

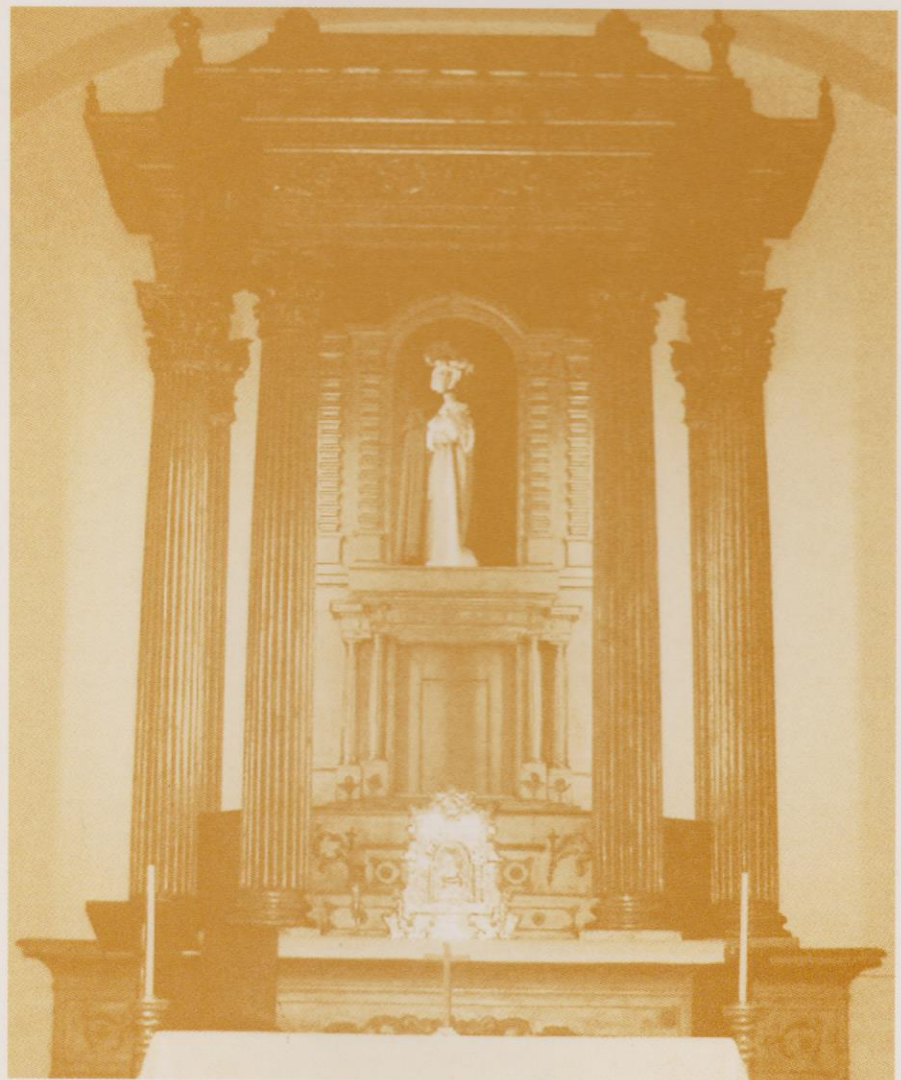


La Tradición Popular

No. 162

Vestigios de la Catedral en el templo de Santa Rosa

Anibal Chajón Flores



Año 2006

Centro de Estudios



Folklóricos



Universidad de San Carlos de Guatemala

Destigios de la Catedral en el templo de Santa Rosa

Anibal Chajón Flores

Guatemala es una región sísmica. Esto ha ocasionado que numerosas obras arquitectónicas hayan sido destruidas por un movimiento telúrico. Especialmente célebres son los terremotos de Santa Marta, ocurridos en 1773, que motivaron a los representantes de la Corona el traslado de la ciudad del valle de Panchoy al de la Ermita. Este traslado



Santa Clara, Antigua Guatemala

ocasionó que los principales edificios tuvieran que construirse de nuevo, entre ellos la Catedral. La construcción de un edificio de esas dimensiones no fue rápida. Sin embargo, para las personas de la época era necesaria la celebración de actividades religiosas en un recinto adecuado. Por ello, las autoridades eclesásticas decidieron ocupar el templo de Santa Rosa para que funcionara como Catedral. De esa época data la decoración interior de Santa Rosa, que alberga los restos de la Catedral de Santiago de Guatemala, lo que la convierte en un pequeño reflejo de lo que fue el interior de la sede episcopal en la abandonada capital.

En este artículo, se describe con brevedad la Catedral, las problemáticas del traslado, el templo de Santa Rosa y la importancia de las obras de arte

reutilizadas a finales del período hispánico. Se incluyen, al final, tres apéndices que ilustran la reutilización del arte sagrado en Guatemala¹.

La Catedral de Santiago de Guatemala

La villa de Santiago, fundada en de julio de 1524,

contó con una parroquia hasta 1527². Esta parroquia fue convertida en sede episcopal por el Papa Paulo III y el rey Carlos I en 1534. El primer obispo fue Francisco Marroquín, nombrado el 18 de diciembre de 1534. Tomó posesión de su cargo, en el lugar donde ya era párroco, el 18 de noviembre de 1538³. Esta diócesis fue sufragánea de Sevilla, primero; luego, de Cuba y, después, de México⁴.



Catedral, Guatemala

La Catedral de Guatemala contaba, desde 1551, con una concesión especial, que era parte del orgullo de los habitantes. El Papa Julio III otorgó las mismas gracias e indulgencias a quien visitara la Catedral de Santiago de Guatemala que se recibían al viajar al santuario de Santiago de Compostela en España⁵.

En 1743, por razones de administración eclesástica, la extensión territorial y el crecimiento de la población, el obispado fue convertido en

¹ Para la investigación se recurrió a la revisión de documentos de la época, principalmente del Archivo Arquidiocesano Francisco de Paula García Peláez (AAG) cuando estaba abierto al público, antes de su readecuación actual, y del Archivo General de Centro América (AGCA).

² Francisco Marroquín era párroco desde 1530, el primer párroco fue Juan Godínez. Ver: DIEZ DE ARRIBA, Luis: Historia de la Iglesia católica en Guatemala. Periodo Colonial. Tomo I. s.e. Guatemala, 1988, página 27.

³ ESTRADA, Agustín: Datos para la historia de la Iglesia en Guatemala. Tomo I. Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. 1972, páginas 47 y 82.

⁴ AMERLINCK, Concepción: Las catedrales de Santiago de los Caballeros de Guatemala. Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, página 48; JUARROS, Domingo: Compendio de la historia del reino de Guatemala 1500-1880. Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1981, páginas 131-132.

⁵ AMERLINCK, Op. Cit., página 43.

arquidiócesis por el Papa Benedicto XIV y el rey Felipe V, quedándole como sufragáneas las diócesis de Nicaragua, Chiapas y Comayagua. El primer arzobispo fue nombrado el 16 de diciembre de 1743 y ya fungía como obispo de Guatemala, fue Pedro Pardo de Figueroa⁶.

Los templos de la Catedral

El primer templo catedralicio funcionó en el asentamiento de Santiago en Almolonga, pero la ciudad fue destruida y trasladada al valle de Panchoy. De la edificación en Almolonga no se han localizado aún los restos ya que se encuentran bajo la población de San Miguel Escobar.

En el valle de Panchoy, la obra para la Catedral fue edificada en la segunda mitad del siglo XVI. Era de mampostería y estaba techada con alfarje. Este edificio fue demolido en 1669, aduciéndose para tal acto que sufría de fallas estructurales⁷.

El tercer edificio de la Catedral fue concluido en 1680 y dedicado en noviembre de ese año⁸. La portada fue terminada en 1684 y las torres campanarios en 1686. La planta del edificio conservó la distribución de la vieja iglesia y tenía la influencia gótica de santuario de peregrinación: cinco naves, de las cuales dos eran procesionales con deambulatorio, dos naves para capillas y nave central, con coro y altar mayor⁹. El estilo artístico de la obra estaba en transición entre el manierismo y el barroco. La obra fue encargada a Martín de Andújar, primero, pero la continuó desde los cimientos y la concluyó José de Porres¹⁰.

Con el terremoto de 1717 el templo sufrió algunos daños, pero fue rehabilitado. Luego se añadieron obras de arte. En 1734 se donaron 14 óleos

para decorar la nave central (que aparecieron en el inventario de 1746¹¹); en 1743 se estrenó la capilla de Nuestra Señora del Socorro, que modificó la planta original del conjunto, y, en 1748, se colocaron 12 esculturas de los Apóstoles en la nave central. Sin embargo, en 1751 se produjo un seísmo que dañó las cúpulas, que fueron modificadas en la reconstrucción¹². En 1760, ya estaba en funcionamiento nuevamente y el templo contaba con 38 retablos, de manera que sólo había espacio disponible para tres altares más en todo el edificio¹³.

Con esta cantidad de retablos, la iglesia debe haber ofrecido un verdadero espectáculo de obras de arte. Por lo que puede verse en las ruinas, el entablamento estaba decorado profusamente con atauriques coloreados, la luz que ingresaba a las naves era poca, como recomendaban los principios del barroco, mientras que en los retablos brillarían el dorado y, probablemente, los espejos. Numerosas pinturas y esculturas estarían colocadas en los lugares apropiados para la devoción de los habitantes.

Destrucción y traslado de la Catedral

El 29 de julio de 1773 se produjeron los terremotos de Santa Marta, que destruyeron parte de la ciudad¹⁴. Entre los edificios más afectados estaba el templo de la Catedral. Por ejemplo, entre los bienes que perdió el templo, los documentos de la época relatan la casi totalidad de la extensa colección de reliquias de santos. Solamente se salvó un Agnus y una cruz¹⁵. Esto se debió a los daños que ocasionó la caída de las bóvedas, que destruyeron varias obras de arte bajo su peso.

Las autoridades decidieron el traslado de la ciudad, el 5 de agosto de 1773, a un sitio provisional en el valle de la Virgen, mientras que el arzobispo



Catedral, Antigua Guatemala

⁶ ESTRADA, Op. Cit., página 55; JUARROS, Op. Cit., páginas 11-132.

⁷ ANNIS, Verle: The Architecture of Antigua Guatemala 1543-1773. Edición Bilingüe. Universidad San Carlos de Guatemala, 1968, página 50; AMERLINCK, Op. Cit.; AAG T3-72 f. 212 v.

⁸ Según Juarros (1981:396) fue el día 5, según Annis, fue el día 6 del mismo mes. Juarros explica que el día 5 se trasladó el Santísimo Sacramento, y el día 6 se realizaron los festejos por la dedicación del templo. Posiblemente es por esto que Annis lo toma como el día 6, pues también utilizó a Juarros como fuente.

⁹ AMERLINCK, Op. Cit., páginas 65-66 y 104.

¹⁰ LUJÁN, Luis: Síntesis de la arquitectura en Guatemala. Editorial Universitaria, Guatemala, 1972, página 10; AAG T3-72, f. 212 v. y siguientes.

¹¹ AAG T2-82: f. 164.

¹² AMERLINCK, Op. Cit., páginas 51-146.

¹³ AAG T3-64.

¹⁴ PARDO, Joaquín: Efemérides de Antigua Guatemala (1541-1779). CNAPG, AGCA, Instituto de Antropología e Historia y Biblioteca Nacional de Guatemala, 1984, página 201.

¹⁵ Actas del Cabildo Eclesiástico (en AAG), f. 98, AAG T2-82 f. 162v. En adelante: Actas.

Pedro Cortés y Larraz se instaló, con el Cabildo Eclesiástico y las órdenes religiosas femeninas, en la finca de La Chácara, desde el 28 del mismo mes. Tras los temblores del 13 y 14 de diciembre de 1773, el arzobispo decidió no gastar en el traslado a un sitio provisional sino al que la Corona decidiera como el definitivo¹⁶.

Por Real Cédula de 21 de julio de 1775, la ciudad de Santiago se trasladó al valle de la Virgen, documento que fue recibido en Guatemala en diciembre de ese año, por lo que se trasladó el Ayuntamiento. Por Real Cédula de 23 de mayo de 1776, Carlos III cambió el nombre de la ciudad por Nueva Guatemala de la Asunción. Mientras tanto, el Cabildo Eclesiástico dejó a la intervención del arzobispo el traslado de ese cuerpo y la Catedral, el 20 de agosto de 1776, debido a que el arzobispo aducía que para trasladar la Catedral se necesitaba aprobación pontificia.

El 29 de octubre de 1776, solamente tres miembros del Cabildo esperaban la aprobación del arzobispo (uno de ellos, el canónigo Juan de Dios Juarros, objetaba el inconveniente del nombre: la Catedral estaba dedicada a Santiago el Mayor y no a la Virgen de la Asunción). El arzobispo Cortés y Larraz se oponía al traslado de la ciudad y de la Catedral. El 8 de noviembre de 1776, el Cabildo expresó su preferencia por la reedificación y no el traslado¹⁷. Como no se verificó el traslado según los planes del gobierno, el 19 de mayo de 1779, se ordenó el cierre de todos los comercios, oficinas públicas y talleres en la antigua ciudad, por medio de la infantería y caballería¹⁸.

La Corona decidió sustituir al arzobispo para lograr el traslado de la ciudad y la Catedral. Así el 30 de septiembre de 1779, el Cabildo Eclesiástico conoció el nombramiento de Cayetano Francos y Monroy como sucesor de Pedro Cortés y Larraz en la arquidiócesis. De manera que, el 9 de octubre de 1780, se realizó la primera reunión del cuerpo colegiado en la Nueva Guatemala¹⁹.

La construcción de la ciudad se realizó por etapas. Desde 1779 a 1783 se realizó la construcción de los proyectos más urgentes: casas provisionales

para la administración del gobierno y residencias particulares. Luego, de 1783 a 1793, se efectuó el traslado en masa y se construyeron los edificios públicos. Entre 1794 y 1810 se dio el mayor auge constructivo; y de 1810 a 1824 se normalizó el sistema social de la ciudad, pero se agudizó la depresión económica porque muchas personas dedicadas a la construcción ya no tenían trabajo²⁰. En este panorama político, social y económico se realizó la construcción del nuevo templo de la Catedral en la Nueva Guatemala de la Asunción.



El Carmen, Antigua Guatemala

El beaterio de Santa Rosa de Lima

Ya que algunos de los bienes de la antigua Catedral pasaron al beaterio de Santa Rosa, se describe brevemente la historia de esta institución. El 5 de diciembre de 1580, María de Gómez compró un solar en la ciudad de Santiago de Guatemala que destinó a la fundación de un beaterio²¹. Este fue el segundo beaterio fundado en Santiago y estaba bajo la administración de los dominicos²².

De esa manera, el beaterio funcionó como sede de la tercera orden dominica; es decir «seculares que viven en el mundo, pero que observan una vida espiritual», bajo dirección de una orden²³. Desde su fundación, las actividades comunales de las beatas consistían en ciertas oraciones y, desde 1686, de los oficios menores. Pero en 1766, a petición

¹⁶ ZILBERMANN, Cristina: Aspectos socio-económicos del traslado de la ciudad de Guatemala (1773-1783). Academia de Geografía e Historia de Guatemala, 1987, páginas 61-67.

¹⁷ Actas f. 95-103.

¹⁸ ZILBERMANN, Op. Cit., páginas 73-102.

¹⁹ Actas f. 108, 110.

²⁰ LANGENBERG, Inge: La estructura urbana y el cambio social en la ciudad de Guatemala a fines de la época colonial (1773-1824). En: La sociedad

colonial en Guatemala estructuras regionales y locales. Edición de Stephen Webre. CIRMA y Plumsock Mesoamerica Studies, 1989, página 226.

²¹ PARDO, Op. Cit., página 18.

²² JUARROS, Op. Cit., páginas 109-110.

²³ RODAS, Haroldo: Arte e historia del templo y convento de San Francisco de Guatemala. Dirección General de Antropología e Historia, Guatemala, 1982, página 11.

de las beatas, el Papa Pío V les concedió la clausura. Desde entonces, usaron un hábito blanco. Debido a este cambio, en 1771, el prior de Santo Domingo entregó la guía espiritual del beaterio, y su administración, al obispo²⁴.

En el edificio de las beatas se alojaban éstas y algunas alumnas, pues incluía escuela en la que se instruía en lectura, cocido y bordado a jóvenes de familias españolas, algunas de «la primera nobleza de la ciudad»²⁵. Antes del terremoto de 1773, el beaterio contaba con 25 religiosas y pertenecía a la administración de la parroquia de Candelaria²⁶.

Originalmente, el beaterio tenía por titular a Santa Catalina de Siena²⁷. Esta santa fue titular del beaterio hasta que fue canonizada Santa Rosa de Lima²⁸. Según Jesús Fernández, quien escribió a finales del siglo XIX, la fecha de cambio fue el 12 de febrero de 1648²⁹. Sin embargo, la santa fue canonizada hasta 1672, por lo que probablemente es un error de escritura y podría hacer referencia a 1684.

Lo cierto es que la devoción a la santa aumentó en Guatemala al poco tiempo de su canonización. En 1683, el provincial de San Francisco solicitó al Ayuntamiento que gestionara el envío de alguna reliquia de la primera santa de América, la que fue colocada en la Catedral. En 1687, el Ayuntamiento costeó un óleo con la imagen de la santa. En 1689 el maestro Agustín Núñez se comprometió a hacer un retablo para el templo del convento de Concepción. En 1730, en la capilla de la Asun-

ción, en la Catedral, se encontraba una imagen de santa Rosa, esta capilla fue ampliada posteriormente³⁰. Ese aumento en la devoción explica el cambio en la patrona del beaterio.

Templos del beaterio

La fecha exacta de la construcción del templo se desconoce. Aparentemente este fue reconstruido o modificado en 1677³¹. Era uno de los templos más pequeños de la ciudad y fue dañado por el terremoto de 1717. Al parecer, fue construido de nuevo después de 1720 y, en 1749, la Real Audiencia otorgó licencia para recaudar limosna para la construcción³². La portada exalta a santa Rosa, la Virgen y los santos Domingo de Guzmán y Francisco de Asís³³. Para la separación de las calles de su fachada retablo se empleó la pilastra almohadillada (originada en el sur de España)³⁴, lo que le pueda relacionar con el alarife José Manuel Ramírez, quien trabajó en la segunda mitad del siglo XVIII³⁵.

En la Nueva Guatemala de la Asunción, la construcción del templo del beaterio de Santa Rosa se inició hacia 1780³⁶ y fue el segundo en estar concluido en el nuevo asentamiento³⁷. El arzobispo Cayetano Francos y Monroy trasladó a las comunidades religiosas femeninas, desde la finca de La Chácara a la nueva ciudad y, queriendo que se restableciera la enseñanza, favoreció al beaterio de Santa Rosa, por lo que asignó mesadas para huérfanas y costeó la edificación del templo³⁸. Para lograr este objetivo utilizó los recursos del Ramo

²⁴ FERNÁNDEZ, Jesús: Monografías de los templos de Guatemala. En: *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*. Tomo XXXI, enero-diciembre, 1958, página 331.

²⁵ JUARROS, Op. Cit.; BELL, Elizabeth: *La Antigua Guatemala, la historia de la ciudad y sus monumentos*. Impresos Industriales, Guatemala, 1993, páginas 116-117; DIEZ, Op. Cit., página 116, FERNÁNDEZ, Op. Cit., página 329.

²⁶ CORTÉS Y LARRAZ, Pedro: *Descripción geográfico-moral de la diócesis de Goathemala*. Tomo I. Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 1958, página 23.

²⁷ El verdadero nombre de Catalina de Siena era Caterina Benincasa. Nació en 1347 y falleció en 1380. Perteneció a la tercera orden dominica, tuvo revelaciones privadas que, aunado a su profunda mística, le llevaron a luchar por la honradez de la Iglesia, y así logro que el Papa Gregorio XI trasladara la sede pontificia de Aviñón a Roma. Fue canonizada por el Papa Pío II en el siglo XV. Ver Terranova Editores: *Protagonistas del mundo*. Bogotá, 1991, página 309.

²⁸ JUARROS, Op. Cit. Santa Rosa de Lima fue bautizada con el nombre de Isabel Flores. Nació en Lima en 1586, hija de Gaspar Flores, puertorriqueño, y de María Oliva. Recibió la confirmación de Santo Toribio de Mogrobojo. Tomó por modelo a Santa Catalina de Siena, ingresó a la tercera orden dominica en 1606 y se dedicó al cuidado de enfermos, la educación de los niños y la conversión de los indígenas. Por el nombre afectuoso de la madre, fue conocida como Rosa. Falleció en 1617 y fue beatificada por Clemente IX en 1668. En 1669, fue nombrada patrona de Lima y Perú. En 1670 fue nombrada patrona principal de las Indias Occidentales y Filipinas y, en 1672, fue canonizada por Clemente X. Ver Terranova, Op. Cit., página 325;

THURSTON, Herbert y Donald Attwater (revisores): *Vidas de los santos de Butler*. Vol. III. Trad. de W. Guinea. Collier's International-John W. Clute, S. A. México, 1965, páginas 444-446. Por otra parte, el año de canonización fue 1672 y no 1670 como dice Asociación José Mata Gavidia: *Por el mundo de La Antigua Guatemala*. Guía turística y cultural. Guatemala, 1990, página 79. La confusión se debe probablemente a que en 1670 fue nombrada patrona de las colonias españolas.

²⁹ FERNÁNDEZ, Op. Cit., página 329.

³⁰ PARDO, Op. Cit., páginas 75-84; AMERLINCK, Op. Cit., páginas 117 y 136, AAG T3-64.

³¹ BELL, Op. Cit., páginas 116-117.

³² BELL, Op. Cit., páginas 116-117; Pardo, Op. Cit., página 165; AYALA, Carlos: *El Barroco en la capital de la Capitanía General de Guatemala*. En: *Las Formas y los Días: El Barroco en Guatemala*. Editorial TURNER, España, 1989, página 216; Asociación, Op. Cit., página 79.

³³ JICKLING, David and Elaine Elliot: *Façades and Festivals of Antigua: A Guide to Church, Fronts and Celebrations*. Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1989, página 22.

³⁴ TOLEDO, Ricardo: *Apuntes en torno al barroco guatemalteco*. En: *Revista de la Universidad San Carlos*. No. LXIII, mayo-agosto, Guatemala, 1964, página 109.

³⁵ LUJÁN, Síntesis... página 12.

³⁶ FERNÁNDEZ, Op. Cit., página 331.

³⁷ El primer templo terminado fue el de San José, estrenado después de septiembre de 1783, ver Actas, f. 114.

³⁸ ESTRADA, Agustín: *Datos para la historia de la Iglesia en Guatemala*. Tomo II. Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 1974, páginas 126-128; Actas, f. 149.

para la construcción del palacio arzobispal³⁹.

El templo de Santa Rosa fue diseñado por José Bernardo Ramírez, hijo de José Manuel. José Bernardo Ramírez construyó también el templo de Capuchinas y fue maestro mayor de obras de Santo Domingo y Catedral⁴⁰. En el templo de Santa Rosa Ramírez recurrió el neoclásico. Para el beaterio la Corona invirtió, entre 1774 y 1784, la suma de 27,818⁴¹, mientras que Francos y Monroy donó 43,000 pesos, esto permitió su inauguración el 7 de junio de 1786⁴². Al parecer, no estaba completamente terminado. En cuanto a la población de la comunidad religiosa, era poca, pues en 1815 el beaterio contaba solamente con 16 religiosas⁴³.

Las Catedrales provisionales

La historia de la Catedral ha estado unida a la de la ciudad. Tras la destrucción de Santiago en Almolonga, el obispo Marroquín celebró misa, el 22 de noviembre de 1542, en la iglesia Santa Lucía⁴⁴, en el valle de Panchoy, por lo que se supone el traslado provisional a dicho templo de la Catedral en junio de 1543. Allí habría permanecido mientras se terminaba el edificio frente a la Plaza Mayor. Más adelante, entre 1669 y 1680 las funciones catedralicias se realizaron en el templo del Hospital de San Pedro, durante la construcción de la Catedral⁴⁵.

Después de los terremotos de Santa Marta, en 1773, el Cabildo Eclesiástico se celebró en un rancho de paja en la Plaza Mayor, luego en el Colegio Seminario y, en junio de 1774, en la sacristía de la Catedral provisional en la finca de La Chácara⁴⁶. Esta Catedral provisional estaba techada de paja, era de una sola nave⁴⁷ y fue ampliada con un coro en 1775⁴⁸. Esta ampliación se hizo a pesar de que, en una carta del Consejo de Indias, de finales de enero de 1774 y confirmada por el rey en junio de

ese mismo año, se prohibió toda construcción formal en Santiago o en la Ermita, hasta la decisión definitiva del rey⁴⁹. Sin embargo, cuando se el arzobispo fue sustituido y con el traslado del Cabildo Eclesiástico, en octubre de 1780, a la nueva ciudad, era necesaria la edificación del templo catedralicio⁵⁰.

El sitio de la Catedral provisional en la Nueva Guatemala de la Asunción estuvo en la manzana al oriente de la destinada a la Catedral definitiva. Se construyó entre el 27 de septiembre de 1778 y el 9 de octubre de 1779, a un costo de 12,575 pesos. En ella se levantó un sagrario provisional en enero de 1780 y se trasladaron los bienes del edificio provisional de La Chácara el 26 de junio del mismo año. Este templo se ocupó entre el 22 de noviembre de 1779 y el 17 de abril de 1787⁵¹.

El edificio constaba de una nave, decorada con siete altares, dos atriles y un púlpito; el coro tenía sillería, facistol y un órgano, todo procedente de la antigua Catedral. Los altares estaban hechos con fragmentos de retablos de diversas capillas de la Catedral abandonada⁵². Debido a los materiales utilizados, en octubre de 1786 el edificio provisional presentaba varias fallas. En marzo de 1787 el Cabildo se encontró en la disyuntiva de reconstruir o bien trasladar la Catedral a otra iglesia, por lo que se hizo la solicitud al Arzobispo. El prelado optó por utilizar el templo de Santa Rosa, dejando a las beatas el uso del coro alto, el 27 de abril de 1787⁵³. Al parecer, el Cabildo se comprometió a terminar la antesacristía y colocar ventanas en la sacristía para usar las estancias para el funcionamiento del cuerpo colegiado⁵⁴.

El traslado se realizó antes del 20 de julio de ese mismo año, cuando se pagó por ello la suma de 1,042 pesos y dos reales. En ese mismo año se continuó decorando el templo⁵⁵. En él se realiza-

³⁹ AAG T1-10. Francos y Monroy también favoreció a los templos de Capuchinas y San Sebastián, ver ESTRADA, Tomo II, páginas 126-128.

⁴⁰ LUJÁN, Luis: Breve panorama de la arquitectura religiosa. En: *Revista de la Universidad San Carlos*. No. LXIII mayo-agosto, Guatemala, 1964, página 89; ZEA, Carlos: Historia y descripción de la iglesia de Santo Domingo de Guatemala. Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1984, página 40; ESTRADA, Agustín: Historia de la Catedral. Nuestra Imprenta, Guatemala, s. f., página 28.

⁴¹ ZILBERMANN, Op. Cit., página 179.

⁴² FERNÁNDEZ, Op. Cit., página 331. Debe recordarse que el beaterio dependía directamente del obispo.

⁴³ ESTRADA, Tomo II, página 257.

⁴⁴ ANNIS, Op. Cit., páginas 49-50.

⁴⁵ AMERLINK, Op. Cit.

⁴⁶ A este sitio se trasladó el Arzobispo debido a los temblores del 18 de julio de 1774, según ESTRADA, Historia... página 14.

⁴⁷ El 25 de enero de 1775 se indicó que no existían naves procesionales.

⁴⁸ Mientras tanto la parroquia del Sagrario funcionaba en un rancho en la Plaza Mayor, ver Actas, f. 92-96.

⁴⁹ ZILBERMANN, Op. Cit., páginas 68-69.

⁵⁰ Un ejemplo de las necesidades del edificio lo constituyó el sínodo iniciado por el obispo Cortés y Larraz con el fin de hacer examen de suficiencia para los sacerdotes que optaban a curatos vacantes, y que Francos y Monroy usó, desde 1779, para otorgar las sagradas órdenes, ya que se realizó en la nueva ciudad en el oratorio del arzobispo y después en el «provisorato» (AAG T4-78: f.78).

⁵¹ ESTRADA, Historia... página 29; Tomo II, páginas 257 y 33.

⁵² AAG T2-82 f. 168, 172-174, ver descripción de los altares en los Apéndices.

⁵³ Actas, f. 145-150.

⁵⁴ FERNÁNDEZ, Op. Cit., página 332.

⁵⁵ Actas, f.150-157.

ron las funciones catedralicias hasta 1815, cuando el arzobispo Ramón Casaus y Torres estrenó la Catedral⁵⁶.

El traslado de la Catedral tuvo que superar varios problemas, que se presentan a continuación en dos apartados, uno económico y político y, otro, artístico.

El traslado de la Catedral como problema económico y político

Para comprender el impacto del traslado, se muestra una lista de las diferencias entre la construcción de la tercera Catedral, en Santiago de Guatemala, y la cuarta, en la Nueva Guatemala de la Asunción:



Retablo mayor, Santa Rosa

1. La construcción del templo catedralicio, entre 1669 y 1680, coincidió con un crecimiento en la ciudad de Santiago: aumento del poder del Ayuntamiento, creación de la Universidad, la introducción de la imprenta, la consolidación de los gremios y el surgimiento del criollismo, como el caso de Fuentes y Guzmán⁵⁷. La construcción del templo entre 1782 y 1815, ocurrió mientras el Ayuntamiento había sido debilitado y se producía un antagonismo entre criollos y peninsulares⁵⁸.

2. En el siglo XVII, la ciudad contaba de un sistema de abastos que permitía que los productos se vendieran a bajo precio, como describieron Antonio Vásquez de Espinosa y Tomas Gage⁵⁹. Mien-



Retablo Virgen del Rosario, Santa Rosa

tras que, en el siglo XVIII, con el traslado de la ciudad, ocurrió una crisis en el sistema de abastos que provocó el aumento en los precios de alimentos, materiales de construcción y mano de obra, incluso de agua y transporte, todo lo cual produjo serios problemas económicos⁶⁰.

3. El comercio exterior, hacia 1670, se concentraba en la ciudad de Santiago, se basaba en el añil y estaba terminando su primer ciclo de auge, por lo que se pudo emprender una obra tan grande como la construcción de la Catedral y concluirla en poco más de diez años⁶¹. En la época del trasla-

⁵⁶ Para la construcción de la Catedral definitiva, el Sacristán Mayor de Catedral, Antonio Carbonel, realizó en 1776 un proyecto para el edificio (ver Actas, f. 98), pero no se utilizó. El acopio de materiales para la construcción del templo se inició desde 1775 pero los problemas de traslado retrasaron la colocación de la primera piedra hasta el 25 de julio de 1782 (ver CHINCHILLA, Ernesto: Historia del arte en Guatemala. Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1965, página 125; Actas, f. 110). El proyecto aprobado era el del arquitecto Marcos Ibáñez, quien había trabajado en el Palacio Real del Pardo. En 1799 se solicitó al gobierno un cambio en la distribución, pues la ubicación de la parroquia del Sagrario estorbaría con las funciones catedralicias, cambio que no se efectuó (ver AAG T3-72 f. 227). Pocos años después, el arzobispo Peñalver y Cárdenas hizo cambiar el sitio del coro, dejándolo detrás del altar mayor (ver ESTRADA, historia... página 48). Continuó el proyecto el arquitecto Antonio Bernasconi en 1783, y luego Sebastián Gamundi, desde 1785 hasta 1788 (CHINCHILLA, Op. Cit., página 128; Actas, f. 165). De 1790 a 1793, la construcción de la Catedral estuvo a cargo del ingeniero José de Sierra; de 1793 a 1794, José de Ulibarri Lozano; en 1794, Eduardo Quirós; en 1799, José de Sierra, por segunda ocasión; de 1800 a 1810, Antonio Porta; en 1802, Pedro Garci Aguirre y, luego, Santiago Marquí hasta su estreno (ver: ESTRADA, Historia... páginas 39-49; Chinchilla, Op. Cit., páginas 128-129), hasta que fue estrenado, sin

terminar la portada ni el Sagrario, el 16 de marzo de 1815 (CHINCHILLA, Op. Cit., página 131), posiblemente para consolidar la religión católica ante los cambios políticos en España, Nueva España, Río de la Plata y otros lugares. Se suspendieron los trabajos ese mismo año. El total de la obra ascendió a 600,000 pesos (ESTRADA, Tomo II, página 257; Historia, páginas 54-57).

⁵⁷ GALLO, Antonio: Escultura colonial de Guatemala. Ediciones de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala, 1979, página 136.

⁵⁸ CHINCHILLA, Ernesto: El Ayuntamiento colonial de la ciudad de Guatemala. Editorial Universitaria, Guatemala, 1961.

⁵⁹ LUJÁN, Jorge (Compilador): Inicios del dominio español en Indias. Editorial Universitaria, Guatemala, 1987, páginas 412-421; ZILBERMANN, Op. Cit., página 53.

⁶⁰ ZILBERMANN, Op. Cit., páginas 89-90 y 115; LANGENBERG, Op. Cit., página 241.

⁶¹ PINTO, Julio: Centro América de la Colonia al Estado nacional. Editorial Universitaria, Guatemala, 1979, páginas 26-27.

do de la ciudad al valle de la Ermita, aunque el comercio exterior seguía basado en el añil y pasaba por su segundo ciclo de auge, la centralización que ejercían los grandes comerciantes de la capital era cuestionada por las provincias, y además, los gastos del traslado desviaron recursos, lo que aumentó el recelo provincial⁶². Por ello, el templo de la Catedral tardó más de 30 años en estrenarse.

4. El clero diocesano se favoreció con las capellanías en el edificio de 1680. En cambio, después de 1773, aunque los planes originales contemplaban su mantenimiento, las hipotecas a favor de la Iglesia fueron suprimidas con lo que perjudicó al clero en los ingresos⁶³.

5. Durante la construcción de la tercera catedral, el gobierno prestó toda su ayuda a la edificación. Por el contrario, el traslado del siglo XVIII marcó el antagonismo, implícito en la Ilustración, entre el gobierno civil y el eclesiástico, que se reflejó en las personas del gobernador, Martín de Mayorga, y el arzobispo, Pedro Cortés y Larraz⁶⁴.

6. La estructura social continuó su desenvolvimiento normal antes, durante y después de la construcción de la tercera Catedral. En cambio, después del traslado de 1776, el cambio social fue drástico, pues disminuyeron los estratos intermedios (algunos inmigrantes del norte de España se enriquecieron, pero la mayoría de la población se empobreció). Antes del traslado existía un sistema informal de ayuda social (entre parientes, compadres y cofrades), pero el traslado lo rompió. Las dificultades económicas retrasaron la edad matrimonial y mientras se construían las viviendas, se produjo el hacinamiento en casas provisionales. Después de 1810, el desempleo se agudizó pues cesaron las grandes construcciones, y con ello creció la delincuencia y el alcoholismo⁶⁵. Si el ideal ilustrado de una sociedad más justa motivó el traslado, el efecto que consiguió fue el opuesto, con

las consecuentes limitaciones para la construcción de la Catedral.

El traslado como problema artístico

Además de las consideraciones económicas y políticas, con sus correspondientes consecuencias sociales, el traslado significó un problema para el arte religioso.

Antes del traslado, el arzobispo Cortés y Larraz, describió el arte religioso de la ciudad de Santiago con estas palabras: «Los templos son muy capaces, de buena arquitectura y excelentemente adornados»⁶⁶. En esa época imperaba en la ciudad el barroco, que se caracterizó por la búsqueda de movimiento y de despertar emociones en el espectador⁶⁷. En el arte religioso buscaba que cuando el fiel rezara, se elevara por encima de la tierra⁶⁸.

El barroco arraigó en Guatemala y no fue superado. Un autor opinó, refiriéndose a España y América, que «Todo mestizaje engendra un barroquismo»⁶⁹. Otro, que hubo completa «afinidad que identificaron al barroco y su época», en este período se dio, según sus palabras, «la expresión más genuina de la conciencia artística guatemalteca durante la época de dominación española»⁷⁰. De tal suerte que «La sociedad guatemalteca se reconoció y hasta cierto punto aún se reconoce en la plástica y la cultura barrocas. Podría explicarse este fe-



Retablo del Sagrado Corazón, Santa Rosa

⁶² PINTO, Op. Cit., LANGENBERG, Op. Cit., página 242.

⁶³ ZILBERMANN, Op. Cit., página 71.

⁶⁴ Un aspecto crítico de las ideas ilustradas lo manifestó Mayorga en sus respuestas a la solicitud de fondos para la reconstrucción de iglesias que, desde 1777, hizo Cortés y Larraz para toda la arquidiócesis. Ante la negativa de Mayorga, el rey ordenó que se asistiera al Arzobispo siempre que no se interfiriera con el traslado, por lo que el gobernador asignó a cada pueblo «grande» la suma de 10,000 pesos, especificando que los templos debían ser «decentes pero no ricos ni con numerosas imágenes». Agregó en su respuesta que todo lo hacía el Arzobispo para que «no se arruinasen las hipotecas a favor del gobierno eclesiástico» (ver AGCA, Exp. 1578 Leg. 59). El apoyo jurídico de oposición al traslado expuesto por el arzobispo, radicaba en la potestad pontificia de trasladar o no la Catedral, a lo que el gobernador respondió que no trasladaba la Catedral sino sólo el edificio (ver Actas, f. 102), otro aspecto del pensamiento de las luces. Pero el aspecto más relevante

del traslado es que «ofrecía una oportunidad casi única» para la política reformista de Carlos III y así consolidar su autoridad, con las órdenes del traslado, y su poder, sufragando los costos (ver LANGENBERG, Op. Cit., páginas 223 y 241).

⁶⁵ LANGENBERG, Op. Cit.

⁶⁶ CORTÉS, Op. Cit., página 22.

⁶⁷ TRIADÓ, Juan Ramón: Las claves del arte barroco. Editorial Planeta, Barcelona, 1989. También puede verse: TRIADÓ, Juan Ramón: Las claves del arte rococó. Editorial Ariel, S. A., Barcelona, 1986.

⁶⁸ MALE, Emilie: El arte religioso. Fondo de Cultura Económica, México, 1952, páginas 191-192.

⁶⁹ MONTEFORTE, Mario: La plástica. En: Las Formas y los Días, El Barroco en Guatemala. Editorial TURNER, España, 1989, página 99.

⁷⁰ TOLEDO, Op. Cit., páginas 93 y 101.

nómeno por el hecho de que directa o indirectamente el barroco es obra de casi todos los sectores sociales» de su época. El barroco era más que un estilo, era «una actitud ante la vida, cuyo grandioso teatro estaba en el interior de los templos»⁷¹. En este estilo se daba un «total entendimiento entre mecenas, plan intelectual, artista y público». En otras palabras, se pensaba de manera barroca, era una forma de vida⁷². En la ciudad de Guatemala, el barroco se inició en el siglo XVII y terminó abruptamente en 1773⁷³.

Después de 1773 se introdujo el neoclásico en la Nueva Guatemala de la Asunción. En palabras de Ernesto Chinchilla: «El Neoclásico en Guatemala, se inicia con la construcción de la Catedral; y este edificio, por así decirlo, es como el símbolo de la nueva escuela de las nuevas ideas»⁷⁴. El neoclásico estaba regido por fórmulas y reglas inspiradas en el marco del ideal clásico griego, promovido por los Borbones. El alemán Johann Winckelmann resumió los postulados del estilo así: copiar la belleza que lograron realizar los griegos. Este estilo fue promovido por academias, como las de Madrid, México, Buenos Aires, Caracas, La Habana y la Academia de Dibujo de Guatemala. Este aprendizaje se apoyaba en la teoría de que el arte se estudia, con ello se alejó del tema religioso y rompió el sistema gremial⁷⁵. El neoclásico encajaba con los principios de la Ilustración, así el gobernador Martín de Mayorga ordenó construir templos «decentes» pero no «ricos» y con «pocas imágenes»⁷⁶.

Sin embargo, por las razones económicas ya descritas y por la identificación con el estilo imperante en la vieja capital, en la ciudad continuó vigente el barroco en las obras que fueron reutilizadas. «Los templos neoclásicos son simples receptáculos de la inmensa producción barroca representada por la mueblería, la platería, la herrería, la escultura, los retablos, la pintura y la orfebrería elaborados amorosa y sabiamente durante la colonia»⁷⁷. El alarife José Bernardo Ramírez quiso organizar a los arquitectos por una serie de reglamentos, en un rasgo puramente neoclásico⁷⁸, pero admitió en sus obras la presencia barroca, algo que

un «verdadero neoclásico no lo hubiera aceptado»⁷⁹.

El retablo como objeto de valor

El investigador Heinrich Berlin opinaba que: «La escultura colonial encuentra su más importante expresión en el retablo... (El que) tiene valor propio como tal, o bien como el marco lujoso de una imagen venerada»⁸⁰. El retablo fue el elemento cuasi arquitectónico que creaba espacios para la pintura y la escultura, buscando expresar una narración gráfica que despertase la piedad de los fieles ante su mensaje sagrado. En este sentido, tenía un doble papel: como mueble litúrgico y como recurso didáctico para la transmisión de los conceptos básicos del catolicismo a población analfabeta.

A partir del renacimiento se empleó en su construcción el mármol, sólo en España y sus colonias continuaron usándose el cedro y el oro, en recuerdo del templo de Salomón. Asimismo, utilizaba recursos como los espejos, el claroscuro y su jerarquía compositiva para expresar claramente su mensaje; su atmósfera irreal, era un anticipo del cielo. Para su identificación estilística se utiliza la clasificación de sus elementos arquitectónicos, principalmente las columnas⁸¹. El costo de un retablo variaba entre los 200 y 15,000 pesos, lo que le convertía (aparte del sentido religioso y artístico) en un objeto valioso⁸².

La reutilización de fragmentos artísticos

Cuando había cambios en el gusto artístico o modificaciones arquitectónicas (por lo general como consecuencia de un terremoto), se hacían cambios en los altares, cosa que permitían los retablos de madera. En ese caso el retablo usado podía ser reaprovechado íntegramente o incorporar partes a nuevos retablos⁸³. Por ejemplo del retablo de Santa Ana, en la iglesia de San Lucas, se reutilizaron seis columnas, dos cornisas y dos bancos, mientras que el retablo de San Lucas fue dividido en 20 trozos para reubicarlo⁸⁴. Años después, en 1860, se cambió el altar mayor de la Catedral por uno de

⁷¹ MONTEFORTE, Op. Cit., páginas 100 y 203.

⁷² LUJÁN, Síntesis..., página 17.

⁷³ TOLEDO, Op. Cit., página 25; LUJÁN, Síntesis..., páginas 2-3; MONTEFORTE, Op. Cit., página 123; BERLIN, Heinrich: Historia de la imaginaria colonial en Guatemala. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, 1952.

⁷⁴ CHINCHILLA, Op. Cit.

⁷⁵ TOLEDO, Op. Cit., páginas 25-53.

⁷⁶ AGCA, Exp. 1578, Leg. 59.

⁷⁷ MONTEFORTE, Op. Cit., página 100.

⁷⁸ LUJÁN, Breve... página 89.

⁷⁹ LUJÁN, Síntesis... página 17.

⁸⁰ BERLIN, Op. Cit., página 55.

⁸¹ ÁVALOS, Gustavo: El retablo guatemalteco, Forma y Expresión. Tredex Editores, México, 1988, páginas 15-16 y 165-171.

⁸² BERLIN, Op. Cit., página 63.

⁸³ BERLIN, Op. Cit., página 64.

mármol, por lo que parte del antiguo de madera se convirtió en el altar mayor de la iglesia de Santa Rosa.

En ese contexto, después del traslado de la ciudad de Guatemala, las obras artísticas de la Catedral abandonada no fueron trasladadas de inmediato, sino que solamente ciertos fragmentos que permitieron la acomodación de siete altares en la Catedral provisional de la Nueva Guatemala, así como la sillería del coro, un órgano y algunas pinturas y esculturas. Para la construcción del nuevo sagrario de plata se usó la plata abollada de los restos de la antigua Catedral⁸⁵. El resto de retablos quedaron instalados en el ruinoso edificio hasta 1783, cuando fueron removidos y resguardados en el antiguo edificio de la Universidad⁸⁶.



San José, Santa Rosa

Santísima Trinidad y el sagrario del Altar de Virgen de las Nieves.

Para el Cristo de los Reyes, con las imágenes de la Virgen de Dolores y san Juan, se colocó la hornacina de su antiguo retablo y se usaron fragmentos del altar de la Virgen de Guadalupe. Allí se colocaron las imágenes de san Dionisio y san Sebastián, que originalmente estaban en el altar de Guadalupe, y la escultura de San Miguel, que estaba en el altar de la Virgen del Socorro. El retablo de la Virgen de Guadalupe debió ser de grandes dimensiones y quedar en buen estado luego de los terremotos pues, además de las partes ya mencionadas, el fron-

tal fue utilizado para el retablo del Sagrario y la efigie del Ángel Custodio sirvieron para el altar de Nuestra Señora del Refugio. Aún con estas desmembraciones, se instaló el retablo de la Virgen de Guadalupe, con los restos del anterior, y en él se colocaron las imágenes de san Mateo, San Emigdio y San Francisco de Paula (obra de Juan de Chávez).

Otro retablo era el de la Virgen de la Asunción, hecho con los restos del mueble original, con las imágenes de la Virgen del Tránsito, con urna y vidriera; de la Santísima Trinidad y dos pinturas: san Joaquín y santa Ana, procedentes del antiguo altar de la Virgen de las Nieves.

En esta descripción, puede verse que, por las circunstancias extraordinarias del traslado, se utilizaron los fragmentos en forma poco convencional.

Después de 1790 el ingeniero José de Sierra y uno de los canónigos quisieron trasladar al Colegio Seminario los muebles y retablos que aún estaban en la antigua ciudad, si bien en el reacondicionamiento del templo de la anterior Catedral se quedaron algunos retablos⁸⁸.

Cuando la Catedral se trasladó al templo del beaterio de Santa Rosa, el mobiliario y las obras de arte fueron llevados a dicho templo. De acuerdo a la descripción de Jesús Fernández, realizada a finales del siglo XIX: «Eran necesarios altares laterales y con fragmentos de los de la Catedral de la Antigua, de estilo churrigueresco⁸⁹ y dorados, se formaron tal cual hoy están en Santa Rosa, menos el mayor. La techumbre en unos medallones recuerda la Catedral provisional, por las armas de la Iglesia y las episcopales y el escudo de España rodeado del palio. Las estatuas muy poco artísticas por cierto⁹⁰, de los apóstoles sin duda alguna pertenecieron a la primera Catedral de la Antigua». En otra parte, añadió que la imagen de la Virgen del Socorro (que se encuentra actualmente en la Catedral) fue colocada «a la derecha del altar mayor, sobre el presbiterio»⁹¹.

⁸⁴ ESTRADA, Historia... página 33.

⁸⁵ AAG T2-82 f. 168-172.

⁸⁶ Actas, f. 113.

⁸⁷ Folios 172v-173.

⁸⁸ ESTRADA, Historia... páginas 40-53.

⁸⁹ El comentario de Fernández debe interpretarse como «barrocos», ya que en Guatemala no se utilizó el churrigueresco.

⁹¹ FERNÁNDEZ, Op. Cit., página 333.

Casi tres decenios después, cuando se estrenó el edificio definitivo de la Catedral, varios objetos quedaron en Santa Rosa⁹², entre ellos las obras de arte religioso. Poco antes del traslado de la sede catedralicia a su edificio definitivo, el 11 de noviembre de 1811, el Cabildo Eclesiástico otorgó a los templos del interior los restos útiles que quedasen en las ruinas de las iglesias de la antigua capital⁹³, especialmente los retablos.

Curiosamente, a finales del siglo XIX, la iglesia de Santa Rosa volvió a recibir una donación de la Catedral. En 1860, cuando se instaló una obra de mármol en la sede episcopal, se colocó parte del antiguo retablo mayor catedralicio como altar mayor en Santa Rosa. Era la «mitad del gran tabernáculo que lo constituía un templete de columnas de estilo compuesto»⁹⁴, que aún se conserva en el interior del templo de Santa Rosa⁹⁵.

Arte religioso de la Catedral en Santa Rosa

La iglesia de Santa Rosa es de una sola nave, orientada de sur a norte, con dos accesos, al sur y al occidente. Su interior está ornamentado con un altar mayor, cinco colaterales, esculturas asiladas y pinturas. Los retablos están dedicados, desde el presbiterio hacia la puerta en el lado de la epístola, a la Virgen del Rosario, el Sagrado Corazón de Jesús (antes estuvo dedicado a la Virgen María) y la Virgen de Guadalupe. Los dos primeros están hechos con fragmentos de otros retablos. En el mismo sentido, en el lado del evangelio se encuentra el altar de San José y el de Nuestra Señora de los Desamparados.

El retablo mayor

El retablo mayor de la iglesia fue, originalmente, el retablo mayor de la Catedral. Estrenado en 1815, es la mitad del baldaquino o retablo exento que

ocupaba el presbiterio. Por ser exento, el retablo podía ser rodeado y visto por los cuatro costados. Fue diseñado con una planta octogonal. La mesa contaba con tableros en cada lado, decorados con grutescos. Probablemente poseía una columna en cada ángulo, de orden compuesto y fuste estriado, que sostenían un entablamento clasicista, con el friso decorado con figuras fitomórficas. Sobre la cornisa, cada ángulo estaba ornamentado con merlones en vez de acróteras.

Detrás de la base de cada columna se iniciaba el banco, en dos niveles, también con decoración grutesca. Sobre el banco se levantaba el expositor del Santísimo a modo de templete, con columnas estriadas con capiteles toscanos. Para acondicionar el baldaquino como altar mayor de Santa Rosa, se acomodaron las partes, tres gradas por encima del nivel del presbiterio. Se suprimieron dos columnas y se adecuaron la mesa, el banco y el entablamento. Al quedar adosado a la pared, se cerró el expositor y se añadió una hornacina superior para colocar la efigie de Santa Rosa, que es una imagen a la que se viste, tiene un aspecto conmovido y porta en brazos al Niño Jesús, fechado entre 1690 y 1717. El Niño es «gordito y sonriente, adopta las fórmulas carnosas y rosaditas de Rubens con el atractivo de su ingenuidad cariñosa y juguetona; es un niño de verdad más que un Niño Dios»⁹⁶. La hornacina para estas imágenes tiene arco de medio punto, está flanqueada por pilastras almohadilladas, que se inspiran en la fachada del templo de Capuchinas, y cubre la superficie hasta llegar a la altura del entablamento original del baldaquino.

El altar de la Virgen del Rosario

Este altar se compone de una mesa, un cuerpo y remate. La mesa del altar tiene un frontal que parece recortado al centro. Cuenta con diez arcos conopiales despuntados y separados por pilastras

⁹² AAG T4-78 f.80-85. Lamentablemente este Inventario sólo incluye alhajas ornamentos, ropa, libros y muebles pero no menciona esculturas, pinturas o retablos.

⁹³ ESTRADA, Historia... página 53.

⁹⁴ FERNÁNDEZ, Op. Cit., página 335.

⁹⁵ La iglesia de Santa Rosa sufrió severos daños a causa de los terremotos de 1917 y 1918. Al parecer cuando fue reabierto al culto no sufrió alteraciones en cuanto a las obras de arte religioso que se conservaban en su interior. Las partes que sufrieron modificaciones fueron las bóvedas subterráneas ya que, después de la expropiación de los bienes de las religiosas, en 1874, el beaterio fue vendido en lotes (ver FERNÁNDEZ, Op. Cit., página 335). En uno de esos lotes, en la casa que ocupaba la contigua vivienda de las religiosas (sobre la actual 8ª calle) fue localizada, en 1937, una casa de juego ilegal. La propiedad había sido adquirida, «hace 40 años» (hacia 1897) por la familia Estrada Flores. Las antiguas criptas se utilizaban, además, como bodegas de vino y se tenía acceso a ellas por el «lado norte, después del segundo

patio» (probablemente cerca del presbiterio). La casa de juego funcionaba en una estancia de 13.7 metros de largo por 7.9 de ancho, donde se veían los nichos de sepulturas de «curas y monjas». En la nota periodística se afirmó que los subterráneos comunicaban con los templos de Catedral, Santo Domingo y La Merced (Liberal Progresista, 3 y 4 de mayo de 1937, páginas 1 y 8, respectivamente). Aunque probablemente se hacía referencia a los drenajes de grandes proporciones hechos para liberar de agua los terrenos y construir esas edificaciones (ver ESTRADA, Historia... página 37). En 1976, otro terremoto dañó al templo, pero tampoco se alteraron significativamente los retablos, que fueron «bellamente restaurados», con la colaboración del gobierno y del arzobispado. La bendición del templo se realizó el 14 de agosto de 1984 (ver Prensa Libre, 12 de agosto de 1984, página 7; Diario El Gráfico, 14 de agosto de 1984, página 59; Diario El Gráfico, 15 de agosto de 1984, página 29). Información proporcionada por el historiador Manuel Morales Montenegro.

⁹⁶ GALLO, Op. Cit., página 190.

que, en vez de capiteles, presentan ménsulas. Dos molduras lo limitan horizontalmente y todo está decorado con motivos vegetales. Los costados de la mesa presentan motivos diferentes y están cortados para permitir el acoplamiento en la misma, lo que mutiló el diseño original. Cada lado presenta la talla de un jarrón del que emerge una decoración fitomórfica que le rodea.

El único cuerpo está superpuesto a la mesa, puesto que las dimensiones no coinciden con ella. El banco presenta movimiento en la masa mural hasta en tres planos de acercamiento al espectador (en el sagrario); las partes salientes corresponden a los podios de las columnas. La puerta del sagrario presenta un agnus y está rodeada de incrustaciones plateadas y coronada con una imagen de la Virgen del Socorro. Sobre el banco se levantan tres hornacinas enmarcadas por cuatro columnas tritóstilas neóstilas, de base angosta; el primer tercio es bulboso, el segundo tercio tiene medallones con decoración de tipo plateresco y el tercero es estriado, todo el fuste está decorado con motivos vegetales. Por todo ello las columnas son ultrabarrocas. Las hornacinas exteriores son semiabovedadas con estrías verticales, mientras que la del centro es adintelada y sin decoración. Puede verse que es una modificación. En las hornacinas se alojan tres esculturas.

En la calle central aparece la imagen de vestir de la Virgen del Rosario, que Antonio Gallo⁹⁷ ubica como una escultura realizada entre 1717 y 1733, y que califica de «concepto de belleza femenina». En la calle de la epístola del retablo se encuentra la imagen de santo Tomás de Aquino, escultura que pertenece al apogeo del barroco antigüeno, entre 1689 y 1717, descrito por el autor como «obra de un gran artista»⁹⁸.

En la calle del evangelio está una escultura de vestir de santo Domingo de Guzmán que, de acuerdo al mismo investigador, es de mediados del siglo XVIII⁹⁹. El remate lo componen un nicho y dos medallones. Estos tres elementos son superpuestos. El nicho ocupa el centro y es de planta semicircular. Está cubierto por otro elemento acomodado que consiste en media bóveda formada por estrías separadas que acentúan la indefinición

del espacio, tan a gusto del barroco. La media bóveda está limitada por tres lóbulos radiantes que se encuentran dentro de una especie de frontón triangular, hecho con fragmentos decorados con florones y volutas y cuyo vértice tiene otro florón. En el nicho se aloja una escultura del Arcángel San Miguel, que pertenece también al período de 1689 a 1717, tallado con cruce de rodillas, brazos extendidos, pendientes, mangas colgantes y túnica de volantes, en el que, a criterio de Gallo, se expresa una «religiosidad que se deleita con brillos multicolores, aderezos y joyas»¹⁰⁰.

Los medallones contienen dos pinturas, la del lado del evangelio presenta a un niño dando pan a un santo con hábito franciscano, mientras que la del lado de la epístola, presenta una dama de rodillas ante un santo de hábito franciscano que tiene un niño en brazos. Por la iconografía es san Antonio de Padua. Los marcos presentan motivos similares a la rocalla y forman un óvalo con cuatro pequeños ángulos que definen un rectángulo inscrito; ambos recursos, el uso del óvalo y las formas indefinidas, son de profunda raíz barroca. Cada marco está coronado por unos rayos que semejan veneras.

El altar del Sagrado Corazón de Jesús

Este altar consta de mesa, un solo cuerpo y remate. La mesa tiene un frontal compuesto por cuatro paneles divididos por pilastras decoradas con motivos geométricos, con hojas de acanto en lugar de capiteles. Los costados de la mesa están hechos por dos paneles iguales. Cada panel esta decorado con motivos fitomórficos. El único cuerpo del retablo descansa sobre la mesa, pero tampoco coinciden en las dimensiones, para disimular la diferencia de medidas hay dos paneles bajo el banco en ambos lados, que sobresalen a la mesa, en los que aparecen relieves de jarrones con flores. El banco ya no posee sagrario, pues ha sido modificado para instalar allí una urna que aloja un Cristo yacente, pero son visibles las modificaciones. A cada lado de la urna hay ménsulas que corresponden a las pilastras que se encuentran en el cuerpo. En el banco hay salientes que crean un movimiento de la masa mural; el elemento que sobresale tiene decoración vegetal.

⁹⁷ GALLO, Op. Cit., página 208.

⁹⁸ GALLO, Op. Cit., página 192.

⁹⁹ GALLO, Op. Cit., página 176. De acuerdo al autor, esta escultura estaría relacionada con el artista Alonso de la Paz.

¹⁰⁰ GALLO, Op. Cit., página 184.

En el cuerpo hay un fanal agregado, en que se encuentra la imagen del Sagrado Corazón de Jesús. A sus lados hay dos variantes de pilastras peanas coronadas por arcos conopiales despuntados formados por motivos vegetales y geométricos. En ellas se alojan las imágenes de San Joaquín y Santa Ana, que corresponden al primer período del barroco antigüeno, entre 1650 y 1689¹⁰¹. Ambas imágenes presentan serenidad en los rostros. Flanqueando el fanal hay dos pilastras que recuerdan la pilastra abalaustrada serliana pero muy modificadas por la decoración vegetal y en lugar de capitel tienen una cara de ángel. Los elementos del cuerpo le hacen ultrabarroco.

Sobre las pilastras peanas y para solucionar la diferencia de altura que originó la inclusión del fanal se encuentran dos paneles tallados, pero colocados horizontalmente cuando la talla es vertical. En ellos se encuentra un cuadro en que se cruzan dos espadas y en su intersección se halla una concha o venera que muestra la cara posterior, ambos son símbolos de Santiago el Mayor: la concha alude al Santuario de peregrinación en Compostela y las espadas a su patrocinio durante la Reconquista española. Encima del cuadro hay dos llaves cruzadas y sobre su intersección una tiara, elementos que distinguen al poder espiritual y temporal del Primado de Pedro¹⁰². A ambos lados del cuadro hay decoración vegetal. Todo ello alude a la sede episcopal de Santiago.

Sobre el cuerpo del retablo se halla el entablamento, agregado, con decoración vegetal y geométrica a intervalos, con cuatro candeleros en la cornisa. El remate lo constituye un cuerpo cúbico estriado con cuatro candeleros y filacterias. Por último, el arco del tramo del templo está definido por una moldura con decoración fitomórfica. Por la presencia de candeleros incorporados al mueble, es probable que el cuerpo del retablo haya constituido una unidad, alterada para colocar el fanal, lo que hizo necesaria la inclusión de los paneles alusivos a Santiago el Mayor.

En estos dos retablos puede constatar la descripción hecha de la Catedral provisional, pues los dos están hechos de fragmentos superpuestos, alterados y con imágenes procedentes de otros altares. Lamentablemente, no aparece el origen de las par-

tes en los inventarios consultados.

Altar de la Virgen de Guadalupe

En la Catedral de Santiago, el cuadro de la Virgen de Guadalupe contaba con un altar de grandes proporciones, como se ha visto en la descripción de 1783, que poseía imágenes esculpidas, además de la pintura. En Santa Rosa, el altar fue descrito por Gustavo Ávalos así: es «formal e iconográficamente el retablo menos complejo de todo el arte guatemalteco; constituye el clímax de algunas de las tendencias que se aprecian en el ultrabarroco, entre ellas el aplanamiento y a la simplificación compositiva», es un «gigantesco marco para la pintura»¹⁰³. La mesa del altar posee un frontal con decoración fitomórfica que también se encuentra a los lados. Una moldura con tallas cóncavas y convexas anilladas delimita el arco de medio punto en el que se encuentra alojado el altar. La superficie entre la moldura y el marco está decorada con tallas que imitan vegetación y cuatro ángeles de cuerpos regordetes que juegan con telas para cubrirse. El marco de la pintura también es fitomórfico y posee un dosel el parte inferior.

El altar de san José

Este retablo es uno de los últimos exponentes del ultrabarroco en Guatemala. Posee mesa, banco, un cuerpo y remate. Parece ser un retablo completo, aunque la mesa no coincide exactamente con el cuerpo del retablo. La decoración es abundante, se recurrió al horror vacui. La mesa se encuentra apoyada en pequeñas esferas que hacen que se eleve por encima del nivel del suelo. El frontal está dividido en pequeños tramos, separados por pseudopilastras decoradas a modo de ramilletes que cuelgan de la mesa, entre cada espacio así formado caen otros ramilletes. Los espacios inferiores de éstos están decorados con estrías. Sobre esta decoración, se talló una cornisa, decorada con motivos geométricos. El banco presenta una serie de salientes que crean un efecto de movimiento de la masa mural, hasta en siete planos. La decoración de cada saliente se inspira en la rocalla, produce claroscuro y destaca el centro. En vez de sagrario se encuentra una pequeña hornacina decorada con espejos y un relieve del Santísimo co-

¹⁰¹ GALLO, Op. Cit., página 169-170.

¹⁰² ROIG, Fernando: Índice de Atributos. En: Iconografía aplicada a la escultura colonial de Guatemala. Fondo Editorial La Luz, Guatemala, 1990, páginas 25-32.

¹⁰³ ÁVALOS, Op. Cit., página 125.

locado en una custodia. La hornacina está protegida por vidrio.

El único cuerpo está dominado por un fanal, decorado con espejos. La plata de todos los espejos se ha oxidado, por lo que han perdido la capacidad de reflejo. La parte inferior del fanal se talló en pequeñas piezas que se alejan del muro, con lo que se permite el espacio para la escultura. Las piezas están decoradas con relieves fitomórficos y espejos, que, en la parte central, tiene espacio para una pequeña escultura. En ella estuvo colocada una cabeza de Cristo, datada entre 1773 y 1820¹⁰⁴, que se retiró en la remodelación realizada en 2005. El espacio mayor del fanal aloja la efigie de San José con el Niño Jesús, estofada y policromada. Fue fechada por Gallo entre 1751 y 1773 y descrita como una escultura «excelente», de contorno «seriamente dibujado», en el que la decoración invade todas las superficies y que mantiene un enlace sentimental con el Niño Jesús que lleva en brazos¹⁰⁵.

En la calle del evangelio se encuentra una pintura que representa la huida a Egipto, mientras que en la calle de la epístola un cuadro reproduce el «sueño de San José». El espacio para cada pintura tiene los ángulos inferiores redondeados, mientras que la parte superior es un arco conopial despuntado. Cada marco tiene decoración inspirada en la rocalla, pero con simetría. La talla de una flor pareciera sostener cada pintura. El retablo es anástilo, ya que no posee pilastras o columnas entre el fanal que ocupa la calle central y las calles laterales. En los extremos, una decoración que incluye conchas marinas, simula las pilastras. Los espacios entre la decoración exterior y los marcos de las pinturas están ornamentados con estrías. En las calles laterales se colocaron entablamentos con profusa decoración de entrantes y salientes que sirven para sostener candeleros.

En la parte del fanal se elevó el entablamento, destacando aún más el centro, y se colocó un falso frontón con figuras vegetales. Debido al mayor volumen del fanal, este falso frontón crea un efecto de claroscuro en el remate. A causa del desnivel entre las calles laterales y la central, se colocaron dos cuadros más, que han sido sustituidos por el Sagrado Corazón de Jesús y el Sagrado Cora-

zón de María. Los marcos, que son originales, son mixtilíneos curvos, también de inspiración rococó. El remate presenta una pintura que representa la ascunción de San José, en un marco con los ángulos inferiores redondeados y un arco superior polilobulado, posee candeleros en la parte superior y culmina con una especie de ramillete que recuerda una concha. Todo el retablo tiene bordes decorados con rocallas, aunque son simétricos.

El altar de Nuestra Señora de los Desamparados

La pintura que alberga este altar fue elaborada en 1854 y retocada en 1907. La firma del retocador está escrita: «Fed. Orellana». La pintura fue patrocinada por la familia Pardo Aguirre, «por un patente milagro que obró en un infante de la familia, resucitado de manera inexplicable»¹⁰⁶. La imagen de la Virgen se encuentra bajo un dosel y está flanqueada por dos dominicos, san Vicente Ferrer, a su izquierda, y un mártir a su izquierda, probablemente san Vicente mártir. El Cordero se encuentra a los pies de la Virgen, aunque lleva en brazos a su Hijo.

Es un retablo neoclásico, pintado en crema con detalles en dorado. La mesa del altar está sostenida por cuatro columnillas con decoración geométrica, que parecen ultrabarrocas, las que sustituyen el frontal. Es probable que sean piezas de otro retablo. El único cuerpo del altar está decorado con columnillas dobles a los lados de la vidriera que protege a la pintura. El entablamento es clasicista y se le colocó una viga para dar mayor solidez a la estructura. El remate está decorado con merlones y decoración fitomórfica, que también parecen de inspiración ultrabarroca. Numerosos fieles han colocado pequeñas placas, de mármol, madera y metal, en agradecimiento por favores recibidos.

Por el año de realización de la pintura y por el estilo del retablo, este altar fue elaborado para la iglesia de Santa Rosa. Es probable que constituya el antiguo altar mayor y, cuando se colocó el actual, se colocó en el sitio actual. Esto explicaría por qué el retablo cubre la parte inferior de la pintura.

¹⁰⁴ GALLO, Op. Cit., página 230.

¹⁰⁵ GALLO, Op. Cit., página 220.

¹⁰⁶ Prensa Libre, 12 de agosto de 1984, página 7. Información proporcionada por el historiador Manuel Morales Montenegro.

Otras obras

Aunque Jesús Fernández¹⁰⁷, a finales del siglo XIX, criticara la talla de las esculturas que se encuentran en las hornacinas en el interior del templo, las obras corresponden al barroco antigüeño, según la clasificación de Antonio Gallo¹⁰⁸, por lo que habrían sido realizadas entre 1650 y 1689 para decorar con ellas la nave principal de la Catedral de Santiago. De acuerdo a Gallo, las obras son de «altísimo nivel plástico y sentimental», cuya máxima expresividad se ha plasmado en los rostros.

Las esculturas que aún se conservan son las de san Judas Tadeo, con los ojos entrecerrados; san Mateo, con la mirada al cielo; san Felipe, que expresa tranquilidad; san Pedro, de rostro suplicante ante el firmamento, y san Andrés, con actitud de esperanza hacia el infinito. También se encuentran las imágenes de san Marcos; san Lucas, con el ropaje elevado por el viento, y san Pablo, de ceño fruncido. Existe la posibilidad de que los apóstoles sean, como afirma Gallo, parte de las obras artísticas de la antigua Catedral. Por el tratamiento de las cabezas, es indudable que las imágenes de san Mateo, san Felipe, san Marcos y san Pablo fueron hechas para verse desde abajo, con poco espacio, lo que confirma su procedencia del templo catedralicio de Santiago, donde la nave principal contaba con un limitado ámbito para los fieles.

En una hornacina a nivel de los espectadores, se encuentra una talla de san Antonio. El traje posee decoración fitomórfica en estofe. Probablemente fue alterada porque tiene ojos de vidrio. La silueta de la figura presenta una curva en S y la mirada se dirige al fiel, por lo que establece una relación directa con el espectador. Las manos muestra una postura artificiosa y un dedo separa las páginas del libro que lleva en la mano. Los pies fueron cuidadosamente tallados, aunque se han gastado por la devoción popular. Esta imagen debió ser tallada para colocarse a mayor altura que en la que se encuentra actualmente.

En el sotocoro, sobre una repisa, se encuentra la escultura del Padre Eterno, que representa a Dios como un hombre maduro de aspecto imponente pero benévolo. Con la diestra señala hacia el suelo, mientras la mano izquierda se apoya en el rostro de un querubín. Su trono está hecho de nubes

y otros dos querubines completan la decoración. La escultura posee ojos de vidrio.

Como fue un centro de clausura, los sacerdotes confesaban a las religiosas en confesionarios que no tenían comunicación directa con el interior del beaterio. En el espacio para confionario que se encuentra próximo al coro, se colocó una imagen de Jesús de la Buena Esperanza, que parece ser una escultura del siglo XX, protegida por una reja de hierro. Esta efigie cuenta con la devoción popular, por lo que siempre presenta ofrendas.

Además, en el muro oriental del presbiterio se encuentra la escultura de Cristo Crucificado, que bien pudo haber estado en el altar mayor antes de la modificación de 1860. Parece una talla del siglo XIX. En el muro occidental del presbiterio se halla un cuadro de la flagelación de Cristo con varios personajes, la Virgen aparece resignada, san Juan y santa María Magdalena lloran, mientras que los dos flagelantes demuestran crueldad y uno de ellos dirige la mirada al espectador. En el sotocoro se encuentra una pintura de san Ramón Nonato, cofundador de la Orden de Redención de Cautivos o mercedarios.

La mesa frente al altar mayor está hecha con fragmentos de otro mueble. Por el trabajo de dorado pareciera del período hispánico, pero el ritual al que corresponde esta mesa fue aprobado hasta el Concilio Vaticano II, por lo que, si está hecho de fragmentos coloniales, fue adecuado a finales del decenio de 1960.

También se conservan en el interior del edificio ocho medallones que ornamentan el techo. En la descripción de Fernández, publicada a finales del siglo XIX, se mencionan esos medallones. Están hechos en madera. Tres de ellos representan los anagramas de Jesucristo y uno tiene una flor. Otro cuenta con las insignias episcopales, otro con la imagen de un pelícano que se desangra y el último posee un escudo de Castilla y León bajo el sombrero episcopal. De acuerdo a Fernández son parte de la Catedral provisional.

Comentario final

A manera de resumen, se puede concluir que el traslado de la ciudad creó una crisis tan grande que casi la totalidad de la población se vio perju-

¹⁰⁷FERNÁNDEZ, Op. Cit., página 333.

¹⁰⁸GALLO, Op. Cit., páginas 138, 168-169.

dicada. Ello incidió en la creación artística, pues impidió la sustitución de obras barrocas por neoclásicas. La mejor muestra de ello es que el templo de Santa Rosa conservó las obras que poseía la Catedral, mientras que el edificio episcopal continuó en construcción por más de medio siglo tratando de concluir un proyecto original neoclásico. Otro factor que permitió la conservación de los bienes artísticos fue el sentimiento popular a favor de la tradición, que mantuvo la devoción por las imágenes antiguas y el permanente sentido barroco de la sociedad. Por último, el mensaje del retablo le hizo valioso y efectivo, hasta el punto de garantizar su supervivencia hasta que el valor histórico-artístico de la actualidad buscara su cuidado y conservación.

Con el traslado de la Catedral desde el templo provisional en La Chácara hasta el templo provisional en la Nueva Guatemala, se trasladaron también los restos artísticos que permitieron el funcionamiento de una sede metropolitana; lógicamente sucedió lo mismo cuando se trasladó desde éste último al templo de Santa Rosa.

En el templo provisional se recurrió a fragmentos de retablos anteriores, lo que indica un precedente que se siguió en Santa Rosa. De esa manera no sería extraño que el San Miguel del retablo de la Virgen del Rosario perteneciese originalmente al retablo de la Virgen del Socorro en la tercera Catedral de Santiago. Por otro lado, el templo del beaterio, uno de los más pequeños de Santiago, difícilmente podría albergar tan valiosas esculturas y tan sofisticados retablos (por ultrabarrocos) para 1773. Además, según el inventario de 1815-1816 muchos objetos de la Catedral quedaron definitivamente en Santa Rosa. Lamentablemente, no se inventariaron los retablos, esculturas ni pinturas y las Actas del Cabildo posteriores al 1787 no se encuentran al acceso del investigador, lo que dilucidaría definitivamente la interrogante. Pero el panel invertido que se encuentra en el retablo del Sagrado Corazón de Jesús, es de por sí evidencia de la pertenencia a la Catedral de Santiago: ni la tiara papal símbolo de la máxima autoridad eclesial ni los símbolos de Santiago el Mayor tendrían razón para aparecer en el templo del beaterio, lo mismo que los medallones del techo. Por último, el mismo hecho fragmentario de tan valiosos restos, comprueban el carácter «provisional» de sede catedralicia que mantuvo durante 28 años.

Apéndices

Libro del Cabildo Eclesiástico (Archivo Arquidiocesano Francisco de Paula García Peláez)

Folio 113

En la Nueva Goatemala. en seis de Mayo de mil stectos. ochenta y tres años. El Muy Itte. y Vene. Sr. Dean y Cabildo de esta Sta. Metropna. Iglesia, a saber los Sres. Dres. Dn. Juan José de Batres Dean, Dn. Juan Antonio Dighero Thesorero, Dn. Juan de Dios Juarros Canónigo Magtral. y Lico. Dn. Ignacio Fernandez Alvares Canonigo de mrd. estando juntos y congregados en la sacristia de esta Iglesia provisional, qe se ha destinado para sala capitular, y haviedo manifestado dho. Sr. D. Ignacio Fernz. una carta de D. Mariano Barbales residente en la antigua Goatemala. Depositario y custodio de los muebles de dha. Sta. Iglesia, en que dá aviso del riesgo, en que se hallan los Retablos, de perderse por las aguas del presente invierno, si no se trata de quitarlos de sus respectivas capillas, en que aún se mantienen puestos; dhos. señores acordaron comisionar, y de comun acuerdo comisionaron al referido señor Fernandez, para que sin pérdida de tpo. diese las providencias convenientes a fin de que se quitassen todos los dhos. retablos, y se passen á la RI. Universidad, para que allí se guarden bien acondicionados, y se custodien por dho. Dn. Mariano Barbales con los demás muebles, qe son a su cargo. Igualmte. encargaron al mismo Sr. qe con intervencion del perito, qe se hallasse en la antigua Goatemala. reconociese las azoteas d la casa del P. Sacristan Mayor (continúa).

Folio 149 (20-III-1787)

...Assimiso trataron sobre el inminente peligro en que esta la Iga. Provisional en cada instante, y acordaron los ss. qe puesto qe no tiene remedio ni hai arbitrio para arajarlo con alguna seguridad aun por solo el tiempo de invierno, como lo aseguraron los MM. Nicolas Monzon carpintero, y Josef Arroyo Albuñil, quienes la tienen bien reconocida, se solicitase Iga. á donde ir á celebrar los Divinos oficios en interin ó esta se repara, ó se toma esta providencia, y no ocurriendo otra mas aparente, qe la del Beaterio de Sta. Rosa, qe se está finalizando, y tenida conferencia sobre la materia acordaron, mandar deputacion al Ilmo. Sr. Arzobispo, como á qn. la ha construido a su costa; para qe permita se passe allí la Cathedral por el tiempo que se pudiere en interin ó esta se repara, ó se toma otra providencia, como queda dho., y fueron nombrados de comun acuerdo para esta Diputación los ss. Tesorero D. Ygnacio Fernandes, y canonigo Penitenciario D. Isidro Sicilia con lo que se concluyó este Cabildo y dhos. SS. lo firmaron doy fè.

(firmas) Batres Cortes Dighero Juarros
Frnz. Sicilia Carbonel Gereda
 Josef Teodoro Franco
 Pro-secreto.

Folio 172v-173 (14-VII-1783)

Iglesia

1o. En el Altar Mr. q es parte del sagrario, de la Iglesia la estatua de sn. Pedro, la de Sthiago, la de Sr. S. Josef, y la de S. Juan Nepomuceno, un quadro en obalo de la Sma. Trinidad, y el Sagrario del Altar de las Nieves con lamina de Nra. Sra. guarnecida de plata en la puerta. y en la Sacristia está la otra Estatua de S. Pedro q se pone a tpos. en el Altar Mr.

2o. En el Altar del sto. Christo, q se compone del nicho grande de su antiguo retablo, y otros dos del de Guadalupe con frontal de este, está la imagen del S. Xpto. las de Nra. Sra. de Dolores, y S. Juan Evangta. medianas, y la de S. Dionisio y S. Sebastián grandes, q tambien son del de Guadalupe, y un S. Migl. del del Socorro.

3o. El Altar de Nra. Sra. del Socorro, en qe está su imagen, y la del Niño Jesus con sus coronas de oro, y piedras preciosas, peana y rayos de plata sobredorada.

4o. Se compone del sagrario, y nicho de plata con vidrieras con una pintura de la Virgen en la puerta del Sagr., y dos lienzos tambien de Nra.

Sra. con vidrieras y sus marcos de talla dorados, y una pintura pequeña de S. Gabriel, todos de su antiguo retablo, y el frontal del de Guadalupe. 4o. It. el Retablito de Nra. Sra. de Dolores, con su imagen. 5o. En el Altar de Nra. Sra. del Refugio está la imagen de S. Migl. del Altar de S. Franco. de Paula, y el Angel Custodio del de Guadalupe. 6o. El Altrar de Nra. Sra. de Guadalupe es parte de su antiguo retablo con la mesa del de S. Math., y en el está la imagen de Nra. Sra. con vidriera y una imagen de S. Emigdio pequeña, y dos grandes de S. Math. Apl., y S. Fco. de Paula de sus respectivos retablos. 7o. En el Altar de Nra. Sra. de la Asuncion esta la imagen de Nra. Sra. del Transito en su urna con vidriera, y la de Nra. Sra. De Asuncion, y de la Sma. Trinidad todas de bulto, y de su antiguo retablo y dos pinturas de Sr. S. Joaquin, y Sra. Sta. Ana con sus marcos del Altar de las Nieves.

Bibliografía

AMERLINCK, Concepción: Las catedrales de Santiago de los Caballeros de Guatemala. Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.

ANNIS, Verle: The Architecture of Antigua Guatemala 1543-1773. Edición Bilingüe. Universidad San Carlos de Guatemala, 1968.

Asociación José Mata Gavidia: Por el mundo de La Antigua Guatemala. Guía turística y cultural. Guatemala, 1990.

ÁVALOS, Gustavo: El retablo guatemalteco, Forma y Expresión. Tredex Editores, México, 1988.

AYALA, Carlos: El Barroco en la capital de la Capitanía General de Guatemala. En: Las Formas y los Días: El Barroco en Guatemala. Editorial TURNER, España, 1989.

BELL, Elizabeth: La Antigua Guatemala, la historia de la ciudad y sus monumentos. Impresos Industriales, Guatemala, 1993.

BERLIN, Heinrich: Historia de la imaginaria colonial en Guatemala. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, 1952.

CHINCHILLA, Ernesto: Historia del arte en Guatemala. Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1965.

CHINCHILLA, Ernesto: El Ayuntamiento colonial de la ciudad de Guatemala. Editorial Universitaria, Guatemala, 1961.

CORTÉS Y LARRAZ, Pedro: Descripción geográfico-moral de la diócesis de Goathemala. Tomo I. Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 1958.

DIEZ DE ARRIBA, Luis: Historia de la Iglesia católica en Guatemala. Periodo Colonial. Tomo I. s.e. Guatemala, 1988.

ESTRADA, Agustín: Datos parta la historia de la Iglesia en Guatemala. Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Tomos I (1972) y II (1974).

ESTRADA, Agustín: Historia de la Catedral. Nuestra Imprenta, Guatemala, s.f.

FERNÁNDEZ, Jesús: Monografías de los templos de Guatemala. En: *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*. Tomo XXXI, enero-diciembre, 1958.

GALLÓ, Antonio: Escultura colonial de Guatemala. Ediciones de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala, 1979.

JICKILNG, David and Elaine Elliot: Façades and Festivals of Antigua: A Guide to Church, Fronts and Celebrations. Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1989.

JUARROS, Domingo: Compendio de la historia del reino de Guatemala 1500-1880. Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1981.

LANGENBERG, Inge: La estructura urbana y e cambio social en la ciudad de Guatemala a fines de la época colonial (1773-1824). En: *La sociedad colonial en Guatemala estructuras regionales y locales*. Edición de Stephen Webre. CIRMA y Plumsock Mesoamerica Sudies, 1989.

LUJÁN, Jorge (Compilador): Inicios del dominio español en Indias. Editorial Universitaria, Guatemala, 1987.

LUJÁN, Jorge: Arquitectura. En: *Historia General de Guatemala*. Tomo III. Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 1995.

LUJÁN, Luis: Breve panorama de la arquitectura religiosa. En: *Revista de la Universidad San Carlos*. No. LXIII mayo-agosto, Guatemala, 1964.

LUJÁN, Luis: Síntesis de la arquitectura en Guatemala. Editorial Universitaria, Guatemala, 1972.

MALE, Emilie: El arte religioso. Fondo de Cultura Económica, México, 1952.

MONTEFORTE, Mario: La plástica. En: *Las Formas y los Días, El Barroco en Guatemala*. Editorial TURNER, España, 1989.

PARDO, Joaquín: Efemérides de Antigua Guatemala (1541-1779). CNAPG, AGCA, Instituto de Antropología e Historia y Biblioteca Nacional de Guatemala, 1984.

PINTO, Julio: Centro América de la Colonia al Estado nacional. Editorial Universitaria, Guatemala, 1979.

RODAS, Haroldo: Arte e historia del templo y convento de San Francisco de Guatemala. Dirección General de Antropología e Historia, Guatemala, 1982.

ROIG, Fernando: Índice de Atributos. En: *Iconografía aplicada a la escultura colonial de Guatemala*. Fondo Editorial La Luz, Guatemala, 1990.

Terranova Editores: Protagonistas del mundo. Bogotá, 1991.

THURSTON, Herbert y Donald Attwater (revisores): *Vidas de los santos de Butler*. Vol. III. Trad. de W. Guinea. Collier's International-John W. Clute, S. A. México, 1965.

TOLEDO, Ricardo: Apuntes en torno al barroco guatemalteco. En: *Revista de la Universidad San Carlos*. No. LXIII, mayo-agosto, Guatemala, 1964.

TOLEDO, Ricardo: Las artes y las ideas de arte durante la Independencia. Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 1977.

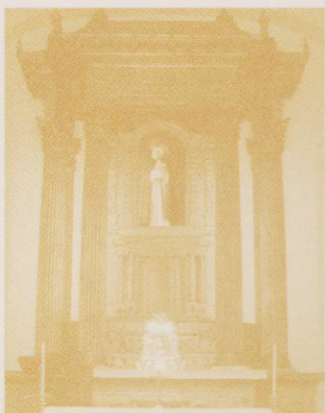
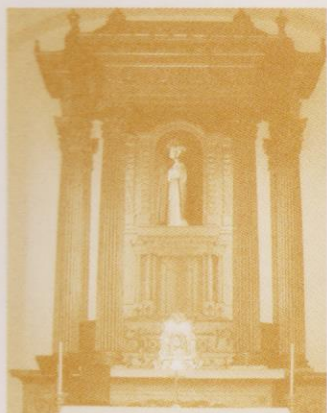
TRIADÓ, Juan: Las claves del arte rococó. Editorial Ariel S. A., Barcelona, 1986.

TRIADÓ, Juan: Las claves del arte barroco. Editorial Planeta, Barcelona, 1989.

ZEA, Carlos: Historia y descripción de la iglesia de Santo Domingo de Guatemala. Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1984.

ZILBERMANN, Cristina: Aspectos socio-económicos del traslado de la ciudad de Guatemala (1773-1783). Academia de Geografía e Historia de Guatemala, 1987.

**Material cortesía de la
Universidad de San Carlos de Guatemala
Centro de Estudios Folklóricos
Prohibida su Venta**



Avenida La Reforma
0-09, zona 10 Tel/fax/
2331-9171 y 2361-9260

Director

Celso A. Lara Figueroa

Asistente de la dirección

Arturo Matas Orta

Investigadores titulares

Celso A. Lara Figueroa

Alfonso Arrivillaga Cortés

Carlos René García Escobar

Aracely Esquivel Vásquez

Armantina Artemis Torres Valenzuela

Investigador musicólogo

Enrique Anleu Díaz

Investigadores interinos

Anibal Chajón Flores

Matthias Stöckli

Fernando Urquiza

Medios audiovisuales

Jairo Gamaliel Cholotio Cortés

Edición y divulgación

Guillermo Alfredo Vásquez González

Centro de documentación

María Eugenia Valdéz Gutiérrez

Diagramación de interiores y montajes de cubiertas

Centro Impresor PS, S.A.

Ilustración de cubierta

Fotografía Anibal Chajón Flores