

# cuadernos

---

Revista de Ciencias Sociales **del sur**



Algunos ejemplos de relaciones artísticas entre Antequera (Oaxaca)  
y Santiago de Guatemala en el siglo XVII

La legalización de los usos y costumbres electorales en Oaxaca

Los museos comunitarios y la memoria  
ante los procesos de globalización

Cultura, mercancías y la economía indígena de Mesoamérica

El mole se hizo de muchos chiles y también de siglos de experimentación

# Cuadernos del Sur

Año 11/Núm. 21, Oaxaca, México, marzo 2005

## PRESENTACIÓN

Algunos ejemplos de relaciones artísticas entre Antequera (Oaxaca) y Santiago de Guatemala en el siglo XVII Jorge Luján Muñoz	5
La legalización de los usos y costumbres electorales en Oaxaca: implicaciones éticas de una política del reconocimiento Alejandro Anaya Muñoz	11
Los museos comunitarios y la memoria ante los procesos de globalización Teresa Morales Lersch y Cuauhtémoc Camarena Ocampo	23
Cultura, mercancías y la economía indígena de Mesoamérica Scott Cook	35
El mole se hizo de muchos chiles y también de siglos de experimentación Manuel Esparza	51
El caracol de concha marina Agustín Delgado	57

## TESTIMONIO

Las movilizaciones globales contra la OMC en Cancún, septiembre de 2003 Emiliano López Carlton	67
---	----

## RESEÑAS

Celebrando el número 20 de Cuadernos del Sur Ricardo Pérez Monfort	75
¿Oaxaca profundo o malentendido? Martha W. Rees-Fretwell	81
Caminos de luz y sombra Edgar Mendoza García	85

GUÍA PARA COLABORADORES	88
-------------------------	----



Sierra Zapoteca, 1997. Ángeles Romero Frizzi.

## Algunos ejemplos de relaciones artísticas entre Antequera (Oaxaca) y Santiago de Guatemala en el siglo XVII

Jorge Luján Muñoz  
Departamento de Historia  
Universidad del Valle de Guatemala

### Introducción

En historia del arte es importante documentar y analizar las relaciones artísticas de todo tipo que se dan entre diversas regiones: presencia de artistas, exportación o importación de obras, copia de grabados, etcétera. Como hipótesis general, se puede decir que en Hispanoamérica fueron limitadas las influencias artísticas entre regiones cercanas, especialmente cuando correspondían a diferentes jurisdicciones político-administrativas. Sin duda, en parte, ello fue reflejo de las escasas relaciones comerciales que permitió España entre sus colonias americanas.

Entre el Virreinato de la Nueva España y el Reino de Guatemala, jurisdicciones vecinas, sí hubo relaciones comerciales durante toda la dominación española, pero las influencias artísticas fueron limitadas. Hay que insistir en que se trataba de regiones con autonomía político-administrativa, ya que Guatemala no dependió del virreinato ni formó parte de él, aunque es común encontrar esta afirmación en muchos libros actuales. La Audiencia de Guatemala tuvo categoría "pretorial" y, por lo tanto, no estaba subordinada a la de México. Los asuntos se manejaban directamente entre la península y cada jurisdicción. Sólo en contadas ocasiones excepcionales la Corona pidió la opinión o intervención al virrey de Nueva

España o de la Audiencia de México en asuntos tocantes a la Audiencia y Reino de Guatemala.

En el caso del arte de ambas regiones, llama la atención la relativa "independencia" o falta de relación que hubo entre ellas. Son abundantes los casos de expresiones artísticas diferentes, tanto en arquitectura como en pintura, escultura, orfebrería, retablos, etcétera, a pesar de que hubo casos, hoy bien documentados, de importación de parte de Guatemala de pintura novohispana, y exportación de escultura guatemalteca hacia México.

Por ello, me interesó el caso de varios artistas y artesanos originarios de Antequera que se trasladaron a Santiago de Guatemala, donde ejercieron su actividad, dando lugar incluso a "dinastías", ya que varios hijos de los oaxaqueños también se dedicaron a sus respectivos oficios. El presente trabajo se inspiró y basó en la rica y detallada información documental que aparece en la obra de Heinrich Berlin, *Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala*,<sup>1</sup> quien identificó —pero no desarrolló el tema, por su enfoque y extensión— el origen oaxaqueño de tres artistas: un

<sup>1</sup> Publicaciones del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1952.

dorador-estofador y dos ensambladores, todos ellos en el siglo XVII. Asimismo, me llamó la atención que posteriormente se interrumpiera esta "corriente", ya que no se conocen otros artistas en Guatemala de ese origen para el resto de la época colonial.

Voy a referirme a continuación, en orden cronológico, a los tres artistas, a su desempeño profesional y su vida familiar en Guatemala, incluyendo la actuación de sus descendientes, cuando se dedicaron al arte.

### La familia Sigüenza de doradores y estofadores

A principios del siglo XVII arribó a la capital del Reino de Guatemala un dorador y estofador proveniente de Antequera, quien dio origen a una familia de artistas en ese oficio que realizaron obras importantes o que participaron al lado de otros artistas. El "fundador" de esta familia fue Bartolomé de Sigüenza (¿ - 1669), quien al parecer llegó a Santiago alrededor de 1607 ó 1608, puesto que en ese último año se le llama "residente" en la ciudad, en un contrato que firmó con el "dorador de imaginería" Juan Bautista de Argüello.<sup>2</sup>

Bartolomé de Sigüenza debía dinero a un maestro batihoja, quien le cedió la deuda a Argüello, a cuyo servicio entró después el primero. Si bien es probable que ya estuviera formado en su oficio, Berlin opina que no puede descartarse que aprendiera algo con Argüello al avecindarse en Santiago.

Según manifestó en su testamento, era de origen oaxaqueño, hijo de Bartolomé de Sigüenza y de Ana Ruiz de Mogaras.<sup>3</sup> Se le identifica en los contratos como oficial de dorador y estofador. Casó en Guatemala con María de Contreras, con quien procreó un hijo legítimo, Cristóbal de Sigüenza, asimismo "oficial de dorador." También tuvo un hijo fuera de matrimonio, de nombre Juan —de cuya madre no se conoce el nombre ni la condición—, nacido probablemente hacia 1640 y quien también fuera dorador y estofador, a cuyas obras nos referiremos más adelante. Aunque Bartolomé fue considerado como "oficial" de su oficio, llegó a actuar como si fuera maestro, ya que el 15 de enero de 1639 contrató directamente, junto con su hijo Cristóbal, el dorado, estofado y matizado de un retablo para el pueblo de San Antonio, en el camino de Jocotenango. Cristóbal de Sigüenza también trabajó el retablo de Nuestra Señora del Carmen del templo del monasterio de monjas de la Concepción de Santiago en

1660, junto con el maestro estofador Diego de Pineda, quien se encontraba muy enfermo. Ese mismo año Bartolomé otorgó su testamento.

El más importante artista de la familia Sigüenza fue, sin duda, el hijo natural, Juan (1640 ?-1688), quien estuvo casado con María del Castillo. Fue el único de la dinastía al que se llamó "maestro estofador" y también tuvo el grado de alférez. En 1675 concertó íntegramente el dorado del retablo mayor del templo parroquial de Mixco, que debió de ser una obra grande e importante, dado el tamaño de dicho poblado *pokomam* perteneciente al Corregimiento del Valle de Guatemala, a relativamente poca distancia de Santiago. En 1681 se comprometió a llevar a cabo el dorado y estofado del retablo mayor del pueblo de Huehuetenango, también un centro importante, como cabecera de región. Dicho retablo ya se encontraba "en blanco" y para realizar el encargo el maestro se trasladó a dicha población. En 1685 se concertó el dorado del retablo mayor del recién establecido convento de monjas carmelitas de Santa Teresa, que tenía a su cargo el maestro ensamblador Agustín Núñez, también de origen oaxaqueño y de quien se hablará más adelante. Finalmente, en 1686 se obligó el maestro Juan a estofar y dorar el retablo mayor del importante poblado de San Juan Sacatepéquez, cuya ensambladura realizaba el muy importante maestro Cristóbal de Melo, otro artista originario de Oaxaca. Por la muerte de Melo, ocurrida a un mes escaso de haber contratado dicho retablo, lo continuaron Juan de Sigüenza y su sobrino José, probablemente hijo de Cristóbal. Al fallecimiento de Juan, en enero de 1688, siguió trabajando el retablo José de Sigüenza, y se sabe que aún no lo había finalizado en 1690.<sup>4</sup>

### El ensamblador Cristóbal de Melo (1642 ?-1686)

Debió de nacer alrededor de 1646, siendo hijo legítimo de Juan Antonio Henríquez y Teresa de Grijalva. Según Berlin, era pardo o mulato libre con el grado de capitán,<sup>5</sup> probablemente de las milicias de mulatos de Santiago. Debe de haber llegado a la ciudad hacia mediados de la década de 1660 o poco después, ya que en 1670 contrajo matrimonio en Santiago con María Berrio.

Las obras de Melo fueron de primer orden y es probable que también llegara de su ciudad natal ya formado. En 1675 concertó junto con el también maestro ensamblador Juan de Quintana,<sup>6</sup> la ampliación del retablo del Santo Cristo en la catedral, a fin de adaptarlo a la dimensión de

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 97, 164.

<sup>3</sup> *Ibid.*, y su testamento en el Archivo General de Centro América

<sup>4</sup> (AGCA), A1. 20, leg. 1267, escribano Juan Ramírez, 29 de octubre de 1660.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 133-134.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 134, 153-154.

