas. En tercer lugar la del Museo de Antigua, cuyos caracteres de estaticidad y regularidad nos remiten a la 2a mitad del siglo XVIII en pleno neo-clasicismo. Por último la de San Francisco que seguramente rebasa la época colonial y pertenece al siglo pasado siendo una pintura de escasos méritos y que sólo nos sirve como término de comparación iconográfico.

(1) H. Berlin " Artistas y Artesanos Coloniales en Guatemala " en Antropología e Historia. Vol. V. USAC. Guat. 1952. *no*

dice que el autor de este libro sobre todo es a Julián Betancur, pero en 1981 no encontramos ninguna firma en el cuadro.

Los angeles en vuelo se cogen en sus ~~colores~~ calices la lengua
que sale de las manos del Redentor.

-29-

La primera representación, que se encuentra en un estado de conservación lamentable, se reduce al concepto - escueto de ^{seres} seres humanos acercándose a la fuente redentora que se alimenta del crucifijo. El arreglo de las figuras - se dispone en una simple planimetría. El crucifijo ^o rodeado de nubes, ángeles y adornado con parras de uva. La composición se expande desde el centro hacia las diversas direcciones pero no insiste en una construcción central. ^{crea} El énfasis ~~de~~ de los personajes inferiores en acción, ~~era~~ un balance oscilante. La dirección predominante es vertical - pero la tensión más que en el eje central se distribuye ~~igualmente~~ igualmente a los personajes ~~dispersos~~ dispersos y en general a la atmósfera, sin un particular contraste en la disposición de las masas.

laterales

hacia

El segundo ejemplo es el de Balladares, que ya se analizó. Sigue la distribución planimétrica; crece la regularidad ~~en la distribución~~ y el sentido clasicista de las actitudes. Se acentúa el gusto por los colores claros y la elegancia del claroscuro.

del balance

de la del museo
atribuyen

El tercero, viene del Museo de Antigua, ^o un cuadro atribuido a Tomás Merlo, pero ^{con} con caracteres ~~que~~ que responden a un gusto más tardío.

cuales

los autos

Los personajes muy espaciados y calmados contrastan con el dinamismo gráfico y colorístico de Merlo. El marco arquitectural de una limpia geometría centralizada ^o dependiente de un eje al rededor del cual gira la composición. En este los personajes se reducen al crucifijo y a los progenitores Adán y Eva, colocados sobre la misma vertical. El árbol del paraíso terrenal, contrapuesto al árbol de la cruz. Los cuatro evangelistas en escala menor, están ^{colocados} dispuestos sobre pedestales y se parecen más a estatuas que a personas vivientes.

La tectonicidad de la construcción es subrayada por gradas ochovadas, macetas de flores y una línea de cipreses que marcan el horizonte y en contraste horizontal-vertical.

Finalmente tenemos el cuadro de la Iglesia de San Francisco (300X280 cms.) de autor desconocido. Es -- presumiblemente una obra del siglo pasado o del presente, lo que interesa es la combinación de personajes religiosos en la alegoría (San Francisco y Sto. Domingo) y el simbolismo de las ovejas en lugar de los feligreses. ^y Un toque bucólico de la escena de las ovejas, ^y bríos y montañas. Por la insuficiente destreza del pintor, no hay -- emociones ni energía expresiva, solo el afán didáctico e ilustrativo, propio de cierta pintura religiosa de una -- época decadente . El arte religioso colonial termina con el siglo XVIII y deja un prolongado vacío que dura más de un siglo. Solo en el último tercio del siglo XX han sido hechos algunos intentos para ~~volver~~ volver a crear un lenguaje -

Le dan

inveramente

artístico Guatemalteco ^{de} ~~con~~ contenido religioso y una expresión original.

Ideas Estéticas de este período.

Entre los estudios filosóficos que se impartían hacia la 1/2 del siglo XVIII en Antigua, no faltaba un capítulo sobre el arte, tanto en la Universidad de San Carlos, como en el Colegio de San Buenaventura y en el de la Compañía, (San Lucas). Aunque no se imprimieron las lecciones de este período nos quedan datos suficientes para conocer el pensamiento estético que ~~influyó~~ ^{influyó} en la cultura Antiguaña.

Condición

El texto de filosofía del dominico Mige^{ue}l Francesch, fué publicado en Barcelona en 1779, pero según nos asegura Carmelo Saenz de Santamaría, el manuscrito ya estaba terminado en 1758 (Hist. de la Educ. Jesuítica en Guat. p.202. Ed. Inst. - Gonzalo Fernández de Oviedo, Madrid 1978). Tenemos así por lo menos dos textos que nos documentan la enseñanza filosófica de Antigua entre 1740 y 1760, precisamente la época de Balladares y de otro numeroso grupo de artistas; el de Francesch, dado a imprenta y el de Gutiérrez, manuscrito.

Estas doctrinas se exponían por Francesch al mismo tiempo que en el Colegio San Lucas el P. Miguel Gutiérrez impartía sus clases de " Bellatrix Philosophia" (recogidas por José González Batres en un manuscrito fechado en 1750). El texto de Gutiérrez divide el segundo libro de la física en tres secciones: la primera trata de la naturaleza, la segunda del movimiento y la última del arte. Sus conocimientos derivaban con toda probabilidad (C. Saenz de Santamaría) de su profesor Miguel Cartagena; y corresponden al " ecletismo imperante en Guatemala".(1)

luz

se reflejan en

Santamaría sugiere que entre los condiscípulos de Gutiérrez se encontrarían José Antonio Zepeda S. que fué Rector del Colegio Jesuítico de Guatemala y el ilustre Oidor de la Audiencia de Guadalajara José López del Portillo. Un mundo bastante abierto con el alcance de influjos culturales de toda el área. Gutiérrez enseñó en Antigua por un largo período de cerca de ~~doce~~ años entre 1747 y 1758, como Profesor de Filosofía y Teología. Además, como Superior del Seminario San Borja y reconstructor del edificio, tuvo que mantener contactos directos con los artistas.

después de 1751

Las ideas se debatían en círculos académicos en los actos de discusión pública de las tesis a los que participaban representantes de las diversas instituciones universitarias, desde la USAC, a las Facultades Teológicas de las diferentes

(1) C. Saenz de Santamaría: Historia de la Educ. Jesuítica en Guatemala. Ed. Inst. Gonz. Fern. de Oviedo -Madrid. 1979 - p. 198.

órdenes religiosas. A pesar de las divergencias en los detalles esto significaba una concordancia básica en los principios.

Ahora bien, las ideas estéticas del Padre Gutiérrez -- son fundamentalmente escolásticas y aristotélico-tomísticas. -- Sin embargo el énfasis sobre ciertos aspectos como el concepto de " forma", el de " orden", el de " reglas de arte", el de " racionalidad", nos hacen sospechar que el pensamiento estético-corriente en el ambiente cultural de Antigua, estaría muy abierto y dispuesto a aceptar el influjo de la ilustración y la reciente afición al redescubrimiento de lo clásico *propia de la mitad de este siglo.*

escolásticas De hecho sabemos que M. Gutiérrez cita a filósofos -- no neoclásicos, como Descartes y utiliza conceptos derivados de Espinosa, con la misma tranquilidad con la que sigue Suárez, Alfonso de Oviedo, el Dr. Spinola, Tellez, Arriaga, etc. Casi podríamos hablar de un gusto local, *o de una filosofía eclectica anti-guena, en tema de estética.*

Con el énfasis puesto en las " formas", en la " capacidad estética del artista" puede llegarse a un enfoque no-sujetivo de la actividad estética, que destaca en primer plano la personalidad del artista y de su concepción, animada por un ideal-objetivo de belleza que no se abandona a los extremos de un subjetivismo dinámico y contradictorio como el barroco.

estas ya son lecciones de la escuela neoclásica.

El estilo se concibe como dominio de las diferentes personalidades individuales, lo cual dá como resultado diferentes-tipos de creación. Se traslada el principio crítico desde un enfoque barroco de una vitalidad incontrolada y de una exuberancia de formas naturales, a una atención privilegiada hacia los rasgos característicos del artífice, su seguridad de trazo, la interpretación visual, las técnicas particulares del colorido, -- transparencia, luminosidad, etc.

Es un claricismo de tipo nuevo.

El principio del " orden" y " disposición de las partes " (de origen Tomístico) y la insistencia en las " reglas " -- que constituyen la correlación interna de los elementos de la creación artística, pueden facilmente interpretarse mas que en clave de una estética clásica, en el nuevo contexto del gusto neo-clásico. (1)

Las nuevas reglas estimulan a cambiar el realismo por la invención simbólica, *el naturalismo emotivo por un formalismo objetivo.*

El simbolismo y la abstracción en la construcción de la escena, o de las figuras, sustituyen progresivamente la visión directa y natural de la materia y de la vida. Lo mismo pasa con el dibujo y el color. Estos son reducidos al esquematismo, a la simplicidad y a la economía de planos y de trazos que sustituyen la violencia formal, el movimiento y la personalidad emocionante de la estética barroca.

Es posible encontrar un paralelismo entre estos conceptos estéticos y el arte de Balladeres.

(1) Miguel Gutiérrez, "Bellatrix Philosophia" Manuscrito. Bibl. Nal

en realidad

patrocina

El ecletismo de la filosofía Antigüena que se manifiesta en las deformaciones de Miguel Gutiérrez, ~~permite~~ fácilmente esta evolución del mundo barroco hacia la búsqueda del orden, claridad, simplicidad y dignidad abstracta propia del neoclasicismo. Encontramos que la pintura de Balladares es más conceptual, más simbólica, más simple, que, por ejemplo, la pintura de Tomás Merlo o de Juan Correa que le preceden de unos quince y veinte años. Tomás Merlo y Balladares son dos artistas relacionados por el tiempo y el ambiente. Pero sus personajes en cuanto a formas luminosas y sombras, a dibujo y contorno, presentan una notable diferencia. La impetuosidad del diseño de Merlo, reviste las formas con particular dinamismo y crudeza. Al contrario la calma calculadora de Balladares coloca a sus personajes en una intencionada postura de descanso. El San Pedro del gran cuadro de Balladares, comparado con el San Pedro del Prendimiento de Merlo, en el Calvario son dos muestras significativas de este cambio.

y la diferencia no es meramente formal sino conceptual.

Hay un diferente temperamento. La diferencia se extiende a todos los detalles de la escena. Lo mismo podría decirse comparando la figura de la Virgen en la "Apoteosis" de la Merced", con la Virgen de Merlo en el descendimiento de Jesús de la Cruz. No es difícil descubrir una diferente concepción de la forma, resultado de una diferente concepción de la belleza, en los dos artistas. Como Balladares ha dado libre campo a la expresión de su ideal formal en la linearidad, elegante gesto y esplendorosidad del rostro de su virgen, igualmente percibimos en Merlo una una interpretación que proyecta su particular temperamento en el gesto, postura y la expresión facial de su "Piedad". Pero hay una diferencia todavía más impresionante. La imagen de Merlo está colocada como ~~una~~ fuerza constructiva en el espacio dedicado a la representación. La angulosidad de los pliegues y la prominencia cortante de los gestos ~~la~~ contraponen a los demás gestos y figuras en un esquema general ~~de~~ donde una parte contrasta con la otra en un conjunto animado por tensiones espaciales ~~contrarias~~, que se cruzan y antagonizan.

personajes antitéticos

Diversamente, en la Virgen de la Merced de Balladares el gesto esquemático y aplanado recorta su silueta en una postura simple y direccional, hacia los demás componentes de la simbología total. Más que el orden plástico, este artista dispone las relaciones de un conjunto conceptual.

se crea una nueva gramática de luz y color.

Su dibujo desenfocado sustenta un efecto de luz que suaviza la forma y se mueve a la busca de la "perfecta claridad". Se obtiene así una marcada separación en los planos.

La diferencia se acentúa precisamente aquí en la recuperación de los planos. La fuerza espacial del barroco de Merlo, su arreglo de personajes en filas, órdenes y profundidades de sombras, es abandonado por Balladares. Aquel interés --

perspectiva

que insistía en la orientación espacial, es superado por la reafirmación clásica de los planos. El nuevo tipo de agrupación es descrito en todo el contorno, independiente, por una ~~visión~~ libre de cualquier punto de vista. Como diría Adolf Hildebrand " solo cuando el cuerpo redondo, con todas sus convexidades ha sido trasladado a un cuadro para ser captado en un plano, se ha vuelto visible, en el sentido artístico". (Citado por Wöllflin p.108) (1)

La tendencia hacia lo neoclásico en Balladares, se revela también en el predominio de las direcciones vertical y horizontal. Este esquema dispone los elementos en su plena luz y nitidez. Trátese de los Apóstoles, del "Apoteosis" o de retratos, el cuadro es dominado constantemente en todas sus partes por la oposición horizontal-vertical. Al contrario(por ejemplo en la Crucifixión) Merlo se esfuerza por conciliar la oposición, sin destruir el contraste. Merlo se somete a una comprensión del conjunto que suprime los ángulos rectos, los elementos independientes y conduce a relaciones de unidad cada vez más alejadas de una estructura terrestre. Por esta razón aproximamos a Balladares a la concepción "clásica" del arte que hacia la mitad del siglo XVIII era el pensamiento dominante en Antigua, tanto a nivel de educación superior universitaria como a nivel profesional. En la filosofía de Miguel Gutiérrez, la definición que se da del arte es derivada de Aristóteles (Cap. 4 del Lib. VI Etica a Nicomaco). En ella se opone el aspecto de acción (producción de la obra) al de creación (concepción intelectual y capacidad del artista). El arte es entendido más como principio de la creación, que como acción. Este enfoque clásico contribuye posiblemente a liberar Balladares de la unidad barroca de forma y a la recuperación del orden tectónico, como puede verse en la " Apoteosis ". Según el principio causal expuesto por Aristóteles, el artista (creador de formas) queda liberado de una estricta dependencia de las formas naturales y autorizado a la idealización y al símbolo.

- En la época del desarrollo científico y del comercio

Regresamos así a la secuencia Merlo, Balladares, Rosales.

No hay duda que sería inexplicable el estilo de Rosales(por ejemplo del San Andrés y del Salvador en Santo Domingo), comparado con el barroquismo de los cuadros de la pasión de Merlo, si no mediara entre los dos el largo período de transición de Balladares. Los momentos de evolución que constituyen los tres diferentes artistas, revelan el poder del arte para introducirnos al proceso histórico de la capitania, con sus fases, conocimientos y emociones. Se pasa de la cruenta y dramática manifestación de fulgurantes ideales y apremiantes emociones, a la calmada y reflexiva representación de una " alma grande y serena " ~~cuyos medios artísticos conducen~~ por la trayectoria de la " belleza formal ".

la virtud

El entusiasmo con el que ~~nos~~ contemporáneos se derriten en alabanzas delante del cuadro del " Crucificado llorado por los ángeles" de Rosales, llamándolo " Rafael de la Pintura Guatemalteca ", es señal de esta mutua correspondencia de sensibilidad entre vida y arte, *pintura e historia*.

(1) H. Wöllflin Principles of Art. History. Dover Public. N.Y 1956

que significa la proyección de una alma.

Balzac queda de este modo situado como una cumbre intermedia en la transición del barroco al neoclásico. Su clasicismo lo lleva a contener con ^{aquel} ~~un~~ ardor dramático y aspero, ~~que~~ ~~suaviza~~ su concepción ~~en el~~ ~~como un~~ retorno a lo clásico, pero sin ~~abandonarlo~~ ~~con~~ ~~el~~ ~~sentimentalismo~~ ~~renewados~~. ~~Por~~ ~~lo~~ ~~que~~ ~~queda~~, como se ha dicho ~~de~~ ~~este~~ asimilado el "momento elevado y grande". En esta concepción ~~esta~~ el "gran estilo" es la expresión de un silencio significativo y elocuente del alma. La agitación de las pasiones es frenada. Se supera.

Solo habían transcurrido cincuenta años entre Merlo y Rosales y un panorama bien diferente y todo barroco habían ofrecido las graves palabras con que se expresaba el Deán de la Catedral, (en 1737) pidiéndole a Merlo (en el contrato) "que fuese motivo que encendiése en sus corazones la llama del fuego del amor divino y que incitase a mayor culto y devoción según que piadosamente contempla". O, como diría Winkelmann: La "expresión" "es el arte de la imitación del estado de acción y sufrimiento". Esto justificaba los apasionamientos del barroco y explicaba la posición de Merlo y sus dioramas sangrientos del Calvario.

En cambio Balladares ocuparía la primera fase de las divisiones del arte clásico, dada por Winkelmann, "el estilo elevado o grande"; el de una "elevada sencillez" y unidad. La sencillez de una idea que surge sin ayuda de los sentimientos y sin el trabajo de elaboración (citado por Bosanquet p. 267) (1) Mientras que Rosales se colocaría en el siguiente período, el "bello" caracterizado por la "gracia" ("gracia-amable" de los artistas antiguos). Balladares queda de este modo situado como una cumbre intermedia en la transición del barroco al neo clásico. Su clasicismo lo lleva a contrastar con aquel arte dramático y aspero. Suaviza su concepción en el retorno a lo clásico, pero sin ablandarle con sentimentalismos enervados. Queda como se ha dicho asimilado al "momento elevado y grande" que significa la proyección de una alma. En esta concepción el "gran estilo" es la expresión de un silencio significativo y elocuente del alma". La agitación de las pasiones es frenada. Se supera la descomposición barroca para alcanzar un equilibrio. Es una forma de expresión más difícil, porque cualquier acción violenta es más fácil de representar. Abandonando la representación exacerbada de las sensaciones en lo neoclásico se busca una armonía más refinada de sentimientos.

"Nosotros la podemos juzgar debilidad, falta de vigor y de sentimientos; pero en la mentalidad neoclásica se unifica de este modo la ausencia de expresión y la más elevada forma de expresión". (Bosanquet 289) (1) Queda por tanto situada en este proceso el arte de Balladares, un arte en el que confluyen principios estéticos contrastantes.

Balladares es un anticipo de la sensibilidad neoclásica. Nos parece que en su pintura ya se vislumbra algo semejante a la preocupación fundamental de Winkelmann "la expresión es perjudicial para la belleza". Se excluye pues la emoción y el sentimiento desbordante. Balladares se coloca en este proceso de cambio, sin embargo es algo más que un pintor "de transición"; es el espejo de una época.

Una época en que la ciencia y el pensamiento social vuelven al enfoque clásico.

En sus cuadros puede considerarse proyectada la nueva concepción (neoclásica) de lo "Bello como expresión de un alma serena". Se llega a la exclusividad de la belleza formal encontrada en una idea abstracta y única: "Solo hay una forma bella, única, invariable". Sin embargo la referencia a la "belleza ideal" implica todavía en Balladares, un ejercicio constante de la experiencia. Experiencia que es vida, pero una vida sublimada en conceptos y teorías, una realidad expresada con el equilibrio de un pensamiento ilustrado.

(1) Bosanquet: Historia de la Estética. p. 289.

REFERENCIAS

- Angulo Iñiguez Diego : Historia del Arte Hispano Americano. Ed. Salvat. Barcelona - Madrid. 1950. Vol.II.
- Arévalo Martínez R. : Anales de la Soc. de Geog. e Historia.- N° 3, marzo 1937.
- Benveniste Emile : Problemas de Lingüística II, Ed. Siglo-XXI, México 1978.
- Berlín Heinrich : Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala. Ed. Minist. de Educación, -- Guatemala 1952.
- " " Pintura Colonial Mexicana en Guatemala. Anales de Geog. e Historia XXVI, N° I, - marzo 1952 p.113.
- " " El Pintor Tomás Merlo, en; Antropología e Historia de Guatemala. Ed. Ministerio - de Educ. Vol. N° I, enero 1953, p. 53-58.
- " " Artistas y Artesanos Coloniales en Guatemala (p.5 -35) Cuadernos de Antropología e Historia. USAC Guatemala 1965.
- Bosanquet Bernard : Historia de la Estética. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires 1970.
- Burnham Jack : The Structure Of Art. Ed. George Brasi-ller. N. Y. 1971.
- Castellanos Humberto: Museo Colonial de la Antigua en: Anales de la Soc. de Geografía e Historia. N° I Sep. 1938.
- " " Revista del Museo Nacional- Epoca III - N° 2, 1945.
- Damián Bayón : América Latina en sus artes. 2a Ed. Ed. Siglo XXI, México 1978.
- Díaz Víctor Miguel : Las Bellas Artes en Guatemala. Tip. Nal. Ed. Diario de Centro América. Guatemala 1934
- Fernández Jesús : Estudios sobre la Exposición. NN. 259 - 263 de la Semana Católica. Año 1897. V. VI. Emeroteca Nacional Guatemala. Reedido por Anales de Geografía e Historia TomoXXXII, 1959. p. 122.

- Gallo Antonio : Escultura Colonial en Guatemala. Ed. Dirección Gral. de Cultura y Bellas Artes Guatemala, 1979.
- García Peláez Francisco: Memorias para la Historia del Antiguo Reino de Guatemala. T.II, Ed. Soc. de - Geografía e Historia. Guatemala 1972. - 3a Ed.
- Gutiérrez Manuel: Bellatrix Philosophia. Colegio de San - Lucas . Antigua Guatemala 1748 (Impre- sa solo la primera página). Manuscrito. Biblioteca Na^l. de Guatemala.- S.M. 8.
- Grace Sill Gertrude: A handbook of Symbols in Christian. Art. Collier Books. N.Y. 1975.
- Hernández Castellanos Víctor Manuel: La Sección de Oro en la - Pintura Barroca del Reino de Guatemala. Tesis Universidad de San Carlos. Guate- mala 1976.
- Herrera Peña Julia Guillermina : Pensamiento Estético de Anti- gua Guatemala, en el Siglo XVIII. Tesis de la U.R.L., Guatemala 1971.
- Iriarte Isidro : El arte en el Templo de la Merced. En - la Rev. Cultura de Guatemala. Año I. -- Vol. I. Enero - Junio 1980. Ed. Univer- sidad Rafael Landívar. Guatemala. P. 71 95.
- Juarros Domingo : Compendio de la Historia de la Ciudad - de Guatemala. Ed. Diario de C. A. Tip.- Nal. Guatemala. 1936.
- Lamadrid Lázaro : La Semana Católica Nº 171 - 173. Mayo - Junio 1937.
- Maneirus Joannes : De Vita Michaelis Gutiérrez. Sacerdotis Mexicani. Bononiae. Tipis Laelli A Vulpe. 1795.
- Martí José : Guatemala, Ed. Min^l. de Educación. Guate- mala 1953.
- Núñez de Rodas Edna : Grabados de Guatemala. Ed. Inst. Geogr. Nacional. Tesis de la Universidad de -- San Carlos . Guatemala 1970.
- Pardo Joaquín : Efemérides. Ed. Soc. de Geografía e His- toria, Guatemala 1944.
- Rodríguez Ana María: Las Obras de Arte en la Basilica de Ntra. Sra. del Rosario de Guatemala 1971. Gua- temala, Tesis de la U.R.L.
- Saenz de Santamaria Carmelo : Historia de la Educación Jesuítⁱ ca en Guatemala. Ed. Inst. Gonzalo Fer- nández de Oviedo. Madrid 1978.
- Toledo Palomo Ricardo: Las Artes y las ideas de Arte durante la Independencia (1794-1821) Ed.Soc. de Geog. e Hist. de Guatemala 1977.

→
Villacorta J. Antonio. Bibliografía Guatemalteca. Exposiciones
obiertas en el Salón de Historia y Bellas Artes del Museo Na-
cional, en los meses de Noviembre de 1939, 40, 41 y 42
Guatem. Tip. Nac. 1944 (638 p.) ilus.
(La expo de 1940 está dedicada al grabado -)

Villacorta J. Antonio. "Historia de la Capitanía General de Guatemala"
Tip. Nac. 1942. (542 p.) ilus. [- en este texto se
transcribe el artículo escrito por Tomás Herrera en
Anales 1930]

Villacorta J. Antonio: "Historia de la República de Guatemala"
1821-1921 Guatemala Tip. Nac. 1960 -
[Da algunos datos sobre grabadores]

JUAN JOSE ROSALES

1851 - 1816

JUAN JOSE ROSALES - PINTOR, RETRATISTA Y GRABADOR

Vida;

1851 Nació en Guatemala, presumiblemente en 1851 y en el Barrio de Candelaria.

Educación;

Fué discípulo de José Valladares, como él mismo lo describió en el letrero que dejó escrito en el agregado al cuadro de la Merced en 1813.

Juventud;

Sus primeras obras después de la educación en el taller fueron dibujos y grabados.

Contrajo matrimonio a los veintidos años.

1783 Se casó con la Srta. Doña Angela Josefa Alfarol y con ella tuvo numerosos hijos, de los cuales algunos nos son bastante conocidos. Según los datos de R. Toledo Palomo "Su hijo Víctor dedicose a la música, dando origen a una familia de músicos notables. Sus hijos José María y Gregorio, fueron sacerdotes, el último colaboró con la Sociedad Económica y su actividad es reconocida como valiosa entre la feligresía de Quezaltenango y otras varias poblaciones que atendió como párroco. Nazario fué discípulo de la Escuela de Dibujo de la Sociedad y realizó en ella algunos ensayos de grabado a color". En esta fecha, ya era un artista maduro, tanto en el grabado como en la pintura. Su especialidad fué el retrato.

Su actividad de grabador es conocida principalmente -- por sus retratos grabados excelentemente al buríl. Su habilidad para el dibujo tuvo ocasión de manifestarse también en la tarea de ilustrador de libros. Dibujó las "ilustraciones" de las exequias de Carlos III, celebradas en Granada Nicaragua y de la Proclamación de -- Carlos IV.

"En el retrato más que en los temas, se observan sus mejores logros artísticos, en cuanto a expresión y colorido. Los temas religiosos sin embargo revelan su gran habilidad estilística y su precisión como dibujante"

1812 Juan José de Rosales fue elegido como presidente de la Academia de Pintura (Vice P. Mariano Ponce)

1816 - vivió en

OBRAS DE JUAN JOSE ROSALES

Entre sus obras importantes Vi.Mi.Di. registra las escenas religiosas que están en Sto. Domingo.

- 1.) San Bartolomé , que dice "fué ejecutado con mano -- maestra" para completar la serie del Apostolado de Zurbarán.
- 2.) El Salvador , también en Sto. Domingo y
- 3.) La Virgen de la Paloma. A estos dos los conceptúa como poco artísticos .
- 4.) La Aparición de la Virgen a Sto. Domingo.
- 5.) La Aparición de Jesucristo a San Francisco(R. T.P. p. 223)

1789 Dos retratos del Rey de cuerpo entero, para el ayuntamiento.

1790 Un retrato de Carlos IV para Omoa .

Un cuadro de San José de Calazans.

1790-1812.- Al parecer entre los años de 1790 y 1812 se despliega al máximo su actividad artística y miniaturista a lo largo de todo el período. Los últimos años coinciden ya con la época de Francisco Cabrera.

En este período fué también maestro y director de la Escuela o Academia de Pintura.

La iglesia Catedral conserva una numerosa serie de obras entre las que cabe mencionar las siguientes:

- 1.) El retrato de Pablo VI
- 2.) Una serie de cuadros que representa los señores Arzobispos de Guatemala .
- 3.) El cuadro de Jesús Crucificado , acompañado por ángeles (análogo al del pintor francés Charles Le -- Brun, titulado San Miguel ofrece a Cristo la corona de Francia), que fué exaltado por sus contemporáneos y criticado por Morreliet (citado por Villacorta, p. 356).

De un párrafo citado por Villacorta sabemos que hay que añadir " los del Calvario, de caliente entonación ".(No sabemos exactamente de qué clase de cuadros se trate).

GRABADOS

1792 - 1797. En este período de cinco años se condensa la mayor parte de la actividad de Rosales como grabador. Citamos aquí los indicados por J. Toribio Medina y referidos por Edna Nuñez de Rodas en su libro el grabado de Guatemala.

- 1.- 1792 Inmaculada
- 2.- 1792 Santos Justo y Pastor
- 3.- 1794 Reales exequias de Carlos III y proclamación de Carlos IV celebrada en Granada.
- 4.- 1794 Comunión de Jesucristo
- 5.- 1794 Santo Tomás de Aquino
- 6.- 1795 La Purísima
- 7.- 1795 Jesús
- 8.- 1795 San Pablo
- 9.- 1797 Virgen del Carmen
- 10.- 1797 Virgen de las Mercedes.

RETRATOS

Se conoce como excelente su actividad de retratista, por lo menos 15 retratos

- 1795 Pintó el retrato del Arzobispo "Francos y Monroy".
- 1797 El del Rey, para la Sociedad Económica ("goyesco") hoy - Sociedad de Geografía e Historia. (R. T.P. p. 215) Protector de la Escuela de Dibujo de Guatemala
- 1801 Uno de Carlos IV para la proclamación
- 1801 Un grabado de la Virgen de Guadalupe (J.T.M.)
- 1808 El Retrato de " Pedro de Alvarado", para el ayuntamiento Estudiado por Mario Rubio en un análisis analítico y polémico.
Grabados en el Libro: La Jura de Fernando VI

1810 Se dedicó a pintar los cuadros que componen el retablo de la "Virgen de Guadalupe", en Comalapa.

De esta época sería el Apostolado de La Merced? entre su actividad de retratista. ?

- 1811 Continúa la serie de los retratos con el del Canónigo Don "Antonio Larrazábal" (que aparece en libros de - Historia.
- 1812 Un cuadro de Ntra. Sra. de los Dolores, copiado de una obra de R. Mengs que fué presentado en la 9a junta Pública, 5 de abril 1812 (como obra reciente) de la Escuela o Academia de Pintura (R. T. P. p. 170).
- 1812 Tenemos otros tres retratos :
 - 1. El de Don Antonio Norberto Serrano y Polo
 - 2. El de Don José Aycinena y el
 - 3. El de Fernando VII.

RESTAURACIONES

En los últimos años de su vida, entre 1813 y 1816, al parecer se dedicó a grandes tareas de restauro de obras de pintura anteriores de unos cincuenta o sesenta años, dañadas presumiblemente por el terremoto del año '73 y por el traslado a la nueva Capital.

- 1813 Restauró el gran Cuadro de la " Apoteosis de la Virgen de la Merced," en la Sacristía de esta iglesia, realizado por su maestro Balladares, en 1759.
- 1814 Reparó algunas de las pinturas del Apostolado atribuidas a Zurberán en Santo Domingo de Guatemala; Solo una atenta restauración de dicho apostolado podría decirnos hasta qué punto ha sido alterada la obra original.
- 1814 Y el mismo año, o poco más tarde, "restauró" la serie de las pinturas de Ramírez, de finales del Siglo XVII - (1673) o sea (que tenían más de 140 años) los cuadros de pintura Mexicana (Pedro Ramírez) sobre la Vida de la - Virgen, en la Catedral (Vi.Mi.Di.).

- El mismo nombra:
- 1 - La Purísima
 - 2 - Desponsario
 - 3 - Nacimiento
 - 4 - Encarnación (=Anunciación ?)

y afirma que quedaron solo los ángeles sin tocar habiendo gastado gran cantidad de pintura (Libro de Cabildos Tomo VIII)

1816 A los sesenta y cinco años de edad murió ~~en~~ (1816) y con su desaparecida terminó también, según podemos suponer, la " Academia de Pintura" a la que había dedicado parte de sus energías (Véase el periódico de la Sociedad Económica). *(Citado por R. Toledo Palomo)*

VALOR DE SU ARTE

La vida del Pintor Rosales es contemporánea a la de los representantes del movimiento Neo-clásico:

- a) Los teóricos Winkelmann, Laugier, Ledoux, etc.
- b) Los arq. ingleses William Chambers y Robert Adam, James Shuarts.
- c) Los italianos Piranesi y Canova.
- d) Los franceses Jacques Soufflot, Gabriel, David, Chassériau, etc.
- e) El Danés Thorvaldsen ; el Alemán Mengs.

Presumiblemente es el primer pintor Guatemalteco de arte netamente neo-clásico , tanto como estilo que como tratamiento de los sujetos.

Según los cánones del teórico del arte neo-clásico Winkelmann, el ideal de belleza se describe con la frase: "noble simplicidad" y " calmada apasibilidad" y " precisión de contornos". Lo interpreta y lo idealiza R. Mengs en su cuadro: "El Parnaso con Apolo y las Musas ".1761(en la Villa Alberny de Roma.)

En contraste con el barroco y el romanticismo, el neoclásico - pone énfasis en las " formas" y en el " dibujo" más que en el color y (la plástica) y la "expresión" y fácilmente sucumbió al atractivo de las fórmulas académicas para haber éxito.

Los pintores se dirigen a la pintura primitiva y a la escultura clásica para imitar lo que de la pintura clásica no habían sobrevivido más que los frescos de Pompeya, parcialmente redescu**bi**ertos.

Las características del "neoclasismo", de Rosales, pueden resumirse en estos datos:

- 1) Sentido de equilibrio y fijeza en la imágen con iluminación clara y difusa.
- 2) Reducción del número de colores utilizados a algunos esenciales y predominio de tonos grises y relieves esfumados.

- 3) Falta de rigidez en el contorno y ausencia de dramatismo en el claroscuro.
- 4) Inclinación preferente por el retrato y las actitudes simbólicas de los personajes.

R. Toledo Palomo, lo representa en el párrafo siguiente:

" En la pintura Rosales alcanza su mayor gloria, destacando - como es natural entre los pintores adocenados de su tiempo, - por un mayor aliento y conocimiento de las técnicas, así como por su correcto dibujo en las figuras y vestimentas, y en el cálido empleo de los colores en que se siente su predilección por las gradaciones de las tonalidades rojas y azules, una paleta no muy de acuerdo con el período neoclásico, del cual es sin lugar a duda su mejor exponente, aunque conserve todavía algo de los estilos que preceden. Sus retratos en lienzo guardan mayor acierto, comparándoseles en facturas con otros retratos de la misma época, y también alcanzan mayor fuerza y gracia en el colorido y en la traza que otras obras de este género realizadas por pintores coetáneos. Las pinturas de Rosales como avezado retratista en lienzo solamente son comparables en cuanto a mérito y número con las que poco mas tarde realizó el inmortal Cabrera con su serie de acabadas miniaturas, y España en el grabado" (p. 170).

El juicio general de R. Toledo Palomo, sobre el valor estético de la obra de Rosales, nos parece un poco drámatico:

" aunque Rosales llega a situarse como el más definido exponente del neoclasicismo, su pintura muy de época, no logra compararse con la obra de los mejores artistas precedentes -- del barroco guatemalteco . Sin embargo debe subrayarse que es el pintor mas a tono con las ideas de arte de su tiempo, copiante de academistas como Le Brun o Mengs y estimado económicamente, como el "Rafael de la Pintura Guatemalteca" con --- quien le comparan sus más exaltados contemporáneos , nombrándole asimismo como " Gefe de nuestra Escuela " y " Padre de la Pintura en Guatemala", ya que los artistas en ese entonces se valuaban por el rasero de la afinidad que guardaban con -- los artistas arquetipos que les servían de modelos" (p.173).

No nos abandonamos a las exaltaciones de sus contemporáneos , pero tampoco consideramos que debe tomarse a la letra la crítica referida del viajero francés Molleret a propósito del -- lienzo " Jesús Crucificado llorado por los angeles.": " Su cuadro es pobre desde el punto de vista de la composición , carece además de perspectiva, pero ofrece algunas lindas cabezas y un estudio bueno de Cristo". --

Los caracteres negativos que se atribuyen a Rosales, son las críticas corrientes ^{los que} ~~que~~ se hacen a todo cuadro de tipo neoclásico: estaticidad, abstracción, frigidez, falta de realismo, ausencia de sentimientos, de plasticidad, etc. -

En cuanto a la comparación con los demás artistas Guatemaltecos, creemos prematuro adelantar cualquier juicio, considerando el estado lamentable en que se encuentra todavía la pintura colonial y la escasez de estudios al respecto.

EL GRABADO DE ROSALES

Según J. Toribio Medina " Solo México rivalizó con Guatemala en la excelencia de esta clase de trabajos" (Villacorta, 353). Esta afirmación es históricamente sujerente, porque recoge un hecho innegable: la interrelación Guatemala - México en el desarrollo de la imprenta y en el uso del grabado. México, no solo tuvo -- grabadores, sino también miniaturistas, si queremos remontar -- hasta Lagarto de finales del siglo XVI . El influjo Mexicano se notó en Guatemala desde la fundación de la imprenta, pero sobre todo a finales del siglo XVII.

El arte del grabado, primero en madera y después en metal, tuvo auge al comienzo del siglo XVIII y se conocen nombres de artistas del buril como Baltazar España, Blas Ayala, Balladares, hasta Pedro García Aguirre, Casildo España y Francisco Calvera.

Se han realizado en Guatemala varias exposiciones del grabdo -- que han documentado la secuencia histórica de esta producción, - en 1939, en 1941, etc. .(J.T.M.) (60 II P. p.147)

Edna Nuñez de Rodas nos dice que: Juan José Rosales tiene una - producción de grabado más reducida que García Aguirre, Casildo-España y Francisco Calvera, sus contemporáneos y "que la pintura parece ser el terreno que más cultivó, aunque, a pesar de lo po- co que se conoce de su obra como grabador, ésta lo señala como- artista de alta calidad ". (p. 35)

De hecho sus años de actividad intensa en el grabado, se redu- cen a cinco, si calculamos las fechas conocidas, mas algunos po- cos en años posteriores. A pesar de ello R. Toledo Palomo de ju- ga de esta forma:

" Su obra como grabador, aunque no es tan extensa, permite obser- var sus mejores logros en el retrato, que en aquellas composicio- nes de asuntos religiosos o motivos alegóricos, sin embargo exis- ten trabajos de Rosales en esta misma técnica de grabado de fina- y elaborada traza en el manejo del buril, que revelan más que un perfecto dominio del grabado, su rara habilidad como dibujante"

Sin duda Rosales con su actividad limitada en el grabado, ^{fo}mentaba dos cosas: Primero, la continuidad y el desarrollo -- creciente de este arte desde comienzo del siglo hasta la fundación de la Escuela de Dibujo y a la época de la Independencia, desde los tímidos ensayos de Baltazar España, Ayala, Balladares, etc.

Segundo, la atención del artista a nuevas formas de expresión la aptitud psicológica hacia nuevos medios de comunicación y el valor autónomo del dibujo que ofrece dibujo en blanco y negro.

LA OBRA DE RESTAURO

No conocemos otro artista colonial que haya dedicado una parte importante de su tiempo a la reparación y restauración de obras de artistas anteriores, como lo dedicó Juan José Rosales. Esto demuestra por una parte el sentido histórico de este pintor de la época de transición entre el mundo colonial y el tiempo de la independencia, que consideraba valiosa la obra de conservación de un mundo poético perteneciente a una época diferente que se terminó.

Por otro lado indica un nuevo concepto de lo que es el valor imperecedero de otra obra de arte si su constante vitalidad - que habla a los contemporáneos del mismo modo que fué expresión de la época que la produjo. Naturalmente su concepto de restauración es bastante diferente del que se tiene en el mundo moderno. Para darse cuenta de la diferencia es suficiente reportar parte de la súplica que el artista dirige al Cabildo, (Tomo VIII 15 sep. 1815) a raíz de la restauración de los cuadros de la Vida de la Virgen en la Catedral.

Los cuadros de la Purísima Encarnación , Desponsorios y Nacimiento " están enteramente renovados" exceptuando unos niños del cuadro de la Purísima que no los toqué y si digo enteramente no ha sido por mi querer sino forzado por la misma imposibilidad de dichos cuadros de la Purísima, estaba tan percudido y manchado el cielo, manto y tunisela de la Virgen que me ví en la precisión de retocarlos de resultas de esto, el rostro y manto quedaban disonantes sino se renovaban, y a este modo ha sido todo".

Y más adelante agrega " he ^{restaurado} gastado muchos colores, mucho aceite y mucho tiempo" Así el retrato se concibe como obra del embellecimiento" mas que una restitución de su condición original. ^{como}

88

A todo ello lo llama R. Toledo Palomo " sobresaliente y reconocida capacidad como pintor restaurador" (p.172)

La Escuela o Academia de Pintura. El R. Toledo Palomo publica en un documento que vamos a resumir. A solicitud de un grupo de artistas llamado " premio de pintores" el se dirigió al Director de la Sociedad Económica (1811). Este procuró que diera respuesta positiva a la solicitud de inmediato encargando a uno de los Antonio A raíz de esto se celebra una junta general de pintores que nombra a Don Juan José Ramírez Maestro y Director y Mariano Pontaza.

La Academia tuvo sus juntas y exposiciones, inspiradas por el ideal neoclásico. Pero su existencia fué precaria y " como dice R. Toledo Palomo, no tiene que durar más allá de 1816.

Con la Academia de Pintura Rosales nos dá la ocasión de situarlo entre el grupo de pintores más importantes de la segunda mitad del siglo XVII. Estos son para nosotros, al estado actual de los conocimientos, poco más que nombres. Entre ellos encontramos ante todo a Mariano Pontaza (1757 - 1830) del cual todos los autores citan los grandes cuadros que están en Santo Domingo: Los Mártires de Sandomir y el Martirio de Sandocel y sus compañeros. Este artista gozó de amplio renombre y es recordado en " la jura de Fernando VII, por José Martí, Vi.Mi.Di. etc.

Sin embargo no tenemos una idea de su producción artística general. Otro Maestro que aparece en la Junta general de pintores de 1812 es Luis Santa Cruz (fallecido en 1822 .-n. hacia 1750) También contemporáneo de Rosales. Su actividad fué notable por la participación en varias juntas públicas, pero desconocemos, al presente sus obras. Joaquín Vásquez, es anotado por Berlin y Díaz. Al parecer autor de obras neoclásicas, como piras para exequias, altares con columnas neoclásicas. Tanto en la Catedral de Guatemala como en Patzún. Dionisio Contreras, también fué pintor y de él se nombra una Santa Teresa que recibió aplausos en la exposición de 1801 de la Junta General de Dibujo. En la misma ocasión obtuvo una medalla de oro con el primer premio el cuadro de San Pedro, del pintor Hipólito Valverde, pariente de otro artista José María Valverde y del Platero Mariano Valverde. Otra familia de artistas es representada por José Fermín Hidalgo e Ignacio Hidalgo. Sólo un estudio más amplio, podría darnos razón de las capacidades, nivel estético y obras de este gran número de artistas que constituyen el florecimiento final de la época colonial anterior al eclipse artístico de los días de la Independencia.