

HEINRICH BERLIN

# Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala

*En Evangel. - Lib. Nat. de Vasquez.  
Guatemala. 20 de 1975.*

PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE  
ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DE GUATEMALA

EDITORIAL DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA  
GUATEMALA, C. A. AÑO MCMLII

## PREFACIO

**E**L ESTUDIO que aquí se da a luz fué elaborado en mi carácter de investigador del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala. Deseo hacer público mi agradecimiento al Director del mismo, Licenciado Hugo Cerezo Dardón, quien no solamente me dejó en la más amplia libertad para investigar y organizar después los hallazgos, sino que al mismo tiempo mostró el más vivo interés en mis investigaciones, a grado tal que se hizo cargo del enfadoso trabajo de corregir el estilo de este libro aunque respetando amablemente mi propio modo de expresarme.

Como la mayor parte de mis investigaciones se realizó en el Archivo General del Gobierno quiero patentizar también mi sincero agradecimiento a su Director, Profesor J. Joaquín Pardo, quien me brindó allí todas las facilidades deseables, a más de sus valiosos consejos. Igualmente expreso mi reconocimiento: a los Reverendos Padres encargados de las parroquias del Sagrario y de San Sebastián por haberme permitido estudiar con entera libertad los archivos eclesiásticos bajo su custodia; al señor Pál Kelemen por su generoso envío de ilustraciones; a la señora Elizabeth Wilder Weismann por sus consejos para la resolución de algunos problemas estilísticos; a los señores Arturo Taracena y José Luis Reyes por haber puesto a mi disposición libros e impresos raros de sus respectivas bibliotecas; y, fi-

El Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, organizó su plan de publicaciones, considerando la necesidad de una bibliografía histórico nacional que partiera del folleto elemental escrito para niños hasta la obra de índole superior, caracterizada esta última por presentar temas de investigación original. La *Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala*, fué escrita por Heinrich Berlin como investigador del Instituto, puesto consagrado a la tarea de sacar a luz nuestro pasado inédito.

LA DIRECCIÓN

- Fig. 25—San Sebastián. Oleo. *Anónimo*. Colección arzobispal, Guatemala.
- Fig. 26—Retablo. *Vicente de la Parra*. Catedral, Comayagua, Honduras.
- Fig. 27—Retablo. *Francisco Javier de Gálvez*. La Merced, Guatemala.
- Fig. 28—Retablo. *Vicente Gálvez*. Catedral, Tegucigalpa, Honduras.
- Fig. 29—Grupo. *Anónimo*. La Merced, Guatemala.
- Fig. 30—Túmulo de Carlos III. *Hermenegildo y Joaquín Vásquez*.
- Fig. 31—Organo. *Fulano de León (?)*. La Merced, Guatemala.
- Fig. 32—Puerta. *Anónimo*. Portería de La Merced, Antigua.

## ÍNDICE GENERAL

### *Procedencia de las ilustraciones:*

Fig. 2, cortesía del Ilustrísimo Arzobispo de Guatemala, Monseñor Mariano Rosell Arellano. Fig. 3, Luis Legrand. Figs. 6, 8 a 16, 18, 20, 21, Foto Alvarez. Fig. 7, cortesía de Pál Kelemen. Fig. 22, cortesía del Museo Regional de Tuxtla Gutiérrez. Figs. 24, 26, E. Z. Kelemen. Fig. 25, Rafael Morales. Fig. 28, cortesía de la Embajada de los Estados Unidos en Tegucigalpa. Fig. 30, cortesía de J. L. Reyes. Todas las demás ilustraciones proceden del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

Queda prohibida la reproducción de estas ilustraciones sin previo consentimiento de sus respectivos autores o donantes.

## INDICE GENERAL

	Págs.
Prefacio .....	5
Introducción .....	9
El imaginero .....	15
La organización del taller .....	31
El artista y su obra .....	41
El retablo .....	55
La escultura funeraria .....	67
Obras secundarias .....	75
La imaginería guatemalteca en el exterior .....	79
Nómina de imagineros .....	87
Catálogo de aprendices .....	175
<i>Apéndice:</i>	
1. Concierto de obras .....	189
2. Lasto .....	193
3. Testamento de Mateo de Zúñiga .....	196
4. Aprendiz .....	203
5. Obligación para hacer una sillería... ..	205
6. Obligación de obra .....	209
7. Exportación de imágenes .....	211
Adiciones .....	223
Bibliografía .....	225
Índice de lugares .....	229
Índice de ilustraciones .....	233

nalmente, a mis compañeros en el Instituto por su desinteresada asistencia en la preparación de los originales de imprenta y su final corrección.

El libro contiene: a) Una exposición de la historia de la imáginería guatemalteca.

b) Informaciones detalladas de todos los imagineros que han llegado a mi conocimiento. Estas últimas interesarán, de seguro, sólo a investigadores similares, pero he creído conveniente publicarlas para que a medida que se logren identificar más obras de artistas determinados, se pueda seguir mejor su trayectoria biográfica.

c) Transcripciones de documentos originales con ortografía modernizada.

d) Ilustraciones, las cuales, unidas a los textos documentales, ayudarán a la mejor comprensión de las exposiciones del libro.

## HISTORIA DE LA IMAGINERÍA COLONIAL EN GUATEMALA



## INTRODUCCIÓN

Cuando el cicerone de un museo en México desea impresionar al visitante acerca del valor de una obra escultórica, baja la voz y murmura como si fuera un gran secreto: «Es de Guatemala». Al experimentar varias veces la misma historia, nuestro visitante realmente se siente intrigado y trata de saber más referente a este misterioso arte de la escultura guatemalteca. Encontrará en libros mexicanos, que de arte traten, elogios de paso sobre esta materia y decidirá documentarse más en libros guatemaltecos, donde, así lo espera, hallará informaciones completas. Mas se sorprenderá al ver que «luz en la calle y oscuridad en la casa» parece ser la suerte de esta escultura guatemalteca en su propio país de origen, porque no existe ninguna obra que estudie en forma rigurosa tan atrayente tema. Llenar este hueco, así sea en parte, es entonces el objeto de nuestro estudio.

Pueden hallarse algunos datos sobre la escultura en Guatemala dispersos en las crónicas de los clásicos autores: desde Remesal hasta Juarros. Los escritores del siglo pasado, dedicados con preferencia a la política y a la literatura, no legaron nuevos datos, con excepción del arzobispo García Peláez. Nuestro siglo tampoco puede ufanarse de ello, a pesar de que Víctor Miguel Díaz publicara en 1934 *Las Bellas Artes en Guatemala*. Es un libro ya agotado hoy en día y considerado, fuera de un pequeño círculo de críticos, como la última palabra en el conocimiento de las investigaciones estéticas en Guatemala.

Sin embargo, el cientificismo de la obra de Víctor Miguel Díaz no es más que una alegre mezcla de datos ciertos con una fantasía sin límite. Prescindiendo, por el momento, de datos nuevos para refutar aseveraciones del autor, solamente queremos exhibir algunas muestras para demostrar su falsedad con publicaciones anteriores a 1934. Estos solos botones servirán, desde ahora, para juzgar las capacidades histórico-científicas, a la vez que estéticas, del autor.

Así dedica todo un capítulo (pág. 235) al pretendido pintor guatemalteco Francisco Villalpando, a quien atribuye los cuadros de la vida de San Francisco de Asís, hoy en el Museo Colonial de Antigua. Si se hubiese fijado tan sólo en la firma que calzan estos cuadros y leído con atención la *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús* del Padre Francisco Vázquez, se hubiera dado cuenta que los tales cuadros fueron pintados alrededor de 1695 por un artista mexicano bien conocido, a saber, Cristóbal de Villalpando.<sup>1</sup> El pintor Francisco Villalpando y su romántica vida son una completa invención literaria sin ningún fundamento histórico.

Corresponde, entonces, al mismo reino de la fantasía esta afirmación (pág. 284): «Había formado escuela entre los pintores el famoso Villalpando y trataron de imitarlo, con el más brillante éxito, Juan y Pedro de Liendo...» De Pedro de Liendo ya se sabía por Vázquez<sup>2</sup> que en 1619 pintaba un cuadro para el Calvario.<sup>3</sup> Era, pues, imposible que Pedro de Liendo tratara de imitar a otro pintor que vivía casi un siglo después.

Decir en otra parte (pág. 231): «El 11 de agosto de 1734 las religiosas vieron terminada su nueva y primorosa iglesia de

<sup>1</sup> Vázquez 1940, tomo III, pág. 96. V. M. Díaz utilizó esta obra valiéndose de la edición colonial.

<sup>2</sup> Vázquez 1944, tomo IV, pág. 421.

<sup>3</sup> Cuando no se diga específicamente lo contrario, todas las referencias a conventos e iglesias se refieren a la Antigua Guatemala o sus sucesores en la Nueva.

Santa Clara... tal era la iglesia de las monjitas claras, obra separada completamente del sistema churrigueresco, estilo puesto en desuso desde hacía muchos años», revela un completo desconocimiento del desarrollo de los estilos tanto en España como en el Nuevo Mundo. El arquitecto José Churriguera, de cuyo nombre se deriva el llamado estilo churrigueresco, murió en 1725 y edificios de tal índole se levantaron en México todavía hacia fines del siglo XVIII.

Con el mismo desenfado declara como obra de Alonso de la Paz (pág. 140) la escultura de San Francisco de Paula en Catedral, como la atribuye en otro lugar (pág. 234) a Juan de Chávez.

Al describir un cuadro pintado por Tomás de Merlo (pág. 337) existente en la iglesia de Capuchinas pone esta joya: «En la base de éste se puede leer el nombre y apellidos de su autor: Thomas de Merlo Lalebat». Con bastante claridad está escrito «Faciebat», equivalente latín para «lo hizo», que en ocasiones agregaron los pintores a sus firmas; pero el jocoso crítico del arte lo transforma sin reparos en un segundo apellido.

Tampoco son de fiarse algunas místicas fuentes que cita para apoyar afirmaciones. Fuera de Víctor Miguel Díaz (pág. 229) nadie sabía que fray Juan José Salazar, guatemalteco, lector jubilado de la orden franciscana, hubiera escrito una «primorosa obra histórica sobre el arte de la escultura (añq de 1747)». De la misma manera, fuera de él, nadie ha visto, que yo sepa, *Imágenes notables de Guatemala* de fray Domingo de los Reyes. Es cierto que aparece una referencia bibliográfica correspondiente, indicando hasta el año y lugar de su impresión, 1774 en la Ermita, en *La imprenta en Guatemala* de Gilberto Valenzuela. El señor Valenzuela tuvo la bondad de informarme que insertó esta referencia por indicaciones verbales de Víctor Miguel Díaz, sin que este último jamás le hubiese en-

señado el libro respectivo. Hasta que aparezcan —si es que aparecen— estas fuentes no se podrán tomar en serio.

No será, sin embargo, nuestro objeto corregir uno por uno todos los errores contenidos en *Las Bellas Artes en Guatemala*, trabajo inútil y tedioso, porque, como quiera, dicho libro ha servido para estimular el interés de sus múltiples lectores hacia un campo de estudio desatendido por todos.

El único esfuerzo moderno para cimentar las bases de una historia verdadera del arte en Guatemala ha sido desplegado por don J. Joaquín Pardo, director del Archivo General del Gobierno, quien en varios lugares de sus publicaciones ha iniciado la tarea de divulgar documentos originales tocantes a las artes y desconocidos hasta entonces. Tendremos oportunidad de hacer referencia a ellos. Ahora de mi parte hago el ensayo de sistematizar las investigaciones empezadas por el señor Pardo. Para ello fué necesario revisar en el Archivo General del Gobierno más de mil tomos de protocolos de escribanos coloniales y aquellos otros expedientes que por su título clasificador parecían tener relación con nuestro tema. Paralelas a estas investigaciones corrieron otras en los archivos parroquiales del Sagrario y de la iglesia de San Sebastián de Guatemala. Aunque esta investigación ha sido amplia, de ninguna manera pretende ser completa. Todavía puede haber muchos datos en series de documentos que se dejaron de ver y aun en los revisados pueden haberse escapado datos de mayor o menor importancia, máxime que en los protocolos tuve que guiarme por los índices formados frecuentemente por los escribanos, ya que leer los protocolos página por página hubiera significado muchos años más de investigación.

Nuestro ensayo se limitará exclusivamente al análisis histórico de la escultura religiosa interior de madera. De ahí que no tratemos del mobiliario doméstico como tampoco de la escultura en piedra, tan interesante en Guatemala; muchos san-

tos en las fachadas de las iglesias en realidad no son obras de cantería sino modeladas de argamasa alrededor de un núcleo de ladrillo. Tampoco podemos estudiar las técnicas del trabajo por falta de información segura e investigaciones propias de laboratorio. Igualmente renunciamos a todo enjuiciamiento estético y a cualquier ensayo de clasificación a base de apreciaciones visuales. Aquilatando nuestras fuerzas preferimos ser cautos y evitar un terreno resbaladizo, donde aun los más expertos críticos con frecuencia sufren grandes descalabros y tropezones.

Bien limitado así nuestro campo de estudio y provistos de una rica documentación podemos esperar delinear, ora a rasgos más grandes, ora en detalles más pormenorizados, la historia de la imaginería y de los imagineros coloniales en Guatemala.

Durante nuestro estudio entendemos por imagineros de preferencia a los trabajadores en madera, excluyendo por supuesto a los carpinteros comunes. A veces nuestro criterio debe ser más amplio y nos obliga a incluir en este grupo también a los pintores por la parte tan activa que tomaron en la fabricación de los retablos. A pesar de tratar, pues, también aquí a veces de los pintores, nuestro estudio no es simultáneamente una historia de los pintores coloniales y menos de la pintura; aun cuando el que desee escribirla, podrá encontrar datos al respecto en las diversas secciones de este libro. De hecho los términos «escultor» y «pintor», sobre todo en el siglo xvi y principios del xvii, eran sumamente fluidos. Aunque la gubia y el pincel son instrumentos bien diversos, constantemente ocurrió —y ocurre— que un artista diestro con uno de ellos lo era también con el otro. De ahí que un documento al referirse a un encargo pictórico llame al ejecutor «maestro de pintura» mientras que otro documento cita al mismo artista como «maestro de escultor» en contrato de esculturas; un tercero, quizás, lo de-



nomine «maestro de escultor y de pintor». Estos últimos, en realidad, son los más deseables para un estudio histórico por contener la información completa. Poseyendo sólo uno de los primeros, tal vez desconoceríamos para siempre la habilidad múltiple de un artista determinado y hasta nos puede impedir justipreciar correctamente sus obras dentro de su trayectoria artística.

## EL IMAGINERO

El arte es congénito a la naturaleza humana, va asociado con el hombre desde los tiempos más remotos y a los pueblos primitivos. A pesar de esta íntima conexión, en la mayoría de los hombres tal cualidad es únicamente receptiva; pocos son los elegidos para ser creadores. A medida que las artes se desarrollaban, hasta para ser un simple imitador técnico se requería y sigue requiriéndose, un largo entrenamiento. De ahí que el artista verdadero siempre haya sido, y lo seguirá siendo, un hombre excepcional.

Inmaterial en su esencia, el arte pronto se ligaba a la otra gran aspiración humana inmaterial, la religión. Difícilmente habrá una religión en que el arte, en una u otra forma, no hubiere encontrado acomodo. En la religión cristiana, especialmente en su modalidad Católico Romana, esta unión ha sido por demás íntima. Era, pues, natural que los conquistadores del Nuevo Mundo, alentados por un deseo de conversión, trajeran consigo todo su equipaje artístico. Para la enseñanza de los neófitos ¿cuál medio mejor, que la impresión sensoria a través de manifestaciones artísticas? El indígena medio no podía entender, y menos hacer suyas, las doctas especulaciones de una escolástica en decadencia, pero sí podía asimilar los rudimentos de la doctrina cristiana por medio de representaciones visuales.

Lo que así es válido como un concepto en general lo es también para Guatemala desde que las huestes de Pedro de Alvarado empezaron a hollar su territorio.

Fueron los primeros conquistadores y su propio capellán castrense quienes trajeron consigo los primeros objetos de arte religioso a Guatemala. Vázquez<sup>1</sup> menciona ya expresamente una Virgen con el sobrenombre de «La Conquistadora» para la ermita de Zakahá (cerca de Quezaltenango), una pintura de la Concepción con San Juan Bautista y Santa Isabel, diz que traída desde la conquista. A medida que aumentaron los conversos más necesidad hubo de objetos de arte para el culto, los cuales se iban trayendo de España. Pero al mismo tiempo los más capacitados entre los nuevos pobladores, y como es natural especialmente los frailes, se dedicaban a su fabricación, si bien es cierto que desde el principio de la conquista el artista lego con ascendencia gremial del medioevo jugaba un papel preponderante. Sospecho que en muchos casos donde los piadosos cronistas religiosos asientan que el prior fulano «hizo» tal o cual obra, deberían haber puesto «mandó a hacer». Para ilustrar mejor el uso del «hizo» en crónicas religiosas obsérvese lo que dice Ximénez<sup>2</sup> del padre fray Jacinto Cuartero, muerto en 1644: «Fué prior en el convento de Guatemala donde hizo la campana grande, la cruz de piedra que está en el cementerio que se puso tan fija que no ha caído en tan grandes terremotos que ha habido y en especial los del año de 1717. Hizo las puertas de la Yglesia y la colgadura de tafetán para el claustro». Tomando lo anterior a la letra el fray Jacinto debería haber sido consumado fundidor de campanas, cantero, carpintero y bordador o sastre. Mas como Ximénez dice, en el mismo lugar «...dotólo Dios de un gran talento para el gobierno... Administró el Ingenio de S. Jerónimo muy en sus

<sup>1</sup> Vázquez 1937, tomo I, pág. 20.

<sup>2</sup> Ximénez 1930, tomo II, pág. 244-245.

niñeces y lo hizo crecer mucho con su cuidado», se ve que en realidad era un buen y activo organizador que bien podía ordenar las mejoras citadas sin necesidad de hacerlas él personalmente.

Son muy contados los casos donde podemos conectar obras determinadas con artistas de extracción religiosa.

Para el siglo xvi Vázquez<sup>3</sup> nos informa acerca de un hermano lego franciscano, Juan de Aguirre, quien hizo la escultura de Nuestra Señora del Coro, que hoy todavía se venera en la iglesia de San Francisco bajo el nombre de «Niña María» y en tiempos intermedios bajo el de Nuestra Señora de Lourdes. Esta escultura se encuentra en la actualidad repintada en forma tal que —si realmente es la original— su autor ya no la reconocería. Del propio Aguirre eran, según escribe Vázquez, dos Virgenes que el obispo Landa se llevó a Yucatán. Afirma el cronista franciscano, que Juan de Aguirre llegó del Perú, pero se entrevé su origen peninsular.

De la orden dominica conocemos como escultores a fray Félix de Mata (muerto en 1634) originario de España y a fray Cristóbal de Ochoa a quien lo llamaban «El Cristero» y quien murió en 1649.<sup>4</sup> Desconozco la patria de este último. A pesar de los elogios que se le prodigaron, el retablo mayor del propio convento de Santo Domingo, donde moraba fray Cristóbal, fué encomendado a un artista profesional, Pedro de Liendo, en 1646.

Del clero secular, Vázquez<sup>5</sup> nos menciona al clérigo Juan de Figueroa como autor de un santo Ecce Homo en el convento de monjas de San Cristóbal, Chiapas. Al mismo grupo pertenece Felipe Roldán de Vega buen imaginero y que aparece entre los testigos firmantes de la copia que se sacó en 1585 de

<sup>3</sup> Vázquez 1937, tomo I, pág. 137 y siguientes.

<sup>4</sup> Ximénez 1930, tomo II, págs. 223 y 264.

<sup>5</sup> Vázquez 1940, tomo III, pág. 208.

la escritura original del contrato para la hechura del Santo Cristo de Esquipulas. ¿Será mucho aventurar suponer que esta transcripción se hubiera hecho por curiosidad profesional de Roldán de Vega? Tampoco conozco la patria de estos dos clérigos, aunque hay fundamento para suponer que por lo menos el segundo, ya era criollo neto guatemalteco.

Deseo mencionar de paso también a dos escultores dominicos, inventados como tales recientemente por José Moreno Villa,<sup>6</sup> quien, al hablar del convento de Chiapa de Corzo (la antigua Chiapa de Indios) afirma: «... y los autores de los retablos que adornaban su iglesia fueron Fr. Melchor Gómez y Fr. Juan Alonso; terminando la obra total poco antes de 1588, según la Crónica de Remesal». Remesal,<sup>7</sup> en verdad sólo dice lo siguiente: «... y la capilla mayor proporcionada y con el aderezo de los retablos que en ella pusieron los padres fray Melchor Gómez y fray Juan Alonso, siendo priores, está muy vistosa». Hay una gran diferencia entre «poner» un retablo, lo que puede hacer cualquier hombre con suficiente fuerza física, y ser su autor. El texto de Remesal únicamente nos autoriza a decir que durante los prioratos de los dos frailes mencionados, cuya duración ni siquiera he podido identificar satisfactoriamente, se colocaron retablos en el convento de Chiapa de Corzo. Como se deduce de un documento encontrado por mí, más bien se puede creer que los autores de estos retablos, de los cuales —¡tal vez!— uno se conserva hoy todavía en el Museo Regional de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, fuesen Antonio de Rodas y Bartolomé de Ciancas en los últimos años del siglo xvi o albores del siguiente (Fig. 22).

El grueso de los imagineros, sin embargo, se reclutaba durante la época colonial entre la gente civil. No los analizaremos aquí pormenorizadamente porque se pueden estudiar en la

<sup>6</sup> Moreno Villa 1942, pág. 29.

<sup>7</sup> Remesal 1932, tomo II, pág. 536.

nómina de los imagineros al final de este libro. Algunos de los primeros llegaron en el séquito de personajes importantes. Así con los obispos de Comayagua y Nicaragua vinieron en 1557 dos pintores y dos canteros. Para Guatemala se embarcó en el propio año Pedro Martín, pintor, vecino y natural de Valverde, como criado del Licenciado Carrasco.<sup>8</sup>

De hecho, el primer escultor cuyo nombre se nos ha conservado, Juan de Aguirre, en vez de ser netamente religioso más bien es dual, porque tomó el hábito de franciscano lego en Guatemala. Si realmente hizo las dos estatuas que se llevó el padre Landa, como quiere Vázquez, entonces debe haber trabajado alrededor de 1560. Nombres de otros escultores propios o pintores relacionados con la escultura haciendo caso omiso de los carpinteros —que figuran desde los primeros años de la conquista— van asociados con fechas precisas a partir de la antepenúltima década del siglo xvi. Es, pues, lícito afirmar que ya en la segunda mitad de este siglo existía una buena escuela de escultura en Guatemala. Los primeros eran oriundos de España, donde a la sazón la escultura experimentaba un gran florecimiento como lo enseña cualquier manual de arte español. Después, al correr de los años, los artistas ya son criollos guatemaltecos cuya ascendencia peninsular a veces todavía puede descubrirse. Otros vinieron de diversas ciudades americanas; y algunos más ya son netamente mestizos, productos, biológicamente hablando, de la fusión de la sangre europea con la indígena.

Esto nos lleva de la mano a otra fuente del arte escultórico en cuanto a habilidad técnica, aunque difícilmente en cuanto a manifestaciones de un arte o una estética propias: el elemento indígena. Entre los aborígenes de Guatemala el arte escultórico tenía un arraigo milenario. Basta contemplar los bellísi-

<sup>8</sup> *Catálogo de Pasajeros a Indias* 1946, Vol. III, págs. 257, 258, 261 y 270.

mos relieves de Piedras Negras y las estelas de Quiriguá y de Copán. Pero no solamente en la dura piedra los mayas supieron plasmar, sino también en madera. Por la naturaleza perecedera de este material pocas de estas esculturas han sobrevivido. Lo mejor conocido de ellas procede del Petén guatemalteco: de Tikal. Son los magníficos dinteles de los grandes templos y de otro edificio menor de allá. Hoy, por culpa de regímenes anteriores, estas obras cumbres del Arte maya trabajadas en madera, se conservan en los museos de Basilea, Londres y Nueva York, como alhajas valoradas más allá de cualquier cifra monetaria. Nuestra estimación sube de punto si consideramos que tanto ellas como las esculturas pétreas fueron labradas con instrumentos no metálicos. En los dinteles de Tikal se conjuga la técnica perfecta con un alto ideal estético, que, si bien no es el nuestro propio, adiestrado en cánones distintos, nos fuerza a la admiración. Estas obras, es verdad, fueron ejecutadas muchos siglos antes de que llegasen los españoles a América y en los momentos de la conquista El Petén se encontraba prácticamente abandonado y yermo de toda actividad artística de mérito. Sin embargo, entre los mayas del norte de la península yucateca seguía floreciendo el arte escultórico. Cuán importante era entre ellos la escultura en madera se deduce por la circunstancia siguiente: dedicaron las fiestas de uno o tal vez dos de sus meses al buen logro de esta actividad. Landa<sup>9</sup> nos ha conservado la descripción de tales fiestas: «Una de las cosas que estos pobres tenían por más ardua y dificultosa, era hacer ídolos de palos, a lo cual llamaban hacer dioses; y así tenían para hacerlos señalado tiempo particular y era este mes de Mol o otro, si el sacerdote les decía bastaba. Los que los querían, pues, hacer, consultaban el sacerdote primero y, tomado su consejo, iban al oficial de ellos, y dicen se escusaban

<sup>9</sup> Landa 1938, págs. 87 y siguientes.

siempre los oficiales porque temían se habían ellos o algunos de sus casas de morir o venirles enfermedades de amortecimientos; y aceptados, comenzaban los chaces, que para esto también elegían, y el sacerdote y el oficial, a ayunar sus ayunos. En tanto que ellos ayunaban, iba el cuyos ídolos eran o enviaba por la madera para ellos al monte, la cual era siempre de cedro. Venida la madera, hacían una casilla de paja cercada donde metían la madera y una tinaja para en qué echar los ídolos, y allí tenerlos atapados como los fuesen haciendo. Metían encienso que quemar a cuatro demonios llamados Acantunes, que metían y ponían a las cuatro partes del mundo. Metían con qué se sajar o sacar sangre de las orejas y la herramienta para labrar los negros dioses, y con estos aderezos se encerraban en la casilla el sacerdote y los chaces y el oficial, y comenzaban su labor de dioses, cortándose a menudo las orejas y untando con la sangre aquellos demonios y quemándoles su encienso; y así perseveraban hasta que los acababan, dándoles de comer y lo necesario cuyos eran, y no habían de conocer sus mujeres ni por pienso, ni aún llegar nadie a aquel lugar donde ellos estaban.

Iban con mucho temor, según decían, criando dioses. Acabados ya y puestos en perfección los ídolos, hacía el dueño dellos un presente, el mejor que podía, de aves y cazas y de su moneda para pagar con él el trabajo de los que los habían hecho; y sacábanlos de la casilla y poníanlos en otra ramada para ello hecha en el patio, en la cual los bendecía el sacerdote con mucha solemnidad y abundancia de devotas oraciones, habiéndose primero él y los oficiales quitado el tizne de que, porque decían que ayunaban en tanto que los hacían, estaban untados; y echado como solían el demonio y quemado el encienso bendito, así los ponían en una petaquilla, envueltos en un paño, y los entregaban al dueño, y él, con asaz devoción, los recibía. Luego predicaba el bueno del sacerdote un poco de la excelencia del

oficio de hacer dioses nuevos, y del peligro que tenían los que los hacían si acaso no guardaban sus abstinencia y ayunos. Después comían muy bien y se emborrachaban mejor».

Una ilustración gráfica de lo descrito por Landa parece estar contenida en las páginas XCV y siguientes del Códice Tro-Cortesiano, documento maya prehispánico que ahora se conserva en Madrid.

De las regiones que en tiempos coloniales suministraban artistas indígenas, también es cierto no se conocen obras capaces de rivalizar en belleza con las maestras de los mayas clásicos. Sin embargo, se encuentran esculturas en piedra tosca o fina, como el jade, y los moradores por su vecindad con los artistas supremos mayas, por su parentesco lingüístico —y tal vez racial— con ellos, debieron haber recibido una recia influencia artística.

La importancia que tenía la escultura entre los habitantes del altiplano de Guatemala se vislumbra todavía en el Popol Vuh<sup>10</sup> cuando dice: «Todas las artes les fueron enseñadas a Hunbatz y Hunchouén, los hijos de Hun-Hunahpú. Eran flautistas, cantores, tiradores con cerbatana, pintores, escultores, joyeros, plateros». «Eran a un tiempo flautistas, cantores, pintores y talladores; todo lo sabían hacer». «Invocabanlos también los pintores y talladores en tiempos pasados».

Para los indígenas cakchiqueles del lago de Atitlán, Fuentes y Guzmán<sup>11</sup> certifica para fines del siglo xvii su habilidad como escultores con las siguientes palabras: «...porque asendados, y muy trabajadores, se acomodan en grande modo a los cultivos de sus campos, variedad de pinturas, tallas, y tejidos, en que acaudalan interesadas utilidades, y en este arte de escultura algunas de primoroso, y pulido». Hoy todavía algunos

<sup>10</sup> Popol Vuh 1947, págs. 122, 142 y 146.

<sup>11</sup> Fuentes y Guzmán 1933, tomo II, pág. 407.

indígenas siguen haciendo, para sus bailes, máscaras de madera que son de original belleza.

De esta habilidad innata de los indígenas se valían ya los primeros evangelizadores para la fabricación de esculturas destinadas al culto, tan pronto como los consideraban convertidos a la nueva fe. Vázquez<sup>12</sup> lo atestigua así: «... aunque las primeras que se hicieron así de Cristo nuestro Señor y de su Madre, como de los Santos, eran tan toscamente esculpidas que andando días y habiendo copia de escultores, se hubieron de recoger y enterrar.

La razón de ser tan broncas estas efigies, es, que habiendo persuadido el P. Fr. Juan Alonso a los indios la detestación de sus idolatrías, y solicitando introducirles la devoción y veneración a los Santos, no habiendo copia de escultores, los mismos indios se aplicaban a pintar y esculpir santos o ya copiándolos de alguna estampa, o en la forma que se les decía, y como eran obras más de afición al arte, que de inteligencia de él, salían tan disformes algunas».

Tiempo andando, los jóvenes indígenas con vocación recibieron de maestros competentes la enseñanza usual en la época colonial. Entraban después libremente al campo de los pedidos para obras escultóricas. No existía una discriminación en contra de ellos, como tales artistas, aunque se podían ver impedidos en su movilidad por las leyes generales que los afectaban como indígenas. Aparte de los entrenados en la capital del reino —y tal vez en las otras ciudades más grandes donde figuraban maestros competentes— cabe pensar en la posibilidad de un entrenamiento menos riguroso con un carpintero y, aprovechando facultades, una superación de la carpintería rudimentaria hacia la escultura. Muchos de los retablos diseminados en tantos pequeños pueblos bien pueden haber sido construidos

<sup>12</sup> Vázquez 1938, tomo II, pág. 228.

por estos indígenas talentosos, con fama y reputación en una región limitada. Conocidos por sus coterráneos, muchas veces analfabetos, los tratados y contratos se habrán hecho exclusivamente de palabra. De esta suerte ignoramos los nombres de estos posibles y anónimos artistas.

Del mundo indígena la escultura religiosa no solamente recibió contingentes de artistas, sino también un nuevo material con su técnica peculiar: las imágenes hechas de caña de maíz. De éstas existen todavía varias en Michoacán, en la región de Tlascala y en la misma capital de México. Hablando de las habilidades de los indígenas, Mendieta<sup>13</sup> nos informa: «...no hay retablo ni imagen por prima que sea, que no la retraten y contrahagan; pues de bulto, de palo o hueso, las labran tan menudas y curiosas que por cosa muy de ver las llevan a España, como llevan también los crucifijos huecos de caña, que siendo de la corpulencia de un hombre muy grande, pesan tan poco que los puede llevar un niño, y tan perfectos y proporcionados y devotos, que hechos (como dicen) de cera, no pueden ser más acabados».

En Guatemala conozco el Cristo de caña, colocado en la capilla de la Tercera Orden franciscana en Antigua, vulgarmente nombrado «Cristo de Tusa» (Fig. 1).

Como no hay informaciones relacionadas con trabajos de los indígenas guatemaltecos usando este material, puede pensarse que dicho Cristo fué traído de México, lo cual no hubiera ofrecido problema dado su peso liviano. Pero pudo también haber sido hecho por algún artista indígena mexicano (sobre todo choluteco o tlascalteco) de los que vinieron a raíz de la conquista y tal vez aún más tarde.

Por cierto, Ximénez, relaciona un Cristo de caña con un fraile de su orden. Al referirse al ya citado fray Félix de Mata,

<sup>13</sup> Citado por Moreno Villa 1942, pág. 15.

dice<sup>14</sup> de él: «El Santo Cristo que está en el crucero colateral del altar mayor es de su mano y lo hizo de corazón de caña de maíz y para su mayor fortaleza lo aforró en lienzo. Hízolo abultado entendiendo que aquella materia de que se había hecho enjugaría con el tiempo y llegaría a una proporción mediana. Con esta imagen ha tenido mucha devoción el pueblo y se sacaba en la procesión del Viernes Santo y salía con grande veneración. Pesa muy poco por ser el corazón de la caña muy ligero».

Fray Félix llegó a América alrededor de 1594. De ninguna manera por tanto se le podría acreditar como el inventor de esta técnica. Ya hacía unos cincuenta años que tales Cristos se fabricaban en México. El fraile dependería en todo caso de una tradición indígena.

Víctor Miguel Díaz<sup>15</sup> atribuye al propio fray Félix de Mata, sin más ni más, el Cristo referido de la Tercera Orden de San Francisco.

Falta señalar un tercer grupo étnico que contribuyó con su arte al desarrollo de la escultura: los negros. Traídos de África como esclavos, muchos de ellos recobraron su libertad por expreso deseo de sus dueños mediante un documento especial pasado ante notario. Quedaban entonces libres para siempre jamás, y también los hijos que procrearan después de tal hecho. Los hijos nacidos con anterioridad a la liberación de sus padres, en cambio, no obtenían automáticamente la libertad sino también mediante una carta especial de su dueño. De manera que un propietario de esclavos podía soltar a la madre y

<sup>14</sup> Ximénez 1930, tomo II, pág. 223.

<sup>15</sup> Díaz 1934, pág. 468. Para un estudio moderno de imágenes de caña en Michoacán, que parece haber sido el centro más importante de su manufactura, véase Julián Bonavit 1944. Otro análisis de la técnica de los Cristos de caña se encuentra en *El Cristo de Mexicaltzingo*, por Abelardo Carrillo y Gabriel, México 1949.

vender después tranquilamente a los hijos, a los cuales no hubiera concedido el beneficio de ser libres.

Los dueños de esclavos podían permitir a éstos ser aprendices de algún maestro de oficio, pero ello no los exoneraba de la esclavitud. Una vez liberados, los negros, los mulatos y sus descendientes libres, fueron considerados como gente ordinaria, pero podían dedicarse a toda clase de oficios. Si eran artistas contrataban libremente sus obras con los clientes. En tal caso, éstos, casi siempre instituciones religiosas, formulaban los contratos respectivos ante notario. Las cláusulas no diferían de aquellas especificadas en contratos con artistas indígenas o de acendrada estirpe española. Los únicos límites en todos casos, eran las disposiciones de lo que pudiéramos llamar derecho civil sin ninguna especie de discriminación racial. También podían ser nombrados «avaluadores jurados».

De esta manera, uno de los más solicitados arquitectos en Guatemala, a mediados del siglo xvii fué el mulato Juan Pascual, a quien los padres agustinos encargaron en 1637 la fabricación de su iglesia. Entre los imagineros podemos mencionar a Francisco Martín, ensamblador descrito como pardo, bien como mulato, o como negro. Alonso de la Paz, famoso escultor de fines del mismo siglo xvii, no tuvo prejuicio para colaborar en la misma obra encomendada a Francisco Martín.

Hay un interesante documento específico que ilustra concretamente lo asentado en párrafos anteriores.<sup>16</sup> En 1795, Domingo Mariano Zúñiga pidió ser admitido a examen de maestro de batihoja para poder abrir tienda. Turnada la solicitud al gremio de los plateros, éste se opuso alegando que el pretendiente era esclavo y adujo además: «Con efecto, para la repulsa de este pretendiente es sobrado motivo el haber sido esclavo, aunque en el día no lo fuere... le bastaría su calidad pa-

<sup>16</sup> Archivo General del Gobierno (abreviado en adelante AGG) A-1. 16.2-Leg. 149, exp. 2903.

ra la repulsa, puesto que por la ordenanza tercera de las del gremio se dispone que no pueda tener obrador el que no fuere español.

Es verdad que en este particular se previno desde la creación de las ordenanzas, que no se observase por entonces dicha ordenanza tercera; pero por lo mismo que fué con la calidad de por entonces, en cuya virtud se han tolerado en el gremio los que ya estaban en él sin ser españoles; como quiera que a la presente han pasado ya muchos años, parece que si alguna vez debe por fin llegar a tener observancia este estatuto, ya es tiempo, de que comience a tenerla».

Hechas las averiguaciones resultó realmente a Zúñiga la calidad de esclavo y no le valió que su amo le hubiese concedido en su testamento la libertad ya que éste vivía y por tanto la disposición todavía no surtía efecto. Jurídicamente esto era correcto, porque el testante podía revocar en cualquier momento el documento y con ello anular la gracia.

Así lo comprendió el asesor de la Audiencia quien explicó que a la ejecución de la maestría era conexo el contraer compromisos u obligaciones y firmar contratos lo cual Zúñiga, siendo esclavo, no podía hacer. Por tanto no podía ser admitido a examen. Al conceder la razón en el primer punto al gremio de los plateros no lo hizo en cuanto al segundo y dijo: «Pues la ordenanza tercera, que inhabilitaba para estos oficios a los indios, mestizos y mulatos, quedó absolutamente sin efecto por el superior Auto de la Real Audiencia que está al fin de las mismas ordenanzas, y no por entonces como el gremio se produce». De la misma manera las autoridades de México, al aprobar las ordenanzas nuevamente formuladas por los pintores en 1687, rechazaron la pretensión de aquellos, por la cual los indios no podían formar parte del gremio.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Toussaint 1948, pág. 248. Véase también García Peláez 1944, tomo III, pág. 20.

Al año siguiente murió el amo de Zúñiga. Este obtuvo la libertad y volvió a insistir en que se le examinara. Procedióse entonces a la prueba de parte del ensayador y de mayordomos del gremio y resultando aprobado se ordenó la expedición del título de estilo.

García Peláez<sup>18</sup> ya reconoció la participación activa del elemento africano en el arte guatemalteco, aunque es completamente inadmisibile su deducción de que los negros y mulatos se distinguían de los españoles y criollos por faltar un *de* entre nombre y apellido. Esta partícula si bien aparece con frecuencia en los nombres españoles, puede también faltar por completo. ¡Con tan inusitado criterio el mismísimo Hernán Cortés resultaría, por lo menos, mulato!

A veces durante una sola vida se borraba en la conciencia de la gente la ascendencia de una persona. Así encontramos que el casamiento del pintor Tomás de la Vega se asentó en el registro de gente ordinaria, llamándoseles a ambos, mulatos. Pero los fallecimientos de Tomás de la Vega y de su hijo Tomás de Merlo quedaron inscritos en el libro de defunciones españolas.

En un orden social tan afecto al casticismo como el prevaleciente durante el régimen colonial, sobre todo para los cargos superiores, parece extraño que no se hubiera hecho sentir más en las actividades artísticas. Ello se explica, sin embargo, porque daba el caso que el número de artistas capaces era muy reducido y tan numerosa la cuantía de necesidades para obras artísticas, que con un criterio racista estrecho, estas últimas nunca se hubieran podido cumplir. Ante este dilema no había más remedio que utilizar a los artistas de cualquiera extracción étnica. Tampoco importaba si eran hijos legítimos o naturales.

<sup>18</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 29.

Dentro de su sociedad el artista ocupaba el lugar de un respetado artesano —ni más, pero tampoco menos. Frecuentemente era casado; él sabía escribir y su mujer no, aunque hubo también artistas analfabetos, caso más extraño en algunos pintores. Figuraba en determinada asociación religiosa, por lo cual sentíase relacionado con alguna iglesia especial, hasta el punto de pedir que se le enterrara precisamente en ella. A veces tenía un grado dentro de la milicia colonial. Muchas veces era propietario de casa cubierta con teja, gravada tal vez con hipoteca concedida por alguna orden religiosa. También podía tener esclavos. La situación económica variaba según carácter y circunstancias. Al lado de pobretones, que empeñaban la ganancia de mañana para poder vivir el día de hoy, hubo otros que podían considerarse como acaudalados. Tal es el caso del pintor Pedro de Liendo. Al asegurar un compromiso de quince mil pesos —la obra del altar mayor de la iglesia de Santo Domingo—, y recibir en 1646 dos mil pesos como anticipo, él mismo enumera los siguientes bienes que para el efecto hipotecaba como garantía:<sup>19</sup> «Las casas de mi morada que son en esta ciudad en el barrio del dicho convento de señor Santo Domingo cubiertas de teja, cargadas sobre tapia con el solar y sitio de ellas que lindan por una parte con casas de Miguel González de Alarcón y por otra enfrentan con el hospital de Santo Alejo calle Real en medio, con todo lo que en ellas hay puesto y edificado y se ponga y edifique y aumente adelante y 6 piezas de esclavos nombrados Marta, negra de edad de 40 años, Dominga, negra, su hija de 22, María, negra de 18, Francisco, negro de 17, Alonso, mulato de 14, Diego, mulato, niño de edad de un año y las haciendas de ganado mayor con 2 si-

<sup>19</sup> Con el fin de evitar la duplicidad de citas procedentes de archivos, no se indican para informaciones relacionadas con artistas que figuran en la nómina de esta obra, donde pormenorizadamente se pueden encontrar.



tios de estancia para él y todas las tierras de ellas que tengo y poseo por mías propias en el valle de Olancho de la provincia de Honduras, llamadas Cececapa y Santa Bárbara con 3,000 cabezas de ganado vacuno que hay en dichas estancias y 250 yeguas de vientre, 100 caballos y potros, 4 burros cubridores, 30 burras, 80 bestias mulares mansas y cerreras». Aparte de todo esto su familia tenía derecho a ingresos provenientes de la encomienda del pueblo de Ocotenango, Chiapas.

Un caso de bohemia parece haber sido Mateo de Zúñiga, escultor de fama en sus días. Casado tres veces, por lo menos el tercer matrimonio resultó un rotundo fracaso. Con ninguna de las tres mujeres tuvo hijos. En sus dos testamentos hace hincapié en su pobreza, pero en otros documentos se le ve comprando y vendiendo activamente. Poseyó durante algún tiempo los baños de San Andrés Aguascalientes. En otra ocasión estuvo preso por deudas.

Entre los artistas existía un ambiente de amistad profesional, que, naturalmente, no excluía del todo rencillas y competencias. Entre ellos se formaban relaciones por parentesco real y también por el espiritual: en los casamientos y bautismos frecuentemente artistas amigos servían de padrinos. También se conservan testamentos donde un artista instituyó a otro como su albacea y tutor de menores.

## LA ORGANIZACIÓN DEL TALLER

Desde su taller, tienda u obrador, como solía decirse en la época, el imaginero atendía los pedidos grandes y pequeños. Ahí mismo fabricaba los encargos, si no mediaba una circunstancia especial, ya que a veces los conventos para grandes obras exigían que se trabajara dentro de su recinto, seguramente para tener garantizado un más eficaz trabajo y evitar la sustracción del material que hubieren proporcionado. Un retablo grande para un pueblo foráneo podía hacerse ya en el taller ya en el lugar de destino. El último caso era especialmente frecuente para el dorado posterior del retablo con el fin de evitar que se maltratara durante el transporte como habría sucedido de hacerse en la capital. Entonces el maestro se trasladaba con sus asistentes, y hasta con toda su familia, al pueblo respectivo donde era obligatorio suministrarle casa y sustento aparte de la retribución monetaria. Cláusulas como las siguientes no son infrecuentes en pedidos foráneos: «Y por razón de que dicho Diego de Pineda la vaya a hacer y obrar a dicho pueblo ofrecen dar y que darán al susodicho y a sus oficiales lo necesario para su sustento que son el día de carne dos gallinas, un real de vaca y las tortillas que fueren necesarias y los días de vigilia y viernes 24 huevos, frijoles, yerbas y pescaditos todo cocinado y aderezado y asimismo ofrecen dar al susodicho y a sus oficiales posada en que vivan y puedan trabajar».

29  
clase  
Termino

Cómo se veía un taller en Guatemala puede apreciarse por el testamento ya referido de Mateo de Zúñiga, donde se especifican obras terminadas y semiacabadas que a la sazón guardaba en su casa. De las herramientas usadas por los escultores y ensambladores poseemos una detallada lista levantada en ocasión de la muerte de Diego Munguía en 1686. Entre los bienes del difunto maestro se enumeraron también las siguientes: «9 hierros de correr molduras, un par de molduras grandes macho y hembra, 2 cepillos redondos, 2 cepillos cuadrados, 2 junteras, 2 garlopas, 2 zuelas —una grande y otra pequeña—, 1 canalador, 1 bocel, 2 guillames, tenaza y martillo, 1 barrena, 1 compás grande y 2 pequeños, 12 formones cuadrados —chicos y grandes—, 6 gurbias, 1 barrena gemal, 1 lima, 1 taladro, 1 piedra de asentar, 1 mollejón, 3 sierras grandes y 1 chiquita». El valor asignado a estas herramientas en el inventario ascendió a 265½ reales de acuerdo con el avalúo de una persona entendida de Rabinal, donde falleció Munguía.

Al lado del maestro trabajaban aprendices y oficiales. Acerca de los primeros poseemos una amplia documentación ya que el contrato de aprendizaje se hacía casi siempre ante notario. Durante los tres siglos de dominación española el contenido de estos contratos no sufrió casi ninguna modificación. Lo regular era que el muchacho, cuya edad solía variar entre diez y veinte años, entrara primero de manera informal con algún maestro para experimentarse mutuamente: el maestro para indagar si el muchacho tenía talento y el aprendiz para cerciorarse si en el futuro se le iba a dar «buen tratamiento». Tampoco en estos casos había discriminación legal: un muchacho español podía entrar de aprendiz con un maestro indígena y viceversa, también era posible cualquiera otra combinación de castas.

Convencidos más tarde del provecho mutuo que ambos obtendrían, se verificaba el contrato formal. Con ello el mu-

chacho pasaba prácticamente a la familia del maestro quien se obligaba a darle vivienda, comida y vestidos —proporcionándole aquellos que solía usar según su extracción étnica—, durante la vigencia del contrato. El tiempo era variable de caso en caso. Como promedio podemos decir que duraba seis años. Asimismo quedaba el maestro obligado a curar las enfermedades del aprendiz. Los contratos varían en cuanto a este punto: algunos no ponen límites, unos treinta días y otros quince. Es decir, en los últimos casos si se prolongaba la enfermedad más allá del tiempo especificado la curación corría a cargo del padre del aprendiz o de quien hiciera sus veces.

Al final del tiempo contratado el maestro había de dar al muchacho un juego de ropa completo que pormenorizadamente se describe. A veces tenía que darle también una colección de herramientas de su oficio y podía ser también obligación del maestro enseñar al aprendiz la doctrina cristiana así como a leer y escribir.

El muchacho a su vez quedaba obligado a cumplir todas las órdenes de su maestro con la única salvedad que fuesen honestas.

El maestro antes de fenecer el contrato no podía despedir al aprendiz y éste, por otra parte, no tenía derecho a cambiar de instructor caprichosamente. Si esta cláusula particularmente clara, era violada —cambio de maestro o ausencia por otros motivos—, sus padres o tutores debían entregarse a la búsqueda del aprendiz hasta situarlo en el taller original. Todos los gastos judiciales y extrajudiciales ocasionados por la restitución corrían, naturalmente, a cargo de los padres. Esta condición es explicable: ya el maestro había invertido en la manutención y enseñanza del aprendiz dinero y esfuerzos y no deseaba por ello, que un competidor se aprovechara de él. Sobre todo durante la última parte del contrato el aprendiz era de gran valor en el taller, porque para entonces, ya conocedor del ofi-

cio, el maestro usaba sus habilidades con sólo el suministro del sustento, ya que regularmente no gozaba de ningún salario en efectivo.

Al finalizar el contrato, término de la enseñanza, el aprendiz tenía que poseer —en general— los conocimientos de oficial competente, para trabajar como tal con cualquier otro maestro de su elección. Pero si los resultados eran negativos, por culpa comprobada del maestro, éste quedaba obligado a continuar la preparación del muchacho con salario de oficial, o bien a verificar el mismo pago, mientras el aprendiz seguía perfeccionándose con otro maestro elegido por él.

El contrato de aprendizaje podía ser roto por consentimiento mutuo o por orden judicial. El último caso se presentó entre el aprendiz Agustín de Vargas y su maestro Pedro de Liendo. Este, una noche, luego de desnudar y atar al primero lo azotó cruelmente hasta sangrarlo por todas partes. Tal castigo fué aplicado al muchacho —quien contaba apenas diez años— según decir del maestro, porque había pretendido hacer prácticas homosexuales con un esclavito de siete años. Una vez presentada la acusación, Pedro de Liendo fué enviado a la cárcel pero estuvo en ella a lo sumo veinticuatro horas, porque luego su paternal amigo, el escultor Quirio Cataño, le prestó fianza para su libertad. Algunos testigos niños declararon —aunque no se les exigió juramento— en el mismo sentido que el maestro. Agustín de Vargas empero, entre tanto bajo responsabilidad médica y depositado en casa del maestro dorador Juan Baptista de Argüello, negó haber sucedido lo imputado. El juez instructor de la causa, con buen tino renunció a practicar mayores diligencias entre los niños aun cuando el vicio atribuido al aprendiz era gravísimo en la época colonial y entre adultos hubiera sido castigado con la pena de muerte. Ordenó archivar en secreto el expediente y sentenció a Pedro de Liendo a los siguientes pagos: costas del proceso, cura, medicinas

nas y «dietas de la enfermedad que causó al dicho niño». Además dictó: «Se da por ninguna cualquiera escritura que este niño Agustín haya hecho de servicio o aprendiz de oficio con Pedro de Aliendo y se da libertad a Juana de Torres, madre del dicho niño para que lo ponga con otro maestro al dicho oficio o a otro». Entre la acusación y la sentencia mediaron apenas tres semanas, lo que seguramente constituyó un caso excepcional de justicia expedita.

Los contratos de aprendizaje tienen aún otro aspecto interesante: en ellos se vinculan los maestros de una generación con los futuros de la siguiente. Constituyen la prueba documental para la existencia de «escuelas».

Doy en la última parte de este libro una lista completa de todos los aprendices encontrados por mí en los documentos, porque algunos de ellos bien pudieron haberse establecido más tarde como maestros en otras ciudades. La lista facilitará entonces definir su origen guatemalteco. No todos los aprendices, —futuros maestros— estaban regulados por contratos y esta excepción es aplicable especialmente a los casos donde los hijos seguían por vocación el oficio de sus padres. Entonces sencillamente aprendían con los últimos, aunque ocurren casos donde el hijo de un artista es puesto de aprendiz con otro maestro. Familias artistas como en todo el mundo, también son frecuentes en Guatemala: allí están los Cárdenas, Liendos, Molinas, Quintanas, Sigüenzas, de la Vega y otros.

De la situación de los oficiales sabemos mucho menos. Como al parecer trabajaban con los maestros mientras éstos tuvieran en qué ocuparlos no se hacían contratos formales. Sólo para casos especiales he visto contratos de esta índole: cuando los maestros debían laborar en lugares demasiado distantes de Guatemala y llevaban oficiales, éstos necesitaban la garantía de su pago regular durante un plazo fijo. Así Antonio de Rodas pagó en 1599 a su oficial Bartolomé de Ciancas 800 tosto-

nes de a 4 reales de plata por un año, más la comida y ropa limpia, para llevarlo con él a Chiapas; Baltasar de Valladolid en 1637 a Sebastián Marroquín 18 reales por cada día de trabajo en un viaje a Nicaragua. Mateo Hernández, en 1608 ganaba cinco reales por cada día completo trabajando de la mañana a la noche, más la comida cuando deseaba quedarse con los demás oficiales en casa de su maestro, Tomás de Rueda. El mismo salario de cinco reales fué ganado por Bartolomé de Sigüenza en el propio año de 1608 con el maestro J. B. de Argüello. Cristóbal de Sigüenza, en 1660, ganó un tostón diario y Mateo Marroquín, en 1685, cinco reales diarios. Francisco de Liendo, en su testamento ordenó que una obra empezada por él fuese terminada por su oficial pagándosele cuatro reales diarios. Existe un contrato curioso en 1684, entre el maestro Cristóbal de Melo y Juan de Quintana, en el cual este último tenía derecho para obtener la mitad de la ganancia en la obra (un retablo para Belén), pero con la garantía de recibir un salario fijo a razón de tres pesos semanales. Cuando un esclavo con todos los conocimientos de oficial trabajaba junto a su amo y maestro, no se le pagaba nada.

Los más altos en la jerarquía eran los maestros. En la organización gremial se obtenía el título de maestro mediante un examen ante los veedores y alcaldes del gremio. Las condiciones de la prueba formaban parte de las ordenanzas de cada oficio. Impuestas, o a lo menos sancionadas por las autoridades, estas ordenanzas protegían a los agremiados de competencias desleales y daban al público la garantía de ser atendido realmente por expertos.

Desgraciadamente todavía no se conocen las ordenanzas guatemaltecas relacionadas con los escultores, entalladores, estofadores, doradores y pintores; ni siquiera poseemos las de los carpinteros, aunque para otros oficios (v. gr. plateros) sí se han conservado.

En Guatemala la situación de los imagineros era peculiar. Seguramente no existió ninguna corporación legal de ellos con anterioridad a 1687. Sin embargo de ello, el hondo arraigo del trabajo de madera en Guatemala, se echa de ver por las disposiciones del Cabildo de la capital que ya en 1528<sup>1</sup> —quiere decir cuatro años después de haber sido fundada la ciudad— fijó precios para las obras de carpintería. Al año siguiente tales precios fueron modificados, algo así como en las modernas congelaciones de precios. Para nosotros esto demuestra que ya desde entonces había suficiente número de carpinteros para ser regidos por disposiciones generales.

Estos inicios no cristalizaron en ordenanzas formales para los imagineros, como sucediera en México ya desde 1557, 1568 y 1589. La falta de ellas dió motivo, en 1687, a una agria controversia entre el Cabildo y la Real Audiencia.<sup>2</sup> Sea por las corrientes de fines del siglo xvii (porque para entonces se reformaron en México las ordenanzas de los pintores y en Oaxaca se pretendió introducir las respectivas de México), sea porque realmente se sintió la necesidad de tener ordenanzas a causa de obras erradas, bien por intrigas y competencias entre los imagineros, el Cabildo convocó en junio de 1687 a examen que debía verificarse el 3 de julio. Como no existían maestros examinados, la prueba debía hacerse ante el Fiel Ejecutor y dos personas entendidas en matemáticas, aunque la exacta integración del jurado y la naturaleza del examen —¿para ensambladores y arquitectos?— no quedan claramente expuestas en el expediente.

<sup>1</sup> Arévalo 1856.

<sup>2</sup> AGG. A 1.69.3-Leg. 5556, expedientes 48140 y 48141. Víctor Miguel Díaz conoció estos expedientes y los utilizó en su libro para los capítulos "El Arquitecto y Constructor José de Porres", "Mateo de Zúñiga", "Agustín Núñez" (Díaz 1934, págs. 318-322). En el primero se ciñe a la verdad de los documentos, en los otros hace entrar su acostumbrada fantasía revolviendo además datos ciertos con lecturas incorrectas.

Dos de los llamados al evento, Joseph de Porras, arquitecto y Agustín Núñez, arquitecto ensamblador, no quedaron conformes con ser examinados por personas evidentemente no competentes y pidieron, primero ante la Audiencia y luego ante el gobernador y capitán general, la extensión del título de maestro mayor. Las solicitudes son muy similares e interesantes, porque los aspirantes enumeraron en ellas las obras hechas, con lo cual justificaban sus pretensiones ya que no poseían título de examen por la falta de maestros examinados capacitados para extenderlos. Así adujo Joseph de Porras: «y de más de 36 años a esta parte he hecho las fábricas de la iglesia de Señor San Pedro que acabé por muerte de Juan Pascual, maestro examinado y aprobado y por haberla perfeccionado conforme a los principios y demostraciones prevenidas por dicho maestro conseguí crédito y por eso me encargó la fábrica y obra de la iglesia del hospital de Nuestra Señora Santísima de Belén, con la cual haciendo mayor mi opinión por el acierto por ser, como es, obra de bóveda, se me encargó la de la Santa Iglesia Catedral de esta dicha ciudad, a que dió principio el Capitán Fulano de Andújar y por reconocerse en el primero cuerpo y principios que los llevaba dicha obra con conocidos errores y defectos contra la arte, por disposición de esta Real Audiencia y habiendo tenido con dicho artífice pública conferencia y disputa... quedó a mi cargo dicha fábrica que proseguí y acabé hasta el estado de su dedicación... como también el palacio episcopal que se está fabricando a continuación de dicha Santa Iglesia y asimismo corre por mi dirección la obra que está pendiente del Colegio de la Sagrada Compañía de Jesús... convento de Señor San Francisco y la suntuosa capilla que en él se hace para el Señor San Antonio de Padua y he hecho también la iglesia y toda la demás fábrica que se ha hecho y dedicado a Señora Santa Teresa de Jesús y todas las demás obras de casas principales y pequeñas en muy grande parte de

esta ciudad, como es el palacio en que hoy vive el Reverendo obispo de esta Santa Iglesia y fuera de esta ciudad he fabricado diferentes iglesias, capillas y santuarios...» Del mismo modo Agustín Núñez expuso sus méritos, que se pueden leer en su biografía en la segunda parte de este libro.

Ambos pidieron también: «nombrarme por maestro mayor de las artes que profeso... para que yo pueda hacer y disponer ordenanzas que se observen y guarden entera y puntualmente por los que profesaren dichas artes siendo antes examinados... por mí y habiendo hecho y dispuesto las ordenanzas conforme a los documentos, reglas y preceptos de los autores que escriben sobre estas artes... y se haga informe gremio de las personas que han de profesar dichas artes y se matriculen los examinados en el libro de gremios de artes liberales y mecánicas que debe tener el Cabildo... para que los que en lo de adelante se hubieren de examinar lo sean por mí y por los que me sucedieren en el oficio de maestro mayor y por los veedores que en cada año se eligieren... que puedo y debo llevar un tanto por ciento de las cantidades en que los maestros examinados concertaren las fábricas públicas a que se obligaren de que han de dar noticia al maestro mayor que fuere; el cual ha de tener un libro en que tome razón de las obras». Con rapidez inusitada el gobernador extendió los dos títulos correspondientes el 2 de julio, aunque no accedió a las pretensiones de porcentaje solicitado. Aun los puntos más salientes son algo vagos: «...os nombro por Maestro Mayor del dicho arte de arquitecto ensamblador para que lo uséis y ejerzáis así en la Ciudad de Santiago de Guatemala como en las demás ciudades, villas, lugares y pueblos del distrito de la dicha mi Audiencia en todo lo a él tocante anexo y perteneciente según y de la forma y manera que le usan, pueden y deben usar los demás maestros mayores... llevando el premio que por vuestro trabajo, inteligencia y cuidado concertaredes por las obras con las personas a

quien tocaren... que los maestros y oficiales de este arte os hayan y tengan, acaten y obedezcan por tal Maestro Mayor... haciendo se os guarde y cumpla todo aquello que os tocare...»

El Cabildo y el maestro platero Sebastián de Carranza, otrora al parecer amigo de Agustín Núñez y más tarde enemigo enconado, no quedaron conformes. El Cabildo arguyó que correspondía a él extender los títulos y practicar exámenes y produjo para el efecto las ordenanzas que en 1559 se habían pregonado y que desde 1565 fueron sancionadas por el Rey. Basó sus derechos en la siguiente ordenanza: «Otrosí ordenamos y mandamos que ningún oficial de ningún oficio ose poner tienda en esta dicha ciudad sin ser examinado por oficial de su oficio que el Cabildo de esta ciudad nombrare so pena de diez pesos de oro partido según dicho es».

En la Audiencia se dictaminó que la citada ordenanza tenía validez únicamente para los oficios mecánicos, pero no para las artes liberales; además, autorizaba a los dos maestros nombrados expresamente para que «puedan examinar a todos que hallaren suficientes».

No valió al Cabildo recurrir otra vez a la Audiencia en grado de apelación porque ella sostuvo este criterio: «Esta es una materia de absoluta gobernación y mera gracia y cerca de provisión de oficios hecha por Gobierno Superior de que por Reales Cédulas y Leyes de Indias no se permite apelación... y que de los nombramientos de Maestros Mayores de dichos oficios no hablan las ordenanzas de esta ciudad y que a Vuestra Señoría toca inmediatamente la administración... como el proveer regularmente todos los oficios necesarios para mantenerla en justicia...».

En 1689 la ciudad dejó formalmente registrado el título de Agustín Núñez en el libro de gremios, a nueva y expresa solitud del interesado.

Del modo como había adquirido sus conocimientos Agustín Núñez afirmó: «...de más de haberlas adquirido en asistencia de maestros aprobados y examinados y después las he estudiado conforme a reglas y preceptos de los documentos de los autores que han escrito y compuesto libros para la entera noticia y adquisición de las artes referidas». En cambio el enemigo platero Sebastián de Carranza sostuvo: «Soy maestro de platero, por que antes bien con éste pruebo el ser yo arquitecto, por ser precisa y necesaria la arquitectura a los plateros... y con autor de arquitectura platero, cuya doctrina y preceptos siguen los ensambladores, por no tener autor que haya escrito de ensamblaje».<sup>3</sup>

La afirmación de Sebastián de Carranza era gratuita, porque Agustín Núñez pudo haber conocido los siguientes libros: Diego López de Arenas, *Carpintería de lo Blanco*, Sevilla 1633 y Juan de Arfe y Villafañe *Varia Conmesuración para la Escultura y Arquitectura*, Madrid, 1675.

Los arquitectos a su vez contaban con las obras clásicas de Vitruvio y Serlio. Que los artistas coloniales de Guatemala usaban libros queda comprobado por los siguientes hechos: entre los bienes del escultor Diego Munguía (muerto en 1686) se enumera un libro de arquitectura y entre los de Joseph Victoria<sup>4</sup> (pintor muerto en 1716) uno de estampas y otro de geometría. En la biblioteca del Museo Colonial en la Antigua Guatemala se conserva un libro intitulado: *Regla de las cinco Órdenes de Arquitectura* de Iacome de Vignola (Madrid, 1658 ?), que seguramente proviene de algún artista colonial.

<sup>3</sup> Sebastián de Carranza debió haber sido una persona de vida no muy recta y al salir de Guatemala el Visitador Francisco Gómez de la Madrid, Ximénez (tomo III, pág. 219) enumera entre sus acompañantes: «iban también su buen padre de espíritu Miguel Gerónimo, el platero Carranza, el mulato Santa Fe bien cargados de delitos».

<sup>4</sup> AGG. A1.43-Leg. 4995, exp. 42482.

No sé si después del incidente de 1687 se establecieron ordenanzas para los imagineros. Conozco sólo un documento en el cual se menciona a Francisco Javier de Gálvez como Maestro Mayor en 1758 y el siguiente que puede interpretarse en favor de su establecimiento: «M. I. S. El hermano Antonio Raphael de Guerra, vecino de esta ciudad, como más lugar haya ante V. S. parezco y digo: que yo me hallo capaz y suficiente en el oficio del dorado y para poderlo ejercer como tal maestro que soy se ha de servir V. S. mandar que por los peritos en el arte de mi oficio se me examine, como lo es el maestro Godoy, Bolaños y Gregorio Abitero y aprobado que sea, se me libre el título correspondiente, que estoy pronto a los gastos que se erogaren, por tanto: A V. S. pido y suplico así lo provea y mande que en ello recibiré bien y merced con justicia que pido, juro en forma y lo necesario etc. Antonio Raphael de Guerra». Sobre esta solicitud el Cabildo, ante quien se había presentado, resolvió: «Al Sr. Fiel Ejecutor para que proceda conforme a la costumbre».

Ya en las postrimerías del régimen colonial hubo de nuevo una honda preocupación por las artes y la organización de los artesanos por parte de la Sociedad Económica de Amantes de la Patria de Guatemala, organizada en 1795, suprimida a fines de 1799 y vuelta a establecer en 1810. Aparte de sus preocupaciones netamente económicas instaló una escuela o academia de dibujo —donde también se enseñó escultura—, tan de moda entonces. Al igual que en México la parte artística giraba alrededor de los grabadores de la casa de moneda y de los ingenieros militares, personas imbuidas ya por completo de las modernas tendencias neoclásicas.

Los artistas y arquitectos tradicionales —superiores en fantasía creadora aunque tal vez no tan letrados en detalles técnicos— quedaron relegados a segundo término y vistos con aire de paternal tutelaje. Por las publicaciones de los premios que pe-

riódicamente se concedieron a las mejores obras de los alumnos de la academia, conocemos un buen número de ellos. Es señalada la tendencia neoclásica porque los premios principales fueron concedidos a bustos que representaban personajes del antiguo mundo romano.

Interesada en un nuevo reglamento para los gremios, la Sociedad pidió los antecedentes al Cabildo y previó también levantar un padrón de todos los artesanos con sus oficiales y aprendices. El 15 de julio de 1798 se informó a los miembros de la Sociedad haberse elaborado el citado reglamento. Ignoro el paradero de los documentos que a la Sociedad sirvieran de base para el reglamento, aunque estoy informado que en 1910 todavía se encontraban en la Biblioteca Nacional de Guatemala.

Según las ordenanzas mexicanas, los artistas de un subgrupo de imagineros no debían contratar obras correspondientes al trabajo específico de otro. Parece que este principio se consideraba válido también en Guatemala, aunque hay algunos casos de aparente contravención, tal como sucedió en el propio México.

Por todo lo anterior se comprende que en Guatemala para la transición de oficial a maestro entre los artistas prevaleía más bien el hecho que el derecho. Probablemente un oficial al sentirse capaz de ejecutar obras mayores por su propia cuenta, empezó a considerarse —y a ser considerado por sus contemporáneos— como maestro. Este proceso de transición se palpa en los documentos tocantes al ensamblador Juan Quintana. En el primero que de él conozco, es llamado oficial con sueldo fijo. Posteriormente se le nombra como maestro. Establecer la línea divisoria exacta es imposible. Hasta el término «oficial» resulta ambiguo en los documentos de la época. Cuando en los contratos de aprendizaje se asentaba la obligación que tenía el maestro de preparar al aprendiz para oficial, ello significaba

que al final poseía los suficientes conocimientos para ganarse la vida honestamente como asalariado en cualquier obrador. Si concluido el término de enseñanza el aprendiz estaba aún im-preparado, el maestro debía continuar su instrucción pero pagándole el sueldo de un oficial. Este vocablo expresa aquí claramente la cualidad de asalariado. En cambio, si en contratos celebrados para obras, v. gr. por Quirio Cataño, a éste se le llama oficial, no tiene la connotación de asalariado sino de ejecutor de su oficio.

Al margen de los artistas profesionales, quienes con el ejercicio de su arte se ganaban la vida, movíanse todavía otros: 1º *los aficionados*, sobre todo en pintura, como lo fué al parecer Antonio de Montúfar, pintor muy celebrado por Vázquez<sup>5</sup> y Fuentes y Guzmán,<sup>6</sup> del cual nunca he visto documentos identificándolo como artista profesional. Al mismo grupo pertenece la hija de Pedro de Liendo, Sebastiana, «que también salió muy buena pintora, principalmente de paisajes y florestas». <sup>7</sup> García Peláez<sup>8</sup> menciona también otras dos pintoras coloniales: las hijas del maestro pintor Valladares. 2º *Los artistas religiosos*. Felipe Roldán de la Vega, licenciado y clérigo de órdenes menores, de quien ya hicimos mención arriba, ocupó una posición intermedia. A pesar de ser sacerdote contrataba obras como cualquier artista. Fué citado para asistir al examen del 3 de julio de 1687 «como persona que sabe y entiende el arte liberal de la escultura, el cual dijo que si se hallara en esta ciudad, porque está para hacer viaje, se hallará el día que se le cita». Parece, pues, que no hubiera tenido inconveniente en someterse a examen formal para poder ostentar una carta de examen de maestro aprobado.

<sup>5</sup> Vázquez 1944, tomo IV, pág. 430.

<sup>6</sup> Fuentes y Guzmán 1932, tomo I, pág. 153.

<sup>7</sup> Molina 1943, pág. 99.

<sup>8</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 218.

El ejercicio de las artes se vió reglamentado no solamente por ordenanzas de las autoridades civiles sino también por disposiciones de las eclesiásticas. En el primer Concilio provincial mexicano<sup>9</sup> de 1555, se incorporó un capítulo especial sobre esta materia: «...que ningún Español, ni Indio pinte Imágenes, ni Retablos en ninguna Iglesia de nuestro Arzobispado, y Provincia, ni venda Imagen, sin que primero el tal Pintor sea examinado, y se le dé licencia por Nos, o por nuestros Provisores, para que pueda pintar, y las Imágenes que así pintaren, sean primero examinadas, y tasadas por nuestros Jueces el precio, y valor de ellas, so pena que el Pintor, que lo contrario hiciere, pierda la Pintura, e Imagen, que hiciere; y mandamos a los nuestros Visitadores, que en las Iglesias, y lugares pios, que visitaren, vean, y examinen bien las Historias, e Imágenes, que están pintadas hasta aquí, y las que hallaren apócrifas, mal, o indecentemente pintadas, las hagan quitar de los tales lugares, y poner en su lugar otras, como convenga a la devoción de los Fieles; y asimismo las Imágenes que hallaren, que no están honesta, o decentemente ataviadas, especialmente en los Altares, u otras que se sacan en Procesiones, las hagan poner decentemente». De la misma manera en el Tercer Concilio de 1585 se estableció que<sup>10</sup> «las imágenes que en lo sucesivo se hagan de escultura sean de tal forma que no necesiten vestidos de tela, es decir sus vestidos estén hechos de la propia materia de la escultura». Como las disposiciones de estos concilios eran obligatorias no solamente para el arzobispado de México sino también para los sufragáneos, eran válidas igualmente en Guatemala, por lo menos hasta 1742, año en que el obispado de Guatemala fué ascendido a la categoría de arzobispado, con lo cual se independizó espiritualmente de la mitra de México y obtuvo

<sup>9</sup> Lorenzana 1769, pág. 91.

<sup>10</sup> En Toussaint 1948, pág. 164.



dominio sobre los otros obispados de la Capitanía General, a saber: los de Ciudad Real, Comayagua y León.

Estas disposiciones rígidas difícilmente podían cumplirse en la práctica. No conozco ningún caso en México y menos en Guatemala, de algún pintor que solicitara examen y licencia eclesiásticos. Si en el contenido de sus obras hubiera cometido faltas quedaba expuesto a ser procesado ante los tribunales de la Inquisición. Se excluye de esta posibilidad a los artistas indígenas cuyo enjuiciamiento estaba encomendado a las autoridades eclesiásticas ordinarias, toda vez que la Inquisición no tenía jurisdicción sobre ellos, materia, por cierto, a veces disputada.

Podemos mencionar todavía otra disposición administrativa reglamentando el ejercicio de las artes en pueblos de indígenas. Emanó del Visitador general Pedro Mallén de Rueda y fué pregonada en Guatemala el 14 de octubre de 1591. En ella se dispuso: «Que de hoy en adelante ningún oficial platero, bordador, albañil, carpintero ni otro ningún oficial de cualquier otro oficio pueda hacer ni haga obra de ningún género acerca de lo susodicho para ningún pueblo de indios sin constarle primero que para hacerla tienen licencia de Su Señoría, so pena de 200 pesos de oro de minas para la cámara de su Majestad y que se procederá contra él y la obra que fuera desto hiciere, no se le pagará».<sup>11</sup>

## EL ARTISTA Y SU OBRA

Al querer ahora relacionar obras específicas con artistas determinados, nos encontramos con grandes dificultades. Queda, naturalmente, fuera de nuestras posibilidades establecer los autores de esculturas traídas de España. De éstas, una de las más antiguas parece ser Nuestra Señora del Socorro, venerada en la Catedral de Guatemala, y cuyo origen debe remontarse al siglo XVI. A varias de las imágenes de este siglo van unidos los nombres de Carlos V y Felipe II como donantes, sin que se haya podido comprobar la verdad de tales asociaciones. En la propia Catedral es tradición que el Cristo crucificado, antes en la excapilla de los reyes, es uno de tales regalos de Carlos V. También se considera obsequio del mismo Emperador un Cristo para Trujillo, Honduras, que fué destruido parcialmente por piratas, trasladándose la cabeza y una mano a Guatemala en 1653, y depositadas hasta el día de hoy en la iglesia de San Francisco. De la antigua Virgen del convento franciscano en Ciudad Vieja, Vázquez<sup>1</sup> dice que también fué enviada por Carlos V. Hay en Guatemala otra Virgen a la cual se quiere atribuir una antigüedad mucho más respetable: la de Loreto en San Francisco, al principio conocida con el nombre de Alcántara, dizque traída de España hacia 1570 y fabricada en

<sup>11</sup> AGG. A1.39-Leg. 1751. Fol. 26 vta.

<sup>1</sup> Vázquez 1940, tomo III, pág. 260.

tiempos del Rey don Pelayo.<sup>2</sup> Según una tradición mexicana dicha imagen fué llevada a México y los historiadores coloniales se quemaron las pestañas para vindicar tan noble ascendencia para la de su país y devoción. De otras esculturas españolas nos informa Vázquez<sup>3</sup> cuando describe lo que el Padre Antonio Tineo trajo de España hacia 1600: «El armonioso y sonoro órgano del convento de N. P. S. Francisco de Guatemala, el órgano de Almolonga, la imagen de N. Señora de la Limpia Concepción que se venera en la capilla titular de este misterio, en nuestra iglesia de Guatemala, que se hizo y trajo para la de Almolonga, y los caballeros cofrades de Guatemala la aprehendieron, enamorados de su hermosura, obligándose a pagar los costos que hiciese otra en España para Almolonga, que es la linda y garbosa, que con el título de La Chapetona es venerada y milagrosísima en aquel Santuario. También mandó esculpir en España N. P. Tineo la imagen de N. P. S. Francisco para el retablo del altar mayor de Guatemala, y otra muy semejante para las procesiones. La imagen de S. Juan Bautista del retablo mayor de Comalapa, la de San Juan Bautista que está en el de Alotenango. La efigie de Santiago del retablo mayor de la iglesia de Atitlán».

En 1606 Pedro de Lira encargó a Quirio Cataño un retablo para la capilla que poseía en Santo Domingo. Por otras escrituras del mismo año se sabe que Pedro de Lira se obligó a colocar en dicha capilla un retablo y «poner en él la imagen de Santa Catalina, de bulto, que se trajo de España».

Fuentes y Guzmán<sup>4</sup> trae la siguiente interesante información: «Y de las que hay dentro de la ciudad, la efigie y bulto

<sup>2</sup> Vázquez 1937, tomo I, pág. 296.

<sup>3</sup> Vázquez 1937, tomo I, pág. 315. En otro lugar (tomo IV, pág. 248) dice que la Virgen de Concepción de San Francisco de Guatemala así como la "Chapetona" de Ciudad Vieja fueron hechas por el mismo artífice en Sevilla.

<sup>4</sup> Fuentes y Guzmán 1932, tomo I, pág. 178.

de San José y el de Santa Catarina, Mártir, del convento de religiosas de la Advocación de esta sapientísima, ilustre Santa Mártir, son imágenes singulares, maravillosas y de grande aprecio, así por devotas y milagrosas como por ser obras originales del insigne estatuero Juan Martínez Montañés».

Otra posible obra de Montañés en Guatemala fué consignada por el historiador español Diego Angulo Iníiguez,<sup>5</sup> quien al respecto escribió: «...en el mismo convento de San Francisco de Guatemala, se conserva otra bella escultura sevillana, y también de Montañés o de algún discípulo inmediato de primer orden. Es un Salvador Niño con los brazos en alto en actitud de bendecir, algo parecida a la conocida escultura del maestro conservada en el Sagrario de la Catedral de Sevilla (1606)».

Como se habrá observado, las importaciones mencionadas tal como era de esperarse corresponden todas —excluyendo las atribuidas a Montañés— a la primera centuria de la dominación española. Después, una vez ya bien establecida la escultura en Guatemala, no leemos de más importaciones, aunque no debe creerse rotas por completo las relaciones artísticas con el viejo mundo. Así v. gr. en 1671,<sup>6</sup> los mercedarios encargaron a un sacerdote italiano, de regreso para España, que comprase «treinta lienzos de pintura de la vida de Nuestro Padre San Pedro Nolasco». Las pinturas debían ser de buen pincel y hechas en Roma. También habrá habido importaciones de esculturas de marfil traídas de las Indias Orientales, la China y Filipinas, a través de Acapulco y México, puntos forzosos de entrada.

Para obras hechas en Guatemala es conveniente tener presente que sólo para las grandes se hacían contratos formales y ni siquiera para éstas poseemos la documentación completa.

<sup>5</sup> Angulo 1947, pág. 290.

<sup>6</sup> AGG. Escribano Diego de Valenzuela 8.XII.1671.

Pinturas y santos aislados se elaboraban por encargos verbales, toda vez que sus precios nunca eran de mayor cuantía. Los hogares coloniales de ricos y de pobres, españoles e indios, estaban literalmente cuajados con estos objetos de piadosa devoción, tanto en la ciudad como en los pueblos y haciendas. Había particulares que poseían hasta pequeños retablos propios. Basta ver cualquier testamento o carta de dote, cualquier inventario o avalúo de la época, para percatarse de ello. Y así, al correr de los años, pasaban de una mano a otra sin que a nadie le interesase el autor. Los hijos heredaban las obras de sus padres y formaban nuevas colecciones con aquellas involucradas en la dote de las esposas y por adquisiciones personales. Estas últimas procedían ya de encargos para nuevas esculturas ya de compras de antiguas, porque después de la muerte de una persona era costumbre —sobre todo entre quienes no tenían herederos forzosos— que se vendieran todos los bienes del difunto. Así es frecuente que después de establecer capellanías, misas y sufragios, el testante instituyera a su alma como heredera universal, por lo cual los albaceas después de haber pagado todo lo específicamente previsto, debían aplicar el remanente de los bienes para otros sufragios más.

También sucedía que todavía en vida los particulares obsequiasen a iglesias esculturas de su devoción, y aunque hubiera sobre estas donaciones escrituras formales, no se especifica en ellas a los autores de las obras, cuyos nombres muchas veces los propios donantes seguramente ignoraban. A pesar de la fama que pudieran haber tenido los artistas en vida, en la obra prevalece el anonimato.

Desde el siglo pasado el proceso se ha invertido: en vez del obsequio de esculturas a iglesias se procedió a su saqueo. De las estatuas y cuadros en poder de particulares o anticuarios, ya es imposible conocer su procedencia. Sólo el criterio de estilo permitirá fechar su edad aproximada, aunque ya no la mano

de su realizador. Tal vez con un estudio técnico adicional se podrá clasificar con términos tan vagos como «escultura guatemalteca de fines del siglo xviii», pero aun para una clasificación de esta índole nos faltan hoy los criterios técnicos y estilísticos.

Si poder identificar la obra pequeña con un artista conocido raya en lo imposible, también para las obras grandes, como son los retablos, la suerte no es mejor. Ya desde el siglo xvi estos retablos podían ser cambiados de una iglesia a otra o hasta de un pueblo a otro como lo atestiguan los Anales de los Cakchiqueles: <sup>7</sup> «Por el mismo tiempo dictó la Audiencia el sábado 17 de noviembre de 1584 la sentencia en que nos concedió el retablo para nuestro pueblo. El Rey nos dió el que pertenecía a los de Guazacapán, pagando una parte del dinero a los de Guazacapán, 600 tostones que se devolvieron en su totalidad». «El 23 de marzo llegó el hermoso retablo del pueblo que dió la Audiencia Real. Mil o mil doscientos tostones eran por cuenta del Rey y apenas 60 tenía que poner el pueblo. Fué hoy sábado, en este año de 1585». De Vázquez <sup>8</sup> procede la siguiente cita: «Hagan pintar el santo obispo Turonense en los retablos primeros de sus más principales templos, como se ve, aun después de tanto tiempo, en el retablo primero que tuvo la iglesia de San Francisco de Guatemala, que dió años después la religión a la Iglesia de San Cristóbal Totonicapa, y hoy se halla en la de San Andrés, visita suya». En 1672 se vendió un lecho del Santo Sepulcro y una hechura de bulto de Nuestra Señora de la Soledad del Altar del Santo Cristo de Catedral a la Tercera Orden franciscana para la obra nueva que se estaba haciendo en el santo Calvario.<sup>9</sup> Los frailes franciscanos, re-

<sup>7</sup> Anales de los Cakchiqueles 1950, págs. 163 y 164.

<sup>8</sup> Vázquez 1937, tomo I, pág. 63.

<sup>9</sup> AGG. Escribano Juan de Xerez Serrano. 7.V.1672.

unidos en Capítulo celebrado en 1706 en Guatemala,<sup>10</sup> dispusieron: «Y asimismo que el púlpito que hoy tiene esta iglesia de Guatemala se procure acomodar en algún convento, vicaría o pueblo de la administración de esta nuestra provincia, encargándolo ahora... se haga un púlpito para esta iglesia de Guatemala, porque el que hoy tiene no sirve ni puede servir en ella». En 1733 el pueblo de San Cristóbal el Bajo en las afueras de la Antigua Guatemala compró un retablo de la iglesia del Carmen.<sup>11</sup> Estos traslados seguramente eran más frecuentes de lo que hoy nos imaginamos. Y por los casos anteriores se puede colegir que cuando las grandes iglesias o conventos renovaban sus retablos, pasaban los antiguos a iglesias y conventos de menor categoría. Por la falta de fondos suficientes para adquirir grandes y nuevos se conformaban con aquellos, los cuales, aunque apreciables, estaban fuera de moda. Los vendedores con el producto de la venta podían resarcirse en parte del costo de nuevos y más lujosos.

Los traslados también tuvieron que haber ocurrido cuando, al extinguirse pueblos enteros, clausuraban sus iglesias. La expulsión de los jesuitas en 1767, debió haber causado igualmente grandes remociones de mobiliario eclesiástico.

A lo anterior deben agregarse las periódicas destrucciones por terremotos tan frecuentes en Guatemala, sobre todo el de 1773 que motivó el abandono de Antigua. Si bien muchos de los habitantes de ella se trasladaron pronto a la nueva Guatemala, la mayor parte de los retablos permaneció entre los escombros de las iglesias antiguas expuesta a las inclemencias del tiempo. Aun cuando se hubiera querido llevarlos, en la nueva ciudad sencillamente no contaban con suficiente lugar

<sup>10</sup> Biblioteca del Museo Nacional de México. Sección de Manuscritos. Fondo Franciscano, Volumen 169, pág. 117.

<sup>11</sup> AGG. Escribano Antonio González 27.I.1733.

para su almacenamiento.<sup>12</sup> Por fuerza allá todo al principio tuvo que ser provisional e improvisado. Comprobando lo anterior citamos la escritura de venta del convento (con excepción de la iglesia) de Santa Clara en Antigua a un particular, José Ríos Betancourt.<sup>13</sup> En esta escritura se asienta textualmente: «E inhabitable, sino es una u otra pieza de medio cañón o bóveda en que se hallan custodiados los retablos, monumentos y demás muebles de iglesia de su pertenencia». Como este documento pasó ante notario, en 1813, ello significa que todo el mobiliario había permanecido arrumbado cuarenta años y ni siquiera en la última fecha se pensó en llevarlo a la nueva capital, porque el comprador quedó expresamente obligado a seguir custodiándolo hasta que las monjas o su síndico dispusieran su traslado.

Así también, en 1789, pidió el párroco de San Sebastián licencia para vender al de Pinula un crucifijo del tamaño natural existente todavía en Antigua.<sup>14</sup>

Además como a fines del siglo XVIII se experimentaba el gran cambio estilístico hacia el neoclasicismo, se miraba con cierto desprecio todo lo hecho anteriormente, y la introducción en el siglo pasado y aún en el presente de mobiliario estéticamente pobre, de mal gusto, provocó la destrucción más o menos sistemática de lo antiguo. Esta tendencia general quedó expresada en un decreto de Carlos III quien en 1790 prohibió el uso de madera para la manufactura de retablos. En el caso particular de Guatemala el criterio referido queda fielmente expresado por el párroco de la iglesia de San Sebastián de la nueva Guatemala cuando asienta en 1817:<sup>15</sup> «El retablo mayor

<sup>12</sup> Sobre el traslado de algunas imágenes véase Juarros 1936, vol. I. págs. 152-154.

<sup>13</sup> AGG. Escribano José María Estrada 8.II.1813.

<sup>14</sup> AGG. A1.11.30.-Leg. 5551, exp. 48083.

<sup>15</sup> Archivo parroquial de San Sebastián, Libro de Fábrica.

era indecentísimo y la estatua del santo patrono de malísima escultura, hice nueva estatua, la adorné con la diadema de chispa y saeta que hoy tiene, le hice retablo y camarín en que está colocado en lo que gasté 800 y tantos pesos».

Los terremotos posteriores, sobre todo el de diciembre de 1917, casi dieron el tiro de gracia a la obra grande de la capital y de muchísimos pueblos.

Esta ausencia de buenos retablos coloniales —notoria para cualquiera en la nueva y antigua Guatemala —puede conducir a conceptos erróneos sobre el estado verdadero de la riqueza interior de las iglesias durante la Colonia. Estos conceptos, — falsos a mi modo de ver— los resume Salvador Toscano<sup>16</sup> cuando escribe: «En Guatemala, por el contrario, el barroco no prosperó en los interiores. Apenas si hay retablos que valgan la pena de mencionarse como tales, así los de Santo Domingo y los del Carmen en la nueva Guatemala. Es que se quería que las imágenes quedasen aisladas para que nada disrajese la belleza de los Crucifijos, Dolorosas, Piedades, Cristos yacentes o Nazarenos. Al aislar la imagen de todo lo que le fuese accesorio, inconscientemente se eliminaban las bases que hubieran podido engendrar un arte barroco». Las pormenorizadas descripciones de Fuentes y Guzmán para cada iglesia, tanto de la capital como de los pueblos, indicando su riqueza de retablos, y sumadas a la multitud de contratos para su manufactura encontrados por nosotros, hablan un lenguaje bien diferente. Que hoy veamos muchas esculturas aisladas, solamente se debe al hecho de que ellas como objetos de secular devoción popular fueron salvadas en las distintas fases de destrucción de sus respectivos retablos: como si guardásemos la piedra preciosa de un anillo de oro, pero tirando este último.

<sup>16</sup> Toscano 1940, pág. 47.

## EL RETABLO

La escultura colonial encuentra su más imponente expresión en el retablo: sea como altar mayor, construcción verdaderamente arquitectónica, que cubre la pared posterior del ábside, sea en altares menores, conocidos con el nombre de colaterales, en capillas laterales o adosados a las paredes de la nave misma. El retablo tiene un valor propio como tal, o bien como el marco lujoso de una imagen venerada.

Su enorme masa implica desde luego un trabajo colectivo y de ahí la imposibilidad de adscribir un retablo específicamente a una sola persona. Aparte de los oficiales y aprendices que tomaban parte en su ejecución, de acuerdo con sus aptitudes y conocimientos, cuatro diferentes clases de artistas podían intervenir: ensambladores, escultores, doradores y estofadores y pin-  
tores. A los primeros correspondía hacer el propio retablo con todos los ornamentos tallados. La madera usada siempre debía ser cedro como se colige por los contratos. Los ensambladores podían incluir el valor de la madera en su oferta o recibirla de sus clientes aparte del pago por su trabajo. Los escultores, después, hacían las estatuas de bulto o de medio relieve. Ambos dejaban su parte «en blanco», es decir, sin dorar ni pintar. Hacer esto tocaba a los estofadores y doradores. Ellos doraban los retablos con oro legítimo utilizando a veces en adición matices de otros colores. Hay contratos en que se especifica hasta

1) Diseño y  
ejecución

2) Estatuas

3) Dorado  
y enlucido

1234

el nombre del batihoja de quién debería ser el oro. También estofaban las estatuas. Ello significa que las cubrían con una delgada capa de yeso sobre tela, en la cual luego aplicaban oro y pintura. Es evidente entonces que el brillo similar de las esculturas no significa en sí nada relacionado con el autor de lo esculpido: en último caso podrían interpretarse como estofadas por el mismo estofador. En Guatemala no he encontrado como profesión aparte la del encarnador. Cuando, raramente, se menciona la palabra «encarnar» su ejecución correspondía a las obligaciones del estofador y dorador. Finalmente, los lienzos de pintura eran hechos por pintores profesionales.

En la práctica, naturalmente, no siempre intervenían los cuatro grupos. V. gr. en un retablo sin lienzos sobraba desde luego el pintor. Un dorador podía saber también lo suficiente de pintura para prescindir de los lienzos de otro pintor, y a la inversa: un maestro pintor podía hacerse cargo del dorado y estofado. De la misma manera la línea divisoria entre ensambladores y escultores es vaga. Para el escultor el trabajo más bien rutinario del ensamblador no presentaba dificultades; por otro lado, un ensamblador diestro podía llegar a esculpir santos de madera. Por lo general siempre aparecen dos artistas: el ensamblador y el dorador y estofador. Los clientes solían hacer contrato separado con cada uno. Hay casos, sin embargo, en los cuales un solo maestro contrata el retablo completo y entonces puede suponerse asociado, mediante un subcontrato legal o un simple arreglo verbal, con otro artista, para que éste ejecutara la parte correspondiente a su arte, mientras el contratista nominal trabajaba en lo suyo. Existen documentos en favor de casi todas las variaciones posibles. En los retablos destinados para iglesias siempre tenemos que suponer la intervención de sacerdotes, en la composición de los motivos, no solamente en los ordenados directamente por ellos sino también en los concertados por las comunidades indígenas. Aunque el contrato legal

lo hicieran estos últimos, con harta frecuencia se citan las intervenciones del cura de su pueblo. Los santos que debían figurar eran seleccionados con arreglo a ciertas costumbres. El centro del altar mayor, lo ocupaba, naturalmente, el Santo Patrón de la iglesia o pueblo. Si éste era administrado por religiosos aparecían invariablemente los santos típicos de la orden. Por la hermandad espiritual —aunque a veces interrumpida por rencillas locales— entre franciscanos y dominicos, los fundadores de ambas órdenes solían representarse en los altares. En un pueblo v. gr. administrado por franciscanos, no solamente aparece San Francisco sino también Santo Domingo. Si los clientes eran gremios pedían el lugar central para el Santo Patrón de su oficio, y si eran particulares, el santo o la santa de su particular devoción.

De pronto surgen santos de moda, como aquel San Pascual Bailón, que apareció a un indígena, según su decir, hacia 1650 como abogado contra la viruela que entonces infestaba la comarca. Fuentes y Guzmán<sup>1</sup> nos describe vívidamente esta moda. Los indios, dice «dieron en fabricar estatuas de la muerte de escultura con título de San Pascual, tantas que no había casa de indio en donde no se encontrasen dos y tres grandes y pequeñas, colocadas en sus altares». La Iglesia desaprobó la furiosa moda, porque el «Tribunal de la Fe dispuso por su edicto que los curas y vicarios de Indios, sacasen de su poder aquellas efigies, y que en las plazas públicas y a vista del pueblo las quemasen en una hoguera, como se hizo y ejecutó con puntualidad».

La presencia de otro santo frecuentemente representado en Guatemala, se debe al siguiente hecho: en 1565 el Cabildo de la ciudad se propuso elegir un Santo Patrón contra los terremotos. Para el efecto echaron los nombres de muchos en un sombrero y el primero que sacaran sería el patrón buscado. El

<sup>1</sup> Fuentes y Guzmán 1933, tomo III, págs. 401 y siguientes.

Personajes: | Pintor - Dorador 56  
| Ensamblador - Escultor

resultado lo relata Vázquez<sup>2</sup> con estas piadosas palabras: «Y fué Dios servido que saliese por abogado, el glorioso mártir San Sebastián». Para los artistas —y por ende para nosotros— fué una verdadera suerte, ya que el cuerpo desnudo del santo en infinidad de diversas posturas, ofrecía una tarea singular para ejercer y medir las facultades y la fantasía.

Otro caso singular del origen de una escultura lo constituyó el de la Virgen llamada «La Dómina» que existió en Santo Domingo. Ella fué el molde sobre el cual se vació en plata la popular Nuestra Señora del Rosario de la propia iglesia. El molde después se convirtió en imagen de veneración. Entre molde y vaciado no había, sin embargo, « semejanza poca ni mucha en ellas ».<sup>3</sup>

Ya antes nos hemos referido a la cita de Vázquez respecto a que los primeros santos hechos por los indios se hacían copiándolos de algunas estampas. En una escritura de Quirio Cataño y Antonio de Rodas para un retablo de Sonsonate en El Salvador se especifica: «Iten se encargan de hacer un compartimiento o tarjeta en que estén tallados o relevados los dos brazos de Cristo y de San Francisco cruzado como se suelen pintar particularmente en la estampa que se trajo de Roma en la bula de la indulgencia que se gana el día de San Francisco con una cruz en medio». Un estudio completo de las bulas podría dar mayores luces sobre la fuente de inspiración del arte religioso de toda Latinoamérica. La misma escritura en otro lugar dice lo siguiente: «Iten se encargan de hacer un retablo de media talla de relieve para poner a la mano derecha del Sacramento de San José que vaya hacia el arca y traiga de la mano el Niño Jesús como anda en las estampas suyas». De igual manera el pintor Francisco de Montúfar se obligó en 1637 a «hacer y que haré la pintura de los dichos trece tableros pa-

ra el dicho retablo en la forma que se contiene en la dicha escritura y estampas en ella citadas». Por lo general de por sí los artistas se sujetaban a los cánones usuales en cuanto a la presentación y atributos de las figuras bíblicas, mártires, santos y otros personajes eclesiásticos tradicionales.

En 1678 al contratar Mateo de Zúñiga el retablo del Sagrario de la Catedral se le pidió que hiciera en él: «Un cuadro de media talla de la institución del Santísimo Sacramento. Otro asimismo de media talla del Triunfo de la Iglesia». Ambos temas no son rutinarios. Los prototipos deben buscarse de seguro en pinturas o estampas. El primer tema fácilmente pudo inspirarse en el célebre fresco de Leonardo de Vinci, del cual circulaban reproducciones en grabado. El segundo, en la bien conocida obra de Rubens, la cual también se había divulgado por los grabados que se hicieron en vida del autor. Pudo Zúñiga asimismo haberlo conocido por el duplicado de Pedro Ramírez pintado en 1673 y que se conserva en Catedral. Si este cuadro ya estaba en Guatemala en 1678 y si mi suposición es correcta, la transmisión del tema habría sido ésta: cuadro original de Rubens —grabado de Bolswert— cuadro duplicado de Ramírez, —medio relieve de Zúñiga. Lástima grande que no se haya conservado tan interesante tabla si realmente se ejecutó en los términos del contrato.

Gracias a las investigaciones hechas por Pál Kelemen<sup>4</sup> podemos presentar dos casos concretos de inspiración temática derivados de dibujos y ejecutados en la escultura guatemalteca.

Así existe en la Catedral de Guatemala un San Jerónimo, cuya postura y arreglo, incluyendo accesorios, revela haberse originado en una estampa del grabador holandés Justus Sadeler, copia de una pintura italiana de Jacopo Palma, el Viejo. La semejanza no podría ser más obvia (Figs. 6 y 7).

<sup>4</sup> Kelemen 1951, pág. 108 y 114.

<sup>2</sup> Vázquez 1944, tomo IV, pág. 382.

<sup>3</sup> Fuentes y Guzmán 1932, tomo I, pág. 175.

En León, Nicaragua, Pál Kelemen descubrió un relieve de San Sebastián atado a un árbol y socorrido por un ángel que trata de arrancar una flecha del cuerpo del mártir. A este relieve de León, Kelemen contraponen un óleo de Cuzco con el mismo tema. El santo está tratado de la misma manera, pero el ángel es muy diferente. Cree dicho autor que el prototipo de ambas obras debe buscarse en un cuadro de van Dyck existente en una iglesia de Schelle, Holanda. Es posible, aunque la postura del santo y el ángel son completamente diferentes. En cuanto al último, el cambio experimentado de un extremo del Atlántico al otro no es de peso. La transformación del ángel se explica fácilmente por ideas distintas respecto al pudor angelical y juvenil: el flamenco rubicundo de alegre desnudez se convierte en un joven serio honestamente vestido, ingenuo auxiliador todavía en el relieve de León y hierático preciosista en el cuadro de Cuzco. Pero el criterio de pudor no es suficiente para explicar el cambio de postura del santo, similar en las dos obras americanas, pero muy diferente en el cuadro de van Dyck. Si realmente este último inspirara a los artistas coloniales, debèmos suponer que de su cuadro se hizo una estampa con la postura modificada, tal como la vemos en Cuzco y León y que esta hipotética estampa circuló en las Américas.

Ahora bien, en la pinacoteca arzobispal de Guatemala existe un cuadro —desgraciadamente sin fecha ni firma— que es en un todo similar al relieve de León. No sólo la postura del santo es igual sino también el ángel, descontando algunas modificaciones insignificantes en su indumentaria. Creo que el escultor del relieve en León conoció el cuadro de Guatemala contrahaciéndolo con bastante fidelidad. Pero si los artistas hubieran copiado independientemente la misma estampa, entonces ésta debería haber tenido el ángel como lo vemos en Guatemala y León: no es concebible que dos artistas lo transformaran

de la misma manera; sólo el de Cuzco se hubiera desviado más de la estampa (Figs. 24 y 25).

Aparte de las prescripciones sobre el contenido figurativo, el artista debía sujetarse también a las corrientes estilísticas. Es sobre todo en las columnas de los retablos donde con mayor facilidad se puede apreciar el desarrollo de los estilos. Así corresponden al siglo XVI las renacentistas, «por lo general corintias o también dóricas o jónicas. La tercera parte inferior del fuste es decorada y la superior acanalada», según la descripción de Francisco de la Maza.<sup>5</sup> En Guatemala, estos retablos renacentistas o platerescos se fabricaban todavía a principios del siglo XVII, como se ve claramente en el contrato suscrito por Pedro de Liendo para el retablo de San Dionisio Areopagita en Catedral, fechado en 1626, y en donde se dice expresamente: «Y el tercio de las columnas de talla y los otros dos tercios estriados». Cinco años antes, el mismo Pedro de Liendo había contratado las columnas para el altar mayor de Alotenango de esta manera: «Y las columnas revestidas de estofado y no de talla».

A los retablos renacentistas siguen los barrocos que se distinguen, sobre todo, por la columna salomónica o sea retorcida. Ésta podía ser lisa o decorada. Así en un retablo para la iglesia de San Sebastián el ensamblador Juan de Quintana se compromete a que «las columnas han de ser salomónicas, las principales vestidas de parras y racimos de uvas, las de en medio del segundo cuerpo vestidas de rosas y las últimas de azucenas, y en los óvalos de las tarjas han de ir tallados los atributos de la Virgen». Encuentro la primera mención de columnas salomónicas en 1683 y la última en 1708, sin que estas fechas constituyan, naturalmente, límites absolutos.

<sup>5</sup> De la Maza 1944, pág. 180.

9. No dice qué clase de estriado se refiere a retablos torcidos o quebrados.



Cuando se quiso variar los capiteles de las columnas, los del primer cuerpo se hicieron dóricos, los del segundo jónicos y los del tercero compósitos.

Al barroco siguió en la Nueva España el llamado churrigüesco mexicano con el uso invariable de una pilastra a base de estípite o pirámide trunca invertida. Este último no llegó a Guatemala; apenas hay uno que otro ejemplar en Oaxaca. En Guatemala se usó más bien una pilastra almohadillada. Al mismo siglo XVIII corresponden también muchos retablos sin columnas ni pilastras, y que De la Maza clasifica como "anástilos". Suelen tener pinturas con marcos caprichosos de las más variadas formas.

En las postrimerías de la época colonial deberían haberse hecho todavía retablos de estilo neoclásico, de aspecto sobrio con columnas corintias lisas. No he visto, sin embargo, ningún ejemplar en Guatemala correspondiente a este estilo. Que se utilizó está empero comprobado por la fachada de la Catedral, precisamente de ese tiempo.

A pesar de tantas prescripciones, no creo que los artistas se hubieran sentido demasiado limitados en su fantasía. Dentro de los cánones tradicionales o de moda, siempre poseían suficiente margen para imbuir la obra con algo propio. Del mismo modo un arquitecto de hoy no deja de considerar un edificio como su propia creación, por más detalles que su cliente le haya especificado. Y recuérdese: cuando Rafael pintó la Virgen de San Sixto, el mismo tema, la Virgen con el Niño Jesús (o hablando prosaicamente: Madre con su Hijo) había sido esculpido y pintado mil veces por mil artistas; pero la Virgen de San Sixto sigue siendo una obra maestra en toda la historia de la pintura. Utilizando un lenguaje trivial podemos afirmar: el genio produce obras geniales por más que se le estreche el campo para desarrollarlas y el artista mediocre nunca las producirá aun contando con medios superlativos de toda

esto me es una ley  
a veces stem al tener

(C)

? = si llega en la  
arquitectura para  
no lo quite para  
los retablos

? muy poco en los  
retablos

(D)

= en arquitectura  
es diferente!

Compañía  
S.ta Teresa  
S. Pedro

Remedio  
S. Agustín

indole. En síntesis, las deficiencias que se observaran en la imaginación colonial, no deberían atribuirse al convencionalismo, sino en todo caso a la falta de genuino talento del artista. La Iglesia, cuando poseía los medios pecuniarios, nunca los escatimaba; al contrario, muchas veces se le podía reprochar excesivo derroche. Frecuentemente se conminaba al artista a ejecutar la obra lo mejor y más bello que pudiera, sin prejuizarse cómo debería interpretarse el alcance de estos calificativos. El criterio acerca de ello quedaba relegado a personas entendidas y maestros del mismo arte. Por tanto el artista juzgaba al artista tal como hoy se postula en certámenes de competencia. A la luz de la teoría, puede discutirse para los casos de hoy como para los de antaño, si el jurado compuesto sólo por artistas debe considerarse como adecuado y deseable.

Sobre los antecedentes referidos el maestro hacía su proyecto, llamado modelo, traza o planta. Es de suponerse que durante su elaboración se presentaban constantemente modificaciones por parte de los clientes, ya de gusto, ya consideraciones monetarias, toda vez que ricos retablos eran sumamente costosos. Así el altar mayor de Santo Domingo se contrató en quince mil pesos. Había desde luego también más baratos (desde doscientos pesos). En correspondencia al valor la ejecución variaba de pocos meses a varios años. Para el retablo de Chiquimula de la Sierra se mandaron dos proyectos a los vecinos de allá para que escogieran, optando ellos por el más caro.<sup>6</sup> Una vez todos puestos de acuerdo se redactaba el contrato formal, a lo que se añadía la firma del escribano en el reverso del proyecto para que se pudiera comprobar después su exacta ejecución.

Es, sin embargo, necesario insistir en que la vinculación de una obra con un artista mediante un contrato no significa la

<sup>6</sup> AGG. Escribano Francisco de Vallejo 10.X.1637.

paternidad intelectual íntegra del artista con respecto a ella. La paternidad intelectual debe descontarse desde luego en los casos en que al artista se le ordenaba duplicar una obra ya existente. Debería averiguarse en todo caso si el modelo que se copiaba había sido ideado por el propio maestro o por algún otro. Como ejemplo podemos citar el contrato para un retablo en Santiago Patzicía celebrado por Vicente de la Parra en 1694 donde estipuló «según un diseño de uno de dos colaterales que hice para la iglesia de Santa Teresa».

Aquí debemos mencionar también esculturas sueltas que se duplicaron, como sucedió con una copia escultórica del Cristo de Esquipulas traída en 1701 a la iglesia del Carmen en Guatemala.<sup>7</sup>

Si un maestro —como sucedió una vez con Nicolás de Morga y Bellisa— recibía además del pago en efectivo el retablo viejo, podía aprovecharlo íntegramente para venderlo restaurado a otros clientes o bien incorporar a nuevos retablos partes de los adquiridos.

También habrían de excluirse los santos que, especificados en el contrato, debían pasarse al nuevo retablo de otro anterior o diferente. En tales casos el maestro podía quedar obligado a renovarlos.<sup>8</sup> Si el ensamblador no esculpía los santos, éstos hay que atribuirlos a un maestro de escultura. Lo mismo es válido respecto a las pinturas. En cambio, si un pintor contrataba un retablo, la composición de éste hasta con sus detalles de ornamentación y las pinturas o lienzos, seguramente serían de él; no es creíble que ordenara las pinturas fuera de su taller, aunque el trabajo en madera lo hubiera encargado a algún ensamblador o escultor. De este modo el ensamblador Bernardo de

<sup>7</sup> Juarros 1936, vol. II. pág. 7.

<sup>8</sup> Así Juan de Alfaro y Sandoval tuvo que “renovar y dorar, encarnar y aderezar el bulto de la Ascensión de Cristo” en el retablo que hizo para Guazacapán en 1656.

Mexía al contratar un retablo para la iglesia de los Remedios, por pedido del pintor Pedro de Mazariegos, dice: «De obra muy curiosa, las columnas de él han de ser de obra salomónica según y como el diseño de la dicha obra que he visto y reconocido». Tampoco debemos perder de vista que en estas obras grandes intervenía un sinnúmero de oficiales y aprendices, amén de los carpinteros comunes para los cortes previos de la madera y tablas. Así el mejor santo bien podía ser de un oficial anónimo; o a la inversa: una mala ejecución no necesariamente era del maestro contratante sino de algún oficial menos hábil.

Igualmente deberá ponderarse la posibilidad de que el maestro después de contratar no ejecutara la obra, o la realizara en parte, encomendándosela por ello a otro maestro, extremo previsto hasta en los contratos. El traspaso de la obra acontecía sobre todo por muerte de los maestros. En dichos casos otra vez la idea pertenecía a un maestro y la ejecución a otro.

Por otro lado, la falta de congruencia entre un retablo existente y el contrato de manufactura, pudo ocasionarla un cambio de gustos en los clientes —ya el trabajo sobre la marcha— lo cual no se puntualizaba por escrito sino sólo verbalmente; como también a reformas muy posteriores, sea por el cambio general de las corrientes estéticas, o deterioro de la obra.

Terminado el retablo en blanco por el ensamblador, lo usual era que los clientes celebraran otro contrato con algún maestro dorador y estofador, cuyos trabajos quedaban naturalmente sometidos a las mismas consideraciones anteriores, v. gr. la uniformidad del estofado puede explicarla el hecho de que el propio maestro contratante hubiera estofado todos los santos, y a la inversa: la desigualdad puede ser atribuida a oficiales y aprendices como a otros maestros posteriores (con su respectivo grupo de ayudantes). Por la naturaleza propia del dorado y estofado, éstos no afectaban la idea general del retablo.

Como se habrá observado, el problema es sumamente complejo y el solo hecho de que un maestro concertase un retablo no nos autoriza para atribuir al tal maestro —sin más ni más— la obra íntegra desde su concepción ideal hasta la final ejecución material. En cada caso hay que estudiar cuidadosamente cada frase del contrato, buscar posibles ulteriores, averiguar datos correspondientes a modificaciones posteriores y a seguir también la biografía de los artistas. Desgraciadamente, las grandes destrucciones sufridas en el mobiliario eclesiástico, nos impiden por ahora conocer detalles individuales de concepción y ejecución artísticas para comprobar las adjudicaciones —aun de obras contratadas— mediante el criterio estilístico. Por otra parte, si una comunidad religiosa contrataba durante varios años seguidos retablos con el mismo artista, podemos estar razonablemente seguros de que él los había ejecutado siempre en los términos contractuales, porque no es creíble que continuamente recibiera nuevos encargos y adelantos en efectivo, sin haber cumplido satisfactoriamente compromisos previos.

Si conviene, pues, ser cauteloso en las atribuciones, aun en los casos que parecen clarísimos, tampoco debe perderse de vista para la imaginería su carácter de arte, el cual supone, en su ejercicio, la posesión de facultades singulares en un número reducido de hombres. Por ello los imagineros, en momentos dados, constituían grupos limitados.

## LA ESCULTURA FUNERARIA

Todas las imágenes religiosas son, en último análisis, convencionales, aunque el escultor hubiese tenido alguna vez a sus contemporáneos como modelos. En cambio, en la escultura funeraria las iglesias de Guatemala albergaban verdaderos retratos. En éstos quedaban representadas las facciones de personajes importantes de la época y, sobre todo, de los benefactores y de sus familiares. Los conventos que habían recibido sus favores, les concedían el derecho a sepultura y con ello, implícitamente, el de erigir sobre la tumba imágenes al vivo de los enterrados. Ante la ley, es cierto, lo uno y lo otro estaba vedado por las disposiciones del primer Concilio mexicano de 1555, el cual prohibió que las sepulturas interiores se levantaran del suelo o que se vendieran o alquilaran sepulcros. Pero con la constante separación de los aspectos derecho y hecho, no se dió cumplimiento a tales disposiciones. Y si esto sucedió en la propia ciudad de México,<sup>1</sup> menos podía esperarse en la lejana Guatemala.

En unos casos habrán sido sencillas losas de piedra con armas y letreros, pero en otros, verdaderas estatuas. De las primeras se ve todavía una en la Catedral de Antigua, con esta ins-

<sup>1</sup> Consúltese también el estudio sobre esta materia de M. Toussaint, 1944.

cripción: «Aquí yace el Cap. Don Francisco de Guebara, Diputado, Mayordomo y Rector que fué de la Archicofradía fundada en este Sagrario y mandó hacer a su costa el retablo de este altar mayor y dotó una baya del palio sobre sus casas. Falleció en 4 de julio de 1684 años».

En un testamento de 1612, la esposa del Almirante Toribio Gómez de Corban<sup>2</sup> dispuso: «Y asimismo a costa de la dicha mi hacienda hagan un retablo de San Antonio de Padua muy suntuoso, gastando en él todo lo necesario y al pie del glorioso santo, en el dicho retablo me pongan de un lado y del otro al Capitán Juan Sánchez Caballero, mi primer marido, y este retablo y retratos han de ser de bulto, que sea el dicho retablo muy suntuoso y que en él se gaste lo necesario conforme al dicho prior le pareciere». Aunque el contexto no es del todo claro, parece que el tal retablo debía erigirse en el convento dominico de Guatemala.

Que las iglesias conventuales se encontraban literalmente cuajadas de escultura funeraria se colige de la amplia descripción de ella que hizo el padre Vázquez,<sup>3</sup> inventariándola, al reconstruirse la iglesia de San Francisco en 1692. Como información ilustrativa reproducimos aquí los párrafos correspondientes: «En la tribuna que estaba embutida en un arco al lado del Evangelio inmediata al altar mayor, donde estaba en representación de difunto una efigie de madera bien formada del Lic. García de Valverde, Presidente que fué de esta Rl. Audiencia, y otras 3 como refería el epitafio... En el arco o tribuna del mismo lado que estaba sobre el púlpito y atril donde se cantaban los Evangelios, en cuyo hueco estaban dos bultos, o efigies como de difunto, formadas de madera, muy perfectas, de Gaspar Arias y su mujer... En el arco o tribuna correspondiente a ésta, que era única al lado de la Epístola, sobre el

<sup>2</sup> AGG. Escribano Alonso Rodríguez 11.II.1622.

<sup>3</sup> Vázquez 1944. tomo IV, págs. 333 y 334.

púlpito y atril donde se cantaban, en cuyo hueco estaba una estatua de piedra a modo de difunto que es efigie de don Álvaro Pérez de Lugo, fué hallado en el hueco inferior que cerraba una lápida, con argollones de fierro...».

En otro lugar, Vázquez<sup>4</sup> proporciona todavía una información adicional sobre la misma materia, a saber: «Enterróse (se refiere al Licenciado García de Valverde, muerto en 1589), como él ordenó en su testamento, en el convento de N. P. S. Francisco de Guatemala, mas, no en el suelo en fosa, como él pidió, sino en el nicho o tribuna, que él hizo labrar en vida y dispuso para su entierro, al lado derecho, en el Presbiterio, donde se puso su efigie muy al vivo, formada y esculpida en madera, en disposición de difunto, que así lo mandó hacer dum adhuc viveret, sirviendo de lecho un cajón, de alto de una cuarta, largo de dos varas tendidas, y ancho como de una, debajo del cual cajón, fué tumulado. En el centro del arco, incorporado en la pared, estaba el escudo de sus armas...».

La nueva Catedral, estrenada en 1680, poseyó en 1690 dos esculturas funerarias que Fuentes y Guzmán<sup>5</sup> nos describe de la siguiente manera: «...debajo del balcón, se ve una estatua puesta de rodillas, que representa la persona y memoria de D. Álvaro de Quiñónez Osorio, caballero del hábito de Santiago, marqués de Lorenzana, señor del Valle de Arriazo y Colladella, gentilhombre de la boca de S. M., presidente, gobernador y capitán general de este reino de Goathemala... y como en pronóstico y vaticinio de su fatal y lamentable fin. Ignorando el seguro lugar de su sepulcro, se nota con circunstancias bien reparables y curiosas; porque aquí eligió el sitio para su ilustre memoria, años anticipados a su fallecimiento, a la banda del Sur donde hoy se muestra y siempre estuvo, y algunos años después de erigido su noble túmulo, murió ahogado

<sup>4</sup> Vázquez 1937, tomo I, pág. 252.

<sup>5</sup> Fuentes y Guzmán 1932, tomo I, págs. 162 y siguientes.

con toda su ilustre y cristiana familia en la mar del Sur, navegando de este Reino para la ciudad de Panamá. . . siendo muy digna de atención y reparo la inscripción y título sepulcral, con que dejó perpetuada su clara y generosa memoria, pues dice: *Alvarus Marchio de Lorenzana, harum Goathemalensium Provinciarum, a Pace, et bello, Regij que Senatus Magistratus Supremus, Pietate, et Religione motus hoc erexit cenotaphium. Sarcophagum ignorat. Anno MDCXLI.* Que traducido a nuestro castellano idioma en su literal sentido dice: Álvaro Marqués de Lorenzana de estas provincias de Goathemala a paz y guerra y de el regio senado Magistrado Supremo, de la piedad y religión movido erigió este hueco. Ignora el sepulcro. Año de 1641. . . Fuera de la del Marqués de Lorenzana no se ve otra, sino es la nueva estatua que representa la esclarecida y digna memoria de D. Sebastián Álvarez Alfonso Rosica de Caldas. . . , presidente, gobernador y capitán general que fué de estas provincias de Goathemala, a quien el venerable Dean y Cabildo de esta santa iglesia catedral dedicó a la posteridad de su memoria esta estatua, en la capilla del señor Apóstol San Pedro. . . Tiene su estatua que también está en ademán de arrodillada, como la del Marqués de Lorenzana, esta fúnebre inscripción sepulcral: *Dominus Sebastianus Alvares Alphonso Rosica de Caldas, huius Regalis Chansellarie Preses, harum Provinciarum generalis Dux quem tota istius famigerati templi fabrica funditus instauratorum clamat.* Cuya fiel, segura traducción a nuestro castellano idioma se declara así: Don Sebastián Álvarez Alfonso Rosica de Caldas, Presidente de esta Real Chancillería, y capitán general de estas provincias, a quien toda la fábrica de este afamado templo desde sus fundamentos lo aclama su reedificador».

Fuentes y Guzmán nos informa que en la Catedral anterior había una estatua del primer obispo de Guatemala, Francisco Marroquín. Debió haber sufrido fuerte deterioro, porque

de otra manera seguramente se hubiera vuelto a colocar, dado el gran prestigio de este prelado en Guatemala.

De Ximénez<sup>6</sup> tomamos, a mayor abundamiento, estas informaciones: «Sepultósele (al Presidente Diego de Avendaño, muerto en 1649) en el convento de N. P. S. Francisco en la portería donde se ve su estatua muy al natural sobre su sepulcro». «Juan Antonio Justiniano murió a 22 de abril de dicho año (1645) y como se ha dicho, se enterró en su capilla de la Asunción en nuestra Iglesia y allí está su estatua muy al natural».

Con excepción de una —que yo sepa— todas estas esculturas funerarias han desaparecido. Tal desaparición no sólo es debida a las circunstancias generales, apuntadas ya arriba, sino también al abandono de los sepulcros por los propios herederos, sobre todo cuando se extinguía el linaje. En una escritura específica de 1650, sobre la venta de una sepultura en La Merced se estipuló expresamente: «Porque en acabándose el linaje, vuelve al convento». De modo que en tales casos las estatuas eran quitadas para ceder el lugar a nuevos propietarios, o bien para otras finalidades.

El único ejemplar superviviente conocido por mí, en esta clase de escultura, existe en uno de los retablos de la iglesia de La Merced en la nueva Guatemala<sup>7</sup> (Fig. 29). Representa a un niño yacente y a un matrimonio arrodillado —de un lado la esposa y en el otro el esposo— y encima del grupo la Virgen. Todo de madera pintada. Parece haberse esculpido con motivo de la muerte del niño, encomendado por los padres a la protección de la Madre de Dios. Por la indumentaria el grupo pertenece al siglo xvii. Desgraciadamente ignoro los nombres de los personajes representados y al autor de la obra.

<sup>6</sup> Ximénez 1930, tomo II, págs. 243 y 249.

<sup>7</sup> Otros dicen que representa una resurrección milagrosa.

En todos los casos donde se indica claramente, el material usado es madera. No tenemos indicación —salvo una— de estatuas funerarias labradas en piedra. Dada la poca estatuaría con tal elemento en Guatemala, personalmente dudo de que hubiera existido mayor cantidad en el caso particular del arte funerario.

En México, según Romero de Terreros,<sup>8</sup> en vez de esculturas se podían colgar los retratos de los difuntos, pintados al óleo. En Guatemala, para el retablo encargado por Pedro de Salcedo, en 1598, a Antonio de Rodas y Bernardo de Cañas, y el cual debía colocarse en la iglesia de San Francisco, se especificó: «El tablero principal del dicho retablo le da el dicho Pedro de Salcedo pintado al óleo, que se intitula Nuestra Señora de Concepción y el tablero de arriba ha de ser crucifijamiento (?) con Nuestra Señora y San Juan y la Magdalena todo hecho (?) de media talla y a los lados del tablero principal San Pedro y San Pablo asimismo de media talla y en el banco bajo ha de ir en el medio Santa María Exiciaca pasando un río y a la mano izquierda de ella un sacerdote con el Santísimo Sacramento en las manos y en los dos lados de este propio banco ha de ir el retrato del dicho Pedro de Salcedo y de Isabel de Castellanos, su mujer y en los remates del retablo San Andrés y San Bartolomé de relieve entero en figuras redondas, que el un tercio de las columnas han de ser de talla y todo lo demás estriado». El texto no es del todo claro. Si hemos de leerlo como significando representación en madera, entonces podríamos remontar la existencia de la escultura funeraria o de donantes, fehacientemente para fines del siglo XVI. De paso deseo mencionar una cita de Ximénez donde se acredita que también en Guatemala personas particulares fueron pintadas en compañía de santos. Dice Ximénez<sup>9</sup> así, refiriéndose a D. Alvaro de Quiñónez Osorio: «Está retratado muy al vivo en muchas partes: en nuestro convento de Guatemala está en un cuadro donde S. Raymundo le está dando el hábito a S. Pedro Nolasco, que está en la portería; y está también en Na. Sra. de la Merced en un cuadro del entierro de S. Pedro Nolasco con su hijo don Ordoño vestido de Religioso Mercedario».

Al lado de la escultura funeraria permanente que hemos descrito, existía otra de carácter transitorio: los grandes monumentos, túmulos o piras, los cuales se erigían en Catedral en ocasión del fallecimiento de los Reyes de España o de algún gobernador señalado de la Capitanía General. Así Mateo de Zúñiga hizo el túmulo para las honras fúnebres de Felipe IV. El de Fernando VI corrió en 1760 a cargo de Vicente Gálvez. Para Doña María Amalia de Sajonia se erigió otro en 1761.<sup>10</sup> Otro más se levantó en 1785 para Matías de Gálvez, fallecido en México, adonde había sido promovido como Virrey. Este mausoleo fué ideado por Antonio Bernasconi, autor también en la Nueva Guatemala de la Fuente de los Caballos, en la que figuraba la efigie de Carlos III, y de los famosos, entre los arqueólogos, primeros dibujos de las ruinas de Palenque. En 1789, las exequias de Carlos III se llevaron a cabo en la iglesia del Beaterio de Santa Rosa que servía provisionalmente de Catedral. La ejecución del túmulo estuvo a cargo de Hermenegildo Vásquez y su hijo Joaquín, escultores y talladores de oficio, y el cual debía quedar «conforme al diseño que han hecho, de madera... montada la pira en una basa ovalada, formada de escalas con tres cuerpos que hacen pirámide proporcionalmente sostenido en sus respectivas columnas de las tres últimas superiores órdenes, adornadas de barandillas y estatuas de madera, que sostengan y digan alusión a los jeroglíficos que hayan

<sup>8</sup> En Toussaint 1944, pág. 45.

<sup>9</sup> Ximénez 1930, tomo II, pág. 225.

<sup>10</sup> Dighero, 1763 y García Peláez, 1943, tomo II, pág. 218.

de ponerse, vestido lo interior de sus cuerpos de sus correspondientes velillos, hacheros o cubillos de madera y demás conducente, pintada de morado y blanco jaspeado». Por su trabajo se les pagó a los Vásquez mil trescientos pesos, dándoseles dos meses de plazo. Como del maestro Hermenegildo se declara «Por no ser la primera que ha trabajado», podemos suponer que también el túmulo de Gálvez fué obra suya, pues éste se levantó apenas cuatro años antes.

Afortunadamente de ambos túmulos se conservan todavía las reproducciones hechas por Pedro Garci-Aguirre, famoso grabador en Guatemala a fines de la época colonial.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> El túmulo de Matías de Gálvez quedó reproducido en Díaz 1934, pág. 176. Ilustramos en el presente libro el mucho más bello túmulo de Carlos III tomándolo de Cadena, 1789, donde se encuentra también esta descripción (págs. 10 y siguientes): "...una Pira, reducida si a la elevación de sólo 11 varas, que es la misma del Templo; pero tan primorosamente trazada, tan formal, y magestuosa, que aun de los más inteligentes fué aplaudida, como pieza muy completa. En el espacio que ofrecían sus 3 cuerpos, se distribuyeron, con buen orden, 514 velas de cera fina del norte, con el peso de una libra cada una, y algunas de 3, a más de la que ardió en todos los altares, y de la que se distribuyó en la tarde, y mañana de funeral, a la numerosa asistencia que ocurrió, que en el todo pasó de 50 arrobas. En el cuerpo primero de la Pira se manifestaban 4 estatuas, trabajadas con formalidad, y perfección, representando a otras tantas Potencias, a saber: Francia, Portugal, Nápoles y Parma, por los enlaces que nuestro difunto Soberano tuvo con ellas. En el centro de este cuerpo sobre una mesa forrada de rico terciopelo, con franja de oro y plata, se colocaron las Reales Insignias de Corona y Cetro. En el segundo cuerpo se descubrían otras 4 estatuas, figurando a las 4 virtudes morales, que aunque de menor cuerpo que las otras, eran de igual hermosura, y perfección: en el centro de ésta se veía de bulto a la muerte, sentada, y teniendo las Reales Insignias, como trofeo, a sus pies... En el tercero se colocaron dos leones, sobre otros tantos mundos, y dos palmas, rematando este cuerpo en una hermosa cúpula, y sobre ésta un florón de talla. Junto a los leones se descubría un lienzo..."

## OBRAS SECUNDARIAS

Aparte de los trabajos de la manufactura de imágenes y sus retablos correspondientes, los imagineros intervinieron también en la fabricación de otros objetos pertenecientes al mobiliario eclesiástico. La documentación al respecto es parca y por lo tanto nos tenemos que limitar a descripciones sumarias.

Así para el jueves santo era costumbre levantar en las iglesias un lujoso monumento para exhibir el Santísimo Sacramento. Como obra artística su ejecución quedaba encargada con meses de anticipación. Según su valor el mismo monumento podía servir varios años o se hacía de nuevo cada año. El alcalde mayor de Atitlán y Tecpán Atitlán,<sup>1</sup> nos dejó una breve descripción, escrita en 1762, del monumento que había donado a la iglesia de Sololá: «Lo mandé construir de perspectiva con siete arcos que incluyen sus imágenes, tres frontales, mesa y caja para dicho depósito y dos estatuas de la misma fábrica que simuladamente son dos soldados granaderos de custodia».

La Catedral y los conventos poseían en sus coros las sillerías respectivas. Estas sillerías en otras ciudades latinoamericanas eran de gran vista y a la par costosas obras de arte. En Guatemala, según parece, nunca llegaron a tales categorías. Como ninguna se conserva, porque hasta la de Catedral es más re-

<sup>1</sup> AGG. A1.20-Leg. 4551, exp. 38560.

ciente, sólo me puedo basar en conjeturas. La sencillez de la sillería para el convento de La Merced está evidenciada por la descripción contenida en el contrato respectivo (Apéndice 5). Costó únicamente quinientos pesos incluyendo la madera. Unos veinte años después, los agustinos en México contrataron la sillería de su convento en ocho mil pesos, poniendo ellos la madera.<sup>2</sup> Otro ejemplo: el maestro ensamblador Francisco García se comprometió en 1658 a trabajar para la Catedral de Guatemala «veinticuatro sillas de madera de cedro para el coro de la dicha Santa Iglesia Catedral por precio de doscientos pesos... según y de la forma que están las demás puestas en el dicho coro». Cada silla costó, por tanto, poco más de ocho pesos. En contraposición: cuarenta años más tarde el Cabildo de la Catedral de México<sup>3</sup> gastó cerca de ciento cincuenta pesos por cada silla de coro. Con los precios tan bajos asignados en Guatemala, no podíamos esperar grandes sillerías talladas como las referidas de México y las cuales afortunadamente aún se conservan.

El General y la Sacristía de San Francisco en Guatemala fueron descritos en la obra de Vázquez,<sup>4</sup> al referir su aspecto por el año de 1700 con estas palabras: «En el trienio que se va refiriendo, se fabricó juntamente con la iglesia el muy virtuoso (?) y esencial General de los Estudios, para tener los actos escolásticos de conclusiones; este se hizo en el claustro bajo, junto a la escalera principal de medio cañón adornado todo de muy lindas pinturas en cuadros, con sus marcos dorados, de todos los que han seguido y enseñado en nuestra Religión. La doctrina de nuestro Doctor Sutil, con una muy lucida cátedra, que llena y adorna todo el general, de carey y nácar, con su silla de la misma materia, y toda esta pieza está adornada con sus

<sup>2</sup> Berlín 1948 pág. 515.

<sup>3</sup> Cervantes 1936, pág. IV vuelta.

<sup>4</sup> Vázquez 1944, tomo IV, págs. 390 y siguientes.

barandillas de ébano, que dividen los asientos altos de los de abajo, toda llena de bancas medio talladas, y propias de esta pieza y oficina... También se hizo en tiempo de este Provincial la librería nueva de tres berneales que quedó en todo perfeccionada, encima de la sacristía, la cual asimismo acabó y perfeccionó, con sus puertas y hermosas ventanas con sus vidrieras; para esta oficina hizo cuatro cajones, de cedro, tallados, y doradas las fronteras, y encima de cada uno, un retablo dorado, con sus santos y tableros, y una mesa para enmedio en que se ponen los cálices ochavada; con otros adornos de cuadros y láminas, quedando esta pieza muy lucida y religiosamente aseada, y se estrenó juntamente con la iglesia».

También en los púlpitos, a veces curiosamente tallados y dorados, así como en algunas puertas, podemos vislumbrar la actividad de ensambladores, escultores y doradores, y no solamente de los carpinteros normales. Hoy por hoy, prevalece para dichas obras el más completo anonimato.

Por último, nuestros imagineros trabajaban también como auxiliares en las construcciones de órganos, porque las cajas de ellos debían satisfacer los gustos estéticos de la época, como es a saber, de madera trabajada y luego pintada. En los pocos contratos que poseemos tocantes a órganos pueblerinos, los maestros solamente asientan en ellos las condiciones musicales previstas: registros, mixturas, trompetas, pájaros, flautas, etc. Para las cajas solicitarían de la ayuda de carpinteros y ensambladores. Hay un caso específico en que se denomina a un maestro de hacer órganos también maestro ensamblador. Este fué Nicolás López, del cual fray Antonio de Molina<sup>5</sup> da las siguientes noticias: «Uno de ellos (de los hijos carpinteros de Francisco López) llamado Nicolás López, tuvo tanta habilidad que no habiendo aprendido a hacer órganos, desarmó uno y lo

<sup>5</sup> Molina 1943, pág. 91. García Peláez 1943, tomo II, pág. 191.



reconoció todo, y vido sus secretos, y por él hizo otro; y de día en día se fué perfeccionando de manera que no había mejores órganos que los que él hacía». Dada su vinculación con la carpintería y la ensambladuría, este Nicolás López, de seguro hacía no sólo los órganos propiamente sino también sus cajas respectivas.

## LA IMAGINERÍA GUATEMALTECA EN EL EXTERIOR

En capítulos precedentes se anotaron las influencias extrañas en la imagerie guatemalteca. Ahora nos toca estudiar a los deudores en la hoja de balance, o sea el efecto producido por nuestra imagerie fuera de su punto de producción. Las influencias podían arrancar de una técnica propia y de un gusto o estilo típico adoptados en otros lugares; o bien en exportaciones ya de obras, ya de artistas. Por las limitaciones que nos hemos impuesto desde un principio, no trataremos de los primeros casos; únicamente hablaremos de las exportaciones en sus dos aspectos, porque para ello contamos con informaciones documentales que nos pueden servir de fondo para tejer sobre ellas algunas especulaciones plausibles. Así la referencia a iniciales exportaciones concretas se encuentra, al parecer, en la obra de Lizana.<sup>1</sup> Refiere cómo el Padre de Landa, cuando asistió al capítulo de los franciscanos celebrado en Guatemala hacia el año de 1560, llevó para Yucatán dos imágenes de Nuestra Señora, una para el convento de Izamal y otra para el de Mérida. Aquella, considerada milagrosa desde un principio, se quemó el 16 de abril de 1829. Según la tradición yucateca, la otra tráfada de Guatemala se conservaba en casa de una señora particular, quien la donó a la iglesia de Izamal donde hoy todavía se

<sup>1</sup> Lizana 1893, pág. 16.

venera.<sup>2</sup> El cronista Vázquez,<sup>3</sup> a su vez, afirma que ambas fueron hechas por Juan de Aguirre. De ser ciertas todas estas tradiciones, la Virgen del Coro de San Francisco de Guatemala (hoy llamada Niña María) y la de Izamal resultarían ser hermanas talladas por el mismo artista.

Según la tradición mexicana<sup>4</sup> la Virgen titular de la Merced en la ciudad de México llegó allá desde Guatemala en 1596. También de Nuestra Señora de la Soledad en su iglesia de Oaxaca se dice que vino de Guatemala, si bien sobre este particular hay tradiciones contradictorias.

A principios del siglo xvii parece haber existido un comercio regular de imágenes de bulto. Poseemos una obligación<sup>5</sup> de Pablo Sánchez de Irbunza, «residente», en favor de Juan de Montiel, vecino, quien vendió al primero una Limpia Concepción, un San Francisco y un Niño Jesús en 469 tostones (Las primeras imágenes en doscientos cada una y la última en 69, pagaderos en plazo de un año). Por otras escrituras se sabe que el comprador era vecino de la villa de San Miguel, en la actual república de El Salvador.

Compras como las anteriores fueron, quizás, frecuentes, pero como transacciones al contado no se legalizaban ante notario. De fray Cristóbal de Ochoa «El Cristero», dominico, muerto en 1649, su correligionario fray Antonio de Molina,<sup>6</sup> vió en el Sagrario de la iglesia de Jalapa un San Cristóbal colocado en el altar de Cristo. Esta imagen, de existir todavía, no deberá buscarse en la ciudad de Jalapa, en el Estado mexicano de Ve-

<sup>2</sup> Catálogo de construcciones religiosas 1945, Vol. I, pág. 242.

<sup>3</sup> Vázquez 1937 tomo I, pág. 142. Véase en la nómina de imagineros, al final de este libro lo que se expone acerca de Juan de Aguirre

<sup>4</sup> Florencia 1755, pág. 85.

<sup>5</sup> AGG - A1.20. Leg. 355, exp. 7317.

<sup>6</sup> Molina 1943, pág. 49.

racruz, sino en el pueblo del mismo nombre en el Estado de Oaxaca, cerca de Tehuantepec, situado precisamente sobre el camino que de Guatemala conducía y conduce a México; allá sí existía desde el siglo xvi un convento de la orden de los Predicadores.

En 1693 Francisco Sánchez de Miranda, oficial de ensamblador y su padre Nicolás Sánchez de Miranda «se han convenido y concertado con el capitán Francisco de Aguirre, residente en esta Corte, de hacer un retablo según y como el que está en la capilla del Sagrario de la Santa Iglesia Catedral de esta dicha ciudad, de Nuestra Señora de Guadalupe, del mismo tamaño y medidas, fábricas y escultura... se ha de conducir en blanco al astillero por cuenta del dicho capitán». Como por otras escrituras consta que Francisco de Aguirre era vecino de la ciudad de los Reyes (Lima) en el Perú y que pagó a un maestro de fabricar navíos, por sus trabajos en la fabricación de un barco en el Michatoya, cerca de Guazacapán, podemos suponer que el retablo era destinado para algún lugar en la ruta marítima de Guatemala a Lima.

Dado el gran desarrollo de la escultura en el Perú y aun en el Ecuador, no creo que se hubiera pedido un retablo de sólo doscientos pesos de valor desde ciudades de allá; parece más probable que correspondiera a un pedido de algún pueblo o ciudad de Centroamérica cercano a las costas del Pacífico.

Para el siglo xviii he visto una querrela de Patricio Vandía contra el maestro de pintor y dorador Pedro Artiaga y Fuentes, quien se había obligado a dorarle y estofarle trece imágenes, a saber: cuatro santos Cristos, cuatro Dolorosas, una Concepción, un Niño Jesús grande y un Misterio Nacimiento compuesto de tres piezas. Entre otros motivos que originaban la querrela, el acusador adujo: «Se me ha seguido atraso por no poderse remitir en tiempo a la Nueva España».

Casi al mismo tiempo se imprimió en México<sup>7</sup> la siguiente apreciación sobre escultura guatemalteca: «Guatemala, ciudad en que siempre ha florecido el arte de la escultura, y en que se ven muchísimas estatuas que pueden competir en perfección y hermosura con las más celebradas de Nápoles y Roma». En un libro publicado en Cesena (Italia),<sup>8</sup> en 1774, se lee: «...estas obras de sus manos eran tan pretendidas de toda aquella América, que apenas podían los artífices satisfacer a los deseos de los pretendientes».

Pocos años antes, en 1763, el comisario de los franciscanos de Nueva España, fray Manuel de Nájera<sup>9</sup> escribió al padre Hernández, su correligionario en Guatemala: «...la fama de las efigies de Guatemala corre por todo este reyno con aplauso... en la inteligencia, que no será menester más que cabeza y manos y el Niño Jesús, pues lo demás del cuerpo ya nos impondremos por acá. Los tamaños de la cara y manos deben corresponder al de vara y cuarta que tendrá el cuerpo. La idea del rostro, creo, la pueda V. P. R. tener según las estampas que supongo habrá visto y que el color es trigueño». A dicha carta contestó el padre Hernández: «Está ya caminando en las manos de Rudesindo la obra de la Purísima. El ánimo es, que esté a tiempo de su celebridad en esa Corte, sin que yo perdone ni al tiempo, ni al dinero, por ver si puedo servir a V. Rma. con los mayores primores del arte... Concluída que sea ésta, se dará principio a la de nuestra Divina Paisana».

Por otra parte Juarros<sup>10</sup> asienta: «...pero los que tienen más nombre son los Músicos, Plateros y Escultores: las

<sup>7</sup> Florencia 1755, pág. 2.

<sup>8</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 220.

<sup>9</sup> Biblioteca del Museo Nacional de México. Sección de manuscritos. Fondo Franciscano vol. 184, folios 80 y 90. Debo esta referencia a la gentileza del R. P. Lázaro de Lamadrid O. F. M.

<sup>10</sup> Juarros 1936, vol. I. Pág. 61.

obras de estos últimos son solicitadas, no sólo en este Reyno, sino aun en el Mexicano; y algunas, que se han llevado a Europa, han sido celebradas, y aplaudidas».

Ya en los últimos días de la época colonial o primeros de la independencia, el convento de San Francisco de Comayagua,<sup>11</sup> compró en Guatemala una Purísima Concepción esculpida y estofada, un San Antonio de Padua con su Niño y un Santo Cristo de tres cuartas de alto (La forma en que se verificaban las exportaciones a principios del siglo pasado, todavía bajo el régimen colonial, puede estudiarse bien en un documento de la época que publicamos como apéndice 7).

En cuanto al trabajo de artistas de la ciudad de Guatemala, fuera de ella, no es aventurado suponer que casi todos los retablos del valle de Guatemala, utilizando el vocablo en su acepción amplia de los tiempos coloniales, hayan sido elaborados en los talleres de los maestros, cuya nómina se da en una sección especial de este libro. Esta suposición será válida también para los retablos anástilos de la segunda parte del siglo XVIII, a pesar de que nuestra información respecto a artífices de dicha época es todavía muy pobre. Para entonces se advierte en desuso hacer los contratos respectivos ante escribano. Es conveniente repetir aquí que si no todos los retablos de la capital fueron escriturados ante escribano, menos lo fueron los de otros lugares.

Una vez saturada la capital de grandes maestros renombrados, los secundarios tuvieron que dedicarse a deambular de pueblo en pueblo y sus nombres aparecen sólo esporádicamente en documentos capitalinos. Así vemos trabajar en la Verapaz a Diego Munguía, en la región de los Cuchumatanes a Pedro Blas, y a Lázaro Bonilla en Quezaltenango.

Más allá de las fronteras actuales de Guatemala se contratan trabajos de importancia, sobre todo alrededor de 1600, a

<sup>11</sup> Lunardi 1945, pág. 38.

maestros capitalinos para pueblos de El Salvador y Chiapa de los Indios. A principios del siglo XVIII Vicente de la Parra, maestro de primer orden, trabajó en Sonsonate y luego en Comayagua. En Honduras también es tradición que el magnífico púlpito y retablo mayor de la iglesia parroquial de Tegucigalpa fueron hechos por un maestro guatemalteco (Fig. 28).

Para conocer el verdadero alcance de la presencia de artistas guatemaltecos fuera de la capital, faltan todavía muchas investigaciones en otros pueblos y ciudades de la entonces Capitanía General. Desgraciadamente, fueron destruidos los importantísimos archivos de las ciudades de San Salvador y Ciudad Real (hoy San Cristóbal Las Casas, Chiapas). Esto es tanto más deplorable cuanto que estas ciudades mayores contarían con grupos locales de artistas. Sabemos, que en Ciudad Real, v. gr., vivían, en 1721, tres maestros ensambladores y uno, Mateo Martín, dorador. Este último, al tasar una obra, habla de la «experiencia que tiene de otras muchas obras que he hecho».

Más tenues todavía son las relaciones artísticas con las lejanas provincias de Nicaragua y Costa Rica. Pero aun éstas recibieron influencias de la capital como lo demuestra el hecho de que, en 1637, el maestro pintor Baltasar de Valladolid reclutaba oficiales para ir con él a la provincia de Nicaragua a hacer retablos en los pueblos de allá. Ya en 1593 parece haber estado en Granada el escultor Luis Ortiz, residente en otros años en Guatemala. Tampoco debe olvidarse que la nueva Catedral de León fué dirigida por el «diestro arquitecto» de Guatemala, fray Pedro de Ávila, religioso lego de la orden mercendaria.<sup>12</sup>

Resumiendo, podemos decir que ya desde el siglo XVI hasta fines de la dominación española, la ciudad de Guatemala fué un importante centro de manufactura y exportación de escultu-

<sup>12</sup> Angulo, Planos, Estudio 1939, pág. 441.

ras las cuales pudieron ser introducidas aun en México, ciudad con una floreciente escuela de escultores. La capital asimismo proveyó de esculturas y artistas el territorio de la actual república con envíos de obras y maestros ambulantes quienes penetraron también a otras provincias de la Capitanía General. Estos artistas ambulantes fueron, con muchas probabilidades, los fundadores de pequeños grupos locales en las ciudades más importantes. Por el contacto administrativo obligatorio de las ciudades provinciales con la capital y maestros ambulantes posteriores, los grupos locales habrán mantenido vivo el contacto con las corrientes artísticas metropolitanas. Por ello, las obras de artistas provincianos deben considerarse también partes integrantes de la escultura guatemalteca.

## NOMINA

Para elaborar la presente nómina de imagineros coloniales, me valí de todas las informaciones impresas que han llegado a mi conocimiento y de las obtenidas en el estudio de archivos.

Cuando proceden del Archivo General del Gobierno, se indica la colocación del documento respectivo con las referencias de catalogación usadas en dicho archivo,<sup>1</sup> con excepción de los datos correspondientes a protocolos. Todos los protocolos están ordenados en el archivo bajo el clasificador mayor A1.20.

Los volúmenes o legajos correspondientes abarcan los numerales 422-1506.<sup>2</sup> Doy a continuación los nombres de los escribanos con las siglas que sirven para identificarlos, cuyos protocolos contienen datos utilizados. Entre paréntesis figuran los números catalogadores de los volúmenes que corresponden a cada escribano:

AC	Alonso Contreras (596-598)
AG	Antonio González (856-888)
AGZ	Andrés M. de Gazeta (854)
AJA	Alejo José Avendaño (504-508)
AM	Antonio Mendoza (1044)
AR	Alonso Rodríguez (1235-1247)
AZ	Antonio de Zavaleta (1459-1470)
BB	Benito Berdugo (524-535)

<sup>1</sup> El sistema de catalogación usado en el Archivo General del Gobierno queda explicado en BAG año I, número 2 (enero de 1936).

<sup>2</sup> Una lista completa de los legajos correspondientes al clasificador A1.20 fué publicado en los números 2, 3 y 4 del año IV y número 1 del año V del BAG (enero de 1939-octubre de 1939).

BR Bernabé Roxel (1305-1339)  
 BT Blas Texero (1357-1361)<sup>3</sup>  
 CAG Cristóbal Accituno y Guzmán (422-436)  
 DAM Diego Antonio Milán (1061-1073)  
 DAO Domingo Antonio Ortiz (1159-1165)  
 DC Diego Coronado (604-627)  
 DDA Diego de Argüello (502-503)  
 DE Diego Escobar (773)  
 DJ Diego Jacomé (1018)  
 DV Diego de Valenzuela (1403-1406)  
 ED Esteban Dávila (708-731)  
 ED Esteban de la Fuente (781-793)  
 FCA Francisco de Carvajal (550-554)<sup>4</sup>  
 FDC Francisco del Castillo (546-547)  
 FDM Felipe Díaz, el Mozo (695-705)  
 FDV Felipe Díaz, el Viejo (685-694)  
 FM Francisco Muñoz (1053-1060)  
 FMV Francisco M. Valdés (1443-1445, 1447)  
 FRV Francisco de Vega (794-795)  
 FS Francisco de Santos (1347-1348)  
 FV Francisco de Vallejo (1413-1427)  
 GCS Gerónimo de Castro (564-569)  
 GG Gaspar Gallegos (845-852)  
 GP Guillermo Pineda (1216-1234)  
 GSA Gaspar Armas (499)  
 HDG Hernando Delgadillo (681-682)  
 HN Hernando Niño (1127-1128)  
 IAG Ignacio Agreda (448-475)  
 JA José Aguilar (476-477)  
 JAS Juan Antonio de Souza (1350-1352)  
 JB Juan Brabo (538-542)  
 JDG José Díaz González (934-954)  
 JGT José Francisco Gavarrete (816-844)  
 JGV Juan Gregorio Vázquez (1434-1440)  
 JJZ Juan José Zavala (1451-1458)  
 JME José María Estrada (762-772)  
 JMO Juan Manuel de Ocampo (1148, 1154-1155)<sup>5</sup>  
 JMT Juan Martínez Téllez (1122-1126)  
 JOL José de León (735-746)  
 JOP José Pérez (1175-1177)  
 JOSL José Sánchez de León (747-748)  
 JP Juan Palomino (1170-1171)

<sup>3</sup> La lista referida en la nota anterior tiene Blas Tejeda.

<sup>4</sup> La lista de la nota 2 tiene para el volumen 550 como escribano: Francisco Carbonel.

<sup>5</sup> La lista de la nota 2 tiene para el volumen 1148 como escribano: Manuel Ocampo y para los volúmenes 1154-1155 Miguel de Ocampo.

JR Juan Ramírez (1266-1267)  
 JRDA Juan Ruiz de Alarcón (1282-1303)  
 JRO Jacinto Roque de Ocampo (1156-1158)  
 JU Juan de Ulloa y Moscoso (1364-1375)  
 JUAR Juan Artavia (501)  
 JXS Juan de Xerez Serrano (1474-1478,853)  
 LAG Luis Accituno y Guzmán (437-447,734)  
 LDA Luis de Andino (511-523)  
 LEO Leonardo de Escobedo (1485)  
 LV Lorenzo de Vivas (1428-1432)<sup>6</sup>  
 MAM Manuel Andrés Monzón (1078-1079; 1081-1099).  
 MCA Miguel Calderón (577-579)<sup>7</sup>  
 MCU Miguel Cuéllar (660-676)  
 MD Marcos Díaz (706-707)  
 MDM Miguel de Monteverde (1043)  
 MDO Miguel de Ocampo (1149-1153)  
 MJG Miguel José González (919-933)  
 ML Marcos de Ledesma (1026-1029)  
 MMC Manuel Moraez Caballero (1047-1050,1076)<sup>8</sup>  
 MO Manuel Ordóñez (1131-1135)  
 MP Miguel Porres (1195-1206)  
 MRH Mateo Ruiz Hurtado (1271-1281)  
 MVG Manuel Vicente de Guzmán (969-979)  
 MZ Miguel Zaldívar (1479-1480)  
 NLG Nicolás Farfán de los Godos (796-806)  
 NP Nicolás de Paniagua (1189-1194)  
 NV Nicolás de Valenzuela (1376-1402)  
 PC Pedro de Caviedes (580-595)  
 PCO Pedro de Contreras (599-603,680)  
 PDC Pedro Díaz Cuéllar (678)<sup>9</sup>  
 PE Pedro de Estrada (754-761)  
 PGJ Pedro Grijalva (807-809)  
 PP Pedro Palacios (1207-1215)  
 PR Pedro Roldán (1248-1253)  
 SC Sebastián Coello (628-659)  
 SGU Sebastián Gudiel (810-815)  
 SHV Sebastián Hurtado Vetancourt (537,1007-1017)  
 SR Sebastián Ramírez (1257-1265)

<sup>6</sup> La lista de la nota 2 tiene Lorenzo José de Rivas.

<sup>7</sup> La lista de la nota 2 tiene Manuel Calderón.

<sup>8</sup> La lista de la nota 2 tiene para el volumen 1076 como escribano: Manuel Martínez Caballero.

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

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

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

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

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

1 ABARCA, LEANDRO. Escultor. Según un escritor (Jesús Fernández) el San Sebastián de la Catedral es obra suya, así como un San Juan de Dios de la iglesia de este título.<sup>1</sup> Parece que hay una confusión en los nombres y atribuciones, ya que según V. M. Díaz, un Martín Abarca tuvo ingerencia en el San Sebastián de la iglesia de igual nombre<sup>2</sup> y García Peláez afirma que el San Sebastián de Catedral es obra de Juan de Chávez.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> La Semana Católica, año VI número 311.

<sup>2</sup> Díaz 1934, pág. 471.

<sup>3</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 219.

2 ABARCA, MARTÍN. Alumno de la escuela fundada por la Sociedad Económica. Ganó en 1801 un premio por una estatua de Vulcano.<sup>1</sup> Según V. M. Díaz trabajó también en el San Sebastián de la iglesia de igual advocación.<sup>2</sup> Estaba casado con Rufina González.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Salazar 1897, pág. 271. Ya en 1798 había ganado otro premio por un busto de Adriano (Quinta Junta Pública de la Real Sociedad Económica).

<sup>2</sup> Díaz 1934, pág. 471.

<sup>3</sup> A1.10.4—Leg. 2449-exp. 18863.

3 ABITERO, GREGORIO. Maestro dorador (?). Solicitado para fungir en el examen del oficial A. R. de Guerra en 1762.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.69.4—Leg. 5556-exp. 48144.

4 AGUILAR, TOMÁS DE. Maestro ensamblador. Contrató la fabricación en blanco del altar mayor de la iglesia de San Sebastián en 1709.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> JOL-24. IV. 1709.

5 AGUIRRE, JUAN DE. Nuestra única fuente para este escultor es Vázquez.<sup>1</sup> Según él, J. de Aguirre vino del Perú, aunque parece haber sido de origen peninsular. Por encargo del Padre franciscano Gonzalo Méndez esculpió la Virgen del Coro de su convento que hoy todavía se venera con el nombre de Niña María en la iglesia de San Francisco, si bien completamente repintada. Aunque Vázquez no indica la fecha precisa, esta imagen debió haberse esculpido a más tardar en 1558. De acuerdo con el mismo cronista franciscano, J. de Aguirre hizo además dos Vírgenes que fray Diego de Landa llevó a Yucatán probablemente entre 1558 a 1560, ya que Lizana,<sup>2</sup> de quien todos toman la información, no es suficientemente claro para establecer el año exacto. La primera de las dos Vírgenes se co-

noció después con el nombre de Nuestra Señora de Izamal, la cual se quemó en 1829. La tradición yucateca afirma que fué repuesta por la otra llevada por Landa, pero téngase presente que dicha otra era de la advocación de la Natividad con el Niño Jesús en los brazos<sup>2</sup> mientras que las del Coro y la original de Izamal eran de la Concepción. Si la segunda Virgen de Izamal realmente fué la hecha por Aguirre, deberían haberle quitado el Niño Jesús.

Juan de Aguirre entró a la orden franciscana en Guatemala con carácter de fraile lego. No hay otras informaciones acerca de él, aunque V. M. Díaz<sup>3</sup> tejió una bella novela de su vida atribuyéndole —sin más ni más— varias obras adicionales como el Jesús Nazareno de Candelaria y un Justo Juez en Quetzaltenango.

<sup>1</sup> Vázquez 1937, tomo I, pág. 137 y siguientes.

<sup>2</sup> Lizana 1893, pág. 16.

<sup>3</sup> Díaz 1934, pág. 112 y siguientes. Aparte de todas otras consideraciones cabe agregar que Jesús con la Cruz a Cuestas (como lo es el Nazareno de Candelaria), no aparece como escultura de bulto entero en España sino hasta el siglo XVII (información del señor J. Moreno Villa). García Peláez (1943 tomo II, pág. 219) afirma que la escultura de referencia se debe al escultor Zúñiga.

6 AGUIRRE, MIGUEL DE. Escultor. Extiende en 1575 un poder para cobrar la hechura de un Crucifijo que había esculpido para la iglesia de Izalco (Salvador) al precio de cincuenta pesos de oro de minas de a 450 maravedís cada uno.<sup>1</sup> Murió a más tardar durante los dos primeros meses de 1584, porque en febrero de ese año los indios de San Martín Caluco (Salvador) se obligaron con la viuda, Francisca de Rodríguez, a pagarle 250 tostones por concepto de una imagen del Señor San Martín de bulto con su tabernáculo.<sup>2</sup> Francisca de Rodríguez testó en 1586 y manifestó haber sido natural de la Villa de las Garrovillas de Alconeta en Extremadura, España. A ella se le

debían, de parte de la Real hacienda, mil tostones por un retablo «que se hizo para la iglesia del pueblo de Santiago Atitlán»; aunque no lo dice expresamente es de suponerse que fué hecho por su difunto marido Miguel de Aguirre. Igualmente manifestó debérsele todavía la hechura de la Quinta Angustia concertada con su esposo y destinada para el convento de monjas de la Concepción «donde está». Tuvieron los hijos siguientes: María de Aguirre, Juan de Aguirre, Isabel de Aguirre, Catalina de Aguirre y María de Santamaría, monja profesa en el dicho convento de la Concepción.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> PGJ - 10.III.1575.

<sup>2</sup> A1.20 - Leg. 2023, exp. 14005. 22.II.1584, ante Cristóbal Accituno Guzmán.

<sup>3</sup> PGJ - 18.II.1586.

7 ALBINO QUESADA, José. Maestro de talla. Toma un aprendiz.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> DAM - 20.II.1768.

8 ALFARO, LUCAS DE. Escultor. Toma un aprendiz.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> GG - 5.II.1654.

9 ALFARO Y SANDOVAL, JUAN DE. En 1649 un Juan Alfaro, español de 18 años de edad, fué dado de aprendiz a Mateo de Zúñiga.<sup>1</sup> El escultor J. de Alfaro y Sandoval contrató en 1656 el retablo para la capilla mayor de Guazacapán.<sup>2</sup> En alguna ocasión tomó a su vez un aprendiz.<sup>1</sup> Supongo que el aprendiz mencionado al principio, es el mismo maestro escultor, dada la semejanza de los nombres, ya que sólo en el primer asiento falta el segundo apellido.

<sup>1</sup> Véase el Catálogo de aprendices.  
SR - 13.X.1656.



10 ALVARADO MAZARIEGOS, PEDRO DE. Maestro ensamblador y dorador, hijo natural de Catalina de Mazariegos, nacido alrededor de 1656 en Guatemala.<sup>16</sup> A veces es llamado y firma solamente Pedro de Mazariegos. En 1684 tuvo a su cargo dorar el retablo del altar de San José para el convento de Santa Catalina.<sup>2</sup> En 1692 contrató el dorado para un retablo de Nuestra Señora de la Asunción destinado a la iglesia del convento de la Concepción. Tuvo que estofar y pintar las hechuras de bulto del mismo retablo que ya estaban acabadas en blanco. También era su obligación pintar los lienzos respectivos.<sup>3</sup> Tenía, en 1701, concertado un colateral para la iglesia parroquial de Los Remedios en Guatemala; para la ejecución del mismo en madera, celebró un subcontrato con Bernardo de Mexía.<sup>4</sup> Era adinerado y poseía casas, a veces hipotecadas.<sup>5</sup> El 18 de julio de 1711 dió poder<sup>6</sup> a un sobrino suyo para testar por él. Pidió ser enterrado en la iglesia de la Compañía de Jesús. En el testamento que después extendió su sobrino se dice que murió el 28 de julio en la noche. Supongo que se trata de un lapsus del escribano, porque la partida de defunción lleva fecha 19 de julio de 1711 y asienta correctamente el entierro para la iglesia de los jesuitas.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> sag. - 19.VII.1711.

<sup>2</sup> BB - 21.IV.1684.

<sup>3</sup> NLG, 17.IV.1692.

<sup>4</sup> DC-27.VI.1701.

<sup>5</sup> FDM-20.XII.1703; 14.IV.1704.

<sup>6</sup> DC - 25.IX.1711.

11 ALVAREZ, MATEO. Escultor (?). Según V. M. Díaz intervino en el San Sebastián de la iglesia de igual advocación.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Díaz 1934, pág. 471.

12 ARCE SALAZAR, JOSÉ DE. Fué colocado de aprendiz en 1652 con Diego de Mendoza.<sup>1</sup> Un José de Arce, oficial de ensamblador, vendió en 1673 unas casas.<sup>2</sup> Supongo que se trata siempre de la misma persona.

<sup>1</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>2</sup> FM - 16.XI.1673.

13 ARGÜELLO, JUAN BAPTISTA DE. Dorador de imaginería. Consta su presencia en Guatemala desde 1608, año en que contrata a Gaspar García, indio oficial de escultor de Jocotenango, para que éste le fabricara santos de bulto durante todo un año.<sup>1</sup> En el mismo tiempo liquida una deuda que había contraído Bartolomé de Sigüenza y este último entra a su servicio.<sup>2</sup> Después, en 1611, es depositado con él Agustín Vargas a quien Pedro de Liendo había maltratado.<sup>3</sup> En 1614, contrata, junto con el ensamblador Tomás de Rueda, la hechura de un retablo para Santa María de Cunén.<sup>4</sup> Hay otras escrituras más<sup>5</sup> relacionadas con él. Puso a su hijo Pedro de aprendiz con Francisco de Montúfar.<sup>6</sup> De 1609 a 1622 figura en el padrón de personas sujetas al pago de alcabalas, llamándosele en él, ocasionalmente, escultor. Parece que murió en 1622 porque en el padrón correspondiente al año de 1623 figuran como tasables «los bienes de Juan B. de Argüello». <sup>7</sup> No he encontrado menciones posteriores.

<sup>1</sup> FRV - 21.VI.1608. En esta escritura es llamado "residente".

<sup>2</sup> A1.20 - Leg. 355, exp. 7310.

<sup>3</sup> A1.15 - Leg. 411, exp. 8633.

<sup>4</sup> JP - 17.IX.1614.

<sup>5</sup> FV - 11.III.1611 (Vol. 1427); PG - 19.IX.1618; JB - 4.IX.1619.

<sup>6</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>7</sup> A1.26 - Leg. 1804, exp. 11810.

14 ARMERO, JUAN. Oficial de ensamblador. Junto con Quiro Cataño contrató en 1606 un retablo para Santo Domingo.

*Nra. Sra. del Rosario de los Españoles.*

Como en el documento es llamado expresamente residente y no vecino, y como no se han encontrado hasta ahora otros documentos relacionados con él, se puede suponer que estuvo en Guatemala tan sólo pasajeramente.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> CAG-18.IX.1608.

**15** ARTIAGA Y FUENTES, PEDRO. Maestro pintor y dorador. Contrató con un comerciante (?) la pintura y el estofado de trece imágenes y por su incumplimiento fué acusado por su acreedor en 1759.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.15-Leg. 2462, exp. 19274.

**16** ASTORGA, JUAN AGUSTÍN DE. Maestro dorador. Contrató en 1766 para dorar el retablo de Santa Efigenia en la iglesia de La Merced y estofar tres imágenes para el mismo.<sup>1</sup> En 1781 casó Mariano Hidalgo y Astorga, hijo de Juan Agustín de Astorga.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> MJG - 3.VI.1766.

<sup>2</sup> sag. - 3.VIII.1781.

**17** BELLISA NICOLÁS DE. Maestro de escultura. Citado por J. J. Pardo.<sup>1</sup> Véase más abajo Morga y Bellisa, Nicolás de.

<sup>1</sup> Pardo 1944, pág. 88.

**18** BLAS, PEDRO. Maestro de dorador. Contrató alrededor de 1727 la hechura del retablo mayor del pueblo de Santa Eulalia, pero no lo hizo. Se obligó a restituir a los indígenas del lugar los adelantos recibidos mediante obras, una vez terminadas las que tenía empezadas en Comitán, Chiapas.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.20 - Vol. 1499, 21.XI.1730.

**19** BODEGA, BLAS. Escultor. Probablemente vivió a mediados del siglo XVIII.<sup>1</sup> Según V. M. Díaz es autor de una Dolorosa del Calvario en Antigua y de una Virgen del Rosario.<sup>2</sup> Las atribuciones son más que dudosas.

<sup>1</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 219 (ex Ignacio Vallejo, Vida de San José, impreso en Cesena en 1774).

<sup>2</sup> Díaz 1934, págs. 166 y 248.

**20** BODEGA, JOSÉ B. Escultor. Según V. M. Díaz era abuelo de Blas Bodega e hizo un Cristo Crucificado que se encontraba en La Recolección.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Díaz 1934, pág. 331.

**21** BOLAÑOS. Maestro (?) dorador. Propuesto para fungir en el examen del oficial A. R. de Guerra en 1762.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.69.4 - Leg. 5556, exp. 48144.

**22** BOLAÑOS, CARLOS. Encarnador, de mediados del siglo XVIII.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> García Peláez 1943, tomo II pág. 220 (ex Ignacio Vallejo).

**23** BOLAÑOS, JOSÉ. Maestro Escultor. Según un autor vivió en la nueva Guatemala y era maestro de Vicente España.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La Semana Católica, Año VI, N° 311.

**24** BONIFACIO, ANTONIO DE. Maestro ensamblador. Junto con Nicolás de España contrató en 1708 un monumento para La Merced, «cuya fábrica hemos de hacer en dicho convento en cuarto separado».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> JOL - 21.VII.1708.

25 BONILLA, LÁZARO. Maestro ensamblador, vecino de Guatemala. Firmó en Quezaltenango en 1699 un contrato para hacer un retablo para los cofrades indios de Nuestra Señora de La Asunción situada en la iglesia parroquial de aquel lugar.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.20-Vol. 3057 (29329) 9.II.1699. Escritura pasada en Quezaltenango.

26 BRIZUELA, PEDRO DE. Escultor. Ya era conocido en México, donde en 1585 tasaba el retablo mayor de la Catedral de allá.<sup>1</sup> En Guatemala aparece en 1598 en una escritura de alquiler de una casa.<sup>2</sup> En 1604 lo vemos vender una mulatilla y extender un poder.<sup>3</sup> También figura en el padrón de alcabalas de este mismo año.<sup>4</sup> Como ya no ocurre en padrones posteriores se puede suponer que abandonó Guatemala a fines de 1604 o principios de 1605. Durante su estada remató en sí la obra del altar mayor de Catedral en 15,000 tostones. Colegimos que empezó el trabajo dejándolo inconcluso como se puede deducir de una frase contenida en un documento posterior: «Y por no haber el dicho Pedro de Brizuela cumplido y acabado el dicho retablo, como se obligó, concertó el Deán y Cabildo con Quirio Cataño, escultor, vecino de esta ciudad, lo acabase y asentase por 5,700 tostones». <sup>5</sup> Toussaint<sup>1</sup> menciona un Brizuela, en 1551, en Sevilla y agrega: «Las fechas son demasiado lejanas, pero la coincidencia del apellido no vulgar hace suponer que por lo menos se trataba de dos parientes». Puedo mencionar todavía a otro Pedro de Brizuela en España de quien el Marqués de Lozoya<sup>6</sup> dice: «Obra al estilo de Mora, de nobles proporciones, es la portada de San Frutos en la Catedral de Segovia, dirigida por Pedro de Brizuela hacia 1620 y ejecutada por Pedro Monasterio y Nicolás González». Con una comparación de las firmas tal vez se podrían establecer las identificaciones definitivas.

Entre los pasajeros a Nueva España del año de 1554 se menciona asimismo a «Pedro de Brizuela, vecino de Burgos, hijo de Diego de Brizuela y de Catalina Ruiz, y Juan del Río, cantero».<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Toussaint 1948, pág. 165.

<sup>2</sup> MD - 1598 (tomado del índice; el documento no está).

<sup>3</sup> PDC - 10.III.1604; 13.X.1604.

<sup>4</sup> A1.2.6. - Leg. 1804, exp. 11810.

<sup>5</sup> PE - 16.VIII.1617.

<sup>6</sup> Lozoya, 1940, pág. 487.

<sup>7</sup> Catálogo de Pasajeros 1946, pág. 131.

27 CALVILLO, JOSÉ MANUEL. Maestro tallador. Contrató en 1743 un retablo de Nuestra Señora de Guadalupe para la hermandad y hospitalidad de San Lázaro.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> MVG-15.VII.1743 y 20. VII. 1743.

28 CAMERO, JUAN ANTONIO. Maestro carpintero. Contrató en 1682 junto con Francisco de Marta la sillería para La Merced.<sup>1</sup> Ya en 1676 figura en un contrato de aprendizaje.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> NLG - 26.II.1682.

<sup>2</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

29 CAÑAS, BERNARDO. Escultor. Junto con Antonio de Rodas contrató la hechura de un retablo particular para Pedro de Salcedo que debería colocarse en la iglesia de San Francisco.<sup>1</sup> En 1599 y 1604 figura en operaciones mercantiles<sup>2</sup> y desde 1604 hasta 1610 en el padrón de alcabalas.<sup>3</sup> A principios de 1611 coloca a Lucas, hijo de Antonio de Rodas, su suegro, con Francisco de Montúfar, en calidad de aprendiz.<sup>4</sup> No conozco datos posteriores de él y sospecho que en el mismo año de 1611 salió de Guatemala, probablemente con su suegro.

<sup>1</sup> MD - 20.VIII.1598.

<sup>2</sup> SGU-13.XI.1599; CAG-1.XII.1604.

<sup>3</sup> A1.2.6 - Leg. 1804, exp. 11810.

<sup>4</sup> A1.20 - Leg. 355, exp. 7317. Escribano Francisco de Vega.

30

CÁRCAMO, IGNACIO DE. Maestro ensamblador. Contrata en 1694 un retablo en blanco para la capilla de la cofradía de Nuestra Señora de la Encarnación, situada en Catedral.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> IAG - 7.IX.1694. En Pardo 1944, pág. 115 aparece citada esta escritura; se lee por un error tipográfico Ignacio de Careano en vez de Ignacio de Cárcamo.

31

CÁRCAMO Y DE LOS REYES, AGUSTÍN. Maestro carpintero y ensamblador. Contrató en 1678 la hechura de las puertas y el arco de las rejas de la capilla del Santo Cristo en Catedral.<sup>1</sup> En 1675 tomó aun aprendiz.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> EF - 10.X.1678.

<sup>2</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

32

CÁRDENAS, FRANCISCO. Maestro dorador y estofador. Contrató en 1700 junto con su hermano Ramón, el dorado y fondeado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Chiquimula, donde se encontraban a la sazón. Además, habían de dorar y colocar allá mismo otro retablo pequeño.<sup>1</sup> Francisco de Alaba y Cárdenas en 1697 traspasó unas casas.<sup>2</sup> Por las indicaciones de parentesco con otros miembros de la familia Cárdenas se ve que siempre se trata de la misma persona.

<sup>1</sup> JOL - 16.XI.1700.

<sup>2</sup> NLG - 29.IV.1697.

33

CÁRDENAS, LÁZARO DE. Maestro dorador. Era hijo de José de Cárdenas y Jacinta de Escobar<sup>1</sup> y tomó aprendices en 1658 y 1660.<sup>2</sup> En 1658 casó con Manuela de Alaba.<sup>3</sup> Era, pues, padre de los hermanos Francisco y Ramón. Como he visto con el mismo maestro contratos de aprendizaje de tejidos debió haber sido al mismo tiempo dueño de un obrador de ellos. Testó en 1691.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> BR - 29.V.1691.

<sup>2</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>3</sup> seb. - 19.X.1658.

34

CÁRDENAS Y ALABA, RAMÓN DE. Maestro dorador y estofador. Casado con Ana Cota Mezquita en 1692.<sup>1</sup> En 1695 tomó un aprendiz<sup>2</sup> y en 1697 contrató el dorado de un retablo, que ya estaba hecho en blanco, para el altar de Jesús Nazareno en la iglesia parroquial de San Miguel Petapa. También era de su obligación «pintar los fondos de negro y pintar las hechuras de ocho tablas que tiene, en que entra la parte del sagrario y el frontal».<sup>3</sup> En 1700, finalmente, trabaja con su hermano Francisco en Chiquimula.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> seb. - 13.I.1692.

<sup>2</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>3</sup> IAG - 24.IX.1697.

<sup>4</sup> Véase Cárdenas, Francisco.

35

CASTRO, GASPAR DE. Dorador. Figura en el padrón de alcabalas de 1604 hasta 1607.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> AI.2.6 - Leg. 1804, exp. 11810.

36

CATAÑO, QUIRÍO. Escultor, a veces llamado también pintor, dorador o platero. + 1622

Así como la devoción católica de México encontró en el lienzo de Nuestra Señora de Guadalupe su máxima imagen de veneración, Centroamérica la halló en el Cristo de Esquipulas. Aunque probablemente no sea más que casual, no deja de ser significativo que esta última sea una escultura. La honda conciencia escultórica en Guatemala se comprende por el siguiente hecho: fué el propio obispo Andrés de las Navas quien, al mandar en 1685 a transcribir el instrumento original de 1594,<sup>1</sup> salvó para la posteridad el nombre del autor de esta venerada imagen. No trató el obispo de hundir al escultor en el olvido para que se pudieran tejer leyendas piadosas acerca de un posible origen místico o sobrenatural de la imagen. Al contrario, con la salvación del documento don Andrés de las Navas su-

bió conscientemente a Quirio Cataño, al pináculo de los escultores en Guatemala.

En los archivos de aquí existen abundantes informes acerca de Quirio Cataño. A pesar de ello no me ha sido posible encontrar todavía su patria y la fecha exacta de su muerte. Dudo que naciera en Guatemala, porque no conozco a ninguna persona de este país, apellidada Cataño con anterioridad a él. García Peláez fué el primero —según parece— en afirmar que era portugués.<sup>2</sup> El apellido, desde luego, no es frecuente en español, pero antes de ser demasiado categórico en cuanto al origen lusitano de Cataño, deben explorarse otras posibilidades. Cabe pensar, sobre todo, en Italia. Allá, desde el siglo xiv hasta el xvii existían artistas con el apellido de Cataneo, Catanio y similares, en las ciudades de Milán, Siena, Bolonia, Ferrara, Padua y Venecia. Uno de ellos, Giovanni Angelo Cattaneo, trabajaba durante el siglo xvi cerca de Génova, puerto importante para el tráfico para España, y por ende, para ultramar. Además Quirio, Quirico o Quirino, es frecuente como nombre italiano.<sup>3</sup>

Quirio Cataño debió haber llegado relativamente joven a Guatemala porque aquí se casó en 1580 con Catalina de Mazariegos,<sup>4</sup> descendiente o pariente del conquistador de Chiapas. Al año siguiente nació su hijo Jerónimo futuro clérigo que antecedió a sus padres en la muerte; fué enterrado en Catedral.<sup>5</sup> Es el único hijo de quien tengo noticias positivas; de otros posibles ninguno sobrevivió, de seguro, a la muerte de Quirio, como lo manifestó expresamente doña Catalina en su testamento. Tuvieron en su casa,<sup>5</sup> en cambio, varios hijos entenados a los cuales criaron seguramente por falta de otros propios. Éstos tomaron después el apellido de sus padres adoptivos. Así tenían v. gr. en 1622 a un niño entenado de nombre Juan Cataño,<sup>5</sup> que bien pudo haber sido el Juan Cataño mencionado por Ximénez como padre de fray Alonso Cataño,

muerto en 1698.<sup>6</sup> En el bautismo de Jerónima «hija de la Iglesia», en 1594, fueron padrinos Quirio y Catalina.<sup>7</sup> Esta Jerónima seguramente es la misma que casó en 1622 con Gabriel Vásquez de Madriuel precisamente «en casa de Quirio Cataño». <sup>8</sup> En otro bautizo de otro hijo de la Iglesia, Luis, en 1595, los esposos Cataño volvieron a figurar como padrinos. <sup>9</sup> Catalina, en su testamento, menciona además como hijos adoptivos a Ana de Mazariegos e Inés de Cataño.

He visto a los Cataños como padrinos también en otros documentos de orden religioso-civil.<sup>10</sup> Puede apreciarse en Quirio Cataño al buen compañero, ya que lo vemos ayudar a Luis Ortiz, Pedro de Liendo y colaborar con Antonio de Rodas, padrino de su hijo Jerónimo; si bien en alguna ocasión tuvo diferencias por dinero con Francisco de Montúfar.<sup>11</sup>

Figura su nombre en el padrón de alcabalas desde 1604 hasta 1622, a veces como vecino y a veces entre los mercaderes; pagaba, por lo general, mayor cuota que los otros artistas.<sup>12</sup>

En el propio año de 1622 Quirio y Catalina enfermaron seriamente, por lo cual testaron el 26 de marzo de 1622 ante Alonso de la Cerna, cuyo registro de protocolos desgraciadamente no he podido localizar. El 20 de agosto del mismo año, Catalina reformó el testamento mancomún, fecha en que ya había muerto Quirio; fué sepultado en el Sagrario de Catedral al lado de su hijo Jerónimo. De manera que la muerte del artista debió ocurrir entre el 26 de marzo y 20 de agosto de 1622. Vimos que en la partida de casamiento de Jerónima Cataño (7 de mayo) se asentó «en casa de Quirio Cataño» lo cual puede interpretarse como si Quirio viviera todavía para entonces. Si esta interpretación es correcta el intervalo en que pudo haber muerto quedaría aún más reducido.

En el testamento mancomún se estableció que la parte superviviente podía reformarlo, pero entonces al principio del

nuevo, deberían transcribirse los salmos íntegramente. Según explicó doña Catalina, esta curiosa condición partió de Quirio. Surge desde luego la pregunta, ¿por qué estipuló Quirio Cataño tal requisito? ¿Fue signo de incipiente demencia, ya que a la sazón estaba enfermo? ¿Quiso con ello evitar a Catalina reformar el testamento? ¿Habrá sido resabio de una no imposible descendencia hebraica? Hoy todavía no podemos contestar a estas preguntas. Lo cierto es que Catalina reformó el testamento, encabezándolo fielmente con todos los salmos.<sup>5</sup> Sobrevivió a su marido nueve años.<sup>13</sup> Al llegar a Guatemala, Quirio ya era artista consumado. En 1582 obtuvo un pedido de importancia para Sonsonate en compañía de Antonio de Rodas.<sup>14</sup> Entre 1594 y 1595 esculpió el Cristo de Esquipulas.<sup>1</sup> En 1606 concierta con Pedro de Lira la hechura de un retablo para su capilla en Santo Domingo<sup>15</sup> y en 1608 otro para el altar de Nuestra Señora en el mismo templo; colaboró en este trabajo el ensamblador Juan Armero. Entre las cláusulas del contrato para el último retablo se encuentra también esta sorpresa: «Item es declaración que la pintura y escultura de los dos tableros del dicho modelo del dicho retablo y las figuras de cuatro nichos de los lados queda a cargo del dicho prior y convento para mandarlas a hacer a quien le pareciere y todo lo demás de dorar y estofar el dicho retablo hasta acabarlo y asentarlo queda a cargo de los dichos Quirio Cataño y Juan Armero».<sup>16</sup>

De nuevo para Santo Domingo concertó un retablo para Nuestra Señora del Rosario de los Españoles en 1615.<sup>17</sup> Las pinturas fueron contratadas separadamente por los dominicos a Pedro de Liendo. Cada uno de los artistas sirvió de testigo en el contrato del otro.

Para 1617 Cataño ya tenía también terminado el retablo mayor de Catedral que había empezado Pedro de Brizuela.<sup>18</sup>

Que el maestro realmente doraba los retablos puede deducirse del hecho que en varias ocasiones firmó documentos por concepto de oro de dorar.<sup>19</sup>

He visto además otras escrituras relacionadas con él, aunque de menor interés, las cuales dejo anotadas para quien desee escribir una bibliografía más amplia de Quirio Cataño.<sup>20</sup> V. M. Díaz escribió una según su peculiar modo de trabajar, cuidándose bien de no justificar sus generosas atribuciones mediante razonamientos de carácter estilístico o pruebas documentales.<sup>21</sup>

<sup>1</sup> Reproducido en Díaz 1934, pág. 493.

<sup>2</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 29.

<sup>3</sup> Comunicación del Doctor Carlo Anti de Padua.

<sup>4</sup> sag. - 25.IV.1580.

<sup>5</sup> sag. - 19.II.1581. PC - 20.VIII.1622 (A1.20 vol. 581). Testamento de su mujer.

<sup>6</sup> Ximénez 1931, tomo III, pág. 159.

<sup>7</sup> sag. - 11.VII.1594.

<sup>8</sup> sag. - 7.V.1622.

<sup>9</sup> sag. - 4.II.1595.

<sup>10</sup> sag. - 17.I.1593 y - 23.VII.1594, como padrinos de hijas de Juan Hernández; sag. 19.IX.1610, en el casamiento de Pedro de Liendo.

<sup>11</sup> PC - 13.II.1626.

<sup>12</sup> A1.2.6. - Leg. 1804, exp. 11810.

<sup>13</sup> sag. - 13.IX.1631.

<sup>14</sup> LAG - 16.I.1582.

<sup>15</sup> CAG - (?) .VI.1606 (A1.20 vol. 431 exp. 10491, bastante destruido).

<sup>16</sup> CAG - 18.IX.1608 (A1.20 vol. 430, exp. 10356).

<sup>17</sup> AR - 7.VII.1615 (A1.20 vol. 1236).

<sup>18</sup> PE - 16.VIII.1617.

<sup>19</sup> CAG - 10.VII.1608 (A1.20 vol. 434, exp. 11195); FV - 8.V.1613, AR - 16.XII.1616.

<sup>20</sup> LAG - 16.X.1581; FRV - 28.V.1608. Contratos de servidumbre de indios en su casa.

LAG - 15.I.1582. Pleito sobre un solar de su cuñado Luis de Mazarriegos, de quien más tarde fué albacea. Véase sag. - 20.I.1615 (Defunciones) y SGU - 16.I.1635.

CAG - 14.X.1589 (A1.20 vol. 426) El indio Juan Castellanos, oficial de carpintero se puso a servicio de Quirio Cataño por un plazo de tres meses "en el cual le ha de servir del dicho su oficio de carpintero y tornero y de todo lo demás a éllo anexo".

A1.20 - Leg. 355, exp. 7317. Escribano Francisco de Vega, 28.II.1611. Firma como testigo en el contrato de aprendizaje de Lucas de Rodas, hijo de Antonio de Rodas.

CAG - 4.VII.1613. (A1.20 vol. 434, exp. 11411). Otorga un poder a Juan Muñoz de Asperilla, pariente de su mujer Catalina.

JB - 21.II.1617. Firma como testigo en una escritura.

<sup>21</sup> Díaz 1934, págs. 163, 206, 213 y 216.

37 CIANCAS, BARTOLOMÉ DE. Oficial (?) de escultor. Hijo de Rodrigo de Ciancas y de María de Cornejo. Contrató en 1598 para ir con Antonio de Rodas a Chiapa de los Indios con el objeto de trabajar en un retablo.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> MD - 5.X.1598.

37 CRUZ, NICOLÁS DE LA. Maestro de dorador y estofador. Era hijo de Juan de la Cruz y Catalina Ramírez.<sup>1</sup> Casó en 1692 con María Antonia Girón, mulata libre y viuda,<sup>2</sup> que falleció en 1724.<sup>3</sup> Después volvió a casarse con Manuela Álvarez, mulata libre.<sup>3</sup> Con ninguna de sus dos mujeres tuvo hijos. Testó una vez en 1724<sup>1</sup> y luego nuevamente en 1728.<sup>3</sup>

En 1691 contrató el dorado de un retablo hecho por Ramón de Molina, para el altar y capilla del Santo Cristo de La Merced; cumplió puntualmente con su cometido.<sup>4</sup> De la misma manera se obligó en 1696 a dorar y estofar el retablo principal de San Juan Amatitlán «que está hecho y fabricado en blanco y estofar y encarnar todos los santos de bulto y ángeles que tiene siendo de mi cargo todo lo referido menos los lienzos de pintura». <sup>5</sup> Finalmente en 1707 contrató el dorado del altar mayor de la iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús con la condición de que el oro «ha de ser del que labra y fabrica Sebastián de Luna, batihoja». <sup>6</sup>

He visto además otros dos documentos relacionados con él, pero de menor importancia.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> MMC - 31.I.1724.

<sup>2</sup> seb. - 23.X.1692.

<sup>3</sup> MMC - 18.XII.1728.

<sup>4</sup> NP - 15.V.1691.

<sup>5</sup> GP - 11.VIII.1696.

<sup>6</sup> NV - 9.VIII.1707.

<sup>7</sup> GP - 28.X.1697 y JRO - 20.VI.1708.

39 CUÉLLAR, GERVASIO. Artista mencionado por García Peláez, quien afirma que cegó.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 219.

40 CUÉLLAR, MARTÍN. Artista mencionado por García Peláez.<sup>1</sup> V. M. Díaz le atribuye —¿por qué?— una Piedad del Calvario en Antigua.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 219.

<sup>2</sup> Díaz 1934, pág. 166 y 248.

41 CUÉLLAR, MATÍAS DE. Maestro dorador. Contrató en 1687 el aparejamiento, estofado y dorado, de un retablo para la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad en Santo Domingo que a la sazón estaba labrando Ramón de Molina. La escritura se canceló el 20 de diciembre de 1687 por haber cumplido el maestro con su obligación.<sup>1</sup> ¿Será este Matías de Cuéllar el mismo oficial de tornero de rosarios de igual nombre que aparece en 1675?<sup>2</sup>

<sup>1</sup> NP - 30.VI.1687.

<sup>2</sup> PCO - 2.IX.1675.

42 CUTIÑO, MANUEL. Maestro ensamblador de Ciudad Real (hoy San Cristóbal Las Casas, Chiapas, México). Junto con otros maestros de la misma localidad hizo en 1721 un presupuesto para un altar de 5 cuerpos para Nuestra Señora de la Caridad de la misma población y a la cual se le atribuyó la victoria sobre los indígenas tzeltales sublevados.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.11.30 - Leg. 13, exp. 170 (Chiapas).

43

CHÁVEZ, JUAN DE. Oficial de dorador. Se obligó en 1637 a ir con Baltasar de Valladolid a Nicaragua para trabajar en su oficio.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> SR - 8.V.1637.

44

CHÁVEZ, JUAN DE. Artista. La única fuente, conocida por mí, para este artista es García Peláez, quien dice de él: <sup>1</sup> «Juan de Chávez, autor de las estatuas de San Sebastián y San Francisco de Paula (en Catedral)». Como el arzobispo Pedro Pardo de Figueroa (en Guatemala desde 1737 hasta 1751) era particularmente devoto de San Francisco de Paula y como dedicó un altar a él en Catedral,<sup>2</sup> las dos estatuas probablemente deben situarse en el período comprendido entre 1737 y 1751.

Cabe agregar que en los documentos revisados por mí no encontré mención a ningún Juan de Chávez como artista de esa época; pero no tengo motivo para dudar de la veracidad de las afirmaciones de García Peláez, quien, como arzobispo que fué, bien pudo haber visto la referencia en algún documento conservado en el archivo catedralicio.

<sup>1</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 219.  
<sup>2</sup> Juarros 1936, tomo II, pág. 250.

45

CHÁVEZ, MANUEL. Juarros<sup>1</sup> refiere una piadosa leyenda acerca del origen de la imagen de Nuestra Señora de los Dolores del Cerro. V. M. Díaz<sup>2</sup> después recogió esta leyenda y relatándola a su modo afirma que el autor de la imagen fué un tal Manuel Chávez, hijo de un humilde carpintero. Como Juarros no menciona para nada a este Manuel Chávez, considero lo anterior otra invención del autor de *Las Bellas Artes en Guatemala*.

<sup>1</sup> Juarros 1936, tomo I, pág. 152.  
<sup>2</sup> Díaz 1934, pág. 168.

46

DÍAZ, RODRIGO. Maestro de dorador. En testamento de 1653 manifestó su patria: natural del reino de Portugal, de un lugar de la Tala, a tres leguas de Lisboa; manifestó también su ascendencia: hijo legítimo de Manuel Díaz y María de Rodríguez, difuntos, y su casamiento con María Márquez, difunta, con la cual no tuvo hijos. Pidió que se le enterrase en Catedral. No sabía firmar.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> GG - 29.X.1653.

47

DIEGO. Esclavo de Francisco de Liendo Sobiñas y Salazar, oficial de pintor. Su amo le encargó en su testamento, en 1670, que terminara un cuarto grande en el hospital de Belén y un colateral en Petapa, asistiendo al oficial Francisco de Quedo. Francisco de Liendo dispuso su libertad para después de su muerte.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> LDA - 10.IX.1670.

48

ESCOBAR, PEDRO. Maestro dorador y estofador. Contrató con Francisco Martín en 1670 para ir a San Lucas Sacatepéquez con el fin de dorar y estofar el retablo mayor de dicho pueblo, que a la sazón estaba acabando aquél. Por una apostilla en el contrato de referencia se ve que ambos maestros cumplieron con sus respectivas obligaciones.<sup>1</sup> Testó en 1672. Manifestó haberse casado con Ana María Girón alrededor de 1634.<sup>2</sup> Falleció en el propio año de 1672.<sup>3</sup> Su mujer había otorgado un testamento en 1659.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> JAS - 17.VI.1670.

<sup>2</sup> JA - 4.III.1672.

<sup>3</sup> sag - 11.III.1672.

<sup>4</sup> FCA - 23.VIII.1659.

49

ESPAÑA, MATÍAS. Maestro escultor. Se menciona por primera vez en 1743 como fiador —retractándose después— en la escritura de J. M. Calvillo para la hermandad de San Lázaro.<sup>1</sup>



En 1747 toma un aprendiz.<sup>2</sup> Después carezco de datos suyos por cerca de cincuenta años; aparece otra vez en 1796 en un avalúo.<sup>3</sup> El reverendo Padre Lázaro Lamadrid encontró en uno de los cuartos altos de la iglesia de San Francisco una escultura de San Salvador de Horta con un papel pegado atrás, escrito con letra de la época, el cual indica que fué hecho por España en 1794.<sup>4</sup> Murió en 1800. El acta de defunción dice que era viudo y que tenía ochenta años. Fué sepultado en San Agustín.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> MVG - 15.VII.1743.

<sup>2</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>3</sup> JDG - 3.XII.1796.

<sup>4</sup> Como el papel sólo indica el apellido del escultor, puede referirse también a Vicente España, probablemente hijo de Matías.

<sup>5</sup> sag. - 11.VI.1800.

50 ESPAÑA, NICOLÁS DE. Maestro de ensamblador. Contrató junto con Antonio de Bonifacio un monumento para La Merced en 1708.<sup>1</sup> Casado probablemente con Jacoba de Mazariegos. Es posible, además, que un niño, Miguel, muerto a la edad de seis años en 1710, fuera hijo del maestro; surge la duda, porque el acta de defunción respectiva no indica el oficio del padre.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> JOL - 21.VII.1708.

<sup>2</sup> sag. - 2.I.1710.

51 ESPAÑA, VICENTE. Escultor. Según Víctor Miguel Díaz es el autor de un Cristo Crucificado en la capilla del Señor de las Misericordias.<sup>1</sup> Un artículo de la Semana Católica afirma que Vicente España fué discípulo de José Bolaños, ya en la nueva capital, y que hizo el grupo de la Piedad en el Calvario.<sup>2</sup> Entre los matrimonios registrados en el Sagrario encontré uno entre Manuela Núñez con Vicente España, hijo de Matías de España y María del Socorro Ortega.<sup>3</sup> Aunque no se indica la

profesión del padre ni del hijo, sospecho que se refiere a los dos artistas conocidos con estos apellidos.

<sup>1</sup> Díaz 1934, pág. 252 y siguientes.

<sup>2</sup> La Semana Católica, Año VI, número 311.

<sup>3</sup> sag. - 27.II.1775.

52 ESPINOSA, ANTONIO DE. Dorador y mercader. Aparece mencionado en una escritura de vecindad de 1657.<sup>1</sup> Existe el testamento de un Antonio de Espinosa en 1684, casado con Josefa de Bolaños, con la cual tuvo varios hijos.<sup>2</sup> Falleció probablemente antes de octubre del mismo año.<sup>2</sup> No sé si en ambos documentos se trata de la misma persona.

<sup>1</sup> LDA - 20.II.1657. El mismo pidió la suya en 1658 como consta por las actas del Cabildo (A1.2 - Leg. 1779, exp. 11773. 5.XI.1658).

<sup>2</sup> BB - 18.VII.1684 y 26.IX.1684.

53 FERNANDEZ, CESÁREO. Alumno de la escuela fundada por la Sociedad Económica. Presentó en 1801 un busto de Gedeón.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Salazar 1897, pág. 271.

54 FIGUEROA, JUAN DE. Clérigo. Esculpió un santo Ecce Homo para el convento de monjas de Ciudad Real, Chiapas, en la primera mitad del siglo XVII.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vázquez 1940, tomo III, pág. 208.

55 FLORES, TEODORO. Maestro escultor. Figura en un avalúo en 1806.<sup>1</sup> Presentó en 1801 un busto de Minerva en un certamen de la Sociedad Económica.<sup>2</sup> Según V. M. Díaz hizo el rostro del San Sebastián de la iglesia de igual advocación.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> JGT - 3.II.1806.

<sup>2</sup> Salazar 1897, pág. 271.

<sup>3</sup> Díaz 1934, pág. 471.

56 FUENTES, JUAN DE. Maestro dorador, a veces llamado también Juan de Fuentes y Guzmán; poseía grado de capitán. Era hijo de Luis de Fuentes y Francisca María Deza y casó en 1684 con Cecilia de Morales. Ambos contrayentes eran considerados como mulatos libres.<sup>1</sup> En 1694 concertó el dorado del retablo de la Virgen de la Asunción en la iglesia de San Sebastián.<sup>2</sup> En 1701 contrató el dorado, pintado y estofado del altar mayor de San Francisco que ya existía en blanco, trabajo por el cual cobró 6,500 pesos y el cual debía terminar en un plazo de año y medio.<sup>3</sup> El año siguiente se obligó con el propio convento franciscano a dorar y estofar los altares de San Antonio, la Limpia Concepción, San Diego, San Pedro Alcántara y Santa Rosa que a la sazón se estaban fabricando. Para este trabajo estipuló dos años y medio de plazo y 6,750 pesos de pago.<sup>4</sup> Parece que los franciscanos quedaron contentos con su trabajo, porque en 1707 le encomendaron el dorado de los retablos de Nuestra Señora de Los Dolores y de Nuestra Señora de Los Pobres.<sup>5</sup> En el mismo año contrató para los mismos religiosos la pintura del monumento del jueves santo «de blanco el fondo y dorado y perfilado de azul». <sup>6</sup> Vivió por lo menos hasta 1716, porque en este año tuvo ingerencia en la mortual del pintor Joseph Victoria, inquilino suyo.<sup>7</sup> Documentos de menor importancia, referentes a contratos de aprendizaje<sup>8</sup> y obligaciones pecuniarias, complementan su biografía.<sup>9</sup>

<sup>1</sup> sag. - 26.XII.1684.

<sup>2</sup> IAG. - 21.VIII.1694.

<sup>3</sup> FDM. - 20.III.1701.

<sup>4</sup> FDM. - 14.XI.1702.

<sup>5</sup> FDM. - 26.II.1707.

<sup>6</sup> DC - 8.XI.1707.

<sup>7</sup> AI.43 - Leg. 4995, exp. 42.482.

<sup>8</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>9</sup> GP - 19.II.1699; FDM - 28.VI.1701; 4.VII.1702; 12.VII.1702.

57 GÁLVEZ, ANTONIO DE. Maestro ensamblador y carpintero. Contrató en 1720 para cada año la hechura del monumento

para la iglesia de San Francisco.<sup>1</sup> Tuvo a su cargo la reedificación del hospital de San Pedro en 1736.<sup>2</sup> El año siguiente figura como fiador en el contrato que celebró Tomás de Merlo para pintar los cuadros de la Pasión para el Calvario,<sup>3</sup> hoy bajo la custodia del Instituto de Antropología e Historia. Este contrato es particularmente interesante, porque en él se indica que los cuadros anteriores se habían perdido a causa del terremoto de 1717. Con este dato se eliminan las doctas diferencias establecidas por V. M. Díaz<sup>4</sup> y autores anteriores, al atribuir parte de la colección a Antonio de Montúfar y parte a Tomás de Merlo. Todos los lienzos son de Merlo, tal como lo indica la leyenda escrita en uno de ellos, menos los trabajos complementarios hechos por un alumno después de fallecido el maestro.

<sup>1</sup> DC - 14(?)XII.1720.

<sup>2</sup> AG - 1.X.1736. Véase también MAM - 7.VII.1739.

<sup>3</sup> AG - 25.IV.1737.

<sup>4</sup> Díaz 1934, pág. 242 y siguientes.

58 GÁLVEZ, FRANCISCO JAVIER DE. Maestro tallador. Contrató en 1747 el retablo del Santo Cristo de la capilla de los Reyes en Catedral según su diseño.<sup>1</sup> Se obligó a entregarlo en blanco y en un plazo de 16 meses. Recibió 4,800 pesos por él. De la misma obra dice Juarros: «Se hizo un retablo nuevo de cuatro cuerpos, tan elevado, que se introducía en la media naranja, adornado con siete ángeles y otros santos de escultura: este retablo se acabó de dorar hacia el año de 1760». <sup>2</sup> Como el obispo se quedó con el diseño,<sup>1</sup> tal vez exista todavía en el archivo catedralicio. En 1758 contrató para La Merced dos retablos, uno para la imagen de Jesús Nazareno y otro para el de Nuestra Señora de la Esclavitud.<sup>3</sup> En los fondos de ambos cruceros de la iglesia de La Merced en la nueva Guatemala existen dos retablos prácticamente gemelos. Está colocado en uno de ellos el Jesús Nazareno; el otro encierra como grupo principal a la Sagrada Familia. Para mí no hay duda que am-

bos son precisamente los contratados por Gálvez. De éste se dice todavía, en 1764, en contrato de aprendizaje, después no ratificado: «Que lo es genéricamente de talla de carpintería de lo blanco y delineador de lo de arquitectura y que se halla construyendo el Real Palacio de esta Corte a dirección de su merced don Luis Díez Navarro, coronel e ingeniero en jefe». <sup>4</sup> En el contrato de 1758 <sup>3</sup> es llamado «Maestro Mayor», aunque no se indica la profesión en la cual lo era.

<sup>1</sup> MAM - 10.VII.1747 y 17.VII.1747.

<sup>2</sup> Juarros 1936, tomo II, pág. 248.

<sup>3</sup> MO - 23.IX.1758.

<sup>4</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

59 GÁLVEZ, VICENTE. Maestro de talla y de carpintería. Sostuvo en 1756 un pleito con el convento de la Concepción por no haber hecho a perfección la obra de un trono o colateral para Nuestra Señora de la Natividad. <sup>1</sup> En 1760 corrió con el túmulo de Fernando VI <sup>2</sup> y en 1761 compró un sitio. <sup>3</sup> Un Vicente de Gálvez, hijo de Antonio de Gálvez, (difunto) y de Tomasa de Acevedo, casó en 1748 con Lucía de Álvaro. <sup>4</sup> Aunque el asiento es equívoco, creo que el maestro Vicente es hijo del maestro Antonio, referido arriba.

Como según la tradición hondureña el altar mayor de Tegucigalpa fué hecho por un escultor guatemalteco, traté de averiguar este punto con la amable intervención de la Embajada de los Estados Unidos en Honduras. Fuí informado que el dicho retablo mayor fué hecho por Vicente Gálvez, según consta por su testamento extendido en Tegucigalpa y el cual se conserva en el Juzgado Primero de Letras de lo Civil de Tegucigalpa. Sería deseable que se publicara tan importante documento, pues seguramente contiene más datos interesantes sobre la vida de nuestro artista y obras realizadas por él.

<sup>1</sup> A.1.69.2 - Leg. 2873, exp. 26294 y A.1.16.7 - Leg. 4499, exp. 38 251.

<sup>2</sup> A.1.2.9 - Leg. 2840, exp. 25374.

<sup>3</sup> AG - 3.IX.1761.

<sup>4</sup> sag. - 1.VIII.1748.

60 GARCÍA, AGUSTÍN. Pintor. Al extender su testamento en 1581 afirma haber hecho el tabernáculo para una imagen de plata de un convento que no se especifica y el retablo para el pueblo de Petapa, de cuya obra los indígenas de allá aún le debían dinero. <sup>1</sup> Este último retablo empezado por él y su hijo, quedó sujeto a un contrato posterior para su terminación, en 1584. <sup>2</sup> Agustín García era casado con Isabel Pérez con la cual procreó varios hijos. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> LAG - 8.VII.1581.

<sup>2</sup> CAG - 11.IX.1584.

61 GARCÍA, ALONSO. Dorador. Testó en 1621 <sup>1</sup> y declaró ser natural de la Villa de Aracena e hijo de Diego García y María. Fué casado con Magdalena de Mata. Adeudaba oro por concepto de una obra en la capilla de Nuestra Señora de la Limpia Concepción en San Francisco; también dinero a los indígenas de Amatitlán. Murió el mismo año y fué enterrado en San Francisco. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> HDG - 10.IV.1621.

<sup>2</sup> sag. - 12.IV.1621.

62 GARCÍA, ANTONIO. Maestro dorador. Hizo alrededor de 1730 el retablo del pueblo de Santa Eulalia. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> A.1.20 vol. 1499 - 21.XI.1730. Escritura pasada en Huchuetanango.

63 GARCÍA, FRANCISCO. Maestro ensamblador. En 1658 <sup>1</sup> contrató la hechura de: «24 sillas de madera de cedro para el coro de la dicha Santa Iglesia Catedral por precio de doscientos pesos... según y de la forma que están las demás puestas en el dicho coro». <sup>1</sup> El año siguiente contrató asimismo un colateral para la capilla de San Nicolás <sup>2</sup> y otro para Nuestra Se-

ñora de la Concepción.<sup>3</sup> Ambas escrituras se hicieron con un particular de Guatemala, Blas Díaz, sin especificación de iglesia ninguna.

Encontré en los documentos a un maestro ensamblador, Francisco García Zapata, quien en 1658 tomó un aprendiz.<sup>4</sup> Probablemente se trata de la misma persona.

<sup>1</sup> MCU - 23.IV.1658.

<sup>2</sup> JR - 28.III.1659.

<sup>3</sup> JR - 18.VIII.1659.

<sup>4</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

64 GARCÍA, GASPAR. Oficial de escultor, indio, vecino del barrio de Jocotenango. Se obligó en 1608 a hacer y entregar imágenes de bulto a Juan Baptista de Argüello durante un año.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> FRV - 21.VI.1608.

65 GARCÍA, GASPAR. Maestro dorador. Vende un esclavo en 1643.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> FM - 22.I.1643.

66 GARCÍA SERRANO, LUCAS. Maestro dorador o pintor, hijo de Gabriel García.<sup>1</sup> Casado con Leonor de Reyna.<sup>1</sup> Aparece mencionado por primera vez en escrituras relacionadas con asuntos mineros.<sup>1</sup> Debió tomar como aprendiz a Lucas de Rodas, hijo de Antonio de Rodas en 1611, pero por «causas urgentes» no lo hizo.<sup>2</sup> En 1632 en cambio, sí tomó de aprendiz a otro muchacho.<sup>3</sup> Figura además en una escritura para el alquiler de una casa<sup>4</sup> y en otras otorgando poderes.<sup>5</sup> Murió en 1638 dejando a Pedro de Liendo como su albacea.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> A1.20 Leg. 355, exp. 7308-7310; 8.I.1608; 27.III.1608; 9.IV.1608; 11.IV.1608. Escribano Francisco de Vega.

<sup>2</sup> A1.20 Leg. 355, exp. 7317; 28.II.1611. Escribano Francisco de Vega.

<sup>3</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>4</sup> GSA - 27.XI.1631.

<sup>5</sup> PC - 14.I.1632; 12.VIII.1633.

<sup>6</sup> sag. - 1.I.1638.

68 GIL DEL CAMPO, MARTÍN. Oficial ensamblador de carpintería. Tomó un aprendiz en 1620.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

68 GIL MORENO, ALONSO. Persona que en V. M. Díaz<sup>1</sup> se nombra como escultor y ensamblador debido a la impropia interpretación de una frase de Ximénez,<sup>2</sup> donde anota que A. Gil Moreno «hizo» un retablo y sepulcro para Santo Domingo. Por el contexto, sin embargo, se ve que debe leerse «mandó a hacer».

<sup>1</sup> Díaz 1934, pág. 469.

<sup>2</sup> Ximénez 1930, tomo II, pág. 266.

69 GINOVES, FRANCISCO DE. Maestro ensamblador de Ciudad Real. Junto con otros maestros de la misma localidad preparó en 1721 un presupuesto para el altar de Nuestra Señora de la Caridad de la misma población.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.11.30 - Leg. 13, exp. 170 (Chiapas).

70 GIRÓN, CRISTÓBAL. Pintor. Debía pintar 6 lienzos para el retablo de Guazacapán concertado en 1656 por Juan de Alfaro y Sandoval.<sup>1</sup> En 1678 toma un aprendiz.<sup>2</sup> Como éste era huérfano y en el momento de firmarse el contrato ya tenía 3 años de vivir con el maestro, sospecho que adoptó el apellido de este último: Girón o Xirón.

<sup>1</sup> SR - 13.X.1656.

<sup>2</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

71 GODOY. Maestro (dorador). Propuesto para fungir en el examen de A. R. de Guerra en 1762.<sup>1</sup> El nombre completo

García Salvador: maestro carpintero  
AGG. 41.16. 4500, 2238 298.

"fide ser examinado para "maestro".

fué posiblemente José Marroquín Godoy, ya que un pintor de este nombre aparece en un avalúo de 1769.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> A.1.69.4 - Leg. 5556, exp. 48.144.

<sup>2</sup> JOSL - 31.III.1769.

72 GÓMEZ, VICENTE. Jorge Ypsilantys<sup>1</sup> afirma que el retablo mayor como el púlpito de Tegucigalpa fueron hechos por Vicente Gómez. Ya hemos visto arriba que el nombre correcto del autor del altar mayor de Tegucigalpa es Vicente Gálvez. Supongo que Ypsilantys sufrió un error de lectura.

<sup>1</sup> Ypsilantys 1944, pág. 33.

23 GÓMEZ GALLEGOS, JUAN. Pintor, estante en Guatemala. Contrató en 1584 para terminar de hacer el retablo de Pe-tapa, comenzado por Agustín García y su hijo.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> CAG - 11.IX.1584.

24 GUERRA, ANTONIO RAFAEL DE. Oficial de dorador. Pidió en 1762 ser examinado.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A.1.69.4 - Leg. 5556, exp. 48144.

75 GUZMÁN, GALEANO. Encarnador, de mediados del siglo XVIII.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 220 (ex Ignacio Vallejo).

26 GUZMÁN, JOSEPH. Encarnador, de mediados del siglo XVIII.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 220 (ex Ignacio Vallejo).

27 HIDALGO, JUAN AGUSTÍN. Maestro dorador. Contrató en 1740 el dorado del retablo para la imagen del Santo Cristo de

la Agonía colocada en la capilla de la Esclavitud de la iglesia de La Merced. El nicho o trono principal ya estaba dorado y esmaltado.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> AG - 23.VIII.1740.

78 HIGUERA, ANDRÉS DE LA. Oficial de dorador. Residente en Guatemala. Aparece como fiador de un herrero en 1632.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> JMT - 31.V.1632.

79 JEREZ SERRANO, FRANCISCO DE. En su efeméride para el 16 de agosto de 1617 J. J. Pardo<sup>1</sup> asienta que «El maestro ensamblador Francisco de Jerez Serrano se obliga a continuar la obra del altar mayor de Catedral». En realidad F. de Jerez Serrano era el mayordomo de la Catedral y firmó como tal el documento en que se apoya el señor Pardo. Es, pues, un lapsus. El documento en referencia dice claramente que el retablo aludido fué terminado nada menos que por Quirio Ca-taño.

<sup>1</sup> Pardo 1944, pág. 43.

80 LIENDO, JOSÉ DE. Maestro tallador y carpintero, residente en Huehuetenango. Contrató en 1722 obras de importancia para la iglesia de Chiantla y entre ellas dos puertas «que han de ser talladas».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A.1.20, vol. 1499; 2.VII.1722. Escritura pasada en Huehuetenango. Nótese que en documentos coloniales el apellido de Liendo se encuentra frecuentemente escrito Aliendo.

81 LIENDO, JUAN DE. Oficial de escultor y pintor. Residente en Guatemala. Contrató la hechura de un retablo para San Juan Sacatepéquez en 1604.<sup>1</sup> Juan de Liendo, a pesar de haber recibido dinero a cuenta de este retablo, no se dió prisa

Liza, Pedro de : 1606. - con Juan Armero  
contrata el Retablo para colocar en Sta. Catalina

para su ejecución, porque en 1605 se redactaron nuevas escrituras sobre el mismo asunto.<sup>1</sup> El artista figura en los padrones de alcabalas correspondientes a los años 1604 a 1607.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> CAG - 29.VIII.1604; 20.IV.1605; 14.VI.1605 (es el tomo A.1.20 vol. 433, exps. 10952 - 10954).

<sup>2</sup> A1.2.6. - Leg. 1804. exp. 11810.

82

LIENDO, PEDRO DE. Maestro pintor. Pedro de Liendo Sobiñas y Salazar o Pedro de Liendo Vidal, o Pedro de Liendo a secas, es una de las más importantes figuras en la vida artística de Guatemala en la primera mitad del siglo XVII. Era natural de la villa de Valmaseda en las Encartaciones de Vizcaya, España, hijo legítimo de Juan de Liendo, natural del mismo lugar, y de Catalina de Sobiñas, del pueblo de San Pelayo en el valle de Mena, de la propia provincia española, todos de descendencia noble, sin mancha ni raza alguna.<sup>1</sup> No me ha sido posible averiguar si el Juan de Liendo anterior, fué el padre de Pedro o acaso algún hermano.

Don Pedro nació allá por 1586<sup>2</sup> y figura en Guatemala desde 1610, año en que casó<sup>3</sup> con María de Asperilla de unos 17 años,<sup>2</sup> hija legítima de Juan Muñoz de Asperilla y Catalina de Fuentes, vecinos de Guatemala. Como un hermano de María consideraba al padre Luis de Mazariegos como su tío,<sup>4</sup> y como éste a su vez era hermano de Catalina de Mazariegos, esposa de Quirio Cataño,<sup>5</sup> los dos maestros resultan emparentados.

Para entonces ya tenía reputación, porque desde 1611 se le confiaban aprendices.<sup>6</sup> Por cierto que la diferencia con uno de ellos, Agustín de Vargas, lo llevó a la cárcel, de donde lo sacó Quirio Cataño mediante fianza.<sup>7</sup> En su testamento este último nombró a Pedro de Liendo como su albacea aunque más tarde lo revocara la mujer de Quirio, Catalina.<sup>8</sup> En otra ocasión fué albacea del maestro dorador Lucas García Serrano.<sup>9</sup>

La primera obra conectada con él y de la cual tenemos noticia, fué en 1615, un retablo para la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de los Españoles, en Santo Domingo. Tocó a Pedro de Liendo «hacer la pintura de un retablo... y pintaré en él los tableros de historia y matices que para su adorno y aderezo se ha trazado y señalado por el dicho Padre prior».<sup>10</sup> Lo demás de este retablo estuvo a cargo de Quirio Cataño. Los dominicos, al parecer satisfechos con su trabajo, le encargaron después en 1636 que hiciera un retablo para la capilla de Nuestra Señora La Antigua, en blanco (sic!), dorado y estofado y con lienzos de pintura,<sup>11</sup> y más tarde todavía su altar mayor. Para este último el maestro se obligó en 1646 «a hacer el dicho retablo según la traza y modelo que para él tengo dado y está firmada del dicho Padre Prior y por mí el presente escribano, en el cual han de ir pintadas las historias que el dicho Padre Prior determinare y me señalare, obrado todo así pintura como escultura, lo más primo y mejor que yo supiere y entencione y haré todas las figuras de escultura entera y los de talla y media talla conformè a la dicha traza, y la madera de columnas, frisos y cornisas de ensamblaje conforme a la buena arquitectura moderna, guardando las medidas que en cada orden se requiere y todo ello dorado, grabado y estofado, con colores finos, aventajándolo todo lo más que yo pudiere y supiere a contento y satisfacción así del Padre Prior que fuere del dicho convento, como de maestros y personas peritas en el arte de pintura y escultura; y toda la obra ha de ser de madera de cedro».<sup>12</sup> Pidió como pago 15,000 pesos, de los cuales recibió 2,000 al firmarse la escritura. El resto se le había de pagar conforme iba avanzando la obra: 2,000 al quedar puesto y acabado en blanco el banco del retablo; 2,000 para acabar el tercer cuerpo; 2,000 «para obrar las 4 columnas grandes con las 4 figuras de los lados que contiene el modelo, que son las que atan el retablo»; 2,000 para costear el dorado; 3,000 cuando se

obrar el remate y los últimos 2,000 cuando se armara y asentara el retablo. Este magno retablo debía ser entregado a fines del año 1651,<sup>12</sup> pero al parecer el maestro no pudo cumplir con el plazo, porque no fué estrenado sino hasta el 4 de agosto de 1657.<sup>13</sup> El atraso, sin embargo, no mermó las relaciones entre la orden y el vizcaíno, ya que fué enterrado en Santo Domingo.<sup>14</sup> También hizo para dicho convento las pinturas del Claustro.<sup>15</sup> Ya en 1612 había retratado al Padre dominico fray Andrés del Valle, y al decir de Ximénez el lienzo fué más tarde trasladado a Comitán, Chiapas.<sup>16</sup>

Por Vázquez sabemos que era de Pedro de Liendo el primer cuadro del Vía crucis en Antigua hacia el año de 1619.<sup>16</sup> En 1616 concertó para el retablo de Cunén los siguientes lienzos: «en los cuatro grandes el Nacimiento de Cristo, la venida del Espíritu Santo, la muerte de Santo Domingo y la de San Francisco y en los chicos en los dos del banco San Pedro y San Pablo, San Juan Evangelista y San Mateo, San Pedro Mártir y Santo Tomás de Aquino y otras dos figuras, las que se le ordenare que pinte en el remate del retablo».<sup>17</sup> Para la iglesia del pueblo de San Juan Alotenango contrató en 1621 el retablo del altar mayor: «En el tabernáculo del primer cuerpo de los tres ha de poner un San Juan de bulto de escultura que tenga de alto vara y tres cuartas de la forma y manera de otro San Juan que tienen los indios del dicho pueblo en la iglesia,<sup>18</sup> de él, dorado y estofado... y en el banco y lados del dicho sagrario ha de poner de pintura las imágenes de San Antonio y San Bernardino y la Anunciación de Nuestra Señora y la Visitación de Santa Isabel y los lados del tabernáculo a la mano derecha el Nacimiento de San Juan Bautista y a la mano izquierda la degollación del dicho San Juan Bautista y en el segundo cuerpo, en el tablero del medio, la Asunción de Nuestra Señora y a la mano derecha el Desposorio de Nuestra Señora y San José, y a la mano izquierda la Purificación de Nuestra Señora y

en el tercer cuerpo, en el medio de él la figura de Cristo, Nuestro Redentor y Santa María y San Juan al pie de la cruz y al lado derecho San Francisco y al lado izquierdo Santo Domingo; con sus frontispicios y remates en lo superior del dicho retablo con una tarja en lo alto de él con las 5 llagas y 3 clavos pintados y las cornisas, alquitrabes, frisos y demás cosas... y las columnas revestidas de estofado y no de talla y lo ha de dorar, estofar, esmaltar, grabar y pintar en las partes que conforme al arte se requiera...». Los clientes tuvieron que dar al maestro no solamente 4,000 pesos sino también la madera cortada, casa y servicio y cuatro indígenas carpinteros.<sup>19</sup>

Para Catedral contrató Pedro de Liendo en 1626 un retablo completo para el altar del Perdón con una pintura de San Dionisio Areopagita en el centro, además de otras.<sup>20</sup>

Sebastián de Carranza afirmó en 1687 en sus alegatos contra Agustín Núñez: «Pedro de Aliendo, insigne pintor y arquitecto, hizo en esta ciudad la iglesia y retablo de señor Santo Domingo y el retablo de la iglesia de Nuestra Señora de La Merced y Capilla Mayor».<sup>21</sup>

De todos los artistas en Guatemala fué Pedro de Liendo, probablemente, el más acaudalado. Ya antes vimos lo que hipotecó al aceptar la obra del retablo mayor de Santo Domingo. Existen también otras escrituras más relacionadas con sus finanzas.<sup>22</sup>

Era además «ayudante del sargento mayor de estas provincias» y pretendió un nombramiento de la Inquisición. Para conseguirlo dió un poder especial a su hermano Diego Vidal de Liendo, racionero de la Catedral en Sevilla.<sup>1</sup> Aparte de ser consumado artista fué también diestro en la espada y hasta «compuso un libro de la destreza siguiendo la doctrina del comendador Jerónimo Sánchez de Carranza»,<sup>23</sup> quien murió en Guatemala en 1606.<sup>23</sup> Sus contemporáneos estimaron en mucho esta habilidad y así hay una apostilla en su partida de de-

función: «Diestro discípulo de Carranza, el Comendador». En cierta oportunidad un tal Francisco de Ahumado, maestro de armas, rehusó batirse con él y para evitar dudas sobre la retractación dos amigos del vizcaíno certificaron su habilidad.<sup>24</sup>

Tuvo el maestro dos hijos: Francisco y Sebastiana; ambos sobresalieron en la profesión de su padre.<sup>13</sup>

Concluyó su fructífera vida el día 19 de noviembre de 1657.<sup>13 y 14</sup>

Al citar V. M. Díaz la información que sobre Pedro de Liendo corrió impresa en Ximénez,<sup>25</sup> agrega por su cuenta este error garrafal: «Pedro de Liendo fabricó varios retablos, siendo de los mejores, dos destinados al templo de Santa Clara».<sup>26</sup> Mal podían los Liendos, aun concediendo que V. M. Díaz quiso referirse al hijo Francisco, hacer retablos para Santa Clara, toda vez que las fundadoras de este convento no llegaron a Guatemala sino hasta 1699 mientras que los maestros ya habían muerto en 1657 y 1671, respectivamente.

<sup>1</sup> SGU - 17.III.1626 (A.1.20 vol. 814). Para sus abuelos véase también FDV - 30.V.1642 y 2.III.1646.

<sup>2</sup> A.1.15 - Leg. 411, exp. 8633.

<sup>3</sup> sag. - 19.IX.1610.

<sup>4</sup> SGU - 16.I.1635 (A.1.20 vol. 815).

<sup>5</sup> PC - 20.VIII.1622 (A.1.20 vol. 581).

<sup>6</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>7</sup> A.1.15 - Leg. 411, exp. 8633.

<sup>8</sup> PC - 20.VIII.1622 (A.1.20 vol. 581).

<sup>9</sup> sag. - 1.I.1638.

<sup>10</sup> AR - 7.VII.1615.

<sup>11</sup> FDV - 30.V.1636. Publicado en BAG, tomo X, N° 2, junio de 1945.

<sup>12</sup> FDV - 5.VII.1646.

<sup>13</sup> Molina 1943, pág. 98.

<sup>14</sup> sag. - 19.XI.1657. Testó el 5.XI.1657 ante Blas Texero.

<sup>15</sup> Ximénez 1930, tomo II, pág. 136.

<sup>16</sup> Vázquez 1944, tomo IV, pág. 421 y siguientes.

<sup>17</sup> FV - 11.IV.1616.

<sup>18</sup> Esta debe haber sido la imagen importada de España, de la cual nos habla Vázquez 1937, tomo I, pág. 315.

<sup>19</sup> SGU - 21.VIII.1621 (A.1.20 vol. 810).

<sup>20</sup> PE - 22.X.1626.

<sup>21</sup> A.1.69.3 - Leg. 5556, exp. 48140.

<sup>22</sup> FV - 1.X.1616; FCA - 18.IV.1643; HDG - 17.X.1632; MCU - 11.VIII.1655; PE - 6.IX.1635; SGU - 11.XII.1620; SGU - 22.III.1632; GG - 26.II.1657.

<sup>23</sup> sag. - 5.IV.1606.

<sup>24</sup> SGU - 25.IX.1626 (A.1.20 vol. 814).

<sup>25</sup> Ximénez 1930, tomo II, pág. 321. Ximénez copió las informaciones de Molina, pero equivocándolas.

<sup>26</sup> Díaz 1934, pág. 468.

LIENDO SOBIÑAS Y SALAZAR, FRANCISCO DE. Maestro Pintor. Hijo de Pedro de Liendo y María de Asperilla.<sup>1</sup> Nombrado desde 1632 en una escritura de su padre, en la cual firma Francisco como testigo.<sup>2</sup> En calidad de fiador firma en 1646 el contrato del altar mayor para Santo Domingo encomendado a su padre.<sup>3</sup> En 1657 se estipula en el contrato del dorado para el altar mayor de Santiago Patzicía, suscrito por Diego de Pineda, que los tableros respectivos deberían ser pintados por Francisco de Liendo. Al efecto tuvo que pintar: el Nacimiento de Cristo, la Adoración de los Reyes, San Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsis, Nuestra Señora en el Pilar de Zaragoza de Santiago de Peregrino, la Ascensión de Cristo, la Asunción de la Virgen, el Calvario y la ciudad de Jerusalén con la luna y el sol eclipsados, la Anunciación, el Niño Jesús y cuatro tableros con santos de la orden de San Francisco «a disposición del padre guardián».<sup>4</sup> En los años de 1662, 1667,<sup>5</sup> 1669, y 1670<sup>6</sup> figura en documentos de obligaciones pecuniarias. Las escrituras de 1669 se refieren a su hermana Sebastiana. Él testó en 1670 y por su testamento se sabe que los Liendos poseían vínculos en España, en San Pedro de Hortado (¿Bortedo?), jurisdicción de la Villa de Arciniega en la Encartación de Vizcaya. También tenían parientes en la villa de Valmaseda. El testante manifestó como trabajos pendientes: un cuarto grande en el hospital de Nuestra Señora de Be.én, un colateral para la cofradía de las Ánimas del Purgatorio en



el pueblo de Petapa y un lienzo de la Concepción para un particular de allá mismo.<sup>1</sup> Francisco no era casado ni tuvo hijos.<sup>1</sup> Murió en febrero del año siguiente, sepultándosele en Santo Domingo.<sup>7</sup>

- <sup>1</sup> LDA - 10.IX.1670. Hay codicilos en AZ - 10.II.1671 y 13.II.1671.
- <sup>2</sup> SGU - 22.III.1632. (A1.20 vol. 815).
- <sup>3</sup> FDV - 5.VIII.1646.
- <sup>4</sup> ED - 18.X.1657.
- <sup>5</sup> ED - ? 1662; 30.VII.1667.
- <sup>6</sup> LDA - 21.XI.1669 y 14.VII.1670.
- <sup>7</sup> sag. - 23.II.1671.

**14** LÓPEZ, NICOLÁS. Maestro ensamblador, carpintero y de hacer órganos. Según Molina<sup>1</sup> fué hijo del carpintero Francisco López y «tuvo tanta habilidad que no habiendo aprendido a hacer órganos, desarmó uno y lo reconoció todo, y vido sus secretos, y por él hizo otro; y de día en día se fué perfeccionando de manera que no había mejores órganos que los que él hacía».

En su calidad de maestro de hacer órganos, contrató uno de cinco registros para el pueblo de Colotenango, corregimiento de Totonicapán en 1670, recibiendo 350 pesos por él;<sup>2</sup> y en 1680, otro para San Miguel Uspantán en 500 pesos, más 50 pesos extra para poner «una mixtura de trompetas y un pito que llaman pajarillo... con su caja y maderaje con su flautado mayor y octavas, quincenas y campanillas y fuelles».<sup>3</sup> Para San Cristóbal Totonicapán concertó otro órgano en 1687.<sup>4</sup>

Como Nicolás López, era buen carpintero y ensamblador, seguramente él mismo hacía las cajas de los órganos que había contratado.

Junto con su hermano Juan López de Espinoza contrató en 1673 la hechura del techo de la iglesia de San Francisco<sup>5</sup> y la fabricación en madera de la iglesia de San Cristóbal Amatitlán, (hoy Palín).<sup>6</sup> En la misma calidad de carpintero figura, además, en un avalúo practicado en 1668.<sup>7</sup>

Estuvo casado con Teresa de Porres,<sup>8</sup> con la cual tuvo una hija, Catalina, talentosa en el arte de la música, quien profesó de monja en el convento de la Concepción el año de 1677.<sup>1 y 8</sup>

- <sup>1</sup> Molina 1943, pág. 91.
- <sup>2</sup> BR - 27.VIII.1670.
- <sup>3</sup> NLG - 23.II.1680.
- <sup>4</sup> PP - 4.II.1687.
- <sup>5</sup> Pardo 1944, pág. 83. BAG tomo X, N° 2, junio de 1945.
- <sup>6</sup> BR - 19.I.1673.
- <sup>7</sup> BB - 3.VI.1668.
- <sup>8</sup> LDA - 19.XII.1675.

**24** LÓPEZ DE ESPINOZA, JUAN. Maestro ensamblador y carpintero. Era hermano de Nicolás López, y tenía grado de sargento. Con su hermano trabajó en las iglesias de San Francisco y de San Cristóbal Amatitlán.<sup>1</sup> Por su propia cuenta contrató en 1677 para el edificio de la Universidad: «Primera-mente cubrir de par y ñudillo el General grande que tiene 46 varas de largo, en que se contiene la mitad de capilla mayor y la otra del dicho General, el cual se ha de guarnecer de barandilla de ébano alrededor con sus bancas y asientos aforrados de tablas y molduras con su cátedra y sus sobrepuestos de ébano con seis puertas y ocho ventanas, con sus rejas de ébano y para la sacristía se ha de hacer cajón...».<sup>2</sup> Figura además en un contrato de aprendizaje<sup>3</sup> y en un documento por dineros.<sup>4</sup> Testó en 1695<sup>5</sup> y manifestó haber sido casado, primero con Catalina de Salazar, después con Margarita de Guzmán, y más tarde con Rosa de Briones. No procreó hijos con ninguna de ellas, aunque sí reconoció a dos hijos naturales. Al testar, estaba ocupado en una campana para la iglesia de Santa Polonia.

En 1666 es mencionado el maestro ensamblador, Juan López, sin el segundo apellido, quien concertó con el pueblo de Santa María Magdalena Patulul, el techar su iglesia con plo-

mo, debiendo él fundir las planchas respectivas.<sup>6</sup> Comparando las firmas notamos que siempre se trata del mismo maestro.

De ninguno de los dos maestros López sabemos que hubieran trabajado en retablos. Pero, como por sus contemporáneos fueron considerados como ensambladores, los incluyo en la presente lista, así sea para demostrar que el término «ensamblador» no debe considerarse restringido a los manufactureros de retablos.

- <sup>1</sup> Véase López, Nicolás.
- <sup>2</sup> BR - 23.X.1677. (A1.20 vol. 1316).
- <sup>3</sup> Véase el Catálogo de aprendices.
- <sup>4</sup> BR - 9.IX.1691.
- <sup>5</sup> NLG - 18.IV.1695.
- <sup>6</sup> BR - 8.VI.1661.

81 LORENZO, PEDRO. Maestro dorador y estofador, vecino del pueblo de Jocotenango. Contrató en 1704 junto con José Véles para concluir de dorar el retablo mayor de La Merced,<sup>1</sup> cuya manufactura en blanco había sido encargada a Vicente de la Parra nueve años antes. El año siguiente contrató el dorado del retablo de Cristo Crucificado en Santo Domingo<sup>2</sup> y otro año después, para el mismo convento, el dorado y estofado del retablo de Santa Rosa.<sup>3</sup>

- <sup>1</sup> JOL - 18.X.1704. Publicado en BAG tomo X, N° 2, junio de 1945.
- <sup>2</sup> FDM - 27.VIII.1705.
- <sup>3</sup> JOL - 21.VII.1706.

82 MACEDA, NARCISO. Escultor (?). Residente en la Nueva Guatemala, extiende, en 1786, recibo para una imagen de Cristo destinada a la capilla de San Fernando de Omoa.<sup>1</sup>

- <sup>1</sup> A3.1 Leg. 814, exp. 14939.

MARROQUÍN, MATEO. Oficial de ensamblador. Trabajó

primero con su maestro Diego de Munguía, y luego solo en la Verapaz de 1685 a 1687.<sup>1</sup>

- <sup>1</sup> A1.43 - Leg. 4965, exp. 42279.

88 MARROQUÍN, SEBASTIÁN. Pintor, indio del barrio de Jocotenango. Contrató en 1627 esculpir tres imágenes: Nuestra Señora, Santa Ana y el Niño Jesús «grabadas, estofadas y doradas y metidas de colores» para el pueblo de Santa Ana Mixtán (Escuintla).<sup>1</sup> En 1637 se enganchó con Baltasar de Valladolid para trabajar con él en retablos de Nicaragua.<sup>2</sup>

- <sup>1</sup> AR - 15.VI.1627.
- <sup>2</sup> SR - 8.V.1637.

89 MARTA, FRANCISCO DE. Maestro ensamblador. En 1553 contrató para hacer el dormitorio en el convento de las monjas de la Concepción<sup>1</sup> y en 1682 —junto con Juan Antonio Camero— la sillería para La Merced.<sup>2</sup> Finalmente, en 1687, figura entre los maestros que fueron convocados para el sonado examen de aquel año.<sup>3</sup>

- <sup>1</sup> GG - 16.IX.1653. La identificación del apellido no es del todo seguro; pudiera ser también Mata en vez de Marta.
- <sup>2</sup> NLG 26.II.1682. El apellido es claramente Marta.
- <sup>3</sup> A1.69.3 - Leg. 5556, exp. 48140.

90 MARTÍN, FRANCISCO. Maestro ensamblador, unas veces es llamado negro libre, otras veces pardo o mulato. En 1665 contrató la hechura de un retablo para Santo Tomás de Villanueva que debía colocarse en San Agustín.<sup>1</sup> El santo titular estuvo a cargo de Alonso de la Paz. Después, en 1668 y 1669 se obligó a trabajar los colaterales en blanco para la Escuela de Cristo.<sup>2</sup> Sabemos que en 1670 estaba concluyendo el retablo mayor de San Lucas Sacatepéquez, porque contrató a Pedro de Escobar, maestro dorador y estofador, para que fuese con él al citado pueblo con el objeto de dorar y estofar —como lo hizo— dicho retablo.<sup>3</sup> En el mismo año, dos meses antes del contrato

anterior, celebró otro con Nicolás de Morga Arteaga, para que éste le hiciera cinco figuras de bulto de escultura y una media talla para un retablo no especificado. <sup>4</sup> ¿Sería el de San Lucas Sacatepéquez? Después, en 1672, contrató un gran retablo para Sosocoltenango en la provincia de Chiapas. <sup>5</sup> Fué un caso típico de organizador de trabajos, porque ya se vió que ni fué escultor ni dorador, sino solamente ensamblador. A pesar de ello se obligó a entregar el retablo de Sosocoltenango dorado y con esculturas y pinturas. Para ello hasta se especificó en el contrato que los indígenas del lugar debían dar los aparejos para que de Guatemala «lleven al dicho pueblo los doradores y pintores que han de dorar y pintar dicho retablo».

- <sup>1</sup> MCU - 23.II.1665; 3.III.1665.  
<sup>2</sup> ED - 8.XI.1668; PR - 14.XI.1669.  
<sup>3</sup> JAS - 17.VI.1670.  
<sup>4</sup> JAS - 21.IV.1670.  
<sup>5</sup> LDA - 18.VII.1672.

91 MARTÍN, MATEO. Maestro dorador de Ciudad Real, Chiapas. Junto con otros maestros de la misma localidad hizo en 1721, un presupuesto para un altar de Nuestra Señora de la Caridad, en donde habla de su experiencia en otros retablos. <sup>1</sup>

- <sup>1</sup> A1.11.30 - Leg. 13, exp. 170 (Chiapas).

92 MARTÍN DE BONIFACIO, DIEGO. Maestro ensamblador. Contrató en 1699 un retablo con columnas apareadas en blanco, de Nuestra Señora de los Dolores, en el altar del Santo Cristo de la Agonía, más dos puertas de los confesionarios en Santa Catalina. <sup>1</sup> ¿Habrá sido pariente del maestro Antonio de Bonifacio? En 1702 tomó un aprendiz. <sup>2</sup>

- <sup>1</sup> IAG - 1.VII.1699.  
<sup>2</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

93 MATA, FÉLIX DE. Artista de la orden dominica. Murió en 1634. Según Ximénez hizo una imagen de Cristo de caña de

maíz. También eran obras suyas, al decir de su cronista correligionario, la portada de la iglesia de Santo Domingo y la hermosa pila del claustro. <sup>1</sup> Aunque no sería imposible, no existen pruebas de que hubiera sido fray Félix el autor del Cristo de caña en la capilla de la Tercera Orden en San Francisco en La Antigua, como quiere V. M. Díaz, <sup>2</sup> para cuya manufactura hasta postula un procedimiento completamente distinto al mencionado expresamente por Ximénez.

- <sup>1</sup> Ximénez 1930, tomo II, pág. 223.  
<sup>2</sup> Díaz 1934, pág. 166.

94 MATEO, MARCOS. Maestro ensamblador de Ciudad Real, Chiapas. Junto con otros maestros de la misma localidad formuló en 1721 el presupuesto para un altar de Nuestra Señora de la Caridad de la misma población. <sup>1</sup>

- <sup>1</sup> A1.11.30 - Leg. 13, exp. 170 (Chiapas).

95 MEDINA, DIEGO DE. Maestro de ensamblador y carpintería. Contrató en 1715 el monumento para Catedral, en blanco por 3,000 pesos. <sup>1</sup> Su nombre aparece también desde 1711 en contratos de aprendizaje. <sup>2</sup>

- <sup>1</sup> JRDA - 24.IV.1715; JGV - 5.VI.1715.  
<sup>2</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

96 MEDINA, JUAN DE. Maestro escultor. Figura entre los maestros convocados al examen de 1687. <sup>1</sup>

- <sup>1</sup> A1.69.3 - Leg. 5556, exp. 48140.

97 MELO, CRISTÓBAL DE. Maestro de ensamblador, originario de Oaxaca, hijo legítimo de Juan Antonio Henríquez y Teresa de Grijalva, <sup>1</sup> pardo o mulato libre con grado de capitán.

Lo encontramos en Guatemala desde 1670, año en que casa con María Berrio.<sup>2</sup> Junto con Juan de Quintana se obligó en 1678 a aumentar el retablo del Santo Cristo en Catedral para que guardara proporción con la nueva construcción.<sup>3</sup> En 1683 concertó el sepulcro para el Santo Entierro en Santo Domingo.<sup>4</sup> También trató de obtener el contrato para el retablo de la Universidad, mejorando dos veces la oferta de A. Núñez, quien al principio había pedido 1,100 pesos por él. Pero este último salió triunfante al ofrecer 830 pesos contra 850 que fué la mejor oferta de Melo.<sup>5</sup> El año siguiente tomó a su cargo un retablo en blanco para el Santo Cristo en Belén.<sup>6</sup> En esta obra fué ayudado por Juan de Quintana con derecho a la mitad de la ganancia, y en cualquier circunstancia tres pesos semanales garantizados.<sup>7</sup> En 1685 toma un aprendiz<sup>8</sup> y en 1686 firma el contrato para el retablo mayor de San Juan Sacatepéquez, obra que apenas empezó.<sup>9</sup> Testó en el propio año manifestando haber hecho en el hospital de Belén una capilla de Nuestra Señora de Guadalupe con su retablo.<sup>1</sup> De sus hijos, Antonio Melo casó en 1694 con Victoria Domínguez,<sup>10</sup> y Francisco Javier, que a la muerte de su padre apenas tenía siete meses,<sup>1</sup> fué dado de aprendiz a Vicente de la Parra en 1702.<sup>8</sup> Murió Cristóbal de Melo, pocos días después de haber testado; fué enterrado en el hospital de Belén.<sup>11</sup>

<sup>1</sup> PP - 26.XI.1686.

<sup>2</sup> sag. - 2.X.1670. El asiento de matrimonio dice que era natural de Guatemala, pero en su testamento Cristóbal de Melo expresa claramente ser natural de Oaxaca.

<sup>3</sup> EF - 18.VIII.1678.

<sup>4</sup> MP - 1.IX.1683. Pardo 1944, pág. 105 cita este contrato situando equivocadamente la fecha en 1º de septiembre de 1687.

<sup>5</sup> BAG - tomo IX. N° 4 diciembre de 1945.

<sup>6</sup> NV - 16.XII.1684.

<sup>7</sup> NV - 18.XII.1684.

<sup>8</sup> Véase el Catálogo de aprendices

<sup>9</sup> BR - 11.X.1686.

<sup>10</sup> sag. - 18.IV.1694.

<sup>11</sup> sag. - 7.XII.1686. Debe haber nacido alrededor de 1646.

88 MENDOZA, DIEGO DE. Maestro ensamblador, carpintero y alarife, mulato libre, hijo de Juan de Mendoza y María Obregón.<sup>1</sup> Casó con Juana de Leyva en 1655<sup>2</sup> otorgándole carta de dote hasta 1668.<sup>1</sup> En 1656 tenía terminado en blanco un retablo para San Martín Jilotepeque.<sup>3</sup> Más tarde lo vemos proseguir la iglesia de San Juan Amatitlán «según la traza que tiene concertada». <sup>4</sup> Como alarife en 1662 concierta la construcción de una casa particular.<sup>5</sup> En varias ocasiones tomó aprendices para los varios oficios que profesó.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> BB - 20.VII.1668.

<sup>2</sup> seb. - 5.II.1655.

<sup>3</sup> DE - 5.I.1656; JR - 18.IX.1659.

<sup>4</sup> BR - 21.VII.1661. En Pardo 1944, pág. 70 se lee para este asiento, por un error tipográfico, Diego Méndez, en vez de Diego de Mendoza.

<sup>5</sup> BB - 23.VIII.1672.

<sup>6</sup> Véase el Catálogo de aprendices. Hay además un contrato para un aprendiz de albañilería en JMO - 14.IX.1668.

99 MENDOZA, PEDRO DE. Maestro escultor. En 1649 tomó un aprendiz.<sup>1</sup> Otorgó carta de dote a su mujer Antonia de Miranda en 1650.<sup>2</sup> En 1659 figura en el arrendamiento de una casa<sup>3</sup> y Juana de Miranda (¿su cuñada?), mujer del escultor Nicolás de Morga Arteaga, lo nombró como albacea de su testamento.<sup>4</sup> Murió el 6 de enero de 1662 y fray Antonio de Molina, su contemporáneo, lo llama escultor insigne, refiriendo a la vez una bonita anécdota sucedida entre el difunto y el Hermano Pedro.<sup>5</sup> V. M. Díaz dice que según informaciones del presbítero Alcántara, Pedro de Mendoza es el autor del Jesús de San Bartolo, pueblecito a inmediaciones de la Antigua Guatemala.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>2</sup> GG - 24.I.1650.

<sup>3</sup> GG - 17.II.1659.

<sup>4</sup> MCU - 16.VIII.1659.

<sup>5</sup> Molina 1943, pág. 107.

<sup>6</sup> Díaz 1934, pág. 234.

*MESA - Jacinto - en el ret. mayor a la derecha 1er cuerpo Retablo de las Mercedes - S. Xto. del Totonicapán*

10 MÉRIDA, JUAN JOSÉ DE. Maestro entallador. Casó antes de 1724 con Catalina de Sena, hija del maestro ensamblador Pedro de Molina.<sup>1</sup> En 1729 suscribe un contrato de aprendizaje.<sup>2</sup> Contrató en 1737 el retablo mayor de Capuchinas excluyendo seis tableros de pintura y las esculturas de Nuestra Señora del Pilar y San Miguel. Las otras imágenes, así como el frontal y cornucopias sí eran de su obligación.<sup>3</sup> En 1756 figura todavía como perito.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> A1.43 - Leg. 5904, exp. 50012.

<sup>2</sup> Véase el Catálogo de aprendices

<sup>3</sup> LV - 9.IV.1737.

<sup>4</sup> A1.69.2 - Leg. 2873, exp. 26294.

101 MEXÍA, BARTOLOMÉ. Oficial de dorador y pintor. Contrató en 1619 una pintura (¿mural?) para una de las capillas de Catedral.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> SGU - 20.II.1619. (A1.20 vol. 812).

102 MEXÍA, BERNARDO. Maestro ensamblador. Se obligó en 1701 con Pedro de Mazariegos para hacer un colateral en la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios que el último tenía concertado.<sup>1</sup> En 1705 contrató un colateral para la imagen de Jesús Nazareno en Almolonga.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> DC - 27.VI.1701.

<sup>2</sup> IAG - 6.XI.1705.

103 MOLINA, PEDRO DE. Maestro de ensamblador. Casado con Josefa de Morales. Murió el 8 de diciembre de 1742.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.43 - Leg. 5904, exp. 50012.

104 MOLINA, PEDRO JOSÉ DE. Maestro entallador. Tenía en 1756 concertada la hechura de un retablo, tallado y dorado, para la imagen de San Joaquín, que había de colocarse en la

iglesia de la congregación de San Felipe y Escuela de Cristo, sin tableros y sin la imagen de San Joaquín.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.11.32 - Leg. 5831, exp. 49283.

105 MOLINA, RAMÓN DE. Maestro ensamblador, pardo y con grado de alférez. Contrató en 1674 el monumento en blanco para el hospital de San Juan de Dios;<sup>1</sup> en 1687 un retablo en blanco sin santos, para la cofradía de Nuestra Señora de La Soledad en Santo Domingo;<sup>2</sup> en 1690 otro en blanco para la Compañía de Jesús;<sup>3</sup> en 1691 otro colateral, siempre en blanco, para el altar y capilla del Santo Cristo en La Merced, semejante al de Jesús Nazareno.<sup>4</sup>

Aparece, además, en un pleito sobre casas,<sup>5</sup> en un contrato de aprendizaje<sup>6</sup> y entre las personas propuestas para el examen de 1687.<sup>7</sup> En los papeles relacionados con este último, Ramón de Molina se muestra enemistado con Agustín Núñez.

<sup>1</sup> MP - 15.X.1674.

<sup>2</sup> NV - 9.V.1687; NP - 30.VI.1687.

<sup>3</sup> BR - 2.VI.1690.

<sup>4</sup> NP - 12.III.1691. Publicado en BAG, tomo X, N° 2, junio de 1945.

<sup>5</sup> MCA - 1.VII.1680.

<sup>6</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>7</sup> A1.69.3 - Leg. 5556, exp. 48140.

106 MOLINA, SEBASTIÁN DE. Oficial de ensamblador. Junto con su padre Ramón de Molina contrató el retablo de Nuestra Señora de la Soledad en Santo Domingo,<sup>1</sup> cuyo dorado y estofado fué más tarde encomendado a Matías de Cuéllar.

<sup>1</sup> NV - 9.V.1687.

107 MONASTERIOS, JUAN. Pintor y dorador. Mencionado en una escritura de 1688.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> IAG - 28.IV.1688.

## MONTÚFAR BRAVO DE LAGUNA, FRANCISCO. Pintor.

Llegó alrededor de 1611 a Guatemala, porque en la escritura de aprendizaje de Lucas de Rodas con él, es llamado «maestro que reside en esta ciudad». <sup>1</sup> En el propio año concertó obras de pintura con dos particulares. <sup>2</sup> Por una escritura de 1616 consta haber sido casado con Juana de las Navas y que tenía concertada la hechura de un retablo y la capilla (?) de Nuestra Señora del Socorro, ambos para Catedral. <sup>3</sup> El año siguiente contrató el dorado y pintado de la capilla referida. <sup>4</sup> En 1637 tomó a su cargo «la pintura de trece tableros, seis grandes y seis pequeños, y la portañuela del sagrario» de un retablo en la iglesia del convento de la Concepción que habían concertado antes Damián Rodríguez y Andrés Velázquez. Las pinturas debían estar de acuerdo con unas estampas que se encontraban cosidas a la traza. El pintor recibiría una parte de sus honorarios «para mediado del mes de agosto de dicho año que estará en bosquejo». <sup>5</sup>

En 1626 la viuda de Quirio Cataño cedió a un tercero la cobranza de 800 tostones, por la cual aquél había entablado demanda en contra de Francisco de Montúfar. <sup>6</sup>

Francisco de Montúfar figura además en escrituras de aprendizaje, <sup>1</sup> de servicios, <sup>7</sup> una obligación por mercancías <sup>8</sup> y todavía en 1650 en una venta de tierras. <sup>9</sup>

Según Vázquez es también el autor de cuatro estaciones del Vía crucis en Antigua, pintadas en 1619. <sup>10</sup>

<sup>1</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>2</sup> A1.20 - Leg. 356, exp. 7318; 21.XI.1611. Escrituras pasadas ante Francisco de Vega.

<sup>3</sup> FV - 15.IX.1616. La obligación respectiva pasó ante Juan Palomino, pero el volumen donde debía encontrarse la escritura no existe en el Archivo.

<sup>4</sup> PE - 18.VII.1617.

<sup>5</sup> FV - 12.V.1637 (A1.20 vol. 1423).

<sup>6</sup> PC - 13.II.1626.

<sup>7</sup> JB - 22(?)II.1616; 20.XI.1617.

<sup>8</sup> PC - 15.V.1637 (A1.20 vol. 593).

<sup>9</sup> GG - 11.VIII.1650.

<sup>10</sup> Vázquez 1944, tomo IV, pág. 421 y siguientes.

10) MORALES, JOSÉ DE. Maestro de ensamblador. Contrató en 1709 un colateral en blanco para la cofradía de San Benito en San Francisco, más dos colaterales pequeños, «que se han de poner a los lados del referido colateral». Todo sin imágenes. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> JU - 19.VII.1709.

110) MORCISA, POLICARPO. Alumno de la escuela fundada por la Sociedad Económica. Ganó en 1798 un segundo premio por un busto de Newton. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Quinta Junta Pública de la Real Sociedad Económica, 1799, pág. 12.

111) MORGÁ ARTEAGA, NICOLÁS DE. Maestro escultor. Nacido alrededor de 1642 (?). <sup>1</sup> Casado en primeras nupcias con Juana de Miranda por el año de 1656, quien testó en 1659. Ella trajo al matrimonio tres hijos naturales, siendo uno de ellos Catalina Diéguez, casada con Mateo de Zúñiga. Con Nicolás de Morga tuvo un hijo, Domingo Lorenzo. <sup>2</sup> A la muerte de su primera mujer el maestro se volvió a casar con Lorenza de la Paz en 1678. <sup>3</sup>

En 1670 se obligó con Francisco Martín para labrarle cinco figuras de bulto y un medio relieve para un retablo. <sup>4</sup> En 1682 testó y manifestó que Diego de Munguía le debía el pago por la hechura de una imagen de Nuestra Señora del Rosario; que el pueblo de San Juan Cuzal le debía el pago de unas imágenes del retablo de dicho pueblo «y están en mi casa veintidós imágenes pequeñas del sagrario del dicho retablo». Faltaban por hacer un San Pedro y un San Pablo. En el río de Las Vacas los mayordomos de Jesús Nazareno le debían cinco pe-

sos, resto de un trabajo.<sup>5</sup> Murió después de haber otorgado su testamento,<sup>1</sup> el cual no firmó por su enfermedad.

Aparte de los anteriores figura en documentos de aprendizaje<sup>6</sup> y de compraventa.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> sag. - 30.IX.1682.

<sup>2</sup> MCU - 16.VIII.1659.

<sup>3</sup> sag. - 19.VI.1678. La partida dice equivocadamente "viudo de Juana de Midinilla".

<sup>4</sup> JAS - 21.IV.1670. El 25.II.1671 ambos contratantes dieron el contrato por cumplido.

<sup>5</sup> JAS - 29.IX.1682.

<sup>6</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>7</sup> JAS - 20.V.1677 y 29.V.1682; NLG - 23.V.1680.

112 MORG A Y BELLISA, NICOLÁS DE. Maestro escultor. Contrató en 1677 un retablo para la cofradía de Nuestra Señora de la Limpia Concepción de San Francisco.<sup>1</sup> Comparando su firma con la de Nicolás de Morga Arteaga se diría que son idénticas, abstracción hecha del segundo apellido y tomando en consideración otras variantes en las firmas de Nicolás de Morga Arteaga. Como ambos son llamados maestros escultores, me inclino a creer que en realidad se trata de la misma persona. Ya con Pedro de Liendo hemos comprobado que el mismo personaje podía agregar segundos apellidos indistintamente. En el testamento de Nicolás de Morga Arteaga no se indican los nombres de sus padres. He visto, sin embargo, el testamento de una Ana de Bellisa, quien en 1672 mencionó a un hijo suyo, Nicolás de Bellisa, a quien hubo, siendo ya viuda, con un hombre soltero cuyo nombre calla.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> IAG - 17.V.1677.

<sup>2</sup> AM - 13.XI.1672.

113 MUNGUÍA, DIEGO DE. Maestro ensamblador. Debía 30 pesos en 1682 al escultor Nicolás Morga Arteaga por una imagen que le hizo de Nuestra Señora del Rosario.<sup>1</sup> Murió el 29 de agosto de 1686 en Rabinal, donde a la sazón estaba ocupado

en la fabricación del monumento para el Jueves Santo de dicha iglesia. Probablemente hizo otras obras en la Verapaz.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> JAS - 29.IX.1682.

<sup>2</sup> A1.43 - Leg. 4965, exp. 42279.

114 NAVA, JOSÉ DE. Oficial de dorador. Contrató en 1723 el dorado de un retablo que ya estaba en blanco, para la Señora Santa Ana en el pueblo de Esquintepeque.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> MRH - 12.IV.1723.

115 NÚÑEZ, AGUSTÍN. Maestro ensamblador. Oriundo de Oaxaca<sup>1</sup> en la Nueva España (México),<sup>2</sup> nació allá alrededor de 1637, como hijo legítimo de sus padres Agustín Núñez y Juana Navarrete.<sup>1</sup> Según sus propias afirmaciones aprendió el oficio en su tierra natal; llegó a Guatemala alrededor de 1677. Su archienemigo, el platero Sebastián de Carranza, sostuvo que cuando llegó a Guatemala fué a vivir a un arrabal de la ciudad, en donde hacía y remendaba arpas y que después aprendió el arte de ensamblador con Ramón de Molina, y arquitectura y música con el propio Carranza.<sup>2</sup>

Creo más en las palabras de Núñez, toda vez que ya en 1678 entró con él su primer aprendiz de quien tenemos noticias.<sup>3</sup> Cuando pretendió que se le otorgara en 1687 el título de maestro mayor, el cual después obtuvo, enumeró las obras hechas con anterioridad:<sup>2</sup> «Porque cuando vine del Reino de la Nueva España no pedí examen a los maestros en dichos artes porque mi ánimo fué volverme a dicho reino como a mi patria... He hecho el retablo de la Ciudad Vieja hasta el estado en que se halla y primero que éste el de la iglesia parroquial de Nuestra Señora Santísima de Los Remedios y después el altar del gloriosísimo Patriarca San José que está en la iglesia del convento de religiosas de Señora Santa Catalina Mártir, en que está el entierro de la ilustre familia de los Salazares...»

el retablo para la capilla de la dicha Real Universidad...<sup>4</sup> el retablo principal de la iglesia del convento de religiosas de la Concepción de Nuestra Señora Santísima<sup>5</sup> y también el principal retablo de la iglesia del convento de religiosas de Señora Santa Teresa...». <sup>6</sup> Consta que terminó seguramente el retablo de la Universidad,<sup>4</sup> como los de Santa Catalina y de la Concepción, porque Sebastián de Carranza le reprochó faltas en la ejecución de los últimos.<sup>2</sup> No dudo que dejara también los demás terminados, porque con posterioridad concertó todavía los siguientes retablos: otro para la Concepción en 1689,<sup>7</sup> el retablo mayor para San Francisco en 1699<sup>8</sup> y consta también haber hecho, con anterioridad a 1706, el retablo mayor del Colegio de la Compañía de Jesús y otro de San José para la misma iglesia.<sup>9</sup>

Agustín Núñez era un típico ensamblador: siempre contrataba las obras en blanco y aunque incluyera en sus obligaciones la entrega de los santos de bulto y relieves de media talla, los encargaba a escultores profesionales, como se ve por los subcontratos celebrados entre él y Alonso de la Paz para los retablos de Santa Teresa<sup>6</sup> y Concepción,<sup>5 y 7</sup>. Entre los documentos referentes al retablo de la Universidad se halla también esta significativa frase: «...resta por hacer dos hechuras, la una de la Limpia Concepción y la otra de Santa Catalina Mártir, en que se está ya obrando y para que yo pueda pagar al artífice de ellas...». <sup>4</sup>

He encontrado también el nombre de Agustín Núñez en una compra de casa,<sup>10</sup> en un litigio sobre aguas,<sup>11</sup> asuntos de esclavos,<sup>12</sup> y en una escritura de censos.<sup>13</sup>

Testó el 3 de mayo de 1717<sup>1</sup> y murió el día siguiente, asentándose en la partida de fallecimiento que era alférez de ochenta años, viudo de Ana de Posas y que tenía el sobrenombre de «sangre amarilla». <sup>14</sup> En su testamento, sin embargo, dió el nombre de su mujer: María de Posas.<sup>1</sup>

- <sup>1</sup> JGV - 3.V.1717.
- <sup>2</sup> A1.69.3 - Leg. 5556, exp. 48140 y 48141. Véase también los asientos en las Actas de Cabildo correspondientes al 11.X.1689 y 20.IX.1689 (A1.2. - Leg. 1784, exp. 11778).
- <sup>3</sup> Véase el Catálogo de aprendices.
- <sup>4</sup> A1.3.-3-12388-1896. Publicado en BAG. tomo IX, Nº 4, diciembre de 1944.
- <sup>5</sup> MP - 23.XII.1684; GP - 2.I.1685.
- <sup>6</sup> BR - 20.II.1685; GP - 1.VIII.1685.
- <sup>7</sup> IAG - 2.VIII.1689 y 1.IX.1689.
- <sup>8</sup> DC - 10. (?) IV.1699.
- <sup>9</sup> A1.69.2 - Leg. 5556, exp. 48139.
- <sup>10</sup> AZ - 23.V.1687.
- <sup>11</sup> DDA - 19.VII.1697.
- <sup>12</sup> JOL - 9.I.1700; FDM - 1.II.1703.
- <sup>13</sup> NV - 3.VI.1707.
- <sup>14</sup> sag - 4.V.1717.

116 OCHOA, CRISTÓBAL DE. Escultor y fraile dominico. Murió el 23 de agosto de 1643. Según fray Antonio de Molina, lo llamaban «El Cristero», porque hacía imágenes de Jesucristo y su madre, y otros santos, entre ellos v. gr. un San Cristóbal que el cronista vió en el sagrario del altar de Cristo en Jalapa, Oaxaca (México), y un Santo Domingo para el Capítulo del convento de Santo Domingo en Guatemala,<sup>1</sup> el cual ya en tiempos del Padre Ximénez no estaba allí.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Molina 1943, pág. 49.

<sup>2</sup> Ximénez 1930, tomo II, pág. 264.

117 ORDOÑEZ, MIGUEL. Oficial de carpintería, vecino de la villa de Sonsonate. Se obligó en 1624 a trabajar para la iglesia de Aguachapán (Salvador): en seis puertas, un púlpito, un cajón grande con cuatro gavetas del tamaño de un altar, y una reja para el bautisterio.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> PE - 13.V.1624 ( A1.20 vol. 757 ).

118 ORELLANA, MANUEL DE. Oficial de dorador. Es mencionado en una escritura de 1726.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> MRH - 29.IV.1726.



119 ORTIZ, LUIS. Escultor y comerciante. Se menciona por primera vez en un documento de 1588, en ocasión de alquilar una casa, designándosele todavía residente.<sup>1</sup> En el mismo año de 1588, Ortiz fué encarcelado por una deuda.<sup>2</sup> Con uno de sus acreedores, un tal Hernando de Morales, Ortiz siguió acumulando deudas en 1592.<sup>3</sup> Para liquidar un saldo de 256 tostones en su contra, Luis Ortiz, afianzado por Quirio Cataño adquirió la obligación de pagar a Morales con siete imágenes: «primeramente dos hechuras de imágenes de Nuestra Señora de la Concepción, de bulto de madera de cedro, de altor de cinco palmos, antes más que menos, a treinta y seis tostones cada hechura. Iten otra imagen de la Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo de bulto del propio tamaño que las de arriba en precio de 40 tostones la hechura. Iten otras dos imágenes de Nuestra Señora con su niño Jesús dormido en los brazos del propio altor y de bulto, al dicho precio de 36 tostones cada hechura. Iten otras dos imágenes de Nuestra Señora del mismo altor con su niño Jesús en los brazos echando la bendición, del mismo altor que las demás y de bulto y de la madera que dicho es y al mismo precio de los dichos 36 tostones cada una. Todas las cuales dichas imágenes de bulto han de ser de la dicha madera, acabadas en toda perfección en blanco sin guarnecer las peanas y entiéndese donde dice en toda perfección que han de ser bien acabadas de dar y recibir a vista de oficiales».<sup>4</sup>

También en 1592 sabemos de un aprendiz a su cargo.<sup>5</sup> Al año siguiente compra trigo<sup>6</sup> e ingresa otra vez en la cárcel, lo cual consta, porque Quirio Cataño le otorgó fianza de excarcelación,<sup>7</sup> amén de haberle prestado todavía más dinero.<sup>8</sup> Ortiz no correspondió como debía a su amigo Cataño, porque éste tuvo que otorgar, el mismo año, un poder a vecinos en Granada, Nicaragua, para cobrar una carta de justicia contra Luis Ortiz, emanada del alcalde ordinario de Guatemala, don Pe-

dro de Alvarado.<sup>9</sup> Desde entonces no se menciona en documentos, sino hasta 1604. ¿Habrá estado todo ese tiempo en Nicaragua? De 1604 a 1607 figura en el padrón de alcabalas<sup>10</sup> y para atestiguar su presencia real en Guatemala firma, en 1605, una obligación por 80 tostones que le fueron prestados.<sup>11</sup>

A partir de 1607 desaparece definitivamente de Guatemala, pero he aquí que en Lima, se menciona al entallador Luis Ortiz de Bargas, llegado allá probablemente un poco antes de 1623, donde participó en la ejecución de la sillería de la Catedral limeña, que afortunadamente todavía se conserva.<sup>12</sup> ¿Se trata de un homónimo o de la misma persona? Con un cotejo de las firmas probablemente se podría dar contestación a esta pregunta.

<sup>1</sup> HN - 19.I.1588 (A1.20 vol. 1128).

<sup>2</sup> CAG - 15.XII.1588.

<sup>3</sup> MDM - 29.VIII.1592 y 3.XI.1592.

<sup>4</sup> MDM - 2.XII.1592.

<sup>5</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>6</sup> CAG - 4.V.1593.

<sup>7</sup> CAG - 9.VI.1593.

<sup>8</sup> HN - 23.III.1593 (A1.20 vol. 1127).

<sup>9</sup> CAG - 22.XII.1593.

<sup>10</sup> A1.2.6. - Leg. 1804, exp. 11810.

<sup>11</sup> DJ - 11.II.1605.

<sup>12</sup> Harth-Terré 1944, pág. 13 y siguientes.

120 OSORIO, JACINTO DE. Oficial de carpintería y ensambladura. Tomó en 1640 un aprendiz.<sup>1</sup> En 1642 compra una casa en un remate.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>2</sup> A1.20 - Leg. 2023, exp. 14008.

121 PARRA, VICENTE DE LA. Maestro ensamblador. Era hijo de Isabel de Pinzón, mujer soltera y mulata libre, quien puso a su hijo Vicente de la Parra en 1680 de aprendiz con el maestro Agustín Núñez. El muchacho tenía a la sazón 13 años, lo que sitúa su nacimiento en 1667. Podemos suponer que es-

tuvo con su maestro los cinco años aprendiendo, de acuerdo con el contrato respectivo.<sup>1</sup> Casó en 1686 con Juana de Merlo,<sup>2</sup> quien murió en 1689 a la edad de 23 años.<sup>3</sup> Vicente casó más tarde otra vez, porque en documentos posteriores se menciona a Teresa de la Paz, como su mujer.<sup>4</sup>

En 1690 es llamado maestro, y como tal concierta la hechura de un retablo en blanco para Nuestra Señora de la Natividad en Santa Catalina «correspondiente al diseño, modelo, dibujo y mapa que para ello hice». Los santos, niños de escultura y el dorado y estofado no eran de su obligación.<sup>5</sup> Para el altar de Nuestra Señora del Rosario de los Españoles en Santo Domingo, contrató en 1692 un retablo en blanco que debía contener 17 ángeles, tres tableros, seis serafines, etc. Se le iban a pagar 1,150 pesos y se le fijó para terminar el retablo un plazo de trece meses.<sup>6</sup>

Desde 1694 en adelante toma aprendices.<sup>7</sup>

En el mismo año de 1694 contrató un colateral para Nuestra Señora de la Limpia Concepción, en el pueblo de Santiago Patzicía «según un diseño de dos colaterales que hice para la iglesia de Santa Teresa». El retablo había de ser en blanco, pero esta vez incluyendo tres imágenes de bulto, a saber: San José, Santa Ana y San Joaquín.<sup>8</sup>

Desde 1695 entra en contacto con la Orden mercedaria y durante 7 años continuos estos frailes le hicieron pedido tras pedido. Así, su primera obra fué un trono con cuatro rostros, armado en blanco, para la imagen titular del convento «corriendo por mi cuenta la talla que ha de llevar, como maestro dé la obra y trabajar en ella en el convento de esta dicha ciudad y asimismo ha de correr la escultura de las figuras que ha de llevar, el ensamblaje y el poner las maderas». Por todo recibió 950 pesos.<sup>9</sup> Aun antes de concluir esta obra, los frailes le encargaron el retablo para el altar mayor de su iglesia «según el modelo y dibujo que tengo hecho, que dicho retablo tiene de

alto, desde el suelo hasta el cañón del presbiterio 16 varas y dos tercias y doce de ancho, tresabado (?) que llene todo el hueco, de obra salomónica con cinco cuerpos y las figuras de media talla, atributos y demás cosas sobrepuestas que han de ser de mi cargo y cuidado el fabricarlas, menos las nueve figuras de los nichos, que éstas han de ser de bulto y no ha de ser de mi cargo y cuidado el hacerlas ni ponerlas en dicho retablo, sino que han de correr a cargo y cuidado de dicho Reverendo Padre». El maestro se obligó a poner la madera y los oficiales «los cuales en mi compañía han de ir haciendo y fabricando las piezas que les ordenare con las labores y relieves que demuestra el dicho dibujo y mapa». Recibió por la obra en blanco cuatro mil pesos y estipuló año y medio de plazo para hacerla.<sup>10</sup>

Probablemente necesitaba más tiempo que el previsto, porque hasta 1700 los mercedarios le volvieron a encargar nuevos retablos. El primero fué uno en que se iban a colocar a San José y a San Pedro Armengol con cuatro tabernáculos, diez columnas y ocho lienzos la mitad grandes y la mitad pequeños. Debía ser en blanco y ya tenía acabados dos cuerpos. Aparte del pago obtuvo el derecho a entierro en la misma capilla para él y su mujer Teresa de la Paz.<sup>4</sup>

En 1701 contrató la hechura de un retablo para el Santo Cristo de la Agonía colocado en la capilla de la Esclavitud en la Merced, de nueve varas de alto y siete varas y dos tercias de ancho con su banco, primero y segundo cuerpos y remate, con doce columnas salomónicas y con un solo nicho para la efigie del Santo Cristo con sus tableros. Era una obra pequeña ya que Vicente de la Parra solamente cobró por la obra en blanco 250 pesos incluyendo las maderas; solicitó un plazo de 10 meses.<sup>11</sup>

Como última obra para los mercedarios contrató en blanco otro retablo para el altar de la gloriosa Santa Efigenia, de

siete varas y media de alto y cuatro varas y media de ancho «que se ha de componer de tres cuerpos con tres calles y en la de en medio ha de llevar tres nichos en que se han de colocar y poner en el primero de abajo la efigie de la dicha gloriosa Santa Efigenia y otras dos en los otros dos que le siguen, todas tres de talla entera y en las calles de los lados han de ser tableros para que en ellos se pongan las imágenes de pintura que quisiere, llevando como ha de llevar dicho retablo diez columnas salomónicas... siendo también de mi cuenta el frontal y frontalera, atriles, cornucopias y candeleros también de madera». Pidió para la obra cinco meses de plazo y 300 pesos,<sup>12</sup> para cobrar los cuales extendió recibo a los 3 meses.<sup>13</sup>

Es curioso que en el contrato para el altar de Santa Efigenia, el maestro es llamado español y se observa un cambio en su firma, porque a partir de 1701 cambia Vicente en Vicente.

Durante los siete años que trabajó para los mercedarios no he visto ningún contrato para otras obras. Si no empleaba todo su tiempo para dichos frailes, por lo menos la mayor parte de él. Una vez acabadas las obligaciones con La Merced, se vio impelido en el propio año de 1702 a pedir dinero prestado.<sup>14</sup> En 1704 cede derechos a un acreedor por el pago que iba a recibir por «estar de próximo a ir a la villa de Sonsonate, a acabar y perfeccionar la obra de la Santa Iglesia Parroquial de ella y un retablo que se ha de hacer».<sup>15</sup>

El maestro, pues, se alejaba de la capital de la Capitanía General y el último documento que de él he visto se relaciona con otra obra fuera de Guatemala. En 1708 Vicente de la Parra, con grado de alférez, figura como residente en Comayagua y contrata un colateral para la imagen de Nuestra Señora del Rosario en la Catedral hondureña. Esta hermosa obra afortunadamente existe todavía y corresponde casi punto por punto a las estipulaciones del contrato,<sup>16</sup> por lo cual no tengo re-

paro en atribuirle íntegramente a Vicente de la Parra desde su concepción ideal hasta su ejecución material, con una reducida ayuda, tal vez, de oficiales. Los quince misterios de media talla son de una ingenuidad deliciosa. Sus imperfecciones tienen para mí una explicación lógica: Vicente de la Parra era ante todo, ensamblador, y no escultor, al igual que su maestro Agustín Núñez. Con este último sencillamente no pudo haber aprendido a esculpir buenos santos de bulto. Reconociendo él mismo sus reducidas capacidades de escultor, evitaba el comprometerse a fabricar imágenes de bulto y sospecho esto: en los contratos donde él tenía que ponerlas, encargaría tal trabajo —seguramente— a un escultor diestro.

El medio relieve constituyó el límite de sus facultades, hecho reconocido honradamente por él mismo. Así en el contrato para el altar mayor de La Merced se comprometió a esculpir las figuras de media talla, pero no las de bulto entero.

No conozco ningún documento relacionado con Vicente de la Parra después de 1708. Supongo que permaneció en Honduras, donde tal vez muriera.

<sup>1</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>2</sup> sag. - 16.II.1686.

<sup>3</sup> sag. - 10.IV.1689.

<sup>4</sup> JOL - 28.IX.1700.

<sup>5</sup> FDM - 13.X.1690. Publicado en BAG tomo X, No. 3, septiembre de 1945.

<sup>6</sup> NP - 28.V.1692.

<sup>7</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>8</sup> IAG - 8.XI.1694.

<sup>9</sup> NLG - 16.V.1695.

<sup>10</sup> GP - 26.X.1695.

<sup>11</sup> GP - 8.VIII.1701.

<sup>12</sup> SC - 23.VII.1702.

<sup>13</sup> JU - 11.X.1702.

<sup>14</sup> JU - 7.VII.1702.

<sup>15</sup> FDM - 14.IV.1704.

<sup>16</sup> FDM - 9.VII.1708.

PAZ Y TOLEDO, ALONSO DE LA. Escultor. La primera noticia por mí encontrada de este artista, data de 1665 cuando se obligó a tallar una imagen de Santo Tomás de Villanueva que debía colocarse en su retablo en San Agustín.<sup>1</sup> Un particular concertó con él en 1672, la hechura de «un San Antón y un San Juan de bulto que tenga vara y media de alto cada uno, cuatro ángeles de vara y cuarta de follajes, doce ángeles que tengan una tercia de alto, una tarja que tenga dos ángeles de vara de alto, poco más o menos, otros cuatro ángeles de media vara de alto y toda la dicha obra ha de ser blanca». <sup>2</sup> Todo esto era destinado para el retablo de Nuestra Señora del Socorro.

De 1685 a 1689 trabaja para Agustín Núñez en retablos que éste concertara con algunos monasterios. Como eran de importancia, ambos maestros celebraron subcontratos, los cuales nos proporcionan detalles interesantes. Dos de estos subcontratos fueron fechados en 1685.<sup>3 y 4</sup> El primero que se refiere al altar mayor del convento de la Concepción, estipuló que Alonso de la Paz haría: «7 hechuras grandes, 6 niños para la banca, 7 hechuras pequeñas para el sagrario, 3 de media talla y 2 ángeles de lo mismo para los lados de la Virgen y las demás piezas pequeñas y grandes de bulto y media talla, de que necesitare, según el diseño que tiene hecho (Agustín Núñez)». En ambos casos el escultor se obligó a entregar su trabajo únicamente en blanco.

El tercero de estos subcontratos se firmó en 1689 y comprometía las imágenes para el retablo de Nuestra Señora de la Asunción en el convento de La Concepción y su previsto detalle fué así: «6 santos de bulto, que han de ir en los nichos, 6 niños que han de ir en el banco, 4 niños que han de estar cargando el sepulcro, otros cuatro niños que han de ir sobre el sepulcro con música, 6 niños que han de ir encima de la primera cornisa, otros 6 niños que han de ir encima de la segun-

da, 4 niños encima del remate, la imagen de Nuestra Señora de la Coronación de medio relieve, doce apóstoles hasta la cintura que han de ir de media talla en el banco y dos imágenes de Santa Rosa de media talla y las tablas preparadas». Pidió Alonso de la Paz cuatrocientos pesos y quince meses de plazo para entregar la obra, como de costumbre, en blanco.<sup>5</sup>

En la Historia betlemítica<sup>6</sup> se cuenta una anécdota ocurrida entre el escultor y el Hermano Pedro, quien le había encargado una obra que no hizo puntualmente por haber estado ocupado en una Virgen. De esta anécdota podría deducirse poca formalidad en el maestro. Yo creo que satisfizo seguramente, por lo menos, los dos primeros contratos celebrados con Agustín Núñez; éste, es concebible, no le hubiera hecho un nuevo encargo en 1689, sin el cumplimiento cabal de los anteriores.

El nombre de Alonso de la Paz quedó asociado desde Juarros<sup>7</sup> con la imagen de San José, donada en 1741 a la capilla del Tortuguero y hoy efigie titular en la iglesia de San José de la nueva Guatemala. Ignoro cómo llegó la noticia a Juarros, porque en la escritura de donación<sup>8</sup> no se menciona para nada el nombre del autor de la imagen, que tendría para entonces muchos años de muerto. García Peláez<sup>9</sup> repite lo dicho por Juarros y los escritores posteriores han adjudicado a Alonso de la Paz obras a diestra y siniestra. La más florida lista se podría componer entresacándola de *Las Bellas Artes en Guatemala*.<sup>10</sup> Es de justicia, sin embargo, exculpar al autor de algunas atribuciones recabadas en otros escritos, varias de ellas pueden seguirse por lo menos hasta 1902, en el número 4 del 10 de noviembre de *La buena Lectura*, periódico de la época.

Todas las atribuciones deben tomarse con la más extrema reserva, si no están respaldadas por documentos seguros. En el caso de Alonso de la Paz las atribuciones de acuerdo con un criterio estilístico son todavía más difíciles, pues según hemos anotado el artista entregaba sus esculturas en blanco. Sólo sa-

biendo con toda seguridad cómo se ven las imágenes de este escultor una vez doradas y estofadas, se podría tratar de identificar otras indocumentadas.

De la vida privada del artista sólo sé que siendo viudo de Juana de Solórzano, volvió a casarse con María Rosa de Tello en 1686.<sup>11</sup> En la carta de dote que extendió el año siguiente,<sup>12</sup> el nombre de su mujer aparece como Juana de la Rosa, hija natural de María Tello.

Como no he visto documentos posteriores a 1689 que se refieran a Alonso de la Paz, no es aventurado suponer que hubiera muerto a fines del siglo XVII o a más tardar en las dos primeras décadas del siguiente.

<sup>1</sup> MCU - 23.II.1665.

<sup>2</sup> JMO - 18.XI.1672.

<sup>3</sup> GP - 2.I.1685.

<sup>4</sup> GP - 1.VIII.1685. Retablo para Santa Teresa.

<sup>5</sup> IAG - 1.IX.1689.

<sup>6</sup> García de la Concepción 1723, Libro I, capítulo XXXVII.

<sup>7</sup> Juarros 1936, tomo I, pág. 154.

<sup>8</sup> JOP - 26.IX.1741.

<sup>9</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 219.

<sup>10</sup> Díaz 1934.

<sup>11</sup> sag. - 3.XI.1686.

<sup>12</sup> AZ - 9.I.1687.

123 PERULIXA (?). Estofador. Estofó en 1794 el San Salvador de Horta que se conserva en San Francisco, según dice una papeleta de la época pegada en sus espaldas.

124 PIEDRASANTA, MANUEL. Escultor. Para V. M. Díaz figuraba antes de 1765. Según el propio autor hizo un Ignacio de Loyola del templo de La Merced en la Antigua Guatemala.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Díaz 1934, pág. 170.

125 PINEDA, DIEGO. Maestro estofador. En 1653 contrató el dorado y estofado del retablo de la capilla mayor del pueblo

de San Francisco Teepán Guatemala, que «ha mucho tiempo está acabado en lo tocante a escultura».<sup>1</sup> En 1657 contrató el dorado y estofado de un retablo para San Miguel en Catedral<sup>2</sup> y en el mismo año también, el retablo mayor del pueblo de Santiago Patzicía.<sup>3</sup> Las pinturas de este último, que ya se encontraba en blanco desde hacía tiempo, estuvieron a cargo de Francisco de Liendo. El maestro, gravemente enfermo, testó en 1660<sup>4</sup> y manifestó haber sido hijo natural de Juan de Pineda. Estaba trabajando a la sazón en un retablo de Nuestra Señora del Carmen para el convento de la Concepción con la ayuda de Cristóbal de Sigüenza. No estaba casado, pero tuvo tres hijos con María Magdalena, viuda. Ya en 1631 es mencionado al reconocer un censo a favor del hospital de San Alejo.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> ED - 11.IX.1653.

<sup>2</sup> GG - 21.II.1657 (A1.20 vol. 851).

<sup>3</sup> ED - 18.X.1657.

<sup>4</sup> BT - 27.VI.1660.

<sup>5</sup> A1.7 - Leg. 2052, exp. 14298.

126 QUEVEDO, FRANCISCO DE. Oficial de dorador. Quedó encargado por Francisco de Liendo para terminar el retablo de las Ánimas del purgatorio en Petapa, que dicho maestro había empezado.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> LDA - 10.IX.1670.

127 QUINTANA, JUAN DE. Maestro ensamblador. Figura en Guatemala desde 1678, año en que junto con Cristóbal de Melo fué contratado para agrandar el retablo del Santo Cristo en Catedral.<sup>1</sup>

Con el propio Cristóbal de Melo trabajó también un retablo para Belén en 1684.<sup>2</sup> En 1687 es nombrado entre las personas llamadas al examen de aquel año.<sup>3</sup> Dos años más tarde contrató en blanco un altar para Nuestra Señora de la Asun-

ción en el convento de Santa Catalina.<sup>4</sup> En 1691 concertó, otra vez en blanco y con ayuda de su hijo Tomás, un retablo para el altar de San Andrés en la capilla de San Pedro en Catedral.<sup>5</sup> Después con sus hijos Juan y Lucas vuelve a contratar en 1694 otro retablo para la citada capilla.<sup>6</sup> El año anterior lo vemos ocupado en el monumento para el convento de Santa Teresa<sup>7</sup> y en el retablo de Nuestra Señora de la Caridad para San Sebastián.<sup>8</sup> Para este último tuvo que hacer también dos atriles y cuatro candelabros. Junto con Mateo de Zúñiga dió en 1684 su aprobación al retablo ejecutado por A. Núñez en la Universidad.<sup>9</sup>

Casó en primeras nupcias con Michaela Domínguez,<sup>10</sup> de cuyo matrimonio nacieron sus hijos Ciprián, Lucas y Tomás.<sup>11</sup> Volvió a casarse en 1681 con Manuela de Escobar<sup>10</sup> y por tercera vez con Melchora de los Santos en 1684.<sup>12</sup> Murió probablemente antes de 1731, porque en ese año su hijo Lucas habla de él como difunto.<sup>13</sup>

<sup>1</sup> EF - 18.VIII.1678.

<sup>2</sup> NV - 18.XII.1684.

<sup>3</sup> A1.69.3 - Leg. 5556, exp. 48140.

<sup>4</sup> IAG - 4.X.1689.

<sup>5</sup> SC - 24.VII.1691.

<sup>6</sup> IAG - 30.III.1694 y 8.VIII.1695.

<sup>7</sup> BB - 29.X.1693.

<sup>8</sup> NLG - 30.XII.1693.

<sup>9</sup> BAG - tomo IX, No. 4, diciembre 1944.

<sup>10</sup> sag. - 17.II.1681.

<sup>11</sup> seb. - 1.VI.1694; 3.III.1699 (casamientos).

<sup>12</sup> sag. - 30.X.1684.

<sup>13</sup> AG - 27.IX.1731.

128 QUINTANA, LUCAS DE. Maestro ensamblador. Hijo de Juan de Quintana y Michaela Domínguez,<sup>1</sup> nació alrededor de 1671.<sup>2</sup> Casó con Lucrecia o Lucía de los Ángeles en 1694,<sup>3</sup> con la cual tuvo dos hijos: Pedro y Josefa.<sup>1</sup>

Probablemente aprendió el oficio con su padre a cuyo lado le vemos trabajar en el retablo para una capilla de Cate-

dral en 1695.<sup>4</sup> Después contrató obras por su propia cuenta: en 1696 y 1700 retablos para Jocotenango,<sup>5</sup> en 1698 el retablo mayor de Esquitepec,<sup>6</sup> en 1707 el monumento para la Compañía de Jesús<sup>7</sup> y en 1708 otro retablo para Santo Domingo.<sup>8</sup> Siempre contrataba las obras solamente en blanco.

En 1731 sufrió un accidente y testó.<sup>1</sup> En su testamento manifestó que estaba trabajando en el monumento para Santo Domingo, cuyo primer cuerpo había concluido. También tenía empezado un retablo para Nuestra Señora de los Dolores en el Colegio de Cristo Crucificado y proseguía con el retablo mayor en el mismo Colegio que había comenzado su difunto hijo Pedro. No se recuperó el maestro del accidente y murió en el mismo año de 1731 enterrándosele en el citado Colegio de Cristo.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> AG - 27.IX.1731 y 13.X.1731.

<sup>2</sup> sag - 19.X.1731.

<sup>3</sup> seb. - 1.VI.1694.

<sup>4</sup> IAG - 8.VIII.1695.

<sup>5</sup> JOL - 29.XI.1696 y 2.III.1700.

<sup>6</sup> JOL - 11.XI.1698.

<sup>7</sup> NV - 9.VIII.1707. ¡No pasó la escritura!

<sup>8</sup> SC - 21.VII.1708.

129 QUINTANA, PEDRO DE. Ensamblador. Hijo de Lucas de Quintana, y Luc. de los Ángeles. Había empezado el retablo mayor del Colegio de Cristo Crucificado, pero no lo terminó por haberse muerto antes. El fallecimiento debió acontecer antes de 1731.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> AG - 27.IX.1731 y 13.X.1731.

130 QUINTANA, TOMÁS DE. Ensamblador. Hijo de Juan de Quintana a cuyo lado trabajaba en dos retablos para la capilla de San Pedro en Catedral en 1691 y 1695.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> SC - 24.VII.1691, IAG - 8.VIII.1695.

aparece en una escritura  
de Tuxtla 1633  
(A. 1. 20 leg 1123 fol 113.)

131 REYES, NICOLÁS DE. Maestro carpintero ensamblador. Contrató en 1670 para La Merced una reja de madera de ciprés.<sup>1</sup> Por una mención casual se sabe que en 1664 estaba fuera de la capital.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> JMO - 16.III.1670.

<sup>2</sup> AC - 11.VIII.1664.

132 RODAS, ANTONIO DE. Escultor y entallador; a veces llamado también platero o pintor. Al lado de su compañero y amigo Quirio Cataño es el otro artista de mayor importancia de fines del siglo xvi. Es nombrado precisamente con él por primera vez en los documentos: como padrino de Jerónimo de Cataño en 1581; su mujer Catalina Rodríguez fué la madrina.<sup>1</sup> Poco después renueva el contrato de un aprendiz.<sup>2</sup> En 1582 trabaja con Tomás de Villasanta, platero, en objetos de platería para Santo Domingo<sup>3</sup> y otras joyas para San Francisco de la villa de la Trinidad (Sonsonate).<sup>4</sup> Para este último convenio contrató también otras obras en compañía de Quirio Cataño.<sup>5</sup> Para Santo Domingo, ya solo, contrató asimismo la hechura de «una imagen de San Juan Bautista, de madera de bulto de altor de 5 palmos con su peana y moldura, con su cordero y libro según se suele hacer y la dará pintada y con su orla de oro bien hecha».<sup>6</sup>

En agosto de 1598 concierta un retablo para un particular en San Francisco; firman la obligación él y su yerno Bernardo de Cañas.<sup>7</sup> En octubre del mismo año celebra un contrato con Bartolomé de Ciancas para que éste le acompañara en su viaje a Chiapa de los Indios (hoy Chiapa de Corzo, México), donde el maestro tenía comprometida la hechura de un retablo.<sup>8</sup> Pocos días después pidió prestados 1,000 tostones, de los cuales 500 eran por panes de oro para dorar.<sup>9</sup>

Ahora bien, en el Museo Regional de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, existe un pequeño relieve de la crucifixión proceden-

te de Chiapa de Corzo. Por su estilo bien puede corresponder al siglo xvi. Es de notarse que en el retablo contratado por Antonio de Rodas y Bernardo de Cañas para San Francisco,<sup>7</sup> se estipulaba como parte integrante de él un «Crucifiamiento (?) con Nuestra Señora y San Juan y la Magdalena todo hecho (?) de media talla», o sea algo muy parecido al relieve del museo antes dicho. El maestro bien pudo haber aprovechado para mayor comodidad suya, la composición desarrollada para San Francisco, duplicándola en Chiapa. La ejecución material probablemente le tocó solamente en el tablero de Chiapa, y no en San Francisco, ya que los dos contratos<sup>7 y 8</sup> coinciden en fecha y mal podía el maestro estar al mismo tiempo en ambos lugares. Posiblemente antes de marcharse a Chiapas, había empezado el retablo para San Francisco, encomendando la terminación a su yerno Bernardo de Cañas. En apoyo de esta hipótesis puede aducirse también el hecho de que fué Bernardo de Cañas quien en 1601 firmó la apostilla del contrato de San Francisco,<sup>7</sup> en el cual se dió la escritura por cancelada en vista de haber quedado cumplido su contenido.

Quisiera, pues, con todas las reservas del caso, atribuir la Crucifixión de Chiapa, hoy en Tuxtla Gutiérrez, a Antonio de Rodas.

El maestro tuvo por lo menos tres hijos: Andrés, de 8 años, a quien puso a estudiar gramática en 1582,<sup>10</sup> Lucas colocado de aprendiz en el taller de Francisco de Montúfar en 1611<sup>11</sup> y una hija que casó con Bernardo de Cañas, pues este último al firmar el contrato de aprendizaje de Lucas, llama a Antonio de Rodas su suegro.<sup>11</sup>

El nombre de Antonio de Rodas figura asimismo en el padrón de alcabalas correspondiente a los años 1604 a 1608.<sup>12</sup> Parece que después se ausentó de Guatemala para siempre, porque en 1611, Bernardo de Cañas se obligaba a obtener el consentimiento de su suegro para el contrato de Lucas<sup>11</sup> en el pla-

zo de dos meses, lo cual indica que Antonio de Rodas o estaba por regresar dentro de este término o —y esto es lo más probable— vivía radicado en un lugar distante de Guatemala, a lo sumo correspondiente a un viaje de 30 días, o sea en alguna parte de México o Centroamérica, ya que lugares más distantes hubieran requerido mayor tiempo para conseguir la confirmación de la escritura.

Con su acostumbrada liberalidad V. M. Díaz atribuye a Rodas un San Pedro. Dice literalmente: <sup>13</sup> «San Pedro, escultura del año 1642, mandada burilar al artista Antón de Rodas, por el Obispo de Guatemala, doctor Bartolomé González Soltero.» En esto hay una incongruencia manifiesta a primera vista: el obispo Bartolomé González Soltero no llegó a Guatemala sino hasta septiembre de 1644. <sup>14</sup> Como hemos visto Antonio de Rodas tenía en 1582 un hijo de 8 años, lo que sitúa su nacimiento en 1574 y el del padre por lo menos en 1554. Si fuese cierto lo dicho por V. M. Díaz, Antonio de Rodas, a la llegada del obispo citado hubiera tenido por lo menos 90 años y la completa posesión, en tan avanzada edad, de toda su capacidad artística. Para mí esta afirmación de V. M. Díaz sólo es un ejemplo más de su notoria fantasía sin mesura.

- <sup>1</sup> sag - 19.II.1581.
- <sup>2</sup> LAG - 15.XI.1581.
- <sup>3</sup> LAG - 8.I.1582.
- <sup>4</sup> LAG - 16.I.1582.
- <sup>5</sup> LAG - 16.I.1582.
- <sup>6</sup> LAG - 10.IX.1582.
- <sup>7</sup> MD - 20.VIII.1598.
- <sup>8</sup> MD - 5.X.1598.
- <sup>9</sup> MD - 13.X.1598.
- <sup>10</sup> LAG - 31.XII.1582.
- <sup>11</sup> Véase el Catálogo de aprendices.
- <sup>12</sup> A1.2.6 - Leg. 1804, exp. 11810.
- <sup>13</sup> Díaz 1934, pág. 184.
- <sup>14</sup> Pardo 1944, pág. 57.

133

RODRIGUEZ, BLAS JOSÉ. Maestro escultor. Figura en un avalúo de 1747. <sup>1</sup>

- <sup>1</sup> A1.69.1 - Leg. 2873, exp. 26292.

134

RODRÍGUEZ, DAMIÁN. Maestro carpintero, ensamblador y escultor. Ya en 1626 figura como testigo en escrituras relacionadas con Pedro de Liendo. <sup>1</sup> En 1629 trabajó para el Ayuntamiento. <sup>2</sup> Para el convento de la Concepción contrató en el año de 1636 la hechura de un retablo en blanco, <sup>3</sup> y otro al parecer el año siguiente. <sup>4</sup> Conozco una escritura de 1639 tocante a un aprendiz a su cargo, <sup>5</sup> y en 1656, todavía concertó la hechura de las barandillas del coro de la iglesia de San Agustín «y el púlpito bien labrado de granadilla y cedro con su coronación arriba y escalera». <sup>6</sup>

- <sup>1</sup> SGU - 17.III.1626 y 25.IX.1626 (A1.20 vol. 814).
- <sup>2</sup> Pardo 1944, pág. 49.
- <sup>3</sup> FV - 28.IV.1636 (A1.20 vol. 1423).
- <sup>4</sup> FV - 12.V.1637.
- <sup>5</sup> Véase el Catálogo de aprendices.
- <sup>6</sup> FCA - 13.II.1656.

135

ROLDÁN DE VEGA, JUAN. Maestro estofador, dorador y arquitecto. Contrató en 1641, «dorar y estofar y encarnar las figuras de relieve del retablo de la capilla de los hermanos de la Tercera Orden» en San Francisco. <sup>1</sup> En esta escritura es llamado residente y no vecino. Para el propio convento de San Francisco concertó en 1648 el dorado y estofado de un retablo, que ya existía en blanco, destinado a la capilla de San Benito de Palermo. <sup>2</sup>

- <sup>1</sup> PE - 1.VII.1641.
- <sup>2</sup> FM - 2.II.1648.

136

ROLDÁN DE VEGA, FELIPE. Maestro estofador, dorador y arquitecto. Por la época en que trabajaba y la identidad de oficios, no será aventurado suponerlo hijo de Juan Rol-



dán de Vega. A pesar de haberse ordenado sacerdote, siguió profesando las artes que probablemente aprendió con su padre. Ya dije en la primera parte de este libro que a él se debe, según creo, la importantísima transcripción del contrato sobre el Santo Cristo de Esquipulas, en la cual firmó como testigo.<sup>1</sup> Como culto sacerdote a la vez que experimentado artista, podía reconocer la importancia del documento para la posteridad.

Como artista concertó en 1685 el dorado del altar mayor del convento de la Concepción, y el estofado de las figuras de bulto en que a la sazón estaba ocupado A. Núñez.<sup>2</sup> Durante el propio año contrató lo mismo para un retablo de Santa Teresa en San Cristóbal Amatitlán, y además la pintura de los tableros y una escultura de Santa Teresa sin color. En pago no solamente recibió 2,600 tostones sino, como cualquier otro maestro, mientras estuviera en dicho pueblo, lo siguiente para su manutención: «cien granos de cacao, dos velas de sebo, dos almudes de maíz, leña y zacate la necesaria, una molendera cada semana y tres indios para lo necesario de la dicha obra».<sup>3</sup> Para Chimaltenango firmó, en 1687, curiosamente, un contrato en carácter de ensamblador para «un colateral de madera en blanco de 10 varas de alto y 6¼ de ancho para el altar de Nuestra Señora del Rosario, que ha de tener 10 columnas salomónicas y un nicho principal donde se ha de colocar una imagen de Nuestra Señora que está hecha y un sagrario embutido en el banco, en cuya obra tengo de poner unos tableros que están en el colateral viejo que hay en la iglesia del dicho pueblo, que he de guarnecer; y asimismo tengo de hacer un púlpito y unas gradas para el altar mayor, todo lo cual ha de ir de obra crespada y en todo tengo de (poner) maderas de cedro y toda la obra ha de ir en blanco sin dorar y la he de hacer con mis manos».<sup>4</sup>

Ya mencionamos antes que también fué citado para asistir al famoso examen de 1687.<sup>5</sup> Sería interesante saber si en su

carácter de ministro del Evangelio le tocó atender pueblos de la provincia como cura párroco, porque, dadas sus múltiples habilidades, acaso hubiera intervenido como artista en algunas obras de aquellas iglesias que hubieran estado a su cargo.

<sup>1</sup> Véase Díaz 1934, págs. 493 y 494.

<sup>2</sup> SC - 21.V.1685.

<sup>3</sup> IAG - 11.XII.1685.

<sup>4</sup> IAG - 14.X.1687.

<sup>5</sup> A1.69.3 - Leg. 5556, exp. 48140.

132 RUDESINDO. Artista. García Peláez escribió acerca de él: «También conserva la fama los nombres de Rudecindo, que murió de cien años».<sup>1</sup> Sabemos por una carta encontrada en el Museo Nacional de México por el Padre fray Lázaro Lama-drid O. F. M., que el maestro estaba trabajando en 1763 en una obra de la Purísima; luego seguiría con Nuestra Señora de Balvanera. Ambas imágenes estaban destinadas para los franciscanos de México.<sup>2</sup> Según me informó amablemente el Lic. Gonzalo Obregón, de México, Nuestra Señora de Balvanera de la capilla del convento de San Francisco, desapareció en la época de la Reforma, es decir, a mediados del siglo pasado.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 219.

<sup>2</sup> Biblioteca del Museo Nacional de México. Sección de manuscritos. Fondo Franciscano Vol. 184, folio 90.

<sup>3</sup> V. M. Díaz (1934, pág. 235) asienta que este artista se llamaba José e indica como su fuente a García Peláez. Este último autor, sin embargo, solamente da el apellido, pero no el nombre.

137 RUEDA, TOMÁS DE. Ensamblador. Figura en los padrones de alcabalas de 1609 a 1617, año en que tal vez abandonó Guatemala para siempre, pues se encuentra al margen del asiento respectivo de 1617 —en que tuvo que pagar 50 tostones «por su trato y encomienda»— esta nota: «A Tomás de Rueda no se le reparte nada del año de 1618 por ausente».<sup>1</sup> En 1608 año en que quizás llegó, (se le llama entonces residente) contrató los servicios de Mateo Hernández, carpintero, indio ladi-

no en lengua española y vecino del barrio de Santo Domingo, para ayudarle en su oficio.<sup>2</sup> Junto con J. B. de Argüello contrató en 1614 la hechura de un retablo para la iglesia del pueblo de Santa María Cunén, cerca de Sacapulas.<sup>3</sup> Debía contener un medio relieve de la Purificación y en el remate, de relieve entero, un Cristo crucificado con la Virgen y San Juan de medio relieve. Como plazo se fijó a los maestros el primero de enero de 1616 y para abril de ese año el retablo seguramente estaba casi acabado, porque entonces el pueblo pidió a Pedro de Liendo los lienzos que debían ir en él.

<sup>1</sup> A1.2.6 - Leg. 1804, exp. 11810.

<sup>2</sup> FRV - 23.VI.1608.

<sup>3</sup> JP - 17.IX.1614 y FV - 11.IV.1616.

139 SALAZAR, CRISTÓBAL. Maestro dorador y estofador. Contrató en 1700 el dorado y estofado del retablo principal de la iglesia de Tecpán Guatemala, que para entonces ya existía en blanco. Cobró 3,900 pesos y el trabajo realmente no era para menos ya que había en el retablo 64 columnas, 15 nichos, una fama, Dios Padre, 9 figuras de bulto pequeñas, 109 ángeles, 4 ángeles de media talla y 100 pelícanos.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> GP - 26.II.1700.

140 SÁNCHEZ, JUAN FRANCISCO. Maestro dorador y estofador. Celebró en 1656 un subcontrato con Diego de Mendoza para dorar y estofar un retablo para San Martín Jilotepeque, que el último había concertado,<sup>1</sup> y en 1667 contrató el dorado de un retablo, que ya existía en San Cristóbal Acasaguastlán.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> DE - 5.I.1656.

<sup>2</sup> MCU - 30.III.1667.

141 SÁNCHEZ DE MIRANDA, FRANCISCO. Oficial de ensamblador. Junto con su padre Nicolás concertó en 1693 un

retablo para la exportación.<sup>1</sup> He aquí un caso para demostrar que no siempre un artista aprendía el oficio con su padre, aunque ambos suscribieran el mismo contrato. Resulta lo siguiente: Francisco había sido dado de aprendiz a Cristóbal de Melo,<sup>2</sup> en 1685, pero como el maestro murió el año siguiente no pudo seguir aprendiendo con él durante el plazo estipulado.

<sup>1</sup> BB - 26.III.1693.

<sup>2</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

142 SÁNCHEZ DE MIRANDA, NICOLÁS. Ensamblador (?). Casado con Clara Sánchez de Avendaño.<sup>1</sup> Junto con su hijo Francisco contrató un retablo para la exportación en 1693.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> GP - 11.VII.1685.

<sup>2</sup> BB - 26.III.1693.

143 SANTA CRUZ, NICOLÁS DE. Maestro escultor y dorador. Mencionado únicamente en un contrato de aprendizaje de 1698.<sup>1</sup> Comparando su firma con la del maestro dorador Nicolás de la Cruz resultan completamente diferentes, por lo cual no se puede creer que sean idénticos. Tampoco coincide con la firma de otro Nicolás de Santa Cruz, maestro de hacer órganos y de quien tenemos noticias de 1661 a 1669.

<sup>1</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

144 SANTA CRUZ, VICENTE DE LA. Maestro pintor y de talla. Avalúa en 1764.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.43. - Leg. 5136, exp. 43351.

145 SAZ, JACINTO DEL. Maestro pintor. Según Vázquez pintó en 1619 la sexta estación del Vía crucis al Calvario en Antigua.<sup>1</sup> En 1620 firmó como testigo en algunas escrituras<sup>2</sup> y en 1624 casó con Jerónima Pinelo.<sup>3</sup> Suscribe una escritura de aprendizaje en el mismo año.<sup>4</sup> En 1637 contrató la hechura de

un retablo para Chiquimula de la Sierra.<sup>5</sup> Vivía todavía en 1640, como consta en una escritura de préstamo.<sup>6</sup>

Tuvo un hijo, Jacinto, quien profesó de religioso dominico en 1663 y que murió en el convento de Sosocoltenango, Chiapas, en 1691.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Vázquez 1944, tomo IV, pág. 421 y siguientes.

<sup>2</sup> HDG - 23.III.1620 y SGU - 11.XII.1620.

<sup>3</sup> sag. - 25.III.1624.

<sup>4</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>5</sup> FV - 10.X.1637 (A1.20 vol. 1422).

<sup>6</sup> ML - 1.III.1640.

<sup>7</sup> Ximénez 1930, tomo II, pág. 491.

146 SEDADO, JUAN MANUEL. Dorador. Se obligó en 1681 a pintar y dorar el retablo de la cofradía de Nuestra Señora de la Concepción de la parroquia de los Españoles de San Miguel Petapa.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> AZ - 22.IV.1681.

147 SIERRA, NICOLÁS DE. Maestro de ensamblador y ebanista. Figura en contratos de aprendizaje de 1660 y 1664.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

148 SIGÜENZA, BARTOLOMÉ DE. Oficial de dorador y estofador. Era oaxaqueño, hijo de Bartolomé de Sigüenza y de Ana Ruiz de Mogaras, y casado con María de Contreras<sup>1</sup> con la cual tuvo como hijo legítimo a Cristóbal de Sigüenza.<sup>2</sup> Probablemente llegó a Guatemala por el año de 1608, pues entonces es llamado residente en ocasión de un contrato celebrado con J. B. de Argüello.<sup>3</sup> El artista debía dinero a un maestro batihoja, el cual traspasó la deuda a Argüello, a cuyo servicio entró luego Sigüenza. A la sazón éste ya sabía su oficio, pero bien pudo aprender más con el maestro Argüello. Aparece como testigo en una escritura<sup>4</sup> de 1626 relacionada con Pedro de Lien-

do y en 1639 contrató junto con su hijo Cristóbal el dorado, estofado y matizado de un retablo para el pueblo de San Antonio, camino de Jocotenango.<sup>5</sup> Testó en 1660.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> JR - 20.X.1660.

<sup>2</sup> seb. - 20.VIII.1642.

<sup>3</sup> A1.20 - Leg. 355, exp. 7310. Son dos escrituras pasadas el 18.IV.1608 ante Francisco de Vega.

<sup>4</sup> SGU - 25.IX.1626.

<sup>5</sup> FV - 15.I.1639 (A1.20 vol. 1423).

149 SIGÜENZA, CRISTÓBAL DE. Oficial de dorador. Hijo de Bartolomé de Sigüenza y María Contreras, casó en 1642 con María García.<sup>1</sup> En 1639 trabaja con su padre en el retablo de San Antonio<sup>2</sup> y en 1660 al lado de Diego de Pineda en otro retablo para Nuestra Señora del Carmen en el convento de la Concepción.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> seb. - 20.VIII.1642.

<sup>2</sup> FV - 15.I.1639 (A1.20 vol. 1423).

<sup>3</sup> BT - 27.VI.1660.

150 SIGÜENZA, JOSÉ DE. Maestro dorador y estofador. En 1687<sup>1</sup> estaba trabajando con Juan de Sigüenza en el retablo mayor de San Juan Sacatepéquez, empezado por Cristóbal de Melo. Tanto este último como Juan de Sigüenza murieron antes de concluir la obra, la cual fué entonces encargada a José, quien en 1690 aún no la tenía finalizada.<sup>2</sup>

En su testamento<sup>1</sup> Juan de Sigüenza llama a José su sobrino. Como Juan era medio hermano de Cristóbal, José bien pudo ser hijo de éste.

<sup>1</sup> BR - 24.X.1687.

<sup>2</sup> BR - 12.I.1690.

151 SIGÜENZA, JUAN DE. Maestro dorador y estofador con grado de alférez. Era hijo natural de Bartolomé de Sigüenza y de madre no conocida; nació probablemente hacia 1640 (?).<sup>1</sup>

En 1655 casó con María del Castillo,<sup>2</sup> con la cual procreó varios hijos. Uno de ellos llamado Tomás, tenía, en 1687, 20 años.<sup>3</sup> Cabe mencionar aquí que el más importante artista de Oaxaca de fines del siglo XVII se llamó precisamente Tomás de Sigüenza, de quien hay noticias allá, según pude comprobarlo, desde 1688. Fué quizá el hijo de Juan.

Contrató en 1675 íntegramente el retablo del altar mayor de Mixco<sup>4</sup> y en 1681 el dorado y estofado del retablo mayor de Huehuetenango,<sup>5</sup> que ya existía en blanco y para cuyo cumplimiento el maestro había de trasladarse al mencionado lugar. Cuatro años más tarde se obligó a dorar y estofar el retablo mayor del convento de Santa Teresa, en que se ocupaba A. Núñez.<sup>6</sup> En 1686 contrató todavía lo mismo para el retablo mayor de San Juan Sacatepéquez, cuya ensambladura estaba a cargo de Cristóbal de Melo.<sup>7</sup>

Testó en 1687<sup>3</sup> y murió en enero de 1688.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> seb. - 5.I.1688.

<sup>2</sup> seb. - 21.XI.1655.

<sup>3</sup> BR - 24.X.1687.

<sup>4</sup> AM - 21.IX.1675.

<sup>5</sup> BR - 24.I.1681.

<sup>6</sup> BR - 11.VII.1685.

<sup>7</sup> BR - 11.X.1686 y PP - 26.XI.1686.

152 SOLIS, SEBASTIÁN DE. Ensamblador. Convocado para el examen de 1687.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.69.3 - Leg. 5556, exp. 48140.

153 VALLADOLID, BALTASAR DE. Pintor. Oriundo de la isla de Gomera (Canarias). Aparece en Guatemala desde 1614.<sup>1</sup> En 1637 contrató a dos oficiales para que se fueran con él a hacer retablos en Nicaragua.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> A1.20 - Leg. 356, exp. 7319. Escribano Francisco de Vega.

<sup>2</sup> SR - 8.V.1637.

154 VÁSQUEZ, HERMENEGILDO. Escultor y tallador. Junto con su hijo Joaquín contrató la hechura del túmulo de Carlos III en 1789. El padre tenía experiencia en hacer piras o túmulos.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> FMV - 27.IV.1789.

155 VÁSQUEZ, JOAQUÍN. Escultor y tallador. Junto con su padre Hermenegildo contrató la hechura del túmulo de Carlos III en 1789.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> FMV - 27.IV.1789.

156 VÁSQUEZ, MATEO. Oficial de escultor o entallador. Indio natural de Ciudad Vieja casó en 1595 con una viuda llamada María.<sup>1</sup> En 1610 contrató la «hechura de un Cristo atado a una columna de dos varas de alto con su peana» en la ermita de la cofradía de la Veracruz. Pidió 100 tostones por ella.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> sag. - 5.VIII. 1595.

<sup>2</sup> FV - 10.II.1610.

152 VEGA, DAMIÁN DE LA. Maestro ensamblador. Contrató en 1696 la hechura de un retablo mayor para San Juan Amatlán (12 varas de alto y 9 ¼ de ancho) incluyendo una escultura de San Juan, de 2 varas de alto, una de Nuestra Señora del Rosario con su niño, de 1 ¾ varas de alto y para el remate del retablo, un Cristo crucificado de 1 ¼ varas.<sup>1</sup> El año siguiente concertó el retablo mayor de Xenacoj, de 2 cuerpos y un remate con 9 varas de alto y 7 ¾ de ancho.<sup>2</sup> Debía contener 10 columnas salomónicas y ser de 3 calles «y en la de en medio ha de llevar 3 nichos en que se ha de poner en el primero de abajo la efigie del glorioso patriarca Señor Santo Domingo, en el de en medio la de Nuestra Señora de la Asunción, y en el último de arriba en el dicho remate un Santo Crucifijo, todas tres efigies de escultura, también en blanco, y en

las calles de los lados han de ser tableros para que en ellas se pongan las imágenes de pintura que se quisieren, corriendo por cuenta y obligación del dicho maestro sólo las tres referidas efigies de bulto y no las de dichas pinturas».

El retablo de Xenacoj existe todavía y corresponde bastante bien a los términos del contrato, aunque en una de las reformas que sufrió la iglesia se bajó todo el remate con el Crucifijo, formando éste hoy un altar aparte por el lado del Evangelio. Como la imagen de Cristo crucificado de este pseudo altar es el único de mérito en la iglesia, puede, pues, tomarse como el original correspondiente al contrato. Su tamaño responde también, más o menos, al estipulado para el retablo de Amatlán, seguramente a la vista muy parecido al de Xenacoj, aunque algo más grande. Su identificación parecería pues segura, si no hubiera una desconcertante cita en Ximénez. Dice este cronista: «En este pueblo de Santo Domingo Xenacoj... hay la gran memoria de que el año de 1604 bendijo aquesta iglesia y las imágenes de la Virgen del Rosario del altar y de las procesiones y lo mismo las de N. P. Santo Domingo y la del Santo Crucifijo que está en su altar».<sup>3</sup>

No sé cuándo Ximénez escribiera esta frase. Seguramente estuvo en Xenacoj en 1717, pero si la hubiera escrito entonces, debería haber hecho mención al nuevo retablo que sí es claramente de fines del siglo xvii y no del principio. ¿Es posible que Ximénez residiera en Xenacoj antes de 1697? Lo cierto es que el pueblo de Xenacoj pidió en aquel año *nuevas* esculturas. El contrato es bien claro en este particular. Y también es evidente que el contrato fué cumplido con toda seguridad por lo menos en lo que se refiere al ensamble.

Si el Santo Cristo por motivos estilísticos corresponde a fines del siglo xvii, entonces, sin duda, fué el encargado a Damián de la Vega. No conozco otras obras de este maestro que pudieran facilitar las comparaciones. Aunque en los dos con-

tratos conocidos hoy no solamente contrató los retablos en sí, sino también los santos de bulto, bien pudo haber encargado su manufactura a un escultor, si él mismo no lo era.

Sopesando todas estas posibilidades, y con las reservas del caso, quiero atribuir todo el retablo mayor—incluyendo el Santo Crucifijo— de Xenacoj a Damián de la Vega, en forma tentativa por ahora.

<sup>1</sup> NLG - 13.I.1696.

<sup>2</sup> SC - 12.VII.1697.

<sup>3</sup> Ximénez 1930, tomo II, pág. 48.

157 VEGA MERLO, TOMÁS DE LA. Maestro pintor. Contrató, en 1690, encarnar un Jesús Nazareno y un San Pedro para la Tercera Orden de San Francisco.<sup>1</sup> Era padre del pintor Tomás de Merlo. Testó en 1731<sup>2</sup> y murió en 1749.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> FDM - 30.V.1690. Publicado en BAG tomo X, N° 3, septiembre de 1945.

<sup>2</sup> AG - 21.VI.1731.

<sup>3</sup> sag. - 26.IV.1749.

159 VELÁSQUEZ, ANDRÉS. Dorador y estofador. En unión de Damián Rodríguez, ensamblador, contrató la manufactura de un retablo para el convento de Concepción. Ambos maestros firman en 1637 un subcontrato con Francisco Montúfar Bravo de Laguna, para que éste hiciera las pinturas.<sup>1</sup>

En 1659, el maestro Andrés con su hijo Simón, concertaron «acabar de dorar y estofar el retablo que se ha de poner en la capilla de Nuestra Señora de la Esclavitud» en La Merced.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> FV - 12.V.1637 (A1.20 vol. 1423).

<sup>2</sup> GG - 28.I.1659.

160 VELÁSQUEZ, SIMÓN. Dorador y estofador. Trabajó con su padre Andrés en 1659 en un retablo para La Merced.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> GG - 28.I.1659.

161 VÉLES, JOSÉ. Maestro dorador y estofador. Junto con Pedro Lorenzo contrató, en 1704, concluir de dorar el retablo mayor de La Merced,<sup>1</sup> y solo, en 1709, el retablo de Santa Ana para la Compañía de Jesús.<sup>2</sup> Este último retablo ya existía en blanco.

<sup>1</sup> JOL - 18.X.1704. Publicado en BAG tomo X No. 2 junio de 1945

<sup>2</sup> NV - 13.III.1709.

162 XIMÉNEZ, DIEGO. Oficial de dorar retablos, indio tributario y natural de Tecpanatitlán. Junto con Pedro Ximénez — seguramente un pariente suyo— contrató en 1696 el dorado del retablo mayor de Zumpango.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> DDA - 2.VI.1696.

163 XIMÉNEZ, PEDRO. Oficial de dorar retablos, indio tributario y natural de Tecpanatitlán. Junto con Diego Ximénez contrató en 1696 el dorado del retablo mayor de Zumpango.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> DDA - 2.VI.1696.

164 ZÚÑIGA, EVARISTO. Según V. M. Díaz<sup>1</sup> vivió en Guatemala alrededor de 1716 un escultor llamado Evaristo Zúñiga, «descendiente del artista Mateo de Zúñiga», y que hizo el famoso Jesús Nazareno de La Merced (en la Nueva Guatemala), más un Cristo crucificado para Santa Clara, etc. Como fuentes cita a fray Juan José Salazar<sup>2</sup> y a fray Domingo de los Reyes,<sup>3</sup> precisamente a quienes pusimos ya en entredicho, en nuestro primer capítulo.

La primera asociación que conozco entre un artista Zúñiga y el Jesús Nazareno de La Merced, está en García Peláez,<sup>4</sup> quien dice: «A este profesor sucedió el célebre Zúñiga, artífice de las estatuas de Jesús Nazareno de La Merced y de Candelaria.<sup>5</sup> El propio escritor (se refiere a Juarros), tratado 2 capítulo 6, refiere, que andando el tiempo, y creciendo la de-

voción, fué consagrada la de La Merced, el día 5 de agosto de 1717». Como Juarros no menciona ningún nombre de autor, García Peláez debió haber encontrado la asociación en otra parte.

En mis investigaciones nunca he tropezado con un Evaristo Zúñiga, pero sí muy frecuentemente con un Mateo de Zúñiga muy celebrado por sus contemporáneos. En el testamento de Mateo se palpa cierta vinculación con el convento de La Merced. Mateo murió en 1687 y si ya había hecho el Nazareno de La Merced para entonces, parece muy plausible que para 1717 hubiera atraído la devoción, en crecimiento, a grado tal que el obispo J. B. Álvarez de Toledo lo consagrara solemnemente. Es mucho menos creíble que el obispo hubiera consagrado con tanta pompa una imagen recién terminada.

Sujeto a pruebas en contra, Evaristo Zúñiga es un invento literario de V. M. Díaz.

<sup>1</sup> Díaz 1934, pág. 225.

<sup>2</sup> Ob. cit. pág. 229.

<sup>3</sup> Ob. cit. pág. 234.

<sup>4</sup> García Peláez 1943, tomo II, pág. 219.

<sup>5</sup> Al tratar de Juan de Aguirre ya se dijo que V. M. Díaz le atribuyó el Nazareno de Candelaria en contradicción a lo asentado por García Peláez.

165 ZÚÑIGA, MATEO DE. Maestro escultor. Fué hijo natural de Juan de Castillo y de Francisca de Zúñiga.<sup>1</sup> Casó tres veces: primero con Mariana de Miranda,<sup>2</sup> luego con Lorenza de Godoy<sup>1</sup> y finalmente con Catalina Diéguez.<sup>3</sup> Con ninguna de ellas tuvo hijos herederos, aunque sí bastantes sinsabores si hemos de creerle.<sup>1</sup> En su vida financiera tuvo también altibajos y lo vemos comprar, hipotecar y vender esclavos,<sup>4</sup> prestar dinero y firmar obligaciones por préstamos por los cuales hasta estuvo preso,<sup>5</sup> e hipotecar, y vender bienes raíces.<sup>6</sup>

En 1678 estuvo bastante enfermo a grado tal que juzgó prudente testar,<sup>1</sup> pero se recuperó y testó otra vez en diciembre de 1686.<sup>7</sup> El mes siguiente murió.<sup>8</sup>

Como escultor era de los más importantes de su época, y debiera rivalizar en fama con Alonso de la Paz. De ahí que el número de contratos de aprendizaje con él sea de consideración.<sup>9</sup> Recuérdese también: fué uno de los peritos que en 1684 dictaminaron sobre el retablo de A. Núñez para la Universidad.<sup>10</sup>

En cuanto a obras concretas encuentro que ya en 1640 concertó «dos santos de bulto de escultura de relieve entero para los hermanos de la tercera orden del Señor San Francisco de esta ciudad, un San Luis rey de Francia y Santa Isabel de Hungría que con peana han de tener a 7 cuartas y los he de dar acabados, dorados y en toda perfección».<sup>11</sup> En 1670 contrató el aderezo de los retablos de Nuestra Señora de la Antigua y de Santo Tomás, ambos pertenecientes a la iglesia de Santo Domingo.<sup>12</sup> Para la nueva Catedral delineó el Sagrario<sup>1</sup> y contrató el retablo principal para él.<sup>13</sup> Sebastián de Carranza, el detractor de A. Núñez, afirmó además: «Mateo de Zúñiga, escultor, hizo el retablo de la Natividad en la (iglesia) del convento de la Concepción y el principal de la del de Santa Catalina y un monumento que sirvió de túmulo Real en las honras del Rey Nuestro Señor don Felipe IV, que Santa Gloria haya, y el de el Sagrario de esta Santa Iglesia Catedral y altar mayor de ella».<sup>14</sup> Una ligera descripción de este último es dada por Juarros.<sup>15</sup>

Algunas otras obras de menor categoría son referidas por Zúñiga en su importante testamento. Sobre la posibilidad de que Mateo de Zúñiga haya sido el autor de los Nazarenos de La Merced y Candelaria, ya expresé mi opinión al tratar arriba del llamado Evaristo Zúñiga.

<sup>1</sup> JXS - 3.VIII.1678 (Apéndice 3).

<sup>2</sup> scb. - 3.V.1648. Mariana de Miranda testó en 1670 (FM-8.V.1670).

<sup>3</sup> scb - 21.IV.1675.

<sup>4</sup> GG - 15.XII.1654; MDO - 18.IV.1659; BT - 25.V.1660; JMO - 10.II.1673 y 11.II.1673.

<sup>5</sup> GG - 15.XII.1650; DE - 7.X.1654; LDA - 17.XII.1656 y 12.III.1658; MCU - 27.V.1659; ED - 8.X.1661; 21.VIII.1662; DV - 8.XI.1669 y 23.II.1670; JAS - 25.IV.1671; IAG - 3.VI.1677.

<sup>6</sup> GG - 20.V.1648. BT - 27.VII.1658; LDA - 10.I.1673; GP - 10.I.1684.

<sup>7</sup> NV - 12.XII.1686.

<sup>8</sup> scb. - 14(?)I.1687.

<sup>9</sup> Véase el Catálogo de aprendices.

<sup>10</sup> BAG - tomo IX N° 4, diciembre de 1944.

<sup>11</sup> PE - 26.IX.1640.

<sup>12</sup> DV - 28.IV.1670.

<sup>13</sup> BR - 8.VI.1678.

<sup>14</sup> A1.69.3 - Leg. 5556, exp. 48140.

<sup>15</sup> Juarros 1936, tomo II, pág. 240.

12

NOMBRE DEL APRENDIZ	EDAD	NOMBRE DEL MAESTRO	PLAZO	FECHA	ESCRIBANO
<i>Acuña, Manuel de,</i> español huérfano	13	Juan López de Espinoza	4	19.XI.1690	BR [no pasó porque huyó el muchacho]
<i>Alcántara, Lucas de,</i> mulato, hijo de Teresa Vélez, de Mixco	15	Vicente de la Parra	6	15.VI.1694	DC
<i>Alfaro, Juan de,</i> español, residente huérfano (había aprendido ya algo en San Salvador)	18	Mateo de Zúñiga	3	5.XI.1649	FM
<i>Alvarado, Esteban de</i>	16	Francisco de Montúfar	8	27.IX.1633	FV [vol. 1425]
<i>Alvarado Bracamonte, Esteban de,</i> hijo de Constan- ciana de Zúñiga y Mendoza, viuda	19	Francisco de Montúfar	5	29.III.1639	SR
<i>Alvaro, José María</i>	16	José Albino Quesada	4	20.II.1768	DAM
<i>Antonio Francisco,</i> mestizo, hijo de Fran- cisco Martín y Petrona Loaiza, india	15-16	Francisco de Montúfar	6	24.IX.1615	JB
<i>Antonio Juan,</i> estante en Guatemala	18	Martín Gil del Campo	4	9.VII.1620	HDG



NOMBRE DEL APRENDIZ	EDAD	NOMBRE DEL MAESTRO	PLAZO	FECHA	ESCRIBANO
<i>Arce Salazar, José,</i> hijo de Gabriel Arce de Salazar	—	Diego de Mendoza	2	24.X.1652	FM
<i>Argüello, Pedro de,</i> hijo de Juan Bautista de Argüello	12	Francisco de Montúfar	5	21.IV.1622	FV
<i>Barros Alemparte, José Mariano de,</i> huérfano oriundo de la provincia de San Salvador	19-20	Francisco Javier de Gálvez	6	26.XI.1764	MVG [no pasó]
<i>Cabrera, Antonio Basilio de,</i> hijo de Francisco de Cabrera y Josefa de Cárdenas	14	Vicente de la Parra	6	1.VII.1701	DC [chancelado en julio de 1702]
<i>Cabrera, Ignacio de,</i> español, huérfano	20	Diego Martín	5	6.III.1702	JOL
<i>Caseres, Gregorio de,</i> hijo de Juan de Caseres y María de Vázquez	14	Nicolás de Santa Cruz	5	20.VI.1698	DC
<i>Crisóstomo Juan,</i> hijo de Dominga de la Cruz, mulata libre	20	Vicente de la Parra	5	3.V.1696	FDC
<i>Cruz, Antonio de la,</i> huérfano	8	Pedro de Mazariegos	7	22.XII.1695	DC
<i>Cruz, Antonio de la,</i> huérfano, al parecer, español	14	Mateo de Zúñiga	8	22.IV.1679	GP
<i>Cruz, Bernardo de la,</i> hijo de María Crispina, india	14	Agustín Núñez	3	18.V.1678	JUAR
<i>Cruz, José de la,</i> hijo de Pascuala de la Cruz y Felipe de la Cruz, mestizo	12	Juan de Chávez, carpintero indio.	4	11.VIII.1664	AC [había estado antes con Nicolás de los Reyes]
<i>Cueva, Bartolomé de la,</i> hijo de Mariana de Jáuregui	11	Francisco de Montúfar	8	11.IV.1625	SGU
<i>Desa, José,</i> hijo de Tomasina de Mangas	18	Mateo de Zúñiga	4	13.X.1649	FM
<i>Díaz Quintana, Juan,</i> hijo de María de la Rosa, mestiza	—	Diego de Mendoza	6	5.VI.1659	JR
<i>Domínguez, Matías,</i> hijo de Lorenzo Domínguez y María García	14	Diego de Mendoza	5	12.V.1653	GG [véase también DE - 22.III. 1656]

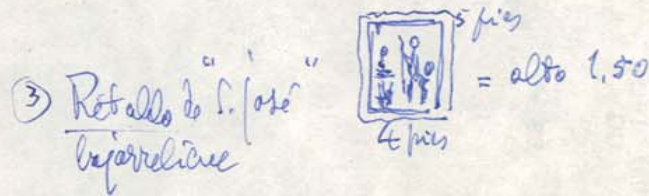
NOMBRE DEL APRENDIZ	EDAD	NOMBRE DEL MAESTRO	PLAZO	FECHA	ESCRIBANO
<i>Escobar, Juan de,</i> hijo de Francisca de Cordero	14	Mateo de Zúñiga	7	18.XI.1648	FM
<i>Escobar Hinojosa, Grego- rio de,</i> huérfano indio	12	Mateo de Zúñiga	8	16.V.1679	GP
<i>García, Antonio,</i> hijo adoptivo de Juan García Bellido	16	Damián Rodríguez	4	15.VII.1638	PC
<i>Godoy, Lucas Mateo de,</i> hijo de Jacinta de Go- doy	15	Nicolás López	3	23.VII.1669	AZ
<i>Gómez, José Valentín,</i> hijo natural de Pablo Gómez	7	Diego de Medina	8	16.I.1721	DC
<i>Hernando, Manuel,</i> hijo de Francisco Borja	11	Diego de Medina	8	28.V.1715	JRDA
<i>Herrera, Antonio de,</i> hijo de Miguel de He- rrera y María de los Ángeles	—	Juan de Alfaro y Sandoval	4	28.II.1659	BT
<i>Javier Francisco,</i> hijo de la Iglesia	12	Mateo de Zúñiga	6	9.I.1674	PR
<i>Jesús, Felipe,</i> hijo de Mateo Juárez, maestro albañil	—	Pedro de Mendoza	7	11.X.1649	FM
<i>Jesús, Felipe de,</i> hijo de Pedro Juan, za- patero	16	Agustín Núñez	6	30.X.1700	IAG
<i>Joaquín, Félix,</i> mulato	13	Matías de España	14	5.IX.1747	DAM
<i>José, esclavo de Inés de Acevedo</i>	—	Mateo de Zúñiga	5	28.VI.1651	FM
<i>León, Francisco de</i>	15	Lázaro de Cárdenas	6	7.XI.1658	MDO
<i>León, Mateo de,</i> hijo de Alonso de Aguirre	13	Francisco de Montúfar	6	11.XII.1615	JB
<i>Lugo, Francisco de,</i> español, huérfano, na- tural de la isla de la Palma	14-25	Pedro de Liendo	5	17.I.1613	CAG [vol. 436]
<i>Manuel, hijo de María Martín, mulata libre</i>	11	Juan de Quintana	5	28.IV.1665	ED
<i>Manuel José, mulatillo</i>	14	Juan de Fuentes	10	23.VIII.1694	NLG
<i>Manuel José, hijo de Jo- sé Álvarez, pardo libre</i>	18	Diego de Medina	4	20.II.1710	JU

NOMBRE DEL APRENDIZ	EDAD	NOMBRE DEL MAESTRO	PLAZO	FECHA	ESCRIBANO
<i>Manuel Pascual,</i> mulato huérfano	12	Diego de Medina	12	24.IV.1722	DC
<i>Marroquín, José,</i> hijo de Ramón Marroquín y de Isabel María de Godoy	13	Juan de Fuentes	4	29.I.1702	FDM
<i>Melo, Francisco Javier de,</i> hijo de Cristóbal de Melo y María Berrio	16	Vicente de la Parra	3	16.X.1702	IAG
<i>Mijangos, Juan de,</i> hijo de Josefa de Cárcamo	—	Agustín Núñez	6	22.IV.1690	AGZ
<i>Mirón, Gabriel,</i> hijo de Gabriel Mirón	15	Francisco de Montúfar	8	3.III.1627	FCA
<i>Narciso,</i> huérfano expuesto	12	Juan José de Mérida	9	7.XII.1729	AG
<i>Nicolás,</i> mestizo huérfano, nieto de Angelina Ortiz	12	Lucas García Serrano	6	26.III.1632	FS
<i>Nicolás Francisco,</i> indio naboria	—	Jacinto de Ossorio	6	12.VII.1640	SR
<i>Ochoa, Juan,</i> mestizo	12	Pedro de Liendo	—	1611 [A1.15. Leg. 411, exp. 8633]	
<i>Osorio, Cristóbal de,</i>	—	Agustín de Cárcamo	—	1675	AZ
<i>Osorio, Pedro de,</i> hijo de Marcos Osorio	16	Ramón de Cárdenas	4	11.X.1695	JOL
<i>Parra, Vicente de la,</i> hijo de Isabel de Pinzón, mulata libre	13	Agustín Núñez	5	17.VII.1680	NLG
<i>Pedro,</i> huérfano, natural de Ciudad Vieja	10-11	Luis Ortiz	6	22.X.1592	HN [vol. 1128]
<i>Pedro Juan,</i> hijo de Juana de Solís	11	Mateo de Zúñiga	7	18.XI.1648	FM
<i>Penagos, Nicolás de,</i> hijo de Nicolás de Penagos	14	Agustín Núñez	6	25.VIII.1694	IAG
<i>Pereyra, Pablo</i>	—	Antonio de Rodas	—	15.XI.1581	LAG
<i>Puente, Andrés de la,</i> hijo de Isabel Mejía y de Antonio de la Puente	14	Francisco García Zapata	5	25.II.1658	GG
<i>Recino, Pedro,</i> español, hijo de Jacinto Recino y de Juana de Ardón	18	Juan de Chávez, carpintero indio	2	30.VIII.1662	AC
<i>Reyes, Nicolás de los,</i> español	16	Agustín Núñez	6	16.III.1685	MP

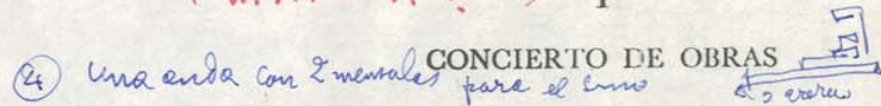
NOMBRE DEL APRENDIZ	EDAD	NOMBRE DEL MAESTRO	PLAZO	FECHA	ESCRIBANO
<i>Reyes, Nicolás de los</i>	—	Pedro de Liendo	—	?II.1640	ML [no pasó]
<i>Ribera, Andrés de,</i> hijo de Lázaro de Ribera, espadero	13	Nicolás de Sierra	5	12.IV.1660	JR
<i>Rivera, Juan de,</i> huérfano	10-12	Lázaro de Cárdenas	8	16.II.1660	JR
<i>Rodas, Lucas de,</i> hijo de Antonio de Rodas	—	Francisco de Montúfar	2	28.II.1611	FV [Leg. 355, exp. 7317]
<i>Rodríguez de Ávila, Sebastián</i>	15	Pedro de Liendo	7	1.XII.1636	SGU
<i>Román, Gaspar,</i> indio huérfano (había estado con Pedro de Galicia, indio)	—	Pedro de Liendo	4	21.VIII.1623	SGU
<i>Rueda Saravia, Juan de,</i> hijo de Nicolasa Rodríguez	16	Nicolás de Sierra	2	7.X.1664	MZ
<i>Salazar, Andrés de,</i> hijo de Dominica de Salazar	14	Nicolás de Morga Arteaga	6	9.XI.1669	AZ
<i>Saldívar, Tomás de,</i> natural de Comayagua, huérfano	16	Ramón de Molina	5	3.III.1681	AZ
<i>Sánchez de Miranda, Francisco,</i> hijo de Nicolás Sánchez de Miranda y de Clara Sánchez Ramírez de Avendaño	14	Cristóbal de Melo	5	11.VII.1685	GP
<i>Santacruz, Alonso de,</i> hijo de Ana de Aguilar, española	12	Juan Bautista de Argüello	6	17.VIII.1615	JB
<i>Santos, Diego,</i> hijo de María Pérez, mulata libre y de Marcos de Ávila	12	Jacinto del Saz	6	3.VII.1624	GG [en el registro de JB]
<i>Serrato, Lucas de,</i> huérfano	15	Vicente de la Parra	5	4.IV.1696	A1.20 - vol. 1485
<i>Solís, José Bernardo de,</i> huérfano español	14-15	Diego de Medina	8	27.X.1713	JRDA
<i>Soto Mayor, Juan de,</i> hijo de Isabel de Gálvez	14	Agustín Núñez	6	10.V.1692	BR
<i>Suárez, Juan,</i> hijo de José Suárez e Inés de Archila	15	Vicente de la Parra	5	30.VII.1696	GP
<i>Vargas, Agustín de,</i> hijo de Juana de Torres	9	Pedro de Liendo	9	3.II.1611	FV [véase también A1. 15 Leg. 411, exp. 8633]

NOMBRE DEL APRENDIZ	EDAD	NOMBRE DEL MAESTRO	PLAZO	FECHA	ESCRIBANO
<i>Varillas, Jacinto de las,</i> hijo de Juana de las Varillas, mulata libre, viuda de Pedro de Es- cobar	11	J. A. de los Cameros	7	9.I.1676	IAG
<i>Varillas, Manuel de las,</i> hijo de Tomás de las Varillas y María Ceci- lia Gallardo	12	Matco de Zúñiga	7	16.X.1683	GP
<i>Villegas, Luis de,</i> esclavo mulato	10	Lucas de Alfaro	5	5.II.1654	GG
<i>Xirón, Matías,</i> mulato libre, huérfano	12	Cristóbal Girón	6	26.III.1678	BB

## APÉNDICE



(m. 1.50 x 1.20) 1



En la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Santiago de la provincia de Guatemala a 16 días del mes de enero de 1582 años, ante mí Luis Azetuno de Guzmán, escribano de Su Majestad, público y del número de esta ciudad de Santiago y testigos yusoescritos, parecieron presentes Antonio de Rodas y Quirio Cataño, pintores y escultores por sí de la una parte y de la otra Juan Rodríguez, síndico del convento del Señor San Francisco de la villa de la Trinidad y vecino de ella y estante en esta dicha ciudad y dijeron y otorgaron que son convenidos y concertados en esta manera que el dicho Juan Rodríguez en nombre del dicho monasterio de la villa de la Trinidad y como su síndico da y encarga a los dichos Antonio de Rodas y Quirio Cataño y ellos toman a su cargo de hacer las obras siguientes:

Primeramente una imagen de bulto de Nuestra Señora de la Concepción entera para que se pueda llevar en procesión, la cual ha de tener vara y media de alto y cuatro dedos de peana y que sea con su corona de cuero dorado y en ella las 12 estrellas y en la peana de abajo de los pies la luna y que de la imagen salgan los rayos del sol y el vestido de la imagen el

1) Virgen de Concepción "de bulto" 1  $\frac{1}{2}$  vara  
Corona de cuero dorado y 12 estrellas  
La luna a los pies  
Los rayos del sol salen de la imagen  
El manto azul, probado de oro  
Tunica blanca " " "  
Menos fajas  
Por oro sereno y grave - algo moreno

manto sea de azul grabada de oro y la túnica blanca grabada de oro y la imagen ha de tener puestas las manos y el rostro sereno y grave y algo moreno.

Iten se encargan de hacer un tabernáculo para la dicha imagen seisavado y dentro de él, a los lados de la imagen, han de estar pintadas todas las insignias de la Concepción con sus letreros y en lo alto Dios Padre de media talla, en el frontispicio del tabernáculo con el letrero de Tota Pulcra y en las puertas cuatro santos, dos en cada una, en la derecha en la parte alta San Juan Bautista y abajo Santiago, patrón de España y en la otra San Juan Evangelista y en la parte de abajo San Antonio de Padua y han de ser las puertas cuadradas que no cubran el frontispicio. Iten harán unas andas para llevar la imagen en procesión, que sean torneadas y pintadas de colores y oro conforme a la imagen.

Iten se encargan de hacer un retablo de media talla de relieve para poner a la mano derecha del Sacramento de San José que vaya hacia el arca y traiga de la mano el niño Jesús como anda en las estampas suyas y en las otras manos sueltas (sic!) un ramo de lirios blancos y a los pies estén relevadas una hazuela y una sierra y que el retablo tenga de alto cinco pies y medio con todas sus molduras y de ancho cuatro pies y dos dedos con su moldura y entiéndese que cada pie ha de tener una tercia y que las molduras han de volar una ochava.

Iten que el dicho retablo ha de ir pintado al óleo y doradas las orlas de las ropas y diademas y algunas rosas de oro por la ropa y la moldura dorada, salvo el friso de la moldura que ha de ir de azul con algunas rosas de oro a trechos.

Iten se encargan de hacer un banco o tabloncillo de cuatro dedos en cuadro y de tres varas y media de largo y algo más con su moldura ligera pintada y un pedestal con dos ménsulas sobre que asiente el arca del Sacramento; que tenga el

pedestal con las ménsulas una tercia de alto y de ancho tres cuartas y ochava.

Iten se encargan de hacer un compartimiento o tarjeta en que estén tallados o relevados los dos brazos de Cristo y de San Francisco cruzado como se suelen pintar particularmente en la estampa que se trajo de Roma en la bula de la indulgencia que se gana el día de San Francisco con una cruz en medio, la cual tarjeta o compartimiento ha de tener un pie y cuatro dedos de altor y de ancho tres cuartas y una ochava, la cual tarjeta ha de ir pintada de colores y dorada conforme a la demás obra.

Toda la cual dicha obra los dichos Antonio de Rodas y Quirio Cataño, ambos a dos de mancomún, se obligaron y encargaron por sus personas y bienes de la dar y entregar hecha y acabada en la manera que dicha es al dicho Juan Rodríguez, síndico del dicho convento o a quien su poder para ello hubiere dentro de seis meses cumplidos primeros siguientes contados de hoy dicho día en adelante y se obligan de lo hacer y acabar todo en la manera que dicha es por precio y cuantía de 600 tostones de a cuatro reales de plata cada uno, para en cuenta de los cuales otorgaron haber recibido del dicho Juan Rodríguez 175 tostones de a cuatro reales de plata cada uno, de los cuales se dieron por pagados y contentos a su voluntad y renunciaron la excepción de la pecunia y las leyes de la entrega y prueba de la paga como en ellas se contiene y lo demás se les ha de pagar en fin de los dichos seis meses para el cual tiempo se obligaron de dar y entregar la dicha obra toda enteramente, so pena que no lo cumpliendo así pasado el dicho término que cada mes que se tardaren y detuvieren de entregar la dicha obra se le quiten del dicho precio cien tostones y esto se entienda por el primer mes y no la entregando todavía la pueda el dicho Juan Rodríguez mandar hacer a su costa y ejecutarles por lo que más costare y es declaración que si por enfermedad o

*hajarrelías  
policromado  
y enalabados  
orden.*

por otro impedimento justo no la pudieren acabar en el dicho término no incurran en la dicha pena y el dicho Juan Rodríguez que estaba presente, aceptó esta escritura y concierto en la manera que está declarado y se obligó por su persona y bienes que en fin de los dichos seis meses recibirá la dicha obra y dará y pagará a los dichos Antonio de Rodas y Quirio Cataño y a cualquiera de ellos los 425 tostones restantes a cumplimiento de este concierto, los cuales les pagará en dineros llanamente y si antes se le entregare la dicha obra, entonces se obliga a se los pagar, con más las costas y gastos que sobre la cobranza de ellos hicieren y se les recrecieren. Y para lo así cumplir y pagar según dicho es, todas las dichas partes y cada uno de ellos por lo que les toca de cumplir y pagar de esta escritura, obligaron sus personas y bienes habidos y por haber y dieron y otorgaron su poder cumplido a cualesquier jueces y justicias de Su Majestad, así de esta dicha ciudad de Santiago de Guatemala como de otras cualesquier partes, fuero y jurisdicción que sean, a cada una de las cuales se sometieron y renunciaron su propio fuero, y jurisdicción, domicilio y vecindad y la ley sit convenerit jurisdictione omnium judicum para que por todo rigor de derecho y vía ejecutiva les compelan y apremien a lo así cumplir y pagar y haber por firme y lo recibieron desde ahora por sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada y renunciaron cualesquier leyes, fueros y derechos que sean en su favor y la ley y regla del derecho en que dice que general renunciación fecha de leyes non vala y lo otorgaron según dicho es y lo firmaron de sus nombres y declararon las dichas partes que para que mejor conste de la traza y orden de estas dichas obras queda un patrón de ella, conforme a lo contenido en esta escritura, en poder de los dichos maestros y firmado de mí el escribano. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es Cristóbal Azetuno y Hernando Delgadillo y Tomás de Villasanta, vecinos de esta ciudad.

Quirio Cataño. Juan Rodríguez. Antonio de Rodas.  
Pasó ante mí, Luis Azetuno Escribano de Su Majestad.  
AGG. A1. 20 vol. 445.

2

LASTO

Sacado, entregado a  
doña María de Porris.

Sepan cuantos esta carta de pago y lasto vieren, como yo Francisco de Xerez Serrano, vecino y regidor que soy de esta ciudad de Santiago de Guatemala, y mayordomo de la Santa Iglesia Catedral de ella, y por virtud del poder que tengo, digo, que por cuanto Pedro de Brizuela, escultor, se obligó de hacer y asentar el retablo del altar mayor de la dicha Santa Iglesia Catedral, por quince mil tostones en que se le remató la dicha obra, los cuales se le dieron y entregaron y otorgó escritura sobre ello, en esta ciudad ante Francisco de Morales, escribano público que fué de esta ciudad, y dió por sus fiadores a Luis Aceituno de Guzmán y a Francisco de Mesa, vecinos de esta ciudad, y por no haber el dicho Pedro de Brizuela cumplido ni acabado el dicho retablo, como se obligó, concertó el Deán y Cabildo con Quirio Cataño, escultor, vecino de esta ciudad, lo acabase y asentase por cinco mil y seiscientos tostones, y pidió ante los señores Presidente y Oidores de la Real Audiencia, que en esta ciudad reside, que el dicho Pedro de Brizuela y sus fiadores los pagasen, donde habiéndose litigado pleito sobre ello, se mandó dar mandamiento executorio contra el dicho Pedro de Brizuela y sus fiadores, por los dichos cinco mil y seiscientos tostones y se dió el dicho mandamiento y por

193

15'000 = total  
5'000 = se considera que queda por hacer  
o sea  $\frac{1}{3}$



virtud de él, Don Carlos Vásquez de Coronado, alguacil mayor de corte, por haber hecho ausencia el dicho Pedro de Brizuela, sacó del poder del dicho Francisco de Mesa dos mil y quinientos tostones e hizo ejecución al dicho Luis Aceituno de Guzmán, por tres mil y seiscientos tostones y se siguió contra él, por parte de la dicha Santa Iglesia, como consta de los autos que pasan ante el secretario García de Escobar. Y porque el dicho Luis Aceituno de Guzmán, cuando él y el dicho Francisco de Mesa fiaron al dicho Pedro de Brizuela, hizo sancamiento al dicho Francisco de Mesa, que si algo lastase o pagase de la dicha fianza se lo pagaría el dicho Luis Aceituno, pidió el dicho Francisco de Mesa contra él ejecución por los dichos dos mil quinientos tostones que le fueron sacados, y la siguió contra el dicho Luis Aceituno ante la justicia ordinaria de esta ciudad y ante Juan Nuño, escribano público y del Cabildo, que fué en ella y los cobró del dicho Luis Aceituno y le otorgó lasto de ellos, como consta de los autos que el dicho Francisco de Mesa siguió sobre ello. Por manera que todos los dichos cinco mil y seiscientos tostones, ha pagado el dicho Luis Aceituno de Guzmán, los tres mil y ciento que el susodicho me pagó y los dos mil y quinientos que recibí del dicho Francisco de Mesa, por mano de dicho don Carlos Vásquez de Coronado, alguacil mayor de corte, de los cuales dí carta de pago a las espaldas del mandamiento y otra ante Juan Bravo de Laguna, escribano real y otras que he dado al dicho Luis Aceituno de Guzmán, que todas se entiendan es una misma cosa y del recibo de los dicho cinco mil y seiscientos tostones me doy por contento y entregado a mi voluntad, porque los he recibido realmente y con efecto y porque la entrega de presente no parece, renuncio la excepción de la pecunia y leyes de la entrega y prueba de la paga, como en ellas se contiene y otorgo carta de pago en bastante forma. Y ahora por parte de los herederos del dicho Luis Aceituno de Guzmán, que son doña Magdalena

de Guzmán y doña Luisa de Guzmán, sus hijas legítimas de doña María de Porris y Alvarado, su legítima mujer, y por la susodicha como tutora y curadora de las personas y bienes de las dichas sus hijas, se me ha pedido les dé carta de lasto en forma contra el dicho Pedro de Brizuela y sus bienes, por tanto poniéndolo en efecto yo el dicho Francisco de Xerez Serrano, en nombre de la dicha Santa Iglesia Catedral de esta ciudad y como su administrador, y usando del poder que tengo de los señores Obispo, Deán y Cabildo de ella, en aquella mejor vía y forma que haya lugar de derecho, otorgo y conozco por esta presente carta, que doy y otorgo poder cumplido, libre, llenero bastante según que yo como tal mayordomo lo he y tengo de derecho más puede y debe valer, a las dichas doña Magdalena y doña Luisa de Guzmán, hijas legítimas del dicho Luis Aceituno de Guzmán, difunto, y a la dicha doña María de Porris y Alvarado, su madre, como tutora y curadora de sus personas y bienes y a quien su poder hubiere para que para ellas mismas, como en su causa y derecho propio puedan demandar, recibir, haber y cobrar del dicho Pedro de Brizuela y de sus bienes y de quien y con derecho deban los dichos cinco mil y seiscientos tostones y de lo que recibieren y cobraren, puedan dar y otorgar cartas de pago y finiquito, las cuales valgan y sean tan bastantes como si yo en el dicho nombre las diese y otorgase. Y por la dicha Santa Iglesia, le cedo, renuncio y traspaso todos los derechos y acciones reales y personales, directos y ejecutivos que a la dicha Santa Iglesia, Obispo, Deán y Cabildo de ella le pertenecen y en esta razón contra el dicho Pedro de Brizuela y sus bienes, les hago y constituyo a las susodichas, procurador, autor demandante en su causa y derecho propio, con libre y general administración y para que esta cobranza, si es necesario, les sustituyo el dicho poder que así tengo, por estar contento y pagado de los dichos cinco mil y seiscientos tostones, en la manera que está dicho y para lo haber

por firme y no ir ni venir contra ello en tiempo alguno, obligo los bienes propios y rentas de la dicha Santa Iglesia Catedral, como su mayordomo, en cuyo nombre lo otorgo y por virtud del dicho su poder habidos y por haber. Que es fecha la carta en la ciudad de Santiago de Guatemala en diez y seis días del mes de agosto de mil y seiscientos y diez y siete años. Y el otorgante a quien yo el escribano doy fe que conozco lo firmó, siendo testigos Miguel López del Hierro, Dionisio de Arriola y Francisco Xirón, vecinos y estantes en esta ciudad.

Francisco de Xerez Serrano. Pasó ante mí, Pedro de Estrada Escribano de Su Majestad.

Sin derechos.

AGG. A.1.20 vol. 755.

### 3

#### TESTAMENTO DE MATEO DE ZÚÑIGA

En el nombre de Dios, Amén, todo poderoso y de la Virgen Santa María Madre suya concebida sin mancha de pecado original, Amén. Sepan cuantos esta carta de mi testamento, última y final voluntad vieren, como yo Mateo de Zúñiga, vecino que soy de esta ciudad de Santiago de Guatemala y natural... (en blanco) hijo natural de Juan del Castillo y de doña Francisca de Zúñiga, maestro que soy del arte de escultura, estando como estoy enfermo en cama de la enfermedad que Nuestro Señor Jesucristo ha sido servido darme, mas en mi entero juicio y entendimiento natural creyendo, como fiel y católicamente creo, en el Misterio inefable de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas y una esencia divina y en todo lo demás que tiene, cree y confiesa nuestra santa madre Iglesia Católica Romana, en cuya fe y

creencia me huelgo haber vivido y protesto vivir y morir y deseando poner mi ánima en carrera de salvación invoco por mi intercesora y abogada a la Serenísima Reina de los Angeles, la Madre de Dios concebida sin pecado original, al glorioso santo San Mateo titular de mi nombre y a los demás santos y santas de la corte celestial, para que intercedan por mi alma ante el acatamiento divino, me perdone mis culpas y pecados y porque la muerte no me coja desapercibido para el descargo de mi conciencia hago y ordeno mi testamento y última voluntad en la manera siguiente:

Primeramente encomiendo mi ánima a Dios Nuestro Señor que la crió y redimió con el infinito precio de su sangre, muerte y pasión por cuyos méritos le suplico haya misericordia de ella. Mando el cuerpo a la tierra de que fué formado; es mi voluntad que cuando Nuestro Señor Jesucristo sea servido de llevarme de esta presente vida, mi cuerpo sea sepultado en el convento de Nuestra Señora de las Mercedes, en la capilla de San Juan Letrán y caso no haya lugar en ella sea en la parte y lugar que eligiere el muy Reverendo Padre Comendador del dicho convento y acompañen mi cuerpo el cura y sacristán de la parroquia de Señor San Sebastián de donde soy feligrés y los acompañados que pareciere a mi albacea, y aquel día si fuere hora competente se me diga mira cantada de cuerpo presente con su responso y si no el siguiente, a disposición de mi albacea, todo con moderación en atención a mi mucha pobreza, cuya limosna se pague de mis pocos bienes.

A las mandas forzosas y acostumbradas, las mando a cada una por una vez a dos reales con que las aparto de mis bienes.

Iten mando se me digan por mi alma, las de mis padres y personas de mi obligación y por aquellas que cualquier manera fuere en cargo de alguna cosa, sesenta misas, las tres cantadas de requiem en los tres días sucesivos de mi entierro, con sus responsos; otras tres aplicadas al Misterio Altísimo de la

cho trato y no deberles cosa alguna y lo declaro para que conste.

Declaro deber al capitán don Joseph de Aguilar Rebollo, cinco pesos de a ocho reales, a quien pido me los perdone.

Iten declaro que Nicolás de Jara que ya es difunto, me entregó algunos bienes suyos para que dispusiese de ellos y con su procedido les fabricase casa en que vivir a unos menores hijos suyos, como lo hice y del resto de todo hallo deberles treinta pesos poco más o menos que pido me los perdonen.

Iten declaro que Pedro Ajuchan indio de los Sacatepéquez, me es deudor de veinte pesos de a ocho reales, mando se cobren por mis bienes.

Declaro fuí casado y velado de primero matrimonio con doña Mariana de Miranda, del cual no tuvimos hijos ningunos y la dote que llevó la volví como constará del litigio que sobre ello hubo y lo declaro para que conste.

Iten declaro que fuí casado de segundo matrimonio con Lorenza de Godoy, del cual no tuvimos hijos ningunos, ni menos trajo dote alguna ni otros bienes de que pueda yo hacerme cargo y lo declaro para que conste.

Iten declaro que casé de tercero matrimonio con Catalina Diéguez y antes de celebrarse se me prometieron en dote trescientos y tantos pesos y por no tener con qué poder salir del convento de monjas donde estaba, se me dieron de ellos ciento y cincuenta pesos, con que le hice un vestido de lana azul y capotillo de grana, que todo costó dicha cantidad y con los demás bienes de ajuar y alhajas importaron dichos trecientos y tantos pesos y le mandé en arras propter nupcias quinientos pesos para cuando los tuviese y cupiesen en mis bienes. Y andando días se me ausentó de mi casa, estando fuera de ella cuatro días y a ruego e instancias de personas cristianas y por conseguir la paz, volvió a mi poder hasta que segunda vez volvió a ausentarse, llevando todo lo que le pertenecía y mucha parte

de mis bienes, intentando demanda de divorcio que puso ante el juez eclesiástico, que siguió y mediante ello estamos separados, deponiendo de mí cosas siniestras, el cual no se ha sentenciado. Declaro para el descargo de mi conciencia no deberle nada, ni tener en mi poder cosa que le pertenezca, ni menos disipádola, porque lo que trajo se volvió a llevar con más bienes míos y lo declaro para que conste y se sepa la verdad, lo cual es para el descargo de mi conciencia.

Iten declaro que yo viví en unas casas cubiertas de teja al barrio de San Sebastián, las cuales me dió para dicho efecto el Padre Maestro fray Joseph Monrroy, del orden de Nuestra Señora de las Mercedes, diciendo tocaban al dicho convento y estar en litigio sin poderlas vender ni arrendar, en cuya conformidad estuve en ellas tres años y cinco meses, a lo cual salió el Padre cura de la parroquia de Nuestra Señora de los Remedios, poniendo demanda por los alquileres y réditos. Declaro que por haber sido en la forma referida y haber estado en guarda de ellas no debo pagar cosa alguna de lo que se pide y lo declaro para que conste.

Iten declaro por mis bienes unas casas cubiertas de teja al barrio de San Jerónimo, con setecientos y setenta y cinco pesos de censo pertenecientes a los propios de esta ciudad de que no debo réditos ningunos. Como asimismo la herramienta de mi arte, y lo que se hallara de maderas y obras en bruto, sin tener otra cosa por hallarme destituido de bienes y constará por memoria que de ello dejo y declaro para que conste.

Y para cumplir y guardar este mi testamento y las mandas y legados en él contenidas, dejo, instituyo y nombro por mi albacea testamentaria y tenedora de mis pocos bienes a doña Leonor de Bracamonte, mi sobrina, que hoy se intitula Leonor de la Natividad, por ser beata de la religión mercenaria, a la cual doy el poder cumplido que de derecho se requiere y es necesario para que entre en mis bienes y de ellos disponga a

le tomare alguna cosa de su casa, me obligo y al dicho mi hijo de se lo pagar justificando lo que fuere y no en otra manera. Y yo el dicho Agustín Núñez que he oído y entendido el contexto de esta escritura, otorgo que la acepto como en ella se contiene y me obligo de guardar y cumplir todo cuanto en ella se expresa y queda a mi cargo y por los aprovechamientos que he de tener del servicio del dicho Vicente de la Parra, me obligo asimismo de darle al fin de dichos 5 años una herramienta de mi arte para que con ella pueda trabajar por sí. Para cuyo cumplimiento y paga nos, ambas las dichas partes, obligamos nuestras personas y bienes y del dicho menor, habidos y por haber, damos poder cumplido a las justicias de Su Majestad ante quienes esta escritura fuere presentada para que a ellos nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada; renunciemos las demás leyes, fueros y derechos de nuestro favor con la que prohíbe la general renunciación. En testimonio de lo cual otorgamos la presente en la ciudad de Santiago de Guatemala en 17 de julio de 1680 años y yo el escribano de Su Majestad doy fe conozco a los otorgantes y el dicho Agustín Núñez lo firmó y por la dicha Isabel de Pinzón uno de los testigos siéndolo el alférez Bartolomé de Salazar, Francisco de Salazar e Ignacio de Salinas, vecinos de esta dicha ciudad.

Agustín Núñez.

A ruego de la otorgante y testigo  
Francisco de Salazar.

Ante mí, Nicolás Farfán.  
Escribano Real.

Gratis.

AGG. A1.20 vol. 799

OBLIGACIÓN PARA HACER UNA SILLERÍA  
FRANCISCO DE MARTA Y JUAN ANTONIO CAMEROS AL  
VICARIO GENERAL DE LA MERCED.

Sean cuantos esta carta vieren, como nos Francisco de Marta, maestro de ensamblador y Juan Antonio Cameros, maestro de carpintero, vecinos que somos de esta ciudad de Santiago de Guatemala, ambos juntos de mancomún y cada uno insolidum renunciando como expresamente renunciemos las leyes de duobus reis y el autentica presente de fide jutoribus y todas las demás leyes, fueros y derechos de la mancomunidad, otorgamos y conocemos que estamos convenidos y concertados con el Reverendísimo Padre Maestro fray Juan Antonio de Velasco, Vicario General de esta provincia de Guatemala, la de la Nueva España e Isla Española, en tal manera que hemos de ser obligados y nos obligamos a que dentro de 6 meses que han de correr y contarse desde el día primero de abril venidero de este presente año en adelante, haremos por nuestras manos, a parecer de oficiales y personas peritas, en toda perfección una sillería para el coro de la iglesia de Nuestra Señora de La Merced de esta dicha ciudad, cuyo maderaje ha de ser de cedro seco y enjuto, de calidad que dos meses después de perfeccionada dicha sillería no demuestre lesión ni se encorven las maderas, pena de que cualquiera daño que resultare sea y corra por nuestra cuenta y estemos obligados a aliñarlo y darle el remedio que necesitare. Asimismo prometemos de hacer y haremos dicha sillería según y de la forma y manera que está señalada en la planta que para ella hemos hecho que ha de quedar firmada de el Reverendísimo Padre Maestro Vicario General y del infraescripto escribano y de uno de nosotros para que se entienda que conforme a ella ha de ser la dicha sillería alta y baja con sus

su elección y voluntad, vendiéndolos en almoneda o fuera de ella como le pareciere guardando y cumpliendo los legados de este mi testamento, que para ello le doy y concedo todo el término del derecho prorrogándolo el demás necesario, que así lo pido y suplico a los jueces y justicias de Su Majestad, sin que se le pueda pedir ni tomar cuenta.

Y en el remanente de todos mis bienes, derechos y acciones instituyo y nombro por mi heredera única de todos mis bienes a la dicha doña Leonor de Bracamonte, para que los que fueren, cumplido el dicho testamento, los haya y herede con la bendición de Dios y la mía. Esto atento a no tener herederos ascendientes ni descendientes. Y revoco y anulo y doy por ningunos y de ningún valor ni efecto otros cualesquiera testamentos que haya hecho por escrito o de palabras, mandas y otras disposiciones y codicilos para que no valgan ni hagan fe salvo éste que ahora otorgo, que quiero valga por mi testamento, última y final voluntad. En testimonio de lo cual así lo otorgué en la ciudad de Santiago de Guatemala, en tres días del mes de agosto de mil y seiscientos y setenta y ocho años y el otorgante a quien yo el escribano de Su Majestad doy fe conozco y la doy de que a lo que parece habla y dispone está en su entero juicio, así lo otorgó y firmó siendo testigos llamados y rogados don Jorge de Avila y Lugo, don Martín Núñez de Villavisencio, Lucas de Cárdenas y Nicolás de Zúñiga, vecinos de esta ciudad.

Mateo de Zúñiga. Ante mí, Juan de Xerez Serrano.  
Escribano Real.

Derechos VI reales. Doy fe.

AGG. A.1.20 vol. 1477.

Isabel de Pinzón a Vicente de la Parra, su hijo, con Agustín Núñez.

Sepan cuantos esta carta vieren, como yo, Isabel de Pinzón, mujer soltera, mulata libre y vecina de esta ciudad de Santiago de Guatemala, madre legítima de Vicente de la Parra, mi hijo, que es de edad de 13 años, por la presente otorgo, y conozco que pongo al dicho mi hijo por aprendiz con Agustín Núñez, vecino de esta dicha ciudad, oficial de carpintero y ensamblador por tiempo de 5 años que han de correr y contarse desde hoy día de la fecha de esta escritura en adelante, en el cual dicho tiempo obligo al dicho mi hijo de que le sirva y a su casa y familia en todo lo tocante al dicho oficio por razón de lo cual el dicho Agustín Núñez ha de ser obligado a le dar al dicho mi hijo durante el dicho tiempo de comer, beber, vestir y curarle sus enfermedades, casa en que esté y duerma y le enseñar el dicho su oficio bien y cumplidamente, como lo sabe, sin le encubrir cosa alguna, no quedando por él dicho mi hijo de lo aprender ni quedando por él dicho su maestro de se lo enseñar y si por su culpa no lo aprendiere que en fin de dicho tiempo se pueda poner con otro maestro, que a su costa le enseñe o le tenga en su casa y le pague al respecto de un oficial cual más quisiere el dicho mi hijo. Y si el dicho mi hijo se fuere o ausentare de su poder y casa durante los dichos 5 años, me obligo de lo traer y se lo entregar sabiendo donde está y le doy poder al susodicho para que lo saque de donde estuviere y le apremie a que le cumpla el dicho tiempo y le cumpla las fallas que le hubiere fecho por ausencia o enfermedad o en otra manera, no obstante que el dicho mi hijo diga y alegue que quiere aprender otro oficio o arte que le sea más útil. Y si

tada esta obra, si la acabaren un mes antes del plazo asignado, obligo en debida forma los bienes y rentas de este dicho convento y doy poder, el que de derecho se requiere, al Reverendo Padre Comentador y religiosos de él así para que a los plazos señalados en esta escritura paguen y satisfagan las cantidades referidas como para que la hagan guardar, cumplir y ejecutar según y como en ella se expresa en juicio o fuera de él. En testimonio de lo cual todas las partes otorgamos la presente en el convento de Nuestra Señora de La Merced de esta ciudad de Santiago de Guatemala en 26 días del mes de febrero de 1682 años y yo el escribano de Su Majestad doy fe conozco a los otorgantes y asimismo la doy de que en mi presencia y de los testigos de yuso, los dichos Francisco de Marta y Juan Antonio Cameros contaron y pasaron a su poder los dichos 200 pesos y lo firmaron con el dicho Reverendísimo Padre Maestro Vicario General y los muy Reverendos Padres Provincial, Comentador y religiosos conventuales, que se juntaron a son de campana tañida como lo han de uso y costumbre con cuya asistencia se otorgó esta escritura, siendo testigos Agustín Cortés, Clemente Vela y Lorenzo de Arce, vecinos de esta dicha ciudad.

Fray Juan Antonio de Velasco  
 Fray Francisco de Escobar,  
 Comentador.  
 Fray Diego de Ribas  
 Fray Felipe Moraez (?)  
 Fray Diego Sáenz de Quirós  
 Fray Nicolás de Figueroa  
 Fray Gregorio Quevedo  
 Juan Antonio Cameros

Fray Ramón de Estrada  
 Fray Marcos Mochite (?)  
 Fray Diego Ramírez  
 Fray Pedro de Avendaño  
 Fray Manuel de Rodenas  
 Fray Bernardo de Orotega  
 Fray Gaspar de Cobar (?)  
 Francisco de Marta  
 Ante mí, Nicolás Farfán  
 Escribano Real.

Gratis.

AGG. A1.20 vol. 801

OBLIGACIÓN DE OBRA

VICENTE DE LA PARRA AL SEÑOR DEÁN  
 DON LAUREANO SIMÓN DE MESSA

Sepan cuantos esta carta vieren, como yo, el alférez Vicente de la Parra, maestro de ensamblador, residente en esta ciudad de Comayagua, provincia de Honduras y vecino de la de Guatemala, digo que por cuanto por el señor Licenciado Don Laureano Simón de Messa, Deán de la Santa Iglesia Catedral de esta dicha ciudad he sido solicitado para que haga y fabrique un colateral para la Santísima Imagen de Nuestra Señora del Rosario de dicha Santa Iglesia, que ha de ser de obra salomónica de dos cuerpos con su remate, que todo ha de tener cuatro varas y cuarta de ancho y siete y media de alto, de 10 columnas y su camarín, donde ha de ir la dicha imagen de Nuestra Señora del Rosario con los 15 misterios gozosos y dolorosos, de media talla a los lados, dándoseme las maderas para la dicha obra, la cual he venido en hacer por precio y cuantía de 380 pesos de a 8 reales que se me han de dar en el tiempo y forma que adelante irá declarado de... ha pedido haga escritura y poniéndolo en efecto por la presente otorgo, prometo y me obligo... hacer y fabricar el dicho colateral en blanco de obra salomónica de dos cuerpos con su remate... todo ha de tener, según dicho es, cuatro varas y cuarto de ancho y siete y media de alto de 10 columnas..., su camarín, donde ha de ir la Santísima Imagen de Nuestra Señora del Rosario y a los lados los 15 misterios gozosos y dolorosos de media talla, para lo cual se me ha de dar por dicho señor Deán la madera necesaria, hasta que quede perfectamente acabado dicho colateral, cuya obra y fábrica he de hacer dentro de 6 meses, que

respaldos llanos y la cornisa con sus guarniciones de madera dada de negro que llegue a igualar con la cornisa de la obra de la dicha iglesia por los lados y testera hasta la ventana de dicho coro y dichas sillas han de tener sus perillas o remates torneados y todo lo demás del maderaje muy bien labrado y pulido y según el arte de ensamblaje y carpintería, de calidad que cualquier censura que sobre ello o la planta se pusiere por cualesquier maestros, que sean del arte, prometemos de lo pulir, perfeccionar y enmendar por nuestra cuenta. Y durante el tiempo de dicha obra nos obligamos de trabajar en ella dentro de dicho convento sin hacerle gasto alguno, sino que el que tuviéremos en el comer y beber y los demás oficiales que para esto trajéremos ha de ser y correr a expensas nuestras y no en otra forma. Y es condición de esta escritura que si acabáremos la dicha sillería un mes antes del plazo asignado, nos ha de dar el Reverendísimo Padre Maestro Vicario General o este dicho convento 50 pesos más del precio, en que la tenemos concertada que irá declarado, y si se retardare y dilatarse un mes más de los seis en que llevamos prometido acabarla, se nos han de rebajar en la misma conformidad otros 50 pesos de dicho precio, los cuales hemos de llevar menos por dicha obra si precediere el retardarla en la cual nos obligamos de trabajar y poner nuestras manos y los oficiales, herramientas, maderas, clavazón y lo demás que fuere menester hasta estar enteramente acabada y perfeccionada la dicha sillería, cuya obra en la forma que va referida hemos concertado con dicho Reverendísimo Padre Maestro Vicario General en 500 pesos de a 8 reales, los 200 de ellos que nos da y paga de contado, en presencia del infrascrito escribano de esta carta, de que le requerimos dé fe, 150 que se nos han de dar a los 3 meses corridos que será a fin de el de junio venidero de este año y los otros 150 pesos restantes, luego que esté acabada y perfeccionada dicha sillería, que será para fin de septiembre de dicho año. Y en ca-

so de que alguno de nosotros o ambos juntos faltare a lo que llevamos prometido o parte de ello, hemos de ser compelidos y apremiados al cumplimiento de lo que va expresado o que el Reverendísimo Padre Maestro Vicario General o la parte de dicho convento concertar la obra con otros oficiales que en nuestro lugar lo cumplan y por lo que más le costare del precio aquí contenido y por las costas y gastos que se recrecieren se nos ha de poder ejecutar en virtud de esta escritura y su simple juramento o de quien su poder hubiere, en que dejamos diferida la prueba. A todo lo cual, según dicho es, obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber, damos poder cumplido a los jueces y justicias de Su Majestad de todas y cualesquier partes que sean donde esta escritura fuere presentada y pedido su observancia, a cuyo fuero y jurisdicción Real nos sometemos y renunciamos el nuestro propio, domicilio y vecindad y la ley que dice deber el actor seguir el fuero del reo para que a lo que prometido va, nos compelan, ejecuten y apremien por todo rigor de derecho y vía ejecutiva y como si fuese en virtud de sentencia definitiva de juez competente pasada en autoridad de cosa juzgada, que por tal la recibimos y renunciamos las demás leyes, fueros y derechos de nuestro favor con la que prohíbe la general renunciación y a mayor abundamiento y seguro de esta obligación y sin que derogue la general a la especial, ni por el contrario, hipotecamos especialmente las casas de nuestra morada, que en esta dicha ciudad tenemos a la seguridad del contrato.

Y hallándome presente, yo el Reverendísimo Padre Maestro fray Juan Antonio de Velasco al otorgamiento de esta escritura y habiendo entendido su contexto, otorgo que la acepto según se contiene y declara y a la paga de los 300 pesos que se han de satisfacer en 2 plazos a los dichos Francisco de Marta y a Juan Antonio Cameros y los 50 pesos más que va declarado se les ha de dar más de los 500, en que está concer-

1804 a que su ánimo de Ud. era el de que se le remitiesen dichos Santos Cristos con algún arriero de confianza, precisamente llegó este caso el 16 del propio febrero, y de consiguiente se los dirigí al cuidado de . . . de la villa de Tehuantepeque en un cajón forrado en vaqueta y rotulado a . . . del comercio de Oaxaca con orden de que en primera ocasión se los remita a Ud.; y teniendo yo satisfechos por razón de dicho encargo 102 pesos y 6 reales, he de estimar a Ud. se sirva . . . Nueva Guatemala, marzo 3 de 1805.

Oaxaca . . . Le remito flete pagado al cuidado del correo . . . la imagen de la Purísima Concepción en su cajón forrado en vaqueta, como también la corona de plata sobredorada que no he querido quitar por ser obra delicada y no se echase a perder . . . La imagen de Nuestra Señora de Loreto caminará por el mensal y no va ahora porque en la Renta no permiten que se recarguen de encomiendas . . . y apreciaré mucho que los interesados queden gustosos, porque en el día ya no ha quedado más de la fama, respecto a que los 3 mejores escultores que había, han fallecido por su orden. Nueva Guatemala, 18 julio 1805.

Escultura de la Purísima Concepción .....	28	Pesos
Estofado de id. id. ....	50	"
Costo de la corona de plata sobredorada, cta. del platero .....	57	"
Hechura del cajón de madera, precintas, clavos, etc.	3	" 4 Reales
Por forrar en vaqueta dicho cajón .....	2	" 2 "
	<hr/>	
	140	" 6 "
Por mi comisión 3% s/ 140. 6 Rs. ....	4	" 2 "
Por la conducción que pagué el 18 del pasado .....	21	"
	<hr/>	
Total .....	166	Pesos
	<hr/>	

Escultura de Nuestra Señora de Loreto con su Niño .....	25	Pesos
Estofado de Id. ....	45	"
Por las dos tiaras de plata sobredora, cta. platero	106	"
Por la hechura del cajón de madera, precintas, clavos, etc. ....	4	" 4 Reales
Por forrar en vaqueta dicho cajón .....	2	" 1 "
	<hr/>	
	182	Ps. 5 Reales
Mi comisión 3% sobre 182.5 .....	5	" 4 "
Por la conducción, al Correo Matías Fonseca .....	23	" 2 "
	<hr/>	
	211	Ps. 3 Reales
	<hr/>	

Se me olvidaba prevenir a Ud. que en el dicho cajón van igualmente unas perlas bien acondicionadas en su envoltorio. Nueva Guatemala, 3 de agosto 1805.

Oaxaca . . . Días pasados me aseguró el pintor, que como sabe Ud. reside en la Antigua Guatemala, que la Santa María Magdalena estaba ya casi concluida con dicho motivo la estoy aguardando de un día a otro, y respecto a que hasta ahora no están concluidas sus insignias, en el interín irán pasando las aguas y de consiguiente las despacharé fuera de riesgo y fuerza de las aguas. Nueva Guatemala, septiembre 3 de 1805.

Puebla . . . El Niño Dios de poco más de una tercia de alto paradito que me encarga Ud., no lo he mandado poner por obra, mediante a que no me expresa cuál ha de ser su postura y destino, por lo que me deberá Ud. explicar, pues de lo contrario sería una contingencia dar con el gusto de quien hizo a Ud. el pedimento . . . y así me deberá Ud. decir si lo mando a Oaxaca, con algún otro que se presente o con el correo. Nueva Guatemala, noviembre 3 de 1805.



han de correr y contarse desde hoy día de la fecha en adelante y por el trabajo y ocupación, que en ello he de tener, se me han de dar por dicho señor 380 pesos a 8 reales, los 50 de ellos que me ha dado y entregado en moneda acuñada, que por tenerla ya recibida y no parecer de presente, renunció poder decir y alegar lo contrario y las leyes del entrega, prueba del recibo y las demás del caso como en ellas se contienen y los 330 pesos restantes, que me ha de dar y pagar dentro de dichos 6 meses cada mes prorrate lo que corresponde a la dicha cantidad y en la conformidad que dicho es, haré la dicha obra llanamente y sin pleito alguno dentro del término referido, pena de la ejecución y costas de la cobranza.

Y estando presente yo el dicho Don Laureano Simón de Messa a lo contenido en esta escritura, otorgo que la acepto según y como en ella se contiene y prometo y me obligo de acudir con las maderas para la dicha obra y por su ocupación y trabajo con la dicha cantidad, dándole cada mes dentro de los 6 referidos prorrate la que corresponde a los dichos 330 pesos que se le restan y a la paga y cumplimiento de lo que dicho es, nos, ambas las dichas partes, cada uno por lo que nos toca, obligamos, yo el dicho Vicente de la Parra mi persona y bienes y yo el dicho Don Laureano Simón de Messa los míos habidos y por haber. Damos poder cumplido a los jueces y justicias de Su Majestad que nos sean competentes y que de nuestras causas puedan y deban conocer, de todas y cualesquier partes que sean, a cuyo fuero y jurisdicción Real nos sometemos, renunciamos el nuestro propio, domicilio y vecindad y la ley si combenerit de jurisdictione omnium iudicum y la nueva pragmática de las sumisiones, para que a lo que dicho es nos compelan y apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada. Renunciamos las leyes y capítulos de nuestro favor y la general y derechos de ella. Que es fecha la carta en la ciudad de Comayagua en 9 días del mes de julio de 1708 años y yo

el escribano de Su Majestad y público de los del número del juzgado de provincia de la ciudad de Guatemala, residente en ésta de Comayagua, doy fe conozco a los otorgantes que lo firmaron, siendo testigos el ayudante Nicolás de Arcila, Agustín Pérez y Tomás de los Reyes, maestro de albañilería, presentes.

D. Laureano Simón de Messa    Vicente de la Parra

Ante mí, Felipe Díaz.

Escribano Real y de Provincia.

AGG. A1.20 vol. 705.

## 7

## EXPORTACIÓN DE IMÁGENES

Puebla... Remito a Ud. flete pagado con el arriero... dos imágenes de la Purísima Concepción con sus respectivas peanas, en dos cajones forrados en vaqueta y rotulados a su nombre... 13 febrero de 1805. Nueva Guatemala.

Puebla... Con fecha 16 del expresado febrero marcharon para ésa las dos imágenes de la Purísima Concepción con sus peanas y el Niño Jesús, al cuidado del expresado arriero en dos cajones forrados en vaqueta, cuyo principal y gastos hasta esa ciudad, de pesos 241 dejó a Ud. cargados en la cuenta, y aun a tiempo me servirá de gusto el saber si dicho Señor... quedó gustoso, pues a la verdad a mí no me disgustaron. Nueva Guatemala, marzo 3 de 1805.

México... A tiempo de emprender su marcha de Oidor de la Real Audiencia de la Isla de la Habana, el señor don Diego Piloña, dejó encargado al finado... para que recogiese y pagase dos Santos Cristos que había mandado hacer por cuenta de Ud., lo que en efecto así verificó dicho finado; y habiendo Ud. prevenido a éste por medio del señor... en 25 de abril de

Oaxaca... Guatemala, mayo 3 de 1818... De mucha satisfacción me ha servido que las imágenes de Señor San José y Santa Teresa hubieran llegado felizmente y que los RR. PP. Carmelitas quedaran contentos como me dice Ud. por su apreciable de 8 de abril próximo pasado y me abonará en cuenta los 579 pesos 6 reales de su costo... Ya creo que dije a Ud. que San Juan de la Cruz estaba concluido en cuanto a la escultura; los cinco señores con la nube están también muy adelantados, de suerte que estoy proporcionando que todo se acabe para fines de octubre o mediados de noviembre para que todo vaya junto... En las instrucciones que me remitió Ud. dicen los PP. que todos deben llevar coronas de plata sobredorada, pero a mi entender están equivocados y no me parece regular que los lleven San Joaquín y Santa Ana sino que a éstos se les pongan diademas... Ud. me dirá a vuelta de correo si efectivamente todos llevan coronas, como explica la nota o si sólo la han de llevar Jesús, María y José y diademas San Joaquín y Santa Ana.

Tehuantepeque... Guatemala, junio 3 de 1818... Acaso para el recibo de ésta habrá Ud. recibido del arriero... la imagen de Señor San José que le remití a su cuidado con sus respectivas insignias de plata sobredorada... por medio del correo que sale esta noche un cajoncito forrado en vaqueta y rotulado a su nombre, con el Niño Jesús y su corona de plata sobredorada que no pude remitir juntamente con Señor San José... su costo total de 446 pesos 7 reales...

Tehuantepeque... Guatemala, junio 18 de 1818... Tengo mandado hacer la cabeza, brazos y pies de la imagen de Señor San José con su correspondiente Niño Jesús, proporcionado todo a las 5/4 que explica el apunte que me incluyó en su citada.

Tehuantepeque... Guatemala, julio 18 de 1818... A más de los 36 pesos que pagué al escultor en el año de 1813 por la cabeza, manos y pies de Señor San José con su correspondiente Niño Jesús... tengo pagado al mismo escultor otros 40 pesos más en razón del mucho trabajo que impendió por hacerlo de cuerpo entero.

Oaxaca... Guatemala, noviembre 3 de 1818... Tengo encargado la cabeza y manos de la imagen de Soledad del señor su tío y como lo sabe lo moroso de estos artífices, sin embargo de estar apurándoles de continuo, la remitiré cuando la acabaren.

Tehuantepeque... Guatemala, noviembre 18 de 1818... Concluido que sea el Señor San José lo remitiré con arreglo a su encargo, y siento no poderlo servir con la brevedad que quisiera, por el trabajo que se padece con los artesanos.

Tehuantepeque... Guatemala, enero 18 de 1819... La escasez de arrieros en tiempo me hace recelar si se logrará la remisión de la imagen del Señor San José que ya está encarnado y las insignias, o si será bueno que se las mande a Ud. por el correo.

Oaxaca... Guatemala, febrero 18 de 1819... También lleva el propio arriero un cajón grande con la nube en que se deben colocar los cinco señores: éstos van colocados en otros dos cajoncitos; pero sus insignias de plata habrán de ir por el correo, porque el platero ha caído en falta. La Soledad va en el grande cajón... San Juan de la Cruz tendrá que invernar en ésta si no se me proporciona algún otro arriero y últimamente digo a Ud. que este encargo me ha dejado cansado y aburrido por la poca o ninguna formalidad que hay entre los artesanos.

Tehuantepeque... Guatemala, marzo 3 de 1819... La vara del Señor San José y resplandor del Niño no fueron en el cajón porque me faltó el platero; y el día de hoy las lleva el

Oaxaca... Por mi precedente se impondría Ud. de la remesa que hice de la Santa María Magdalena, de cuyo recibo espero entender por... Por lo que respecta a las demás imágenes de su último encargo, estoy haciendo todo empeño por que le vayan al regreso de dicho...; no sé si lo podré verificar en el todo, porque como le expresé, está la escultura abandonada; y uno que lo hace razonable es un perdulario, que me da qué hacer por la falta de sujeción, de cuyo resultado daré a Ud. oportunamente aviso... Nueva Guatemala, diciembre 3 de 1805.

Puebla... Ya tengo a Ud. dicho que mi mayor empeño es complacerle en cuanto pueda; fuera de esto mi genio es naturalmente propenso a tratar con los escultores y pintores, aunque aquellos desde que faltaron los Españas me tienen quemada la sangre; pero no por esto deje Ud. de admitir los encargos siempre que sean sujetos de su cariño y prontos los reales para que no salga Ud. con algún quebranto como suele suceder con algunos.

Tehuantepec... Dígale a ese R. Hermano que no he mandado poner por obra el Santo Cristo, porque no dice si ha de ser muerto o en agonía, español o de Esquipulas; y Ud. otra ocasión no admita estos encargos, si no vienen bien explicados; pues luego son las dudas e interpretaciones. Nueva Guatemala, 18 enero 1808.

Oaxaca... Con el presente correo... que sale esta noche para Oaxaca remito a... en dos cajones forrados en vaqueta las imágenes del Niño Jesús y Señor San José con sus peanas, que apreciaré muchísimo lleguen con felicidad para que ese señor... quede gustoso como lo deseo; su importe de 329 pesos 6 reales constante por menor en la adjunta cuentecita dejo a Ud. cargados en la misma. Nueva Guatemala, 3 julio 1808.

Puebla... Guatemala, noviembre 18 de 1817... Hágolo ahora para incluirle copia de la cuertecita de las imágenes que de su orden le remití el año de 1810... su costo 108 pesos.

Oaxaca... Guatemala, enero 18 de 1818... Desde el 7 del corriente van caminando Señor San José y Santa Teresa de Jesús, cada uno en su cajón con sus insignias de plata sobredorada y remitiré la cuentecita por el siguiente correo. San Juan de la Cruz está en escultura... que ya me falta la paciencia y con deseos de que se acabe este encargo para olvidar a todos los artesanos que están insoportables en el día.

Tehuantepec... Guatemala, marzo 3 de 1818... En respuesta a su grata de 11 del último febrero, digo que el Señor San José hace días que está concluido, pero habiéndose equivocado el escultor en las medidas con la imagen del Niño Dios, que ha tenido que hacer 3" y estar por encarnar, no he podido verificar su envío... a lo que se agrega que el platero no me ha entregado las insignias. Deseando estoy la conclusión de varios encargos que tengo de esta naturaleza para no admitir más, porque le aseguro a Ud. que los artesanos cada día van a peor con la maldita bebida y de ahí es que los maestros que son medio regulares no pueden dar cumplimiento.

Oaxaca... Guatemala, marzo 3 de 1818... Bastante molido me tienen ya estos escultores y pintores por la falta de formalidad y que no hay otros de quien echar manos: tengan paciencia los RR.PP. Carmelitas para recibir el resto de su encargo.

Oaxaca... Guatemala, marzo 18 de 1818... También incluyo la cuentecita con las dos del platero del costo total hasta Tehuantepec de las imágenes de Señor San José y Santa Teresa que remití según tengo a Ud. dicho con el arriero... cuyo valor de 579 pesos 6 reales dejo a Ud. cargado en la corriente.

manden hacer en ésa, o que remitan las medidas para mandarl<sup>as</sup> hacer a otro. Ya no se puede hacer cargo de esta clase de asuntos, porque a la verdad, están los artesanos intolerables, y de consiguiente aseguro a Ud. que me dejaron cansado con este último pedimento.

Oaxaca... Guatemala, mayo 3 de 1820... Contesto a sus dos apreciables de Ud. de 24 de marzo y 1º de abril diciendo que el Santo Cristo de su encargo se halla en escultura, y ahora resta que el pintor cumpla con su deber.

Oaxaca... Guatemala, diciembre 3 de 1820... Por medio de esta Renta de Correos remito a Ud. flete pagado en un cajoncito forrado en vaqueta y rotulado a su nombre la imagen del Santo Cristo con sus insignias de plata labradas, todo conforme a su pedimiento... Su costo de 50 pesos 1 real, según consta al pie, dejo cargado en la corriente.

Escultura de un Santo Cristo	15 Pesos 0
Encarnación de id. id.	12 " 0
Cajón, clavos y resplandor de plata sobredorada	8 " 5
Vaqueta de dicho cajón	1 " 4
Conducción al correo desde ésta a Oaxaca	6 " 4
Comisión de este encargo	4 " 0
Cajón, clavos, precintas y afianzar la imagen	2 " 4
	<hr/>
	50 Pesos 1

Oaxaca... Guatemala, enero 18 de 1821... Me alegro que el Santo Cristo de su encargo llegase bien acondicionado y quedara contento el interesado abonándome su costo de 50 pesos 1 real y asunto concluido en esta parte.

De un copiad<sup>or</sup> de la época.

## ADICIONES, BIBLIOGRAFÍA E ÍNDICES

presente correo, en un cajoncito rotulado a Ud., de quien las recibirá y su costo total de 215 pesos 2 reales, como explica la cuenta que le acompaño, se los dejo cargado en la corriente.

Oaxaca... Guatemala, marzo 3 de 1819... Aseguro a Ud. que es el encargo más molesto para mí el entender en la hechura de imágenes, porque cada día se encuentra menos formalidad en los artesanos y es necesario estar sobre ellos de continuo para que las acaben con alguna regularidad al cabo de mucho tiempo y de muchas promesas, expuesto siempre a perder lo que se les adelante, sin cuyo requisito jamás emprenden la obra. Daré a Ud. sin embargo, una prueba de amistad y estimación encargándome del Santo Cristo y Purísima Concepción, pero es preciso que explique al interesado si el primero lo quiere de agonía o muerto.

Oaxaca... M.R.P. del Convento de Carmelitas. Guatemala, junio 18 de 1819. Aunque no tengo el honor de conocer a V. P. interpongo a la Santa Madre, Señor San José y los cinco Señores que tengo remitidos por medio de mi amigo... restándome únicamente San Juan de la Cruz que irá oportunamente.

Oaxaca... Guatemala, octubre 3 de 1819... Desde el 9 de febrero tengo cargados a Ud. 37 pesos de la imagen de Soledad que me encargó y remití dentro del cajón que también despaché a esos PP. Carmelitas por disposición de Ud.... Acompaño la que corresponde a dichos RR. de las imágenes que en la misma fecha les remití y su importe de 389 pesos 3 reales dejo cargado... El Santo Cristo y Purísima Concepción, que también me encargó Ud.... está todo pronto pero no he tenido a bien hacer su envío para no se desgracien en algún río con la copiosidad de aguas que hemos aguantado en el presente invierno y los despacharé en el siguiente correo... Lo mismo sucederá con San Juan de la Cruz en cuanto se me presente arriero.

Oaxaca... Guatemala, octubre 18 de 1819... De conformidad con lo que ofrecí a Ud. por mi anterior, remito por el correo de este día, en un cajoncito forrado en vaqueta y rotulado a su nombre, el Santo Cristo y Purísima Concepción con las insignias de plata sobredorada que me encargó Ud.... y su costo total de 133 pesos, según consta de la adjunta cuentecita dejo cargados.

Oaxaca... Guatemala, diciembre 3 de 1819... Celebro llegase felizmente el cajoncito con el Santo Cristo y Purísima Concepción, como me dice por su apreciable de 9 de noviembre... Ahora resta que se me presente arriero para que pueda conducir la imagen de San Juan de la Cruz que ha días tengo pronto, con lo que concluiremos este encargo y celebro mucho que haya correspondido con las ideas que tenían formadas esos RR. PP. Carmelitas.

Tehuantepeque... Guatemala, enero 3 de 1820... Remito a Ud. flete pagado en un cajoncito forrado en vaqueta... las imágenes... que me hará Ud. el gusto de venderlo con la mejor estimación...

Escultura y Encarnación de un Niño Jesús	18	Pesos)
Por el resplandor de plata sobredorada	20	" ) 38 Pesos
Un Santo Cristo		18 Pesos

Oaxaca... Guatemala, febrero 3 de 1820... Hoy mismo he puesto en camino para ésa la imagen de San Juan de la Cruz... y su costo de 184 pesos 5 reales, según la cuentecita que también acompaño, dejo a Ud. cargados.

Oaxaca... Guatemala, marzo 18 de 1820... El platero que tomó las medidas de las insignias de plata sobredoradas, sujeto que me ha servido con honradez en el discurso de más de 28 años, no sé qué le ha sucedido, de manera que ya no se puede contar con él; así es que es necesario que los RR. PP. las

Pág. 116. Por una cortesía de la Embajada de Honduras en Guatemala pude obtener todavía una copia del testamento de Vicente de Gálvez otorgado el 14 de junio de 1780. En este manifestó, que había sido casado con Lucía Romero con la cual tuvo varios hijos; que había sido llamado expresamente a Tegucigalpa para hacer, como lo hizo, el retablo mayor de la parroquia; que tenía empezadas las estatuas del Señor Crucificado de Ánimas y de San José; que tenía concertado el dorado del púlpito, trabajo al parecer no terminado para entonces.—El Licenciado Ernesto Alvarado García de Tegucigalpa anuncia la publicación íntegra de este testamento en su libro *Descripción histórica, artística y simbólica de la Catedral de Tegucigalpa*.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANALES DE LOS CAKCHIQUELES (*Memorial de Sololá*). Edición de Adrián Recinos. México, 1950.
- ANGULO IÑIGUEZ, Diego. *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas, existentes en el Archivo de Indias*. Universidad de Sevilla. Catálogo. Estudio. Sevilla, 1933, 1939.
- ANGULO IÑIGUEZ, Diego. *Martínez Montañés y su escuela en Honduras y Guatemala*. En Archivo Español de Arte. Número 80. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1947.
- ARÉVALO, Rafael de. *Libro de Actas del Ayuntamiento de la Ciudad de Santiago de Guatemala*. Guatemala, 1856.
- BERLÍN, Heinrich. *Salvador de Ocampo, a Mexican Sculptor*. En The Americas. Vol. IV. N° 4. Washington, 1948.
- BOLETÍN DEL ARCHIVO GENERAL DEL GOBIERNO. Guatemala. Sigue publicándose desde 1935 en forma periódica.
- BONAVIT, Julián. *Esculturas tarascas de maíz y Orquídeas fabricadas bajo la dirección del Ilmo. Señor Don Vasco de Quiroga*. En Anales del Museo Michoacano. Número 3. Morelia, 1944.
- CADENA, Carlos. *Descripción de las Reales Exequias*. Guatemala, 1789.
- CARRILLO Y GARIEL, Abelardo. *El Cristo de Mexicaltzingo*. México, 1949.
- CATÁLOGO DE PASAJEROS A INDIAS DURANTE LOS SIGLOS XVI, XVII Y XVIII. Editor Cristóbal Bermúdez Plata. Vol. III. Sevilla, 1946.
- CERVANTES ENRIQUE A. *Catedral Metropolitana. Sillería del Coro*. México, 1936.
- DÍAZ, Víctor Miguel. *Las Bellas Artes en Guatemala*. Guatemala, C. A. 1934.
- DIGHERO, Juan Antonio. *El Pantheon Real*. Guatemala, 1763.

## ADICIONES

Págs. 42 y 115. Como en documentos referidos por Diego Angulo Íñiguez (*Planos*, Estudio, 1939, págs. 419, 423-425 427-429) y que comprenden desde 1734 hasta 1784 (?), Francisco Javier de Gálvez frecuentemente es llamado «Maestro Mayor de fábricas de S. M.» siempre en conexión con edificios, —aunque hay uno donde en 1734 sólo es llamado maestro ensamblador— parece que el título de Maestro Mayor sólo le correspondía como arquitecto, pero no como ensamblador. —Firmó asimismo como testigo en el testamento del pintor Tomás de la Vega Merlo. (AG-21.VI.1731).

Pág. 49. Diego Angulo Íñiguez en su reciente libro *Historia del Arte Hispanoamericano*, tomo II, Barcelona 1950, (Págs. 298, 300 y 302) hace referencia, indicando los nombres de los autores, a esculturas traídas de España a Centroamérica durante la época colonial.

Págs. 52 y 193. Entre 1662 y 1671 se gastaron de parte del Hospital de San Pedro: «Cuatro mil en comprar el retablo, que fué del altar mayor de la Santa Iglesia Catedral y hoy está en dicha iglesia» (AGG. A1.7.3—Leg. 52, exp. 1284). Supongo que se trata del hecho por Brizuela y Cataño ya que, al parecer, para Catedral Mateo de Zúñiga había hecho uno nuevo en la época en que la nueva Catedral se estaba construyendo.

## ÍNDICE DE LUGARES

- |  |   |
|--|---|
| <p>Acapulco, 49.</p> <p>Acasaguastlán, San Cristóbal, 162.</p> <p>África, 25.</p> <p>Aguachapán, 143.</p> <p>Almolonga, 48, 136.</p> <p>Alotenango, 48, 61, 124.</p> <p>Amatitlán, San Cristóbal, 128, 129, 160.</p> <p>Amatitlán, San Juan, 108, 117, 135, 167, 168.</p> <p style="text-align: center;">*</p> <p style="text-align: center;">ANTIGUA GUATEMALA:</p> <p>Calvario, 10, 51, 99, 109, 115, 163.</p> <p>Capuchinas, 136.</p> <p>Carmen, 52, 64 (Véase también Santa Teresa).</p> <p>Catedral, 38, 51, 59, 61, 67, 69, 70, 76, 81, 100, 102, 104-106, 110, 111, 115, 117, 121, 125, 133, 134, 136, 138, 153-155, 172, 193, 195, 196, 199.</p> <p>Colegio de Cristo, 155.</p> <p>Compañía de Jesús, 38, 96, 108, 137, 142, 155, 170.</p> <p>Concepción, 95, 96, 116, 129, 131, 138, 142, 150, 153, 159, 160, 165, 169, 172, 199.</p> | <p>Ermita de la Veracruz, 167.</p> <p>Escuela de Cristo, 131, 137.</p> <p>Hermandad de San Lázaro, 101, 111.</p> <p>Hospital de Belén, 36, 38, 111, 127, 134, 153.</p> <p>Hospital de San Alejo, 29, 153.</p> <p>Hospital de San Juan de Dios, 137.</p> <p>Hospital de San Pedro, 38, 115.</p> <p>La Merced, 71, 73, 76, 98, 99, 101, 108, 112, 121, 125, 130, 131, 137, 146-149, 152, 156, 169-171, 197, 205-208.</p> <p>Museo Colonial, 10, 41.</p> <p>Nuestra Señora de los Dolores del Cerro, 110.</p> <p>Palacio episcopal, 38, 39.</p> <p>Real Palacio, 116.</p> <p>Remedios, 65, 96, 136, 141, 201.</p> <p>San Agustín, 26, 131, 150, 159.</p> <p>San Francisco, 38, 48, 51, 52, 68, 69, 71, 72, 76, 101, 114, 115, 117, 128, 129, 139, 140, 142, 156, 157, 159.</p> <p>San Francisco, Tercera Orden, 24, 25, 133, 159, 169, 172.</p> <p>San Sebastián, 61, 93, 114, 154, 197.</p> <p>Santa Catarina, 49, 96, 132, 141, 142, 146, 154, 172, 198.</p> |
|--|---|



FLORENCIA, Francisco de. *Zodiaco Mariano*. México, 1755.

FUENTES Y GUZMÁN, Francisco Antonio de. *Recordación Florida*. 3 tomos. Guatemala, C. A., 1932-1933.

GARCÍA DE LA CONCEPCIÓN, Joseph. *Historia Bethlehémica, Vida exemplar, y admirable del Venerable Siervo de Dios, y Padre Pedro de San Joseph Betancur*. Sevilla, 1723.

GARCÍA PELÁEZ, Francisco de Paula. *Memorias para la Historia del Antiguo Reino de Guatemala*. 3 tomos. Guatemala, 1943-1944.

HARTH-TERRE, Emilio. *Tesoros de la Catedral de Lima*. En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Número 11. México, 1944.

JUARROS, Domingo. *Compendio de la Historia de la Ciudad de Guatemala*. 2 tomos en un volumen. Guatemala, C. A. 1936-1937.

JUNTA PÚBLICA DE LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMANTES DE LA PATRIA DE GUATEMALA. 1ª hasta 5ª Guatemala, 1796 (?) hasta 1799.

KELEMEN, Pál. *Baroque and Rococo in Latin America*. New York, 1951.

LANDA, Diego de. *Relación de las Cosas de Yucatán*. Mérida, Yuc. 1938.

LA SEMANA CATÓLICA. Año VI. Número 311. Guatemala, 12 de mayo de 1898.

LIZANA, Bernardo de. *Historia de Yucatán. Devocionario de Nuestra Señora de Izmal*. 2ª edición. México, 1893.

LORENZANA, Francisco Antonio. *Concilios Provinciales Primero y Segundo*. México, 1769.

LOZOYA, Marqués de. *Historia del Arte Hispánico*. Tomo tercero. Barcelona, 1940.

LUNARDI, Federico. *El Valle de Comayagua. Documentos para la Historia*. N° 3. *Iglesia y Convento de San Francisco*. Biblioteca de la Sociedad de Geografía e Historia de Honduras. Tegucigalpa, 1945.

MAZA, Francisco de la. *Mexican Colonial Retables*. En *Gazette des Beaux-Arts*, series 6, V. 25. N° 3. 1944.

MOLINA, Antonio de. *Antigua Guatemala*. Edición de Jorge del Valle Matheu. Guatemala, C. A., 1943.

MORENO VILLA, José. *La Escultura Colonial Mexicana*. México, 1942.

PARDO, J. Joaquín. *Efemérides para escribir la Historia de la muy noble y muy leal Ciudad de Santiago de los Caballeros del Reino de Guatemala*. Guatemala, C. A., 1944.

POPOL VUH, *Las Antiguas Historias del Quiché*. Edición de Adrián Recinos. México, 1947.

REMESAL, Antonio de. *Historia General de las Indias Occidentales*. 2 tomos. Guatemala, C. A., 1932.

SALAZAR, Ramón A. *Historia del Desarrollo Intelectual de Guatemala*. Tomo I. Guatemala, 1897.

TOSCANO, Salvador. *La escultura colonial en Guatemala*. En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. N° 5. México, 1940.

TOUSSAINT, Manuel. *La escultura funeraria en la Nueva España*. En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. N° 11. México, 1944.

TOUSSAINT, Manuel. *Arte Colonial en México*. México, 1948.

VALENZUELA, Gilberto. *La Imprenta en Guatemala*. Guatemala, C. A., 1934.

VÁZQUEZ, Francisco. *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*. 4 tomos. Guatemala, C. A., 1937-1944.

XIMÉNEZ, Francisco. *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*. 3 tomos. Guatemala, C. A., 1929-1931.

YPSILANTYS DE MOLDAVIA, Jorge. *Monografía de la Parroquia del Señor San Miguel de Heredia de Tegucigalpa*. Tegucigalpa, 1944.

Sacatepéquez, San Lucas, 111,  
131, 132.  
San Andrés, 51.  
San Andrés Aguascalientes, 30.  
San Antonio, 165.  
San Bartolo, 135.  
San Cristóbal el Bajo, 52.  
San Cristóbal Las Casas, Chia-  
pas, véase Ciudad Real.  
San Miguel (Salvador), 80.  
San Pedro de Hortado (?) (Es-  
paña), 127.  
San Pelayo (España), 122.  
San Salvador, 84, 177, 178.  
Santa Bárbara, 30.  
Santa Eulalia, 98, 117.  
Santa Polonia, 129.  
Schelle (Holanda), 60.  
Segovia, 100.  
Sevilla, 41, 48, 49, 100, 125.  
Siena, 104.  
Sololá, 75.  
Sonsonate, 58, 84, 106, 143, 148,  
156, 189.  
Sosocoltenango (Chiapas), 132,  
164.

Tala (Portugal), 111.  
Tecpán Guatemala, 153, 162. ?  
Tecpanatitlán, 75, 170.  
Tegucigalpa, 84, 116, 120.  
Tehuantepec, 81, 212, 214-217,  
219.  
Tikal, 20.  
Tlascala, 24.  
Tortuguero, 151.  
Totoncapán, San Cristóbal, 51,  
128.  
Trinidad, véase Sonsonate.  
Trujillo (Honduras), 47.  
Tuxtla Gutiérrez (Chiapas), 18,  
156, 157.  
Uspantán, San Miguel, 128.  
Valmasceda, 122, 127.  
Valverde, 19.  
Venecia, 104.  
Verapaz, 83, 131, 141.  
Vizcaya, 122, 127.  
Xenacoj, 167, 169.  
Yucatán, 17, 79, 93.  
Zacahá, 16.  
Zumpango, 170.

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Fig. 1—Cristo en la Cruz (Caña). *Anónimo*. San Francisco, Antigua.  
Fig. 2—Cristo en la Cruz. *Quirio Cataño*. Esquipulas.  
Fig. 3—Detalle del anterior.  
Fig. 4—Cristo en la Cruz. *Damián de la Vega* (?). Xenacoj.  
Fig. 5—Cristo en la Cruz. *Anónimo*. San Juan del Obispo.  
Fig. 6—San Jerónimo. *Anónimo*. Catedral, Guatemala.  
Fig. 7—San Jerónimo. *Grabado de J. Sadeler*.  
Fig. 8—San Sebastián. *Juan de Chávez*. Catedral, Guatemala.  
Fig. 9—San Francisco de Paula. *Juan de Chávez*. Catedral, Guatemala.  
Fig. 10—Dolorosa. *Anónimo*. Catedral, Guatemala.  
Fig. 11—Dolorosa. *Anónimo*. Museo Colonial, Antigua.  
Fig. 12—Santa Ana (?). *Anónimo*. La Merced, Guatemala.  
Fig. 13—Santa Catalina. *Anónimo*. Santo Domingo, Guatemala.  
Fig. 14—San Serapio. *Anónimo*. La Merced, Guatemala.  
Fig. 15—San Miguel. *Anónimo*. Museo Colonial, Antigua.  
Fig. 16—San José. *Anónimo*. Museo Colonial, Antigua.  
Fig. 17—Santa. *Anónimo*. San Juan del Obispo.  
Fig. 18—San Antonio. *Anónimo*. Santa Rosa, Guatemala.  
Fig. 19—San Salvador de Horta. *España y Perulixa*. San Francisco,  
Guatemala.  
Fig. 20.—Grupo navideño. *Anónimo*. Colección particular.  
Fig. 21—San José dormido. *Anónimo*. Museo Colonial, Antigua.  
Fig. 22—Pieza de retablo. *Antonio de Rodas* (?). Museo Regional.  
Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.  
Fig. 23—Retablo, 1619. *Anónimo*. San Juan del Obispo.  
Fig. 24—San Sebastián, pieza de retablo. *Anónimo*. León, Nicaragua.

Santa Clara, 11, 53, 126, 170.  
Santa Teresa, 38, 64, 142, 146,  
152, 154, 166.  
Santo Domingo, 17, 29, 48, 63,  
68, 71, 73, 97, 106, 109, 119,  
123, 124, 125, 127, 128, 130,  
133, 134, 137, 143, 146, 155,  
156, 172.  
Universidad, 129, 134, 142, 154,  
172.

\*

Aracena (España), 117.  
Arciniega (España), 127.  
Atitlán, Santiago, 22, 48, 75, 95.  
Basilea, 20.  
Boloña, 104.  
Burgos, 101.  
Caluco, San Martín (Salvador),  
94.  
Cececapa (Honduras), 30.  
Cesena (Italia), 82.  
Ciudad de los Reyes, véase Lima.  
Ciudad Real, 17, 46, 84, 109, 113,  
119, 132, 133.  
Ciudad Vieja, 47, 48, 141, 167,  
183.  
Colotenango, 128.  
Comalapa, 48.  
Comayagua, 19, 46, 83, 84, 148,  
184, 209-211.  
Comitán, 98, 124.  
Copán, 20.  
Costa Rica, 84.  
Cuchumatanes, 83.  
Cunén, Santa María, 97, 124, 162.  
Cuzal, San Juan, 139.  
Cuzco, 60, 61.  
Chiantla, 121.

Chiapa de Corzo o de Indios, 18,  
84, 108, 156, 157.  
Chiapas, 36, 104, 157.  
Chimaltenango, 160.  
China, 49.  
Chiquimula de la Sierra, 63, 102,  
103, 164.  
Ecuador, 81.  
El Salvador, 58, 80, 84.  
Encartaciones, 122, 127.  
España, 11, 16, 17, 19, 24, 47,  
49, 73, 94, 100, 104, 122, 126,  
127, 190.  
Esquintepeque, 141, 155.  
Esquipulas, 18, 64, 103, 106, 160,  
214.  
Extremadura, 94.  
Ferrara, 104.  
Filipinas, 49.  
Francia, 74.  
Garrovillas de Alconeta, 94.  
Génova, 104.  
Granada, 84, 144.  
Gomera, isla de (Canarias), 166.

\*

#### GUATEMALA:

Calvario, 112.  
Candelaria, 94, 170, 171, 172.  
Capilla del Señor de las Misericordias, 112.  
Capuchinas, 11.  
Carmen, 54.  
Catedral, 11, 47, 59, 62, 73, 75,  
92.  
Fuente de los Caballos, 73.  
La Merced, 71, 115, 170, 172.  
Recolección, 99.  
Sagrario, 5, 12, 92, 112.

San Agustín, 112.  
San Francisco, 17, 47-49, 80, 93,  
112, 152.  
San José, 151.  
San Sebastián, 5, 12, 53, 92, 93,  
96, 113.  
Santa Rosa, 73.  
Santo Domingo, 54, 58.

\*

Guazacapán, 51, 64, 81, 95, 119.  
Habana, 211.  
Honduras, 30, 84, 116, 149, 209.  
Huehuetenango, 117, 121, 166.  
Indias Orientales, 49.  
Ingenio de San Jerónimo, 16.  
Italia, 104.  
Izalco (Salvador), 94.  
Izamal, 79, 80, 94.  
Jalapa (Oaxaca), 80, 143.  
Jalapa (Veracruz), 80.  
Jilotepeque, San Martín, 135, 162.  
Jocotenango, 97, 118, 130, 131,  
155, 165.  
La Ermita, 11.  
León, 46, 60, 84.  
Lima, 81, 145.  
Lisboa, 111.  
Londres, 20.  
Madrid, 22, 41.  
Mena, 122.  
Mérida (Yucatán), 79.  
México, 9, 11, 24, 25, 27, 37, 42,  
43, 45, 46, 48, 49, 52, 62,  
67, 72, 73, 76, 80, 81, 82,  
85, 100, 101, 103, 141, 158,  
161, 211.  
Michatoya, 81.  
Michoacán, 24, 25.

Milano, 104.  
Mita, 198.  
Mixco, 166, 177.  
Mixtán, Santa Ana, 131.  
Nápoles, 74, 82.  
Nicaragua, 19, 36, 84, 110, 131,  
145, 166.  
Nueva España, véase México.  
Nueva York, 20.  
Oaxaca, 37, 62, 80, 133, 134, 141,  
164, 166, 212-220.  
Ocotenango (Chiapas), 30.  
Olancho, 30.  
Omoa, 130.  
Padua, 104, 107.  
Palenque, 73.  
Palín, 128.  
Palma, isla de la, 181.  
Panamá, 70.  
Parma, 74.  
Patulul, Santa María Magdalena,  
129.  
Patzicía, Santiago, 64, 127, 146,  
153.  
Perú, 17, 81, 93.  
Petapa, San Miguel, 103, 111,  
117, 120, 128, 153, 164, 199.  
Petén, 20.  
Piedras Negras, 20.  
Pinula, 53.  
Portugal, 74, 111.  
Puebla, 211, 213-215.  
Quezaltenango, 16, 83, 94, 100.  
Quiriguá, 20.  
Rabinal, 32, 140.  
Río de las Vacas, 139.  
Roma, 49, 58, 82, 191.  
Sacapulas, 162.  
Sacatepéquez, San Juan, 121,  
134, 165, 166.

HEINRICH BERLIN

ARTISTAS Y ARTESANOS COLONIALES DE GUATEMALA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PGJ	Pedro de Grijalva (807-809)
PP	Pedro Palacios (1207-1215)
PR	Pedro Roldán (1248-1253)
SC	Sebastián Coello (628-659)
SGU	Sebastián Gudiel (810-815)
SHV	Sebastián Hurtado Vetancourt (537, 1667-1017)
SR	Sebastián Ramírez (1257-1265).

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

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

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

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

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

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

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

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

Guatemala, 25 de febrero de 1952.

#### NOTA EXPLICATIVA

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

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

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

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

LUIS LUJAN MUSOZ.

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

## ALARIFES Y ARQUITECTOS

**ALONSO, José:** Maestro albañil. En 1670 firmó contrato para terminar la iglesia de San Cristóbal Amatitlán.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> DV-9.VI.1670.

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

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

**ANDUJAR, Martín de:** Arquitecto de la Catedral en el siglo XVII.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Juarros, 1936, Vol. II, p. 240. Véase también Berlin, 1952, p. 38.

**ANGELES, Juan de los:** Maestro albañil. Estando en Quezaltenango<sup>1</sup> contrató, junto con Tomás de los Reyes en 1692, la fabricación de "una capilla para el Santo Calvario, la cual está ya sacada de cimientos, y levantada en parte... piedra de cantería... una urna de piedra que sirva para el Santo Sepulcro."

<sup>1</sup> Protocolos, Vol. 3057, 18.XI.1692.

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

<sup>1</sup> Protocolos, Vol. 1412, 3.VI.1720.

**ARROYO, Joaquín (?):** Profesor de albañilería. Avalúo en 1789.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.69.3, Leg. 5556, Exp. 48143.

**ARROYO, José:** Maestro albañil (?). En 1787 estaba dirigiendo las obras del Palacio y de la Casa de Moneda,<sup>1</sup> y en 1788 Catedral.<sup>2</sup> Testó en 1798 ó 1799.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Leg. 69, Exp. 4528.

<sup>2</sup> Leg. 68, Exp. 1670.

<sup>3</sup> Protocolos, Vol. 765.

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

<sup>1</sup> Protocolos, Vol. 1493, 20.VIII.1798.

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

<sup>1</sup> SC-18.VII.1690.

1750.<sup>6</sup> En 1752 pidió que todos los arquitectos o albañiles fueran examinados.<sup>7</sup>

1 JMG-30.XI.1755.

2 A1.2.13, Leg. 5551, Exp. 48056.

3 AG-17.IV.1739.

4 A1.7.7, Leg. 52, Exp. 1296.

5 JMG-14.VI.1745.

6 MVG-1.XII.1750. En HO- Vol. 1142, año 1746, hay un pequeño plano de él.

7 A.1.69.3, Leg. 5556, Exp. 48142. Interesantes por un papelito suelto contenido en el expediente, con una lista de albañiles de la época. A.1.10.2, Leg. 2447, Exp. 18769.

Consúltense también: Angulo, Planos.

**FELIPE, Diego:** Maestro albañil. Reconoció el Hospital de San Alejo en 1657.<sup>1</sup>

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

**GARCIA, Antonio:** Maestro albañil. Contrató en 1695 la construcción de una casa.<sup>1</sup>

1 DC-10.X.1695.

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

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

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

1 PR-8.XI.1669.

2 DV-9.VI.1670.

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

1 MVG-28.XI.1785.

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

**IBAÑEZ, Marcos:** Arquitecto.<sup>1</sup>

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

Consúltense también: Angulo, Planos.

**MARTIN, Diego:** Maestro albañil. Indio. Trabajó con Francisco de la Cueva en 1677, en la construcción de un cuarto<sup>1</sup> y con el mismo y con Juan de Santa Cruz, español, en la introducción del agua al Calvario<sup>2</sup> en 1679.

1 IAG-25.X.1677.

2 BR-4.VIII.1679.

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

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

1 IAG-19.IX.1699.

**MARQUI, Santiago:** Arquitecto. Mencionado en 1808 y 1817.<sup>1</sup> Trabajó también en educatorio de Indias.<sup>2</sup>

1 A1.7, Leg. 5547, Exp. 1365 y JGT, Vol. 831.

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

Consúltense también: Angulo, Planos.

**MENDOZA, Diego de:** Alarife o carpintero, vecino, mulato libre, hijo de Juan de Mendoza y María Obregón, casado con Juana de Ortiz. Extendió carta de dote para ella en 1668.<sup>1</sup> En el mismo año toma un aprendiz<sup>2</sup> y en 1672 contrata la construcción de una casa particular.<sup>3</sup> En 1654 trabajó como carpintero, al lado del alarife Juan Pascual, en el Real Palacio.<sup>4</sup>

1 BB-20.VII.1668.

2 JMO-14.IX.1668.

3 BB-23.VIII.1672.

4 GG-22.I.1654.

**NUÑEZ, Juan:** Indio albañil. (Identificado con Juan Nuño, maestro de albañilería y de cañería quien en 1632;<sup>1</sup> ¿tomó un aprendiz?). En 1604 concertó trabajos en la cárcel<sup>2</sup> y en 1640 testó, teniendo pendientes a la sazón un cuarto en el Hospital de San Lázaro, donde estaba trabajando con Diego Felipe de la Cruz.<sup>3</sup>

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

2 PDC-1.II.1604.

3 SR-18.IV.1640.

**PASQUAL, Juan:** Arquitecto y maestro albañil, mulato libre, vecino. Hijo de Andrés Francisco.<sup>1</sup> Casó con Josefa de Sarabia, mulata libre.<sup>2</sup> Era el arquitecto más importante de Guatemala a mediados del siglo XVII. Aparece trabajando en Guatemala desde 1635.<sup>3</sup> En 1637 contrató la construcción de la iglesia de San Agustín "conforme lo tengo declarado (el Prior de San Agustín) y está manifestado en una planta que le tengo entregado." Le previenen año y medio de trabajo.<sup>4</sup> En 1641 concertó la construcción de unas casas particulares.<sup>5</sup> Una pequeña obra para Concepción<sup>6</sup> y la reparación del arco toral de Catedral.<sup>7</sup> Después, en 1649, se obligó a hacer una capilla mayor para la iglesia de Esquintepeque.<sup>8</sup> En 1653 contrató casas de hacienda<sup>9</sup> y la hechura de la pila en la plaza de San Agustín.<sup>10</sup> El año siguiente trabajó en el Real Palacio,<sup>11</sup> y en 1657 en el Hospital de San Alejo.<sup>12</sup> Sabemos que empezó también el Hospital de San Pedro.<sup>13</sup> En 1677 ya había muerto.<sup>2</sup>

1 AC-5.XI.1661.

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

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

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

5 ML-5.IV.1641.

6 FCA-26.VII.1641.

7 PE-1.II.1641.

8 FM-3.II.1649.

9 SR-8.III.1653.

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

**PORRES, Diego:** Maestro mayor de obras y fontanero. Hijo del maestro José de Porres y de Teresa Guzmán. Casó tres veces.<sup>1</sup> En 1712 contrató la introducción del agua a Patzún teniendo que hacer también la pila correspondiente.<sup>2</sup> Junto con Diego de Medina remató en 1721 la obra de la enfermería de la "Sala San Alejo" en el Hospital de San Pedro<sup>3</sup> y en 1722, con Ventura Dávila contrató la introducción del agua a San Juan Comalapa.<sup>4</sup> Testó en 1741.<sup>5</sup> Hay otras escrituras de menor importancia relacionadas con él.<sup>6</sup>

- 1 AG-16.IX.1741.  
 2 Protocolos, Vol. 1407, 17.VIII.1712.  
 3 A1.7.3, Leg. 52, Exp. 1288.  
 4 MRH-8.VIII.1722.  
 5 Protocolos, Vol. 1006, 14.III.1706; (un contrato de aprendizaje); SC, Vol. 658, año 1708 (avalúo); DC-20.X.1711 (avalúo); DC27.X.1719 (un préstamo); AG-20.VII.1726 (avalúo); Protocolos, Vols. 1159, 1161, 1163, 28.VII.1729; 5.VII.1732; 11.VIII.1736 (avalúos); Protocolos, Vol. 1039, 17.X.1737 (avalúo); Vol. 1040, 24.III.1738 (avalúo).

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

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

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

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

Conozco algunos otros documentos...

de menor importancia.<sup>5</sup> Testó en 1703 y tenía entonces devengado un pequeño importe por un trabajo en el convento de La Concepción.<sup>1</sup>

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

**RAMIREZ, Bernardo:** Maestro mayor de obras públicas y fontanero; alumno de mérito de la Academia de San Fernando en Madrid, Director de la introducción de las aguas de los ríos de Mixco a Guatemala.<sup>1</sup> En 1790 presentó su renuncia del empleo de Maestro mayor, pero al parecer lo era todavía más tarde.<sup>2</sup> Con José María de Avila estaba trabajando en la introducción del agua en San Juan Comalapa.<sup>3</sup> Testó en 1797<sup>4</sup> y muchas escrituras más relacionadas con él.<sup>5</sup> Era oriundo de Antigua y casó dos veces.<sup>6</sup>

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

**RAMIREZ, José Manuel:** Maestro mayor de albañilería.<sup>1</sup> Intervino en el nuevo edificio de la Universidad en 1764.<sup>2</sup> Figura todavía en 1763.<sup>3</sup>

- 1 A1.2.13, Leg. 5551, Exp. 48059, año 1759.  
 2 A1.3.21, Leg. 1958, Exp. 13162.  
 3 Protocolos, Vol. 1363, 22.IV.1766.  
 Consúltese también: Angulo, Planos.

**RAMIREZ, Juan:** Maestro de arquitectura. Intervino en la Universidad<sup>1</sup> y figura en un avalúo de 1771.<sup>2</sup>

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

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

- 1 PDP-6.V.1714.

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

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



**SANCHEZ DE LOAIZA, Ramón:** Indio principal de Almolonga, maestro albañil. Concertó, en 1684, con el convento de Santa Catalina "la hechura y reparación de la iglesia de dicho convento... componiéndolo y cerrándolo y asegurándole todo lo que en ella estuviere quebrado... comenzándola a reconocer y aderezar desde el altar mayor hasta el coro de dicha iglesia..." Plazo: año y medio.<sup>1</sup> En 1674 contrató la fabricación de un molino;<sup>2</sup> en 1676 avaluó<sup>3</sup> y por los mismos años tomó un aprendiz.<sup>4</sup>

- 1 PP-31.V.1684.
- 2 JXS-23.VII.1674, Vol. 853.
- 3 GP, Vol. 1216.
- 4 JXS, Vol. 1476.

**SANTA CRUZ, Juan:** Maestro albañil, español, sargento. En 1643 tomó un aprendiz;<sup>1</sup> en 1652 se encargó de la construcción de una casa<sup>2</sup> y en 1659 hizo la pila con su basa y encaño en el Hospital de San Alejo.<sup>3</sup> Todavía en 1679 le vemos contratar, junto con otros maestros, la introducción del agua del Chorrillo en la Alameda del Calvario, debiendo hacer asimismo una pila de tres tazas.<sup>4</sup>

- 1 FM-9.III.1643.
- 2 FM-14.XI.1652. Véase también GG-17.XI.1653, Vol. 848.
- 3 A1.7.3, Leg. 52, Exp. 1283.
- 4 BR-4.VIII.1679.

**SIERRA, José:** Ingeniero. En 1798 tuvo que ver con la Catedral<sup>1</sup> y reconstruyó también el edificio de la Fábrica de Pólvora de Antigua.<sup>2</sup> Dos años después quedó comisionado para inspeccionar la Catedral de Nicaragua por enfermedad del ingeniero Antonio Porta.<sup>3</sup>

- 1 A1.10.3, Leg. 2119, Exp. 15059.
  - 2 A1.10.1, Leg. 19, Exp. 514.
  - 3 A1.10.2, Leg. 68, Exp. 1674.
- Consúltense también: Angulo, Planos.

**TROPE, Baltasar:** Alarife (?) residente. En 1613 contrató la hechura en la Catedral de "un bautisterio de media naranja según y al modelo de la capilla de Nuestra Señora de la Encarnación fundada en la dicha iglesia." Plazo: 4 meses. Precio: 1300 tostones.<sup>1</sup> Murió en 1614.<sup>2</sup>

- 1 FV-11.V.1613, Vol. 1416.
- 2 SAG-19.II.1614.

**VALLEJO, Juan Bautista:** Maestro albañil y cantero. Junto con Martín de Autillo concertó, en 1636, la obra de las gradas del altar mayor de Santo Domingo.<sup>1</sup> y en 1645, ahora con el Maestro cantero Gaspar Hernández, la de la pila del segundo patio en el convento de la Compañía de Jesús.<sup>2</sup> Figura todavía en otros contratos de menor importancia hasta 1670.<sup>3</sup>

- 1 FDV-18.VI.1636.
- 2 FM-13.III.1645.
- 3 FM-15.V.1645; AC-15.XI.1662; MCU-1.VI.1662; JAS-21.II.1667; PCO-10.VII.1670.

#### ALBAÑILES SIMPLES

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

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

**Dorantes, Antonio:** MVG-11.V.1765. Avalúo.

**Francisco, Andrés:** PE-23.X.1620. Mulato, dueño de una mina.

**Fuentes, Francisco de:** SC (Vol. 845) año 1694. Pide dinero prestado.

**López, Sebastián:** PDC-12.IV.1604. Contrató trabajar en Catedral.

**Lorenzo, Tomás:** FV (Col. 1417); año 1616. Toma un aprendiz.

**Miranda, José:** SC-18.X.1680. Toma a un esclavo como aprendiz.

**Pacheco, Carlos:** JDG-25.IV.1781 y 6.X.1781. Contrató la construcción de casas en la Nueva Guatemala.

**Ramírez, José:** JDG-3.XII.1796. Avalúo. Véase también A1.1, Leg. 2374, Exp. 17990, año 1780.

**Rosales, Domingo de:** PC-28.IX.1618. Indio. Vende algo.

**Santos, Juan:** CAG-5.X.1591. Indio, trabajó con Juan Garnica.

**San Martín, Juan de:** MCA-28.III.1675. Figuraba en 1559.

**Santa Cruz, Sebastián de:** NL-8.VI.1694. Mencionado.

**Solórzano, Pedro Juan de:** PCO-2.I.1669. Vende algo.

#### BATIHOJAS

**CASTRO, Miguel de:** Maestro de oficio batihoja. Debió dinero al convento dominico de Comitán (Chiapas) por concepto de adelantos en una obra para el mismo convento, en 1745.<sup>1</sup>

- 1 HO-18.XII.1745.

**LUNA, Sebastián de:** Batihoja. Mencionado en dos contratos.<sup>1</sup>

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

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

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

- 1 DC-8.II.1698.
- 2 BR-12.I.1690.

#### BORDADORES

**GARCIA, Blas:** Bordador. Figura en el padrón de alcabalas en 1604.<sup>1</sup> En 1640 alquila una casa.<sup>2</sup> Testó en 1643 y otra vez en 1649.<sup>3</sup> Murió en 1652.<sup>4</sup>

- 1 A1.2.6, Leg. 1804, Exp. 11810.
- 2 SR-25.I.1640.
- 3 FM-21.IX.1643, Vol. 1053 y FM, Vol. 1055.
- 4 seb-1.XI.1652.

**LOPEZ, Alonso:** Maestro bordador. Figura en un contrato de aprendizaje en 1591.<sup>1</sup> Seguramente es idéntico con un bordador López Utriel, quien en 1598 figura en contratos por ornamentos.<sup>2</sup>

- 1 CAG-23.XI.1591.
- 2 MD, Vol. 706.

**PEREZ, Alonso:** Bordador. Figura en el padrón de alcabalas en 1604.<sup>1</sup> Como los nombres son idénticos y los apellidos similares, y dada la cercanía de las fechas, cabe pensar que Alonso López y Alonso Pérez en realidad sean la misma persona.

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

**QUINTANILLA, Isabel:** Bordadora. Pidió en 1760 que se le pagara el valor del manto de Nuestra Señora de Los Dolores de la iglesia de San Francisco.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.2.1, Leg. 2229, Exp. 15961.

**SANCHEZ, Silvestre:** Bordador. Figura en el padrón de alcabalas de 1604.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.2.6, Leg. 1804, Exp. 11810.

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

### CANTEROS

**AUTILLO, Martín de:** Maestro de albañilería y cantería, vecino. Casado con Catalina Vélez.<sup>1</sup> Junto con J. B. de Vallejo contrató, en 1636, la obra de las gradas en Santo Domingo.<sup>2</sup> Vuelve a contratar lo mismo, en 1651, entonces junto con Felipe de la Cruz; ahora se especifica que han de ser ocho gradas para el altar mayor, labradas de moldura, más otras dos escaleras en el arco toral.<sup>3</sup> Todavía en 1673 se obligó a hacer con sus propias manos "una piedra de molino" para un molino en Ciudad Vieja.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> SC-16.IX.1687.

<sup>2</sup> FDV-18.VI.1636. Publicado en BAG, año X, N 2, 1945.

<sup>3</sup> FM-16.X.1651.

<sup>4</sup> JAS-7.XI.1673.

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

<sup>1</sup> SC-16.IX.1687.

<sup>2</sup> JA-7.III.1675. Publicado en Vázquez, tomo IV, p. 71.

**BARRUNDO, Manuel:** Maestro cantero. En 1785 quedó comisionado para finalizar los trabajos de la pila en la plaza mayor.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.10.7, Leg. 92, Exp. 2006.

**CERECEDA, Pedro de:** Maestro de cantería. Natural del pueblo de Riaño en la vecindad de trasierra del arzobispado de Burgos, España; poseía un *lignum crucis*.<sup>1</sup> Ya en 1604 figura en los patrones de alcabalas,<sup>2</sup> y en 1621 le vemos vender unas tierras.<sup>3</sup> Testó en 1627.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> PC-12.IV.1627, Vol. 585.

<sup>2</sup> A1.2.6, Leg. 1804, Exp. 11810.

<sup>3</sup> PCO-3.IV(7)1621.

**CORRAL, Bartolomé:** Cantero. Vino en 1557 con el obispo de Honduras.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Catálogo de pasajeros, Vol. III, p. 257.

**CHALAC, Juan:** Oficial de cantería, natural y tributario de Jocotango. Tenía concertada una cruz de piedra<sup>1</sup> para el cemen-

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

<sup>1</sup> JOL-30.XII.1707.

**GONZALEZ, Hernán:** Cantero. Vino en 1557 con el obispo de Nicaragua.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Catálogo de Pasajeros, Vol. III, p. 258.

**HERNANDEZ, Gaspar:** Maestro de cantera. En 1645 colaboró con J. B. Vallejo en la pila del convento de la Compañía de Jesús.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> FM-13.III.1645.

**HERNANDEZ DE FUENTES, Francisco:** Maestro del arte de cantería, residente. Tomó un aprendiz en 1625.<sup>1</sup> Contrató en 1626 la hechura de nuevo de la iglesia del convento de Santa Catalina "conforme a la planta que hice." Hay varios contratos sobre esta materia con amplias descripciones a medida que creció la obra.<sup>2</sup> También concertó el proseguir, acabar y perfeccionar la iglesia de la Compañía de Jesús, trabajo que igualmente se describe con amplitud.<sup>3</sup>

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

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

<sup>3</sup> PC-16.IV.1626, Vol. 584.

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

<sup>1</sup> CAG-20.XII.1593.

**MENDOZA, Alonso de:** Cantero. Figura en el padrón de alcabalas de 1606.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.2.6, Leg. 1804, Exp. 11810.

**MERTINEZ GARNICA, Rodrigo o Diego:** Cantero. Trabajó en Catedral en el siglo XVI.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Fuentes y Guzmán, Tomo II, 1933, pp. 215 y 407.

**PEREZ, Francisco:** Véase León, Pedro de.

**UGALDE, Martín de:** Maestro de cantería, vecino. Se obligó a terminar de labrar y asentar la cantería de la cornisa en la capilla mayor de la iglesia de Santo Domingo en 1648.<sup>1</sup>

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

NOTA: Para algunos otros canteros, véase: A1.10.3, Leg. 4046, Exp. 31272 (año 1693, para San Francisco) y A1.10.3, Leg. 107, Exp. 2304 (año 1709, para Catedral), Juarros, 1936, Tomo II, p. 252.

### CARPINTEROS

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

la reparación total de la Universidad en 1735, excepto el General y la capilla. Estipuló 2 años de plazo y 6500 pesos. Consta que cumplió con el encargo.<sup>1</sup> Conozco de él además escrituras relacionadas con la fabricación de casas,<sup>2</sup> un avalúo<sup>3</sup> y la inspección del Hospital de San Alejo.<sup>4</sup>

1 AG-21.VI.1735.

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

3 AG-20.VII.1726.

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

**CHAVEZ, Antonio de:** Maestro carpintero. En 1656 trabajó en la enfermería de Santo Domingo.<sup>1</sup>

1 LM-9.VII.1656.

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

1 Berlin, 1952, pp. 179 y 183.

2 BR-6.II.1679.

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

1 MAM-7.VII.1739.

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

1 JUP-29.III.1672.

2 JA-19.III.1676.

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

**LOARCA, Matías de:** Maestro carpintero y ebanista, sargento. En 1701 pidió dinero prestado<sup>1</sup> y en 1706 contrató la hechura de mobiliario de casa<sup>2</sup> v.gr. algo "embutido de carey y nácar, lo más curioso que se pudiera."

1 JRO-30.XII.1701.

2 SC-19.V.1706.

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

1 A1.7.8, Leg. 52, Exp. 1288.

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

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

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

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

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

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

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

1 BR-4.II.1662.

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

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

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

**OMONTE, Miguel de:** Maestro carpintero. En 1687 contrató la construcción de dos barcos.<sup>1</sup>

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

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

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

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

**SOLIS, Sebastián de:** Maestro carpintero, mulato libre, vecino. En 1672 contrató<sup>1</sup> de hacer "toda la obra de la capilla mayor de la iglesia del convento de dicho su pueblo (a saber San Juan Amatitlán) según y de la misma forma y hechura que tiene la **capilla del convento del Señor Santo Domingo** de esta ciudad." En 1676 lo vemos concertar la hechura de un trapiche.<sup>2</sup>

1 EF-20.VII.1672.

2 IAG-29.V.1676.

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

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

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

1 SC-18.VII.1690.

### CARPINTEROS SIMPLES

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

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

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

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

**García, Andrés:** ML-11-V-1641.

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

## ESPADEROS Y DORADORES

- DIAZ, Gaspar: Maestro espadero y dorador. Toma en 1645 un aprendiz.<sup>1</sup>  
 1 FM-15.IX(?)1645.  
 ESPINOSA, Antonio: Dorador y espadero (?)<sup>1</sup>  
 1 Véase Berlin, 1952, p. 113.  
 GALLARDO, Luis: Maestro espadero y dorador. Contrae una obligación en 1652.<sup>1</sup>  
 1 FM-6.III.1652.  
 LEIVA, Tomás de: Maestro dorador y espadero. Toma en 1643 un aprendiz.<sup>1</sup>  
 1 FM-23.I.1643.  
 MONTERROSO, Fulano: Maestro espadero y dorador. Tomó en 1645 un aprendiz.<sup>1</sup>  
 1 Protocolos, Vol. 1486.  
 RIBERA, Alonso de: Maestro espadero. Tomó, entre 1630 y 1632, un aprendiz.<sup>1</sup>  
 1 NV, Vol. 1376.  
 RIBERA, Lázaro: Maestro espadero. Puso a su hijo Andrés de aprendiz con N. de Sierra, ensamblador.<sup>1</sup>  
 1 JR-12.IV.1660.  
 NOTA: Para otro documento relacionado con un espadero. Véase LAG, Vol. 441, Exp. 12908.

## FUNDIDORES

- ARIAS, José de: Oficial o fundidor de campanas. En 1698 contrató la hechura de una campana para Patzicia<sup>1</sup> y en 1710 sostuvo un pleito con la iglesia de Los Remedios por incumplimiento.<sup>2</sup>  
 1 DC-30.X.1698.  
 2 A1.10.3.  
 BUENAVENTURA, Alonso de: Campanero. Concierta la hechura de una caldera en 1598.<sup>1</sup> ¿Qué relación tendrá con Juan de Buena-ventura, campanero, quien, en 1568, tuvo ingerencia en la venta de un reloj de la Catedral?<sup>2</sup>  
 1 MD, Vol. 706.  
 2 LAG, Vol. 734.  
 DELGADO, Juan: Maestro de campanero, vecino. Contrajo en 1639 una obligación con el convento de La Merced por 14 arrobas y 14 libras de cobre, que le fueron facilitadas.<sup>1</sup>  
 1 SR-18.VIII.1639.  
 HERRERA Y VILLAVISENCIO, José Claudio de: Campanero o maestro fundidor. En 1749 contrató la hechura de seis anclas para Realejo<sup>1</sup> y en 1761 la de la iglesia parroquial de San Sebastián.<sup>2</sup> No sabía firmar.  
 1 Protocolos, Vol. 955, 12.IX.1749.  
 2 JMG-27.VIII.1761.  
 MORALES, Tomás de: Maestro de fundir campanas, residente. En 1713 contrató la hechura de una campana para Patzicia.<sup>1</sup>  
 1 PDP-21.VI.1713.  
 PEREZ, Francisco: Maestro campanero. Contrae en 1644 una obligación financiera.<sup>1</sup>  
 1 GG-6.I.1644.  
 RUIZ DE PARRILLAS, Alonso: Maestro calderero. Contrató en 1659 la fundición de una campana para la iglesia del Colegio de los Jesuitas.<sup>1</sup>  
 1 GG-7.I.1659.  
 SANTIAGO, Jerónimo de: De color pardo, alférez y vecino. Contrató en 1694 la hechura de una campana para Zumpango.<sup>1</sup>  
 1 NLG-4.III.1694.  
 VILLAVISENCIO, Fernando Camacho de: En 1769 contrató "para trabajar la campana grande del tamaño y vuelo de la de la iglesia de la Chiapa sonora para el convento de Santo Domingo en Guatemala, conforme al diseño que se me diera." Pidió 1500 pesos de pago más la campana quebrada.<sup>1</sup>  
 1 SG-21.IV.1769.  
 NOTA: Para otro fundidor de campanas véase A1.16, Leg. 148, Exp. 2811, año 1747.

## LOCEROS

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

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

### MAESTROS EN HACER ORGANOS

**ALVARADO, Antonio de:** Vecino, no sabía firmar. En 1703<sup>1</sup> concertó el "hacerle un órgano de 2 mixturas y media que le he de dar acabado para en todo el mes de noviembre próximo venidero de este presente año a su satisfacción por precio de un órgano pequeño que me da y dos clavicordios encordados en uno con su templador."

<sup>1</sup> DC-23.VII.1703.

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

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

<sup>1</sup> NLG-30.VII.1693.

<sup>2</sup> NLG-3.VI.1694.

<sup>3</sup> PCO-4.II.1671.

<sup>4</sup> BB-19.V.1673.

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

<sup>1</sup> MCU-13.I.1657.

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

**LOPEZ, Manuel y Vicente:** Avaluaron en 1795 un órgano que se estaba vendiendo.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Protocolos, Vol. 855, 3.XII.1795.

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

<sup>1</sup> SGU-7.XII.1630, Vol. 814.

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

maestro Nicolás de Santa Cruz y de su mujer Antonia Domínguez.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> JAS-24.III.1670, Vol. 1351.

<sup>2</sup> PCO-23.II.1678.

<sup>3</sup> JAS-3.I.1669, Vol. 1352.

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

<sup>1</sup> BB-23.XII.1666.

<sup>2</sup> AC-15.VII.1661.

<sup>3</sup> JAS-3.I.1669, Vol. 1352.

NOTA: Para otros documentos relacionados con la música puede consultarse: PE-4.XII.1531 (Juan de Sanabria, escribió antifonarios para Catedral); Protocolos, Vol. 762, años 1792 y 1793 (contrato de aprendizaje de música con el maestro Miguel Jerónimo Pontaza); Protocolos, Col. 777, años 1773 y 1774 (un contrato similar); JGT, Vol. 821, año 1807 (testamento de un músico); A1.20, Leg. 4554, Exp. 38632, año 1623 (contrato de aprendizaje de música con Luis Martínez); MCU-13.I.1657 (Luis Martínez organista tuvo que aprobar la hechura de un órgano); MJG-19.VII.1791 (Codicillo del Maestro de Capilla de Catedral; había comprado en Europa misas, motetes y lamentaciones); JMG, Vol. 995, año 1755 (Testamento de Manuel de Quirós, maestro de Capilla de Catedral); JMG, Vol. 1001, año 1761, (Aprendizaje de música); Protocolos, Vol. 958, 20.I.1755 (idem); FM, Vol. 1057, año 1652 (Testamento de un violero); A1.16.21, Leg. 2873, Exp. 26306, año 1786 (sobre la fundación de un gremio de músicos); JDG-10.VI.1793 (Aprendizaje de música); Protocolos, Vol. 1100, 27.I.1792 (Contrato de aprendizaje); HN, siglo XVI (un asunto interesante); Protocolos, Vol. 1145, años 1740-1741 (Contratos de aprendizaje); Protocolos, Vol. 493, año 1762 (Varios contratos de aprendizaje); LDA-19.XII.1675 (Testamento de Nicolás López en el que menciona a su hija Catalina que sabía tocar el órgano y otros instrumentos musicales); A1.20, Leg. 355, Exp. 7311(?), (Un violero compra cuerdas). Para otros maestros en hacer órganos, véase García Peláez, 1943, Tomo II, p. 29.

### PINTORES

**ALTAMIRANO, Juan Pascual:** Maestro pintor, vecino, había pintado un furlón.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.15, Leg. 4201, Exp. 33359, año 1766.

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

**ALVAREZ DE URRUTIA, Alfonso:** Maestro pintor. En 1702 tomó un aprendiz<sup>1</sup>



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

**ARTIGA Y FUENTES, Pedro:** Véase Berlin, 1952, p. 98.

**BARCENA, Juan de la:** Maestro pintor. En 1651 tomó un aprendiz.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> FM-7.VII.1651.

# PINTURAS FIRMADAS

1. Un Cuadro  ovalado de 70 cm de alto - representa las 3 divinas personas (verbo) y la Virgen entre ángeles - firmado Gregorio Ovalle - (el año falso por un remiendo) - propiedad particular  
fue restaurado en el Taller del Int. Arte Colonial.
2. un cuadro  rectangular: "Nuestra Señora de la Luz" en el museo del ayuntamiento, Antigua  
de 1,30 de alto y 80 de ancho - Tiene firma poco legible. y año 1522 (parece repintado)
3. Una Dolorosa sobre plancha de cobre - con unas letras a la mitad del cuadro lado derecho: S Z. 1  
N. E. F.  
(30 X 40 cm ca.)  
Que puede ser: { Nicolás - Enrique (Entrada Estevan, Espinosa, Equisabal, Echéniz, Elosa, España)  
Nájera (Navarro, Nabor), Esteban ...  
F = fecit?  
En la lista de S. Solo Hay un Mamel España y José España - y un Nicolas España ensamblador  
(1710-65)  
En la parte posterior viene grabado sobre el cobre: | Francisco --  
A Jesús Sosa (o Sala, o Solos?)

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

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

<sup>1</sup> Catálogo de Pasajeros, Vol. III, p. 258.

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

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

**CONTRERAS, Dioniso:** Maestro pintor.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A2.1, 16022-2233-1.

**ESPAÑA, José:** Maestro pintor, vecino. En 1785 pidió dinero prestado.<sup>1</sup> Un José España (casado con María Manuela Domínguez) murió en 1796.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Protocolos, Vol. 1344, 3.IX.1785.

<sup>2</sup> sag-23.VIII.1796.

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

<sup>1</sup> sag-18.V.1755.

<sup>2</sup> SAG-27.IV.1764.

**FALLA, Julián José:** Pintor. Solicitó un predio en la nueva Guatemala.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.10.4, Leg. 2449, Exp. 18863, Fol. 9.

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

**GARCIA, Francisco:** Pintor de fines del siglo XVI.<sup>1</sup>

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

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

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

<sup>1</sup> A3.1, Leg. 814, Exp. 14939, Fol. 7.

**GARZONA, Manuel:** Maestro pintor. Avalúo en 1796.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> JDG-3.XII.1796.

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

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

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

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

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

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

<sup>1</sup> FDC-20.II.1696.

Oballe Gregorio = Tiene un cuadro firmado -  
de encuentro en el taller.

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

**MARTIN, Pedro:** Pintor. Vino en 1557 como criado del Licenciado Cerrato.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Catálogo de Pasajeros, Vol. III, p. 270.

**MARTINEZ, Nicolás:** Maestro pintor. Estuvo casado con Melchora de los Reyes Morejón.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> SC-3.XI.1695.

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

**MEZA, José Francisco:** Pintor. Avalúo en 1802.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> JDG, Vol. 952.

**MEZA, Felipe de:** Oficial de pintura. Avalúo en 1766 la pintura de una caja de forlón.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.15, Leg. 4201, Exp. 33359.

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

**MONTUFAR, Antonio de:** Pintor. Mencionado por Vázquez<sup>1</sup> y Fuentes y Guzmán.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Vázquez, 1944, Tomo IV, p. 430.

<sup>2</sup> Fuentes y Guzmán, 1932, Tomo I, p. 153.

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

**ORELLANA, Miguel de:** Oficial de pintura. Avalúo en 1766 de la pintura de una caja de forlón.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.15, Leg. 4201, Exp. 33359.

**PAREDES, Domingo de:** Maestro pintor. Tomó en 1659 un aprendiz.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> BT-7.VIII.1659.

**PONTAZA, Mariano:** Maestro pintor.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A1.2.1, 16022-2233-1.

**RIVERA, Francisco de:** Pintor. Avalúo en 1750.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> MVG-1.XII.1750.

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

<sup>1</sup> JGT-3.II.1806; *id.* Vol. 824, año 1810; *id.* Vol. 825, año 1811; JDG, Vol. 953, año 1803.

<sup>2</sup> A1.2.1, 16018-2233, Fol. 2.

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

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

**SALCEDO CARABANTES, Juan de:** Pintor. Tomó en 1624 un aprendiz<sup>1</sup> y en 1621 contrajo una obligación monetaria.<sup>2</sup> Hay un pleito

sobre dos óleos que pintó: uno de la **Inmaculada** Concepción y otro de un **San Nicolás**.<sup>3</sup> Estaba casado con Juana Cota Girón y murió en 1635.<sup>4</sup>

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

2 HDG-7.V.1621.

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

4 sag-3.IX.1635.

**SALVATIERRA, Pascual de:** Pintor.<sup>1</sup>

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

**SANTA CRUZ, Luis:** Maestro pintor.<sup>1</sup>

1 A1.2.1, 16022-2233-1.

**SANTA CRUZ, Tomás de:** Maestro Pintor. Tomó en 1656 un aprendizaje.<sup>1</sup>

1 DE-13.XI.1656.

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

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

**SERNA, Nicolás de:** Maestro pintor. Compró casas en 1687.<sup>1</sup>

1 BR-10.I.1687.

**VALLADARES, José:** Maestro pintor. Avalúo en 1766.<sup>1</sup> En la iglesia de Santa Teresa en la Nueva Guatemala he visto de él un San Juan Nepomuceno, y una gran Crucifixión en La Merced de la misma capital.<sup>2</sup>

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

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

**VALLADOLID, Baltasar de:** Véase Berlin, 1952, p. 166. Casó en 1628 con Antonia de Grimaldo.<sup>1</sup>

1 sag-20.XII.1628.

**VEGA MERLO, Tomás de:** Véase Berlin, 1952, p. 169 y Berlin "El Pintor Tomás de Merlo".

**VICTORIA, José:** Maestro pintor. Avalúo en 1708.<sup>1</sup> Murió en Guatemala el 14 de abril de 1716.<sup>2</sup>

1 SC-1.VI.1708.

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

## PLATEROS

**AGUILAR, Agustín de:** Maestro platero. Contrató, en 1699, la hechura de "una cama de plata" para el sagrario de la iglesia de Ostuncalco.<sup>1</sup>

1 FDM, Vol. 698.

**ALBA, Sebastián de:** Maestro platero. Tomó un aprendizaje en 1719<sup>1</sup> y testó en 1722.<sup>2</sup>

1 DC-21.II.1719.

2 SHV, Vol. 1010.

**ANDINO, Bernardo de:** Platero. Figura en un avalúo entre 1705 y 1706.<sup>1</sup>

1 DC, Vol. 614.

**ARGUETA, José María:** Maestro platero. Avalúo en 1802<sup>1</sup> y toma un aprendiz en 1806.<sup>2</sup>

1 JDG, Vol. 952.

2 SG-22.IV.1806.

**AVILA, Manuel Antonio de:** Maestro platero. Había hecho un tabernáculo para Patzicia.<sup>1</sup> En 1796 figura en un avalúo y en 1801 en un contrato de aprendizaje.<sup>2</sup>

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

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

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

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

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

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

**CASTRO, Antonio de:** Maestro platero, vecino, alférez. Tomó un aprendizaje entre 1732 y 1735<sup>1</sup> y en 1738 se obligó con un particular para terminar unas joyas.<sup>2</sup>

1 MMC, Vol. 1050.

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

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

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

**CORUÑA, Juan de la:** Platero. Mencionado en una escritura sobre reparto de agua.<sup>1</sup>

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

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

**DIAZ, Manuel:** Maestro platero. Tomó, en 1719 o 1720, un aprendiz.<sup>1</sup> Aparece mencionado ya en una escritura de 1706.<sup>2</sup>

1 SHV, Vol. 1008.

2 IAG-3.V.1706.

**ESTEBAN, Pedro:** Platero, vecino. En 1617<sup>1</sup> contrató para la iglesia del pueblo de San Cristóbal (cerca de Santiago Cotzumalhuapa, corregimiento de Izquintepeque) la hechura de unos ciriales de plata de "la traza y modelo que está figurado en un papel y al pie de él se han de poner 4 figuras de los santos de la...? ... con sus varas de plata labradas," una lámpara de plata "como está dibujada en una planta" para el gobernador y Capitán General de Guatemala.<sup>2</sup>

1 AR-6.VII.1617.

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

**ESTRADA, José de:** Maestro platero. En 1706 tomó un aprendiz<sup>1</sup> y se obligó para hacer un baldaquín de plata para el pueblo de San Miguel Uspantán, jurisdicción de Huehuetenango, "con 20



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

1 DC-4.VII.1706.

2 JRO-12.XI.1706.

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

1 ML-7.V.1632.

2 PE-24.III.1640.

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

1 PCO-15.III.1675. Véase también A1.69.2, Leg. 5566, Exp. 38140.

**GALVEZ, Antonio de:** Maestro platero, vecino de San Antonio Suchitepéquez. Contrató la hechura de ciriales de plata para San Martín Sacatepéquez en 1676.<sup>1</sup>

1 JA-11.X.1676.

**GAYTAN, Francisco:** Platero. Testó en 1727.<sup>1</sup>

1 SHV, Vol. 1015.

**GONZALEZ, Juan:** Platero. Véase Angulo, Planos.

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

1 IAG-3.V.1706.

**HERNANDEZ, Pedro:** Platero. Testigo en el casamiento de Quirio Cataño.<sup>1</sup>

1 sag-25.IV.1580.

**LARA, Cornelio:** Maestro platero. Pidió en 1778 casa en la Nueva Guatemala.<sup>1</sup>

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

**LAZARO, Simón:** Platero, vecino. Contrató para Catedral (?) la hechura de unas vinajeras (en 1604),<sup>1</sup> una lámpara de plata y otras obras en 1610 y 1611.<sup>2</sup>

1 PDC-28.I.1604.

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

**LOBATO, Cristóbal Martín:** Maestro platero, vecino. En 1658 trabajó en las andas para procesiones de Catedral<sup>1</sup> y en 1672 en una custodia para San Francisco.<sup>2</sup>

1 MCU-11.VII.1658.

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

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

**MALDONADO, Felipe:** Maestro platero. Debió mil pesos al pintor Pedro de Mazariegos.<sup>1</sup>

1 DC-25.IX.1711.

**MANCANO DE GALARZA, Francisco:** Platero. En 1620 se asoció con otros para explotar una mina.<sup>1</sup>

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

**MARIA, Ramón:** Maestro platero. Hizo en 1681 unas gradas para el convento de Santo Domingo.<sup>1</sup>

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

**MENDOZA, Diego de:** Artífice de platero. Figura en operaciones de compra-venta y censos desde 1648 hasta 1653.<sup>1</sup>

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

**MENDOZA, Juan de:** Maestro platero. Toma como aprendiz a Antonio de Usurdia en 1705.<sup>1</sup>

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

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

1 JA-11.X.1676.

**MOLINA, Lucas de:** Maestro platero. En 1682 contrató la hechura de un baldaquín y dos frontales para Santo Domingo.<sup>1</sup> Figura además entre los convocados para el examen de maestros en 1687.<sup>2</sup> Mateo de Zúñiga lo nombró albacea en su segundo testamento.<sup>3</sup>

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

2 A1.69.3, Leg. 5566, Exp. 48140.

3 NV-12.XII.1686.

**MORALES, Juan de:** Maestro platero. Contrató en 1661 la hechura de una lámpara para San Agustín.<sup>1</sup>

1 MCU-13.I.1661.

**NAVARRO, Diego José:** Maestro platero. Pidió prestado dinero en 1742.<sup>1</sup>

1 JMG-14.VII.1742.

**PANIAGUA, Nicolás de:** Maestro platero. Tomó en 1686 a Felipe de Cruz como aprendiz<sup>1</sup> y figura en documentos de orden financiero.<sup>2</sup>

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

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

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

1 JMO-10.V.1675.

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

1 NV-12.V.1690.

**QUINONEZ, José de:** Oficial de platero. Tenía principiado desde 1729 unas gradas de plata con sus molduras, etcétera, para San Cristóbal Totonicapán.<sup>1</sup> A la edad de 12 años fue dado de aprendiz con el maestro Juan Valentín en 1698.<sup>2</sup>

- 1 Protocolos, Vol. 576, 17.VII.1731.
- 2 DC-8.I.1698.

**RODRIGUEZ PANIAGUA, Pedro:** Maestro platero. Tomó en 1643 un aprendiz.<sup>1</sup>

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

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

- 1 JDG-8.VIII.1791.

**SALAZAR, José María:** Platero. Tuvo que ver con una cruz de plata en 1820.<sup>1</sup>

- 1 JGT, Vol. 884.

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

- 1 A1.20, Leg. 355, Exp. 7308, 12.I.1608.
- 2 PC-26.III.1622, Vol. 582.
- 3 PC-13.I.1625, Vol. 586.
- 4 PC-30.IV.1633, Vol. 589 y 12.VIII.1633, Vol. 590.
- 5 PC-9.XI.1630, Vol. 594.
- 6 JB-4.IX.1619 y PC, Vol. 594.
- 7 Véase también A1.20, Leg. 355, Exp. 7310, 18.IV.1608.
- 8 PC-20.VIII.1622, Vol. 581.

**SANCHEZ, Rodrigo:** Platero. Contrató en 1601, la hechura de una cruz.<sup>1</sup>

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

**SANCHEZ DE MOLINA, Alonso:** Oficial de platero. Participó en la explotación de una mina.<sup>1</sup> Hizo joyas para Catedral<sup>2</sup> y en 1637 contrató la hechura de una lámpara.<sup>3</sup>

- 1 PE-23.X.1620, Vol. 755.
- 2 PE-12.XI.1637, Vol. 758. Véase también Protocolos, Vol. 1415.
- 3 FDV-25.V.1637, Vol. 688.

**SARABIA, Matías de:** Maestro platero. Pidió dinero prestado al convento de Tecpatán.<sup>1</sup>

- 1 IAG-13.V.1676.

**SOSA, Juan Bautista de:** Platero. Contrató la hechura de una custodia para Jalapa.<sup>1</sup>

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

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

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

**VALDES DACA, Lucas de:** Oficial de platero, vecino. Contrató en 1636 la hechura de una custodia para San Barolomé de la Costilla.<sup>1</sup>

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

**VALENTIN, Juan:** Maestro platero. Tomó en 1698 un aprendiz.<sup>1</sup>

- 1 DC-8.I.1698.

**VEGA MORALES, Matías de la:** Platero, ayudante. Se sabe que obró 4 ciriales, llevándose para ello 4 de hechura antigua.<sup>1</sup>

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

**VILLASANTA, Tomás de:** Platero, vecino. Junto con Antonio de Rodas, platero (¡sic!) contrató en 1582 la hechura de "dos incensarios con sus arbetes (?) y un calix" para Santo Domingo y con el mismo para el convento franciscano de la Trinidad (Sonsonate); la de una corona, "relevada de ordenanzas de cartones con serafines, que en la corona vayan 8 serafines y 2 en la diadema, etcétera."<sup>1</sup> En 1604, con Baltazar de Bozarraez, contrató la hechura de una custodia para Santo Domingo<sup>2</sup> y para el mismo convento todavía en 1606 la de otras obras.<sup>3</sup> Estuvo casado con María López que murió en 1601.<sup>4</sup>

- 1 LAG-5.I.1582, Exp. 13825 y LAG-16.I.1582, Exp. 13838.
- 2 CAG-5.II.1604, Vol. 432, Exp. 10573.
- 3 CAG-7 (?) VII, 1606, Vol. 433, Exp. 11-121.
- 4 sag-8.VIII.1601.

**ZUÑIGA, Domingo:** Platero.<sup>1</sup>

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

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

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