

_ARTÍCULO



F. Avila

ILUSTRACIÓN
ARQ. FERNANDO ÁVILA

DESCRIPCIÓN COMPARATIVA ENTRE LA FABRICACIÓN DE UN RETABLO COLONIAL Y UN RETABLO ACTUAL

COMPARATIVE DESCRIPTION BETWEEN THE MANUFACTURE OF A COLONIAL ALTARPIECE AND A CURRENT ALTARPIECE

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

Fecha de recepción: 20 de mayo de 2019.
Fecha de aceptación: 17 de julio de 2019.
brenda.porras@farusac.edu.gt

Resumen

En el presente año -2019- se culminará un proyecto muy importante dentro del ámbito religioso y artístico sacro en Guatemala. Se trata del retablo mayor de la iglesia de San Francisco El Grande en La Antigua Guatemala. Podemos afirmar que tanto en el pasado – hace unos 350 años- como en la actualidad, el construir un retablo supone una dinámica compleja y lleva implícitos muchos aspectos de organización y de esfuerzos conjuntos de arquitectos y artistas. Por esta razón y para contribuir a la Historia del Arte Guatemalteco, se pretende hacer una comparación de cómo se construían retablos en la época colonial y cómo se construyen en la actualidad, resaltando los aspectos similares y lo que ha cambiado a lo largo del tiempo. Es una manera además de dejar documentado para la posteridad una obra de arte que se está realizando en nuestra época y que contribuye a embellecer el interior de tan importante templo.

Palabras clave:

franciscanos, retablo, La Antigua Guatemala, maestro ensamblador.

* 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.

Abstract

This year -2019- it will culminate a very important project within the sacred religious and artistic field in Guatemala. It's the main altarpiece of the Church of San Francisco El Grande in the Antigua Guatemala. We can say that both in the past - some 350 years ago - as today, build an altarpiece is a complex dynamic and implicit carries many aspects of organization and joint efforts of architects and artists. For this reason, and to contribute to the history of the Guatemalan art, is intended to make a comparison of how altarpieces were built in the colonial era and how are they built today, highlighting similar aspects and what has changed over time. It's a way as well as documented for posterity a work of art that is being made in our time and which contributes to beautify the interior of this important temple.

Keywords:

franciscans, altarpiece, La Antigua Guatemala, master assembler.

Introducción

Ante la pregunta, si fabricar un retablo en el presente sería exactamente lo mismo que como se hacía en la época colonial, podemos plantearnos una respuesta a partir de un análisis comparativo entre estos dos períodos. Es oportuno hacerlo en este momento ya que contamos con dos casos concretos: la fabricación del retablo mayor que se está ejecutando en la actualidad en la iglesia de San Francisco El Grande en La Antigua Guatemala¹ y la fabricación históricamente documentada de un retablo mayor para el mismo lugar en 1699.² Desde el punto de vista de la Historia del Arte y para contribuir a esta disciplina, podemos hacer una comparación para concluir en las similitudes y diferencias encontradas en la ejecución de ambos proyectos.

Tanto en el pasado como en la actualidad el construir un retablo siempre ha sido un esfuerzo económico de muchas personas y han sido los donantes y cofradías que con sus generosas limosnas hicieron y hacen posible que se recaude lo necesario para hacer estas grandes obras. Es digno de mención el profundo fervor que se percibe en diversos escritos de la época colonial custodiados en el Archivo General de Centro América, que para definirlo de alguna manera se empleaban palabras como “decoro”, “cuidado”, “dignidad”, “lo de más valor” y que en esencia, ese fervor fue el motivo que impulsó y que impulsa la más significativa producción artística.

En el pasado cuando se fabricaba un retablo se suscribía un contrato ante escribano público. De ahí es que se obtiene mucha información sobre la construcción de estas magnas estructuras. En la actualidad también se sigue haciendo ésta, práctica legal.

La fabricación del retablo mayor de la iglesia del convento de San Francisco en 1699 y 320 años después – en el año 2019-.

En el último cuarto del siglo XVII, a raíz de la renovación de la catedral de Santiago de los Caballeros finalizada en 1680,³ se dio un impulso en la reforma artística de los interiores de las iglesias de los principales conventos de la ciudad capital con la colocación de retablos barrocos salomónicos que fue el estilo predilecto e innovador por esos años en Guatemala.⁴

En el año de 1699, se comenzó a fabricar el retablo mayor de la iglesia de San Francisco.⁵ Fue encargada al maestro arquitecto ensamblador, oriundo de Oaxaca, Agustín Núñez, por el padre provincial fray Juan Baptista Álvarez de Toledo (que era la autoridad de la orden religiosa) y un fiel laico que participaba en la misma iglesia, don Francisco de Mendoza Álvarez, “maestro de campo, oidor por su magestad de la provincia de Zapotitlán, síndico general de dicha sagrada religión”. Se comprometió a entregarla en cuatro años y tendría un costo de 9,700 pesos. El retablo medía 18 varas

¹ Agradezco al arquitecto Alejandro Rosales por su amabilidad en proporcionarme toda la información necesaria para escribir este artículo.

² AGCA, A1.20, legajo 609, f. 106, 12.04.1699.

³ AGI Legajo 166.

⁴ Brenda Janeth Porras Godoy, *El retablo y la escultura en Guatemala del siglo XVI al XIX*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, España, 2015.

⁵ Ídem.

de alto y 12 varas de ancho. Tenía cinco calles, “las tres de en medio en triángulo”,⁶ cuatro cuerpos y un remate, cincuenta columnas salomónicas y veinte nichos. Lo doró el maestro Juan de Fuentes.

En el caso del retablo mayor de la misma iglesia de 2019, su fabricación fue encargada al arquitecto Alejandro Rosales por los frailes franciscanos administradores del templo y también hubo participación los fieles laicos organizados. Su ejecución ha llevado cinco años (y está por concluirse en los próximos meses) y tendrá un costo de 4 millones y medio de quetzales. El retablo actual mide 16 metros de alto y 8.10 metros de ancho (con el guardapolvo 10.80 metros). Posee tres calles, tres cuerpos y un remate, doce columnas salomónicas y diez nichos (dentro de éstas características es notorio ver cómo en la actualidad sigue perviviendo la preferencia por el barroco salomónico). El dorado estuvo coordinado por la arquitecta Claudia Marina Larios Giralt.

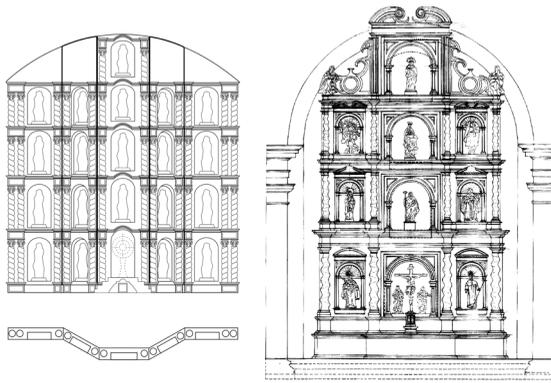


Figura 1
Comparación del retablo mayor de la iglesia del convento de San Francisco, a la izquierda de 1699 (elaboración: Brenda Porras) y a la derecha de 2019 (Elaboración: Alejandro Rosales).



Figura 2
Estado actual del retablo mayor de la iglesia de San Francisco El Grande, La Antigua Guatemala, próximo a concluirse. Retablo historicista con columnas salomónicas.

⁶ AGCA, A1.20, legajo 700, f. 47, 20.03.1701.

Una diferencia entre ambos retablos es el sistema de medidas empleado: en la época colonial se usaban las varas y en la actualidad el sistema métrico decimal. Haciendo la conversión de sistemas de medidas el retablo actual mide 13 varas de alto y 8 varas de ancho (proporción 1: 1.62) A diferencia de el de 1699, como ya indicábamos antes, medía 18 varas de alto y 12 varas de ancho (proporción 1:1.5).

Para lograr una perfecta armonía visual de perspectiva cada cuerpo en el retablo va disminuyendo de altura y por lo tanto también de anchura: es una técnica utilizada en la antigüedad y que se empleó en el nuevo retablo de San Francisco.

Otras comparaciones en la fabricación de un retablo de la época colonial y uno actual

La figura del arquitecto en el diseño y construcción de los retablos ha sido y es fundamental. En 1687, Agustín Núñez- recordemos que es el fabricante en 1699 del retablo de san Francisco- deseaba que se le nombrara “maestro mayor del arte de arquitecto ensamblador”,⁷ es decir que la profesión de ensamblador de retablos se consideraba como la de un auténtico arquitecto. En la actualidad los trabajos de diseño y coordinación de construcción del retablo también lo hizo un arquitecto, Alejandro Rosales, que al igual que Núñez, posee una amplia experiencia en la construcción de retablos.

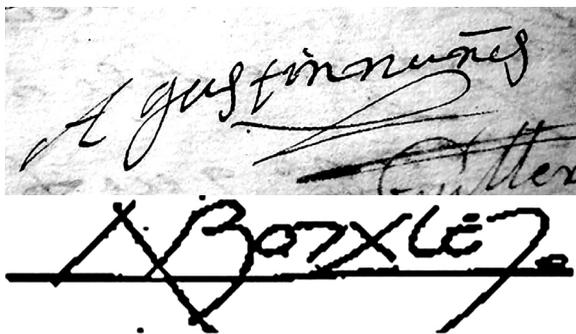


Figura 3
Firma del arquitecto del retablo mayor de la iglesia del convento de San Francisco de 1699 - Agustín Núñez- y de 2019 - Alejandro Rosales-.

La fabricación de un retablo en la época colonial comenzaba con la elaboración de un diseño, de “los trazos”, como se lee en los documentos antiguos, en donde los involucrados, es decir, el artista, el cliente, los testigos y el escribano público lo firmaban, como prueba de que se había llegado a un acuerdo. Dicho diseño “se pinta(ba) con tinta negra, ora sea de talla, ora de figuras, o puertas con sus herraduras y llaves”⁸ y quedaba plasmado “hecho de pintura”,⁹ “en papel en blanco”¹⁰ o “en un pergamino”.¹¹ Lamentablemente aún no se ha encontrado ninguno de estos bocetos. Es posible que después del trámite legal de suscripción del contrato, el dibujo pasara a manos del ensamblador, se lo llevara a su taller para que le sirviera como referencia en su trabajo y esto no permitió que llegaran ese tipo de evidencias gráficas hasta nuestros días.

⁷ AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48140, 01.07.1687.

⁸ AGCA, A1.20, legajo 1090, f. 88v., 17.07.1747.

⁹ AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426, 05.07.1646.

¹⁰ AGCA, A1.20, legajo 458, f. 178, 02.08.1689.

¹¹ AGCA, A1.20, legajo 1336, f. 299, 02.06.1690.

En la actualidad, en el retablo mayor de San Francisco el arquitecto Rosales hizo un primer dibujo a mano alzada y luego se hizo un juego de planos digitales. Una copia de los planos la tiene el arquitecto, otra los frailes y otra está en la Municipalidad de La Antigua Guatemala como requisito para otorgar la licencia de construcción. No se adjuntó ningún dibujo al contrato.

Solamente el proceso de diseño del retablo actual tuvo una duración de mes y medio. Desafortunadamente no contamos con ningún dato histórico que nos haga afirmar cuánto tiempo demoraba un artista del siglo XVIII en ese mismo proceso exclusivamente intelectual y proyectivo.

Basado en los escasos planos originales de retablos que existen (por ejemplo en México o en Colombia) se presume que el artista colonial hacía un dibujo solamente de una vista frontal. En la actualidad el arquitecto diseñador del retablo de San Francisco dibujó el retablo en plata, elevación frontal, elevaciones laterales, secciones y también se elaboraron cinco planos de estructuras.

Con respecto a los artesanos involucrados en la ejecución de un retablo, estaban organizados en gremios, un tipo de asociación laboral y económica, que organizaba la realización de obras, garantizando una producción de calidad. Este sistema se difundió por varias partes del mundo, entre ellas Hispanoamérica, llegando también a Guatemala y así de esta manera se fueron organizando los oficios y las artes vinculados a la retablística, entre ellas la escultura, la arquitectura de ensamblaje, la pintura y el dorado.

Las ordenanzas constituían los reglamentos de funcionamiento dentro de los gremios. Prescribían lineamientos de carácter técnico como la compra de materias primas y venta de las manufacturas, disposiciones relativas al aprendizaje, oficialía y maestría, normas concernientes a los exámenes, visita de tiendas y talleres por las autoridades gremiales y municipales, prohibiciones, sanciones, obligaciones económicas con respecto al gremio y pago de impuestos de tipo estatal y municipal.¹² No se ha hallado aún ninguna ordenanza específica en Guatemala para escultores y ensambladores, pero podemos deducir que, como existía mucha relación con el virreinato de la Nueva España, es factible que se utilizaran las mismas normativas o por lo menos, unas parecidas. Aunque se debe considerar que podría ser que las artes locales florecerían con su propia estructura de trabajo y la reglamentación parecería más una cuestión de común acuerdo. Gracias a las inquietudes del artista Agustín Núñez, sabemos que en 1687 en Guatemala no habían “maestros examinados y aprobados,”¹³ ya que deseaba que existiera una organización gremial como a la que él estaba acostumbrado en su tierra natal. Y casualmente, en ese mismo año, las autoridades de México aprobaban nuevas ordenanzas para el importante gremio de pintores¹⁴ y en el cercano año de 1703 se aprobó el reglamento del gremio de entalladores.¹⁵

¹² Héctor Humberto Samayo Guevara, *Los gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala (1524-1821)*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1962, p. 47.

¹³ AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48140.

¹⁴ Heinrich Berlin, *Historia de la imaginaria colonial de Guatemala*, Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1952. p. 27.

¹⁵ María del Consuelo Maquivar, *El imaginero novohispano y su obra*. Las esculturas de Tepozotlán, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1995, p. 79.

Como en el pasado, en la actualidad la fabricación del retablo involucra muchas personas especializadas en distintos artes: carpinteros ensambladores, talladores, doradores y pintores, aunque ya no se encuentren tan organizadas como en el pasado. En el caso específico del retablo de San Francisco de 2019 trabajaron un total de 25 personas. Entre ellas, vale la pena mencionar a un grupo de mujeres que se dedicaron a los trabajos de dorado y cómo es que aprendieron el oficio con el dorador anti-güeño Eduardo Oliva, quien enseñó a sus cuatro hijas a dorar y ellas hicieron parte del trabajo en el nuevo retablo. Es importante dejar documentado este hecho ya que en los documentos del pasado no contamos con noticias de este tipo de artesanas. Otros doradores aprendieron con el maestro tallador y dorador Luis Álvarez, también originario de La Antigua Guatemala.

Con respecto a los materiales empleados en los retablos, en los contratos del siglo XVI-XVII la madera que más se nombra es la de cedro,¹⁶ la “madera de culto”¹⁷ que debía ser “seca y enjuta de calidad... que no demuestre lesión ni se encorve”.¹⁸ En el caso del retablo actual de San Francisco también se empleó el cedro y la caoba, provenientes del Petén, tanto para la estructura como para las imágenes. La supervisión de la calidad de la madera estuvo a cargo el maestro carpintero Josué Chez.

Otro material esencial era y es el oro. Cada libro de oro costaba en la época colonial de 8 a 10 reales. Por ejemplo, para el dorado del retablo mayor de la iglesia de San Juan Sacatepéquez en 1690, de 14 varas de alto por 11 varas de ancho, se utilizaron cuatrocientos libros de oro de ocho reales, es decir, se invirtieron unos 3.200 reales.¹⁹ El oro que se empleaba en el pasado era de 22 a 24 quilates, de la misma calidad que se empleó en la actualidad. Con la diferencia que el pan de oro colonial se fabricaba y era muy bien aceptado el de los batihojas guatemaltecos –arte que por desdicha se ha perdido - de 19 cm. x 8.5 cm. y el que se empleó en el retablo actual de San Francisco provino de Florencia y medía 8.5 x 8.5 centímetros. Se invirtió un total de 100,000 dólares. Se emplearon 2,400 libros de 25 hojas de oro para un total de 60,000 hojas.

Otro aspecto interesante a comparar es de dónde se tomaban y se toman las referencias para los diseños de los ornamentos de un retablo. En la antigüedad muchas veces se tenían como fuente de inspiración otros retablos existentes²⁰ y también los detalles ornamentales provenían de estampas y grabados. En el caso actual del retablo de San Francisco, el arquitecto diseñador tomó como referencia para los motivos ornamentales, en gran medida, los detalles de retablos antiguos barrocos de la misma iglesia de San Francisco – entre ellos el dedicado a San Diego de Alcántara– (ver figura 4) y unos pocos del libro “La Corniza Fiorentina”.

¹⁶ AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426, 05.07.1646

¹⁷ AGCA, A1.20, legajo 445, f. 153, 10.09.1582.

¹⁸ AGCA, A1.20, legajo 801, f. 39, 26.02.1682.

¹⁹ AGCA, A1.20, legajo 1332, f. 380, 11.10.1686, AGCA, A1.20, legajo 1336, f. 14, 12.01.1690.

²⁰ AGCA, A1.20, legajo 670, f. 50, 23.02.1665. AGCA, A1.20, legajo 461, f. 226, 08.11.1694. AGCA, A1.20, legajo 535, f. 55, 26.03.1693.

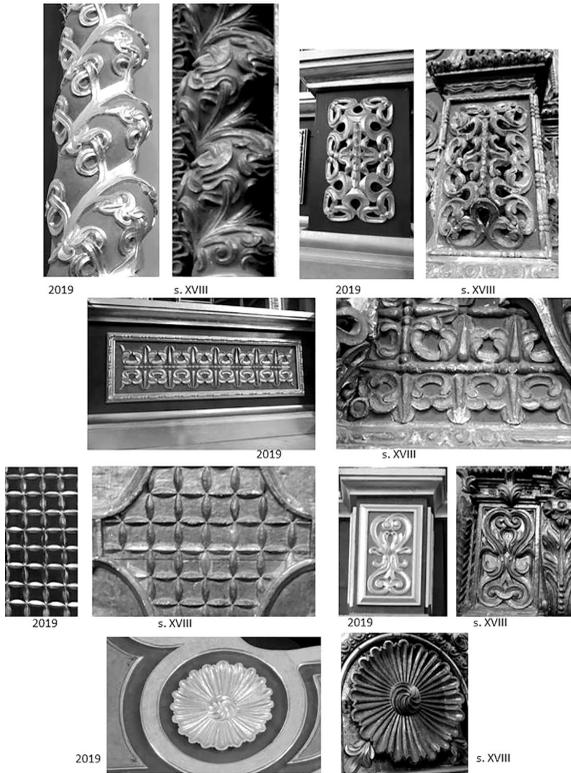


Figura 4
Referencias ornamentales del retablo de San Francisco de 2019 extraídas de detalles decorativos de retablos antiguos de la misma iglesia.

En cuanto a las esculturas, en el pasado con frecuencia se conservaban imágenes antiguas y se colocaban en los nuevos retablos. Así también sucede en el actual retablo de San Francisco de iconografía Cristífera y hagiográfica. El tema principal es la figura del Cristo en la Historia de la Salvación. De 10 esculturas, 6 son antiguas (Crucificado, San Nicolás de Tolentino, Santa Clara, San José, San Francisco de Asís y San Antonio de Padua) y 4 son de nueva manufactura (el Santo Hermano Pedro, Dios Padre, Santo Domingo y la Virgen de la Salud). Lamentablemente no contamos con ninguna información documental acerca del programa iconográfico del retablo mayor de 1699.

En cuanto a los precios coloniales de las esculturas, podemos dar un ejemplo: en 1640, el maestro Mateo de Zúñiga, pidió que la tercera orden de San Francisco le diera 90 pesos por una escultura de San Luis, Rey de Francia, “de relieve entero”, acabada hasta su policromía, de siete cuartos de vara de alto, y solicitó la misma cantidad de dinero por una escultura de iguales características de Santa Isabel, Reina de Hungría.²¹ Las esculturas por lo general, se tallaban en unos seis meses. En la actualidad, para el retablo de San Francisco, se está tallando una imagen de la advocación de la Virgen de la Salud, a cargo del maestro escultor Alfredo Figueroa. Mide 1.60 metros y se terminará en un año y medio. El tallado, sin acabados tiene un precio de Q 34,500.00. El Centro de Restauración –CREA– se hará cargo de los acabados.

²¹ AGCA, A1.20, legajo 761, f. 203, 26.09.1640.

Lo que sólo se da en un retablo de la actualidad

Estudiando cómo se está ejecutando la obra del retablo mayor de San Francisco se han identificado aspectos que sólo se dan en esta época contemporánea y con el fin de aportar datos para la posteridad en materia de Historia del Arte Guatemalteco, los queremos dejar constatados en este apartado.

Para su construcción se empleó una estructura metálica que sirve de soporte de todo el retablo. La estructura se ancló al suelo y al muro testero. Para el diseño y supervisión se contrataron a dos ingenieros estructurales y a un ingeniero de suelos. Se obtuvo una licencia de construcción de la Municipalidad de La Antigua Guatemala, con el aval del Consejo Nacional para la Protección de La Antigua Guatemala, por un monto de Q 5,000.00. Luego de la estructura se colocó una “piel” de madera, para forrar y dejar oculta la estructura, proceso que en el pasado era diferente, ya que todo era de madera maciza.

Retablo mayor de 1699	Retablo mayor de 2019
Financiamiento por medio de limosnas	Financiamiento por medio de limosnas
Contrato de fabricación	Contrato de fabricación
Contratación de los frailes y cofradía	Contratación de los frailes y hermandad
Maestro arquitecto ensamblador Agustín Núñez	Arquitecto Alejandro Rosales
04 años	5 años
9,700 pesos	4 millones y medio de quetzales
varas	metros
18 varas de alto y doce varas de ancho	16 metros de alto y 8.10 metros de ancho
cinco calles, cuatro cuerpos y un remate	tres calles, tres cuerpos y un remate
cincuenta columnas salomónicas	doce columnas salomónicas
veinte nichos	diez nichos
Proporción 1:1.5	Proporción 1: 1:1.62
Lo doró el maestro dorador Juan de Fuentes	El dorado estuvo coordinado por la arquitecta Claudia Marina Larios Giralt
Boceto inicial	Boceto inicial
No	Planos
No se cuenta con esa información	Diseño en mes y medio
Carpinteros ensambladores, talladores, doradores y pintores	Carpinteros ensambladores, talladores, doradores y pintores
No se cuenta con esa información	Intervinieron mujeres artistas y artesanas
No	Licencia de construcción
No	Ingeniero estructural, estudio de suelos, certificación de la estructura metálica
Cedro	Cedro y caoba
Esculturas antiguas y nuevas	Esculturas antiguas y nuevas
Pan de oro de 22 a 24 quilates fabricado en Guatemala	Pan de oro de 23 $\frac{3}{4}$ quilates fabricado en Florencia
Pan de oro de 19 cm. x 8.5 cm	Pan de oro de 8.5 cm. x 8.5 cm.

Retablo mayor de 1699	Retablo mayor de 2019
Pan de oro: en un retablo de 14 varas de alto por 11 varas de ancho, en 1690, se utilizaron 400 libras de oro de ocho reales, es decir, se invirtieron unos 3.200 reales	Pan de oro: se invirtió un total de 100,000 dólares. Se emplearon 2,400 libras de 25 hojas de oro para un total de 60,000 hojas.
Referencia de retablos existentes, estampas y grabados	Referencia de retablos existentes, estampas y grabados
Esculturas antiguas y nuevas para el retablo	Esculturas antiguas y nuevas para el retablo
Estructura de madera	Estructura metálica
No se cuentan con datos documentales históricos de la iconografía del retablo.	<i>Iconografía: Cristífero y hagiográfico. El tema principal es la figura del Cristo en la Historia de la Salvación. Calle del Evangelio (abajo a arriba): Santo Domingo de Guzman, San Nicolás de Tolentino y Santa Clara. CALLE CENTRAL: Crucificado (en el Frontón Dios Padre y Dios Espíritu Santo, San Jose y Virgen de la Salud. CALLE DE LA EPISTOLA: San Francisco de Asís, Santo Hermano Pedro y San Antonio de Padua. ATICO: San Miguel Arcángel. REMATE DE ATICO: Dos Ángeles sosteniendo el escudo Franciscano. DOCELETES: Ángeles Pasionales (Altos Relieves).</i>

Cuadro 1. Cuadro resumen comparativo de los dos retablos mayores de distintas épocas para de la iglesia de San Francisco El Grande, La Antigua Guatemala.

PROYECTO	<i>Retablo Mayor, Iglesia San Francisco El Grande o Santuario del Hermano Pedro. La Antigua Guatemala.</i>
CONTRATANTE:	<i>Asociación Civil no Lucrativa Conjunto Monumental de San Francisco el Grande, la Antigua Guatemala.</i>
CONTRATISTA y EJECUCIÓN DE LA OBRA	<i>Grupo Ancona S.A.</i>
DISEÑO:	<i>Arquitecto Alejandro Rosales</i>
NO. LICENCIA DE CONSTRUCCIÓN:	<i>C.I-10-02-2013</i>
COORDINACIÓN Y SUPERVISIÓN	<i>Alejandro Rosales, Jheyson Najera</i>
DISEÑO ESTRUCTURAL	<i>Rony Armando Sarmiento Garcia.</i>
ESTUDIO DE SUELOS	<i>Ingeniero Wilma de León.</i>
ASESORIA ESTRUCTURA DE SOPORTE DE RETABLO	<i>Ingeniero Oscar Benitez</i>
INSPECCION Y CERTIFICACIÓN DE ESTRUCTURA METÁLICA	<i>Ingeniero Rudy Rene Carias.</i>
COORDINADOR DE IMAGINERIA, DORADO Y POLICROMIA	<i>Arquitecto Claudia Marina Larios Giralt.</i>
CALCULO ESTRUCTURAL GUARDAPOLVO	<i>Juan José Campos. Ingeniero</i>
ENTRANQUILLADO Y FORRO	<i>Métodos y Medidas.</i>
MAESTRO TALLADOR Y ENSAMBLADOR	<i>Josué Chez y equipo.</i>
DORADORES	<i>Mishel Oliva, Lilian Oliva, Sonia Moreno, Mario Paniagua, Armando Santos, Magaly Santos, Carlos Noriega, Fátima García, Roberto Hernández, Maritza Balan, Angel Montezuma, Deigo Pichilla.</i>
IMAGINEROS	<i>Alfredo Figueroa, Ivan Caraventes, Pablo Caraventes.</i>
POLICROMIA, ENCARNADO Y ESTOFADO	<i>Claudia Marina Larios Giralt, Juan Manuel Gonzalez. Instituto CREA</i>
RESTAURACIÓN CONJUNTO ICONOGÉSICO	<i>Instituto CREA</i>
ESTRUCTURA DE SOPORTE	<i>Estructura en metal. El tipo de anclaje es al muro existente es con 18 tacos de caoba de 16" * 16" * 32". El taco estará unido a las platinas de 4" * 3/8" * 24" * 4". El perno de unión es de 3/4" * 16" y agujero alargado de 1" * 2".</i>

ESTRUCTURA DE GUARDAPOLVO	32 zoquetes en madera, sección transversal cuadrada de 7" x 7" y sección transversal de 316.13 cm ² . Entranquillado de 2" x 2" y forro de tabloncillo de ¾".
SOTOBANCO	incluye 6 tableros con invocaciones a La Santísima Virgen y el tablero central con el Escudo Franciscano (los brazos cruzados de Jesús y San Francisco). El Sotobanco haciendo las veces de Ménsula de Sagrario. En los laterales de Sagrario tiene los símbolos de la Eucaristía del Cordero Pascual y El Pelicano.
RITMO COMPOSITIVO	B-A-B, que lo forman las 2 calles laterales y la calle del centro donde alberga el tema principal del retablo
SOPORTES:	12 columnas salomónicas ornamentadas con temática vegetal, con seis vueltas (según el dibujo aportado por Vignola). Comúnmente son 6 vueltas. Las columnas de la Fachada de San Francisco el Grande tienen 7 vueltas. Los motivos vegetales se tomaron de las columnas del retablo dedicado a San Diego de Alcalá, en uno de los laterales de la nave. Columnas con 6 vueltas. Capiteles: en el primer cuerpo las columnas con capiteles dóricos. En el segundo cuerpo capiteles jónicos y en el tercer cuerpo capiteles corintios. Los capiteles dóricos y jónicos se repiten en la fachada y el corintio en el Retablo dedicado a San Diego de Alcalá.

Cuadro 2. Ficha técnica del retablo mayor de la iglesia de San Francisco, El Grande, La Antigua Guatemala. Fuente: Arquitecto Alejandro Rosales.

Conclusiones

Es importante para la Historia del Arte documentar el procedimiento de fabricación del retablo mayor de la iglesia del convento de San Francisco de La Antigua Guatemala ejecutado de 2015 a 2019.

Fabricar un retablo en la actualidad no es exactamente lo mismo que como se hacía en la época colonial, especialmente en el aspecto estructural.

Como la mayoría de los retablos de la época colonial se fabricaban todos de madera de cedro, así también el retablo mayor de la iglesia de San Francisco. No obstante en la actualidad el retablo mayor de la misma iglesia iniciado a construir en el 2016 tiene una firme y cimentada armazón de metal.

Construir un retablo en cualquier época supone un gran esfuerzo de arquitectos, artistas y artesanos especializados.

Tanto en el pasado como en la actualidad siempre ha sido un esfuerzo económico de muchas personas y al final es gracias al fiel devoto anónimo que con su generosidad en dar limosnas, se materializan grandes obras de arte.

El estilo barroco salomónico se desarrolló en Guatemala en el último cuarto del siglo XVII, principalmente gracias a la influencia de la Nueva España, especialmente por la llegada del artista oriundo de Oaxaca Agustín Núñez. Un magnífico ejemplo de la implementación de éste estilo fue el retablo mayor de la iglesia de San Francisco, que poseía cincuenta columnas salomónicas. Tuvo que haber sido una estructura espectacular que lamentablemente no se conserva en la actualidad. Es significativo evidenciar cómo pervive la preferencia por el barroco salomónico en la actualidad, como el retablo mayor actual de la misma iglesia de San Francisco que está próximo a culminar su construcción.

El papel de un arquitecto en el diseño y construcción de los retablos en el pasado colonial ha sido fundamental y también lo es en el presente.

Es notoria la fuerza simbólica que tienen las esculturas que se dedican al culto, ya que aunque el retablo sea nuevo (caso que se da tanto en el pasado, como en la actualidad) se colocan imágenes antiguas.

Referencias

Entrevista, documentos y planos proporcionados por el arquitecto Alejandro Rosales de Grupo Ancona, S.A.

Berlin, Heinrich, *Historia de la imaginería colonial de Guatemala*, Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1952.

Maquívar, María del Consuelo, *El imaginero novohispano y su obra. Las esculturas de Tepozotlán*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1995.

Porras Godoy, Brenda Janeth. *El retablo y la escultura en Guatemala del siglo XVI al XIX*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, España, 2015.

Samayoa Guevara, Héctor Humberto, *Los gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala (1524-1821)*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1962.

Archivo General de Indias (AGI) Legajo 166.

Archivo General de Centroamérica (AGCA) A1.20, legajo 609, f. 106, 12.04.1699.

AGCA, A1.20, legajo 700, f. 47, 20.03.1701.

AGCA, A1.69.3, legajo 5556, expediente 48140, 01.07.1687.

AGCA, A1.20, legajo 1090, f. 88v., 17.07.1747.

AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426, 05.07.1646.

AGCA, A1.20, legajo 458, f. 178, 02.08.1689.

AGCA, A1.20, legajo 1336, f. 299, 02.06.1690.

AGCA, A1.20, legajo 1447, f. 36, 27.04.1789.

AGCA, A1.20, legajo 693, f. 426, 05.07.1646

AGCA, A1.20, legajo 445, f. 153, 10.09.1582.

AGCA, A1.20, legajo 801, f. 39, 26.02.1682.

AGCA, A1.20, legajo 1332, f. 380, 11.10.1686

AGCA, A1.20, legajo 1336, f. 14, 12.01.1690.

AGCA, A1.20, legajo 670, f. 50, 23.02.1665

AGCA, A1.20, legajo 461, f. 226, 08.11.1694

AGCA, A1.20, legajo 535, f. 55, 26.03.1693.

AGCA, A1.20, legajo 761, f. 203, 26.09.1640.