

# EL RETABLO PARA LA CAPILLA DE LA REAL UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA (1683)

THE ALTARPIECE FOR THE CHAPEL OF THE ROYAL UNIVERSITY  
OF SAN CARLOS OF GUATEMALA (1683)

Dra. Brenda Janeth Porras Godoy\*  
Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 13 de abril de 2016.  
Fecha de aceptación: 29 de agosto de 2016.

## Resumen

Este estudio forma parte de la tesis doctoral "El Retablo y la Escultura en Guatemala, siglo XVI al XIX" que busca dar a conocer la evolución estilística en la producción del arte hispano guatemalteco a través de la consulta de fuentes primarias y bibliográficas sobre obras específicas. En este artículo se describe, en una primera parte, el contexto histórico-artístico del último cuarto del siglo XVII, caracterizado principalmente por la introducción de la columna salomónica y su utilización en los retablos en la antigua capitanía general de Guatemala, a causa, posiblemente, de la remodelación de la catedral de la ciudad de Santiago de Los Caballeros. Por esa razón, en torno a los años de 1669 a 1680, llegaron artistas provenientes de Antequera (ahora Oaxaca, México). En una segunda parte, se destaca a uno de ellos: el maestro Agustín Núñez. Para finalizar con la descripción de uno de sus encargos: el diseño y la fabricación del retablo para la capilla de la Real Universidad de San Carlos, en 1683, llegando a constituirse en una de las primeras obras salomónicas de Guatemala.

## Palabras clave:

Agustín Núñez, columna salomónica, Real Universidad de San Carlos de Guatemala.

## Abstract

*This study is part of the doctoral thesis "the altarpiece and the sculpture in Guatemala, 16th century to the 19th century" that seeks to know the stylistic evolution in the Hispanic Guatemalan artistic production through historical documentation and analysis of works specific. In this article is describes, in a first part, the context-artistic of the last quarter of the century 17TH, characterized mainly by the introduction of the of the salomonic column and its use in the altarpieces in it old captaincy general of Guatemala because of the remodeling of the Cathedral of the city of Santiago of them Knights. For that reason, around the years of 1669 to 1680, came artists from of Antequera (Oaxaca, Mexico). In a second part, it says in one of them: teacher Agustín Núñez. To end with the description of one of your orders: the design and manufacture of the altarpiece for the chapel of the Royal and Pontifical University of San Carlos, in 1683, coming to become one of the first salomonic works in Guatemala.*

## Keywords:

*Agustín Núñez, salomonic column, Real Universidad de San Carlos de Guatemala.*

\* Arquitecta (FARUSAC), Maestra en Restauración de Monumentos y Centros Históricos (FARUSAC), Maestra en Museología (Universidad de Valladolid, España), Doctora en Historia del Arte (Universidad de Sevilla, España). Catedrática de la Unidad de Teorías e Historias de la FARUSAC. Consultora independiente en temas de Patrimonio Artístico Guatemalteco.

## Introducción

En el año 2006 el Doctor Jorge Luján Muñoz como un homenaje de la Universidad Nacional Autónoma de México al profesor Carlos Chanfón Olmos, redactó el ensayo “Algunos ejemplos de relaciones artísticas entre Antequera (Oaxaca) y Santiago de Guatemala en el siglo XVII”,<sup>1</sup> donde describe la labor artística de la familia Sigüenza de doradores y estofadores, del ensamblador Cristóbal de Melo y las obras del también ensamblador Agustín Núñez, entre ellas, el retablo destinado a la Universidad de San Carlos de Guatemala. El presente artículo desea plantear la hipótesis de vincular la llegada de Núñez a raíz del proyecto de la catedral. También espera aportar descripciones más extensas del retablo de la Universidad y de su proceso de adjudicación y proponer la hipótesis de la autoría de las esculturas de dicho retablo: al maestro Alonso de la Paz y Toledo.

## Contexto histórico artístico: la llegada de artistas de Antequera (Oaxaca, México) y la introducción de la columna salomónica en Guatemala.

En la ciudad de Santiago de Los Caballeros se encontraba la sede del gobierno civil y eclesiástico de la antigua Capitanía General de Guatemala. En el caso del gobierno de la Iglesia, la catedral poseía un papel sumamente relevante por tratarse de la sede del obispo. Por lo tanto, ese lugar sagrado debía llenar todas las características de decoro, sacralidad y belleza propias de su categoría.

El obispo Andrés de las Navas y Quevedo llevado por el celo de ajustar la catedral guatemalteca a los gustos y suntuosidad de las demás catedrales virreinales, inició con la aprobación real, en 1669, los trabajos de reconstrucción. El objetivo fundamental consistiría en renovar el sistema de la cubierta, de tijeras de madera y teja, por uno de bóvedas. Los trabajos concluyeron en el año de 1680.<sup>2</sup>

Ya por el año de 1666, se empezaba a percibir un interés en hacer remodelaciones a la catedral, ya que el obispo en sus cartas enviadas a España exponía que las capillas de San Pedro y de Santa Ana “necesitan hacerse de nuevo porque las paredes se están cayendo por ser de adobe y tierra, sin rafa de cal,

<sup>1</sup> Jorge Luján Muñoz, “Algunos ejemplos de relaciones artísticas entre Antequera (Oaxaca) y Santiago de Guatemala en el siglo XVII”. Homenaje a Carlos Chanfón Olmos. Elizabeth Küng Biland, Coordinadora. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, 577-587.

<sup>2</sup> Archivo General de Indias, legajo 166,1669-1684; María Concepción Amerlinck, Las catedrales de Santiago de los Caballeros, Universidad Iberoamericana, México, 1971; Domingo Juarros y Montúfar, Compendio de la Historia del Reino de Guatemala, 1500-1800, tratado séptimo: capítulo III, de la demolición del templo de la Santa Iglesia Catedral de Guatemala, capítulo IV: De la dedicación y estreno de la Santa Iglesia Catedral.

ni cimientos”,<sup>3</sup> siendo lo más importante asegurarse una construcción sólida que soportara los embates del clima húmedo y de los terremotos. Los trabajos estuvieron a cargo del maestro canario Martín de Andújar, quien unos años después delegaría la responsabilidad de dirigir las obras a su asistente, Joseph de Porres, el cual llegaría a ser uno de los arquitectos más importantes de La Antigua Guatemala.<sup>4</sup>

Movidos quizás por las oportunidades de trabajo artístico que se presentarían gracias al proyecto de la catedral y su embellecimiento,

llegaron en el último cuarto del siglo XVII, un grupo de artistas provenientes del virreinato de la Nueva España, específicamente de Antequera (Oaxaca), quienes introdujeron la columna salomónica y su utilización en los retablos a tierras guatemaltecas. Así, se sitúa por ejemplo al maestro ensamblador Cristóbal de Melo, con encargos en Guatemala de 1670 a 1686 y a Agustín Núñez, de la misma profesión, que llegó a estos territorios alrededor de 1677, cuando tenía la edad madura de cuarenta años, siendo todo un artista consumado.<sup>5</sup>

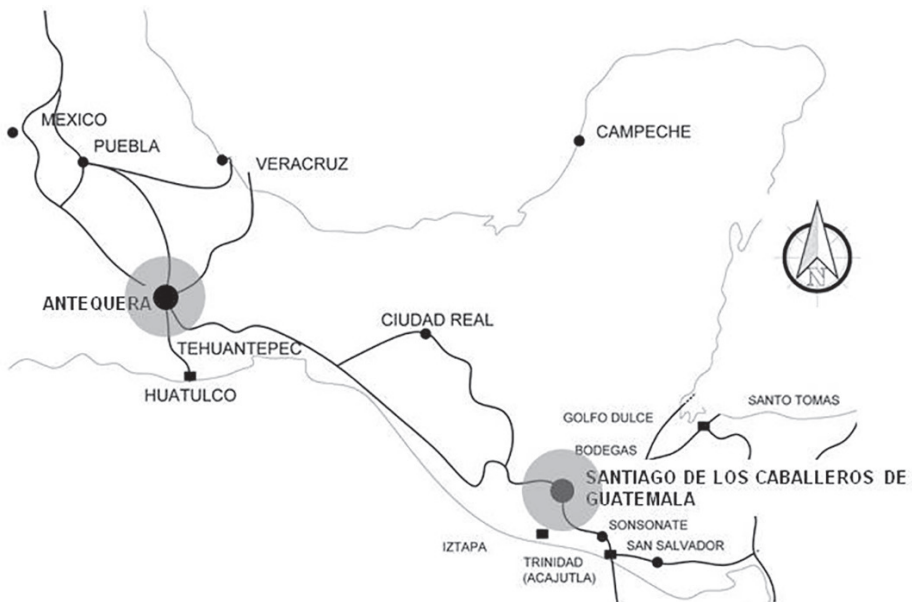


Figura 1. Mapa de ubicación de la antigua Antequera y la ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala.

<sup>3</sup> Archivo General de Indias, legajo 166, 19.12.1677.

<sup>4</sup> Ver pie de página 2.

<sup>5</sup> Heinrich Berlin, Historia de la imaginaria colonial de Guatemala, publicaciones del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1952, 141.

## El maestro Agustín Núñez

Como se indicaba anteriormente Núñez llegó a Guatemala aproximadamente en 1677, en el momento histórico de la reconstrucción de la catedral de Santiago de Guatemala. Como aporte de este artículo se considera que el primer trabajo realizado a su llegada sería precisamente la creación de los modelos en madera para el vaciado de doce relieves de bronce -cuatro representaban a los cuatro evangelistas y los otros ocho restantes pasajes de la Sagrada Escritura alusivos al Santísimo Sacramento- destinados al retablo-sagrario de la catedral, cuya fabricación estuvo a cargo del maestro Mateo de Zúñiga.<sup>6</sup>

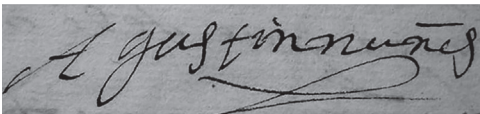


Figura 2. Firma del maestro ensamblador Agustín Núñez, obtenido del contrato de fabricación del retablo mayor del convento de monjas de Nuestra Señora de la Limpia Concepción, AGCA, A1.20, legajo 1204, f. 130. Fotografía de la autora.

Quizás entre los artífices más instruidos que trabajaron por esos años en Guatemala, se encontraba el mencionado maestro Núñez, quien en la solicitud que dirigió a la Real Audiencia en 1687 para que le nombraran “maestro mayor del arte de arquitecto ensamblador” describía expresamente “...de Nueva España vine a esta ciudad después de haber aprendido perfectamente las artes que profeso y así allí, como aquí las he practicado demás de haberlas adquirido en asistencia de maestros aprobados y examinados y después las de estudiado conforme a reglas y preceptos de los documentos de los autores que han escrito y compuesto libros para la entera noticia y adquisición de las artes referidas...”<sup>7</sup>

En ese mismo documento de 1687 -lamentablemente destruido en partes-, presentaba una serie de obras que él ya había concluido

con toda perfección en sus diez años de estancia en tierras guatemaltecas:

He hecho el retablo de la ciudad vieja hasta el estado en que se halla y primero que este el de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios y después el altar del gloriosísimo patriarca S. Joseph en la iglesia del convento de religiosas de S. Cathalina mártir en que está el entierro de la ilustre familia de los Salazares y con los créditos que me dieron estas primeras fábricas, se me encargó también por el s. licenciado d. Francisco de Sarassa del consejo de su mag. su oidor y alcalde de corte en esta real audiencia rector y superintendente que a la razón era de la Real Universidad de San Carlos de esta dicha ciudad el retablo para la capilla de la dicha universidad...asi mismo el retablo principal de la iglesia del convento de la gloriosa de la Concepción de Nuestra Señora Santísima y también el principal retablo de la iglesia del convento de religiosas de Santa Teresa y todas las dichas fabricas han sido de superior quenta en dichos artes y para todas ellas hecho por mi propio y sin ayuda comunicación o intervención de otra alguna persona los dibujos mapas y diseños que he aventajado en las fabricas de tal suerte que sus dueños han publicado el gusto y estimación que han hecho y los aciertos con las que he acabado en perfecta consumación y por quanto todas las referidas fabricas ellas mismas prueban y acreditan con entera inteligencia que tengo de las artes a que se han de ajustar respecto de no haber en esta ciudad otra persona alguna en quien concurran los requisitos y calidades que son necesarias.<sup>8</sup>

A parte de esta larga lista de obras ejecutadas también se tiene documentado que fabricó el retablo de Nuestra Señora de la Asunción para el convento de Concepción,<sup>9</sup> el retablo mayor de la iglesia de San Francisco<sup>10</sup> y el re-

<sup>6</sup> Archivo General de Centroamérica, AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48140; Domingo Juarros y Montúfar, Compendio de la Historia del Reino de Guatemala, 1500-1800, tratado séptimo: capítulo III, de la demolición del templo de la Santa Iglesia Catedral de Guatemala, 365.

<sup>7</sup> AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48140, 01.07.1687.

<sup>8</sup> AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48140. Se modernizaron algunas palabras para su mejor comprensión.

<sup>9</sup> AGCA, A1.20, legajo 458, f. 178, 02.08.1689.

<sup>10</sup> AGCA, A1.20, legajo 609, f. 106, 12.04.1699

tablo mayor de la iglesia de la Compañía de Jesús y un retablo de san José destinado a la mismo templo.<sup>11</sup>

Como compañero de labores contrató al maestro escultor Alonso de la Paz y Toledo, quien se encargaría de elaborar las esculturas de algunos de los más importantes retablos anteriormente mencionados.<sup>12</sup> En realidad, poco se sabe de él -se desconoce incluso su procedencia- y con certeza de otras obras de su autoría de Alonso de la Paz y Toledo.<sup>13</sup>

Por la reincidencia en su contratación, se podría pensar que de la Paz le pudo haber ejecutado otros proyectos en los cuales no medió escritura pública por lo tanto no se cuenta con la documentación correspondiente.

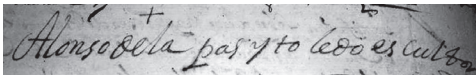


Figura 3. Firma del maestro escultor Alonso de la Paz y Toledo, obtenido del contrato del retablo mayor del convento de carmelitas descalzas de Santa Teresa, AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 204, 01.08.1685. Fotografía de la autora.

El hecho de que Núñez fuese el artista a quien se le encargaban las principales obras de retablos del último cuarto del siglo XVII le hizo posible vivir una vida holgada. Reflejo de ello eran las características de la morada donde habitaba, en el barrio "El Tortuguero" en una casa de techo de teja y que además tenía "agua de pie"<sup>14</sup> - un servicio inusual de agua potable que significaba un lujo en esa época- la cual compró por ochocientos pesos.<sup>15</sup> Después de una prolífica carrera murió a la edad de ochenta años, en 1717, dejando como heredero y continuador de su obra a su discípulo, el maestro Vicente de la Parra.

## El retablo mayor para la capilla de La Real Universidad de San Carlos de Guatemala

Una de las primeras obras del maestro Agustín Núñez y en donde por primera vez se menciona en un contrato el empleo de la columna salomónica es precisamente en la fabricación del retablo para la capilla de la Real Universidad de San Carlos en 1683,<sup>16</sup> obra lastimosamente perdida.

Pocos años después de la fundación de dicha institución universitaria - en 1676-, sus máximas autoridades rectoras, entre ellos don Francisco de Sarassa y Arce, dispusieron embellecer la capilla del recinto educativo. Se decidió realizar una convocatoria pública para que los artistas interesados en ejecutar la obra entregaran sus propuestas y así poder escoger la mejor de ellas.

El maestro Núñez exponía a la terna nombrada por la Audiencia Real para hacerse cargo de todo el proceso, que se le concediera la fabricación del retablo de la capilla de la Universidad. A raíz de las disputas con su colega y coterráneo Cristóbal de Melo quien también tenía interés en el trabajo, solicitaba que "cada uno de los dos manifestemos en su presencia, la teoría del arte, para que de esta manera se juzgue el que será más a propósito para la práctica".<sup>17</sup> El hecho de apelar al conocimiento de una "teoría del arte" deja entrever que en la ciudad vivían artistas y también una clientela que valoraba y exigía la aplicación de esa sabiduría, que sería el fundamento de obras de alta calidad.

<sup>11</sup> Heinrich Berlin, op. cit., p. 142.

<sup>12</sup> Alonso de la Paz y Toledo talló las imágenes del retablo mayor de la iglesia del convento de Nuestra Señora de la Limpia Concepción, AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 03, 02.01.1685; del retablo mayor del convento de carmelitas descalzas de Santa Teresa, AGCA, A1.20, legajo 1224, f. 204, 01.08.1685; del retablo de Nuestra Señora de la Asunción del convento de Concepción, AGCA, A1.20, legajo 458, f. 189, 01.09.1689.

<sup>13</sup> Se tienen las primeras noticias de la Paz en 1665, cuando se obligó con el mercader Antonio de Monzón, a tallar una imagen de Santo Tomás de Villanueva para su retablo en la iglesia de San Agustín "de vara y media de alto de pies a cabeza con capa de coro y más lo que creciere de peana y mitra", AGCA, A1.20, legajo 670, f. 50, 23.02.1665. Un particular concertó con él en 1672, la hechura de "un San Antón y un San Juan de bulto que tenga vara y media de alto cada uno, cuatro ángeles de vara y cuarta, doce ángeles que tengan una tercia de alto, una tarja que tenga dos ángeles de vara de alto, poco más o menos, otros cuatro ángeles de media vara de alto", todo esto destinado para el retablo de Nuestra Señora del Socorro de la catedral, AGCA, A1.20, legajo 519, f. 220, 18.11.1672, citado por Heinrich Berlin, op. cit., 150.

<sup>14</sup> Agua corriente, como la de las fuentes.

<sup>15</sup> AGCA, A1.3.3, legajo 12388, expediente 1896, en Boletín del Archivo General del Gobierno, BAG, (Guatemala, Tomo IX, N.º.4, diciembre de 1944), 243-244.

<sup>16</sup> AGCA, A1.3.3, legajo 12388, expediente 1896, BAG, 12.1944, tomo IX, N.º. 4, 234.

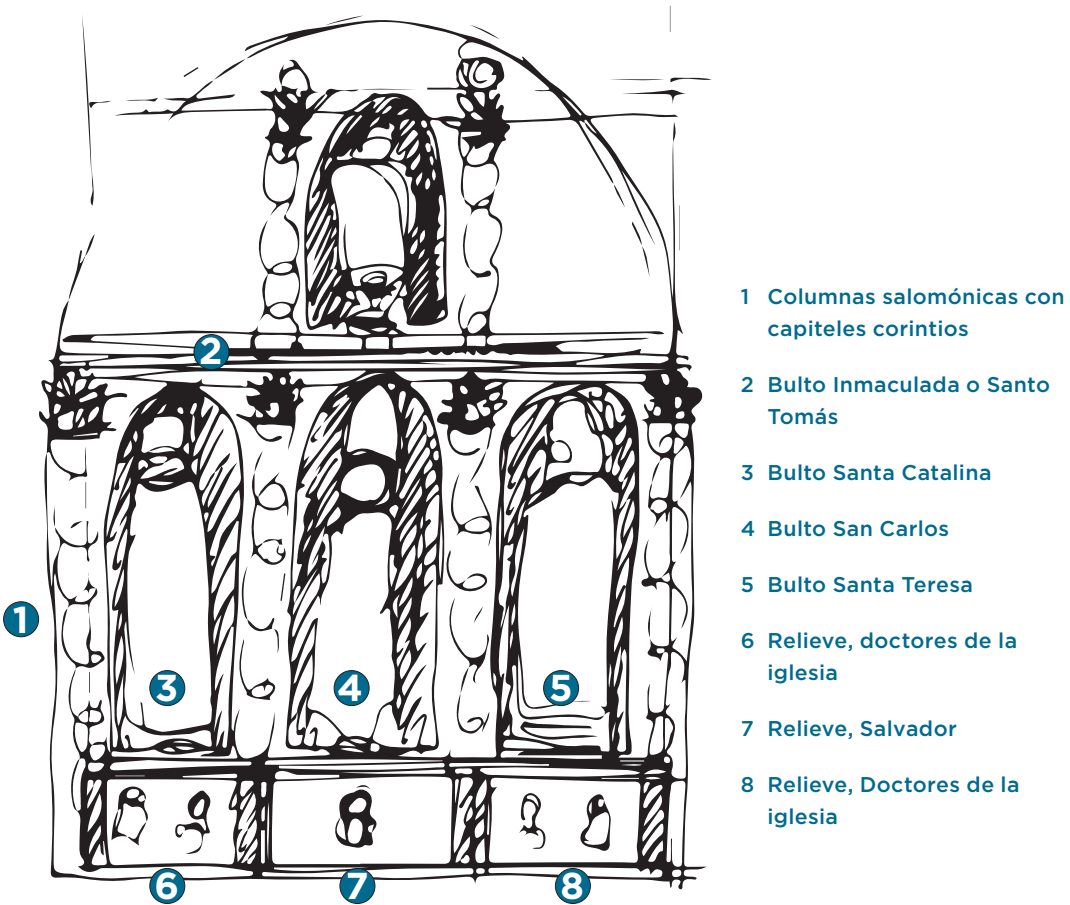
<sup>17</sup> *Ibid.*, 238.

La obra destinada a la Universidad se entregaría en ocho meses y sería de seis varas de alto y cinco de ancho. Llevaría:

Cuatro hechuras de esculturas de bulto, que la principal ha de ser del señor San Carlos, de vara y media de alto, las dos de los lados de Santa Teresa y Santa Catalina mártir, de vara y cuarta de alto y la que ha de ir en la parte superior a correspondencia de San Carlos, será la de Santo Tomás que ha de tener una vara de alto. Así mismo ha de llevar dicho retablo, cuatro hechuras de los cuatro santos doctores de la iglesia, de medios cuerpos y de media talla que se han de poner en los lu-

gares que el dibujo representa y un Salvador en medio, de la misma calidad de media talla, cuya obra ha de llevar las columnas salomónicas de orden corintia...con las armas reales arriba y remates y todo lo demás que por dicho dibujo y diseño aparece".<sup>18</sup>

Al final, parece que también se agregó una Inmaculada o quizás se substituyó por Santo Tomás. Siendo Núñez ensamblador, se desconoce aún el escultor que elaboraría las imágenes, pero es probable que se trate del mismo maestro Alonso de la Paz y Toledo quien le acompañó en otros proyectos de retablos como se mencionaba anteriormente.<sup>19</sup>



- 1 Columnas salomónicas con capiteles corintios
- 2 Bulto Inmaculada o Santo Tomás
- 3 Bulto Santa Catalina
- 4 Bulto San Carlos
- 5 Bulto Santa Teresa
- 6 Relieve, doctores de la iglesia
- 7 Relieve, Salvador
- 8 Relieve, Doctores de la iglesia

Figura 4. Croquis hipotético del retablo para la capilla de la Universidad. No es posible detallarlo más por escasez de información documental.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ver nota al pie de página No. 12.

La Real Audiencia había formado una terna integrada por el oidor, el alcalde y el juez superintendente de la Universidad, a la que Agustín Núñez, notificó que, habiéndose enterado acerca del interés de hacer el retablo para la capilla de la Universidad, había hecho un dibujo y diseño, con los santos patronos de la casa de estudios y que “ha de llevar las columnas salomónicas de orden corintia”, especificó también que lo haría todo de madera de cedro y que lo entregaría acabado, con esculturas y en blanco y lo cotizó en mil cien pesos y se le debía pagar en tres partes.<sup>20</sup>

El 25 de octubre de 1683, la Audiencia determinó admitir la solicitud y ordenó que se hiciera el pregón en los portales del palacio de la capitanía por nueve días. En el cuarto día del pregón, se presentó Cristóbal de Melo, haciendo una propuesta con una rebaja de doscientos pesos, es decir que haría el retablo, con el mismo diseño, en novecientos pesos. Aclaró que el pago a Núñez del mencionado diseño tendría que ser, no por su cuenta, sino por cuenta de la Universidad. Seguido, la terna notificó a Núñez.<sup>21</sup>

El séptimo día del pregón, Agustín Núñez respondió que el también haría el retablo por los novecientos pesos que ofrecía Cristóbal de Melo y además pidió que se tomara en cuenta que él ya había invertido mucho trabajo en el diseño y dibujo del retablo, y que contratarlo a él sería una ventaja ya que “ninguno como el que lo ha dibujado, ideado, podrá ejecutarlo mejor”.<sup>22</sup> Al día siguiente, en el octavo día del pregón respondió Cristóbal de Melo que haría una rebaja de cincuenta pesos, es decir que, la oferta iba ya por ochocientos cincuenta pesos y decía “que si

es necesario fuere hacer nuevo diseño a satisfacción de vuestra señoría desde luego me obligo”.<sup>23</sup> Así terminaron los días de pregones y se señaló la fecha del remate. Ese día Agustín Núñez, hizo una propuesta de rebaja de veinte pesos a la de Melo, quedando en ochocientos treinta pesos, siendo por último, adjudicada la obra a Agustín Núñez.<sup>24</sup>

El 15 de noviembre de 1683, se le hizo el primer pago y empezó a trabajar. En abril del siguiente año se realizó una “vista de ojos”,<sup>25</sup> y los veedores informaron que el retablo se estaba trabajando satisfactoriamente “en la sala principal de dicha casa”<sup>26</sup> y Núñez pidió que se le hiciera efectivo el segundo pago. Luego, en agosto de 1684, se hizo efectiva la liquidación de la obra con la respectiva aprobación de los veedores los cuales decían que “habiendo cotejado el retablo pieza por pieza con el dicho dibujo, dijeron que el dicho Agustín Núñez, no solo cumplió puntual y enteramente con las condiciones con que se obligó a hacer dicho retablo, que está con todo arte y conforme a las leyes de arquitectura, sino que en muchas partes ha añadido más molduras y labores de las que en el dibujo se muestran...”<sup>27</sup> únicamente el rector pidió algunas mejoras en cuanto a las vestimentas de San Carlos de Borromeo y a la escultura de la Limpia Concepción.<sup>28</sup> Dieron su aprobación al retablo Juan de Quintana -que trabajaba con Cristóbal de Melo- y el famoso maestro escultor Mateo de Zúñiga, no pudiendo firmar ninguno de los dos en esa ocasión, ya que Quintana no era letrado y Zúñiga “por haberse lastimado ambas manos de una caída que dio al apearse del caballo, en la puerta de dicha Real Universidad, a la sazón que vino a hacer la vista de ojos referida”.<sup>29</sup>

<sup>20</sup> AGCA, A1.3.3, legajo 12388, expediente 1896, BAG, 12.1944, tomo IX, N°. 4, 234.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 234 y 235.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 237.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 239.

<sup>24</sup> *Ibidem.*

<sup>25</sup> Se trataba de una supervisión in situ de cómo se estaba ejecutando la obra.

<sup>26</sup> AGCA, A1.3.3, legajo 12388, expediente 1896, BAG, 12.1944, tomo IX, N°. 4, 239, 246.

<sup>27</sup> *Ibidem.*

<sup>28</sup> “Que la hechura de Señor San Carlos, se disponga en la forma que corresponde al estado sacerdotal que profesó el Santo y no de religioso como se ha hecho; y el ropaje de la hechura de Nuestra Señora de la Limpia Concepción, se perfeccione en la forma que están otras”, AGCA, A1.3.3.12, legajo 388, expediente 1896, 251.

<sup>29</sup> AGCA, A1.3.3, legajo 12388, expediente 1896, BAG, 12.1944, tomo IX, N°. 4, 239, 250.

## Conclusiones

Es probable que atraídos por las ofertas de trabajos en torno al proyecto de remodelación de la catedral -1669-1680- en donde también se embellecieron sus interiores con retablos, llegaron a Guatemala artistas provenientes de Antequera (actual Oaxaca), entre ellos, Agustín Núñez, quien trabajó en el retablo-sagrario de la catedral en 1678. Se le puede considerar como uno de los ensambladores más importantes del último cuarto del siglo XVII, contando con una producción considerable de retablos, destinados a las principales iglesias de la ciudad capital de la Audiencia de Guatemala, de “obra salomónica” como se puede leer en los contratos localizados de sus obras, a quien se le asocia con las primicias del empleo de la columna helicoidal ascendente en tierras guatemaltecas.

Es gratificante para la historia de la Universidad de San Carlos reconocer que en su capilla, en 1683, se colocó uno de los primeros retablos con columnas salomónicas de Guatemala. Por ser un espacio destinado a la educación superior e importante centro intelectual, es lógico que quisiera apegarse a las innovaciones en el campo artístico de ese momento y se contratara a uno de los mejores artistas. En el contrato correspondiente a su fabricación es por primera vez donde se menciona ese tipo de soporte. Se trataba de un pequeño retablo, probablemente de único cuerpo, con remate quizás en forma de arco, como empezó a ser común en esa época. Tenía un banco con relieves de los cuatro santos doctores y un Salvador –característica que no se ha visto en ningún los retablos existentes actualmente-. El retablo ostentaba la presencia absoluta de esculturas de bulto

redondo, siendo las del cuerpo más altas que la del remate. Lamentablemente extraviadas, es posible que hayan sido esculpidas por el maestro Alonso de la Paz y Toledo con quien Núñez trabajó estrechamente. Se desconoce totalmente los detalles ornamentales y número de espiras de las columnas salomónicas, así como la forma de los nichos y el tipo de “molduras y labores” que adornaban toda la estructura retablística.

Constituye un aporte interesante para la Historia del Arte Guatemalteco conocer a través de la escasísima documentación primaria que existe, el proceso de contratación, diseño, ejecución y término de un retablo del último cuarto del siglo XVII.



## Referencias

- Archivo General de Indias. AGI. Legajo 166, 19.12.1677.*
- Archivo General de Centroamérica. AGCA. A.1 69.3, legajo 5556, expediente 48140, 01.07.1687.*
- Archivo General de Centroamérica. AGCA. A1.3.3, legajo 12388, expediente 1896, en Boletín del Archivo General de Centroamérica. AGCA. A1.20, legajo 1224, f. 03, 02.01.1685.*
- Archivo General de Centroamérica. AGCA. A1.20, legajo 1224, f. 204, 01.08.1685.*
- Archivo General de Centroamérica. AGCA. A1.20, legajo 458, f. 178, 02.08.1689.*
- Archivo General de Centroamérica. AGCA. A1.20, legajo 609, f. 106, 12.04.1699.*
- Archivo General de Centroamérica. AGCA. A1.20, legajo 458, f. 189, 01.09.1689.*
- Archivo General de Centroamérica. AGCA. A1.20, legajo 670, f. 50, 23.02.1665.*
- Archivo General de Centroamérica. AGCA. A1.20, legajo 519, f. 220, 18.11.1672*
- Archivo General del Gobierno, BAG, (Guatemala, Tomo IX, N°.4, diciembre de 1944): 243-251.*
- Ávalos Austria, Gustavo Alejandro, El retablo guatemalteco. Forma y expresión, México, 1988.*
- Berlin, Heinrich, Historia de la imaginería colonial de Guatemala, publicaciones del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1952.*
- Juarros y Montúfar, Domingo, Compendio de la Historia del Reino de Guatemala, 1500-1800, Academia de Geografía e Historia, Guatemala, 2000.*
- Luján Muñoz, Jorge, "Algunos ejemplos de relaciones artísticas entre Antequera (Oaxaca) y Santiago de Guatemala en el siglo XVII". Homenaje a Carlos Chanfón Olmos. Elizabeth Küng Biland, Coordinadora. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006; pp. 577-587.*