

Arte en la antigua Audiencia de Guatemala

Aníbal Chajón Flores

Resumen

Este artículo presenta información sobre las obras de arte religioso que evidencian la influencia del aprendizaje desde la ciudad de Santiago de Guatemala hasta las que fueron sus provincias durante el período hispánico, particularmente las poblaciones de Ciudad Real de Chiapas, ahora San Cristóbal de las Casas; Orosi y Ujarrás, en Costa Rica; Chalchuapa, Metapán, Panchimalco y San Vicente, en El Salvador; Comayagua y Tegucigalpa, en Honduras, y León, en Nicaragua. El objetivo general fue establecer las obras artísticas ístmicas que evidencian la influencia de los creadores santiagueños, lo cual se alcanzó plenamente al analizar las creaciones que se mencionan en estas líneas. La finalidad es que los docentes cuenten con material sobre aquellos procesos formativos que favorecieron la educación de las artes en el pasado y se fortalezcan los lazos de hermandad entre los pueblos que una vez estuvieron unidos.

Palabras clave: Arquitectura, retablos, iglesias, enseñanza, artes.

Abstract

This article presents information about the works of religious art and the influence of learning from the city of Santiago de Guatemala to the ancient provinces during the Hispanic period. The influence can be found in the towns of Ciudad Real de Chiapas, now San Cristóbal de las Casas; Orosi and Ujarrás, in Costa Rica; Chalchuapa, Metapán, Panchimalco and

San Vicente, El Salvador; Comayagua and Tegucigalpa, Honduras, and León, Masaya and Granada, Nicaragua. The general objective was to establish the isthmian artistic works that show the influence of the creators from Santiago. The information gives material to teachers about the education of the arts in the past and to strengthen the connections of goodwill between the peoples at Central America.

Keywords: Architecture, altarpieces, churches, teaching, arts.

Introducción

Al producirse la conquista española del territorio centroamericano, se presentó la necesidad de un centro administrativo que rigiera las actividades políticas, militares y religiosas para un extenso territorio que, previamente, no estaba integrado. Aunque en 1544 se estableció ese centro en la ciudad de Gracias a Dios, en Honduras, a los cuatro años se notó la inoperancia de esa urbe para las funciones que debían cumplir los funcionarios. Por eso el presidente de la Audiencia, Alonso López de Cerrato, trasladó la capital a Santiago de Guatemala, en 1549. A partir de ese momento fue la sede administrativa, tras un breve lapso entre 1565 y 1570, hasta el final del período hispánico. Por la importancia política, la ciudad se convirtió también en sede de órdenes religiosas y de un episcopado. Estas condiciones favorecieron el patrocinio artístico que fue enviado a las cabeceras provinciales, fomentando un tipo de enseñanza artística que se reflejó en obras en los actuales territorios de

Chiapas, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica.

Desde el siglo XVI hasta el XIX, se erigieron monumentos artísticos en las antiguas cabeceras provinciales del reino de Guatemala. En este trabajo se pretende hacer un acercamiento al aprendizaje artístico de la época y a la documentación de obras concretas en las regiones que evidencien la importancia que tuvo la antigua capital del reino de Guatemala, para suplir la escasa divulgación de este tipo de información en el medio guatemalteco, que puede utilizarse como recurso motivador de los docentes hacia los estudiantes en la protección del patrimonio tangible.

El objetivo general del trabajo fue establecer las obras artísticas ístmicas que evidencian la influencia de los creadores santiagueños, mientras que los específicos: determinar la información documental que permita identificar conexiones entre los artistas capitalinos y los provinciales, y clasificar las corrientes artísticas que se encuentran plasmadas en las obras de arte que se conservan en las cabeceras provinciales.

Como referente teórico se utilizaron las categorías sobre enseñanza y aprendizaje artístico entre los siglos XVI al XIX desarrolladas por Diego Angulo Íñiguez, Heinrich Berlin y Carlos Borromeo¹, que permitieron el análisis de la información recopilada en la fase de trabajo de campo. La transmisión de las técnicas y procesos de elaboración artística durante el período hispánico, fue de tipo medieval: maestros que enseñaban a aprendices. Los primeros maestros, conocedores de las técnicas europeas, llegaron

a lo largo del siglo XVI, seguramente buscando oportunidades distintas a sus profesiones. Esto ocurrió donde existía demanda de objetos artísticos, porque representaba el principal ingreso económico para las personas que se dedicaban al oficio, generalmente ciudades con sede episcopal, porque allí se encargaban las obras y podían ser trasladadas a pueblos donde se adquiriría una sola obra en toda una generación.

En el siglo XVI y principios del XVII son frecuentes los maestros europeos, como el escultor Quirio Cataño o el pintor Pedro de Liendo. Pero, al avanzar el período hispánico, los maestros eran requeridos por su talento, sin importar su origen, pues había indígenas, mestizos y mulatos que podían recibir aprendices de cualquier grupo, incluidos españoles. Como sería lógico, los artistas se convertían en maestros de sus hijos, como fue el caso de Pedro de Liendo con Francisco y Sebastiana, ambos pintores. Además, por la demanda, algunos miembros del taller acompañaban a los maestros a realizar obras en las regiones dependientes de la ciudad de Guatemala. La arquitectura se aprendía también de forma gremial, pero requería un proceso distinto, porque el aprendiz tenía que colaborar en obras en construcción en las que estuviera involucrado el maestro. Esto hacía que el proceso fuera mucho más costoso e infrecuente, porque la inversión en edificaciones no era fácil. La actividad sísmica ocasionaba reparaciones o reedificaciones, pero los procesos constructivos requerían muchos años.

La familia más importante de arquitectos del reino fue la de los Porres. El primero de ellos fue Joseph de Porres (1635-1703), clasificado como mulato, hijo de un español y una afrodescendiente. Probablemente los recursos del padre permitieron que el joven aprendiera un oficio tan costoso. Por la solicitud que hizo en 1687 para que el ayuntamiento lo nombrara arquitecto mayor, se sabe que aprendió con el también mulato Juan Pascual (h. 1609-h. 1666),

¹ Angulo, D. (1956). *Historia del arte hispanoamericano*. Tomo III / Angulo, D. (1981). Repercusiones andaluzas en el arte americano. *Primeras Jornadas de Andalucía y América*. Tomo I. / Berlin, H. (1952). *Historia de la imaginería colonial en Guatemala*. / Berlin, H. (1965). Artistas y artesanos coloniales de Guatemala. Notas para un catálogo. *Cuadernos de Antropología*, No. 5, 5-35. / Borromeo, C. (2010). *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*.

mientras construían las iglesias de San Agustín y San Pedro, en Santiago de Guatemala, ahora la Antigua Guatemala, alrededor de 1650. A su vez, Juan Pascual había aprendido de su padre, Andrés Francisco, aproximadamente desde 1625. Por su parte, Joseph enseñó a su hijo Diego (1677-1741). En consecuencia, Diego formó a sus hijos Felipe (bautizado como Guillermo, 1698-1759) y Diego José (1707-h. 1767). Es probable que Manuel de Porres, quien construía en 1790 la iglesia de Chiquimula, Guatemala, fuera hijo de Felipe y se hubiera formado con este hacia 1745, al realizar el santuario de Esquipulas, también en Guatemala. En

León, Nicaragua, tras la muerte de Diego José, el encargado de la catedral fue Agustín Porras, en 1777, probablemente su hijo, quien habría aprendido de Diego José, hacia 1750².

Para el alcance de los objetivos, se procedió a la revisión bibliográfica de las obras relacionadas con la historia del arte guatemalteco y centroamericano de los siglos XVI al XIX, así como documentos conservados en el Archivo Histórico Arquidiocesano y General de Centro América, en la ciudad de Guatemala, y también se realizó la consulta digital del Archivo General de Indias, en Sevilla.

Resultados

Los resultados de la investigación se resumen en la siguiente tabla:

Tabla 1. Construcciones religiosas en el antiguo reino de Guatemala		
Templo	Año aprox.	Datos
Ujarrás, Costa Rica	1693	Arquitectura doctrinera novogranadina. Actualmente en ruinas.
Orosi, Costa Rica	1766	Arquitectura doctrinera novogranadina. Escultura de San José, guatemalteca, 1766. Pinturas, hacia 1797, y retablos, hacia 1805, influencia panameña de San Francisco de la Montaña y Parita.
Guadalupe, Granada	1626	Arquitectura doctrinera novogranadina, 1706: punto de partida para evangelización en Costa Rica. Fachada alterada en 1945.
La Merced, Granada	1740	Reconstruida y alterada en 1862.
San Francisco, Granada	1756	Reconstruida en 1862. Uso de pilastras almohadilladas, inspiradas en las de Santa Rosa de Santiago de Guatemala, de José Manuel Ramírez, de 1755.
Asunción, Masaya	1726	Uso de pilastras serlianas, usadas por Diego de Porres en Santiago de Guatemala hacia 1715.
Catedral, León	1780	Planificada por Diego de Porres, hacia 1740; ejecutada por Diego José, entre 1747 y 1767; finalizada por Agustín Porras. Coro cordobés: enviado desde España en 1780, rococó.
La Merced, León	1755	Conexiones con el templo de Santa María Chiquimula, Guatemala: cinco calles, columnas anilladas, hacia 1750.
La Recolectión, León	1786	Realizada con el modelo de La Merced de León.
Sutiaba, León	1760	Con fachada posterior, también según el modelo de La Merced de León.

2 Luján, L. (1982). *El arquitecto mayor Diego de Porres, 1677-1741*. / De Ugalde, J. (1777). *Certificación*.

San Miguel (Catedral), Tegucigalpa	1765	Arquitecto guatemalteco José Gregorio Nacienceno Quiroz, con pilastras almohadilladas similares a las de José Manuel Ramírez, arcángeles como en Santa Clara de Santiago de Guatemala. Retablo mayor del guatemalteco Vicente Gálvez, 1765, con similitudes al retablo mayor de San Agustín Acasaguastlán y pinturas del hondureño José Miguel Gómez. Resto de obras de los talleres de ambos artistas.
Dolores, Tegucigalpa	1732	Retablos entre 1710 y 1732, con pinturas del guatemalteco Blas de Mesa. Fachada finalizada en 1815, con similitudes a la fachada de Quetzaltenango, hacia 1775. Templo modificado en el decenio de 1950.
Catedral, Comayagua	1711	Entre los constructores estuvieron Nicolás de Arzila y Tomás de Reyes. Similitudes con la Catedral de Santiago de Guatemala: arco rehundido, ataurique. Altar mayor de 1703, con esculturas de Francisco de Ocampo, de 1620; expositor guatemalteco de 1808. Retablo del Rosario, del guatemalteco Vicente de la Parra, 1708. Retablo de Salamé, con escultura de Andrés de Ocampo, 1619. Retablo del Sagrario, de 1711, escultura de Francisco de Ocampo, 1620.
San Sebastián, Comayagua	1584	Retablo con pinturas del guatemalteco Blas de Mesa, hacia 1730.
El Pilar, San Vicente, El Salvador	1769	Pilastras cóncavas, columnas anilladas en la portada lateral, similitudes con Santa María Chiquimula, hacia 1750, y atauriques similares a San Cristóbal Acasaguastlán, 1752.
Huizúcar, El Salvador	1689	Modelo doctrinero de Nueva Granada. Retablo salomónico anterior a 1733; el resto ultrabarrocos, hacia 1764, tres con influencia rococó, similar al de Santa María de Jesús, Guatemala, hacia 1770.
Panchimalco, El Salvador	1742	Fachada de Cristóbal Rendero, influencia de Santa Catarina Mita, Guatemala de 1740. Retablos 1720, salomónico; ultrabarrocos de 1740 a 1780, uno con influencia rococó.
Chalchuapa, El Salvador	1681	Similitudes con Jutiapa, Guatemala. Ángeles, cúpula y escultura sobre esta inspirados en la Catedral de Santiago, de 1680. Altares de la época del sacerdote Nicolás del Zarraga, 1723, uno dorado por Rafael Cárdenas, y otro de 1782.
Metapán, El Salvador	1683	Similitudes con San Juan Ermita, de 1687; San José La Arada, de 1687, y San Juan Camotán, de 1742. Pintura mural hacia 1776; retablos hacia 1780.
Catedral, Ciudad Real de Chiapas	1699	Similitudes con la Catedral de Santiago: arco rehundido, atauriques, padres de la iglesia y apóstoles. Reparaciones por los guatemaltecos Laureano Gálvez y Sebastián Rivas Rivera en 1808.
San Francisco Javier, Ciudad Real de Chiapas	1698	Dirección del Colegio por el guatemalteco Alonso de Arrivillaga. Similitudes con San Pedro de Santiago, de Joseph de Porres, y Patzún. 1708 altares salomónicos con similitudes al de San Juan del Obispo, probablemente de Agustín Núñez.
La Encarnación, Ciudad Real de Chiapas	1677	Torre con arco en la calle de 1677. Portada con pilastras serlianas como las de Diego de Porres, hacia 1737. Portada lateral de 1764.
La Caridad, Ciudad Real de Chiapas	1717	Segundo cuerpo con pilastras serlianas de costado, como las de Diego de Porres de 1715 en La Recolección de Santiago de Guatemala. Altar mayor salomónico hacia 1722. Colateral de 1790, con estípites novohispanas y pilastras serlianas.
Santo Domingo, Ciudad Real de Chiapas	1741	Inspiración salomónica del retablo de La Caridad, remate con pilastras serlianas, ataurique. Retablos salomónicos, hacia 1735. Paneles del interior de la nave hacia 1760.

Fuente: ver pie de página 3.

3 Benavides, M. (2005). La romería a Ujarrás. / Sáenz, G. (2010). Inventarios de una Terra Incógnita. Rastros y fragmentos de la historia de la iglesia de Orosi. / Barberena, C. (2021). El arte hispánico y de tradición virreinal en Panamá. / Chavarría, E. (1996). Granada: Bienes inmuebles patrimoniales. / Luján, L. (1982). El arquitecto mayor Diego de Porres, 1677-1741. / Ortiz, A. (2019). Tres iglesias, tres expresiones del barroco centroamericano en la ciudad de León de Nicaragua. Espacios y muros del barroco iberoamericano, 223-242; Martínez, M. (1992). Cuatro centros de arte colonial provinciano hispano criollo en

Discusión de resultados

Como se indicó en las primeras páginas de este estudio, el aprendizaje de las artes durante el período hispánico solamente prolongó las prácticas medievales europeas en suelo americano. Sin embargo, los autores locales le imprimieron características particulares que lo hacen único, aunque hermanado precisamente porque ese aprendizaje vinculaba a las personas en relaciones de maestro-aprendiz. Lo importante es que, aunque sirviera a los criterios emanados de un grupo reducido de sacerdotes, se convirtió en la expresión plástica que unió a los fieles durante generaciones. Entre los hechos constatables en todo el territorio del reino, sin importar diferencias locales, económicas y de condiciones políticas; en Honduras, como en Chiapas, Costa Rica, El Salvador y Nicaragua, se mantuvo la tradición de construir con cubiertas de madera, engalanadas con artonados, lo cual sostuvo vigente el gusto mudéjar todo el período hispánico. Por otra parte, es evidente que las provincias más alejadas de Guatemala recibieron influencias de sus vecinos, como en Chiapas, donde puede verse la influencia del estípite usada en México, a raíz del patrocinio artístico de un obispo procedente de aquella región, o en Costa Rica, donde por relaciones comerciales llegó importante influencia panameña, que dejó obras de gran valor para las comunidades actuales.

Conclusiones

Los objetivos planteados para este trabajo se alcanzaron satisfactoriamente. Se logró determinar la información documental que permite identificar conexiones entre los artistas

santiagueños y los provinciales, como el uso de las serlianas de costado en Chiapas y las adquisiciones de obras en Guatemala para Orosi, así como la contratación de artistas guatemaltecos en Honduras y Nicaragua. Se pudo clasificar las corrientes artísticas que se encuentran plasmadas en las obras de arte que se conservan en las cabeceras provinciales, desde el siglo XVII hasta principios del XIX, y se pudo establecer cuáles obras artísticas ístmicas evidencian la influencia de los creadores santiagueños, como la Encarnación en Ciudad Real de Chiapas, la Catedral de Tegucigalpa, las iglesias en El Salvador, la Catedral de León y esculturas en Costa Rica, aunque en esta antigua provincia la influencia panameña fue notable. En pocas palabras, se puede afirmar que la tradición artística y su enseñanza desde Santiago fue tan efectiva como una verdadera universidad e impactó desde la capital hasta las provincias del antiguo reino de Guatemala.

Referencias bibliográficas

- Abarca, J. (1782). *Visita pastoral*. Ciudad de Guatemala: AHAG. Fondo Diocesano. Secretaría de Gobierno Eclesiástico. *Visitas Pastorales*. Tomo 30.
- Angulo, D. (1956). *Historia del arte hispanoamericano*. Tomo III. Barcelona: Salvat.
- Angulo, D. (1981). *Repercusiones andaluzas en el arte americano*. Primeras Jornadas de Andalucía y América. Tomo I. Palos de la Frontera: Instituto de Estudios Onubense.
- Aubry, A. (1991). *San Cristóbal de las Casas. Su historia urbana, demográfica y monumental, 1528-1990*. San Cristóbal de las Casas: Instituto de Asesoría Antropológica para la región maya A. C.
- Barberena, C. (2021). *El arte hispánico y de tradición virreinal en Panamá (tesis doctoral)*. Universidad Francisco Marroquín, Guatemala.
- Benavides, M. (2005). *La romería a Ujarrás*. San José, Costa Rica: Santa María.

Honduras. / Palacios, S. (1987). *Las iglesias coloniales de la ciudad de Comayagua: guía histórica-turística*. / Aubry, A. (1991). *San Cristóbal de las Casas. Su historia urbana, demográfica y monumental, 1528-1990*. / Toscano, M. (1776). *Informe*. / Palencia, F. (1764). *Visita pastoral*. / De Luna, J. (1738). *Informes*. / Abarca, J. (1782). *Visita pastoral*.

- Berlin, H. (1965). Artistas y artesanos coloniales de Guatemala. Notas para un catálogo. Cuadernos de Antropología de la USAC, No. 5, 5-35.
- Berlin, H. (1952). Historia de la imaginería colonial en Guatemala. Ciudad de Guatemala: Instituto de Antropología e Historia.
- Borromeo, C. (1996). Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos. México D.F.: UNAM.
- Chavarría, E. (1996). Granada: Bienes inmuebles patrimoniales. Managua, Nicaragua: Instituto Nicaragüense de Cultura / OEA / Unesco.
- De Luna, J. (1738). Informes. Ciudad de Guatemala: AGCA, A1 (3), legajo 33, expediente 303-304.
12. De Ugalde, J. Certificación. Ciudad de Guatemala: AGCA, A1 (5), legajo 43, expediente 392.
- Luján, L. (1777). El arquitecto mayor Diego de Porres, 1677-1741. Ciudad de Guatemala: Editorial Universitaria.
- Martínez, M. (1992). Cuatro centros de arte colonial provinciano hispano criollo en Honduras. Tegucigalpa, Honduras: Editorial Universitaria.
- Ortiz, A. (2019). Tres iglesias, tres expresiones del barroco centroamericano en la ciudad de León de Nicaragua. Espacios y muros del barroco iberoamericano, 1 (1).
- Palacios, S. (1987). Las iglesias coloniales de la ciudad de Comayagua: guía histórica-turística. Tegucigalpa, Honduras: Instituto Hondureño de Antropología e Historia.
- Palencia, F. (1764). Visita pastoral. Ciudad de Guatemala: AHAG. Fondo Diocesano. Secretaría de Gobierno Eclesiástico. Visitas Pastorales. Tomo 18.
- Sáenz, G. (2010). Inventarios de una Terra Incógnita. Rastros y fragmentos de la historia de la iglesia de Orosi. San José, Costa Rica: *Istmo*, No. 21.
- Toscano, M. (1776). *Informe*. Ciudad de Guatemala: AHAG. Fondo Diocesano. Secretaría de Gobierno Eclesiástico. Construcción y reedificación de templos.



Figura 1.
Catedral de Ciudad Real de Chiapas
(ahora San Cristóbal de las Casas).



Figura 2.
La Caridad, Ciudad Real de Chiapas.



Figura 3.
La Encarnación, Ciudad Real de Chiapas.



Figura 4.
San Francisco Javier, Ciudad Real de Chiapas.



Figura 5.
Santo Domingo, Ciudad Real de Chiapas.



Figura 6.
Catedral de Comayagua, Honduras.



Figura 7.
Orosi, Costa Rica.



Figura 8.
Ujarrás, Costa Rica.



Figura 9.
Chalchuapa, El Salvador.



Figura 10.
El Pilar, San Vicente, El Salvador.



Figura 11.
Huizúcar, El Salvador.



Figura 12.
Metapán, El Salvador.



Figura 13.
Panchimalco, El Salvador.



Figura 14.
Catedral, Tegucigalpa, Honduras.



Figura 15.
Dolores, Tegucigalpa, Honduras.



Figura 16.
Guadalupe, Granada, Nicaragua.



Figura 17.
La Merced, Granada, Nicaragua.



Figura 18.
San Francisco, Granada, Nicaragua.



Figura 19.
Catedral, León, Nicaragua.



Figura 20.
La Merced, León, Nicaragua.



Figura 21.
La Recolectión, León, Nicaragua.



Figura 22.
Sutiaba, León, Nicaragua.



Figura 23.
Masaya, Nicaragua.