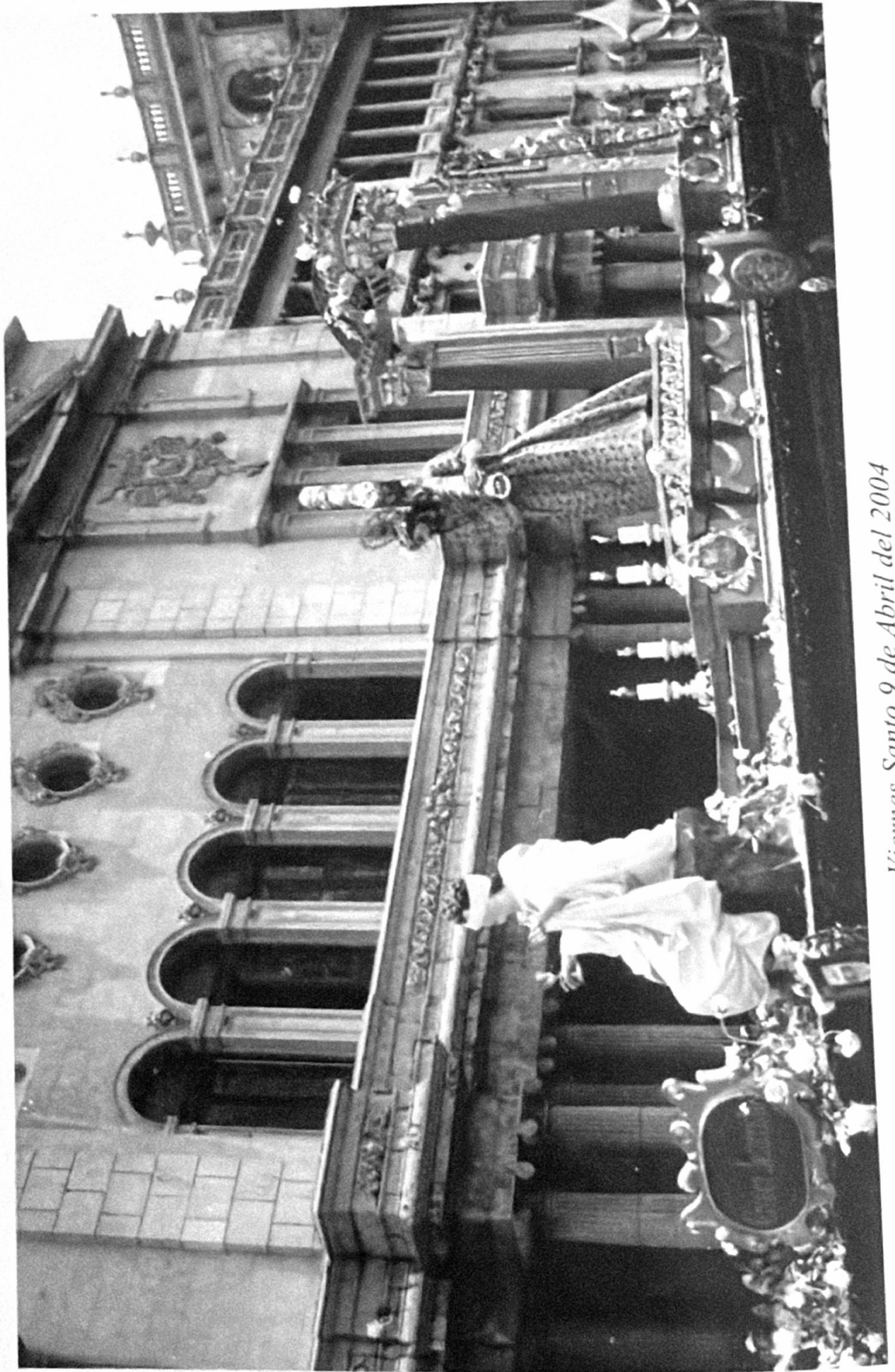


Dr. Gerardo Ramírez Samayoa

*Consagrada Imagen de Jesús Nazareno 1655-2005
350 años de historia, fe y tradición*

Cuaresma, año del Señor 2005.



*Viernes Santo 9 de Abril del 2004
"Creo en Jesucristo" (Foto: Fernando Garrido)*

Dr. Gerardo Ramírez Samayoa
(Catedrático de Historia de la Iglesia,
Seminario Mayor de la Asunción)

*Consagrada Imagen
de Jesús Nazareno*
1655-2005

Cuaresma, año del Señor 2005



*Jesús Nazareno,
pintura al óleo, siglo XVIII*

*La explosión barroca conformó
tu imagen*

*Mateo de Luñiga con raíz
de cedro engendró tu carne.*

*Joseph de la Cerda te dio
los colores de piel y de sangre.*

*Conjugaron todo;
postura y mirada,
la cruel agonía y el místico drama,
la deuda del hombre la cuenta
saldada.*

*Del poema "Jesús de la Merced"
G. Lambert F.*



*A la memoria del Estimado devoto
Sr. Carlos Enrique Castillo Monge
Foto cortesía del Sr. Francisco Cáceres*

Introducción

Estimado devoto, tiene en sus manos una publicación conmemorativa, que quiere hacerle participe de la celebración de los 350 años de que la imagen de Jesús Nazareno, fue elaborada y entregada por el escultor Mateo de Zúñiga a los mayordomos de la cofradía penitencial, los alféreces Bartolomé Vázquez Montiel y Nicolás Pérez de Santa María, el 27 de marzo de 1655.

Esta depurada muestra de la escultura colonial guatemalteca, es un tema de estudio que no solo concierne a los anales del arte y de la antropología religiosa, sino también a la historia social, política y económica de Guatemala. Por lo que ésta efemérides es un acontecimiento que nos interesa a todos; devotos, académicos y estudiosos de la historia nacional.

Intentar resumir trescientos cincuenta años de relaciones y memorias en unas cuantas páginas es una labor compleja. Sin embargo este es el reto que intentamos superar, tratando de sintetizar los temas que consideramos claves para tener un conocimiento básico del tema.

Partimos de que por su naturaleza, la imagen de Jesús Nazareno de la Merced, puede ser definida en un primer momento como una expresión plástica representativa de un ideal religioso vigente en el momento histórico en que su artífice la realizó.

Su historia se inscribe por lo tanto, dentro del proceso y evolución que han tenido, tanto la devoción y culto a la Pasión de Cristo como las cofradías o asociaciones penitenciales de "Pasión o Semana Santa" que lo han fomentado.

Este modelo de religiosidad tuvo su principal sustrato doctrinal e impulso, en la literatura mística y en las historias de la Pasión del "Siglo de Oro", así como a los decretos del Concilio de Trento (1543-1565) que favorecieron y recomendaron las representaciones del misterio de la Redención por medio de la pintura y escultura.

La historia de la imagen también se vincula al proceso de fundación y establecimiento de este tipo de cofradías que fomentaron las órdenes de regulares en las ciudades españolas y pueblos de indios. En particular dado el interés del tema, en Santiago de Guatemala, en los siglos XVI y XVII, en cuya sociedad y ámbito tridentino se erigió en la iglesia convento de Nuestra Señora de las Mercedes, la cofradía penitencial de Jesús Nazareno en 1582.

A partir de esa fecha es posible describir y analizar todo el proceso de vida de esta asociación que culminó en su primera etapa en 1654, e inició una nueva y definitiva cuando recibieron la imagen de Jesús Nazareno en 1655.

Estos datos han sido posibles conocerlos y consignarlos gracias a la considerable cantidad de documentos de la época que elaboraron los mayordomos de turno y que archivaron en una serie de libros de la cofradía, material del que hasta hace poco se conocía tan solo una parte.

Sin embargo muy pocos saben, que detrás del proceso de la localización e identificación de estas fuentes documentales, de su estudio, paleografía y análisis, hay más de cincuenta años de trabajo científico que se inició a mediados del siglo pasado y que aún continúa.

Esta labor ha sido realizada tanto por académicos, devotos, historiadores como por interesados en el tema, todos ellos en su momento han contribuido con valiosos aportes, por lo que puede afirmarse que la recopilación de la memoria histórica de Jesús Nazareno de la Merced ha sido una suma de esfuerzos.

Queremos por tanto consignar la secuencia de este proceso y ante todo reconocer a los pioneros del mismo, ya que sentaron las bases de lo que posteriormente se ha ido desarrollando, nos referimos al Dr. Heinrich Berlin Neubart, y al sacerdote jesuita Isidro Iriarte.

Destacamos el hecho con que se inició este recorrido y que se convirtió en el punto de referencia para las futuras investigaciones. Nos referimos al descubrimiento del escultor Mateo de Zúñiga en 1952, al que años después se le haría justicia reconociéndolo como el verdadero autor de la imagen.

Toda manifestación artística está unida indisolublemente a autor, por lo que conocerlo implica necesariamente captar mejor su obra y viceversa. La biografía de Mateo de Zúñiga, el hombre y el artista, era para la cofradía por tanto una imperiosa necesidad y una deuda pendiente, partiendo de un axioma; Sin él, literalmente, la imagen no existiría. Seríamos injustos, que en el aniversario de su principal creación solo se le mencionara en forma impersonal o como un simple agregado.

Como un homenaje y reconocimiento, presentamos una reseña biográfica que incluye entre otras aportaciones su partida de defunción y entierro. Lamentablemente del otro artífice de la imagen, el encarnador Joseph de la Cerda, no podemos decir lo mismo, es el gran ausente y desconocido, solo queda mencionar su nombre y exhortar a los interesados en este tema aun queda pendiente. De la Cerda comparte igual mérito que Zúñiga.

Dentro de este proyecto, se encuentra además de la recopilación de documentos coloniales, la de todo el material que constituye lo que podemos llamar la historia contemporánea de Jesús Nazareno de la Merced, y esto incluye el no dejar en el anonimato o en el olvido a los personajes que la han construido. Dejamos por tanto, constancia de nuestro agradecimiento al equipo que realizó la restauración de la imagen en 1987 y de manera particular al maestro Ramiro Irungaray Rosales, ya que gracias a su labor artesanal experimentada se recuperó entre otras cosas, el encarnado de la imagen. Hacemos una breve síntesis de su vida y trayectoria.

Finalmente quiero manifestar mi agradecimiento a todas aquellas personas que hicieron posible esta publicación: A la "Fundación María Luisa Monge de Castillo" que la patrocina, al fraile mercedario padre, fray Tomàs Tomàs, quien amablemente nos permitió consultar los archivos de AMERGUA, al actual encargado general de la cofradía, Sr. Manuel José Andreu Valladares, por haber impulsado la búsqueda y estudio de las fuentes documentales, a Luis Gerardo Ramírez Ortiz, quien el año anterior publicó la primera historia cronológica del período colonial de la cofradía, material que ha sido un valioso punto de referencia, y de manera muy especial a un amigo; Mariano Ganfornina Cristóbal, "Mayordomo de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Salud en sus Tres Caídas", de Jerez de la Frontera (Cádiz, España) quien desinteresadamente nos proporcionó material bibliográfico valiosísimo acerca de los orígenes del culto e iconografía de Jesús Nazareno.

El autor.

Nueva Guatemala de la Asunción
Cuaresma y Semana Santa del año del Señor 2005

Alabado sea Jesucristo

I. Origen de la iconografía de Jesús Nazareno

En los "Evangelios canónicos" se encuentran dos tradiciones distintas acerca de la forma en que Jesús caminó hacia el lugar su crucifixión el "Gólgota o Calvario"; Gólgota, del arameo *gulgota*, en griego Γολγοθα, *Golgotha*, y κρανιον, *kranión*; Cráneo o calavera. Calvario del latín *calvaria* (cráneo); *calvarium*, es un término que se define como el lugar donde fue crucificado Jesús, puede traducirse como "monte de la Calavera" (Mc 15, 22; Mt 27, 33; Lc 23 33; Jn 19 17).¹ Según los textos evangélicos y la epístola a los Hebreos, este lugar quedaba extramuros de la ciudad, pero no lejos de ella (Mt 27, 32; Jn 19, 17.20; Heb 13, 12-13). De acuerdo a la usanza romana, los sitios de ejecución de este tipo de pena capital, estaban en una elevación o montículo en la vecindad de caminos transitados, calzadas o vías de entrada próximas a las puertas principales de las ciudades, ya que dado el carácter disuasivo y público que esta tenía, era conveniente que la observaran la mayor cantidad de gente.

La primera tradición conocida como "sinóptica", consigna que fue un individuo llamado *Simón de Cirene*, quien forzado o requerido por los soldados romanos llevó la cruz, aunque no indican si fue todo el trayecto o solo una parte de este (Mc 15, 21; Mt 27, 31; Lc 23, 26). La segunda, llamada "joánica" o del IV Evangelio, menciona que fue Jesús mismo quien llevó sobre sus hombros el instrumento de su ejecución durante todo el camino al Gólgota.

Así, pues, cogieron a Jesús, y salió llevando a cuestas su cruz, hacia el sitio llamado de la "Calavera"(que en arameo se dice Gólgota). Jn 19, 16-17.

Si bien las dos tradiciones obedecen a sus propios objetivos teológicos, ambas contienen evidencias de historicidad que se complementan. En el caso de la "sinóptica" ésta se soporta al recordar, que previo a la ejecución de un condenado a muerte en cruz, se le "flagelaba". Un acto brutal, caracterizado por el sadismo de los verdugos y a la libertad con llevaban a cabo, este podía llegar a ser tan traumático y severo que el condenado moría durante el mismo a consecuencia de la pérdida de sangre producida por las graves lesiones y al estado de choque que se desarrollaba. Esto último tenía que impedirse ya que el reo tenía que llevar sobre sus hombros el instrumento de su ejecución, la cruz o el "patíbulo", desde el sitio donde había sido flagelado hasta el lugar de la ejecución. Este esfuerzo que sumado al estado calamitoso y debilitado en que quedaba podía también provocar su muerte. Como toda sentencia pública dictada por la justicia romana, la crucifixión tenía un carácter de "advertencia y prevención" por lo que era imprescindible que el condenado a muriese en la cruz a la vista de todos y no antes de ser crucificado. Para evitar esta contingencia era frecuente que los soldados y verdugos requirieran u obligaran a personas que presenciaban en macabro desfile su ayuda para auxiliar al condenado. En el caso de Jesús, la flagelación fue de violencia extrema, por lo que cabe la posibilidad de que los soldados ordenaron a alguien para que llevara el madero durante el recorrido.

Para la tradición "joánica", que tiene un marcado acento cristológico, es Jesús y sólo él, sin ninguna ayuda, quien llevó sobre sus hombros la cruz camino del Calvario. *Simón de Cirene* no se menciona. La crucifixión no tiene el significado de humillación y oprobio como en los evangelios sinópticos, sino de gloria la cual corresponde solo a Cristo. El relato por otra parte, también tiene su raíz histórica ya que la costumbre romana obligaba al condenado a que llevara sobre sus hombros el instrumento de su ejecución independientemente de su estado físico, recalcando que este acto era parte de la ejecución.²

Las generaciones siguientes de cristianos no tomaron las diferencias entre los textos evangélicos a la ligera, sino que trataron de conciliar ambas tradiciones y demostrar que ambas se complementaban. Un buen ejemplo lo encontramos en la más antigua *Vida de Jesús*, el *Diatessaron*, escrita hacia el año 170 d. C.

*Tomaron a Jesús y marcharon para crucificarlo. Y salió cargando la cruz. Le quitaron el vestido púrpura y escarlata, con el cual estaba vestido y le pusieron sus vestidos. Y cuando iban con Él, encontraron un hombre, Cireneo, que venía del campo, de nombre Simón...; le obligaron a que llevara la cruz de Jesús. Y tomando la cruz, se la impusieron, para que la llevara y fuera detrás de Jesús. Y Jesús iba por delante y su cruz detrás de Él.*³

Renombrados biblistas contemporáneos, están de acuerdo con la opinión anterior y consideran que el estado tan calamitoso en que quedó Jesús después de la flagelación, provocó que no pudiera llevar la cruz todo el recorrido, por lo que tuvo que ser auxiliado por alguien.⁴

Aunque hay evidencias históricas que demuestran que los condenados a la muerte en cruz, llevaban solo la parte horizontal, conocida como *patibulum*, pintores y escultores a partir del siglo IV, en que se hizo aceptable y permisiva la representación iconográfica de Jesús con su cruz (no con la cruz a cuestas), la representaron de forma total, entre los brazos del "Cristo Glorificado" como el símbolo de su victoria.

A partir del siglo XIV se encuentran las primeras representaciones iconográficas que representan la escena de Jesús camino al Gólgota, ya fuera con la cruz sobre sus hombros o ayudado por *Simón de Cirene*. En estas se encuentran dos tipologías crucíferas: la *crux commissa* o *decapitata*, en forma de "T", cuyo *stipes* o parte vertical no sobresale del *patibulum* (que parece ser el tipo más antiguo), y la *crux immissa* o *capitata*, rematada o patibulada, sobresaliendo el *stipes* por su parte alta, esta se impuso y fue aceptada como el modelo de cruz.⁵

El tema fue tratado por los artistas quienes lo recrearon de diversas maneras incorporando una serie de escenas y de personajes provenientes de los relatos de la pasión de los "evangelios apócrifos", el "teatro de los Misterios" y de manera especial a los relatos de las estaciones del "Santo Vía Crucis" (Devoción instituida y propagada por los religiosos de San Francisco, custodios de los Santos Lugares, quienes la llevaron a Europa Occidental a principios del siglo XV). Fue así como aparecieron entre otras representaciones: las "Caídas de Cristo", el "Encuentro de Jesús con su Madre" y la "Verónica limpiando su rostro".⁶

Estos retratos y cuadros de Jesús con su cruz camino al Calvario, dieron origen a la iconografía cristífera que desde el punto de vista de la historia del arte religioso pasó a conocerse con el nombre de *Jesús Nazareno*.



El Redentor Jesucristo ayudando a San Pedro Nolasco a llevar la cruz de todos los cautiverios.
Oleo de José Vergara, 1770-1780

II. Las cofradías penitenciales de "Pasión o Semana Santa"

Los eventos catastróficos y transformaciones políticas ocurridos en Europa Occidental entre los siglos XIV y XV, produjeron una serie de cambios profundos en la sociedad y de manera especial en la religiosidad popular. Ante un ambiente de caos, desolación y sufrimiento, en el que la muerte imponía su señorío y presintiendo que se cumplían las profecías del libro del Apocalipsis, las gentes encontraron en la devoción a la pasión de Cristo y de manera particular en su madre doliente, el medio para aliviar su angustia y disminuir su temor.

Interpretando estas desgracias como un castigo divino, producto del pecado y la desobediencia del hombre, se propiciaron manifestaciones públicas de contrición y penitencia, especialmente la flagelación, tratando de obtener a través de su práctica, la clemencia y el perdón de Dios. Varios santos, entre ellos el fraile dominico San Vicente Ferrer reunieron en torno así a grupos de flagelantes que visitaban ciudades y poblaciones para dar demostraciones y ejemplo. Algunas cofradías gremiales y sacramentales, se sintieron influenciadas por estos actos y los incorporaron a sus funciones, convirtiéndose en "cofradías disciplinantes".

A finales del siglo XV y principios del XVI, se agregaron a estas funciones penitenciales los movimientos pasionistas o devotos de la Pasión de Cristo, que surgieron en las ciudades del reino de Castilla (Valladolid, Zamora, Salamanca y Sevilla). Bajo el auspicio y promoción de los frailes de San Francisco y Santo Domingo estos se agruparon en un nuevo tipo de cofradías formadas por laicos y religiosos bajo la advocación de la *Sangre de Nuestro Señor Jesucristo* y en especial de *Vera Cruz* (fragmentos o reliquias de la verdadera cruz). Estas tenían como fines y objetivos: 1. La meditación y reflexión sobre el misterio de la Redención a través del culto a Jesús Crucificado o a reliquias de la Pasión. 2. La práctica pública de disciplinas. Con el objetivo de reproducir en su cuerpo por medio de la autoflagelación los dolores y sufrimientos de Cristo. 3. La celebración de este acto, llamado "estación" o "procesión", el Jueves Santo por la noche o en las primeras horas de Viernes Santo, únicos días reconocidos por la iglesia en ese tiempo como de Semana Santa.

La función era eminentemente penitencial y austera teniendo como componente básico las manifestaciones de dolor y sufrimiento. Un clarín o trompeta, o un tambor destemplado anunciaba con su "toque de dolor", el inicio y sitio por donde transitaba el cortejo. Este iba precedido por un crucifijo o una cruz desnuda a la que seguía el desfile de hermanos con la cara cubierta (ya que el anonimato garantizaba que la penitencia se llevara a cabo en la intimidad para que solo Dios la observara y recibiera) llevando cruces, rezando, practicando la autoflagelación (hermanos de sangre) o iluminando con teas o candelas a los que la llevaban a cabo (hermanos de luz). Finalmente grupos de religiosos cantaban melodías o salmos penitenciales. No se llevaban imágenes en procesión, tampoco salían palios u otros signos o símbolos que desvirtuaran el propósito penitencial del acto.⁷

Estas cofradías fueron las primeras de "Pasión o Semana Santa" y las precursoras de aquellas que a partir de la segunda mitad del siglo XVI, integraron a su "estación" o "procesión" penitencial esculturas de Cristo sufriente o de su Santa Madre que llevaban en pequeñas andas.

Con el tiempo estas imágenes bajo diversas advocaciones de pasión, se convirtieron en las titulares de las cofradías a las que dieron su nombre, y más aun en el centro de su culto y celebraciones. Es dentro de este marco que pueden ubicarse las primeras cofradías de *Jesús Nazareno*, Carlos Bermejo y Carballo, un clásico de estos temas, menciona un hecho particular: La existencia de algunas cofradías de la *Cruz* a las que se unió esta advocación, como fue el de la *Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Santa Cruz de Jerusalén*, fundada en Sevilla en 1564.⁸ Lo que demuestra la continuidad y amalgama entre las primeras cofradías de Pasión y las de nuevas advocaciones.

Estas asociaciones adquirieron un crecimiento y popularidad enorme, la cual fue propiciada y alentada por diversos eventos y circunstancias que brevemente mencionamos:

1. **El concilio de Trento (1545-1563).** Entre el 3 y 4 de diciembre de 1563, se celebró la última sesión del cónclave, la XXV, en la que se trató entre otros, el tema sobre la validez y utilidad de las imágenes. La opinión de los padres conciliares fue positiva al respecto, emitiendo un decreto en el que las favorecía y rechazaba la postura iconoclasta de los reformadores protestantes.

Manda el Santo Concilio a todos los Obispos, y demás personas que tienen el cargo y obligación de enseñar, que instruyan con exactitud a los fieles ante todas las cosas,

sobre la intercesión é invocación de los santos, honor de las reliquias, y uso legítimo de las imágenes, según la costumbre de la Iglesia Católica y apostólica...| Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma al pueblo recordándole los artículos de fe, y recapacitándole continuamente en ellos.⁹

El arte, expresado a través de la pintura y escultura, fue por admitido como un medio didáctico efectivo para la enseñanza de la doctrina e historia de la "Redención" y como medios edificantes en la formación del cristiano.

2. **Los santos, místicos y teólogos del "Siglo de Oro"**. Quienes por medio de su vida y sus escritos difundieron la devoción y culto a los sufrimientos de Cristo en su Pasión; quien siendo inocente sufrió los tormentos más atroces, fruto del pecado y la crueldad de los hombres. Cristo sufriente se convirtió en un paradigma, invitando a todos los hombres a imitarlo y a hermanarse con él por medio de la práctica de la oración unida a mortificaciones y penitencias. Una muestra de esta actitud de vida y teología, se encuentra en pinturas y grabados en los que se ilustran las experiencias místicas de santos emblemáticos españoles, del siglo XVI, como San Juan de la Cruz y San Ignacio de Loyola con Jesús Nazareno. Este último santo, fundador de la Compañía de Jesús y autor de los *Ejercicios Espirituales*, obra de tremenda influencia tanto en su época como en siglos posteriores. Como parte de la literatura de este período, se encuentran las "Historias de la Pasión", ya como tema principal como en el caso de la *Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*, de fray Luis de Granada o contenidas en una obra como en la *Mística Ciudad de Dios*, de la monja de la Concepción, María de Jesús de Agreda.¹⁰
3. **Los grabados y estampas de escenas de la Pasión** Gracias a la imprenta este material tuvo una gran difusión. Como fue el caso de las *Imágenes de la Historia Evangélica* del sacerdote jesuita Jerónimo Nadal. Esta iconografía, fue modelo y motivo de inspiración para varios artistas y devotos.¹¹



Aparición de la Trinidad a San Ignacio en el camino a Roma, grabado en el volumen de Pedro Ribadeneyra. *Vita Beati Ignatii Layolae*, Amberes, 1610, lámina

III. Origen de las esculturas de "Jesús Nazareno"

En cuanto al origen y evolución de la escultura que representa a Jesús con la cruz a cuestas, o "Jesús Nazareno" propiamente dicho, se encuentra la excelente investigación del Dr. José Roda Peña, *El Nazareno en la Escultura sevillana*¹², la que tomamos como base para el desarrollo del tema.

El primer Nazareno sevillano que este autor menciona, data de 1573. Fue realizado por el escultor Gaspar del Aguila para la cofradía de la Soledad radicada en el convento del Carmen de Carmona. La talla es representativa de un modelo y estilo que se desarrolló por esos años. Al igual que otras de la misma advocación eran fabricadas de cedro, pino de Segura o madera de Flandes. Dentro de sus características estaban la de tener como partes visibles y libres: la cara, las manos y los pies, las que se unían al resto del cuerpo, este a su vez estaba cubierto por una túnica policromada. El Dr. Roda llama a estas tallas de "bulto redondo", ya que eran esculpidas en su integridad. Las que se llevaban en procesión se vaciaban por dentro para disminuir su peso.¹³

Casi a la par de este tipo de imágenes, el estudioso consigna las primeras esculturas de Nazarenos creados con el fin de ser revestidos con túnicas, moda que progresivamente se impuso y desplazó a las de talla completa. Al respecto, es interesante el contrato entre la cofradía del Rosario de Utrera con el mismo artista Gaspar del Aguila para la hechura de otro Nazareno y un San Juan Evangelista en 1578.

*Los rostros, pies y manos encarnados y pintados y las formas y armaduras de los cuerpos han de ir para poder vestir las figuras con sus ropas al natural.*¹⁴

III. I. Un ejemplo de contrato del siglo XVI

Un documento que cita Roda Peña, particularmente ilustrativo para nuestro tema, es la parte principal de un contrato sobre la hechura de un Jesús Nazareno, suscrito entre la Villa de Morón de la Frontera y el escultor Luis de la Peña. En esta aparecen con detalle las características de una escultura articulada y de vestir.

*A de tener esta imagen siete cuartas de alto con la peana que ha de tener de grueso una ochava de vara y a de llevar dos molduras sobrepuestas a el rededor de la peana; a de estar la imagen agobiada que parezca embebe en lo agobiado una cuarta, de modo que si estuviera derecho tuviera dos varas de altura; a de ser de cuerpo desnudo para lo poder vestir, no grueso, y vaciado de pantorrillas arriba hasta la cabeza y todo hueco, cubierto de tablas delgadas y buena obra todos los extremos, porque de pechos arriba y de rodillas abajo y de codos a las manos que a de ser barnizado, a de ser de muy prima escultura y lo demás de la obra basta, porque a de ir cubierto con el vestido, sólo llevará algún barniz a lo basto; que la cabeza sea muy proporcionada, el cabello lizo hasta hombros, y de allí abajo algo crespo que no abulte, no a de tener corona porque a de ser sobre ello puesta; el rostro y manos en buena proporción, que con la cruz no haga manquedad ni fealdad, la cabeza un poquito desviada de la cruz para lugar de la corona que a de llevar; que el rostro sea grave, humilde y macilento con color de sangre en la frente; un tornillo en el hombro donde ha de estar la cruz, la cual a de ser de tablas delgadas de pino de flandes, de dos varas y medio de largo y de el grueso conveniente; esta imagen ha de ser de cedro y pino se segura; la peana y los pies de la imagen han de ser de una pieza para que los tornillos abracen peana y parigüelas.*¹⁵

El texto es por demás interesante ya que ilustra acerca de este tipo de contratos que no se diferenciaron en lo básico de los que suscribieron en los siglos siguientes. Máxime cuando no se ha encontrado un documento de este género correspondiente al siglo XVI y primera mitad del XVII. Finalmente, creó que este estilo alcanzó su cenit con el escultor Juan Martínez Montañes quien realizó uno de los ejemplos más emblemáticos y representativos, como lo es la imagen de "Nuestro Padre Jesús de la Pasión", fechada entre 1610 -1615. Esta talla no dudo que sirvió de base para las que se hicieron posteriormente y a las que se agregaron elementos propios de cada tiempo, lugar, escuela y gusto de cada cofradía.¹⁶

Uno de estos, fueron las cabelleras de pelo natural que dieron como resultado que se fabricaran con el cráneo liso para que obligadamente se les colocara, el objetivo era el de proporcionarles mayor naturalidad. En el caso de la cruz; es propio durante el período renacentista que estas fueran de madera, rectangulares y planas, posteriormente se fabricaron de carey con incrustaciones y cantoneras de plata. La cruz cilíndrica o arbórea, ahuecada para aminorar su peso y rematada con casquetes metálicos en sus cuatro extremos se hizo más común a partir del siglo XVIII. En el caso de la posición de la cruz, la misma se encuentra desde las primeras esculturas sobre el hombro izquierdo hay excepciones en siglos posteriores, no son muy numerosas por cierto.

IV. Las cofradías penitenciales de "Pasión o Semana Santa" en Santiago de Guatemala

Una vez finalizada la conquista y la fase inicial de fundación de las primeras ciudades y pueblos en el Nuevo Mundo, se fueron estableciendo instituciones semejantes a las que ya existían en España, entre las que destacó de manera especial la Iglesia, ya que ninguna vino tan bien preparada como ella. De hecho la evangelización y pacificación de varias zonas y territorios no se hubiera llevado a cabo sin el concurso de una entidad tan bien organizada (en el caso de Guatemala esta labor correspondió a las primeras órdenes regulares que se asentaron en el territorio: mercedarios, dominicos y franciscanos).

Las órdenes religiosas fomentaron las prácticas piadosas y de culto, así como la asistencia social y la caridad, para ello promovieron la fundación y organización de cofradías siguiendo el modelo de las españolas. Entre estas asociaciones destacaron por su atractivo y popularidad, las penitenciales de *Pasión o Semana Santa*, creadas con el fin de que tuvieran bajo su cargo y responsabilidad, los actos paralitúrgicos y devocionales propias de la Cuaresma, Jueves y Viernes Santo (el mandato, la procesión de Jesús Nazareno, el descendimiento y sepultura de Cristo yacente).

La cofradía penitencial más antigua fundada en Guatemala, fue la de la Santa Vera Cruz, erigida en la población de Santiago de Guatemala asentada en Panchoy, en 1533, curiosamente no fue fundada por religiosos. Varios documentos de la época dan fe de su antigüedad, como el testamento del presbítero Juan Godínez y de otros vecinos. Después del traslado de la ciudad al valle de Almolonga la cofradía se agregó a la iglesia de San Francisco donde tuvo su propia capilla, su función procesional una de las más importantes, se celebraba el Jueves Santo por la noche.¹⁷

De acuerdo a la evidencia documental, la primera cofradía de *Pasión o Semana Santa*, fundada en Santiago de Guatemala en Almolonga data de 1582, fue la de Jesús Nazareno que tenía por sede el templo de Nuestra Señora de las Mercedes.

Posteriormente fueron erigiéndose más asociaciones en otras iglesias de Santiago de Guatemala y en las parroquias que integraban la diócesis. Las más populares y numerosas fueron las de *la Santa Cruz* promovidas por los franciscanos, *Nuestra Señora de los Dolores* y *Virgen de la Soledad* promovidas por los dominicos y las de *Jesús Nazareno* promovidas por los mercedarios en sus doctrinas.



Presentación de los libros originales de la Cofradía de Jesús Nazareno de la Merced, encontrados en Archivo Mercedario de Guatemala (AMERGUA) por parte del Dr. Gerardo Ramírez Samayoa, los padres mercedarios, fray Antonio López y fray Tomás Tomás, en presencia del Encargado General de la Cofradía Sr. Manuel José Andreu



Los padres mercedarios fray Antonio López y fray Tomás Tomás, en compañía del encargado general de la cofradía, Sr. Manuel José Andreu, sostienen en sus manos la bula otorgada a la cofradía de Jesús Nazareno por su santidad el Papa Paulo V en 1607

V. Las imágenes de Jesús Nazareno en Santiago de Guatemala a fines del siglo XVI y primera mitad del XVII

Dentro de este período nos fue posible localizar la existencia de dos imágenes bajo esta advocación, no quiere decir que no hubiera otras. Nos basamos en su selección sobre la base a fuentes documentales y bibliográficas evidentes, son estas: los libros de *Gasto y Data de 1654 a 1714*, *Actas y Cabildos de 1661 a 1667*, el "*Libro 1º de aumentos* pertenecientes a la cofradía de *Jesús Nazareno de la Merced*, Cabildos Municipales, protocolos de escribanos y la obra del franciscano fray Francisco Vázquez *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de la Orden de N. Seráfico Padre San Francisco*, del franciscano fray Francisco Vázquez.¹⁸

A. Primer Nazareno. Puede considerarse que la primera imagen de este género, es la de un Jesús Nazareno, que pertenecía a la orden de la Merced, y que fue dada en calidad de préstamo a la cofradía del mismo nombre asentada en su iglesia, para que la colocara en su capilla y la utilizara en sus funciones. Este dato se encuentra en el testimonio acerca de la hechura de la imagen titular de la cofradía que consignó el regidor Juan Antonio Colomo, durante el período que desempeñó el cargo de "primer mayordomo" (1716 a 1729).

*Desde el principio de la erección de la Cofradía de Jesús Nazareno, que fue el año de 1582, hasta el año de 1654. Que entraron por mayordomos, Bartolomé Vázquez Montiel y Nicolás Pérez de Santa María, tuvo la Cofradía en su capilla una Imagen de Jesús Nazareno que era de dichos Reverendos Padres.*¹⁹

El texto es bastante limitado en detalles sobre el origen y características de la imagen y permite solo considerar su antigüedad. De la misma manera tampoco se sabe cual fue su destino final, aunque sobre este punto Antonio Colomo consignó en una nota marginal agregada a la hoja de gastos de la cofradía de 1655, que cuando los mayordomos recibieron la imagen propia de la cofradía, devolvieron la suya a los frailes y estos la colocaron en el antecoro de la iglesia, donde permanecía aun cuando él era mayordomo. (Cf. Nota marginal de la *Hoja de Gastos de 1655* y su paleografía).

Fuera del testimonio de Colomo acerca de la existencia de la imagen, se encuentran una varios testamentos de hermanos de la cofradía, en los que hacen mención a la misma, el más antiguo que se ha encontrado data de 1623.²⁰

Estos datos sin embargo, no fueron considerados por el presbítero Joseph de Espinoza, quien ocupó el puesto de "primer mayordomo" de la cofradía de 1801 a 1805. Este encargado escribió una solicitud dirigida a la Real Audiencia para que este organismo autorizara de nuevo la procesión penitencial del Jueves Santo por la noche, que por diversas circunstancias había dejado de salir algunos años. Como argumento y base de su petición redactó una reseña histórica de la cofradía, en la que incluía su antigüedad, las bulas y privilegios otorgados por el Papa, obispos y arzobispos respectivamente, así como sus principales funciones. El presbítero consignó que la cofradía principió a sacar en procesión una imagen de Jesús Nazareno 25 años después de haber sido fundada, en 1607.

*Que esta referida Cofradía se fundó el año de mil quinientos ochenta y dos, que la fecha se cuentan doscientos y dieciocho años, como consta de los libros pertenecientes a ella: y de la misma suerte, que desde el año de mil seiscientos siete, hasta mil setecientos noventa y dos, que componen ciento ochenta y cinco años, estuvieron dichas Cofradía en legitima posesión, sacando en solemne procesión a la Santísima y Milagrosa Imagen de Jesús...*²¹

El párrafo hay que leerlo dentro del contexto; la reseña historia era una prueba documental que tenía como objetivo convencer a las autoridades del real gobierno acerca de la validez de su petición tomando como punto de apoyo la antigüedad de la procesión. Confrontando el texto con lo afirmado por Juan Antonio Colomo hay una contradicción, el padre Espinoza no niega que pudiera haber existido ya una imagen bajo esta advocación en la iglesia de la Merced, sino que la cofradía la sacó en procesión a partir de ese año. Es evidente que confundió la primera imagen propiedad de los frailes con la segunda propia de la cofradía, finalmente considero que trató de establecer una relación entre la fecha que se le extendió la primera bula papal a la cofradía, 1607, y el inicio de la función procesional.²²

b. El nazareno de San Francisco. Contemporánea a la imagen anterior, se encuentran referencias de otra que estaba en la iglesia del convento de San Francisco, el cronista fray Francisco Vázquez consignó al respecto:

*Llegado el primer viernes de la Cuaresma del año de 1619 que fue a 15 de febrero, salió de la iglesia de N. P. San Francisco una imagen de Jesús Nazareno, en andas que cargaba la gente más principal, y con acompañamiento de los Hermanos Terceros y otra mucha gente, se dio principio a las estaciones;...*²³

El texto se refiere a la fundación del "Santo Calvario", y a la ingente labor que realizó para este fin el hermano franciscano Bartolomé Martínez del Anillo. Sin entrar en especulaciones acerca del origen, características y destino de la imagen, lo importante es consignar un dato que en el tratamiento de este tema no debe de ser pasado por alto.

No contamos con otra documentación fidedigna referente a imágenes de Jesús Nazareno, del mismo período, las afirmaciones de Víctor Miguel Díaz al respecto según las investigaciones del Dr. Heinrich Berlin no tienen ninguna base seria.

VI. La actual imagen de "Jesús Nazareno"

La fuente documental básica de la que parte la historia de la imagen se encuentra en el testimonio de *Hechura de S^{ma}. Ymagen de Jesus Nazareno, que benexa Su cofradía en su Capilla, en el conv^{to} de Nxa S^a. dela Mxeds desta Ciu^d* (Hechura de la Santísima Imagen de Jesús Nazareno que venera su Cofradía, en el convento de Nuestra Señora de las Mercedes de esta Ciudad) que consignó el primer mayordomo de la cofradía Juan Antonio Colomo durante su período de gobierno aproximadamente 60 años después de que la imagen fuera entregada a la cofradía.

En la década de los años cincuenta del siglo pasado, el sacerdote jesuita Isidro Iriarte, investigando los archivos coloniales mercedarios que se encontraban en ese entonces, en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Mercedes localizó esta memoria en un libro encuadernado en pergamino perteneciente a la cofradía de Jesús Nazareno titulado: *Primero. Libro de aumentos de la Cofradia de Jhs Nazareno, q, se venera en el Convento de la Merced de esta Ciudad. Razón de la Consagracion de la Santa Ymagen, y de la Jura que esta Noble Ciudad hizo, de la Asistenzia a la funcion del Maxtes Santo, y otras notizias. Libxo Pxim^o*, más específicamente en los folios 50r(reverso) y 51v(verso) realizó su paleografía y la mecanografía. Un testimonio acerca de este trabajo fue consignado por Leopoldo Castellanos-Carrillo en 1971, en un artículo titulado *Consagrada Imagen de Jesús de la Merced*:

Además, el R. P. Iriarte transcribe este documento: "Hechura de la Santísima imagen de Jesús Nazareno que venera su Cofradía en su capilla, en el convento de la Merced de esta ciudad. Desde el principio de la erección de la Cofradía de Jesús Nazareno, que fue el año de 1582, hasta el año 1654, que entraron por mayordomos Bartolomé Vázquez Montiel y Nicolás Pérez de Santa María, tuvo la Cofradía en su capilla una imagen de Jesús Nazareno que era de dichos reverendos Padres, y por varias divisiones que siempre había con los mayordomos y reverendos Padres, pidieron los mayordomos licencia al Señor D. Fray Payo de Rivera. Obispo a la sazón de esta ciudad, para hacer imagen del Señor, propia de la Cofradía, la que concedió el dicho Prelado y con efecto se hizo en dicho año y costó la hechura en blanco, sesenta y cinco pesos que se le pagaron a Zúñiga; y la encarnación en colores se los puso D. José de la Cerda, uno de los caballeros más curiosos que ha habido en esta ciudad; y acabada dicha imagen, se colocó en su capilla el siguiente año el 27 de marzo de 1655, siendo comendador del convento el reverendo Padre Maestro Fr. Domingo de Izaguirre, a quien se le entregó la Imagen que estaba en la capilla, y supimos que la colocó en el altar que le puso en el tránsito del coro de dicho convento, quedando los hermanos de la Cofradía muy agradecidos a Dios N. S. por haberles dado tan maravillosa imagen suya porque sea Alabado, Amén. (Fol 50 y 51 del Libro Primero de Aumentos de la Cofradía de JHS Nazareno que se venera en el convento de la Merced de esta ciudad "Archivo de la Merced") en la cuenta que presenta el año de 1655, los mayordomos. Se halla razón por menor de donde e sacado Yo esta para que en todo tiempo conste.²⁴

Colomo

La parte colocada en negrilla al inicio del es del autor del artículo, la del final no aparece en el texto pero se le agregó para completarla ya que es parte del documento original y un dato fundamental para el estudio del tema (Ver facsímil, *Testimonio de hechura de la imagen*, en la parte central del folleto). Vale la pena mencionar que la paleografía realizada por el padre Iriarte es fiel y exacta. Este material fue utilizado por varios autores como el sacerdote también jesuita Antonio Gallo quien lo incluyó en sus publicaciones,²⁵ pero con el tiempo esta valiosa contribución cayó en el olvido.

Antes de continuar con el tema, es conveniente mencionar el anacronismo y error en que cayó Juan Antonio Colomo al afirmar que fue necesario el permiso o licencia por parte del obispo fray Payo de Rivera para mandar a hacer la imagen, situación que no se dio, ya que este prelado no se encontraba en Guatemala en 1654, sino que vino y tomó posesión de la mitra en 1659.²⁶ No es el lugar para explicar la razón de este equivoco, pero creo conveniente anotarlo ya que es una muestra de la exigencia que tiene que tenerse al analizar este tipo de material, por otra parte el yerro no invalida ni pone en entredicho el resto de la información la que posteriormente como se verá, se confirma.

Entrando de nuevo en materia, el texto menciona que entre los cofrades y los frailes existían varias disensiones o diferencias y que las mismas eran continuas. No se conoce la naturaleza de esos desacuerdos ni el momento en que se iniciaron, pero sí el resultado de dicha situación; la negativa de los frailes a continuar prestándoles la imagen o a dificultar su uso para las distintas funciones de la Cofradía.

En 1654 el mayordomo Pedro Verduo entregó los cargos de primero y segundo mayordomo, a los alféreces Bartolomé Vázquez Montiel y Nicolás Pérez de Santamaría. Estos dos dirigentes emblemáticos de la Cofradía, conscientes de la crisis, buscaron una solución definitiva al problema y enviaron a hacer una imagen que fuera propiedad de la asociación. Para el efecto contrataron los servicios del escultor *Mateo de Zúñiga*, artista de fama y prestigio, quien realizó la talla y la entregó en blanco a *Joseph de la Cerda* para que realizara la labor de encarnado. Zúñiga entregó a los mayordomos la escultura armada el 27 de marzo de 1655, siendo bendecida por el comendador mercedario fray Domingo de Izaguirre y autorizada por él para ser puesta en la capilla de la cofradía para su culto y veneración. El escultor cobró por su trabajo 65 pesos.²⁷

Lamentablemente no se conoce hasta la fecha si la Cofradía realizó un contrato escrito con el escultor, lo más probable es que sí lo efectuara, pero mientras no se encuentre la evidencia documental es un punto que queda aun pendiente de ser investigado.

El ejemplo de contrato que citamos antes es un modelo que puede darnos una idea de cómo pudo haber sido este documento, teniendo presente que las cláusulas correspondientes a las características de la escultura presentaron sus respectivas variantes.

Varios autores consideran que el testimonio de Juan Antonio Colomo por sí solo, es suficientemente claro y que no hay que investigar más al respecto, se olvida que analizando detenidamente el texto, el mayordomo consignó que su informe estaba basado en la "hoja de cuentas de 1655".

Este documento es una fuente documental importantísima, pues es la única contemporánea a la hechura y entrega de la imagen, por lo menos encontrada hasta la fecha, con el agregado de que fue escrita por los mayordomos Vázquez y Santa María, quienes como ya hemos visto fueron los que decidieron mandarla a hacer. Este material encuentra en *Libro primero de Gasto y Data* (1654-1715), que iniciaron estos encargados y en el que consignaron los 38 años de su gobierno. El folio fue dado a conocer con su respectiva paleografía por primera vez en el año 2000, se reproduce a continuación una copia de dicha publicación.²⁸

Analizando el texto, se encuentra que la mayoría de pagos correspondientes a 1655 son alusivos a la imagen de Jesús Nazareno a la que los mayordomos se refieren como *EL SANTO CRISTO*, estos son: 1. El costo de su hechura, 65 pesos. 2. La forma en que esta fue llevada a la iglesia, en piezas, y el costo de los "los clavos" que se utilizaron en el armado. 3. Hacen mención de sus ropas: "jubón y calzones", así como de la túnica. En el agregado que Juan Antonio Colomo escribió en el margen, hizo hincapié en que se trataba de la imagen consagrada durante su gestión (5 de agosto de 1717).

No cabe duda de que la imagen de Jesús Nazareno gozó de fama no solo por la devoción que desde un principio le profesaron los vecinos de Santiago de Guatemala, sino por la perfección de su hechura, una obra de arte digna de ser tomada como modelo e imitada por otros artistas, tal como se deduce de una parte de la homilía que pronunció el fraile mercedario Antonio de Loyola con motivo de la consagración de la imagen.

Nuestro Redentor Jesús, es la que tenemos presente: cuan verdadera copia de él Divino Sol en su ocaso, lo que sí diré conforme a lo dicho, es que oculta esta sagrada imagen las glorias y realces mayores de su nueva transfiguración, cuando hoy se consagra, por que es la más verdadera copia del Redentor Divino. Más por que no se parezca, al curioso murmurador, que no hay por donde probar; ser esta sagrada imagen la más verdadera copia de Nuestro Redentor Jesús, va la prueba. Es la de mayor perfección, en el arte de pintor y escultor, el imitar tanto a la naturaleza, que parezca ella misma...; Esto sucedió en el rostro soberano del mismo Jesús, pero veamos lo que sucede en su imagen. No han faltado devotos de esta portentosa imagen que haigan procurado su copia; pero no han podido lograrla jamás. (Libro 1º de aumentos de la cofradía, fols. 99v-100r).

VII. Mateo de Zúñiga y el Nazareno Mercedario

Toca ahora referirnos al autor de la imagen, el escultor Mateo de Zúñiga. Aunque parezca difícil de creer su identidad no fue descubierta sino hasta mediados del siglo pasado, proceso que se revisa a continuación.

Juan Antonio Colomo, consignó que la imagen había sido tallada y entregada en blanco por Zúñiga, y encarnada por *Joseph de la Cerda*. La forma impersonal con que trata al escultor, denota la familiaridad con que se conocía el dato y por lo tanto lo irrelevante que consideró mencionar su nombre. Si bien en su momento esta omisión no tuvo mayor relevancia, posteriormente fue causa de confusiones. Curiosamente el tema no volvió a ser considerado por los mayordomos y cofrades, tal como se deduce por su ausencia en los otros libros de la cofradía. Fue hasta mediados del siglo XIX (1851-1852), que el arzobispo Francisco de Paula García Peláez consignó de nuevo el dato en su obra *Memorias para la historia del Antiguo Reino de Guatemala*:

*A este profesor sucedió el célebre Zúñiga, artífice de las estatuas de Jesús Nazareno de la Merced y de Candelaria.*²⁹

El autor omitió de nuevo el nombre del escultor mencionando solo su apellido, ignoramos la causa, adicionalmente le atribuyó, la hechura de otra de las imágenes de mayor veneración, Jesús Nazareno de Candelaria, opinión que si bien tuvo cabida en algunos devotos y autores, no tiene hasta la fecha ningún soporte documental ni estilístico en el que pueda sostenerse. Finalmente como aclaración, el profesor a quien se refirió el arzobispo Peláez era el escultor Pedro de Mendoza.

En tiempo del prelado, existían otras versiones acerca del autor de la imagen de Jesús Nazareno, tal como aparece en las memorias de viaje del francés Arturo Morelet, donde menciona que la escultura era una obra atribuida al escultor Alonso de la Paz, opinión que persistió firme hasta la segunda década del siglo pasado.³⁰

En 1934 apareció publicada una recopilación de artículos de Víctor Miguel Díaz que previamente había aparecido en el diario oficial, en una obra titulada *Las Bellas Artes en Guatemala*. Este libro fue durante mucho tiempo la fuente de referencia base para el estudio de la historia del arte religioso colonial guatemalteco. Todos los que investigadores que han tratado el tema lo han utilizado como material de consulta. No obstante continuamente se demuestra que la mayoría de las tesis y afirmaciones que sustenta no tienen ninguna base documental y por lo tanto credibilidad; curiosamente algunas de sus tesis siguen teniendo credibilidad y acérrimos defensores en el ámbito de algunas asociaciones y hermandades de Pasión. Este autor atribuyó la hechura de la imagen a un escultor llamado Evaristo Zúñiga, del que da la siguiente imagen; *rodeado de su honorable familia vivía, en 1716 frente a la fachada del templo de Nuestra Señora del Carmen*, curiosamente menciona que era descendiente del *artista Mateo de Zúñiga*. Este dato tuvo vigencia y credibilidad durante varias décadas aún en varios académicos y estudiosos de renombre.³¹

El panorama principió a aclararse, gracias a las valiosas investigaciones realizadas por el Dr. Heinrich Berlin Neubart publicadas en 1952 en su obra *Imaginería Colonial Guatemalteca*. Un estudio científico basado en una considerable cantidad de documentos coloniales en particular protocolos de escribanos y de la bibliografía publicada hasta esa fecha sobre el tema. Berlin descartó la existencia de Evaristo Zúñiga, demostrando que era un personaje ficticio creado por su autor, demostró en su lugar la del escultor Mateo de Zúñiga un artista de fama del siglo XVII. Así mismo consideró la probabilidad de que fuera el autor de la imagen de Jesús Nazareno.³²

Esa misma década, la Compañía de Jesús tomó a su cargo la iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes, entres sus miembros estaba el padre Isidro Iriarte quien como ya se anotó; descubrió y realizó la paleografía del testimonio de la hechura de la imagen del mayordomo de la cofradía, Juan Antonio Colomo. En este documento se menciona a *Zúñiga* como autor de Jesús Nazareno.

La asociación de los datos fue cuestión de tiempo. Establecida primero la existencia de un único escultor de mediados del siglo XVII llamado Mateo de Zúñiga. Más la referencia que hizo Colomo de la fecha en que se encargó la imagen, 1654, y el año en que se entregó, 1655, más la mención del apellido *Zúñiga* como el del escultor contratado. No quedò más que relacionarlos y llegar a una conclusión.

Sin embargo ésta no fue aceptada en un primer momento, ya fuera por desconocimiento o sencillamente porque suscitaba dudas. El escultor Evaristo Zúñiga siguió vigente, incluso para estudiosos y devotos que tuvieron contacto con el padre Iriarte.³³ En 1968, en un artículo de prensa el periodista Alberto Flores citó estos datos; Mateo de Zúñiga era el autor de la imagen de Jesús Nazareno de la Merced.³⁴ Lamentablemente el autor no citó sus fuentes o la forma como llegó a ésta afirmación, lo importante es que este material es la primera publicación que encontramos hasta el momento en la que apareció ésta información.

En el ámbito de la Cofradía no fue sino hasta 1976 que el dato se aceptó públicamente, esto gracias a Carlos Díaz del Cid quien hizo referencia al tema apoyando las opiniones del Dr. Berlin. Cito el texto.

*Sin recurrir a mayores datos de frialdad histórica, señalaremos algunas curiosidades que sin duda alguna despertarán interés en los devotos que Jesús que son gran cantidad. Empezaremos por referir que, contrario a lo que se creyó por mucho tiempo, no es Evaristo Zúñiga su artífice. H. Berlin, que es autoridad en la materia, nos dice que tanto la Consagrada Imagen de Jesús de Candelaria, son esculpidas por Mateo de Zúñiga. Esta aseveración es notable y muchos son los que la objetan.*³⁵

Año de 1655

Ojo=

Esta es la imagen de Jesús Nazareno que hoy veneramos en el altar de su cofradía que se hizo el año de 1655 y la que antes tenía la cofradía se ha puesto en el antecoro de la Merced, que se les (de) volvió a los R(reverendos) P (padres) por ser suya.

Colomo

Primeramente se gastaron en una Cruz de madera en bruto, 9 pesos.

Más 6 pesos de embarnizarla

Más de gasto de este libro que se hizo, 18 reales que costo.

Más 6 pesos de tres mantas enteras para hacer un paño y aforrar el arco.

De teñir las mantas, 3 pesos.

De cuatro jarros para azucenas cuatro reales.

Más 20 reales de la hechura de la diadema.

De la plata de la diadema 5 pesos y medio, y 4 pesos de oro, son 9 pesos.

De los trompeteros 50 reales.

Cuatro reales de los hierros y tornillos de la Cruz.

Un tostón de aderezar los hacheros.

De veladoras el Jueves Santo, un peso.

Más 18 pesos de los tres sermones.

De la hechura del Santo Cristo, 65 pesos.

De 14 varas de tafetán para la túnica y 4 para la muceta que hacen 18 varas, a 10 reales, y media vara (de) manta, 23 pesos.

De hechura de un jubón y calzón para el Santo Cristo, 1 peso.

De seda para la túnica y clavos para armar el Santo Cristo, 4 reales.

Más otras 2 varas de tafetán que faltó para la túnica, 21 reales.

A los cargadores 2 pesos.

Paleografía del autor

Es conveniente aclarar, que Berlin no escribió que Mateo de Zúñiga fuera el autor de ambas imágenes sino que menciona que la primera relación entre un artista de apellido Zúñiga y la imagen de Jesús Nazareno de la Merced la encontró en la obra de García Peláez.

La primera asociación que conozco entre un artista Zúñiga y el Jesús Nazareno de la Merced, está en García Peláez, quien dice: "A este profesor sucedió el célebre Zúñiga, artífice de las estatuas de Jesús Nazareno de la Merced y de Candelaria".

Finalmente, considero que fue a partir de 1980, con la publicación del ensayo de Miguel Álvarez Arévalo, *Breves Consideraciones Sobre la Historia de Jesús de la Merced*, que esta conexión y afirmación histórica tuvo la difusión adecuada y con ello la aceptación en la mayoría de académicos. El investigador publicó una nueva paleografía del documento de la hechura de Jesús Nazareno. Aunque menciona como mayordomo primero a *Juan Manuel Vázquez Montiel*, y no a Bartolomé Vázquez Montiel, lo que fue una interpretación paleográfica personal y que no altera en nada el resto de la información.³⁶

A. Datos biográficos de Mateo de Zúñiga

Como anotamos, gracias al Dr. Berlin fue posible descubrir a *Mateo de Zúñiga*, pero además el académico otros datos acerca de su vida y obra, este material y sus referencias es una base para reconstruir a partir de ella la biografía del escultor.³⁷

Aunque no se cuenta con la fecha de su nacimiento o bautizo, considero que nació en la segunda década del XVII, hijo natural de Juan del Castillo (boticario y cirujano) y de Francisca de Zúñiga, aunque existe la teoría de que fue ilegítimo debido a que solo se identifica con el apellido de la madre;³⁸ su abuelo y tío maternos, tenían el mismo nombre. Vale la pena aclarar que no hay pruebas documentales para afirmar que fuera mulato o de otra casta (dada la ascendencia de sus padres), ni tampoco, cojo, ciego o mudo como se afirmaba en varias tradiciones e historietas. No se conoce con que escultor realizó su aprendizaje, ya que no se ha encontrado el respectivo contrato o alguna otra fuente documental, pero como era costumbre por la edad en los que los adolescentes entraban en los respectivos talleres para aprender un oficio, su formación terminó a los 20 ó 22 años. Sus primeros contratos de trabajo datan de 1640.

Se casó ya mayor, contrayendo nupcias entre 1670 y 1675, primero con Mariana de Miranda, luego con Lorenza Pereira (de Godoy) de quienes enviudó, y finalmente con Catalina Diéguez con la que tuvo un matrimonio sumamente complicado que terminó en separación.³⁹ Este último se encuentra consignado en el libro de casamientos de la iglesia parroquial de San Sebastián, lugar en el que se efectuó el 21 de abril de 1675.⁴⁰ Se puede deducir por estos datos que estaba vecindado en alguno de los barrios incluidos en la jurisdicción de la parroquia (quizá San Sebastián o San Jerónimo), por lo que su casa y taller estuvieron también en dicha locación. Estos matrimonios le crearon relaciones de familiaridad política con los escultores Nicolás de Morga Arteaga y Pedro de Mendoza.

En cuanto a su economía, no se caracterizó por ser hábil en el manejo de sus ingresos y fondos tuvo altibajos y poco éxito. En el primero de sus testamentos menciona con bastante detalle sus actividades comerciales; comprando, hipotecando y vendiendo esclavos, prestando dinero y no pagándolo por lo cual estuvo en prisión, por cubrir las deudas vendió sus propiedades e incluso puso en riesgo su propio taller y herramientas. Testó dos veces la primera el 3 de agosto de 1678 presa de una enfermedad que al parecer le puso al borde la muerte, y la segunda en diciembre de 1686, falleciendo un mes más tarde.⁴¹

Fue un artista de fama y de prestigio, prueba de ello fue el número de aprendices que entre 1648 y 1649, estuvieron bajo su cuidado y enseñanza, un total de 8, lo que demuestra que era solicitado. Por otra parte se encuentran los pedidos y obras para los que se le contrató y las instituciones o personas que se los solicitaron. Como ejemplo tenemos: En 1666 se le encargó la elaboración del túmulo funerario con motivo de las honras fúnebres para el rey Felipe IV en la iglesia Catedral, en el contrato firmado para el efecto se menciona que es *Maestro del oficio de arquitectura y escultura*. En 1678, fue contratado para que realizara el retablo mayor y sagrario de la Catedral. En 1684 formó parte del tribunal que examinó un retablo de Agustín Nuñez.⁴²

Paradójicamente fue muy irresponsable en el cumplimiento de sus obligaciones y contratos de trabajo por lo que fue objeto de demandas.⁴³ El Dr. Berlin describió su personalidad y carácter creo que con bastante aproximación y certeza, cito el texto.

*Un caso de bohemia parece haber sido Mateo de Zúñiga, escultor de fama en sus días. Casado tres veces, por lo menos el tercer matrimonio resulto un rotundo fracaso. Con ninguna de las tres mujeres tuvo hijos. En sus dos testamentos hace hincapié en su pobreza, pero en otros documentos se le ve comprando y vendiendo activamente. Poseyó durante algún tiempo los baños de San Andrés Acasaguastlán. En otra ocasión estuvo preso por deudas.*⁴⁴

Mateo de Zúñiga murió en 1687, probablemente en el mes de enero, el testimonio o certificado que testifica su defunción fue realizado por el párroco de la iglesia de San Sebastián y dice así:

Que en el año de mil setecientos ochenta y siete Matheo de Zúñiga oleado y sacramentado se enterró en la iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes porque así lo mando en su testamento fue su albacea Lucas de Molina y por verdad firmó.

Al margen se lee *Matheo de Zúñiga QM.*⁴⁵

No se sabe en que lugar de la iglesia fue enterrado, es tentador considerar que lo hubieran colocado en la cripta de la cofradía.

Curiosamente no obstante su calidad y fama, se conserva un mínimo de sus trabajos, además de la imagen de Jesús Nazareno, hacemos mención de los siguientes:

- San Luis y Santa Isabel de Hungría para la tercera orden de San Francisco, contratadas en 1640 (No sé si son las que se encontraban en el altar de la capilla de Nuestra Señora de los Pobres del templo de San Francisco de esta capital).
- Los retablos de Nuestra Señora de la Antigua y Santo Tomás, pertenecientes a la iglesia de Santo Domingo, 1658 (desaparecido)
- Contratado para realizar el sagrario y el retablo principal de la tercera iglesia Catedral, 1678 (desaparecido)
- Retablo de la Natividad para la iglesia del Convento de la Concepción (desaparecido)
- Retablo principal de Santa Catalina (desaparecido)
- Monumento que sirvió de túmulo real funerario en las honras del rey Felipe IV, en 1666.
- Misterio (Sagrada Familia) para la orden Bethlemita, dato descubierto recientemente por Haroldo Rodas y José Chaclán. El conjunto fue colocado en el altar mayor de la iglesia de esta religión en 1697, diez años después de la muerte de Mateo de Zúñiga.⁴⁶

VIII. Descripción de la imagen.

Las características generales de la imagen la ubican dentro del estilo barroco de mediados del siglo XVII. Es una escultura de partes fijas y ensambladas algunas de ellas para adoptar ciertas posiciones y movimientos, de igual manera por ser vestida y colocado su respectivo ajuar. Su finalidad es doble; poder ser colocada en un altar o retablo para su veneración y culto poder ser llevada en procesión. Sin su peana tiene una altura real de 1.67 metros, 2 varas españolas, cada vara era equivalente 0.836 metros, una estatura común para imágenes de este tipo correspondientes a la época. La altura aumenta si se agrega la peana y el protector que tiene actualmente en cerca de 12 a 15 centímetros. A continuación describimos algunas partes de la imagen:

Cabeza. Formada básicamente por el cráneo y el rostro. El primero es liso con el objetivo de utilizar cabelleras en lugar del pelo tallado que aparece en otras esculturas. El rostro es triangular enmarcado por una barba más nutria en su vértice que es bifido, tiene abundantes ondulaciones. Los labios entreabiertos reflejan fatiga y necesidad de aire, se observa la dentadura. Los pómulos están moderadamente marcados con una suave depresión hacia el área maxilar. La nariz perfectamente lograda a la gente de origen sefardita. Las orejas demuestran una anatomía fina y delicada mostrando todas las partes anatómicas visibles: pabellón.

La frente presenta líneas de expresión difusas, el entrecejo está marcado, sus ojos pintados en la misma madera están bordeados por los párpados, los inferiores están ligeramente abotargados. Esta parte es de lo más impactante del conjunto; es la mirada de un hombre cansado y doliente, en viva tensión entre la realidad dolorosa de su sufrimiento y la forma interior como lo vive y trata de entenderlo. Es el rostro de un hombre maduro en la plenitud de sus facultades, consciente de la experiencia definitiva que está viviendo. Dirigido al lado derecho, los ojos tienen la particularidad de dirigirse hacia abajo tanto a quien lo contempla como hacia un plano indefinido. Finalmente el encarnado del rostro, actualmente es pálido, surcado por hilos de sangre que terminan en gotas, distribuidos en la frente, sienes y pómulos. **Cuello.** Los músculos esternocleidomastoideos claves para girar el cuello, muestran extensión en el izquierdo y relajación en el opuesto. Esta postura le da un alto grado de tensión al rostro y resto del cuerpo.

Tronco o tórax. La Parte superior del cuerpo está esculpido en forma compacta de una sola pieza unida al abdomen, cadera y miembros inferiores. A esta se unen el cuello y los brazos.

Brazos y Manos. Las extremidades superiores están compuestas cada una, por brazo, antebrazo y mano. El hombro derecho está unido por un gongre al tronco, el izquierdo está fijo. Ambos codos son móviles, tienen articulaciones que unen el brazo. Las manos forman una unidad con sus respectivos antebrazos, ambas perfectamente talladas y encarnadas, los dedos son largos y rígidos, el dorso muestra venas y tendones además de las cruces de su consagración.

Abdomen. Es un todo con el tórax y caderas. Está apoyado en una armadura de hierro que le brinda un apoyo sólido.

Extremidades inferiores. Las piernas están unidas a la cadera. La izquierda está un paso adelante con la planta del pie apoyada en su totalidad en el suelo, dando la sensación de una marcha rápida, la derecha ligeramente flexionada hacia atrás, el pie tiene el calcáneo levantado y se apoya sobre los dedos, dando la impresión de un movimiento de impulsarse para continuar la marcha, esta postura le es muy particular. Sus pies en conjunto, están bien trabajados, muestran los dedos, la articulación del tobillo y algunos tendones, teniendo en su dorso las cruces de consagración.

Dentro del proceso de restauración se colocó un soporte de hierro distribuir mejor el peso de la cruz y los vestidos, está formado por un cinturón y unas varillas fijas a una base que sostiene y protege la peana, esto adicionalmente permite una mejor movilización de la imagen.

Quizá uno de los aspectos menos vistos y conocidos es la peana o peña, sobre todo la decoración que exhibe la misma, motivos florales blancos y bermellones considero que es de lo más antiguo y auténtico que tiene el conjunto escultórico.

Finalizamos este capítulo citando la descripción que hizo de la imagen el viajero francés Augusto Morelet, que resume en pocas palabras todo lo que puede decirse sobre ella:

En la última capilla de la nave colateral derecha, se admira un Cristo llevando la cruz, escultura conmovedora... la cabeza es una obra maestra, digna de los grandes pintores españoles.⁴⁷

IX. Restauración de la imagen

El 5 de octubre de 1987, fue realizada en los talleres del Instituto de Antropología e Historia (IDAEH), la restauración de la imagen de Jesús Nazareno, procedimiento fundamental y básico para su conservación. Varios especialistas tomaron parte en este proceso, entre ellos: Jorge Alberto Carías, Carlos Mendoza, y Luis Ramiro Irungaray.

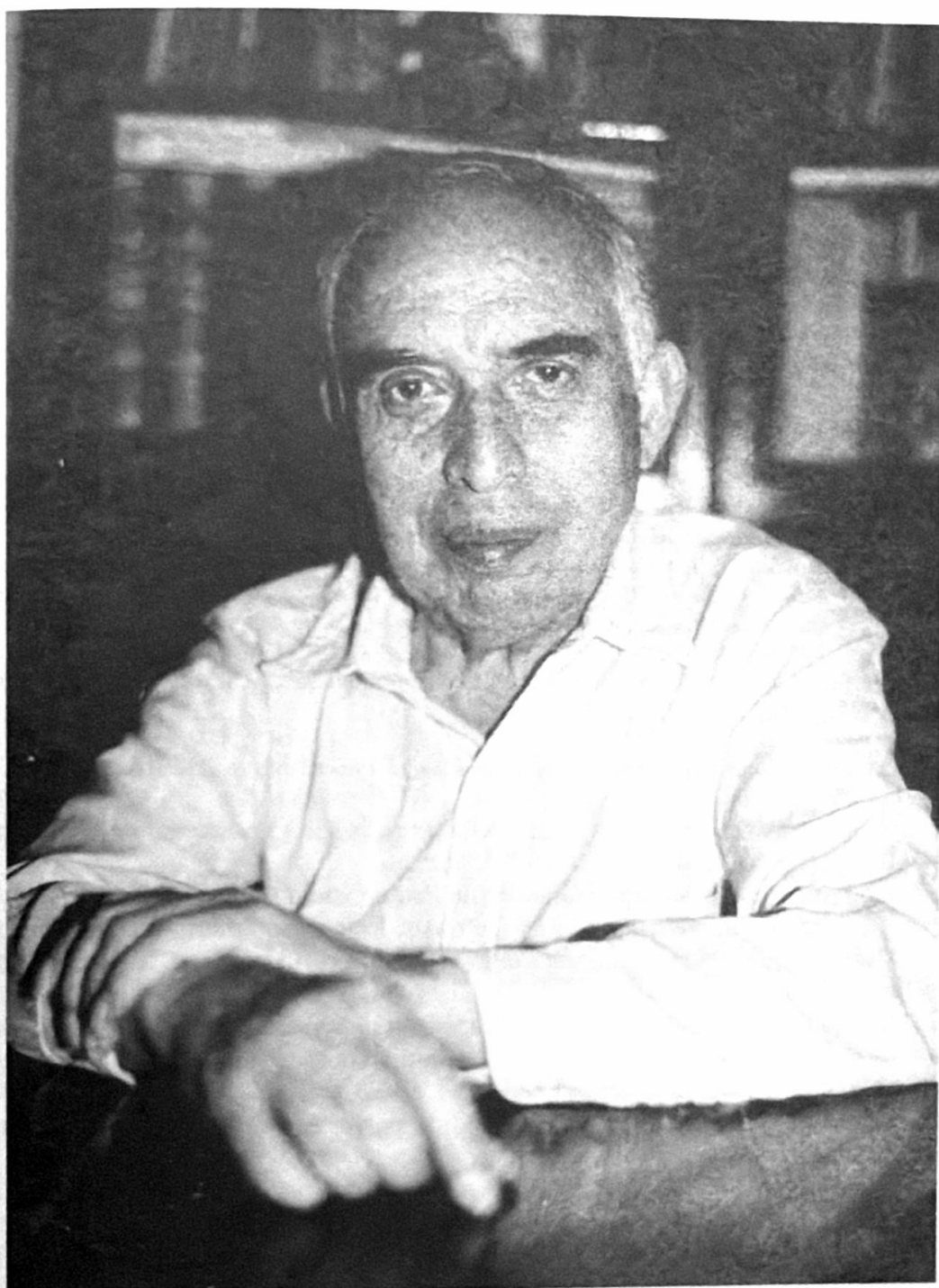
Queremos expresar a todos nuestro agradecimiento de manera particular al maestro Luis Ramiro Irungaray Rosales, quien intervino en la limpieza de la capa pictórica original; elimino repintes, cerró los poros con imprimaciones de albayalde, aplicándole el encolado y capa de yeso, repuso y retocó la peana. Consideramos que la mejor manera de hacerlo dando a conocer algunas facetas de su vida y sobre todo de su obra.

IX.I. Datos biográficos y obra del maestro Luis Ramiro Irungaray Rosales.

Se formó como escultor con Julio Dubois, Manuel Barillas Nistal y Nicolás Bran y recibió conocimientos acerca de técnicas de encarnado, dorado y estofe de imágenes, del maestro Domingo Guzmán. Fueron sus colegas: Julio Herrarte, Trinidad Rivera, Cristóbal Vázquez y Felipe Torres.

Su trayectoria de trabajo es bastante extensa y literalmente ha participado activamente en el proceso de restauración de algunas de las principales imágenes de veneración de esta capital, de los departamentos y del extranjero. Citamos algunos de estos:

- Jesús Nazareno de la Merced.
- Virgen del Rosario de Santo Domingo.
- Señor Sepultado del Calvario.
- Virgen de Dolores de la Merced, Parroquia Vieja, Candelaria, el Calvario y la Recolectión.
- Virgen de Soledad de la Recolectión.
- San Juan y Santa María Magdalena de los templos de la Recolectión, Parroquia Vieja, la Merced, el Calvario y San José
- La Virgen de Suyapa (patrona de la República de Honduras)
- El Santo Cristo de Esquipulas y su conjunto escultórico.
- Cristo atado a la columna del Calvario.
- Virgen del Carmen de la Iglesia de Santa Teresa.

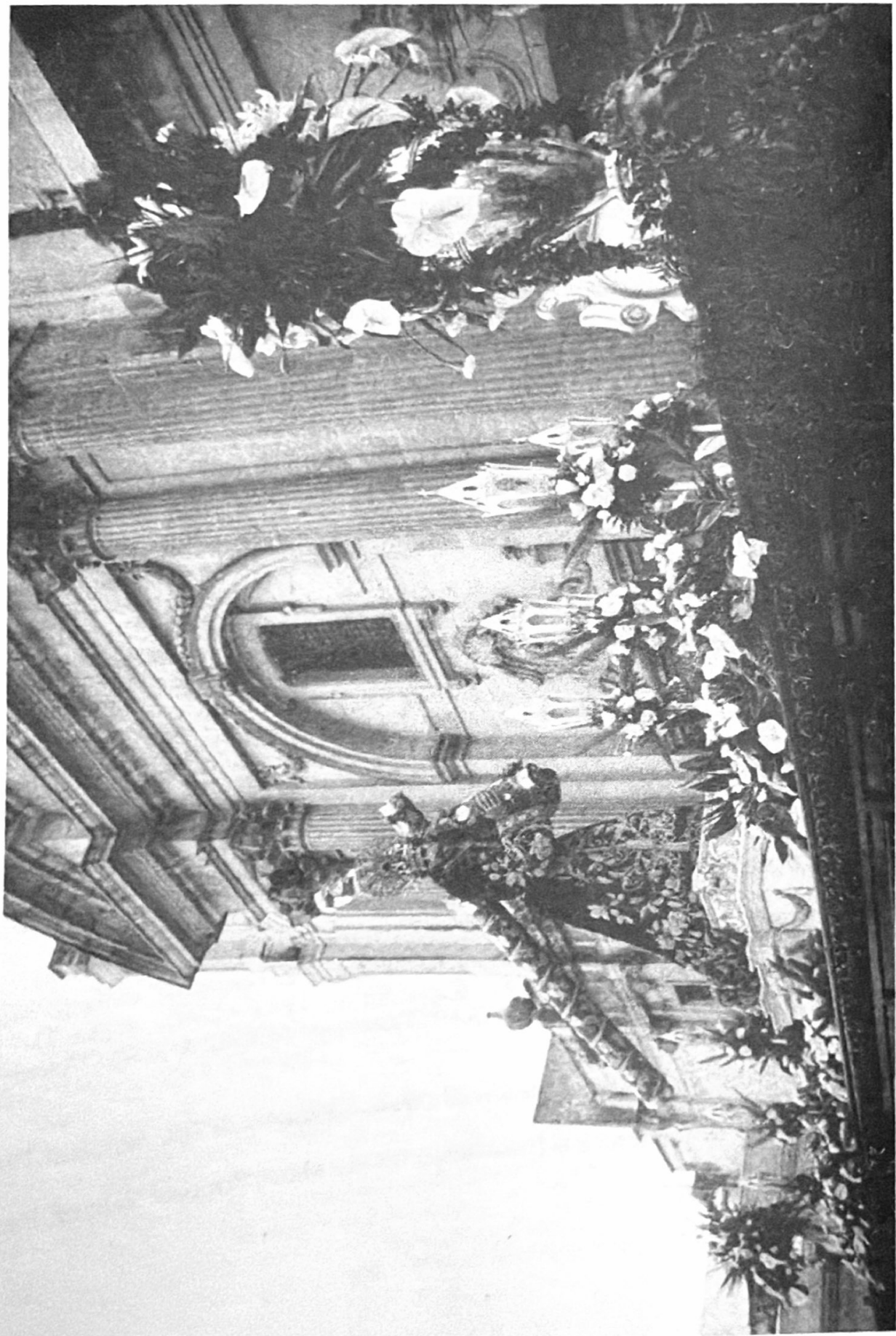


Maestro Luis Ramiro Irungaray Rosales

Bibliografía y fuentes documentales

- 1 Las citas bíblicas son tomadas debido a la riqueza de su traducción y fidelidad a los textos de la *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego*. Obra dirigida por Francisco Cantera Burgos y Manuel Iglesias González (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1989); Plácido Mugica. *Diccionario Manual Latino-Español, Español-Latino*, 3ª edición (Madrid: Editorial "Razón y Fe". S. A. 1943), pág. 66; Martín Volkel. ", αὐτὸς en *Diccionario Exegético del Nuevo Testamento*, vol I. Jorst Balz y Gerhard Schneider eds. (Salamanca: Sígueme, 1996), págs. 775-777.
- 2 Joachim Gnilka. *Jesús de Nazaret. Mensaje e Historia* (Barcelona: Editorial Herder, 1995), pág. 377.
- 3 Taciano. *La más antigua vida de Jesús: Diatessaron* (Madrid: EDIBESA, 2002), pág. 236.
- 4 Raymond Brown. *El Evangelio Según Juan* (Madrid: Cristiandad, 1979), tomo II, págs. 1190-1191.
- 5 Camille Focant. "Cruz, llevar la", en *Diccionario Enciclopédico de la Biblia* (Barcelona: Editorial Herder, 1993), p384; Antonio Hermosilla de Molina. *La Pasión de Cristo vista por un médico* (Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2000), págs. 160-161;
- 6 Mencionar Apócrifos, y citar Fliché y Martín.
- 7 Javier Burrieza Sánchez. *Cinco siglos de cofradías y procesiones. Historia de la Semana Santa en Valladolid* (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid y Junta de Cofradías de Semana Santa, 2004), págs. 14 y 15
- 8 José Bermejo y Carballo. *Glorias Religiosas de Sevilla* (Sevilla: Editorial Castillejo, 1994), págs. 193-197
- 9 *El Sacrosanto Concilio de Trento*. Traducción al castellano de Ignacio López de Ayala (París: Librería de Garnier Hermanos, 1855), págs. 526-528.
- 10 Ignacio Casanovas. *Comentario y explicación de los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola. Tomos I y II. Introducción y documentos*. Segunda edición (Barcelona: Editorial Balmes, 1954), págs. 180-206. María de Jesús de Agreda. *Mística Ciudad de Dios. Vida de la Virgen María* (Madrid: Imprenta FARESO, 1992), págs. 930-1064. Luis de Granada. *Pasión de Nuestro Señor Jesucristo* (Salamanca; Ediciones Sígueme, 2003).
- 11 Alfonso G. Rodríguez De Ceballos. "Las Imágenes de la historia evangélica del padre Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y contrarreforma", en Jerónimo Nadal, *Imágenes de la historia evangélica* (Barcelona: Editorial El Albir, 1975), págs. 7-15.
- 12 José Roda Peña. "El Nazareno en la Escultura sevillana", en *Nazarenos de Sevilla, III tomos* (Sevilla: Editorial Tartessos, S. L., 1997), tomo I, pág. 57.
- 13 *Ibidem*.
- 14 *Ibidem*. Se ha modificado en negrilla las letras necesarias para hacer más legible el texto.
- 15 *Ibidem*.
- 16 Juan Miguel González Gómez y José Roda Peña. *Imaginería Procesional de la Semana Santa de Sevilla*. (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1992), pág. 66
- 17 Archivo Histórico Arquidiocesano "Francisco de Paula García Peláez" (AHA). *Libro de Cabildos Eclesiásticos de Santiago de Guatemala*, fols. 3r-10r. Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán. *Recordación Florida o Historia de Guatemala*. Edición de Carmelo Sáenz de Santa María (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1969), tomo I, libro VI, cap. IV, págs.187-188
- 18 *Libro de aumentos de la Cofradía de Jhs Nazareno, q, se venera en el convento de la Merced de esta ciudad. Razón de la Consagración de la Santa Ymágen de Jesús, y Jura que esta Noble Ciudad hizo de la Asistencia a la función del Martes Santo, y otras noticias. Libro Primº*, fols. 50r-51v. Copia completa del original gentilmente cedida por el encargado general de la cofradía. Sr. Manuel José Andreu Valladraes.
- 19 *Ibidem*.
- 20 Luis Gerardo Ramírez. *Efemérides de la Cofradía Penitencial de la Consagrada Imagen de Jesús Nazareno de la Merced, 1582-1821*. Folleto de la Cofradía, Cuaresma 2004, pág. 10
- 21 Archivo Mercedario de Guatemala, AMERGUA. *Actas y Documentos de la Cofradía de Jesús Nazareno de la Iglesia de Nuestra Señora de la Merced de la Nueva Guatemala de la Asunción*. Auto de Solicitud de la procesión a la Real Audiencia, 1801, fol. 34v
- 22 Luis Gerardo Ramírez Ortiz. *Efemérides de la Cofradía Penitencial de Jesús Nazareno de la Merced 1582-1821* (Guatemala: Fundación María Luisa Monge de Castillo y Cofradía Penitencial de Jesús Nazareno

- 23 Francisco Vázquez. *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala. De la Orden de N. Seráfico Padre San Francisco en el Reino de la Nueva España*. Segunda edición (Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia, 1944), tomo IV, pág. 424.
- 24 Leopoldo Castellanos-Carrillo. "Consagrada Imagen de Jesús Nazareno de la Merced" en *Social* 1 (71), 8, págs. 30-31
- 25 Antonio Gallo. *Escultura Colonial en Guatemala*, (Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Instituto Guatemalteco de Arte Colonial, 1979), pág. 164.
- 26 Domingo Juarros. *Compendio de la Historia de la ciudad de Guatemala* (Guatemala: Academia de Geografía e Historia, 2000), pág. 228.
- 27 *Libro 1º de aumentos de la Cofradía*, fols. 52r y 53v
- 28 Gerardo Ramírez Samayoa. *Consagrada Imagen de Jesús Nazareno del templo de Nuestra Señora de las Mercedes*, serie "Días de muerte y gloria" (Guatemala: Ediciones Loyola, 2000), págs. 16-18.
- 29 Francisco de Paula García Peláez. *Memorias para la historia del Antiguo reino de Guatemala*. Biblioteca (Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia, 1968-1973), tomo II, pág. 219.
- 30 Jesús Fernández. *La Semana Católica*, año 1901. No. 465, pág. 383; Clemente Velazco. "Un centenario", en *El Ideal. Revista Católica quincenal ilustrada*, año III. No. 3, 1º de febrero 1915, pág. 56; Arturo Morelet. *Viaje a América Central. Yucatán y Guatemala* (Guatemala: Academia de Geografía e Historia, 1990), pág. 301.
- 31 Víctor Miguel Díaz. *Las Bellas Artes en Guatemala* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1934), págs. 225-229. J. Joaquín Pardo. *Efemérides de Antigua Guatemala, 1541-1779*. Tercera Edición (Archivo General de Centroamérica, Instituto de Antropología e Historia, 1984), pág. 115.
- 32 Heinrich Berlin. *Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala* (Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación, 1952), págs. 170-171.
- 33 Alfredo Garrido Antillón. *Bosquejo Histórico de la Consagrada Imagen de Jesús Nazareno de la Merced* (Guatemala: Editorial San Antonio, 1960), págs. 2 - 3.
- 34 Alberto Flores. "Suplemento de Semana Santa. Centenarias Imágenes" Prensa Libre, 10 de abril, 1968, pág. 27.
- 35 Carlos Díaz del Cid. *Consagrada Imagen de Jesús Nazareno de la Merced* (Guatemala: Imprenta M, Ortíz H. 1976), pág. 7.
- 36 Miguel Alvarez Arévalo. *Breves Consideraciones sobre la historia de Jesús de la Merced* (Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1980), págs. 19-20.
- 37 Berlin *opus. cit.*, págs. 171-173.
- 38 Gallo, *opus. cit.*,
- 39 *Ibidem*, pág. 171.
- 40 *Memoria eclesial guatemalteca, visitas pastorales*. Mario Rus coordinador (México: Arzobispado Primado de Guatemala. UNAM, 2002), tomo I, pág. 227.
- 41 *Ibidem*, págs. 172, págs. 196-202.
- 42 Heinrich Berlin y Jorge Luján Muñoz. "Los túmulos funerarios en Guatemala" en *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, 1982 (LVI), págs. 72-73.
- 43 Berlin. *opus. cit.*, pág. 172; "Catalogo de aprendices"; *Testamento de Mateo de Zúñiga*, "Apéndice 3", págs. 196-202.
- 44 *Ibidem*, pág. 30.
- 45 Parroquia de San Sebastián. *Libro de Entierros de Difuntos. Entierros de 1682 hasta el de 1698*, fol. 138
- 46 Haroldo Rodas. *Glorias Bethlemíticas* (Guatemala: USAC. Museo Francisco Vázquez, 2002), págs. 26-27.
- 47 Augusto Morelet, *opus. cit.*,



*Procesión Conmemorativa de los 350 años. Domingo 22 de Agosto del 2004
Foto: Erick Martínez*



*Viernes Santo 9 de Abril del 2004
"Madre de Dios" (Foto: Fernando Garrido)*



FUNDACION
MARIA LUISA
MONGE DE CASTILLO