

Gladys Elizabeth Barrios Ambrocy

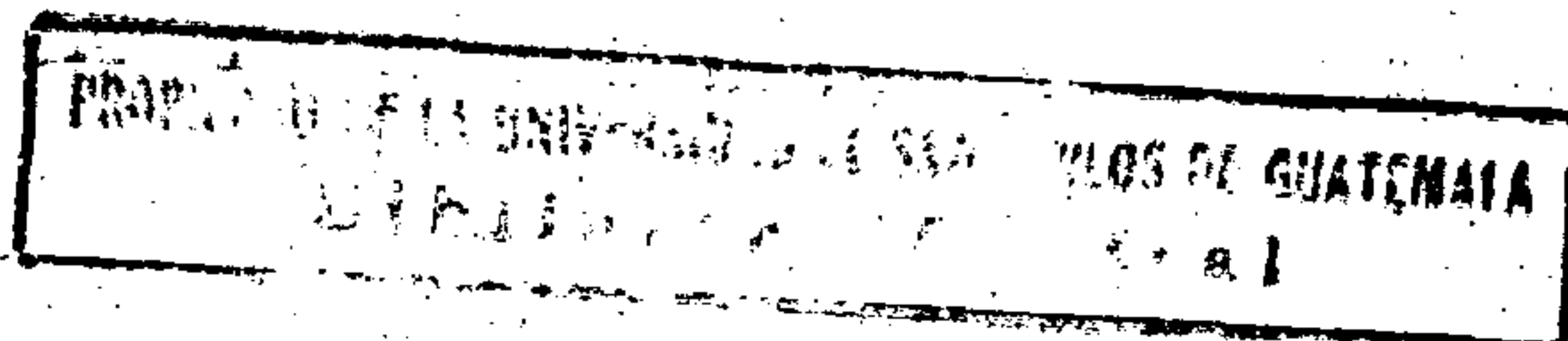
**RETABLOS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MATEO
SALAMÁ, BAJA VERAPAZ**

Juan Haroldo Rodas Estrada
Asesor



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Arte

Guatemala, Junio de 1,991



DL
07
T(573)

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Arte.

Guatemala, Junio 1991.

INDICE

O. INTRODUCCIÓN.....	1
I. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE SALAMÁ.....	3
II. ANTECEDENTES HISTÓRICOS.....	5
2.1 Conquista pacífica.....	6
2.1.1 Organización de la Conquista.....	7
2.2 Fundación de Pueblos e Iglesias.....	8
2.2.1 Obispados.....	8
2.2.2 Visitas Pastorales.....	10
2.2.3 Los dominicos en la construcción.....	12
III. HISTORIA DEL TEMPLO.....	12
IV. DESCRIPCIÓN DEL TEMPLO.....	25
V. LOS RETABLOS.....	34
5.1 Altar Mayor.....	34
5.2 Retablos colaterales.....	34
5.2.1 Evolución.....	36
5.2.2 Elaboración.....	38
VI. LOS RETABLOS DE SAN MATEO SALAMÁ.....	40
6.1 Ubicación.....	41
6.2 La importancia de las cofradías.....	43
VII. DESCRIPCIÓN DE LOS RETABLOS DE SALAMÁ.....	45
7.1 Altar Mayor: San Mateo Apostol.....	45
7.2 Altares del Presbiterio.....	54
7.2.1 Patriarca San José.....	54
7.2.2 Virgen del Rosario.....	60
7.3 Los Retablos del Triunfo.....	71
7.3.1 Santa Ana.....	71
7.3.2 San Joaquin.....	77
7.4 Los Retablos de la Nave.....	83
7.4.1 Nuestra Señora de Dolores.....	83
7.4.2 Corazón de Jesús.....	90
7.4.3 Santísima Trinidad.....	95
7.4.4 Inmaculada Concepción de María.....	98
7.4.5 Señor de Animas.....	103
7.4.6 Santo Domingo de Guzman.....	113
7.4.7 Santa Rosa de Santa María.....	123
7.4.8 Virgen del Carmen.....	130
7.4.9 Púlpito.....	133
VIII. PATRIMONIO CULTURAL DE SALAMÁ.....	136
8.1 Consideraciones Generales.....	136
8.2 Conservación de sus Bienes Muebles.....	138
IX. CONCLUSIONES.....	160
X. RECOMENDACIONES.....	161
XI. BIBLIOGRAFÍA.....	162
XII. APENDICE DOCUMENTAL.....	172

0. INTRODUCCIÓN:

Al realizar esta investigación acerca del arte colonial de Salamá, me propuse integrar un aporte que de a conocer el Patrimonio Cultural del templo de esa localidad, del cual hasta la fecha no se había realizado ningún estudio en el campo del arte.

Consideré de sumo interés conocer el auge que alcanzó Salamá, por su ubicación en las tierras de Tezulutlán, antes de la presencia española y la influencia ejercida a partir de la imposición que la Orden Dominicana realizó en esas tierras por medio de la "Conquista Pacífica", producto de lo cual fue fundado el pueblo, construido su templo parroquial y su convento.

El presente estudio comprende el análisis de la iglesia parroquial, que posee en su planta rectangular trece retablos o altares, a lo que se suma su fachada, que nos dan, en el campo del arte la oportunidad de apreciar la evolución estilística, permitiendo a la vez apreciar las devociones religiosas del período hispánico.

Inicié este trabajo desde la ubicación de Salamá y sus antecedentes históricos, dificultándose un poco este punto porque no existen monografías o documentos acerca de esos temas, específicamente de los orígenes del pueblo. Considero que estos datos son importantes porque nos llevarán a la mejor comprensión y valorización de las obras que conforman el conjunto.

El trabajo se complementa con datos de la presencia de los Frailes Dominicanos en las tierras que actualmente son parte de Guatemala, quienes se dedicaron a la construcción de templos y a la enseñanza de la religión en el área. La información histórica se enriqueció con la consulta del valioso archivo parroquial que aún se conserva, en el cual encontré documentos fechados desde 1,600, con datos de sumo interés para el estudio del arte guatemalteco.

Además consulté varios autores que de una u otra manera se han dedicado al estudio de los retablos o altares, realizando a la vez un trabajo de campo en Salamá, con entrevistas personales y trabajos de conservación preventiva en los bienes muebles de la citada parroquia, lo que me dio la oportunidad de apreciar en su justa dimensión el valor de estas obras.

El tema principal de este trabajo lo constituyen los retablos o altares, que se pueden clasificar como conjuntos arquitectónicos logrados a través de distintas épocas y el reconocimiento de las técnicas con que fueron trabajados, así como su evolución de acuerdo a los movimientos artísticos que se desarrollaron en la región, durante la época Colonial. Completan estos conjuntos pinturas y esculturas de similares características a las de la región de las Verapaces, que los convierten en páginas didácticas dedicadas a las devociones de los Santos Dominicos, Orden encargada del templo.

Estas obras fueron fabricadas en el Reyno de Guatemala, contra pedidos, que se establecían en contratos, ya fuera por orden de los sacerdotes de la región o de las cofradías que se formaron en la comunidad, quienes eran los que

determinaban el tema del retablo y su Santo principal.

En este trabajo, cada uno de los retablos o altares fueron analizados y descritos, para dejar un registro documental y gráfico que de a conocer una de las iglesias de las Verapaces, que aún conservan la estética con que fueron realizados en su momento histórico, aunque ha sido el conjunto afectado por los constantes terremotos que ha sufrido la región y por los agentes de deterioro, que afectan este tipo de bienes, como el fuego, el vandalismo y los agentes biológicos.

Mi mayor deseo es que al concluir este estudio acerca del templo de San Mateo en Salamá y sus Retablos quede un trabajo, que pueda brindar puntos de partida a muchas investigaciones más sobre esta zona, que alcanzó auge en el periodo colonial.

San Mateo Salamá, junio de 1991

I. UBICACIÓN GEOGRÁFICA

La ciudad de Salamá es la cabecera del Departamento de Baja Verapaz, está en un pintoresco valle al norte de la capital de Guatemala.

El Municipio de Salamá se compone actualmente de una ciudad, ocho municipios y cuarenta y dos aldeas, sesenta y nueve caceríos y 25 fincas: colindando con los municipios de Purulhá (BV) al norte; Panzós (AV) y San Jerónimo (BV) al este; al sur con Santa Cruz el Chol (BV); al oeste con San Miguel Chicaj y Rabinal (BV).¹

La cabecera departamental con categoría de ciudad está formada por los barrios: La Virgen, San José, El Centro, Agua Caliente, El Chaguite, El Calvario, Alcantaría, Las Piedrecitas, Santa Elena y la Estancia. Sus municipios son: Purulhá, San Jerónimo, San Miguel Chicaj, Rabinal, Cubulco, El Chol y Granados.

Cuenta con dos sitios arqueológicos: Tzalcam y Pachalum (Pueblo Viejo).

El pueblo de Salamá fue fundado por los españoles en este valle, situado a 940 metros sobre el nivel del mar, con una extensión superficial de 776 kilómetros cuadrados aproximadamente.²

Su climatología es variada. En la parte montañosa, al norte presenta clima frío, en el oriente y oeste templado y al sur cálido.

Sus tierras están divididas por el río Salamá, que se forma por los ríos Chilascó, San Isidro y las Flautas.

Entre sus principales productos agrícolas se obtienen: maíz, frijol, chile, caña de azúcar, algodón y uva que fue un cultivo de gran importancia en la época colonial.³ Entre sus principales artesanías están la cerámica, los tejidos de hilo y los sombreros de palma. Sus recursos naturales lo forman los bosques donde se obtienen maderas preciosas para ebanistería y construcción como el pino, guachipilín, copal, roble, cedro, ciprés y otros.⁴

La comunicación terrestre con la capital se realiza por medio de dos rutas transitables: la primera por la ruta No.5 (vía Rabinal) que consta de 140 kilómetros y la segunda la No. 17 (vía el Rancho) que abarca 170 kilómetros, aproximadamente. Tiene comunicación con todos los municipios, aldeas y caceríos con caminos de herradura y veredas que en épocas de invierno se vuelven intransitables.

Su administración actual está integrada por una autoridad civil y una militar: El Presidente de la República nombra al Gobernador y el Ministro de la Defensa

1 Francis Gall (Compilación) Diccionario Geográfico de Guatemala, Tomo III. Diccionario General de Cartografía. Tipografía Nacional. Guatemala, C. A. 1980. p. 162.

2 Ibid.

3 Monografía de Salamá, Baja Verapaz. Escuela Nacional Rural Mixta No. 4 Editorial. Guatemala p.7

4 Lemale, Carlos. Guía Geográfica y Descriptiva de los Centros de Población de la República de Guatemala, Diario de Centro América, Guatemala 1881. No. 2,181.

al Comandante de la Zona. Además cuenta con su Municipalidad de segunda categoría, y rige a sus municipios por medio de alcaldes que son nombrados en elección popular.

El valle estaba integrado por grandes fincas, sus habitantes al designar a Salamá como cabecera departamental, comenzaron a construir sus viviendas sin tomar en cuenta los trazos a cordel que caracterizan las urbes del período hispánico ⁵ Al parecer tampoco tomaron en cuenta lineamientos de ingeniería, por lo que sus calles y avenidas son irregulares. Las calles más rectas son la del Calvario, la del Cementerio y la de Minerva.

Sus residencias están construídas de adobe y techo de teja con dos aguas, se han producido modificaciones a causa de los movimientos telúricos que ha sufrido esta región, por lo que las construcciones son bajas y sin un estilo provincial definido.

Los edificios públicos están en el centro de la ciudad, rodeando el Parque Central "Justo Rufino Barrios", con un moderno kiosko. Al sur se encuentran dos edificios modernos: La Municipalidad y Gobernación; en el ala poniente del parque, fue construído en 1,964 el edificio del Banco de Guatemala, al lado poniente está el Destacamento Militar de reciente fundación, el Juzgado de Paz y la Iglesia Parroquial, construcción de los siglos XVII-XVIII, digna de un estudio especial, por lo que se trata en capítulo específico de esta relación. ⁶

Existen varias casas particulares ocupadas por dependencias públicas como: la Dirección General Forestal, Dirección General de Estadística, Estación de Policía Nacional, IGSS y otras.

Entre las construcciones dignas de hacer mención se encuentra el Templo del Calvario construído en 1,899, el Templo de Minerva erigido en 1,916; además, cuenta con un Hospital departamental situado en las afueras del pueblo, camino a Rabinal, y la Escuela tipo Federación Clemente Chavarría.

En lo que a su religión se refiere, un 95% de sus habitantes son católicos y el 5% se divide entre otras sectas religiosas. El católico salamateco tiene también una acentuada religiosidad popular, prueba de esto, es la conmemoración de Semana Santa, en la que se evidencia un gran fervor y devoción de los feligreses en las manifestaciones externas de fe.

El patrón del pueblo es San Mateo Evangelista, cuya festividad es el 21 de septiembre, según el Santoral Romano. Entre el 17 y el 21 del mismo mes se realiza la feria departamental en su honor, la cual con el correr del tiempo ha adquirido fama por sus grandes transacciones de ganado. ⁷

5 Cfr. Jorge Luján Muñoz. El Dominio Español en Indias, Editorial Universitaria USAC. Guatemala, 1979.

6 Monografía de Salamá, Baja Verapaz. Escuela Nacional Rural No. 4, Salamá 1977. p. 10

7 Revista Tópicos, Salamá, Baja Verapaz 1936. p. 3

II. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

La ciudad de Salamá se encuentra en el gran Valle del río del mismo nombre, de donde los primeros habitantes utilizaban tablas como canoas para transportarse, pues Salamá y San Jerónimo se encontraban en una laguna, de donde se originó el nombre quiché de Tzalamá que etimológicamente significa Tzalam - Tablas; A = río o agua (río de tablas).⁸

Sus primeros habitantes fueron familias nómadas de habla nahuatl provenientes del actual México, antes y después de la presencia española, se asentaron en este valle al encontrar condiciones propias para habitar; formaron posiblemente al principio un caserío, que fue evolucionando a poblado, hasta llegar a ser la ciudad que es visible actualmente.

Estos emigrantes introdujeron a Guatemala la lengua pipil, la cual se practicó por los habitantes del este de las tierras de Salamá, especialmente en el área que ocupa actualmente San Agustín Acasaguastlán y otros sitios del Valle del Motagua.⁹

En 1,883 el Doctor Otto Stoll realizó una investigación de la lengua pipil, recopiló en Salamá un vocabulario que confirma los orígenes de esta población, formada por los indios mexicanos que hablaban una lengua corrompida.¹⁰

Los pipiles del actual territorio de Guatemala, en la época precolombina fueron conquistados por los Quichés, por lo que realizaron entre ellos pactos de paz. Fueron gobernados por un Jefe Supremo y cuatro capitanes que exigieron los tributos a los vasallos.

La actividad principal de los grupos del habla pipil fue la agricultura, cultivaron el cacao que era vendido a los Tlaxcaltecas y el maíz para consumo local.

Se cree que por la influencia mexicana en esta región se rindió veneración a varias deidades, entre las que se menciona el Sol y el Venado, que aún aparecen en los bailes tradicionales de la zona.¹¹ Además se realizaban sacrificios humanos para apaciguar la furia de sus dioses.

El exceso de tributación y otros problemas sociales provocó que el grupo pipil se rebelara contra su Jefe, logrando que los años siguientes fueran de paz, lo que les permitió asentarse en tierras del pacífico.

Las poblaciones pipiles reubicadas en lo que hoy es el Departamento de Escuintla fueron aniquiladas en cruentas luchas por los españoles, comandados por Pedro de Alvarado. Los grupos que se encontraban en tierras de "Tezulutlán" o "Tierras de Guerra", resistieron los combates y formaron la Verapaz en 1,548.

8 Francis Gall. op. cit. p. 161

9 Suzane W. Miles. Los Pokomanes del siglo XVI. Publicación No. 43, Seminario de Integración Social Guatemalteca. Editorial de José de Pineda Ibarra. 1,983. p. 75

10 Cfr. Otto Stoll. Etnografía de Guatemala, Seminario de Integración Social Guatemalteca. Publicación No. 8. Guatemala, Editorial Ministerio de Educación Pública. 1,985

11 Cfr. John Osborne, Lilly. Así es Guatemala, Editorial de José de Pineda Ibarra. Guatemala. 1,960

Después se efectuó la toma pacífica de este territorio por los frailes dominicos, quienes se dedicaron a convertir al cristianismo a los aborígenes y agruparlos en pueblos. Posiblemente la conversión de Salamá, tuvo lugar en 1,552, después de lo cual se inició la construcción de su templo.

Después de esta fecha las noticias acerca de Salamá son escasas, únicamente se tienen algunos datos aislados encontrados en las crónicas ¹² escritas en el período Colonial. ¹³ Sólo se sabe que produjo cacao, y que administrativamente quedó asignada a la Provincia de la Verapaz. ¹⁴

En la constitución Política del Estado de Guatemala, del 11 de octubre de 1,825, se integró el territorio nacional al circuito de Salamá como Capitanía General de las Verapaces. ¹⁵

En el Decreto del 12 de noviembre de 1,825 se le confirió la categoría de Villa y en el Decreto legislativo del 17 de enero de 1,833 se le otorgó el título de Ciudad.

El 4 de mayo de 1,877, por Decreto del Ejecutivo las Verapaces fueron divididas en Alta y Baja Verapaz, pasando Salamá a ser la cabecera de la Baja Verapaz.

2.1 Conquista Pacífica

La conquista pacífica de esta área se dio luego de constantes intentos y fracasos de sojuzgar a los indígenas por Pedro de Alvarado, quien decidió en 1,528 invitar a los frailes dominicos para ir a realizar una conversión pacífica entre los habitantes de las "Tierras de Guatemala" de Tezulutlán.

Para entonces los hispanos se preparaban para incursionar nuevamente en esta región, por lo que intervinieron los dominicos, aconsejando una "Conquista Pacífica". Fray Bartolomé de las Casas ofreció enseñar la doctrina y así ir convenciendo a la gente que habitaba esas tierras de aceptar el cristianismo. ¹⁶

El proyecto de la conquista pacífica de Tezulutlán fue recibido en 1,573, por el Juez de Residencia Alonso de Maldonado, oidor de la Audiencia de México, quien consideró aceptable el proyecto por el Padre de las Casas. En ese año se firmó una capitulación en la que se indicaba que los indios, reducidos a la fe ¹⁷ por los dominicos, y a la autoridad del Rey de Castilla, no podrían ser encomendados a persona alguna, previendo así que en cinco años los españoles no deberían penetrar por las tierras que serían "Conquistadas" espiritualmente por los frailes de Santo Domingo. ¹⁸

12 France V. Scholes y Eleanor B. Adams. Relaciones Histórico-Descriptivas de la Verapaz, El Manché y Lacandon de Guatemala. Editorial Universitaria, Guatemala 1960.

13 Para una ampliación del concepto "colonial", Marcelino Gonzáles Cano. Producción Artística y Realidad Social en Santiago de Guatemala (1543-1773) en Perspectiva No.3. Guatemala: Editorial Universitaria. 1984 p/44-51.

14 Quezada, Flavio J. Estructuración y Desarrollo de la Administración Política Territorial de Guatemala en la Colonia y la Época Independiente. CEUR, Guatemala, 1980

15 Francis Gall. op. cit.

16 Fray Manuel M. Martínez O. P. Fray Bartolome de las Casas. "Padre de América" España Imp. La rafa. S. L. 1958. p. 217

17 Reducción: Pueblo de indios convertidos al cristianismo que vivían en un régimen político comunal. Cfr. Silvio Zavala. Contribución de las Instituciones Coloniales en Guatemala. USAC. 1967

18 Ernesto Chinchilla. Blasones y Heredades. Seminario de Integración Guatemala. 1975. p. 177.

Así se inició la evangelización de los naturales, como la mayor empresa registrada en la historia del Mundo Nuevo. Los religiosos se dedicaron a aprender los idiomas de la región, especialmente de Tezulutlán cuyas tierras no habían podido ser tomadas por los españoles, por la valentía y belicosidad de sus habitantes.

2.1.1 Organización de la conquista

Con la participación de Fray Bartolomé, Fray Rodrigo de Landa, Fray Pedro de Angulo y Fray Luis de Cáncer se inició la preparación de la Conquista Pacífica de esas tierras.¹⁹

Como medios para lograrla usaron el conocimiento de las lenguas que hablaban en la provincia, que abarcaban todo lo que ahora es el Quiché, hasta Sacapulas, Baja y Alta Verapaz.

Prepararon versos, en los que cantaban historias sobre la creación del mundo y la existencia de un Dios Supremo, las cuales eran enseñadas a mercaderes que conocían esas tierras y que estaban convertidos al cristianismo y que viajaban constantemente por este territorio. Ellos repetían las coplas, con armoniosas melodías, logradas con instrumentos autóctonos con la finalidad de deleitar los oídos de los naturales y a la vez enseñarles la religión cristiana.²⁰ Les distribuían objetos traídos de Europa como espejos, campanitas, tijeras, collares, y cuchillos. En agosto del mismo año les enviaron al Quiché, donde habitaba un cacique llamado Zamaneb, temido en la comarca.²¹

Los mercaderes se ganaron la confianza del cacique e instalaron sus ventas a donde la gente acudió a conocerlas y a escuchar las coplas que cantaban, las que fueron del agrado del cacique y de los principales. Se interesaron en conocer a las personas que les habían enseñado estas canciones, enviando al hermano del cacique con los mercaderes para invitar a los dominicos a llegar a sus tierras a enseñarles.

Al regresar los enviados a Santiago de Guatemala, hicieron la relación del viaje a Fray Bartolomé de las Casas y demás padres, designando a Fray Luis de Cáncer a realizar la primera incursión religiosa en las "Tierras de Guerra", llevando con él presentes de Castilla, cruces e imágenes.²²

Cuando llegaron al territorio del cacique, fueron recibidos con gran fiesta, habiendo realizado hasta arcos triunfales en la entrada de la región.

Por la veneración con que fue recibido el fraile dominico, el cacique mandó erigirle una iglesia y al realizarse la primera misa quedó impresionado, decidiendo hacerse cristiano, siendo el primero que derribó sus santos y recibió el Bautismo en el Nombre de Jesús, dándole el nombre de Don Juan.²³

19 Fray Antonio de Remesal. Historia General de los Indios Occidentales y Particulares de la Gobernación de Chiapas y Guatemala. Tomo II. Guatemala. Editorial José de Pineda Ibarra 1966. p. 300

20 Remesal. Op. Cit. p. 312

21 Ibid. p/316

22 Remesal. capítulo XV

23 Ibid.

Fray Luis, vio tan propicio el terreno para la fe cristiana que determinó permanecer en esa tierra para predicar y enseñarla hasta que los conversos pidieron ser bautizados. Fray Luis, contó con la ayuda de Don Juan que mandó a decir a los pueblos vecinos del Nuevo Dios y que debían destruir sus dioses y no oficiarles sacrificios.

2.2 Fundación de Pueblos e Iglesias

A finales de 1,573, Fray Bartolomé partió a la provincia de Tezulutlán en compañía de Fray Pedro de Angulo, dándose cuenta de la necesidad que más religiosos ayudarán a la conversión de los naturales y de sacerdotes en las montañas para fundar pueblos.

Los padres dominicos comenzaban a ver sitios propicios para ser habitados, sembraban milpa y comenzaron a fundar casas, conociéndolos por constructores.

El primer pueblo fundado por los dominicos, según se conoce fue el de Tococitlán o Rabinal en 1,542²⁴ a una legua de donde se encuentra actualmente, allí edificaron una iglesia para oficiar misa todos los días, lo que le dio un aspecto de ciudad, para que la gente se organizara en poblados con libertad. Esto despertó la curiosidad de los señores de Cobán, quienes bajaron a conocer como era la nueva vida de la gente de Rabinal.

En 1,543, regresó a Tezulutlán Fray Luis, encontrándose con más pueblos fundados, con gobiernos organizados. Llevó cartas del Rey que protegían a los indios de los diez pueblos establecidos por los dominicos, entre los cuales aún no aparece Salamá.²⁵

En 1,545, Fray Domingo Vicó pidió ser asignado a la región de Tezulutlán y se encargó de la dirección de la construcción de tres o cuatro iglesias. Cuando fue superior de Cobán, cada pueblo de los fundados ya contaba con su iglesia y junto a ella un pequeño convento donde se hospedaban los padres cuando llegaban a predicar. Fray Domingo fue electo Prior de Cobán en 1,555.²⁶

En Real Cédula fechada en Valladolid en 1,558, el Rey Felipe II mandó que el Presidente y Oidores de la Audiencia de Guatemala, se reunieran con los religiosos para tratar sobre las fundaciones de los pueblos.²⁷

2.2.1 Obispados

En el capítulo de la orden celebrado en Salamanca (España en 1,551) se declaró establecida en Centro América la provincia dominicana de San Vicente de Chiapas y Guatemala comprendiendo cuatro obispados: Chiapas, Guatemala, Nicaragua y Honduras. Se designó provincial a Fray Tomás de la Torre con sede en la ciudad de Cobán. Fue entonces cuando se mandó construir un

24 Ibid.

25 Ibid.

26 France V. Scholes y Eleanor B. Adams, op. cit. p. 115

27 Cfr. Remesal. Libro VIII Cap. XV

convento para la Verapaz con el nombre de Santo Domingo y como Prior se nombró a Fray Pedro de Angulo, de acuerdo a las actas de la Capitanía General de la Orden de los Predicadores ²⁸

Fray Tomás visitó en la Verapaz los conventos construídos hasta entonces. Como provincial procuró fundar las casas parroquiales de Salamá y la de Santo Tomás Chichicastenango. ²⁹

El obispado de las Verapaces fue erigido por Paulo IV, en el año de 1,556, se conservó hasta 1,607, cuando lo absorbió la Diócesis de Guatemala, y fue gobernado sucesivamente por cinco religiosos dominicos que obtuvieron la dignidad episcopal. ³⁰

Es aquí donde por primera vez se menciona a Salamá como pueblo de importancia en los obispados de la región.

El primer obispo que tuvo a su cargo las Verapaces fue Fray Pedro de Angulo, nombrado por Carlos V en 1,560. Fue conservador del convento de Santiago de Guatemala y Cobán, en donde se le conoció como fundador de la cofradía de la Virgen del Rosario. Gobernó hasta 1,562 y murió en el convento de Salamá, que él fundó. ³¹

El segundo dominico que tuvo la Silla Episcopal de las Verapaces fue Fray Pedro de la Peña, quien trabajó por esta diócesis, logró que se le agregaran las provincias de Sacapulas, Salamá, Sacatepéquez y Soconuzco, que luego fueron absorbidas por el Obispado de Guatemala en 1,564.

En 1,575 se nombró Obispo a Fray Juan de Cárdenas. A su muerte tomó posesión Fray Antonio de Hervías en 1,580.

Los frailes dominicos gobernaban conventos mayores o prioratos de su orden y conventos menores que llamaban "Doctrinas", fundadas a partir de 1,545 hasta 1,580, que fueron servidos por los predicadores hasta mediados del siglo XVII.

Ya en 1,616, las doctrinas, por el crecimiento de su radio de acción, y por la escasez de religiosos, lograron la instalación de un convento que administraba otros menores de la región.

Fue así como Salamá gobernaba a San Miguelito, Rabinal, El Chol, Cubúlco, San Andrés y Joyabaj. ³²

Por acuerdo de la Real Cédula de Felipe IV, en 1,754, las doctrinas se convirtieron en Parroquias o Curatos, pasando a ser servidos por el Clero

28 Julián Fuente, O.P. Reseña Histórica de la Provincia de San Vicente de Chiapas y Guatemala. Vergara, Tip. El Santísimo Rosario. 1929

29 France V. Scholes op. cit.

30 Remesal. op. cit. p. 357

31 Pedro Cortéz y Larráz. Descripción Geográfica Moral de la Diócesis de Guatemala. Tomo I. Guatemala Tip. Nac. 1958. p. 293

32 Remesal p. 357

Secular.

En 1,770, Salamá formaba parte de la Diócesis de Guatemala, servida por los religiosos dominicos, que en sus curatos tenían algunas presidencias a cargo de un cura y dependían de una sola Parroquia.

La Presidencia de Salamá comprendía la Hacienda de San Clemente, la Hacienda Guapinol, el Valle los Ramones y el Ingenio de San Jerónimo. Estaba comprendida bajo el curato de Rabinal, sin ningún pueblo anexo, estuvo administrada por Fray Benito Ximenes durante seis años.³³

En 1,772 la Corte de España ordenó, que por la ayuda prestada en la Conquista Pacífica en las tierras americanas por los frailes dominicos y de otras ordenes religiosas, se distribuyeron los curatos que se encontraban en Guatemala sin sacerdote, a causa de la falta de clérigos seculares.

Los frailes consideraban los pueblos asignados como suyos, por lo que tenían interés en que progresaran, fomentaron la agricultura, el comercio y las artes, porque sabían que con el crecimiento de los mismos, mejoraría la situación financiera de la orden.³⁴

Al pasar de los años ya no fue sólo un cura por comunidad, sino dos o más, según la importancia de la población. los religiosos podían ser removidos de sus cargos de acuerdo a una evaluación del trabajo realizado en su Parroquia.

Pero este crecimiento se vio contrarrestado a raíz del asesinato del Doctor Cirilo Flores en Quetzaltenango, lo cual motivó que el General Francisco Morazán tomara el poder en abril de 1,829, y expulsara a los religiosos católicos del Estado de Guatemala, incluyendo a las Monjas y el Obispo Cassaus y Torres.

Así se inició la secularización de los bienes de las Ordenes, al encontrarse éstas en el exilio, fueron expropiadas la Hacienda de San Jerónimo y los inmuebles de Cachil y San Nicolás que se vendieron a Don Mariano Plácido Flores. Estos inmuebles retornaron a la Orden de los Predicadores hasta en 1,840.

La segunda exclaustración ordenada el 7 de junio de 1,872 por el General Justo Rufino Barrios, provocó la nueva salida de los padres dominicos de Salamá, y al parecer del territorio, con lo cual perdieron totalmente sus bienes, archivos y terrenos de la Casa Parroquial y del Cementerio.

2.2.2 Visitas pastorales

La Iglesia de Salamá fue visitada constantemente por los Obispos, la primera de estas fue en 1,545 y la última de que se tiene conocimiento sucedió en 1,955.

La conversión de los naturales realizada por los frailes dominicos fue vista

33 Pedro Cortez y Larraz, Descripción Geográfica Moral de la Diócesis de Guatemala. Tomo I. Guatemala Tip. Nac. 1958. p. 293

34 Cfr. Remesal

con incredulidad por los españoles, por haber impartido la doctrina cristiana, con bastante facilidad en una región que hasta entonces era inhospitalaria, razón por la que el Obispo Francisco Marroquín, realizó la primera visita pastoral a la región en 1,545, convenciéndose de lo logrado por los dominicos. En su visita bendijo iglesias, altares, aras y al regresar a Santiago dio fe al Rey por los logros alcanzados.³⁵

Esta fue la razón por la que en 1,547, se cambió el nombre de Tezulutlán o Tierra de Guerra por el de las Verapaces de acuerdo a Cédula Real.³⁶

Las visitas pastorales fueron practicadas por los obispos de Guatemala y comprendía la revisión de la administración de las iglesias parroquiales, la creación de las cofradías y la supervisión de los bienes y los libros como el de gobierno, bautizos, casamientos y defunciones.

Siguiendo un orden cronológico de estas visitas, después de la efectuada por el Obispo Marroquín, encontramos noticias de una segunda revisión en 1,698 y otras subsiguientes anotadas en el Libro de Gobierno³⁷ y que son detalladas a continuación:

1698 - Vicario General Ldo. Dn. José Sánchez de las Navas

1732 - Dr. Dn. Juan Gómez y Parada

1738 - Señoría Ilma. el Sr. Dn. Pedro Pardo de Figueroa

1740 - Auto Gral. de Ilmo. Dr. Dn. Pedro Pardo de Figueroa

1741 - Auto Gral. de Ilmo. Dr. Dn. Pedro Pardo de Figueroa

1749 - Vicario General Dn. Francisco Telles de Rivero

1754 - Ilmo. Sr. Dr. Dn. Francisco José de Figueroa y Victoria

1758 - Ilmo. Sr. Dr. Dn. Miguel de Filiera Velazco

1761 - Iltre. Dr. Dn. Francisco José de Palencia

1769 - Sr. Arzobispo Dn. Pedro Cortéz y Larráz

1781 - Ilmo. Sr. Dr. Dn. Cayetano Francos y Monroy

1786 - Auto General del Ilmo. Sr. Arzobispo Cayetano Francos y Monroy

1809 - Ilmo. Señor Arzobispo Dr. Dn. Rafael de la Vara

1817 - Arzobispo Ilmo. Sr. Dr. y Maestro Dn. Ramón Casaus y Torres

1845 - Dr. y Lic. Francisco García Pelaez

1859 - Dr. y Lic. Francisco García Pelaez

35 Cfr. Antonio de Remesal, Relación Histórica y Descriptiva

36 France V. Scholes. op. cit. p. 116

37 Libro de Gobierno No. 1. Visitas Patorales. Archivo Parroquial de Salamá. f.3

- 1864.- Dr. y Lic. Francisco García Pelaez
- 1881 - Pbro. Dn. Bautista Rouil
- 1907 - Arzobispo Dn. Ricardo Casanova y Estrada
- 1914 - Arzobispo Fr. Julian Raymundo Riveiro y Jacinto
- 1930 - Arzobispo Dn. Luis Dorou y Sure
- 1936 - Obispo D. D. José Luis Montenegro y Flores
- 1939 - Obispo D. D. José Luis Montenegro y Flores
- 1945 - Obispo Mons. Raimundo M. Martin
- 1952 - Monseñor Verapaz, Raimundo M. Martín
- 1955 - Monseñor Verapaz, Raimundo M. Martín

De cada una de estas visitas quedó anotado un registro detallado, por medio del cual es factible determinar el grado de beneficios que eran obtenidos en el área, lo cual no se especifica acá por no ser tema de esta tesis, pero si se tomaron algunas referencias que serán citadas más adelante.

2.2.3 Los dominicos de la construcción

Los dominicos fueron especialistas en el arte de la construcción, en la talla de ladrillos, corte y labor de la madera y aún en la pintura de cuadros con temas religiosos. Ellos se asentaron en los pueblos de las Verapaces, edificaron casas, construyeron las primeras iglesias y conventos de cada comunidad, trazaron calles a cordel y realizaron otros logros en la construcción, sin ser oficiales de la arquitectura.

Entre los grandes maestros de la construcción se menciona al dominico Fray Melchor de los Reyes, como oficial de la cantería y a Fray Domingo de Azcala a quien se debió la colocación de los relojes en las torres de Cobán.³⁸

A los conventos Dominicanos se les conoció como cuna de las artes, porque formaban artesanos y obreros en actividades constantes. Los frailes se esmeraban en adornar los templos con pinturas y esculturas de los Santos de la Orden Dominica, además de escribir música y poesía.³⁹

III. HISTORIA DEL TEMPLO

La ciudad de Salamá fue fundada por los dominicos entre 1,550 y 1,560 aproximadamente. Estos religiosos redujeron a los naturales dispersos y fundaron el Pueblo para realizar con facilidad la conversión de sus habitantes.

³⁸ Remesal. cap, XVIII

³⁹ Antonio Batres Jaureguí. La América Central Ante la Historia, Tomo II, Tipografía Nacional, Guatemala. 1949. Cap. XXI.

Después la población comenzó a edificar la iglesia por orden del Rey, para instruir a los aborígenes en el catolicismo. Los dominicos dirigieron la edificación y los indígenas aportaron su mano de obra en la construcción del templo y la casa parroquial, los trabajos fueron concluídos en siete u ocho años. ⁴⁰

El catolicismo avanzó en la región, conducido por los miembros de la citada orden, en Salamá fueron construidos varios templos dedicados a Santos venerados por este grupo de religiosos. Dentro de estos destaca la Iglesia Parroquial de San Mateo.

Dicho templo, está localizado a la entrada de la ciudad, frente al parque central, y consagrado al Santo Patrón del pueblo, el Evangelista y apóstol San Mateo. Su primera construcción realizada por los dominicos, fue improvisada por la falta de arquitectos españoles en el nuevo Reyno.

La primera construcción pudo ser tipo choza o rancho, construido y dirigido por los frailes que oficiaron las primeras misas, en los años siguientes fue erigida una construcción más sólida. En las crónicas de las Verapaces, se indica que Fray Tomás de la Torre, vicario de la provincia de San Vicente de Chiapas y Guatemala, procuró fundar la casa parroquial de Salamá, donde en 1,562 murió el primer Obispo de las Verapaces, Fray Pedro de Angulo, en una visita que realizó por esas tierras. ⁴¹

Pero las Iglesias de las Verapaces se transformaron; prueba de esto es que en 1,574 los cronistas describen los templos como buenos, de piedra y adobe en sus acabados y los techos de madera y teja, con retablos dorados, óleos y sus primeras imágenes en bulto. Veneraban a Cristo Crucificado y a la Virgen María, contaban con campanas, accesorios en plata y lo necesario para los servicios de Dios. Además, ya habían construido buenas casas para los religiosos que los visitaban. ⁴²

La construcción de la Parroquia de Salamá creció para 1,689, Montero describió la Iglesia de San Mateo, como la más grande y espaciosa de la provincia, con su pila bautismal, donde eran celebradas siete festividades al año, con víspera, procesión, y misa. Asistían 183 tributarios, que eran servidos por un cura o coadjutor que tenía que ser examinado y aprobado. ⁴³

La iglesia para entonces ya poseía bienes muebles y algunos inmuebles, de los cuales recibían rentas en dinero y especies, como varias fánegas de maíz, ⁴⁴ aunque el pueblo era considerado pobre.

Salamá contaba con espesos bosques de buenas maderas como cedro blanco y rojo de gran altura y grosor de los cuales se obtenían los tirantes para la iglesia.

40 Jorge Luján. Inicios del Dominio Español en Indias, Guatemala, Editorial Universitaria. 1979 p. 305

41 France V. Scholes. op. cit. p. 116

42 Montero M. Francisco, Descripción de la Provincia de la Verapaz, año de 1,574. Anales de la Sociedad de Geografía e Historia. Tomo XXVII. Guatemala Tipografía Nacional 1,954 p. 342.

43 Francisco de Paula García Pelaez. Informe sobre los Curatos de Verapaz que Sirve la Religión de Santo Domingo 1698. Archivo Histórico Arquidiocesano.

44 Fánega: espacio de la tierra en que se siembra una fánega (medida que equivale a 64 áreas)

Esta tenía 70 pies de nave y 12 de pared, tablones y vigas de buena calidad. ⁴⁵ Para 1,706, se presentaron problemas, ya que Salamá, ya no contaba con bosques que proveyeran la madera para sustituir las vigas del techo de la iglesia y convento. ⁴⁶

Con base a lo anterior, se puede afirmar que esta construcción procede del siglo XVII e inicios del XVIII, pero fue modificada y ampliada en este último siglo mencionado. Es clasificada como una de las más importantes de la región en el siglo XVIII, por su fachada y la decoración de sus columnas, revestidas magníficamente con estuco y por sus variados motivos. ⁴⁷

En 1,769 se realizaron entierros en la iglesia, desde la puerta del presbiterio, según describe Fray Ximénez. Por esto el párroco recibía un tributo: "los que eran enterrados en la parte baja pagaban cuarenta reales; en el mediano doce reales y en el superior veinte reales, en el presbiterio no se enterraba a ninguno".⁴⁸

El templo de San Mateo en Salamá ha sufrido constantes modificaciones, posiblemente por los sismos acaecidos en nuestro territorio, que no han dejado iglesia alguna sin daño parcial o total.

La primera noticia que se tiene acerca de daños en dicho templo procede de 1,816 cuando el terremoto de Santa María Magdalena afectó la fachada de la iglesia, especialmente el campanario que fue demolido para evitar el peligro a los feligreses. Como resultado de esto quedó una fachada imperfecta, con necesidades de reconstrucción y de fabricar un campanario por separado. ⁴⁹

En mayo de 1,821 se produjo otro sismo que también afectó la iglesia, que aún no había sido reparada del todo del terremoto de 1,816. El nuevo temblor causó daños en el templo y el Convento cuarteo las paredes. ⁵⁰

En Julio de ese año, el ayuntamiento suplicó a la diputación que elevará al Jefe superior la situación del templo y las medidas para su reedificación. En el mismo se especificó que se estaba realizando la primera inspección por los indios, por orden del cura, examinando los daños, y se repusieron algunas tejas y taparon las grietas para evitar las inundaciones del invierno.⁵¹

Para entonces el administrador de la iglesia no contaba con fondos para continuar los trabajos, por lo que el párroco solicitó arbitrios para la restauración. Al final se decidió errogar los gastos de los bienes de las Haciendas y de los sobrantes de la cofradía del Santísimo; después de realizar su festividad. También se estableció que los ladinos contribuyeran con limosnas personales

45 Relación de la Provincia de la Verapaz, hecha por los religiosos de Santo Domingo Cobán. Fr. Guillermo Cadena. Anales de la Sociedad de Geografía e Historia. Tomo XXVIII. Guatemala. Tipografía Nacional 1955. p. 18

46 Libro de Fábrica. Archivo Parroquial de Salamá. f. 10

47 Luis Luján Muñoz. Síntesis de la Arquitectura en Guatemala. Guatemala, Editorial Universitaria, 1972. p. 15

48 Libro de Gobierno No 1 Archivo Parroquial de Salamá. f. 27

49 AGDCA. leg. 383. exp. 7995, citado por Lawrence M. Felman, Nineteenth Century Guatemalan Tremors y Terremotos a Catalogue. (Submitted for publication in Spanish to the Academia Geográfica e Historia de Guatemala). Inédito. 1988 p.16

50 AGDCA. exp. 384. leg. 7997 Op. Cit. p.20

51 Ibid. p. 20

para estos trabajos ⁵²

En 1,822 fueron adquiridos materiales para la reconstrucción entre estos la cal, teja, comprada a don Rafael Tello, cuero, caña y mecate ⁵³ y finalmente los daños fueron reparados. Pero nuevamente Salamá fue afectada por sismos ligeros y de poca intensidad en 1,854 provocando pequeñas rajaduras en la iglesia. ⁵⁴

En 1,862 un nuevo terremoto afectó al territorio nacional. El templo sufrió rajaduras, especialmente en el tabernáculo. ⁵⁵

El Arzobispo Francisco García Peláez, realizó una visita pastoral por el lugar en 1,864 y conoció el estado en que se encontraba el templo y ofreció ochocientos noventa y seis pesos y siete reales y medio para la construcción del techo, que había sido colocado hace veinte años con buenas maderas, pero se perdió. ⁵⁶

En 1,822 sucedió otro temblor que afectó la Antigua Guatemala y Salamá. Por fortuna, sin mayores consecuencias para la Parroquia de San Mateo. ⁵⁷

Además de los terremotos, hubo otros factores que mutilaron este templo. En lo que a los terrenos se refiere, le correspondían el de la Iglesia Parroquial, el Cementerio y el Convento. Estos últimos se perdieron en 1,872. Ahí se construyó la Escuela Nacional de Niñas y el patio contiguo a la Iglesia. ⁵⁸

Los terrenos del cementerio fueron adjudicados a la Muncicipalidad por la expropiación que hizo el General Barrios al darse la segunda exclaustración de las ordenes en Guatemala en el siglo XIX.

Dentro de las mejoras que se han realizado en el templo parroquial, se cuentan la construcción de la banda de cal y canto del atrio y las reparaciones de la orilla del mismo. Estos trabajos fueron concluidos el 18 de octubre de 1,888. ⁵⁹

En este mismo año, por no contar la casa Parroquial con terreno adecuado para oficinas interiores, caballerizas y escusados, que estaban colocados contiguo a la sacristía, el párroco, Fray Domingo Arroyo solicitó al alcalde y a la corporación municipal, que le cedieran a la iglesia 8 a 10 varas de terreno. ⁶⁰ La Municipalidad concedió 10 varas de oriente a poniente y cuarenta y ocho de norte a sur del terreno que ocupaba el cementerio de la iglesia. El sitio colindaba al oriente con el sitio municipal, al poniente con la casa parroquial, al norte con la casa de la señorita Soledad Narciso con calle de por medio y al sur con la propiedad del señor Daniel Coronado. ⁶¹

En 1,900 se mandó a colocar en la iglesia "una cruz de madera, piedra o

52 Ibid

53 Libro No. 1 de Fábrica. Archivo Parroquial de Salamá. f. 10

54 Lawrence H. Feldman. op. cit. p. 34

55 Ibid. p. 90

56 Libro de Gobierno No. 1 Archivo Parroquial de Salamá p. 59

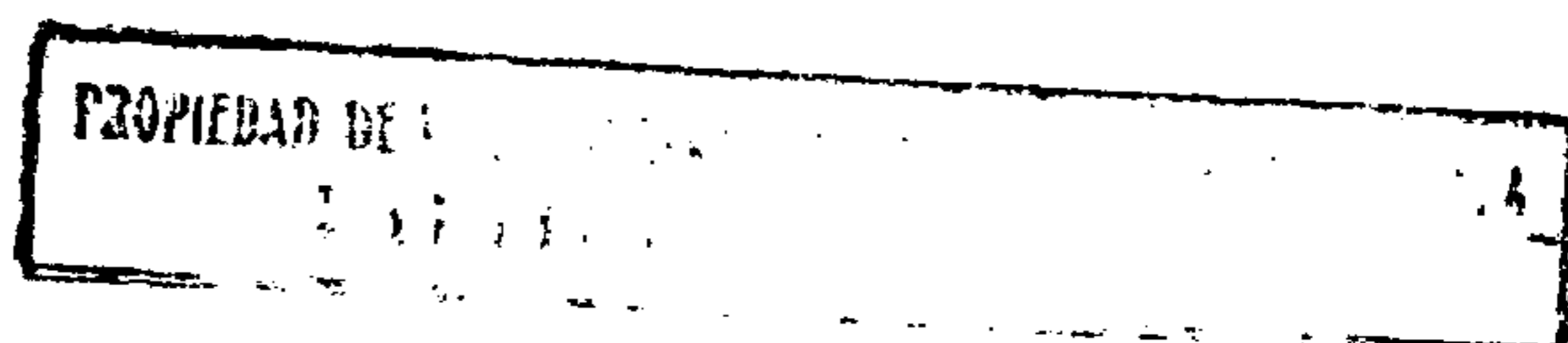
57 Lawrence H. Feldman. op. cit. p. 55

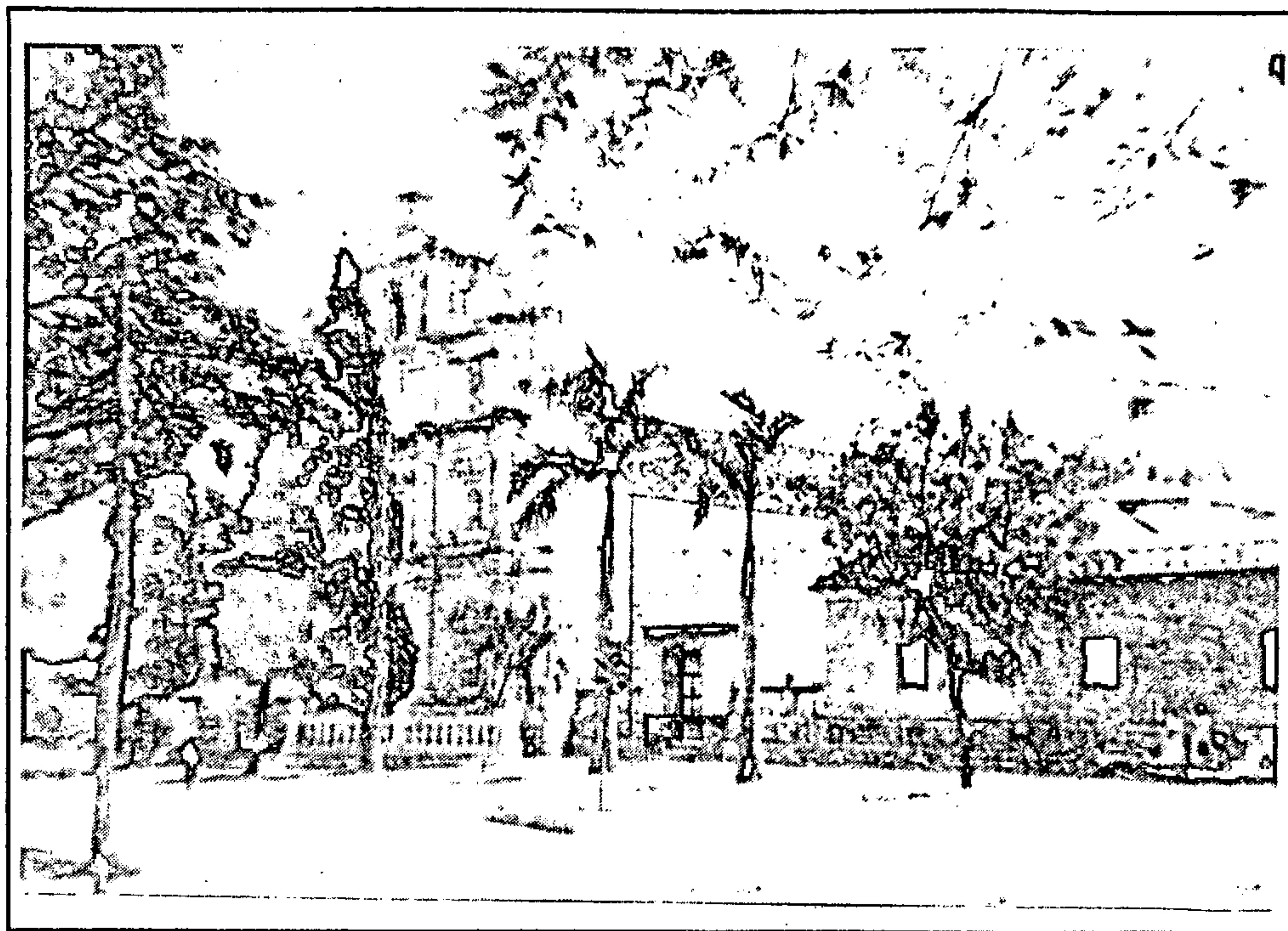
58 Libro de Fábrica No. 1 Archivo Parroquial de Salamá. f. 15

59 Libro de Gobierno No. 1. Archivo Parroquial de Salamá. f. 29

60 Ibid. f. 30

61 Ibid. f. 31

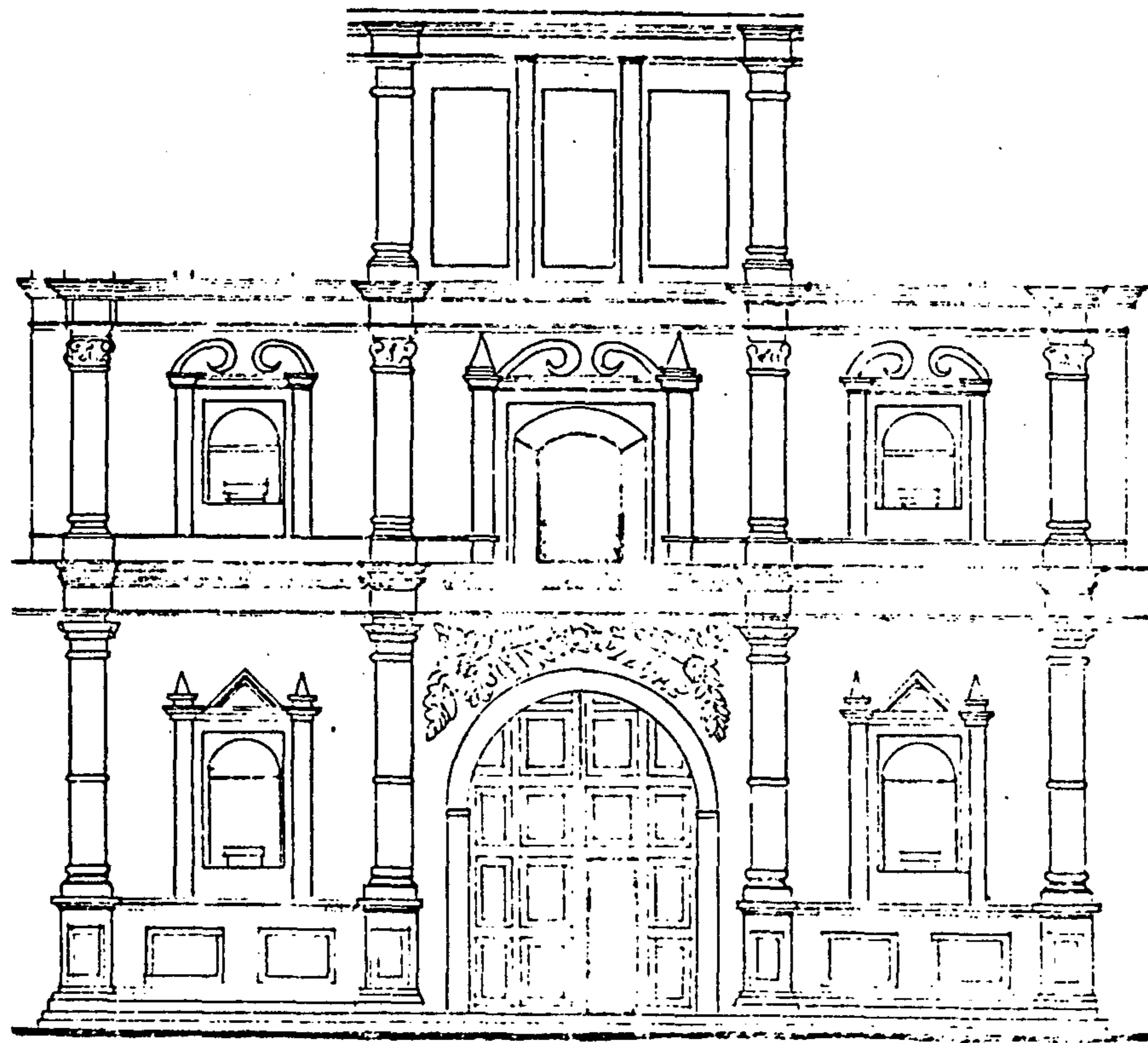




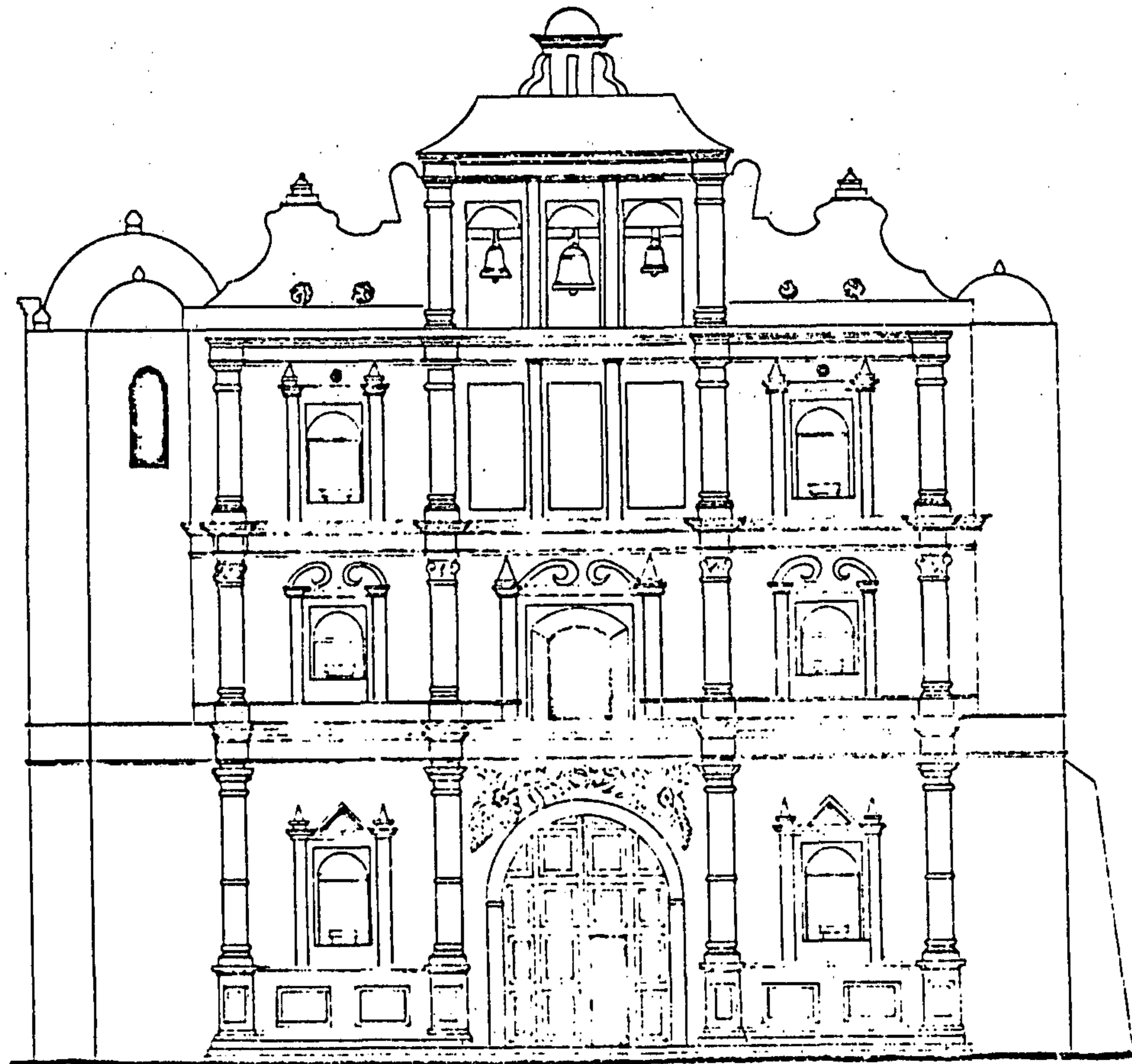
- Fachada y atrio del templo parroquial construido en el siglo XVIII, que ha sufrido transformaciones por los constantes terremotos de la región.



FACHADA SIGLO XVI



FACHADA DEL SIGLO XVII



FACHADA A PARTIR DEL SIGLO XVIII

cualquier material, que deberá tener dos varas de alto y cuatro de largo de los brazos y donde se pondrá la inscripción "1,900 Jesucristo, Dios y Hombre. Vive y Reyna Impera en 1,901".⁶² con lo cual se marcó el cambio de siglo, al igual que en todos los templos católicos existentes en aquella época.

El 18 de abril de 1,902, se dio en Guatemala un nuevo terremoto que afectó Quetzaltenango, las poblaciones del occidente y la iglesia de Salamá, donde se rajó el arco toral que sostiene la cúpula al poniente, provocando grietas considerables en forma horizontal y transversalmente en las paredes laterales y un desplome de dos pulgadas y media del lado norte.⁶³

Por esto Fray Domingo Arroyo, párroco de la Iglesia, solicitó la autorización del Ilustrísimo Arzobispo Metropolitano para organizar una junta directiva encargada de la reparación de la iglesia y administración de los recursos para la obra. La autorización llegó en mayo de ese año. Los sismos de abril se repitieron en noviembre, pero no causaron mayores daños. Los trabajos de restauración de la Iglesia fueron concluídos en marzo de 1,904.⁶⁴

El último terremoto que destruyó parcialmente los campanarios de la iglesia parroquial sucedió el 4 de febrero de 1,976, que por su gran magnitud afectó gran parte del territorio nacional, lo cual motivó a que el Ministerio de Educación, organizara el 13 de febrero de ese año, una comisión para "El estudio y evaluación de daños al patrimonio cultural", asignando esta tarea a la oficina de Registro de la Propiedad Arqueológica y Artística del Instituto de Antropología e Historia, encargándosele el informe de Salamá al Profesor Marco Antonio Pineda y al Arqueólogo Marco Antonio Baily, quienes contaron con la colaboración de los miembros de la Hermandad del Señor Sepultado.⁶⁵

El terremoto de ese año dañó la fachada, especialmente la espadaña, las hornacinas y los campanarios. Los muros laterales resultaron con grietas y los campanarios. Los muros laterales resultaron con grietas y desplome, la cúpula presentaba grietas longitudinales y transversales; el anillo de la cornisa fue afectado en cuatro puntos que coinciden con la clave de lo horizontal y la linternilla resultó parcialmente destruída en las áreas torales. El ábside se desprendió de la pared del arco del retablo mayor. Los cuatro arcos torales presentaban grandes grietas. La bóveda corta de cañón del presbiterio se agrietó longitudinalmente en la clave y en las partes bajas de la contraclave. El techo de artesón fue dañado en 10 metros que corren de la entrada hacia el interior, por haber caído hacia adentro la espadaña y el campanario de la fachada.

62 Libro de Gobierno No. 1 (1685-1961) Archivo Parroquial. f. 69

63 Ibid. f. 90

64 Ibid. d. 102

65 Marco A. Pineda y Antonio Baily. Registro y Evaluación Provisional de los Daños Causados a los Monumentos Coloniales Debido al Terremoto Ocurrido el 4 de Febrero de 1976. Archivo Oficina de Registro de la Propiedad Arqueológica y Artística. Instituto de Antropología e Historia. 1976.

A raíz de estos serios deterioros en el templo de Salamá se organizó el Comité Pro-templos católicos y de conservación de Bienes Culturales, encargando la obra al señor Federico Prera a partir del 26 de abril de ese año. La Municipalidad que era presidida por el señor Virgilio Alvarado Córdova proporcionó herramientas, madera para los apuntalamientos y el pago de planillas de abril hasta junio, fecha en que la Unidad de Rescate y Conservación del Patrimonio Cultural -URPAC-, creada para enfrentar la severa destrucción de los bienes muebles e inmuebles culturales de Guatemala, se hizo cargo de los trabajos, con ayuda de restauradores mexicanos del Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural del Instituto de Antropología -INAEH- de México.⁶⁶

En Julio de 1,977, el Comité colaboró con el pago de personal y materiales que eran proporcionados por el pueblo, y por el alcalde, profesor Hugo Arnoldo Conde. Además se contó con la donación de Q.10,000.00 (diez mil quetzales exactos) para los trabajos de restauración, otorgados por el General Kjell Eugenio Laugerud García, entonces Presidente Constitucional de la República.

Los trabajos se iniciaron con el apuntalamiento general, rescate y descombramiento en toda la iglesia. El proyecto de restauración planteado por URPAC en junio del '76 señaló la necesidad de restaurar la fachada, la espadaña, el arcaje de la bóveda y la reposición y consolidación de las pilastras de los arcos que soportaban la cúpula.⁶⁷

Además se previó la consolidación y restauración del camarín del Santísimo con una asignación de Q.7,396.40 (siete mil trescientos noventa y seis quetzales con cuarenta centavos) contando con los servicios personales de un encargado de obra y tres albañiles.⁶⁸

Entre las primeras actividades recomendadas por los técnicos de URPAC al Comité de Reconstrucción del templo, estaban:

- Cubrir los retablos
- Descombrar la entrada
- Apuntalar las vigas tensores
- Reforzamiento del arco triunfal de la nave del altar mayor
- Un apoyamiento horizontal entre la pilastra del altar mayor
- Apuntalamiento de la cúpula y techos, lechada de cal;
- Quitar y bajar la teja,
- Cubrir el techo con plástico por la lluvia

66 Federico Prera. Breve Historia de los Trabajos Efectuados a partir del Terremoto 1,976. Comité Pro-Templos Católicos. 1976.

67 Proyecto de Restauración 1977. Archivo Unidad de Rescate y Conservación del Patrimonio Cultural. URPAC. 1977.

68. Ibid.

- Apuntalamiento de la pared norte que se encontraba desplomada,
- Cubrir la parte trasera del altar mayor.

Para el 27 de julio de 1977 se había concluido con la limpieza del templo, además del apuntalamiento provisional de las vigas, se cubrieron los retablos con tela plástica, y se desmontó parte del retablo de Santa Rosa por estar en mal estado y el agua lo estaba deteriorando.

Para septiembre del mismo año los avances registraron el apuntalamiento de vigas y arcos con madera rolliza, la ubicación de la escalinata de caracol de la primera fachada, que había sido rellenada en construcciones posteriores. Finalmente se procedió al cierre de filtraciones en cupulitas, cúpula y bóveda.

Para el año 1,978, se establecieron como metas de trabajo:

- la consolidación total de la fachada y restauración de los elementos componentes de la misma,
- la consolidación estructural de los muros, afectando la reposición de materiales y refuerzo de concreto armado,
- la remoción y consolidación del techo existente,
- la consolidación del refuerzo armado y la inyección con cemento expansivo,
- la consolidación de la cúpula.

En el informe de trabajo presentado el 16 de mayo de 1,980 a -PROCORBIC- se reportó avance en los trabajos de:

- Reparación total de la Torre del Campanario del lado nor-poniente,
- reparación de los arcos del templo y del presbiterio con sus respectivas columnas. Además se procedió a la limpieza de grietas, fundición interna y reposición de materiales.
- Se hicieron excavaciones de los anillos circunferenciales sobre pechinas; anillos exteriores a la altura del tambor, y dinteles de las ventanas del cimborrio, llevando fundición interna, sus respectivos nervios hasta la linternilla.
- También se efectuó la reparación total de la bóveda del cimborrio,
- Fue demolido el relleno del arco final, para ser levantado nuevamente con su bóveda del sagrario;
- Y se procedió a la reparación parcial de la sacristía y camerino de la Virgen del Rosario.

Las metas establecidas en el Plan de Inversión de 1,987 contemplaron:

- Restauración de la estructura del techo de madera, de los retablos y la recuperación del coro.

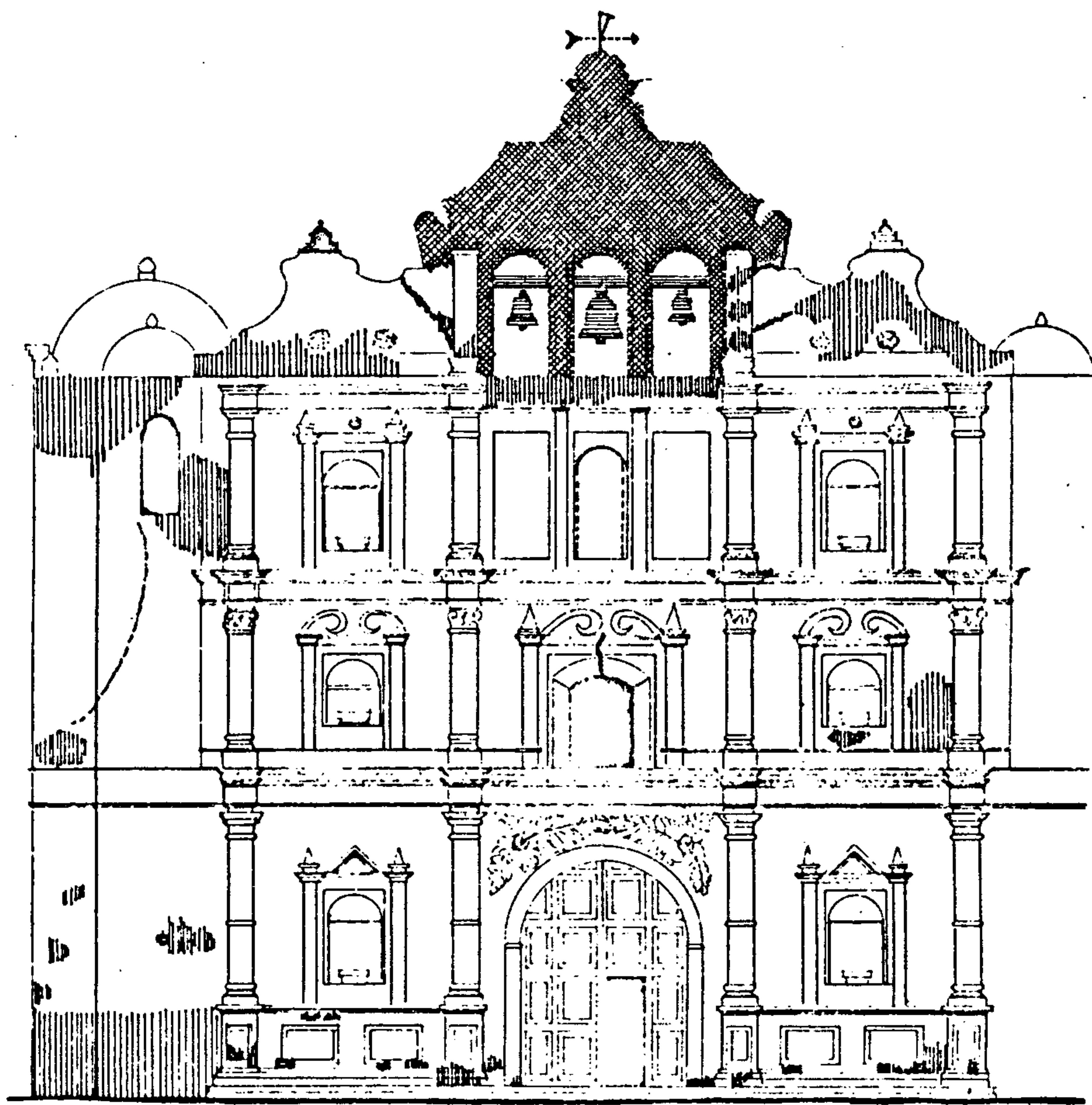
Para dichos trabajos se contó con un Encargado de Obra, seis albañiles y cinco peones. En 1,988 se incorporaron dos carpinteros y un ayudante para el tratamiento de la madera de los retablos.




Los trabajos de restauración de la Iglesia de San Mateo en Salamá han sido supervisados por el Arq. José Alejandro Flores, Especialista principal de URPAC; Arq. Enrique Shoened, Especialista de la Zona, de URPAC; Arq. Oscar Velásquez, Arq. Jefe de PROCORBIC y el Arq. Carlos Lemus, Arq. encargado.

El personal de campo que ha intervenido con trabajo directo en la obra se cuenta a: Federico Prera Chavarría, Encargado; Joaquín Che Alvarado, Nicolás Raymundo Pérez, Marco Antonio Prera, Jorge Mario Monzón M., Nicolás López Tobar, Juan López Tobar, Juan José Chocojay, Abelino Cruz Ramos, Daniel Gabriel Juárez, José María Socorro, Julio Caal, Faustino Raymundo Pérez, Rigoberto Colocho López, Nicolás López López y José Mariano García.

Los trabajos de restauración que aún se realizan en la parroquia, son efectuados por el personal de la comunidad, supervisados y dirigidos por técnicos del Programa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales - PROCORBIC- del Instituto de Antropología e Historia.

DAÑOS EN LA FACHADA SUFRIDOS EN EL TERREMOTO DE 1976



	SECCION DESTRUIDA
	DAÑOS PARCIALES
	GRIETAS

IV. DESCRIPCIÓN DEL TEMPLO

El templo que se aprecia en la actualidad ha sufrido modificaciones a causa de los constantes sismos que ya se indicaron y al cambio de estilo que se da en cada época, pero se puede afirmar que la construcción definitiva de la iglesia parroquial de Salamá, se da en el siglo XVII, como parte del proceso de estabilidad colonial⁶⁹; completando su arquitectura un conjunto de retablos de varios períodos y modelos artísticos.

La construcción de la Iglesia de San Mateo, tiene su planta rectangular, en proporción de 5 a 1, respondiendo a los lineamientos de los inicios del siglo XVII⁷⁰ orientada de oriente a poniente siendo sus dimensiones 10.80 metros largo por 13.80 metros de ancho.

La planta se mueve dentro de un modelo tradicional, poco variado. Esto refleja la realidad religiosa de esa época y se deriva del carácter severamente dogmático de la contra-reforma que exige en la América Hispánica una rigidez espiritual.⁷¹

El templo de Salamá conserva su patrón original, pese a las modificaciones que el edificio sufrió en sus muros en los siglos subsiguientes (siglos XVIII y XIX). Esto refleja, tal como ya se anotó, una rigidez espiritual, que en el caso de Hispanoamérica y en lo particular en el Reyno de Guatemala, conserva a todo lo largo del período hispano. Tanto el patrón religioso como la sociedad, el orden legal y la estructura en general de esa época es casi invariable, al grado que algunos autores le han definido como una sociedad típicamente feudal,⁷² aunque con sus características particulares.

Aunque esto no sea válido del todo, el patrón de conducta que se observa en la sociedad del período colonial es inflexible, horizontal, pero ante todo regido por los lineamientos de la iglesia, que en ese momento sólo persiguen integrar a un grupo con una moral recta y una conducta llena de valores que enmarcaron al individuo en una línea que no puede ver más allá de un modelo estricto y severo.

Las plantas de las iglesias en Guatemala, pese a los movimientos a que obliga el barroco, van a mantener un patrón inmóvil, que no va a ir más allá de naves procesionales y cúpulas laterales, tal como sucedió en la Catedral de Santiago.⁷³ Este carácter tradicional se observa con más énfasis en todas las construcciones del interior.⁷⁴

Pese a lo anterior, conviene señalar que "Las plantas de las iglesias eran de gran sencillez, aunque de grandes dimensiones"⁷⁵. De esta situación tampoco

69 Luis Luján Muñoz. Síntesis de la Arquitectura en Guatemala, Guatemala. Editorial Universitaria. 1972. p. 10

70 Jorge Luján Muñoz. Algunas Consideraciones Sobre Espacio, Estructura y Decoración en la Arquitectura de Iglesias de los siglos XVIII de la Capitanía General. Separata. Granada. 1973. p. 521

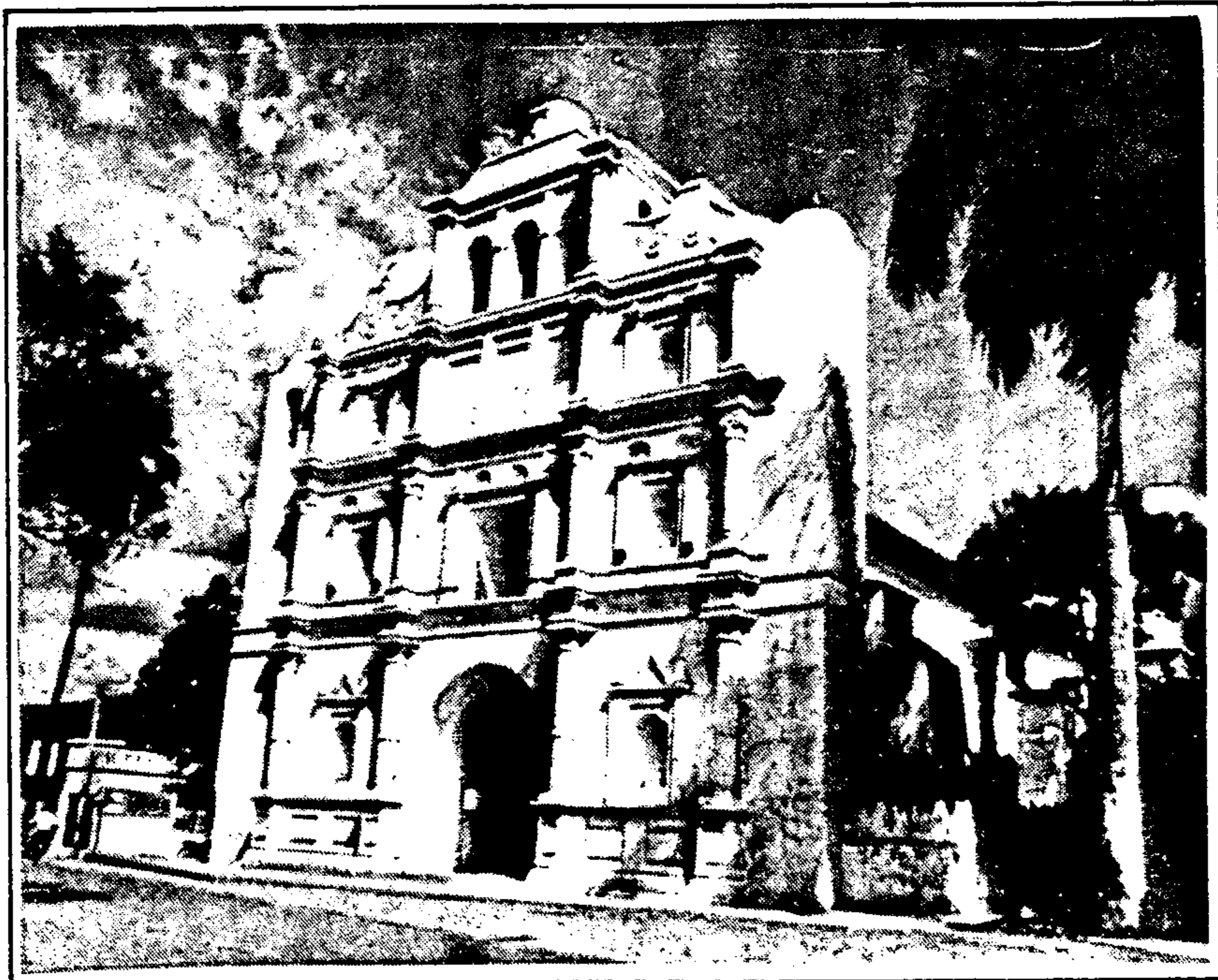
71 Ibid. p. 518

72 Cfr. Severo Martínez, La Patria del Criollo. Editorial Educa. 5ta. edición. Costa Rica 1979.

73 Concepción Amerlink. Las Catedrales de Santiago de los Caballeros de Guatemala UNAM. 1a edición dirección General de Publicaciones México. 1981.

74 Luis Luján Muñoz. cit. p. 12

75 Ibid. p. 8



- Fachada- retablo de la Iglesia de San Mateo, después de su restauración por los daños sufridos en el terremoto de 1,976. Blanqueada, con 16 metros de alto.

escapa el templo parroquial de Salamá, que pese a sus dimensiones, tiene en su interior un espacio amplio que gana gran suntuosidad por la altura de los muros.

Las paredes que forman la estructura rectangular de la iglesia presentan un grosor de 1.20 metros y una altura de 10 metros, típicos elementos que se presentan en la arquitectura guatemalteca, que pretende por medio de sus muros defenderse de los continuos sismos que afectan la región.

Un ejemplo de esto se tiene en el siglo XVIII, cuando en el territorio se sufrieron temblores en los años de 1,717, 1,749, 1757, 1,761 y el de 1,773, que ha sido el más destructor.⁷⁶

Aunque tal sistema defensivo, según determinan algunos arquitectos, solo provocó continuos desplomes y severos daños provocados por el peso de las masas de sus muros, pues eran formados por hileras de piedra sin labrar, con adobe, ladrillo y mezclas consolidados con una composición de huevos, leche y miel.⁷⁷

Los paredones presentan en su exterior un refuerzo por medio de contrafuertes de piedra y adobe, que según el criterio arquitectónico corresponden al siglo XVI.⁷⁸ De hecho estos elementos son sobrios y recuerdan en algún momento las soluciones que aparecen en las estructuras románicas y góticas, las cuales influyeron en las construcciones del Reyno de Guatemala.

Las paredes de la iglesia están reforzadas por trece contrafuertes, cinco de 1.90 de ancho x 1.80 de fondo x 5.60 de altura, uno de 4.70 de ancho x 2.20 de fondo x 5.60 de altura, cinco de 1.60 de ancho x 1.80 de fondo x 5.60 de altura, uno de 2.50 de ancho x 1.30 de fondo x 5.60 de altura, y uno de 1.60 de ancho x 1.00 de fondo x 5.60 de altura. Su forma presenta dos inclinaciones de 45°, revestidas en el borde superior de lozas, que aparentemente, además de reproducir el modelo romántico, sirven para las caídas de agua y evitan que esta estropee el muro.

En general los muros son bastante bajos y obedecen a la necesidad de defensa de los terremotos, tal como ya se anotó; de hecho tienen un volumen de pesadez que se aminora con el revestimiento de estuco, creando "contradicción entre las proporciones pesadas y la ligera apariencia que le da la blancura del estuco".⁷⁹

La pared lateral derecha presenta dos ventanas en el cuerpo de la iglesia, una en el altar de San José, una en el cimborrio y otra que según el criterio de los técnicos, pudo haber existido en donde ahora está la puerta que comunica del presbiterio a la sacristía.⁸⁰ Esta idea se fundamenta en el hecho de que la iglesia no tenía área de sacristía y que ésta queda frente a un muro de lado izquierdo que

76 Sydney David Markman. La Arquitectura de la ciudad Colonial, Antigua Guatemala 1,543-1,773. Anales de la Sociedad de Geografía e Historia. Guatemala Tip. Nacional 1953. 1954. p. 46

77 Carlos Enrique Zea. Historia y Descripción de la Iglesia de Santo Domingo de Guatemala, Guatemala. Edit. José de Pineda Ibarra. 1984. p. 39

78 Alejandro Flores y John Hibbitts. Observaciones Sobre Medidas de Consolidación de Monumentos en Guatemala. PROCORBIC. 1982 Gráficas. p. 3

79 Jorge Luján Muñoz. op. cit. p. 520

80 Informe del programa de Conservación de Bienes Culturales del IDAEH. 1977. Archivo Procorbic.

si tiene un ventanal.

El muro izquierdo proporciona luz a la nave por medio de dos ventanas a las que se agrega una puerta lateral. En el área del cimborrio en la parte que proporciona luz al altar de la Virgen del Rosario existen dos ventanas oblicuas de un extraordinario juego que sólo el ultrabarroco pudo ser capaz de crear.

Arriba del citado altar existe una ventana muy similar a la del muro de enfrente en donde se ubica el altar de San José.

En el presbiterio existe una ventana que hace juego simétrico con la que supuestamente pudo existir en el lado derecho.

Los ventanales de los muros que forman la nave de la iglesia son rectangulares, con el intrados abovedado, muy similares a los construidos en el siglo XVI. Un diseño similar presenta la puerta lateral del lado izquierdo.

El área de los muros del cimborrio, donde se ubican los ventanales sobre los altares dedicados a la Virgen del Rosario y a San José, son octogonales, típicos diseños del siglo XVIII.

La escasez de ventanales responde a una necesidad de dejar el espacio interior en semi penumbra, que busca crear una atmósfera de recogimiento acorde a las necesidades del momento histórico.⁸¹

Cubierta

La iglesia de Salamá presenta una techumbre tipo alfarje, con tensores intermedios que permite elevarla y darle la funcionalidad de dos aguas. Está formado de madera y teja lo cual le facilita soportar los terremotos, sin embargo, lo hace poco resistente a los insectos y a la humedad.

Esta forma responde a los patrones del siglo XVII.⁸², y aunque la iglesia tuvo aparentes remodelaciones hacia el siglo XVIII su techumbre se conservó en la misma forma, pese a que pudo haber sido construida una bóveda, dada la categoría que alcanzó el pueblo de Salamá.⁸³

La parte superior del cimborrio presenta una cúpula de media naranja con nervaduras y cuatro ventanas, rematadas con una linternilla con ventanas más pequeñas, típico modelo que se enlaza a los patrones renacentistas y que bien puede ser uno de los elementos de similitud artística en la región del Motagua.⁸⁴

Coro

La iglesia de Salamá tiene hacia el área de ingreso, en la puerta principal, un

81 Jorge Luján Muñoz. op. cit. p. 523. Ibid.

82 Ibid. 523

83 Cfr. Haroldo Rodas. Historia del Templo de San Agustín de la Real Corona. Guatemala Tesis de Grado. Escuela de Historia, 1985

84 Op. Cit. p. 71

coro alto sostenido por cuatro columnas de madera y vigas introducidas dentro de los muros. Esta solución igual que en muchas otras iglesias, se desarrolló a gran escala en el siglo XVII.⁸⁵

El coro fue construido en madera, con ingreso por medio de un graderío del mismo material que se situó al lado derecho.

Fachada

La fachada del templo parroquial es blanqueada, construida en forma de retablo gigantesco, tiene 20.10 metros de altura y 19.10 metros de ancho está construida en proporción a la nave, posee tres cuerpos rematados con artística espadaña y tres calles.

A los lados tiene dos torres que sirven de campanario, rematados en forma de media circunferencia con sus respectivos pináculos en color marrón, que también aparecen en otros templos de la región.⁸⁶

Su basamento de 1.50 metros de altura es rígido, decorado con figuras geométricas, de clara influencia renacentista, en donde se inician los tres cuerpos y calles. Dos de las calles de 3.80 metros y la central de 4.50 metros.

El primer cuerpo de 6.30 metros tiene dos hornacinas o nichos⁸⁷ laterales, rematados con triángulos de orden clásico y dos pilastras laterales revestidos de estuco, con formas geométricas, rematadas con pináculos que denotan la influencia medieval.

Estos conjuntos están enmarcados por juegos de columnas cubiertas de estuco en formas similares a las pilastras, adosadas a la fachada, con carácter decorativo, tipo toscano que parecen sostener la gran cornisa que divide el primero y segundo cuerpo.

En este cuerpo está la puerta principal decorada con hojas de acanto, con clara influencia renacentista.

Cada cuerpo está separado por cornisas con friso liso, un detalle que aligera la pesadez de la extraordinaria fachada.

El segundo cuerpo de 3.90 metros, tiene dos hornacinas, de dimensiones más bajas que el primero, pero sigue el mismo patrón que el anteriormente descrito. La diferencia está en que sus columnas revestidas de estuco, juegan con elementos jónicos. Las dos hornacinas rompen la frialdad de las primeras con un juego de líneas que parecen formar dos semicírculos en cada una, que no son más que un caprichoso juego de la técnica popular influenciados por el carácter renacentista.

85 Luján Muñoz. Op. Cit. p. 10

86 Haroldo Rodas. Op. Cit. p. 62

87 El vocablo "nicho" es utilizado por historiadores del arte y arquitectos mexicanos, pero en Guatemala se hace más común el término "hornacinas".

La parte central tiene un espacio que da lugar a la ventana para dar luz al coro alto. Está enmarcado por dos columnas cubiertas de estuco similares a las del primer cuerpo, rematadas con pináculos y en medio el característico juego de los dos semicírculos, que forman la corniza, la cual es evidente en todos los conjuntos de la región.

El tercer cuerpo de 3.70 metros; da lugar a muchas conjeturas, pero de lo que si podemos estar seguros es de que constituyó en algún tiempo la parte central de este monumento, formando la espadaña de la iglesia, lo cual dejó de ser así en el siglo XVIII, cuando la fachada cobró la extraordinaria altura que presenta en la actualidad.

Este cuerpo es el de menor altura, si se le compara con los cuerpos anteriores y aún con la misma espadaña. En esta área parecióse que los cuerpos de la fachada presionaran para tratar de anularlo. La parte central no tiene ningún elemento decorativo, presenta tres divisiones que bien pudieron ser un ensayo de la extraordinaria espadaña-campanario construída posteriormente. A sus lados dos pequeñas hornacinas muy similares a las del primer cuerpo sólo que sin los remates triangulares enmarcados con pilastras revestidas de estuco con los típicos pináculos en la parte superior que se aprecian ajustados por la presencia del gran remate de la iglesia.

Durante el proceso de restauración, fueron localizadas dos esculturas pequeñas que bien pudieron estar situadas en las hornacinas del tercer cuerpo, ya que se ajustan a esas dimensiones.

Las dos esculturas, talladas en madera, reflejan su gran calidad escultórica, aunque no se pudo establecer a qué santos pertenecen por el deterioro de la madera causado por su permanencia a la intemperie. Son posiblemente Santos Dominicos y corresponden a una figura femenina y una masculina.

Remata la fachada una espadaña-campanario, de 6.20 metros, solución que se da en varios edificios del área, con el objeto de dar movimiento y ligereza a la pesada estructura de fachada, a la cual se suma las decoraciones en estuco del remate y las columnas que dividen las calles.

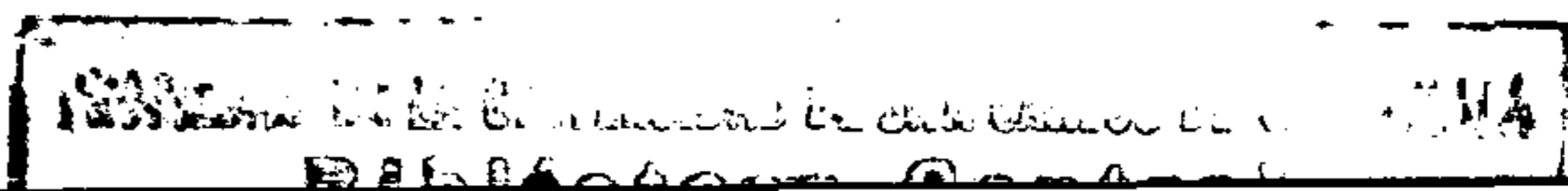
Al centro tiene espacio para tres campanas y lo corona una linternilla rematada con una cruz de hierro forjado. A los lados cornisas hondulantes que elevan perillas de color rojizo, que dan a la fachada la suavidad y el movimiento que rompe la rigidez de los cuerpos descritos.

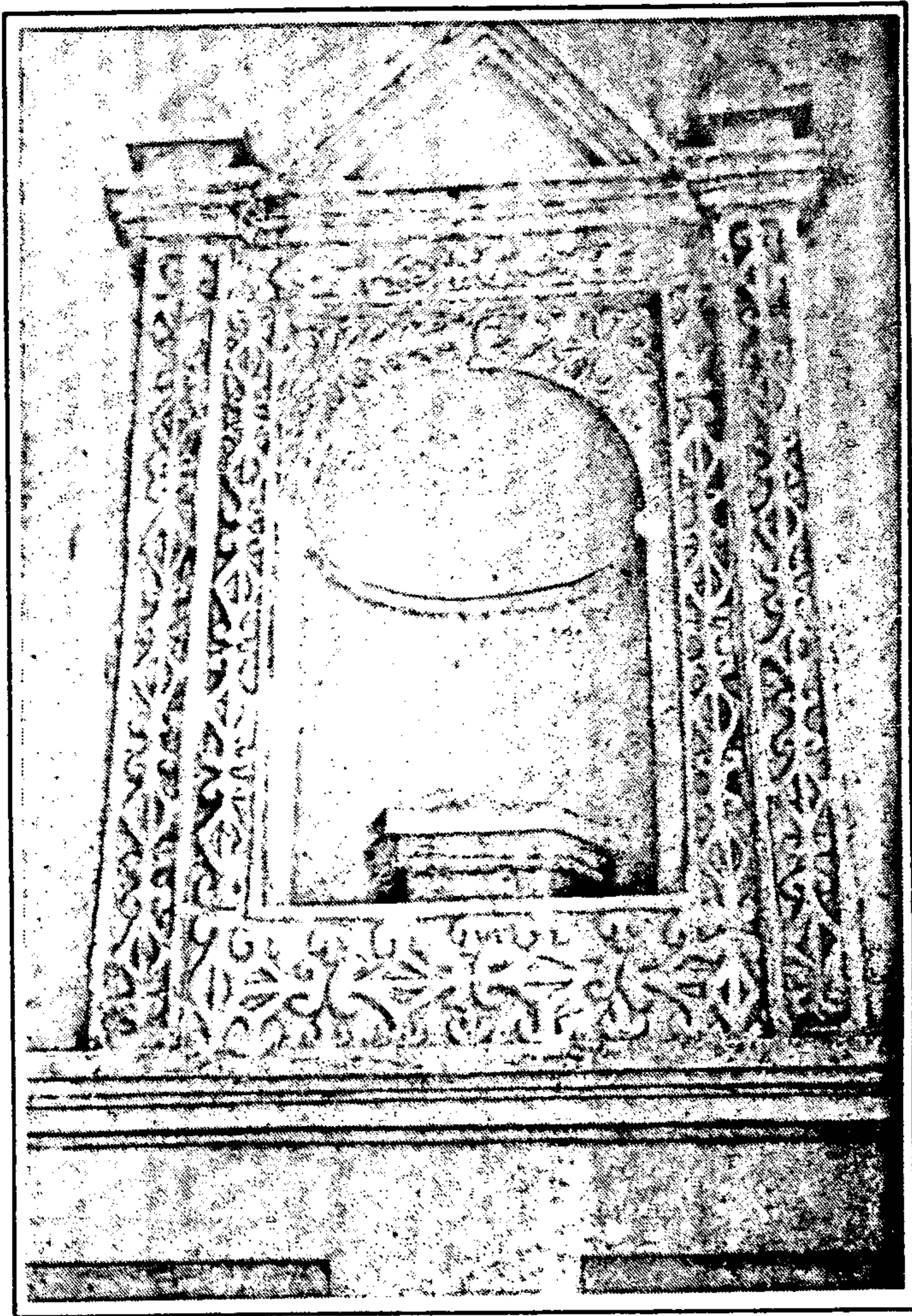
Conviene anotar que ésta, como otras fachadas del período hispánico, hoy emblanquecidas, quizás fueron plantas con extraordinario colorido, para darle la vistocidad, despliegue de color y línea que hizo gala el barroco.

Pero esta aseveración resulta atrevida, ya que debe fundamentarse en un examen cuidadoso de las capas de pintura que pudiesen hallarse o bien en

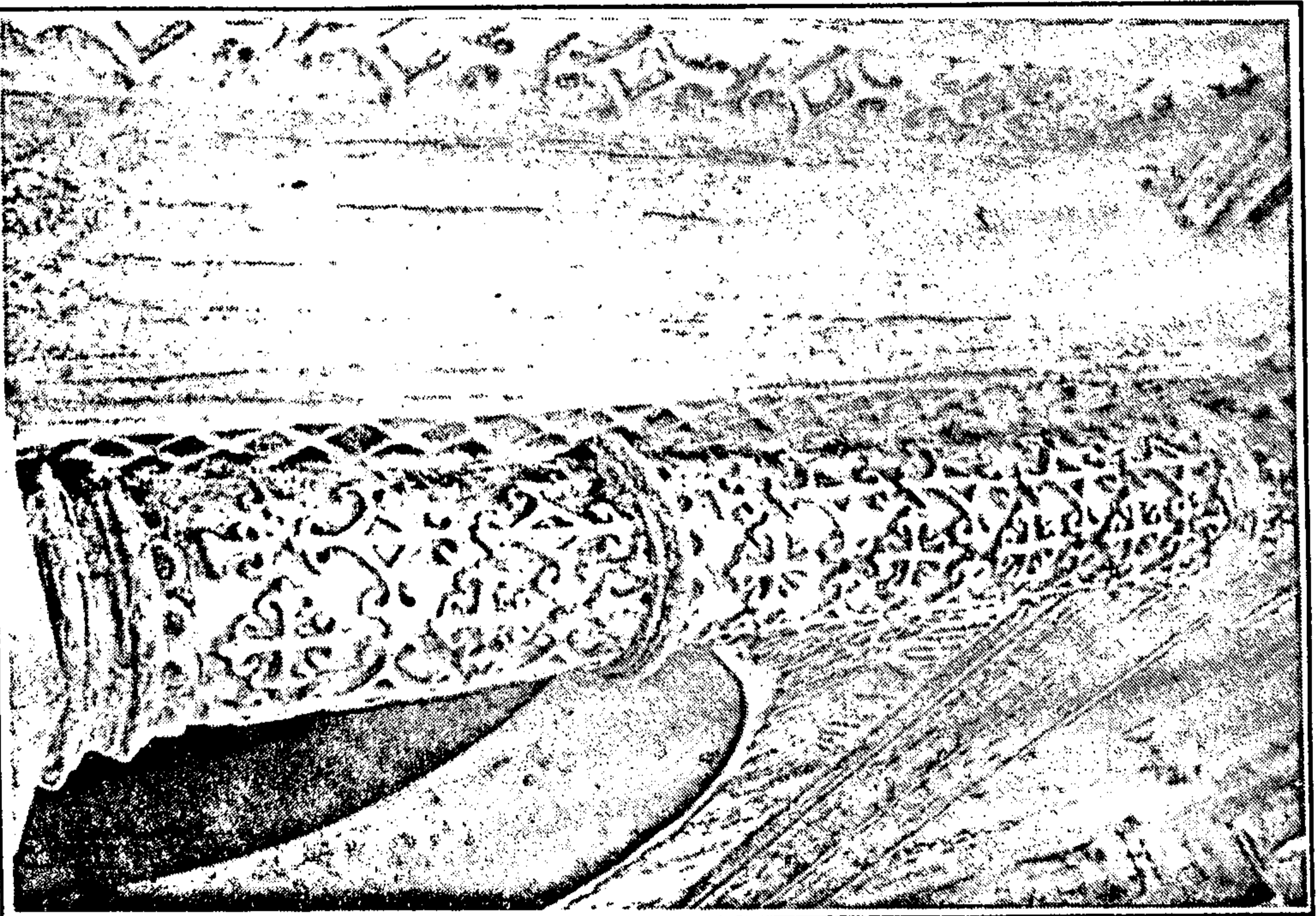
descripciones que presentan algunos cronistas, tal como sucede con el templo franciscano de la ciudad de Guatemala.⁸⁸

⁸⁸ Cfr. Fray Francisco Vázquez. Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala de la Orden de Nuestro Padre San Francisco en el Reyno de la Nueva España, Guatemala Tipografía Nacional, 1,937.





- Hornacina del primer cuerpo de la fachada revestida de estuco.



- Columna circular adosada al primer cuerpo, en la calle central, tipo toscano revestida de estuco.

V. LOS RETABLOS

Los retablos son los elementos centrales de esta investigación, por ello es importante tomar en cuenta su evolución y fabricación. Se identifica con retablos o altares a las estructuras elaboradas en materiales que pudieran tomar forma, preferentemente de maderas suaves y duraderas como el cedro o la caoba, los cuales eran colocados delante de los muros internos de los templos o ermitas, detrás y encima de una mesa de altar; la palabra retablo se deriva de las voces latinas: retro que significa detrás y tabula que significa mesa o altar.⁸⁹

Los retablos son las obras arquitectónicas que embellecen las iglesias, decorando los muros, involucran también la escultura y la pintura, en ellos podemos apreciar la importancia del cristianismo en la época del dominio español, construyéndose como obras de valor propio que servían de marco a imágenes y pinturas que eran puestas en veneración por la iglesia o la comunidad.⁹⁰

Con los retablos se determinan los espacios y la atmósfera de las iglesias, dándoles vida a las naves y capillas. Fueron creados con función didáctica, con el objeto de centrar la atención de los fieles en la vida de los Santos.⁹¹ Por esta razón en el diseño de los mismos intervinieron los sacerdotes y las cofradías que ordenaban el trabajo de acuerdo a su devoción. La elaboración de un retablo no se puede atribuir a un solo artista, pues era un trabajo colectivo y anónimo. Cuando por alguna causa se deterioraban o se rediseñaba la decoración del templo adecuándolo al estilo de la época, se mandaban a tallar y ensamblar otros.

También en las iglesias se aprecian altares de diferentes dimensiones, esto es con la finalidad de resaltar la importancia de los espacios entre el presbiterio y el crucero, la nave y el sotocoro.

5.1 Altar Mayor

Se identifica al altar mayor, por estar colocado en el presbiterio, cubriendo el muro del fondo, dedicado al Santo Patrón del templo, a veces acompañado por algunos santos fundadores de la Orden que se hacía cargo de la capilla.⁹² Estos se construían con la más rica decoración por ocupar la parte central del templo.

5.2 Retablos Colaterales

Los retablos colaterales o menores son los ubicados en los muros laterales de la nave y dedicados a los fundadores de la Orden de los Santos con mayor devoción, de la misma, dando un mensaje a los devotos; forman juegos de pares, aunque dedicados a diferentes santos.⁹³ los retablos están conformados por una

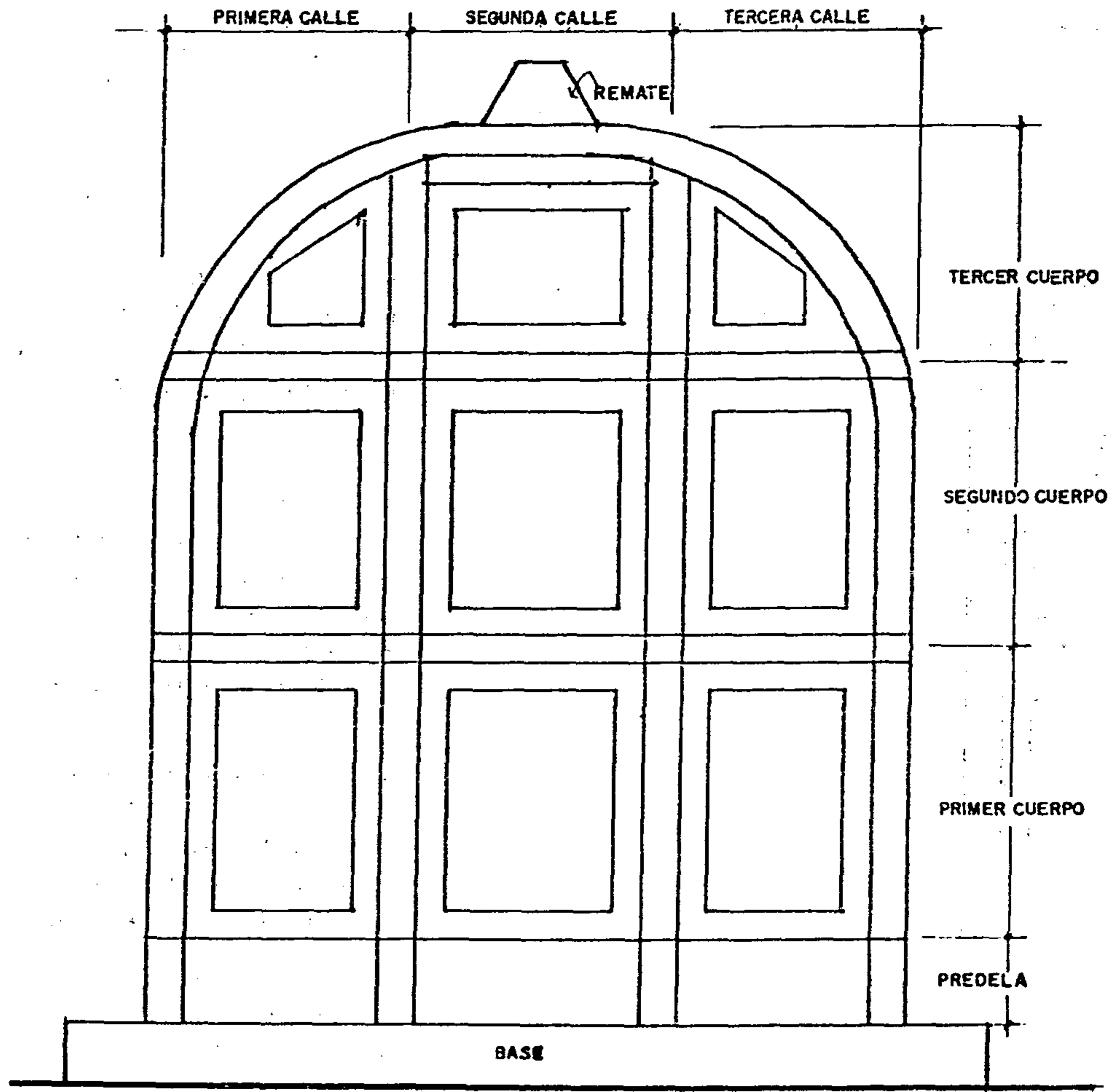
89 Gustavo Avalos. El Retablo Guatemalteco. Forma y Expresión. México, Editores S. A. de C. V. 1988 p. 15

90 Ibid.

91 Heinrich Berlin. Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala. Publicaciones del IdaeH. Guatemala. Editorial Ministerio Educación Pública. 1952. p. 55

92 Ibid.

93 Ibid.



estructura de madera, revestido por el altar que es formado en sentido horizontal por el basamento o zócalo; luego el banco o predela, uno o varios cuerpos, corniza y el remate; en el sentido vertical se compone por calles o intercolumnios que se encuentran en número impar, diferenciándose por las columnas o pilastras.⁹⁴

También, se encuentran las variantes de las fachadas retablo, decoradas con estuco, que están íntimamente relacionadas con el altar mayor⁹⁵, pero poseen su propio desarrollo e iconología.

5.2.1 Evolución

Gustavo Avalos, en su investigación sobre el retablo guatemalteco nos presenta una sinópsis del estudio realizado por Francisco de la Maza, sobre la evolución que ha sufrido esta manifestación artística, anotando que en el siglo V.D. de C. se colocaban pequeños frontones transportables como elementos decorativos, que servían de marco a las imágenes cristianas y que eran colocadas detrás del altar en las basílicas.

En la edad media se transforman en Iconos (trípticos o polípticos); los polípticos en el período Románico fueron cubiertos con figuras de marfil, esmaltes y pinturas.⁹⁶ y en el Gótico adquirieron un carácter monumental, ya que en el siglo XIII y XIV las catedrales y abadías fueron repletas de altares de marfil, mármol alabastro y madera.⁹⁷

En el renacimiento sólo España continúa con los retablos en madera, sufriendo modificaciones de acuerdo a la época y estilo en sus elementos ornamentales y transformando su organización espacial e iconográfica.⁹⁸

En el siglo XVI y principios del XVII fue utilizada la columna renacentista que adoptó los modelos Dórico, Jónico y Corintio. En el siglo XVII, en el periodo Barroco, se usó la columna salomónica (lisa o decorada con parras, racimos de uvas y flores).⁹⁹

El uso de los retablos en madera se transmitió a las Indias Occidentales por España, alcanzando gran auge en la época colonial.¹⁰⁰

En lo que a Guatemala se refiere, Fray Antonio Remesal, menciona que los ornamentos de los templos coloniales no alcanzaron mayor relevancia por falta de oficiales preparados para esta labor.¹⁰¹ Pero esto fue superado, pues el cronista Fray Fuentes y Guzmán,¹⁰² menciona que en el siglo XVII había en

94 Gustavo Avalos. p. 15

95 Heinrich Berlin. p. 55

96 Gustavo Avalos p. 15

97 Ibid. p. 15

98 Brenda Bocaletti. el Retablo Barroco: Su Importancia en la Arquitectura Guatemalteca. Tesis de Grado. Guatemala 1988, p. 61

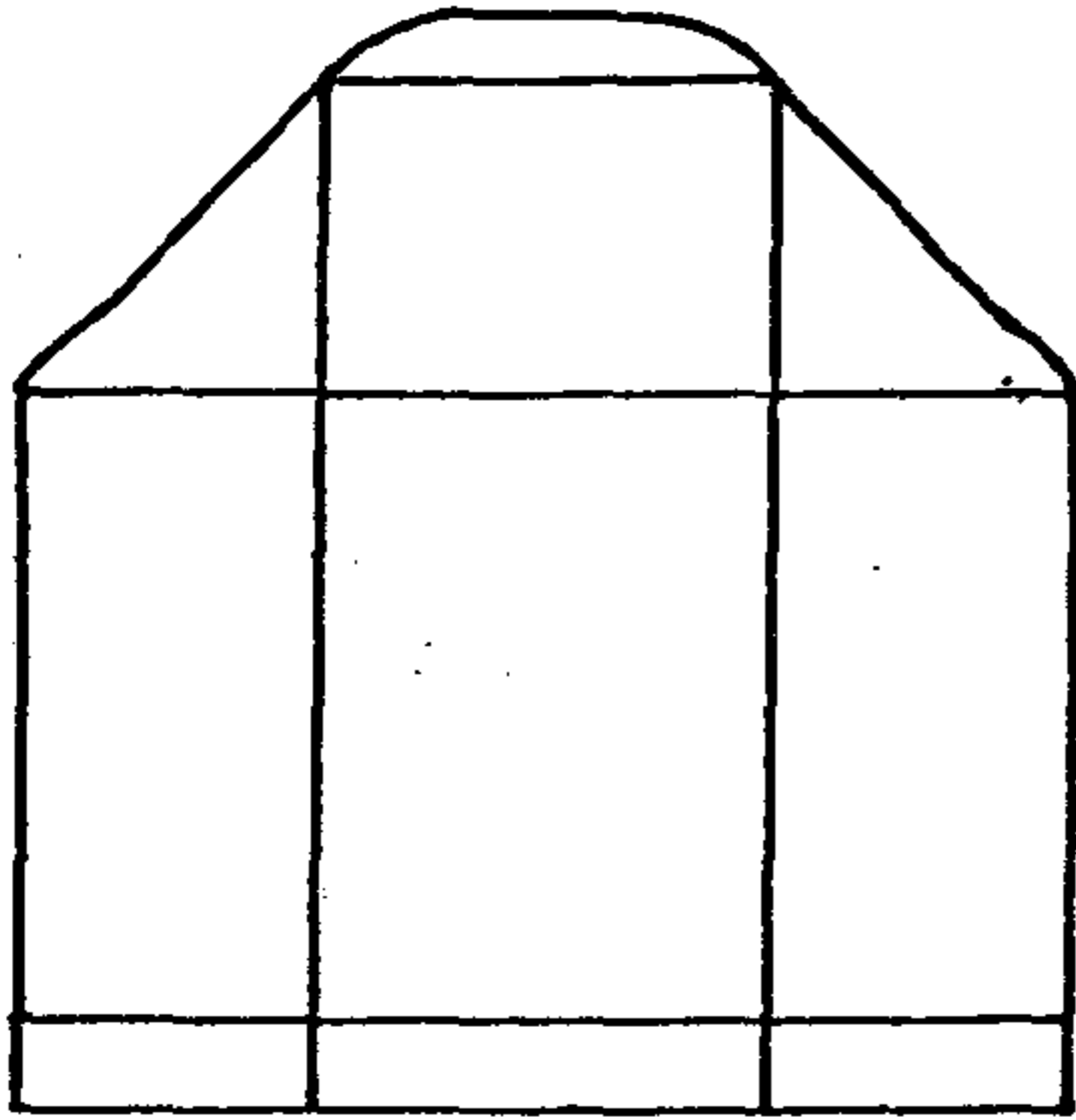
99 Ibid. p. 65

100 Gustavo Avalos p. 16

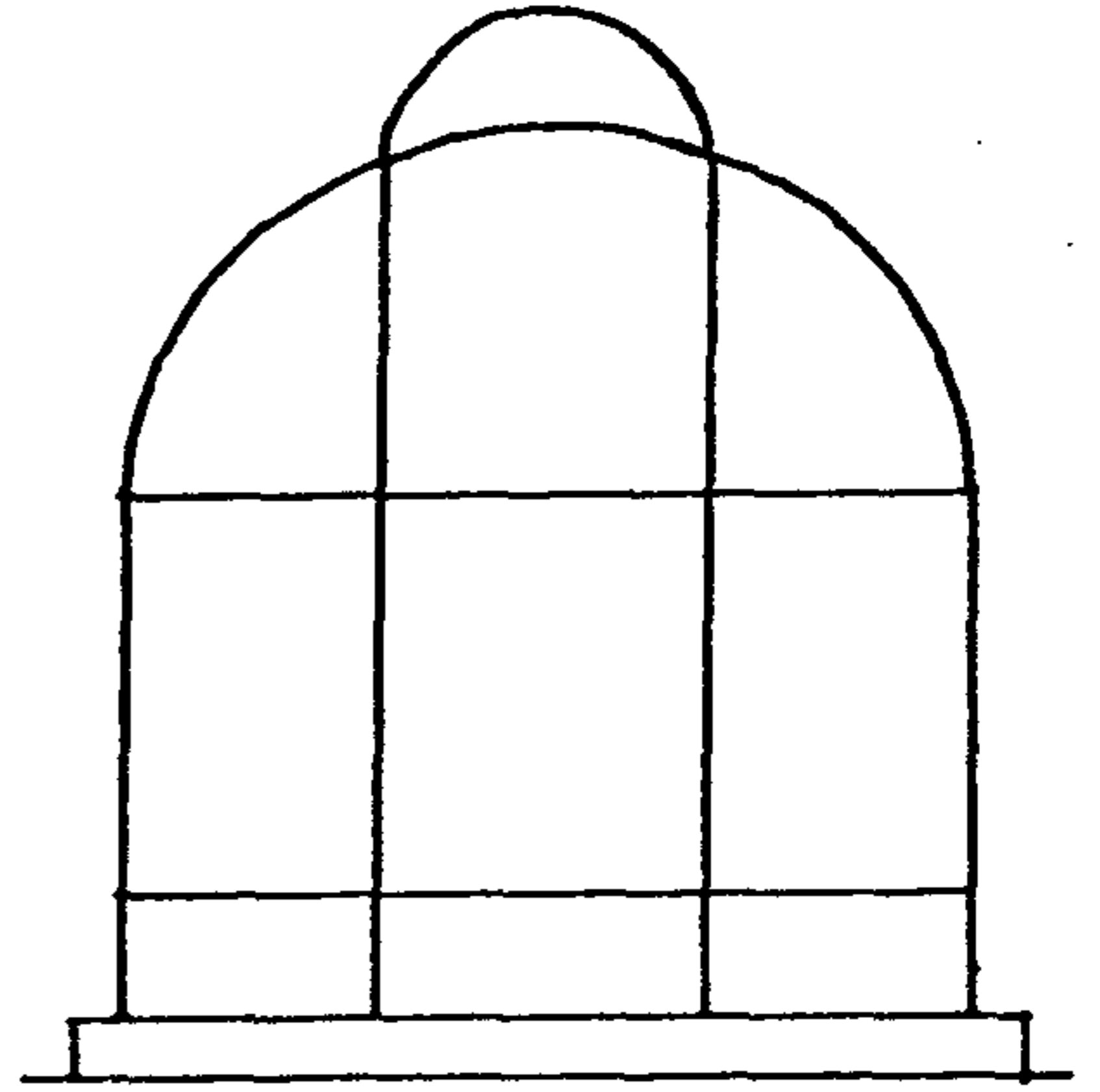
101 Ibid p. 19

102 Ibid.

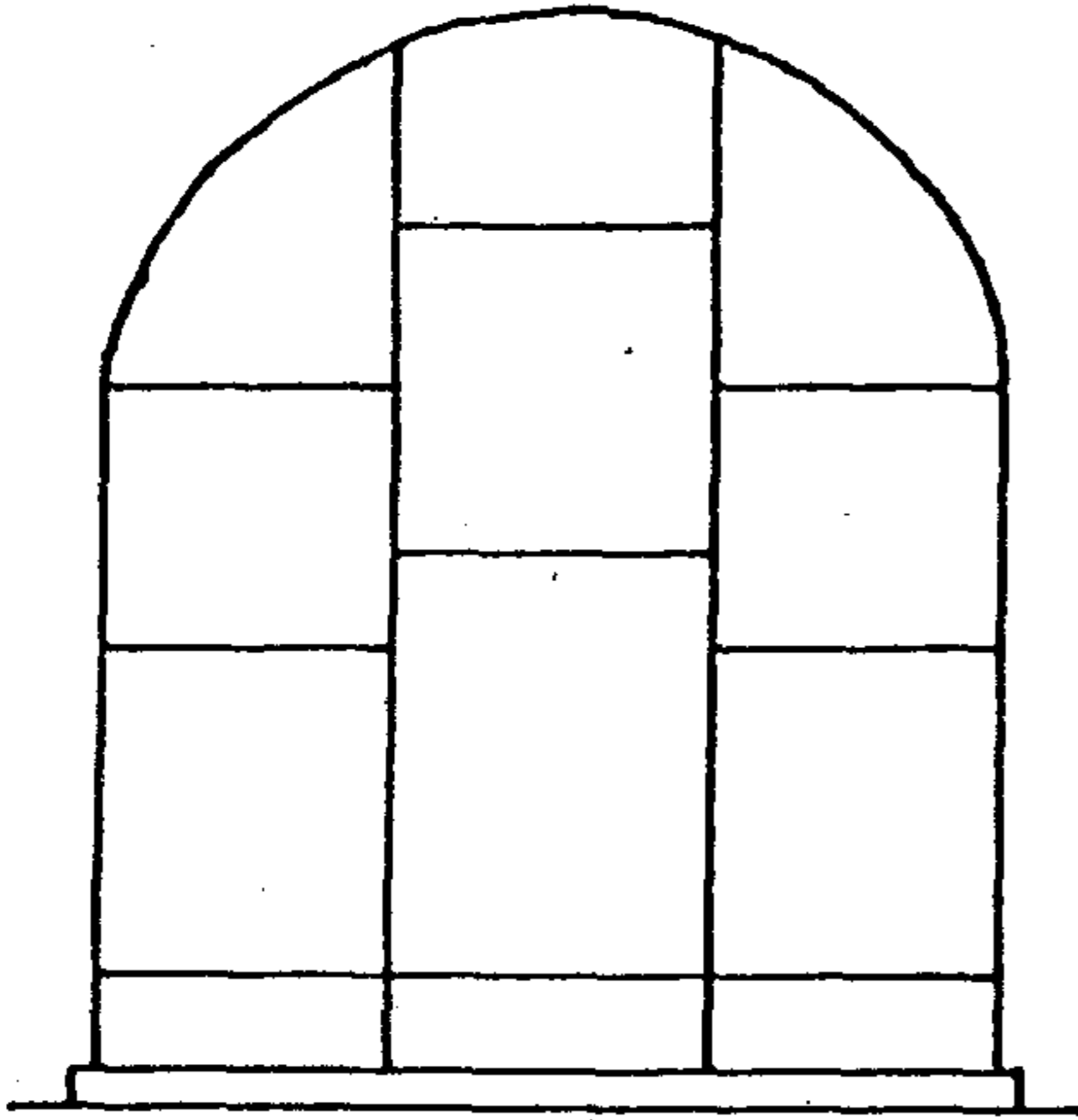
EVOLUCION DE LOS RETABLOS



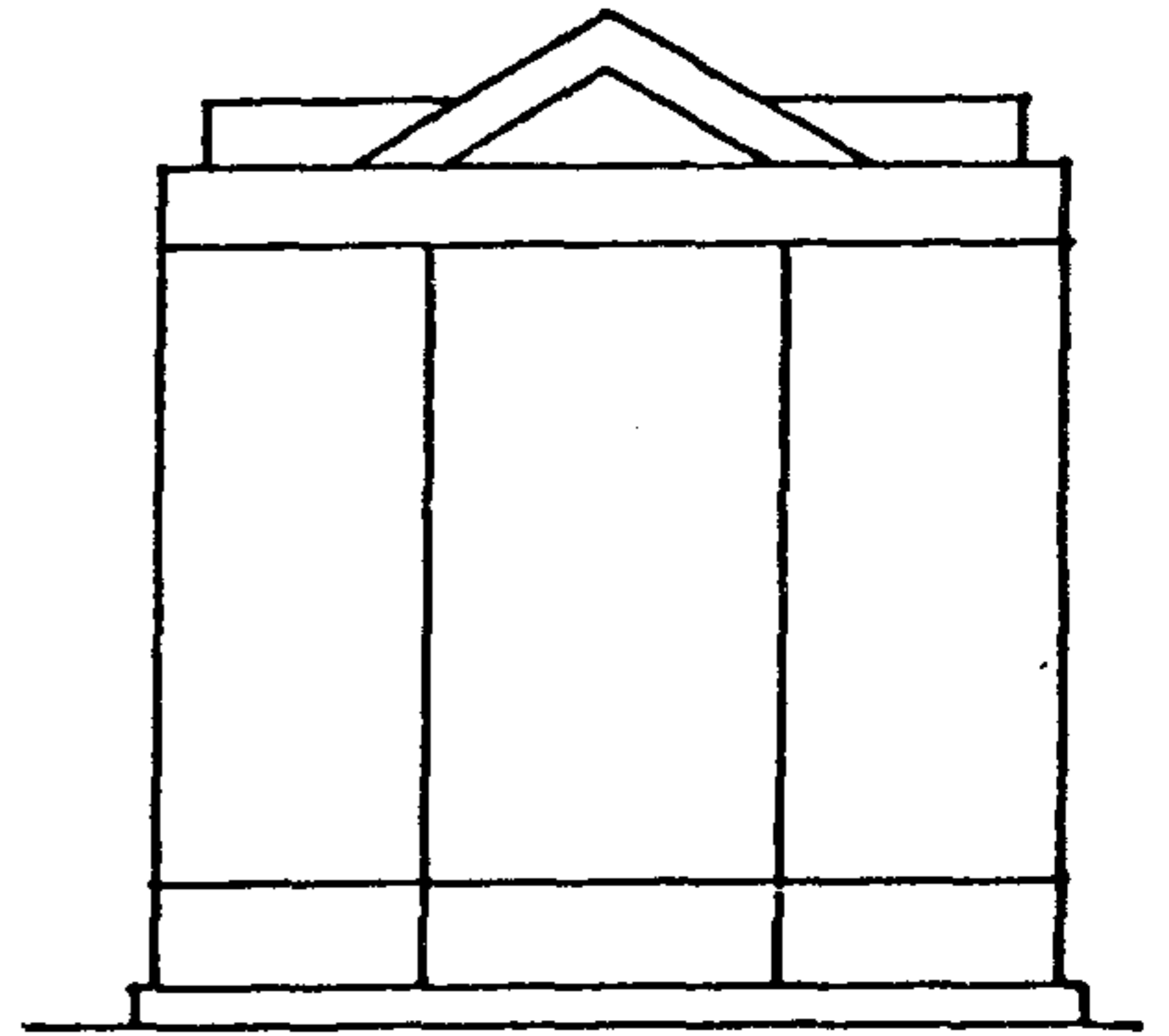
1. RENACIMIENTO



2. BARROCO



3. ULTRABARROCO



4. NEOCLASICO

Santiago veinticuatro templos adornados de pulidos y maravillosos retablos. Fray Antonio Ximénez, ¹⁰³ confirma esto al indicar que a finales del siglo XVII hasta las iglesias pequeñas estaban llenas de retablos y plata labrada.

Después de las anotaciones presentadas por los cronistas del reyno sobre la riqueza de los templos en sus ornamentos, hay que tomar en cuenta las relativas a las causas de la destrucción que han sufrido los templos y los retablos.

Los constantes sismos, que han afectado nuestro territorio, destruyeron numerosas obras y obligaron a la creación de nuevas obras, así como a la remodelación de los que estaban deteriorados. ¹⁰⁴

El fuego ha sido otra causa de destrucción, ya que los retablos se han dañado por los constantes incendios ocasionados por las velas usadas para la iluminación de la época o para veneración.

También ha contribuido a la destrucción y transformación de los retablos la evolución estilística, por ejemplo el cambio del Barroco al Neoclásico. ¹⁰⁵ Además el retablo sufrió cambios en su iconografía, al ser suprimidos del calendario algunos Santos venerados, porque la comunidad removió las imágenes de su lugar original, o introdujo nuevas devociones. ¹⁰⁶

5.2.2 Elaboración

Los retablos o altares ¹⁰⁷, eran elaborados en talleres o en los conventos por un grupo de artesanos de acuerdo a los contratos que firmaba el maestro, quien se encargaría de la obra y el sacerdote o las cofradías. Intervinieron oficiales y aprendices de acuerdo a la preparación que cada uno poseía, designándoseles de acuerdo a su especialidad como ensambladores, escultores, doradores, estofadores y pintores. ¹⁰⁸

El maestro contratado para realizar la obra era el que se encargaba de efectuar los contratos con cada uno de los oficiales. Cuando las obras eran grandes, se exigía que fueron trabajadas en los conventos y en caso de que los retablos fueran para los pueblos se podían fabricar en el taller y el dorado se hacía en el lugar que ocuparía permanentemente, para evitar que al transportarlo se deteriorara. ¹⁰⁹

En el contrato del ensamblador se contemplaba que este seleccionara la calidad de madera a utilizar, considerando los agentes que afectaban los materiales orgánicos, logrando de esta manera su mejor protección. Los ensambladores se encargaban de escoger la madera, en algunos casos era

103 Ibid.

104 Ibid. p. 21

105 Gustavo Avalos p. 22

106 Ibid. p. 218

107 Heinrich Berlin. p. 55

108 Ibid

109 Ibid

adquirida por el artista y en otros el cliente se encargaba de proporcionarla.¹¹⁰ Al llegar el momento ellos se encargaban de hacer el retablo con sus ornamentos tallados y blanqueados.¹¹¹ Los escultores eran los designados para la talla de las esculturas, ya fueran en bulto o en relieve y su trabajo se concluía al colocarle su base de preparación o enyesado, dejándolos en blanco.

Las primeras tallas en madera se sabe que fueron copiadas de estampas, en donde los artistas presentaban a las imágenes con sus atributos, ya fueran figuras bíblicas, mártires, santos y otros personajes tradicionales de la iglesia católica.¹¹²

Los estofadores y doradores, se les contrataba para dorar los retablos con oro legítimo, en su contrato el maestro estipulaba la calidad del pan de oro que debía usar y en algunos casos hasta se especificaba el nombre del batihojas¹¹³ quien debía proporcionar el oro. Por esta razón, el estofe¹¹⁴ que cubre las esculturas coloniales, no en todos los casos, fue obra de un escultor, pues cuando la imagen era contratada como pieza de retablo, este artista la dejaba tallada y los doradores y estofadores se encargaban de terminarla, aplicándoles la base de preparación, empezando a cubrirla con el oro y el estofe, hasta llegar al encarnado.¹¹⁵

Otros artistas que intervenían en un retablo eran los pintores, a los que el maestro les indicaba las dimensiones de los lienzos y los temas de acuerdo a la iconología del retablo a realizar.¹¹⁶

Aunque se sabe que la fabricación de un retablo era un trabajo colectivo no siempre intervinieron los cuatro grupos de artistas, pues se daban casos que un dorador que supiera de pintura prescindía del pintor en la elaboración de los lienzos o a la inversa, ya que un pintor podía hacerse cargo del dorado y un ensamblador diestro podía hacerse cargo de esculpir los santos requeridos para un altar.¹¹⁷

La demanda para aquellos artistas provenía de las iglesias que fueron transformando sus altares por las razones antes aludidas, los maestros además del pago por su trabajo, recibían el retablo viejo, que podían restaurar e incorporarlo en otras iglesias o bien utilizar las pinturas e imágenes en el nuevo, para el que lo habían contratado.¹¹⁸

110 Heinrich Berlin. p. 55

111 Utilizaban como instrumentos: gubias, formones, escofinas, azuelas y sierras.

112 Heinrich Berlin. p. 58

113 Batihoja: Obrero que se encargaba de batir oro y plata

114 Estofe: actividad que comprendía la policromía aplicada a las esculturas, sobre dorado con las técnicas de repujado, sizando, esgraffado, pintura a base de barnices y encarnado.

115 Heinrich Berlin. p. 56

116 Ibid.

117 Ibid.

118 Ibid. p. 64

VI. LOS RETABLOS DE SAN MATEO SALAMÁ

La historia y los bienes artísticos que posee el templo de San Mateo Salamá, lo coloca en la lista de bienes que integran el Patrimonio Cultural de Guatemala. Está considerado como monumento del período colonial.¹¹⁹ Es un conjunto integral de arte, por contar con arquitectura, escultura, pintura y platería.

Centré mi investigación en sus retablos, por ser los elementos complementarios de la arquitectura y a la vez manifestaciones artísticas de la época colonial en su mayoría, que fueron fabricados de acuerdo a las devociones religiosas populares propagadas por los dominicos. Siendo la parroquia de Salamá, una de las pocas iglesias de su época, que aún conservan su estructura y su belleza patrimonial digna de poner en relevancia dentro del arte guatemalteco.

La parroquia de Salamá tiene trece retablos, tallados en madera dorada en oro, de gran calidad artística, donde están integradas imágenes y lienzos, piezas cuyo fin era y sigue siéndolo, páginas didácticas para la comunidad.

En general, los altares tienen gran riqueza expresiva. En su ejecución se tomaron en cuenta anhelos espirituales de acuerdo a la comunidad, y participaron una serie de artistas-artesanos en su elaboración, constituyendo uno de los conjuntos artísticos más completos que aún se conservan en Guatemala.

Varios retablos posiblemente formaron parejas, aunque con el tiempo sufrieron transformaciones, por lo que en la actualidad son pocos los que se aprecian en pares.

Algunos posiblemente fueron trasladados a otras comunidades. Hay que tomar en cuenta también que no todos son fabricados en la misma época, de allí las diferencias de sus estilos.

Los retablos que sin lugar a dudas se fabricaron contra contrato para dicha iglesia y que han sufrido transformaciones leves son los dos del cimborrio, ensamblados a los arcos torales. En similar proceso fueron ejecutados los dos retablos colaterales, cuyas bases, únicas en su género en Guatemala, se encuentran esquinadas.

En los retablos también se han operado cambios de las imágenes principales, han sufrido modificaciones en su devoción y también se les ha cambiado de posición dentro de la planta del templo.

La fuente central de información para la historia de los retablos fue el archivo parroquial, destruido en parte, por las exclaustaciones de los dominicos de la región de las Verapaces, pero a pesar de ello ofrecen interesantes aportes a la historia del Arte Guatemalteco.

¹¹⁹ Miguel Alvarez Arévalo. (Compilación e Introducción). Legislación Protectora de los Bienes Culturales de Guatemala. Instituto de Antropología e Historia. 1980 p. 62

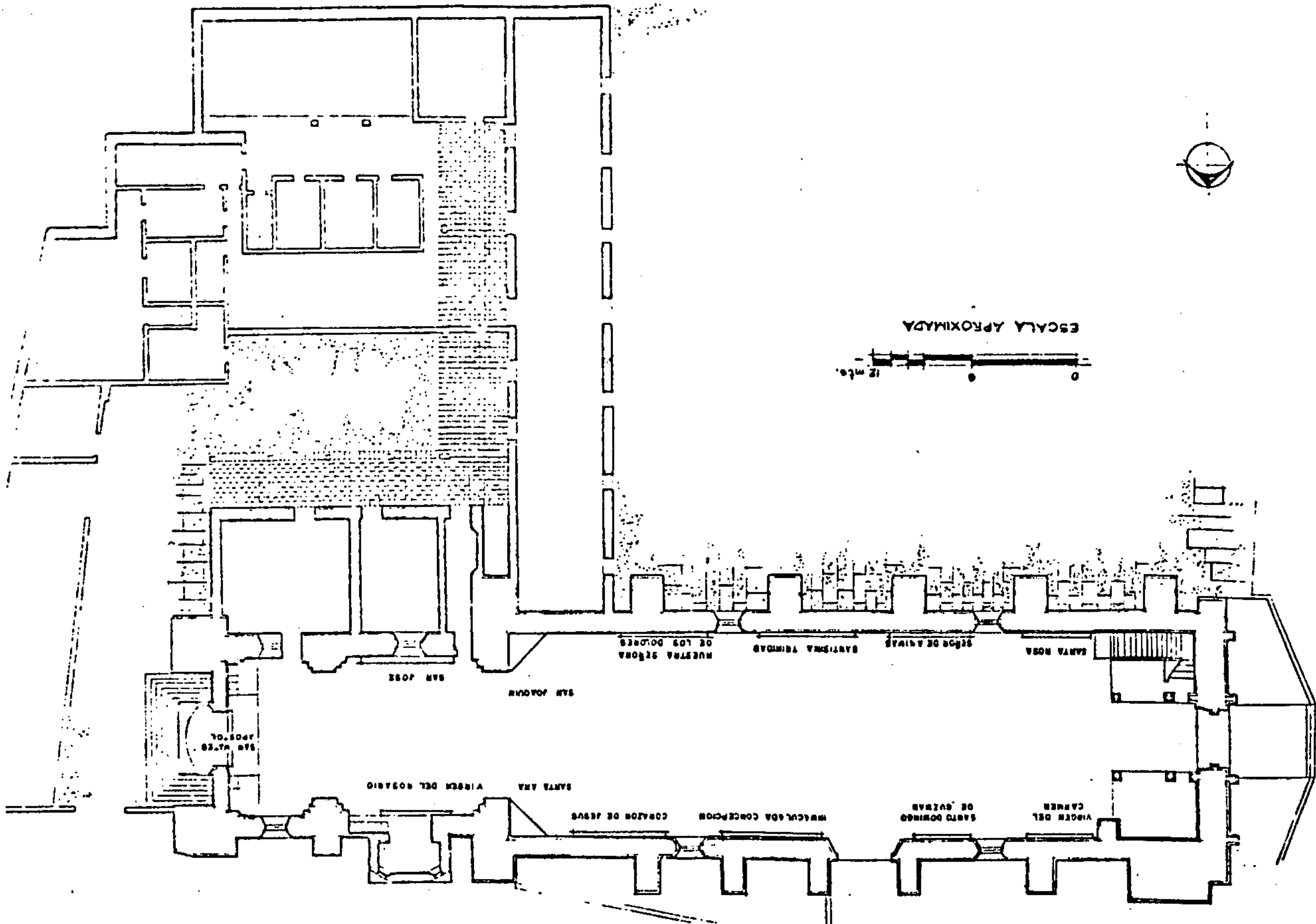
6.1 Ubicación

La identificación de los retablos de Salamá, la iniciaremos desde el altar mayor, alternando del lado izquierdo al lado derecho hasta llegar a la puerta principal, designándose su veneración actualmente a las siguientes imágenes:

- 1- San Mateo Apóstol
- 2- Señor de San José
- 3- Nuestra Señora del Rosario
- 4- Nuestra Señora de Lourdes (Santa Ana)
- 5- Jesús Nazareno (San Joaquín)
- 6- Nuestra Señora de los Dolores
- 7- Corazón de Jesús
- 8- Santísima Trinidad
- 9- Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción
- 10- Señor de Animas
- 11- Santo Domingo
- 12- Santa Rosa
- 13- Nuestra Señora del Carmen

Hay que destacar además que la iglesia de San Mateo, aún cuenta con bello púlpito tallado en madera que será analizado por separado, dada su calidad artística y función, pues se utilizó para enseñar a los jóvenes la doctrina cristiana los días de fiesta por el cura párroco o los coadjutores del convento hacia 1,786.¹²⁰

PLANO DE UBICACIÓN DE LOS RETABLOS.



6.2 La importancia de las Cofradías

Parte determinante en la elaboración de los retablos como en su devoción han sido las cofradías. Estas se encargan del culto de las distintas advocaciones y santos colocados en cada retablo.

Las cofradías fueron introducidas en Hispanoamérica por los españoles ¹²¹, al principio como una forma de conquista ideológica y luego como reductos culturales indígenas.

Fueron utilizados como instrumento de integración, para el servicio de la comunidad, formadas por individuos con deseos de venerar a algún santo, de acuerdo a su elección y a la Orden religiosa que dominaba la región, realizando actividades rituales.

Las cofradías tenían distinta connotación para los ladinos e indígenas, siendo centros que se encargaban de la moral y el control de la conducta del reducto religioso.

El nombre de cofradía incorporado a la lengua indígena se define como de servicio, cargo o hábito ¹²² por lo que se usó como un medio para el servicio de la iglesia católica.

Las cofradías son conservadoras y a la vez progresistas, encargándose de salvaguardar la cultura tradicional; se usa como un medio para un movimiento activo, para el funcionamiento de la iglesia católica con contenidos idealistas. Estaban asociados a las ordenes religiosas y rendían culto al Santo Patrono del pueblo, encargándose de construcción de sus capillas, fabricación de esculturas y se hacían cargo de organizar las procesiones, especialmente las de Semana Santa y el Corpus Crísty. ¹²³

Las cofradías fueron utilizadas como medio, para propagar la fe, cuidar las imágenes y como instituciones encargadas de la realización de determinadas festividades religiosas.

Se formaban voluntariamente, llegando a ser poderosas asociaciones o hermandades, pues contaban con bienes, como grandes extensiones de tierra, en las cuales sembraban maíz y el producto de la venta se prestaba a intereses ¹²⁴ que luego era utilizado en la iglesia.

Las cofradías tenían diferentes devociones, eran gobernados por elección anual de un mayordomo y las cuentas de sus libros eran revisadas por el sacerdote párroco de la iglesia, quien tomaba el informe anual para ser rendido a sus superiores en las visitas pastorales ¹²⁵ papel que aún continúan desarrollando.

121 Flavio Rojas Lima. La Cofradía Indígena, Reducto Cultural de los Mayas de Guatemala. Revista de la USAC. Nº 2 agosto 1988. p. 3

122 Op. Cit. p. 19

123 Ibid.

124 George M. Foster. Cofradía y Compadrasgo en España e Hispanoamérica. Instituto Indigenista Nacional. Vol. I Enero- Marzo 1961. p. 107-137

125 Libro de Gobierno No. 1 Archivo Parroquial de Salamá f. 3

Son el sostén para la fábrica de imágenes para los retablos tomando las decisiones con los sacerdotes, como organizaciones dominantes de la devoción a diferentes advocaciones.

Las cofradías de Salamá, fueron fundadas con el objeto de completar la educación religiosa de los indígenas y ladinos, reuniéndolos así en una forma organizada; en el templo se instituyeron varias, siendo las de mayor importancia la del Glorioso Apóstol San Mateo, hoy hermandad del Señor Sepultado, la de la Virgen del Rosario, la de Santa Rosa y la del Señor de Animas.

El Apóstol San Mateo, contaba con su cofradía desde 1,698 según consta en la visita pastoral del Vicario General Doctor José Sánchez Navas. ¹²⁶

En 1,758 el párroco de Salamá daba sus servicios de acuerdo a las festividades de las principales cofradías, que contaban con títulos de tierras o haciendas y que contribuían económicamente en la fabricación de sus bienes muebles y en la manutención de la iglesia. ¹²⁷

Cada cofradía contaba con su capital propio, de donde tomaban fondos para adquirir sus bienes y desarrollar sus festividades hasta 1,881 y 1,882 en que fueron consolidados los capitales por el gobierno civil. ¹²⁸

Actualmente las cofradías o hermandades están formadas por la población ladina de Salamá, contando con sus capillas de acuerdo a los barrios del pueblo, como El Calvario, Santa Elena, La Virgen de Concepción y San José.

126 Libro de Gobierno No. 1 Archivo Parroquial de Salamá. f. 1

127 Ibid. f. 20

128 Ibid. f. 58

VII. DESCRIPCION DE LOS RETABLOS DE SALAMA

7.1 Altar Mayor San Mateo Apóstol

El Altar Mayor está colocado en el bresbiterio de la Iglesia y consagrado a su Santo Patrono cuya Festividad es del 17 al 21 de septiembre.

Las primeras anotaciones que se han encontrado referente a la veneración del citado Evangelista en Salamá, son las de su cofradía, creada en 1,670 ¹²⁹ que adquirió numerosos bienes muebles para el culto.

En 1,698, la cofradía contaba con bienes y caudales en poder de sus mayordomos y oficiales, hasta en 1,864 en que aparecen anotaciones en el Libro de Gobierno. ¹³⁰ Los bienes de las cofradías fueron consolidados por el gobierno civil entre los años de 1,881 y 1,882 ¹³¹ Esta fue una de las razones de que la cofradía fuera desapareciendo y se transformara en hermandad, que es la que actualmente se ocupa de las celebraciones de la fiesta patronal.

Según los inventarios del Archivo Parroquial, el primer Retablo Mayor del que se tiene noticias debe haber sido similar al de la Virgen del Rosario y del Señor San José, que se encuentran a los lados del mayor, en el cimborrio. Posiblemente fue tallado en madera, luego sobre dorado, y de estilo barroco, mencionados anteriormente.

Tenía 9.50 de alto por 7.00 de ancho, la forma que poseía, es evidente en la descripción del retablo mayor que aparece en el inventario de 1,780:

"Retablo grande y viejo con seis cuadros rectangulares. En el centro de la imagen de San Mateo, con un angelito de pie.

Al lado izquierdo Santo Tomás en el Arco Toral y a los lados dos cuadros de la Concepción y de la Coronación.

Un sagrario con el frontispicio de plata, teniendo a sus lados dos gradas forradas de plata. ¹³²

Del retablo descrito anteriormente sólo se cuenta en la actualidad con la imagen de San Mateo, que originalmente era estofada y que según cuentan en el pueblo, fue barnizado dándole un aspecto brillante, por lo que tomaron la decisión de enviarlo a la capital para su restauración, siendo repintado. Al parecer en el fondo mantiene su estofe, aunque se deben hacer las respectivas pruebas de limpieza, para verificarlo.

En relación al angelito se menciona por miembros de la hermandad que también era tallado en madera y con estofe pero en el transcurso del tiempo se

129 Libro no. 1 de Cofradías de San Mateo. Archivo Parroquial de Salamá. f.5

130 Libro de Gobierno. Archivo Parroquial de Salamá f. 56

131 Libro de Gobierno. Archivo Parroquial de Salamá f. 35

132 Libro de Inventario. Archivo Parroquial de Salamá. f.25

extravió de la iglesia, por lo que en la actualidad sólo se conservan las alas que están en la cofradía de la Virgen del Rosario.

Sobre los cuadros mencionados en la descripción del Altar Mayor y de la Imagen de Santo Tomás no se sabe su paradero, como tampoco el tema de los lienzos restantes.

El sagrario aún se aprecia en el nuevo altar mayor, no así las dos gradas forradas en plata, que fueron vendidas con autorización del Palacio Arzobispal, el 25 de septiembre de 1,895 junto con otras piezas de plata, para invertir en otros enseres necesarios para la iglesia.¹³³

Tampoco existe ningún dato en el Archivo Parroquial que explique por qué se cambió el retablo mayor, por el que está en la actualidad. Aunque de acuerdo a las observaciones del señor Federico Prera, maestro de obra, en el proceso de restauración que se realiza actualmente en la iglesia parroquial, el párroco a cargo de la iglesia decía que el retablo se había quemado a principios del presente siglo, motivando así la fabricación del nuevo altar mayor.

Al parecer esto se debió a un cambio que se dio por la implementación del estilo neoclásico, pues en 1,880 se inició una colecta para el proyecto y la hechura del nuevo altar¹³⁴ y en el inventario de 1,888 aún se describe el antiguo retablo.¹³⁵

Salamá sin lugar a dudas también recibió la influencia del estilo neoclásico, razón por la que comenzaron sus habitantes a ver con desprecio su altar barroco, de manera que lo describían "grande y viejo".¹³⁶

Esto nos lleva a suponer entonces que su cambio se debió a la moda, o sea a la implantación, aunque bastante tardía, del neoclásico en Salamá. Afirmó esto ya que el neoclásico tomó auge en Guatemala a partir de fines del siglo XVIII.

Algunos miembros de la hermandad refieren, que las columnas del antiguo altar mayor eran utilizadas para colocar los floreros en las festividades, aunque no se localizó ninguna referencia.

En relación a la colecta realizada en 1,880, citada antes, ésta no fructificó porque los fondos de la cofradía fueron consolidados entre los años 1,881 y 1,882, por lo que se tuvo que devolver el capital a los feligreses que habían contribuido, siendo párroco de la iglesia Fray Ramón Manzanero.¹³⁷

Para la construcción del nuevo altar mayor se realizó una colecta en 1,897 y fue colocado en su lugar a principios del siglo XX. En la parte de atrás del retablo, en la madera se encuentra la siguiente inscripción: "este altar fue

133 Libro de Gobierno. Archivo Parroquial de Salamá f. 48/49

134 Ibid f. 31

135 Libro de Inventario No. 1 Archivo Parroquial de Salamá f. 20

136 Ibid. f. 25

137 Libro de Gobierno No. 1 Archivo Parroquial f. 52

marmolado y dorado por el pintor Dn. Estevan Arias en 1,904, siendo párroco el M. R. P/Fr. Antonio Domingo Arroyo”.

Para su buena conservación en marzo del mismo año el párroco Fray Domingo Arroyo y la Junta Directiva que se encargó de la obra de reforma dispuso: prohibir cargar los cortinajes ni respaldo de los altares portátiles, clavar clavos o alfileres, también subirse por detrás del altar para colocar cortinajes o adornos usándolo como escalera o punto de apoyo. Esta prohibición fue comunicada al Fiscal y Director de altares para que velara en su mejor cumplimiento.¹³⁸

Según el inventario de 1,912, el altar mayor era: “Un retablo nuevo pintado de blanco marmoleado con resaltes bronceados”.¹³⁹ Esta descripción no varía de lo que hoy observamos a excepción del color, que se modificó.

Este retablo realizado en madera de cedro, tiene 7.50 metros de alto por 5.00 metros de ancho; fue diseñado con estilo neoclásico que responde al gusto estético prevaleciente aún en Guatemala hasta ya entrado el siglo XX. Para algunos esto puede resultar muy tardío pero considero que se da porque en la ciudad de Guatemala prevaleció el gusto por el neoclásico y pese a la introducción de nuevas corrientes artísticas, ésta se mantuvo y se combinó especialmente con líneas inglesas y francesas y se hizo más evidente a raíz del triunfo liberal de 1,871.

En consecuencia de lo anterior, los pueblos aledaños, a la Nueva Guatemala de la Asunción, así como otros más lejanos, dirigieron su vista a lo que sucedía en Guatemala y conservaron viva esta corriente artística por muchos años atrás.

El altar mayor de la iglesia de Salamá tiene un solo cuerpo asentado sobre una mesa de altar y rematado por un frontispicio triangular que denota su clara influencia clásica. La base que forma la mesa de altar, presenta un frontal con altos relieves tallados. Al centro un cáliz con rollos que forman un óvalo y evidencian la interpretación que se da al Cristo vivo (eucaristía) como símbolo de luz y un nuevo sol para los hombres. A los lados las decoraciones son muy clásica, ambas iguales, tienen dos paños asidos a argollas, una forma que nos evoca las clásicas decoraciones romanas.

La predela es sobria, tiene apenas dos decoraciones geométricas que decoran la parte de los basamentos de las columnas, cuyo fuste es redondo y enmarca la hornacina principal.

El cuerpo de altar tiene tres calles, la central da lugar a la hornacina que alberga al santo titular; las calles laterales poseen un decorado con hojas de acanto colocadas en forma de hilera vertical.

138 Ibid.

139 Libro de Inventario No. 2 Archivo Parroquial de Salamá. f. 15

La suntuosidad del atar lo dan las cuatro columnas de este cuerpo de estilo compuesto que se eleva desde la predela hasta el arquitrave que sostiene el fuste; la cornisa que antecede al frontispicio triangular tiene un decorado con motivos vegetales y luego hileras de dentellones que en las esquinas, derecha e izquierda y en el remate del frontis se complementa con piñuelas.¹⁴⁰

El remate es el detalle que ofrece la pureza clásica a este retablo. El frontis de forma triangular evoca los clásicos templos griegos y romanos; a los lados dos pequeñas ánforas que culminan la esencia clásica.

La homacina donde está ubicado el Santo Patrón, es aparentemente un elemento que se agregó al altar, posiblemente fue parte de otro retablo, o bien una pieza hecha posteriormente a la descrita. La idea quizás fue dar más relevancia a la efigie principal, porque si se aprecia ésta detenidamente, se verá que sus dimensiones resultan incongruentes en relación con las dimensiones del templo. Por otra parte aquí prevalece la importancia que se dio a la conservación de algunas esculturas con sentido de devoción, ya que aunque la talla no responde al lineamiento estético y gusto del retablo, esta se conservó con su extraordinario movimiento y color.

La escultura del Evangelista San Mateo, es tallada en madera de cedro de 1.25 centímetros de alto por 0.80 de ancho de estilo barroco del siglo XVIII, con estofe retocado.

La imagen se encuentra de pie, vestida con túnica en color verde, con un lazo dorado amarrado a la cintura, con un manto rojo que sostiene en el brazo izquierdo. En la mano derecha tiene una pluma y en la izquierda un libro característica de los apóstoles a partir del siglo XIII.

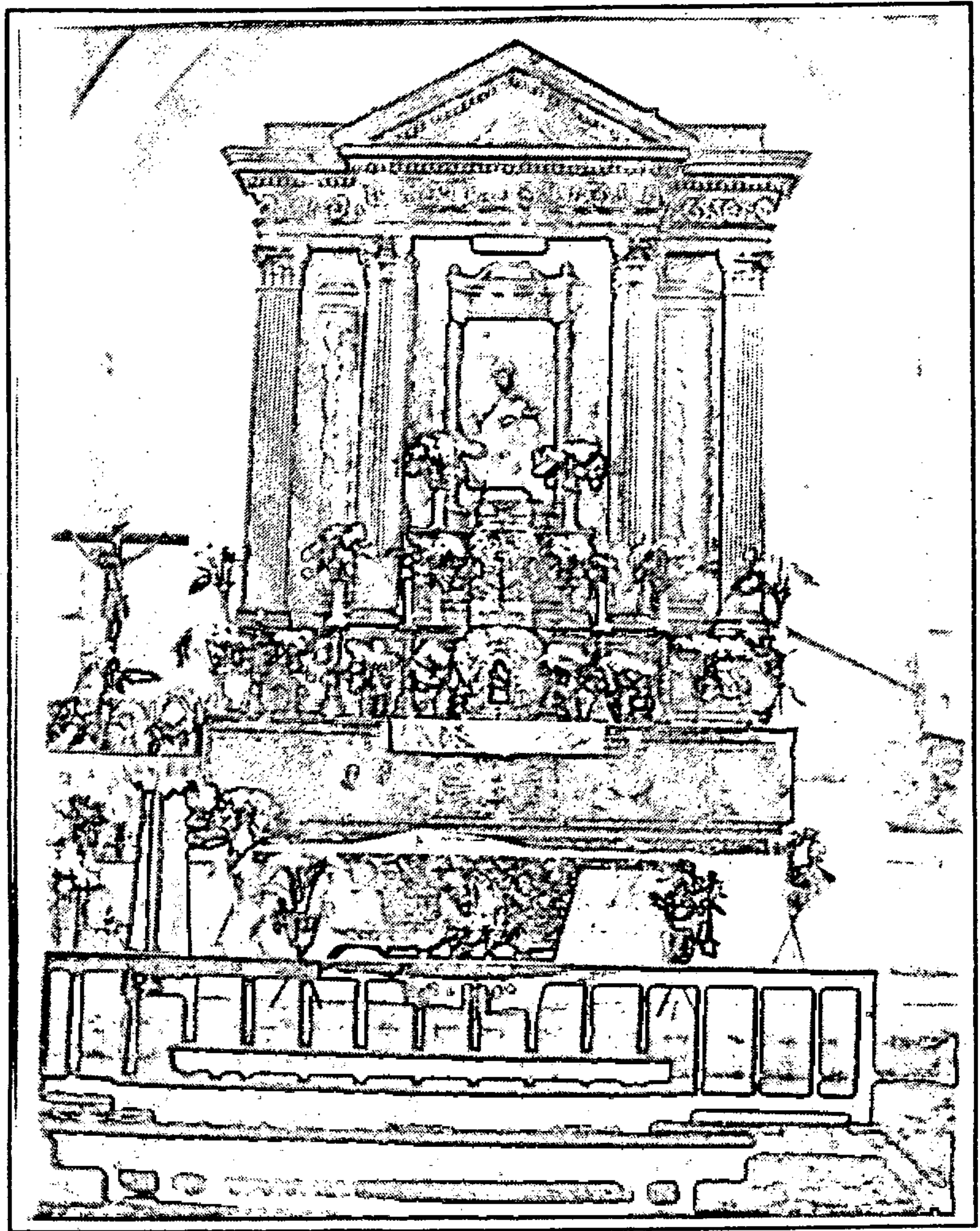
Su rostro presenta el semblante de un hombre joven con barba y en su cabeza sostiene un resplandor circular en metal.

Otras piezas del retablo mayor que contrastan con la presencia neoclásica en el atar, son el expositor o baldaquín de 1.15 centímetros de alto por 0.59 centímetros de ancho y el sagrario de 0.80 centímetros de alto por 0.78 centímetros de ancho; ambos confeccionados en plata repujada, dignos ejemplares de obras realizadas por los plateros de la ciudad de Santiago.¹⁴¹

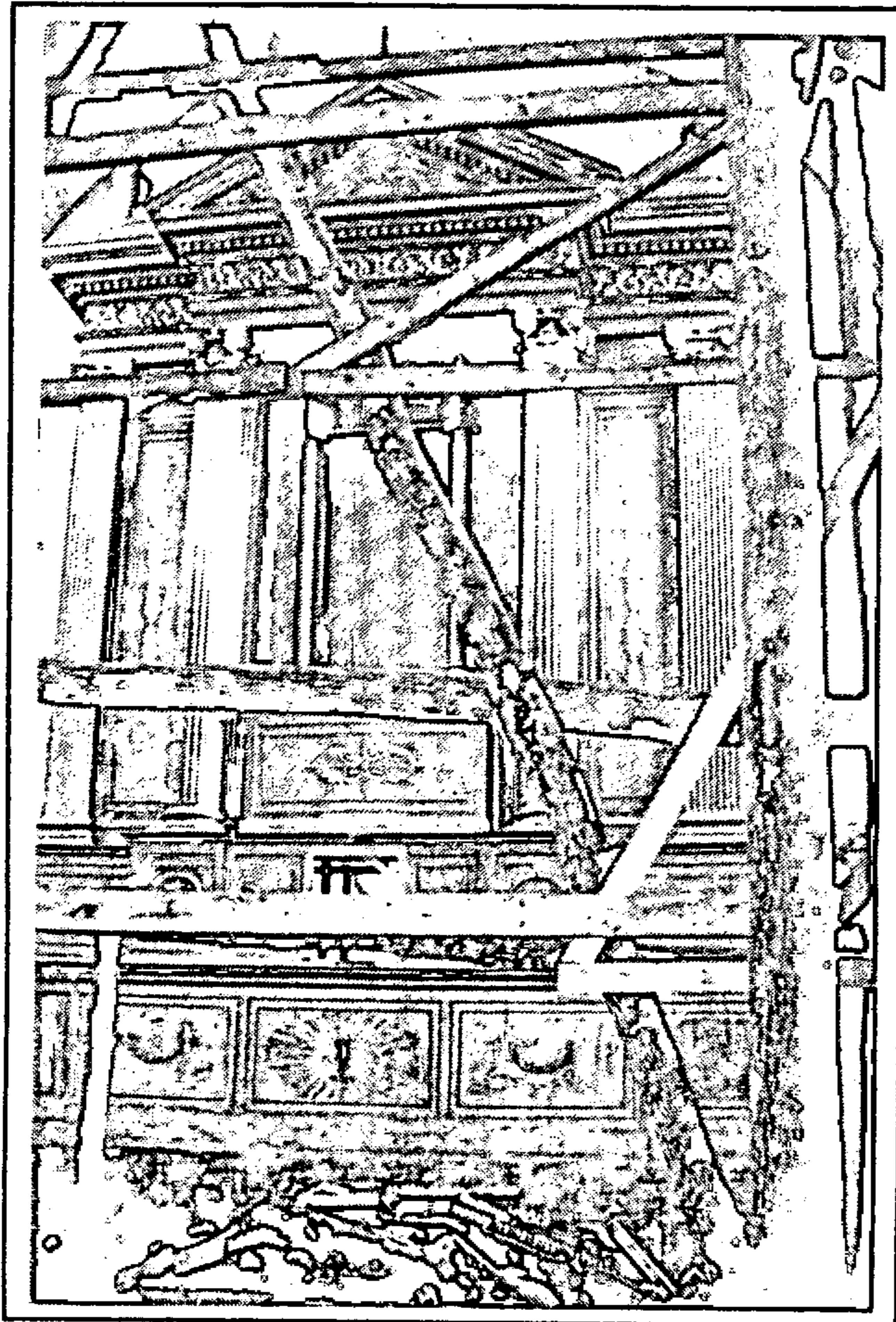
Sobre la mesa de altar integrado a la predela está el sagrario donde se conservan las Hostias Consagradas, la parte frontal de éste es de plata repujada, decorado con abundantes motivos vegetales, en la parte de arriba de la puerta tiene un corazón. La puerta del tabernáculo tiene una pintura sobre madera; arriba del sagrario está el extraordinario expositor que parece una estípite serliana cortada a la mitad, tiene movimientos a su alrededor y la plata fue repujada para formar abundantes motivos vegetales. En el centro tiene el Cordero Pascual, símbolo de la presencia de Cristo.

140 Haroldo Rodas. Historia del Templo de San Agustín de la Real Corona. Tesis de Grado. Guatemala noviembre 1985. p. 75

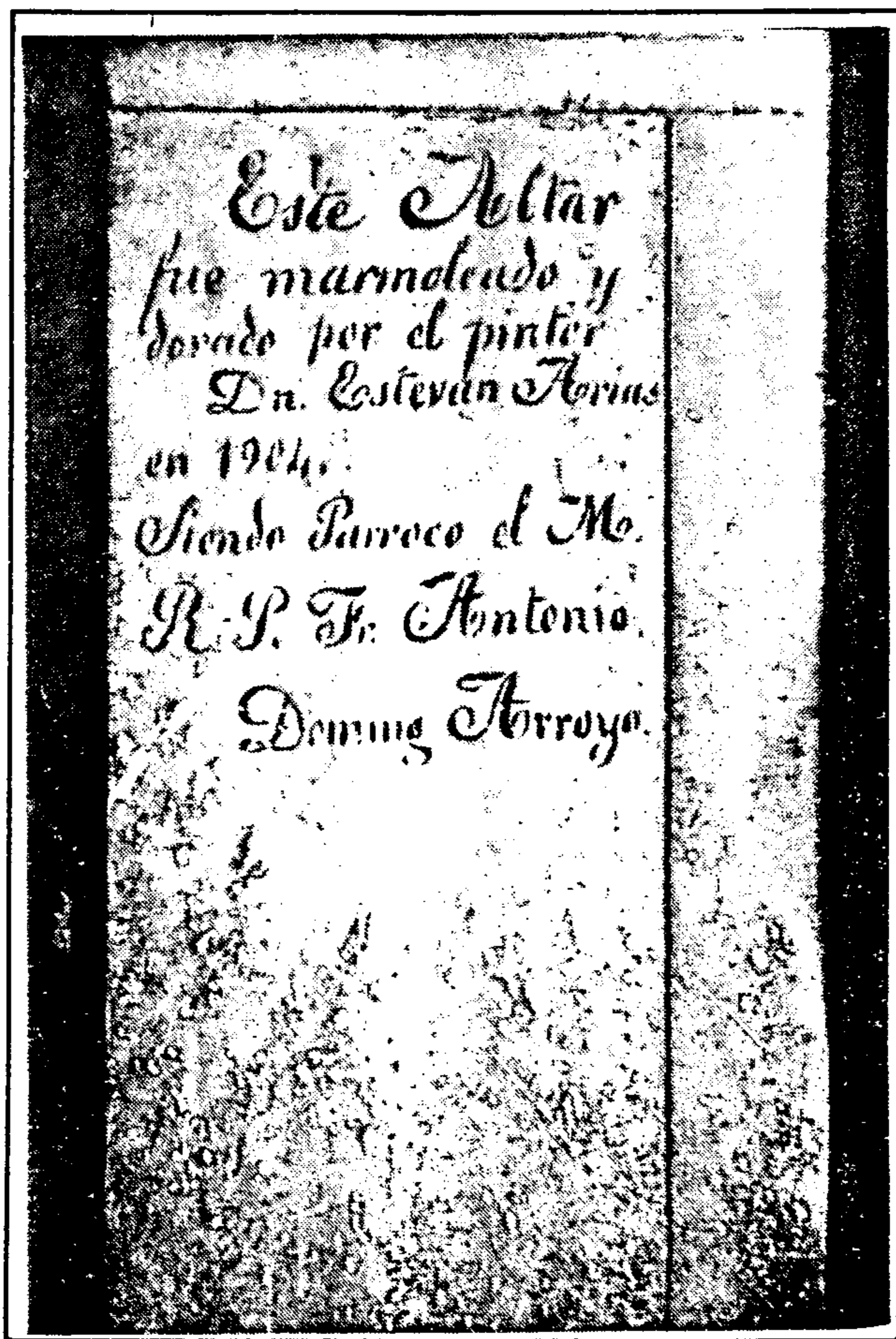
141 Cfr. Dra. Josefina Alonzo de Rodríguez, Platería de la Capitanía General de Guatemala, Tomo I y II. Guatemala Delgado Impresos 1981



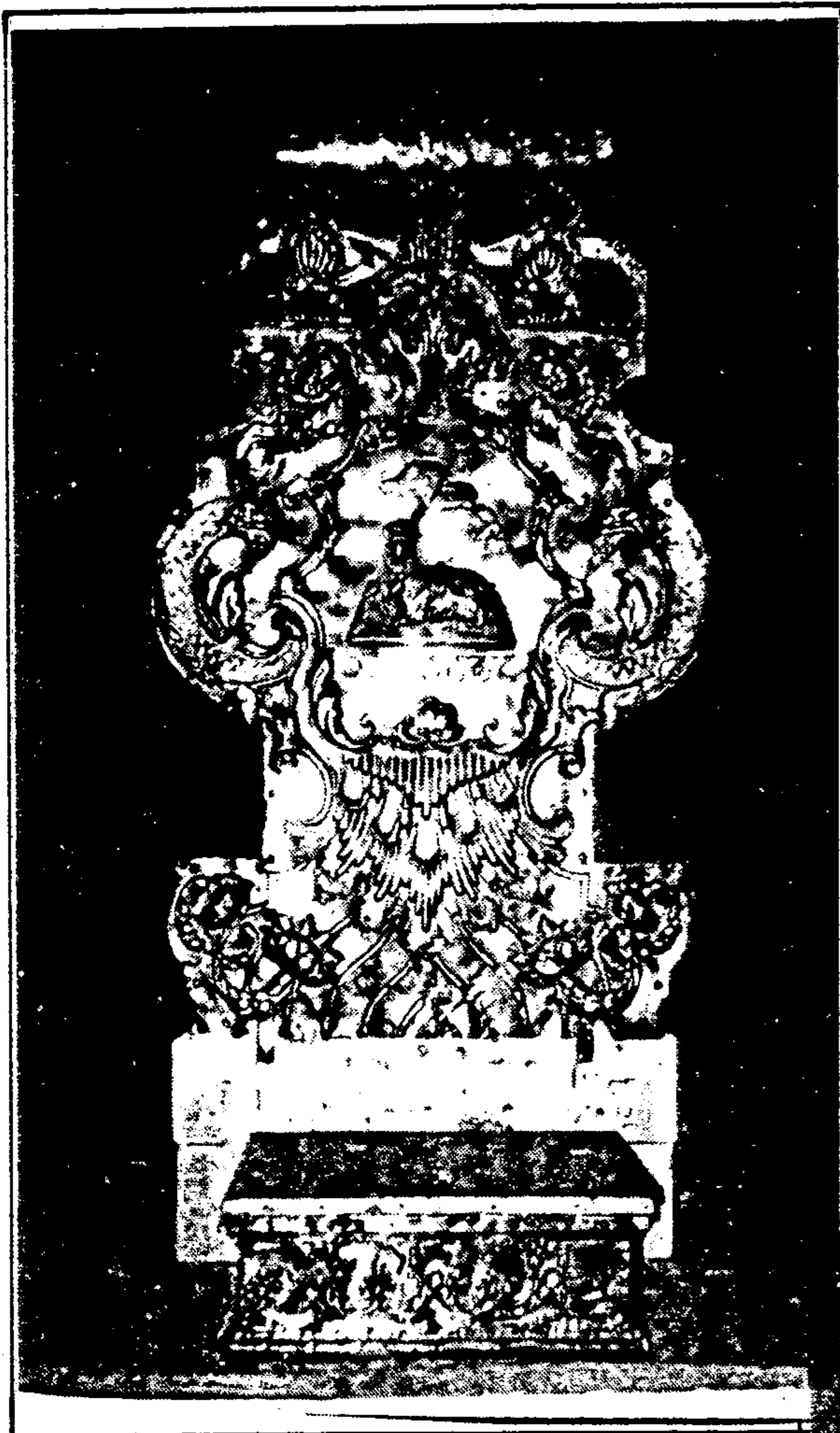
- Vista General del Altar Mayor, estilo neoclásico, fechado en 1,904. Dedicado al Evangelista San Mateo, de 7.50 metros de alto por 5.00 metros de ancho



- Altar Mayor del Templo de Salamá, después de los sismos de 1,976. Este susituyó al retablo barroco del siglo XVIII.



-Dato que aparece en el reverso del Altar Mayor, fechado en 1,904.



- Expositor o baldaquín de 1.15 metros de alto por 0.59 cms. de ancho. Su forma de estípote serliana cortada a la mitad, repujada en plata.

Detalle del Baldaquín, con el cordero Pascual al centro.





- Detalle del sagrario en el altar mayor ubicado en la predela. La puerta del tabernáculo rodeado de plata repujada, de 0.80 cms. de alta por 0.78 cms. de ancho.

7.2 Altares del presbiterio

7.2.1 Retablo de San José

La devoción al Señor San José se inició por su afinidad en los evangelios con la Virgen María y el Niño Jesús, como se puede apreciar en los pasajes del Nacimiento de Jesús, la adoración de los Reyes y la Huida a Egipto. ¹⁴²

El culto al Santo Patriarca, se fue dando lentamente en los pueblos cristianos, iniciándose en el siglo IX en la iglesia latina y generalizándose en el siglo XIII. ¹⁴³

La devoción en América se introdujo y heredó de los españoles por medio de la evangelización y los escritos de exaltación al irse propagando la fe católica y la veneración de los Santos. ¹⁴⁴

El Papa Gregorio XV, en 1,621 autorizó la fiesta al Patriarca ¹⁴⁵ y en 1,870 el Papa Pío IX lo declaró Patrono Universal de la Iglesia. ¹⁴⁶ También se le conoce como el protector de las almas de los sacerdotes, los trabajadores, los pobres y de los moribundos. ¹⁴⁷

La devoción al Señor San José en Salamá se puede constatar a partir de 1,754, cuando se conceden las primeras indulgencias a sus devotos, quienes hacen revisión de los pecados, el 19 de marzo. ¹⁴⁸

En 1,757 la cofradía de San José contaba con un capital de 122 pesos, aunque fue establecida oficialmente hasta 1,770 y las festividades se iniciaron en 1,778. ¹⁴⁹

En la visita pastoral realizada por el arzobispo Dr. Cayetano Francos y Monroy, realizada en 1,786 da la orden de que las cofradías y principalmente en la del Señor San José, que aún no estaba organizada ni tenía dato de sus cuentas, se junten las personas devotas de dicha hermandad y se haga la elección de su mayordomo principal, para gobernar en el año venidero y se realicen nuevas elecciones, en los años siguientes. Además mandó a que se levantara un inventario de los bienes y alhajas del Santo Patriarca.

El primer mayordomo electo por la cofradía fue el señor Pedro Laureano, reportando un capital de 80 pesos. ¹⁵⁰ En 1,787 la cofradía aún no contaba con imagen para sus celebraciones en las festividades principales, por lo que solicitaron la adquisición de una escultura del Patriarca, la que le fue comprada a la señora Magdalena Mendilla en cien reales, que fueron donados por don Alberto Galiano. al no tener la imagen ningún adorno se hizo una colecta en que reunieron treinta y nueve reales, que se invirtieron en la compra de su vestuario. ¹⁵¹

142 Carlos Lara Roche. San José en el Arte Colonial Guatemalteco. Publicaciones de la Sociedad Centroamericana de Investigación y Divulgación de San José. Guatemala. C. A. 1989 p. 27

143 Idem

144 Idem p. 32

145 Idem p. 30

146 Idem p. 24

147 Idem p. 26

148 Libro de Gobierno No. 1 (1,685-1,961) Archivo Parroquial de Salamá f. 17

149 Idem f. 20

150 Idem f. 31

151 Idem f. 35

Aunque no especifican los adornos adquiridos, ni las características de la talla, sin lugar a dudas deben referirse a una de las dos esculturas de San José, que se encuentran en la Parroquia actualmente.

En 1,842 fue visitada pastoralmente la cofradía y en 1,864 son citadas las cofradías de los naturales y de ladinos, con un capital de 56 pesos y 1 real. ¹⁵²

Las celebraciones de las mismas al Santo Patriarca s iniciaron en agosto de 1,895. En diciembre del mismo año se conmemoraron los 25 años en que su Santidad Pío IX, declaró Glorioso al Señor San José, como patrono de la Iglesia Universal, por lo que fueron autorizadas las fiestas con misas votivas, solemnes glorias y credos. ¹⁵³

Esto pone en evidencia la necesidad de mandar a construir un retablo dedicado al Señor San José, y se le ubicó en uno de los sitios principales en el cimborrio, enfrente al del Santísimo Rosario.

Descripción del Altar

El altar del Señor San José, es de similares características al de la Virgen del Rosario. Se aprecia con facilidad que dichos retablos fueron fabricados en par, detalle propio de la época colonial. El del Señor San José se encuentra bajo la cúpula en el lado derecho, en el espacio que forma el arco toral.

Este retablo es ultrabarroco, tallado en madera de cedro, dorado en laminilla de oro en 1,779. ¹⁵⁴ De las mismas dimensiones que su gemelo, o sea de 9.50 metros de altura por 7.10 metros de ancho. Su formación se inicia con una base de 1.05 metros de alto en que se asienta el majestuoso retablo, construido de ladrillo y cal y canto, en una forma irregular. Tiene en su parte superior, a los lados, un ancho de 0.50 centímetros y al centro. 1.56 metros cuya parte sobresale del conjunto.

Al igual que su compañero, la base es de madera tallada, con color y decoraciones en altos relieves con motivos florales, que originalmente deben de haber sido dorados como todo el altar los que fueron repintados posteriormente.

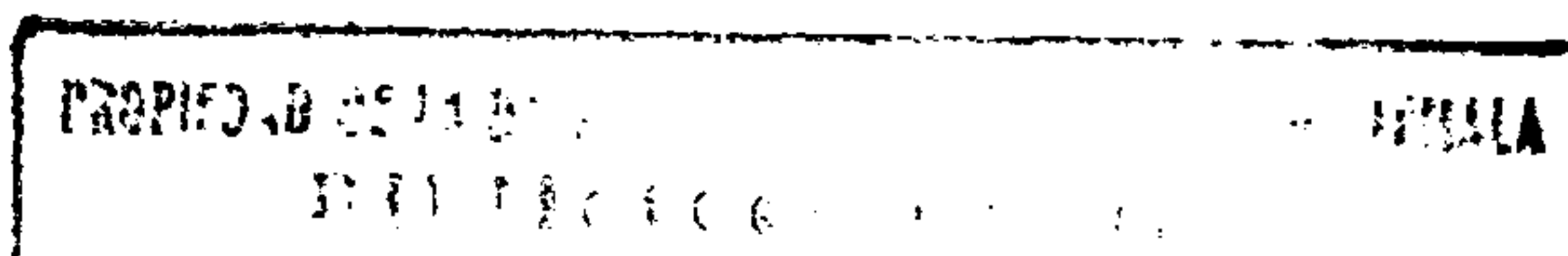
A la base le sigue la predela de 0.86 centímetros de alto y 7.10 metros de ancho, con una rica talla en donde sobresalen los basamentos de las columnas del primer cuerpo, con decoraciones en motivos vegetales y rocallas, al centro nos presenta el espacio de la cajuela que debió ocupar el Santísimo.

Conformado por tres cuerpos y tres calles, apreciándose lo simétrico de la obra, fue tallado con gran libertad. La calle central sobresale de las laterales y los cuerpos presentaban una disminución en su altura de abajo hacia arriba, detalle característico del ultrabarroco.

152 Libro de Gobierno No. 1 (1,685-1,961) Archivo Parroquial de Salamá f. 31

153 Idem. f. 49

154 Libro No. 1 de Cofradía San José Archivo Parroquial de Salamá f. 2



Cada cuerpo está separado por medio de cornisas de gran volúmen que semejan una cortinilla que cuelga. La del primer cuerpo simula borlas y la del segundo sólo formas geométricas en bajos relieves.

Sus calles en los primeros dos cuerpos están formadas por dos columnas de cada lado, con diferencia en el tercer cuerpo pues sólo tiene una columna, formando así las tres calles del retablo en forma simétrica.

El primer cuerpo es el principal, como ya se indicó, presenta la calle central adelantada, formando una hornacina en donde se coloca la imagen del Señor San José, a quien está dedicado este altar. Posiblemente fue una hornacina-vidriera, un detalle que se usó en el barroco, pero se hizo más frecuente en la última fase de dicho estilo.

La hornacina-vidriera de este retablo, debe de haber desaparecido al comenzar la iglesia a perder sus terrenos, y construirse en ese espacio la sacristía. Dicha hornacina debe de haber tenido una entrada para la parte interior, ya que en 1,801 se restauraron sus gradas.¹⁵⁵

A los lados de la hornacina, se encuentran dos lienzos sobre madera, enmarcados con una talla mixtilínea y dos peñas decoradas con bajos relieves, entre dos columnas de gran movimiento formadas por la superposición de pares contrapuestos de roleos. Posee una talla muy variada, con fondo decorado con elementos florales, rocallas y ornamentos abstractos de gran soltura.

La cornisa que divide el primer cuerpo le proporciona movimiento y une armoniosamente el segundo cuerpo. Las calles de este cuerpo están determinadas por dos columnas centrales y dos de similar modelo a los lados, sin estilo definido, formadas por motivos vegetales. Su talla en dorado es de menor altura que la del primer cuerpo; al centro tiene una entrada de luz en forma octogonal, denominada por Avalos, como ventana-hornacina. A los lados presenta dos lienzos sobre madera, enmarcados en una forma rectangular, aunque en la parte superior es ondulada, colocados sobre peñas de bajos relieves en formas geométricas. Es separado del tercer cuerpo por una cornisa de menor volumen que la del primero.

El tercer cuerpo está formado por dos columnas centrales talladas con una forma rectangular, con ornamentos vegetales; presenta tres lienzos de menores dimensiones que las del segundo cuerpo, enmarcadas en la misma forma rectangular. El retablo culmina con un remate que presenta una amargama Mariana.

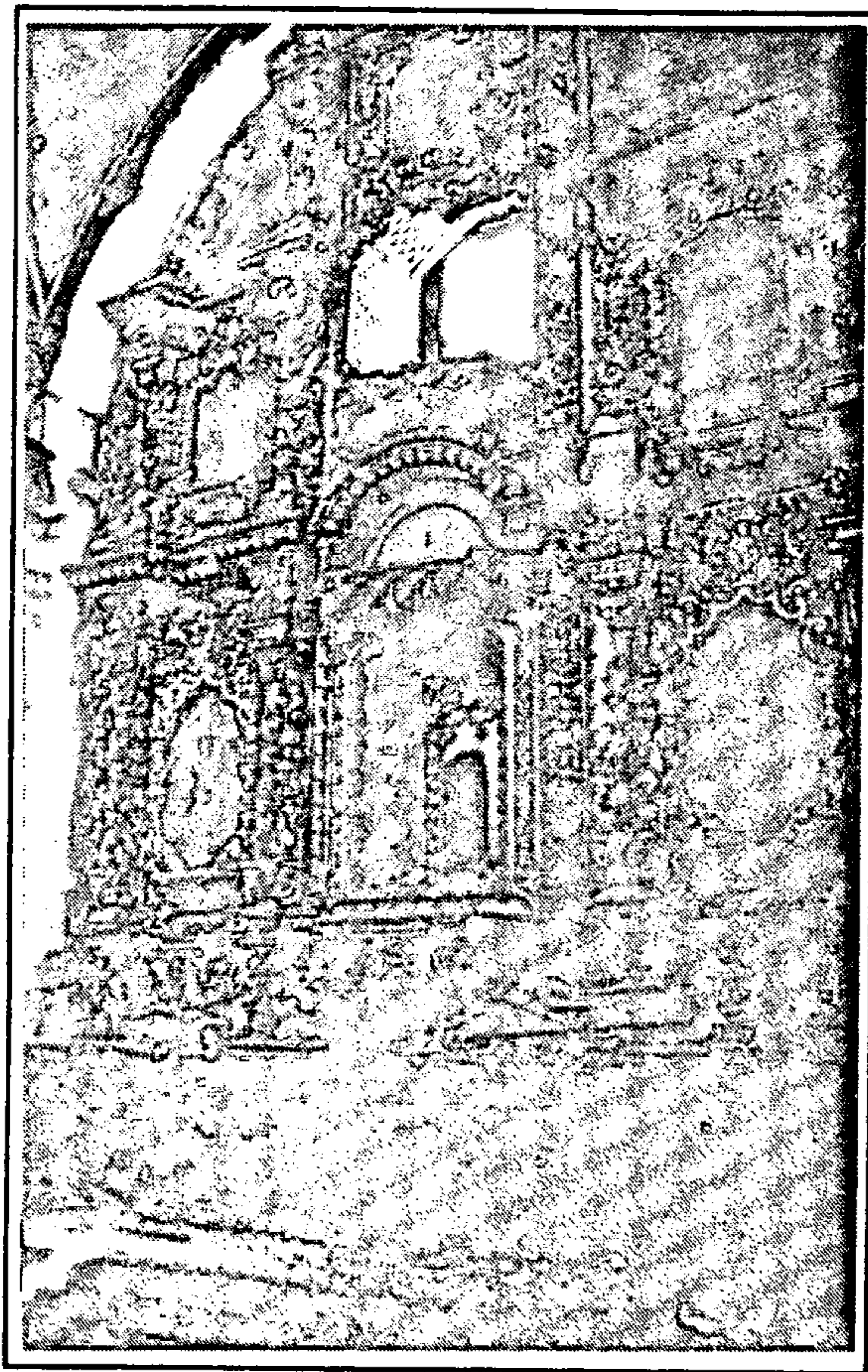
Complementan el altar 7 pinturas sobre madera que cumplen la finalidad de presentar los pasajes de la vida del venerado Patriarca. De éstos sólo se conservan cinco originales, que nos dan la oportunidad de iniciar su lectura en el siguiente orden:

155 Libro de Fábrica. Archivo Parroquial de Salamá. f. 15

En el primer cuerpo al lado izquierdo con los Desposorios de San José y la Virgen María de 1.53 metros por 0.95 centímetros le sigue el misterio del Nacimiento de Jesús, en su tercer cuerpo al centro; luego la Huida a Egipto de 1.53 metros por 0.95 centímetros en el primer cuerpo al lado derecho, trasladándose el mensaje al segundo cuerpo en el lado izquierdo con la Paternidad y concluye con el Tránsito al lado derecho del mismo cuerpo.

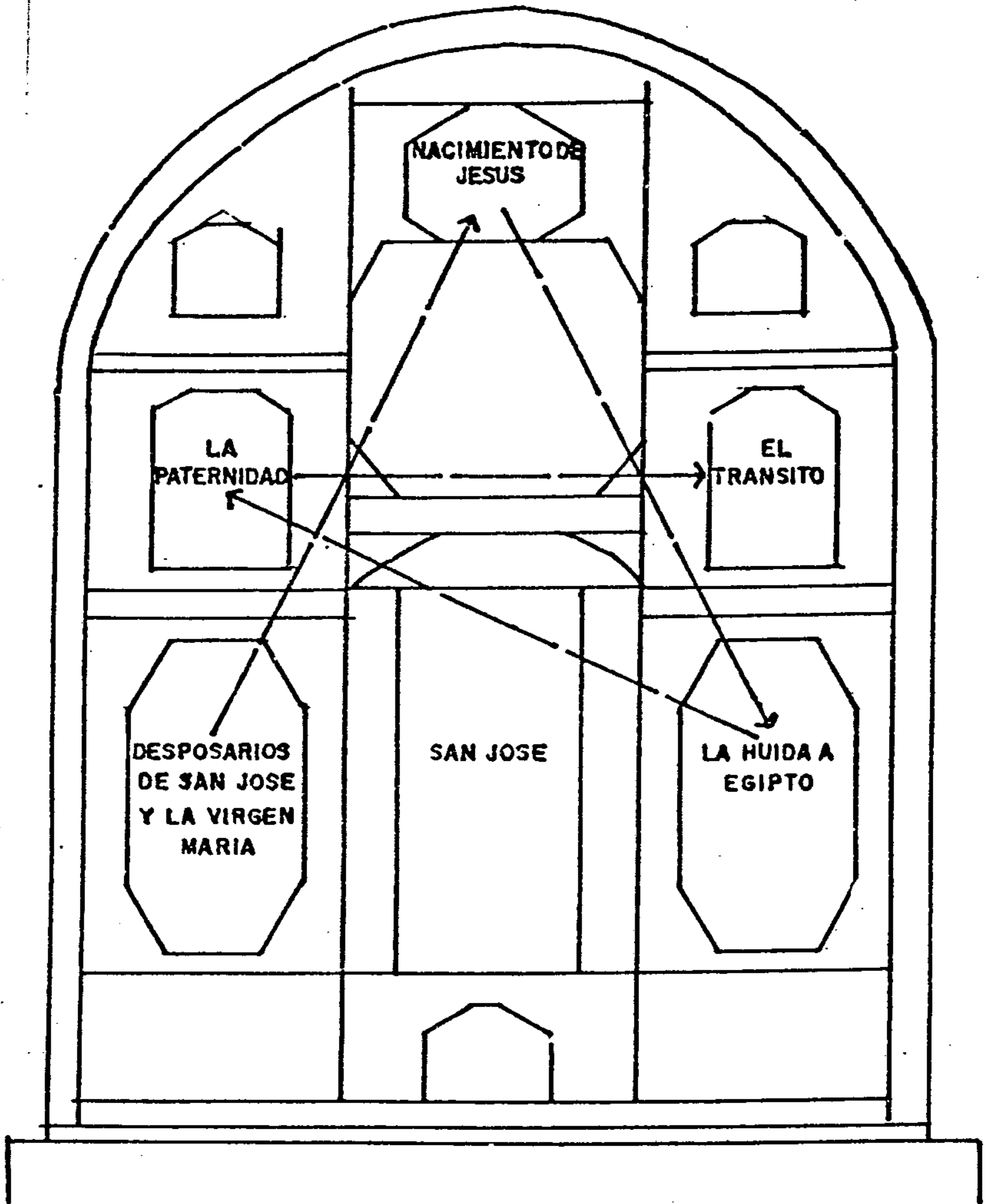
Quedan dos espacios sin lectura por no encontrarse las obras cuando se hizo el presente registro.

El lugar central del retablo es ocupado en la hornacina del primer cuerpo por la escultura del Señor San José, tallada en madera, en el siglo XVIII. Tiene 1,72 metros de altura, presenta su estofe original, está de pie y sostiene en sus brazos al Niño Jesús.



- Altar dedicado a San José, ubicado bajo la cúpula, al lado derecho en el espacio del arco toral. Retablo ultrabarroco de 9.50 metros de alto por 7.10 metros de ancho.

ORDEN DE LECTURA DEL RETABLO DEDICADO A SAN JOSÉ



7.2.2 Retablo de la Virgen Del Rosario

Las cofradías dieron el soporte para elaborar los bienes muebles de la parroquia de Salamá.

Las primeras cofradías establecidas en las Verapaces por la Orden Dominicana se dedicaron a exaltar el culto a la Virgen del Rosario. La primera fue la de Cobán, fundada por Fray Pedro de Angulo en 1,560. ¹⁵⁶

En Salamá, la cofradía del Santo Rosario, se regía por lo dispuesto en el Concilio de Trento, sesión 22. cap. IX y la Constitución 115 de Clemente VIII, celebrada el 7 de diciembre de 1,604, aunque aún no fuese cofradía regular. ¹⁵⁷

Entre 1,701 y 1,707, los devotos de la cofradía ya celebraban misas en veneración del Santísimo Rosario. ¹⁵⁸

En el informe elaborado por el Obispo Pedro Pardo de Figueroa en 1,738, se menciona la obligación de visitar las cofradías fundadas en las iglesias parroquiales del obispado, aparece la del Rosario de Salamá aunque ésta contaba con una indulgencia para no ser visitada. ¹⁵⁹

En la visita pastoral de 1,740, se menciona que dicha cofradía no es visitada por la confianza con la que contaban los dominicos en la administración y gobierno de la misma. ¹⁶⁰

En 1,758 se anotó el período perentorio de 60 días para que la cofradía exhibiera el privilegio de no ser visitada, encargándose al cura coadyutor de exigir la limosna a los ladinos por derechos de sepultura y los indicados en el arancel, anotándolos en el libro correspondiente. ¹⁶¹

El doctor Franco José de Palencia en su visita pastoral en 1,761 promueve la devoción y ordena que se procure el aumento y conversión de principales y manda que se visite la cofradía. Para 1,764 aparece fundada por el párroco Fray Vicente Ximenes. ¹⁶²

En la visita realizada por Don Pedro Cortéz y Larráz en 1,769, el padre Ximénez como coadjutor del pueblo exhibe el libro de cofradía del Santísimo Rosario, reconociendo las cuentas que aparecen reportadas en los libros, con un capital de 1,990 pesos y 71/2 reales y gastos de 1,666 y 71 1/2, ¹⁶³ que no fueron especificados. Posiblemente entre éstos estuvo la ejecución del retablo de la Virgen del Rosario, ya que en 1,779 se mandó a dorar el altar del Señor San José, similar al de Nuestra Señora del Rosario, por lo que ambos corresponden al mismo período.

156 Fray Antonio de Remesal. Historia General de las Indias Occidentales y Particulares de la Gobernación de Chiapas y Guatemala. Tomo II Guatemala. Edit. José Pineda Ibarra. 1968

157 Libro de Gobierno No. 1 Archivo Parroquial de Salamá. f. 5

158 Libro de Cofradía del Rosario No. 1 archivo Parroquial de Salamá f. 25

159 Libro de Gobierno No. 1 Archivo Parroquial F. 8

160 Ibid. f. 10

161 Libro de Gobierno No. 1 Archivo Parroquial de Salamá. f. 21

162 Ibid. f. 26

163 Ibid. f. 30

Al parecer la cofradía de la Virgen del Rosario fue una de las que llegó a tener más bienes, ya que contó con haciendas; las cofradías de San Mateo y San Miguel tenían un patrimonio de 126 cabezas de ganado, 435 caballos y 22 mulas.¹⁶⁴ En 1,789 Don Mariano José de Escobar heredó la milpa de la Laguna para la cofradía.¹⁶⁵

Sin lugar a dudas el retablo que apreciamos en la iglesia parroquial fue realizado por la contribución económica de la cofradía, que también se encargó de las reparaciones del mismo en 1,808, cuando se compuso el graderío que comunica al camarín de la Virgen.

En 1,880 fue descrita la Virgen del Rosario como: "una imagen de regular tamaño de estofado con su niño, tiene corona imperial de plata, lo mismo que el resplandor del niño, ambos sobre dorados".¹⁶⁶

Descripción del altar

El retablo de la virgen del Rosario es uno de los elementos didácticos más interesantes de la iglesia de San Mateo. Este altar es gemelo del consagrado al Señor San José, está situado bajo la cúpula del templo, en el espacio que forma el arco toral izquierdo, y mide 9.50 metros de alto por 7.10 metros de ancho. Es tallado en madera de cedro y dorado con laminilla de oro, conformado de la manera característica del ultrabarroco en que se varía el esquema de cuadrícula, de tres cuerpos en disminución y tres calles, sobresaliendo la central con respecto a los laterales.¹⁶⁷

El altar está asentado sobre una base de 1.05 metros de alto por 7.00 metros de ancho de ladrillo y cal y canto, el cual sobresale en forma irregular. Alcanza su máxima luz en la parte central donde mide 1.56 metros de ancho y en la parte más reducida tiene únicamente 0.50 centímetros.

Esta base está revestida de planchas de madera tallada con motivos vegetales, propios del ultrabarroco, que suponen ser contemporáneos de todo el altar. Conviene anotar que las planchas tienen repintes de color corinto, aunque en algunas zonas se ha desprendido y ha dejado al descubierto el dorado a fuego original.

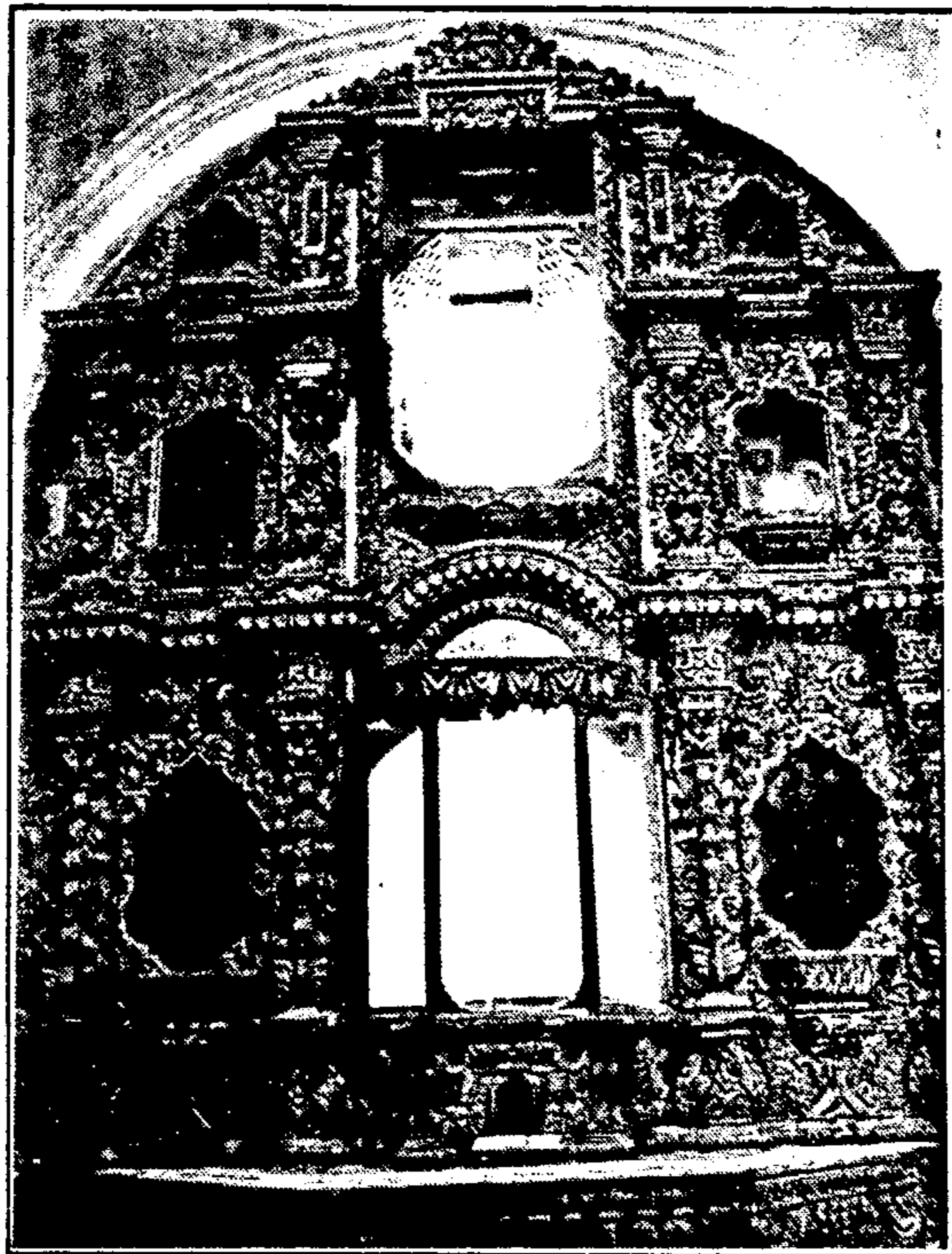
El altar se asienta sobre una predela de 0.86 centímetros en la que están realizados los basamentos de las columnas del primer cuerpo, que es el más alto. Presenta motivos vegetales y rocallas formando un altar muy simétrico. En la parte central tiene un espacio para depositar el Santísimo, el cual tiene una puerta con una pintura sobre madera que representa al Divino Pastor. Está enmarcada dicha pintura con una forma mixtilínea que evoca los lineamientos que siguen la

164 Libro de Cofradía del Rosario. Archivo Parroquial de Salamá. s/f.

165 Libro de Inventario Archivo Parroquial de Salamá s/f.

166 Ibid.

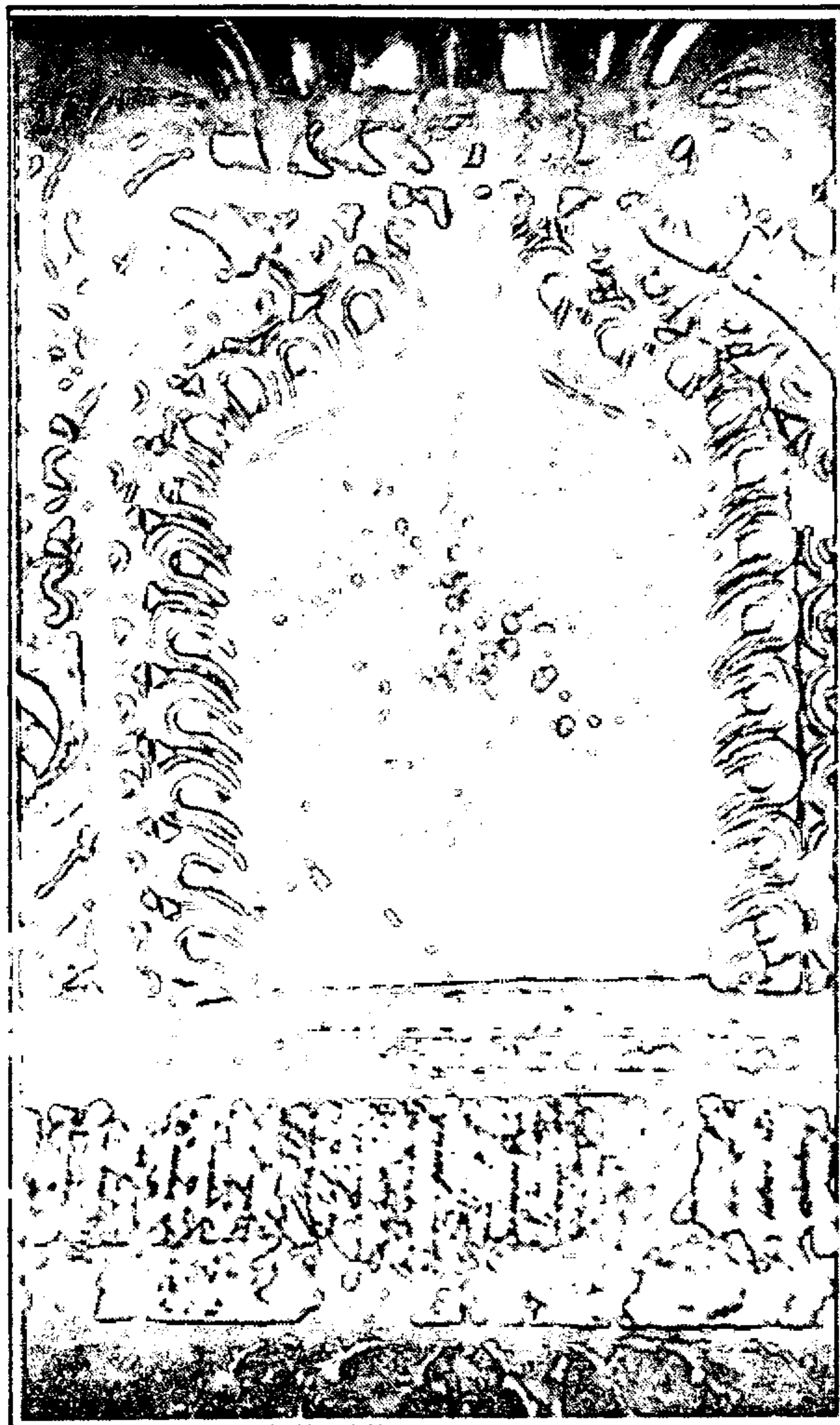
167 Gustavo Avalos. op cit. p. 117



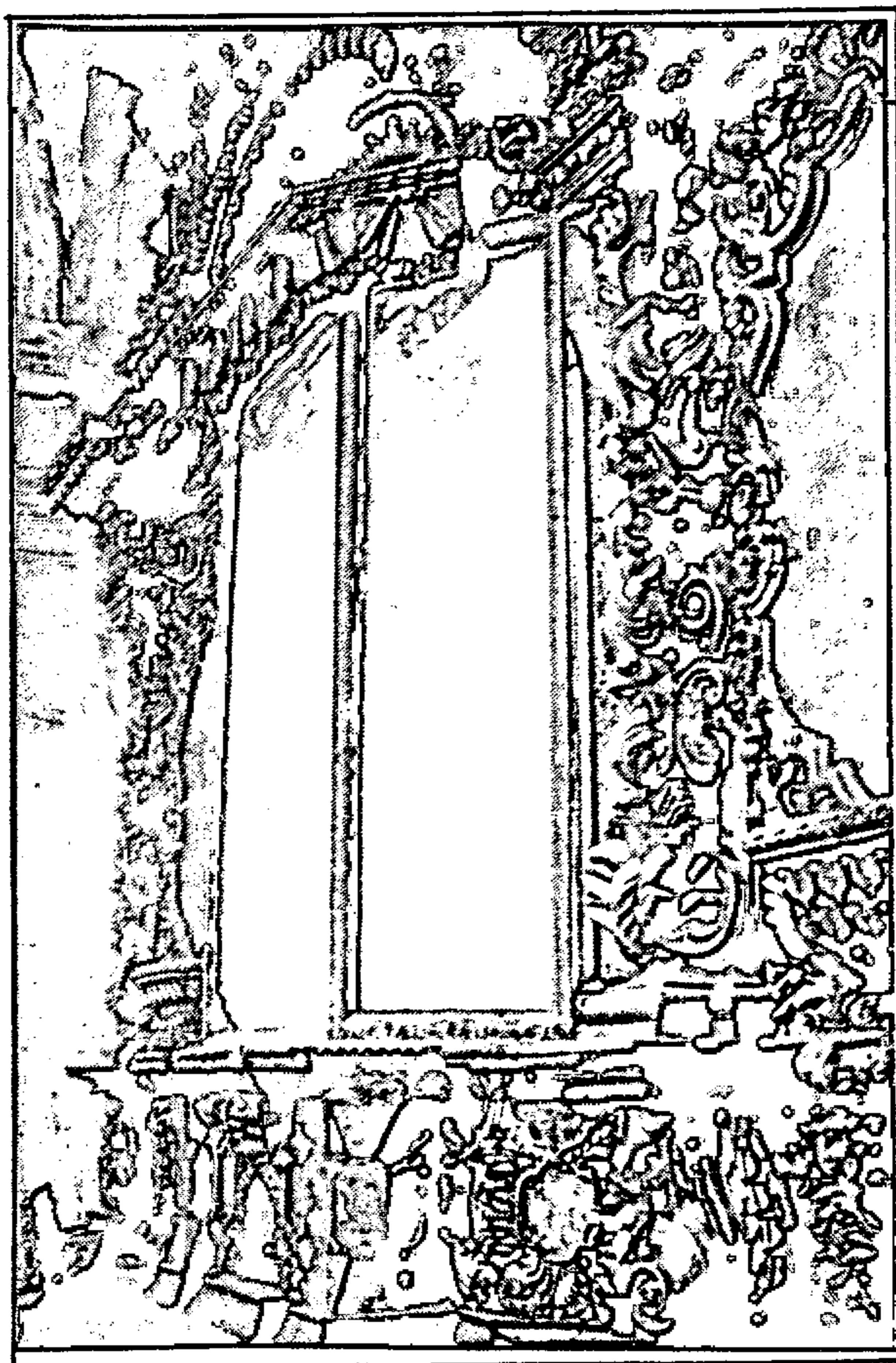
- Retablo dedicado a la Virgen del Rosario, gemelo al del señor San José, ubicado bajo la cúpula, al lado izquierdo, de 9.50 metros de alto por 7.10 metros de ancho.



- Detalle del basamento de las columnas doradas, de 0.86 cms, adosadas a la predela.



- Puerta de Sagrario con una pintura sobre madera del Divino Pastor, enmarcado con tallas en forma mixtilínea.



- Vista parcial del nicho de la Virgen del Rosario, donde se aprecia la luz que penetra del exterior.

escuela de Santiago de Guatemala.

Los cuerpos presentan una disminución de abajo hacia arriba, están divididos por cornisas y cada uno de estos tienen dos columnas, a excepción del tercero, que sólo presenta una. Estas columnas dan lugar a las calles donde están los marcos mixtilíneos, en donde van colocadas las pinturas.

El primer cuerpo es de hecho el principal, ya que en la parte central está la gran hornacina-vidriera para albergar la escultura de la Virgen del Rosario.

La hornacina-vidriera tiene un ingreso al lado derecho al colocarse frente al altar, dicho acceso consiste en un graderío que llega hasta un espacio circular cuyo muro presenta dos ventanales. Esta área fue realizada con el objeto de facilitar la entrada de personas que visiten la imagen.

Esta escultura tiene gran devoción en la iglesia de Salamá, por lo que es obvio que tenga uno de los retablos más hermosos realizados con gran libertad, comparado únicamente con el gemelo, consagrado a su esposo, el Señor de San José, el cual se detalló en el capítulo anterior.

Las pilastras de este cuerpo, presentan un movimiento global. Está formado por elementos vegetales, típicos de finales del siglo XVIII, ya que de hecho no corresponde a ninguno de los tipos que se utilizan con anterioridad en el arte guatemalteco. Su base son hojas de acanto que irrumpen en flores y culminan en un capitel con hojas de acanto, pero dispuestas de tal manera que no pueden ubicarse como elementos de orden corintio y menos compuesto.

Las pilastras formadas por la superposición de pares contrapuestos de roleos, que se oponen por sus extremos y otras por sus fondos, alternando su perfil con la curva y la contra curva; lo cóncavo y convexo con origen rococó.¹⁶⁸

En el segundo cuerpo las columnas todavía evocan en alguna medida el criterio serliano, desde luego con un sentido más caprichoso, revestido de formas internas, pero rompe el modelo al introducir un movimiento que busca competir con la vistosidad de las columnas del primer cuerpo.

Aquí también las columnas enmarcan el espacio para los cuadros, los cuales están situados en marcos.

El tercer cuerpo es sin lugar a dudas el más sobrio, aunque desde luego, siempre enmarcados dentro del movimiento y formas que dio el ultrabarroco. Únicamente posee una columna de cada lado y deja al margen las pinturas, enmarcándolas en formas onduladas, pero por la curva del arco toral, parecen estar aprisionados entre éste y la columna.

Las columnas de este cuerpo son rectangulares, el ultrabarroco deja ver acá únicamente la decoración de la parte superior hecha de flores y luego este simple

168 Ibid. pag. 103-108

detalle se engalana, con un basamento que parece reducirse, formando pequeñas cuñas decoradas a su alrededor con motivos vegetales.

El capitel queda aquí casi oculto, perdido en una pesada cornisa que tienen un caprichoso diseño que pese a su amplio volumen se aligera.

Finalmente el remate que busca dar monumentalidad y airoso al conjunto, se eleva poco más allá del sitio donde originalmente concluye el altar y busca por medio de un estigma mariano calado en madera dar un toque distinto al conjunto.

La calle central tiene la hornacina principal y en la parte superior de ésta (segundo cuerpo) la forma de una ventana-hornacina, que el artista dejó libre para colocar una celocilla en el intrados de la ventana octogonal, que proporciona luz al interior del templo, formando parte de la composición.

Las cornisas poseen una talla que por su realización y colocación parece ser una pequeña tela con continuo movimiento, la cual permite dar mayor aire y movimiento y quitar la pesadez que hubiese tenido sin estos elementos, la del primer cuerpo parece una cortinilla que cuelga con borlas.

El altar tiene siete espacios para lienzos realizados en tela sobre madera, de los cuales sólo se encuentran seis, sobre peñas decoradas con bajos relieves.

Su orden se inicia en el lado derecho con la entrega del Rosario de Nuestra Señora a Santo Domingo, fundador de la Orden Dominicana, quien estableció formalmente el rezo del rosario y las estructuras tal y como hoy las conocemos.

Luego sigue el cuadro de la izquierda con el tema de la anunciación, hacia la parte superior de éste, la Visitación que es el segundo Misterio de Gozo, luego la vista debe dirigirse al lado derecho donde está representado el Nacimiento de Jesús y en el tercer cuerpo a mitad del lado derecho la Presentación del Niño en el Templo; en la parte central un espacio donde supuestamente pudo haber estado un óleo que representará un Calvario ya que este simbolizaría a los misterios de dolor, que son el camino para llegar a la gloria, representada con el cuadro de la Coronación de la Virgen, colocado en el remate.

La Virgen del Rosario, ocupa un lugar preferente en el retablo, en el primer cuerpo, tallada en madera de cedro en el siglo XVIII, tiene 1.28 metros de alto. La imagen de gran belleza femenina se encuentra de pie, su peaña la forman cuatro querubines, con sus brazos carga al Niño Jesús y su rostro con la mirada baja se dirige hacia él con gran dulzura, en la cabeza sostiene la corona de plata, repujada y sobre dorada, el manto y la túnica tallada de la imagen se le oculta con una vestimenta de tela por temor y respeto.

En el archivo parroquial no se localizó datos de su fabricación ni intervenciones, aunque presenta dos capas de pintura sobre el estofe original. Algunos entrevistados dicen que la Virgen fue repintada por haberse quemado hace algún tiempo. ¹⁶⁹

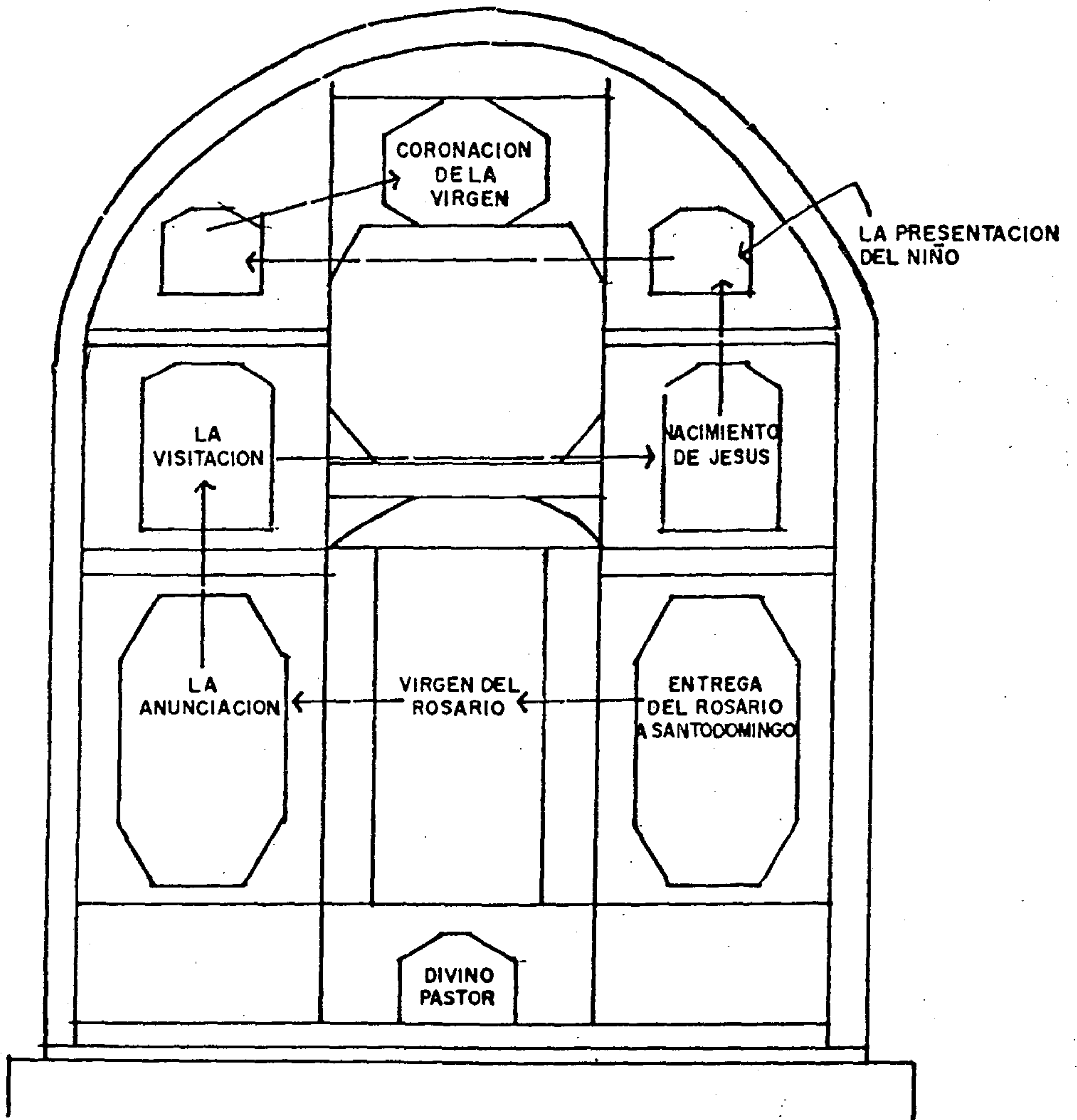


- Escultura de Nuestra Señora del Rosario, realizada en madera, repintada, ocultando el estofe original.



- Detalle del Rostro, coronada con una obra de plata repujada.

ORDEN DE LECTURA DEL RETABLO
DEDICADO A LA VIRGEN DEL ROSARIO



Esta es una de las imágenes más antiguas de la iglesia de San Mateo, ya que la cofradía del Santísimo Rosario surgió para cumplir con la devoción de los padres dominicos desde 1,604, ¹⁷⁰ ha dado lugar a anécdotas milagrosas y de castigo que se encuentran en el pueblo. Siendo unas de las más mencionadas las siguientes:

Entre los milagros nos contaron sobre la participación de una bella señora, en los servicios que prestara el cimborrio del templo al ser convertido en garita de los ingleses cuando hicieron su entrada los facciosos revolucionario Rafael y Laureano Carrera, intentando conquistar a punta de bayoneta y estrépito de cañón la tierra de Tezulutlán, ¹⁷¹ entregándoles el parque necesario, por lo que fue alcanzada por las balas y desapareció en la batalla. Al volver Carrera, a Salamá buscó a la señora que les había ayudado para agradecerle y fue grande su sorpresa al ver que era la imagen de la Virgen del Rosario que se encontraba en su hornacina, y como prueba de la veracidad de esta anécdota presenta dos perforaciones debajo del brazo izquierdo.”

Entre las anécdotas de castigo es narrada otra en que la Imagen es vestida con cantos y rezos por la hermandad, pues años atrás un feligrés se atrevió a desvestirla sin estos ritos y fallecieron varios miembros de su familia por la falta de respeto. ¹⁷²

170 Ibid. f.3

171 Revista Tópicos Salamá. Archivo Parroquial de Salamá. p. 1

172 Anécdotas narradas por don Federico Prera. y Abelino Cruz miembros del personal del Proyecto de Restauración del Templo

7.3 LOS RETABLOS DEL TRIUNFO

7.3.1 Retablo de Santa Ana (Virgen de Lourdes)

Este retablo colateral, es designado a la Virgen de Lourdes en la actualidad, fue originalmente de Santa Ana. Está ubicado en la esquina derecha del cimborrio al inicio de la planta de la iglesia. Al igual que su pareja designado a San Joaquín (Jesús Nazareno) son el punto de inicio a la culminación Mariana que se observa en el presbiterio. Su colocación es oblicua, detalle muy particular pero poco común en Guatemala.¹⁷³

Este retablo no contó con cofradía alguna que lo patrocinara pues no se encontraron datos en los libros de gobierno, de sus pinturas e imágenes. Está tallado en madera de cedro y dorado a fuego, la línea estilística que posee permite situarlo hacia finales del siglo XVIII. Formado por dos cuerpos, que van en reducción de abajo hacia arriba como en los retablos anteriores, tres calles y su remate. Sus dimensiones son de 6.00 metros de altura por 4.00 metros de ancho.

La mesa del altar de 1 metro de alto, está revestida de madera tallada, decorada con rocallas y una cornisa voladiza con detalles logrados con gubias, formando acanaladuras que suavizan y dan armonía al conjunto.

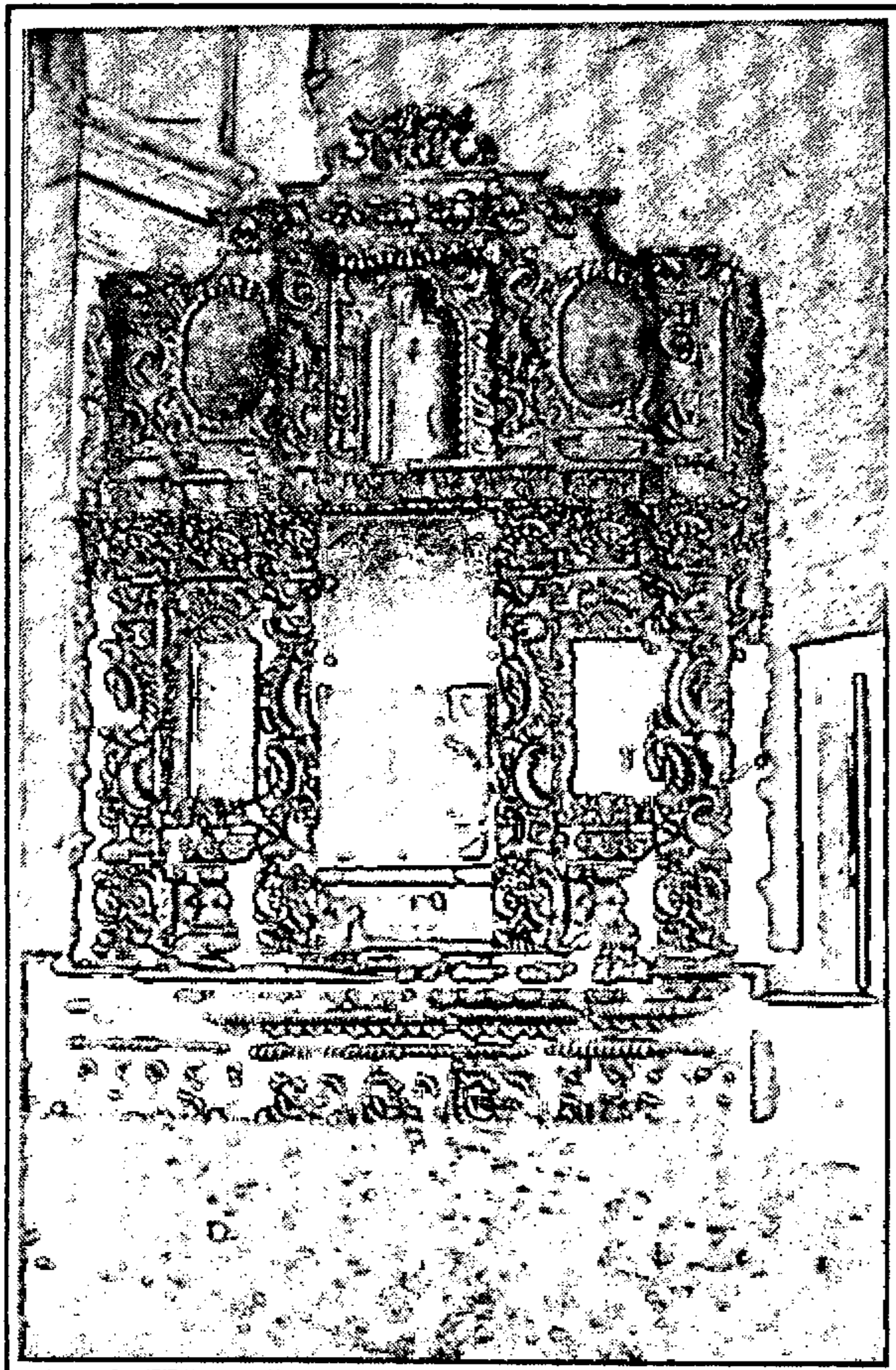
La predela mide 0.67 centímetros de altura y en ella se inician las bases de las columnas del primer cuerpo con talla de hojas de acanto, en los espacios laterales presentan tallas en altos relieves en forma geométrica y al centro presenta una hornacina vidriera.

El primer cuerpo mide 3.00 metros de alto, está enmarcado por las cuatro columnas que muestran hojas de acanto y rocallas que vislumbran influencia del rococó, así como un tipo de columna que puede muy fácilmente enmarcarse en el arquetipo de anástilo¹⁷⁴ en forma de "ese", formadas por la superposición de roleos en sentido contrario (cóncavo-convexo) derivados del siglo XVIII.¹⁷⁵

Las columnas enmarcan dos lienzos rectangulares en las calles laterales y en la central una hornacina rectangular de la altura del primer cuerpo, se separa del segundo cuerpo por una cornisa de forma bastante plana con tallas en relieves.

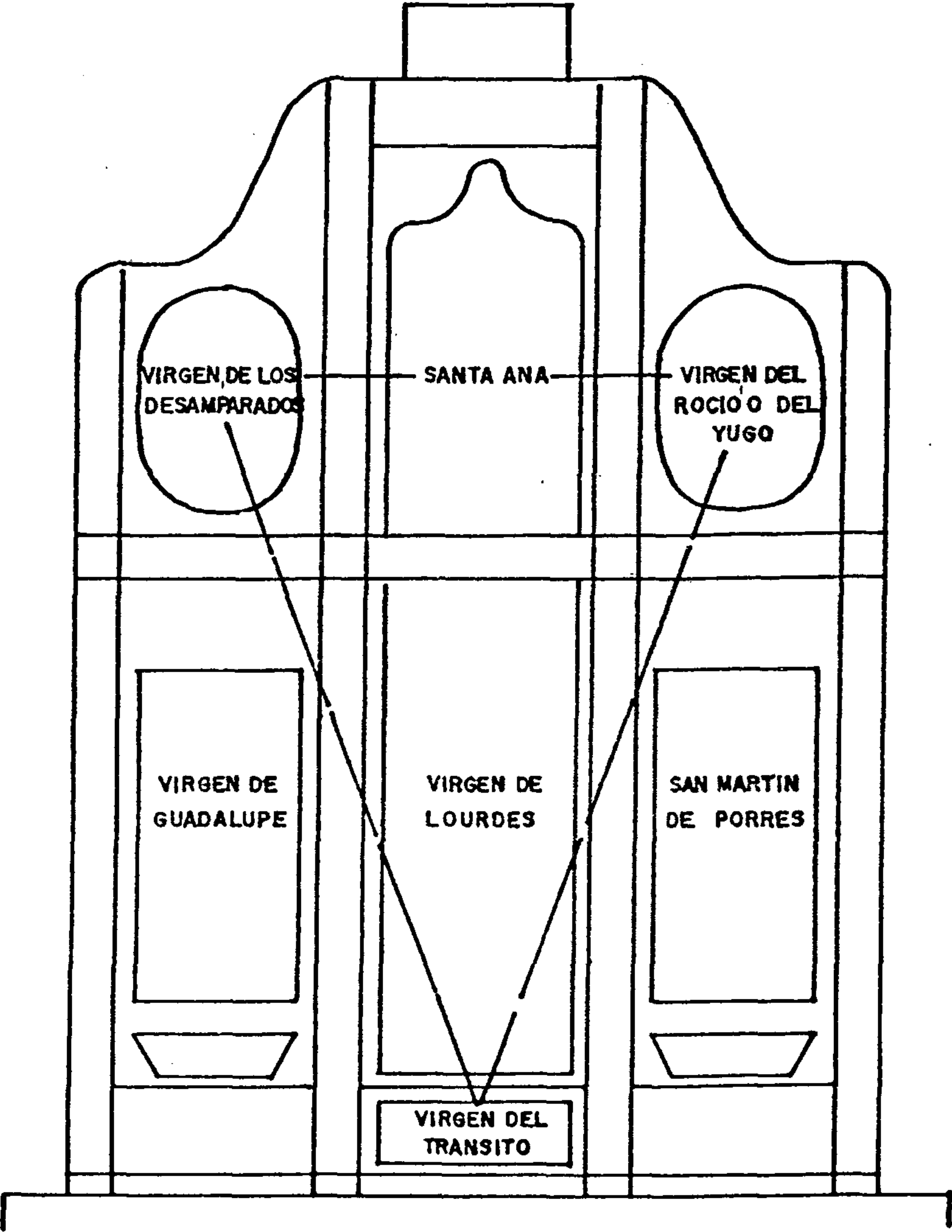
El segundo cuerpo de 1 metro de alto está formado por cuatro columnas de menor dimensión que las del primer cuerpo pero de similar estilo; enmarcando a los lados dos cuadros ovalados de 0.87 centímetros por 0.59 centímetros con peañas decoradas con relieves, al centro un nicho enmarcado por tallas mixtilíneas de 0.92 centímetros de altura. Siguiéndole una cornisa que separa la espadaña de 0.40 centímetros que remata el conjunto, su forma ondulada aligerala pesadez del conjunto.

173 Colocación dada posiblemente en La Antigua Guatemala, aunque no se haya localizado a la fecha otro similar.
174 Anástilo: sin estilo determinado, usado últimamente en los análisis estilísticos de los retablos novo-hispanos.
175 Gustavo Avalos. op. cit. p.94



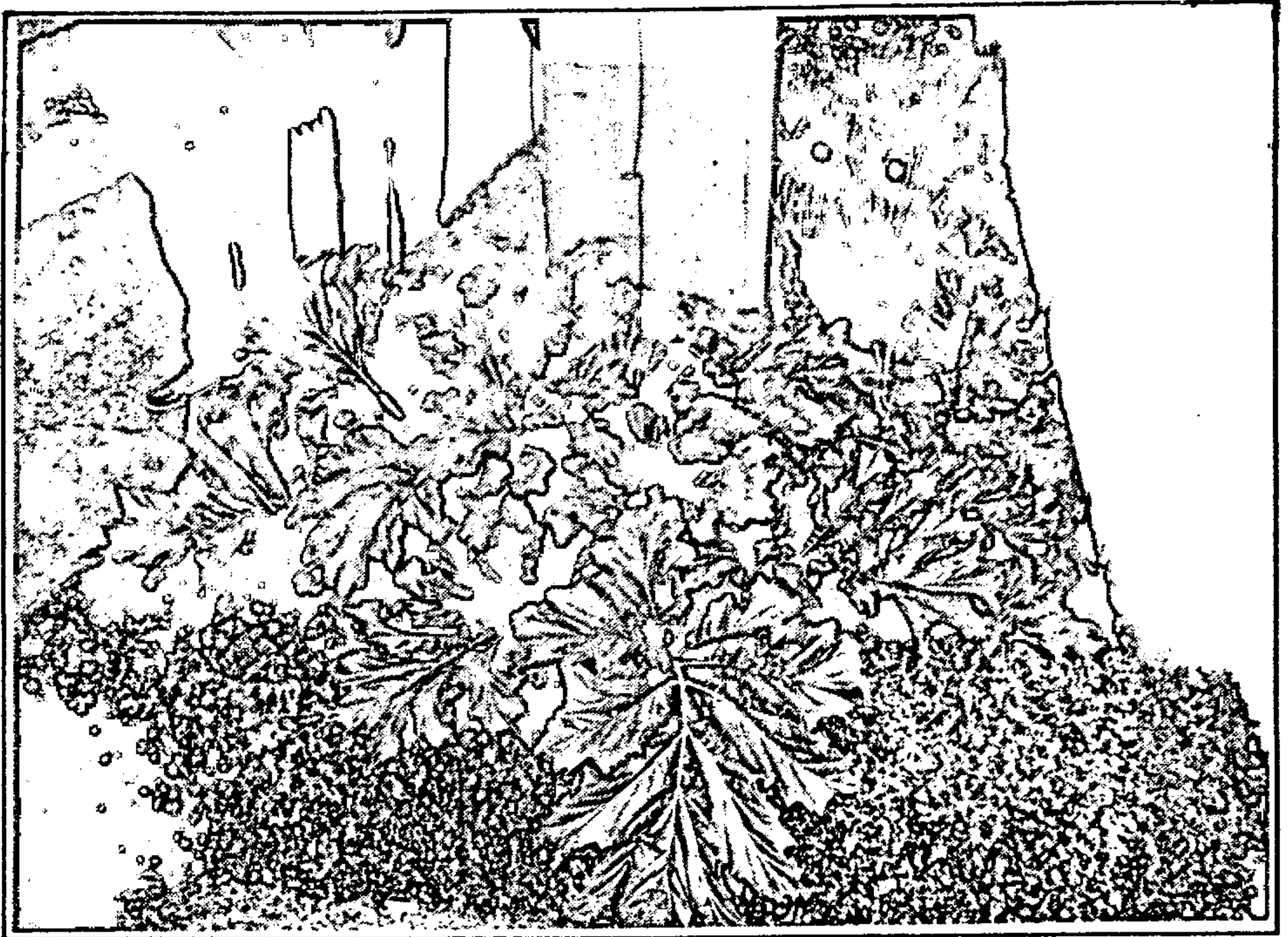
- Retablo, Nuestra Señora de Lourdes, que originalmente debió estar dedicado a Santa Ana.

RETABLO DEDICADO A SANTA ANA





- Oleo, sobre lienzo adherido a madera, perteneciente al retablo de Santa Ana, dedicado a la Virgen de los Desamparados. (antes de su restauración)



Hojas de acanto naturales

El retablo está enmarcado con un zócalo voladizo que tapa aparentemente el aspecto interior de la estructura del retablo, aquí se observa el perfil de un mascarón, a cada lado, detalle que enlaza este conjunto con el ultrabarroco.

Los mascarones fueron utilizados con un simbolismo profano, probablemente tomados de los elementos tipográficos utilizados por los impresores de la época.¹⁷⁶

Completan este retablo cuatro pinturas y tres esculturas, las cuales se encuentran distribuidas dentro del retablo pero no nos presentan ninguna lectura determinada, probablemente por el cambio de imágenes y pinturas.

En la hornacina al centro de la predela está la escultura de la Virgen del Tránsito, la cual supone que en la hornacina central del primer cuerpo hubiese estado colocado originalmente una imagen de la Virgen de la Asunción. Actualmente este lugar está ocupado por la escultura de la Virgen de Lourdes.

Se completa el primer cuerpo con dos pinturas sobre lienzo (contemporáneas) al lado derecho se encuentra la Virgen de Guadalupe y al lado izquierdo San Martín de Porres.

Los feligreses narran que los cuadros originales fueron robados y para llenar los espacios primero utilizaban unos cromos, hasta hace poco, unas monjas que estuvieron en la comunidad mandaron a pintar los lienzos que están en la actualidad.

En el segundo cuerpo en las calles laterales, hay dos lienzos sobre madera ovalada de 0.87 centímetros por 0.59 centímetros; el del lado izquierdo es la Virgen de los Desamparados y al lado derecho la Virgen del Rocio o del Yugo. En el centro un nicho mixtilíneo para colocar la escultura de Santa Ana de 0.92 cms. de altura, tallada y estofada en el siglo XVIII, sostiene en sus brazos a la Niña María.

¹⁷⁶ Ibid. p. 119

7.3.2 Retablo dedicado a San Joaquín

(Jesús Nazareno)

Este retablo colateral al parecer no contó con una cofradía o hermandad que lo patrocinara, y pudo ser contratado directamente por el párroco. Se le conoce como el altar del Señor Nazareno, aunque la imagen central es San Joaquín, ya que es par con el altar donde se encuentra ubicada Santa Ana, como punto de inicio de la devoción Mariana centrada en el presbiterio.

Dicho retablo es de similares características que su gemelo, de 6.00 metros de alto por 4.00 metros de ancho, por lo que en la descripción se notará la similitud entre ambos. Está colocado en la esquina izquierda del cimborrio, en ángulo contra la pared, que es una posición poco usual en las iglesias, integrándose de esa forma y artísticamente a los retablos que están bajo la cúpula.

Fue tallado en madera de cedro, dorado con laminilla de oro, posee estilo ultrabarroco, correspondiente a finales del siglo XVIII. Está formado por dos cuerpos y un remate logrados en disminución al igual que su gemelo, y verticalmente con tres calles.

La base del altar es lograda con ladrillos cubiertos de cal y canto, en una forma irregular, está forrada de madera, con rocallas doradas y una cornisa voladiza. La predela mide 0.67 centímetros de altura, en sus tallas se aprecia el inicio de la base de las cuatro columnas con ricas decoraciones de hojas de acanto y rocallas; en los espacios laterales presentan altos relieves en formas onduladas y al centro una tabla enmarcada con bajos relieves y decoraciones vegetales.

Como ya se hizo mención el primer cuerpo está formado por tres calles, determinadas por cuatro columnas anástilas formadas por elegantes tallas con hojas de acanto en forma de "S", en sentido contrario y rocallas de clara influencia rococó. Como característica del ultrabarroco rompe su diseño reticular al centro, con una hornacina-vidriera de la dimensión del primer cuerpo.

Los intercolumnios de las calles laterales están cubiertos con tallas en elementos vegetales con dos peañas decoradas en forma de cortinilla albergando dos cuadros rectangulares que serán descritos más adelante. Este cuerpo es separado del segundo por una cornisa tallada en altos relieves, pero de menor volumen que la talla del retablo, sobresaliendo un filete ondulado en la parte superior.

En el segundo cuerpo apreciamos la continuación de las cuatro columnas anástilas con roleos y decoración en sentido contrario y con otras decoraciones de menor volumen que las del primer cuerpo, pero que se integran al estilo del retablo. Completando los intercolumnios de las calles laterales que enmarcan dos cuadros ovalados con peañas decoradas con relieves rectos. Al centro un nicho enmarcado también por decoraciones onduladas y mixtilíneas, que alberga

una escultura pequeña.

Es seguido por una cornisa con roleos que separa la espadaña que remata el conjunto, en forma ondulada a manera de aligerar la pesadez del conjunto.

Al igual que el retablo de la Virgen de Lourdes, lo enmarca un zócalo voladizo a los lados que aparentemente trata de dar un mejor acabado, ocultando el interior de la esquina, donde se encuentra ubicado; es de resaltar que también se observan los perfiles de mascarones a cada lado, como característica del barroco.

Este retablo se puede clasificar como mixto, pues lo completan pinturas y esculturas distribuidas en el primero y segundo cuerpo, culminando con ellas el mensaje de la devoción Mariana.

En el primer cuerpo en las calles laterales tiene dos cuadros de lienzo sobre madera, al lado derecho el Señor de la Columna de 1.01 metros de alto por 0.50 centímetros de ancho, representando a Jesús atado a ella en el momento de la flagelación y al lado izquierdo el Señor de las Palmas, de las mismas dimensiones que el cuadro anterior.

Al centro, en la hornacina principal la escultura del Señor Nazareno talla en madera para vestir, que actualmente presenta retoques en su encarnado original.

En el segundo cuerpo hay dos cuadros ovalados: San Nicolás de Bari y San Luis Gonzaga. El lienzo de San Nicolás de Bari tiene 0.87 centímetros de alto por 0.59 centímetros de ancho, representa al Obispo patrón de los marineros en los países del mediterráneo, aparece con traje de su jerarquía eclesial. Se le atribuyen varios milagros y su fiesta se celebra el 6 de diciembre.¹⁷⁷

En la hornacina del centro está la escultura de San Joaquín, de 0.92 centímetros de alto, tallado en madera, estilo barroco, conserva el estofe original del siglo XVIII. Es el padre de la Santísima Virgen María, pero hay pocas anotaciones de su vida, se acompaña casi siempre de Santa Ana, su esposa y su hija Niña.¹⁷⁸ En este caso se le presenta sólo. Su fiesta se celebra el 16 de agosto.

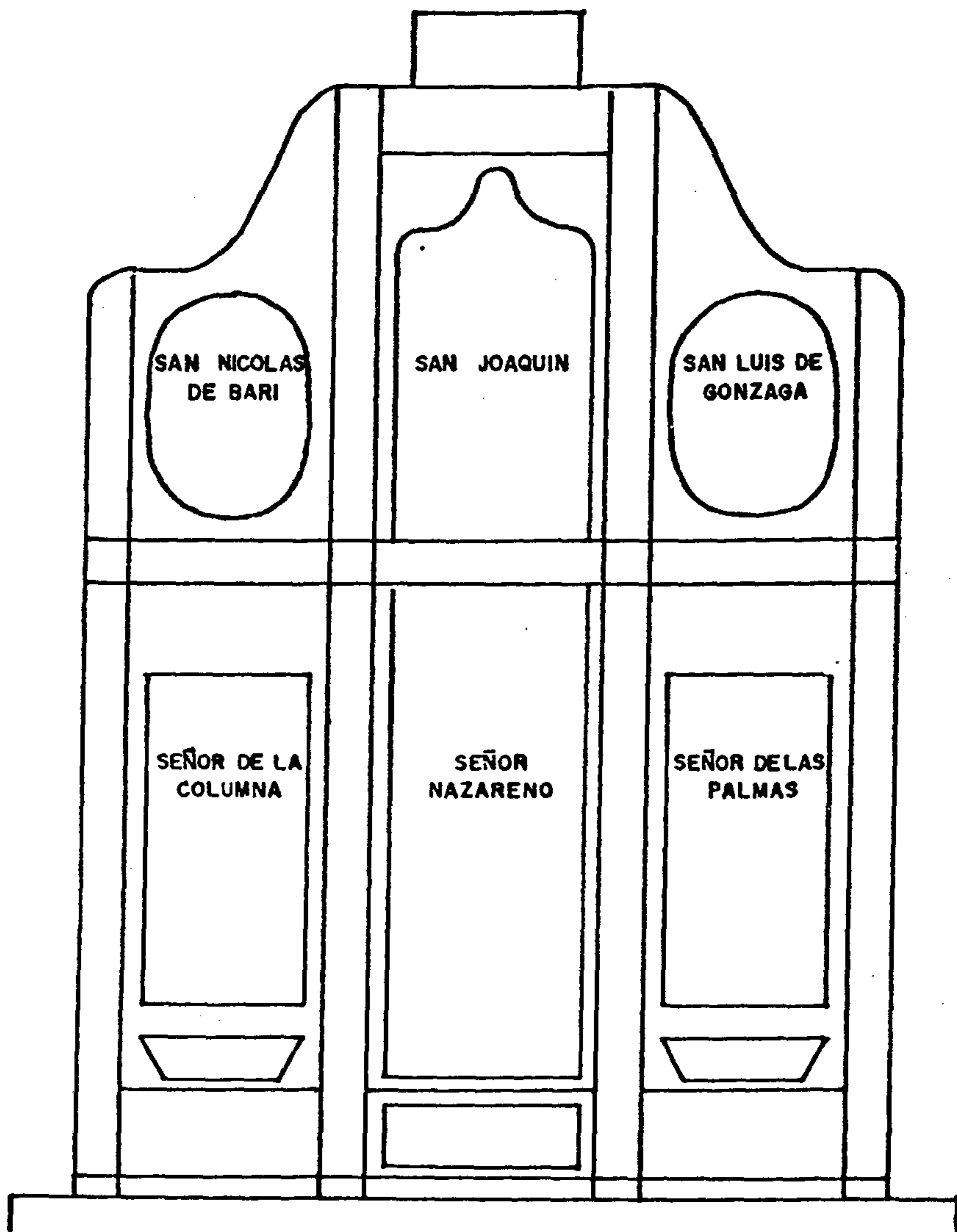
El cuadro de Fray Luis de Gonzaga, es un óleo sobre lienzo adherido a la madera, de 0.87 centímetros de alto por 0.59 centímetros de ancho. Este santo fue novicio de los Jesuitas y se le representa vestido de sotana y sobrepelliz; como atributo una azucena, símbolo de pureza, fue canonizado en 1,726. Su fiesta es el 21 de Junio.¹⁷⁹

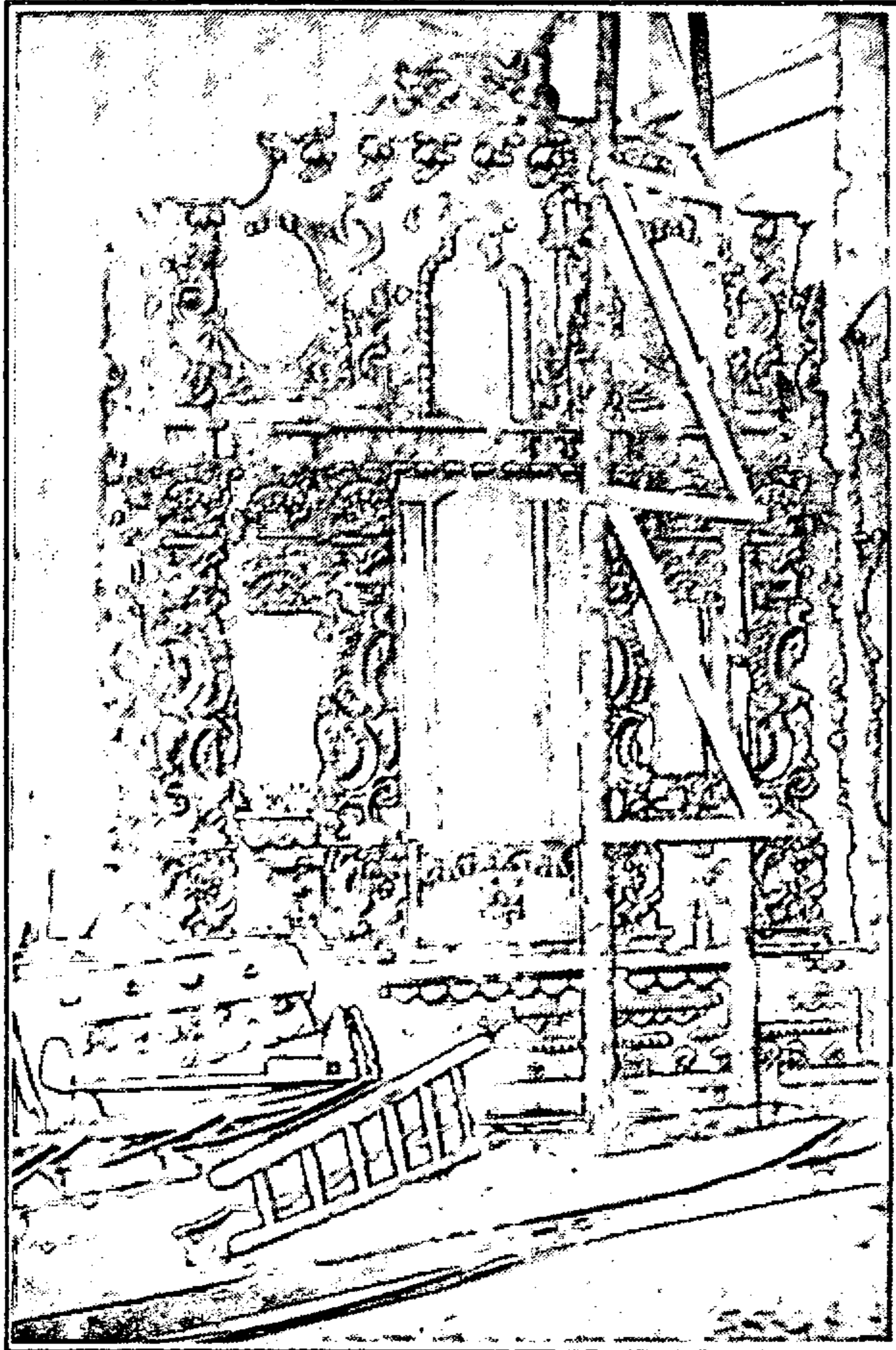
177 Juan Fernando Roig. Iconografía de los Santos. p. 207

178 Ibid. p.150

179 Ibid. p. 177

RETABLO DEDICADO A SAN JOAQUÍN





- Retablo, Jesús Nazareno, que originalmente debió dedicarse a San Joaquín.



-Detalle de las tallas de hojas de acanto, doradas a fuego del primer cuerpo del retablo dedicado a San Joaquin. Obsérvese el marco, donde sobresale el mascarón.



- Oleo, sobre lienzo, adherido a madera, del retablo de San Joaquín, dedicado a San Nicolás de Bari. (antes de su restauración)

7.4 LOS RETABLOS DE LA NAVE

7.4.1 Retablo de Nuestra Señora de Dolores

La devoción a la Virgen de Dolores en la iglesia de Salamá, aparece desde 1,732, los primeros datos están referidos en la visita pastoral del Dr. Dn. Juan Gómez a esa parroquia concediendo indulgencia por el término de ocho años a las personas que se confesaran y comulgaran el día de la Virgen.¹⁸⁰

Cayetano Francos y Monroy afirmó que en 1,786, la cofradía tenía un capital de 182 pesos¹⁸¹, el cual aumentó, ya que Francisco de Paula García Pelaez afirma que la cofradía contaba con 374 pesos en 1,845.¹⁸²

Sobre la elaboración del retablo y la adquisición de sus bienes no se localizó información. Este altar colateral está ubicado al lado derecho en la planta de la parroquia, es tallado en madera de cedro y dorado con lámina de oro, estilísticamente se le puede clasificar como barroco, con ciertas líneas manieristas.

Tiene dos cuerpos; tres calles y un remate, dando una altura de 5.50 metros alto por 3.55 metros de ancho, con ricas tallas en relieve, pero no con tanto volumen como los retablos principales del templo.

En su base de 0.90 centímetros construida de cal y canto, a los lados presenta dos lápidas fechadas en 1,865 y 1,870, al centro está cubierto de madera de cedro con decoraciones talladas en altos relieves. Recientemente fue sometido a restauración por el Instituto de Antropología e Historia.

La predela de 0.50 centímetros está colocada sobre la base del altar, también presenta tallas, a los lados las bases de las columnas laterales, en las calles decoraciones con motivos florales y al centro una vidriera. Se separa del primer cuerpo de 1.50 metros de alto por tallas que no llegan a formar una cornisa, sino solo divide las dos zonas. El primer cuerpo está formado por dos columnas laterales y dos centrales de orden dórico con variantes en su base calada, que cubre la cuarta parte de las columnas, conformando con ellas las tres calles del retablo. A los lados tallas con motivos florales enmarcan el sitio para dos lienzos sobre madera; al centro una hornacina-vidriera enmarcada por otras dos pilas-tras.

El segundo cuerpo está separado del primero por una rica cornisa tallada con formas geométricas y hojas de acanto, más realzadas en los capiteles de las columnas y al centro de las calles. La hornacina central presenta, una talla en forma de concha.

El segundo cuerpo de 1.50 metros de alto presenta un estilo similar de talla, formando las calles cuatro columnas iguales a las laterales del primer cuerpo. En lo que a las calles se refiere sí hay diferencia con el primer cuerpo, pues las dos laterales únicamente la forman tallas enmarcando un elemento floral al centro,

180 Libro de Gobierno, Parroquia de Salamá. f. 3

181 Ibid. f. 35

182 Ibid. f. 52

también dorados, como todo el retablo. La calle central tiene una hornacina con bastantes tallas, con formas honduladas. La separa del remate, una cornisa de similares características que la del primer cuerpo.

En el remate de 1.00 metro de alto continúa la calle central con dos columnas centrales similares a las del segundo cuerpo, pero con menores dimensiones. Los lados están enmarcados con guías de hojas y al centro dos decoraciones con motivos florales. En la calle principal está un lienzo sobre madera de forma cuadrada enmarcando con variadas tallas que presenta en su parte superior una granada, al igual que en las dos columnas laterales.

Al realizar este registro el retablo se encontraba desarmado, a consecuencia de los daños sufridos en el terremoto de 1,976, fue sometido a un proceso de restauración, reponiéndosele sus tallas perdidas o dañadas, para colocarlo después en su sitio original por el personal del Instituto de Antropología e Historia, IDAEH.

Este retablo fue originalmente dedicado a los Mártires, ya que el sitio principal lo ocupa la imagen de San Sebastián.

En la urna de predela hay una escultura del Señor Sepultado de 1.19 metros de largo, tallada en madera, en mal estado de conservación.

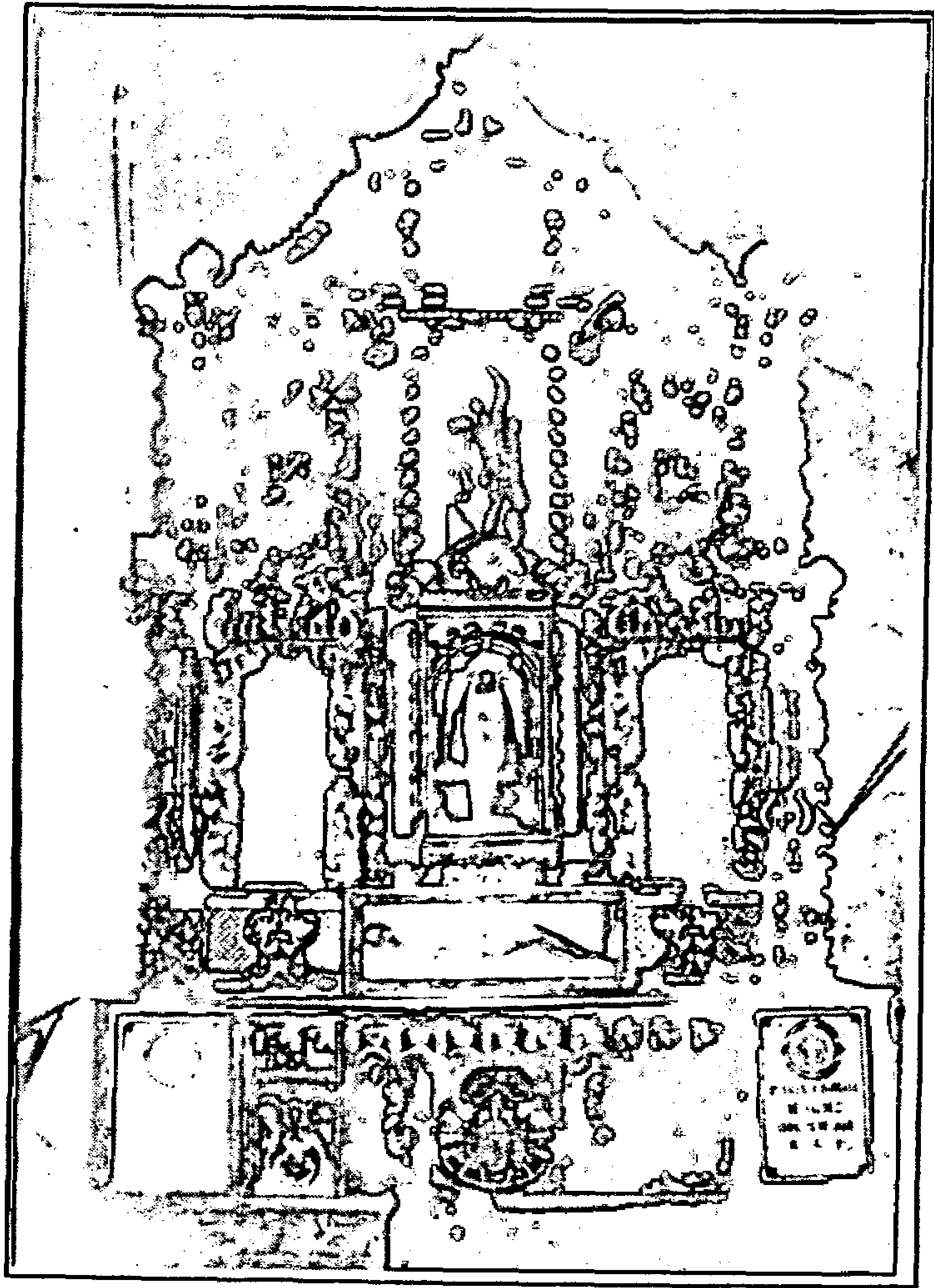
En el primer cuerpo en la calle del lado izquierdo un lienzo sobre madera dedicado a San Juan de 1.05 metros de alto y 0.47 centímetros de ancho, en la hornacina central la escultura de la Virgen de Dolores, tallada en madera en el siglo XVIII de 1.20 metros de alto, con retoques en su encarnado original. Al lado derecho, en la tercera calle, está otro lienzo sobre madera de similares dimensiones que el del lado izquierdo, dedicado a Santa María Magdalena.

En la hornacina central del segundo cuerpo se encuentra ubicada la imagen de San Sebastián, talla del siglo XVIII en una sola pieza incluyendo el manto, en madera de cedro, de 1.25 metros de alto.

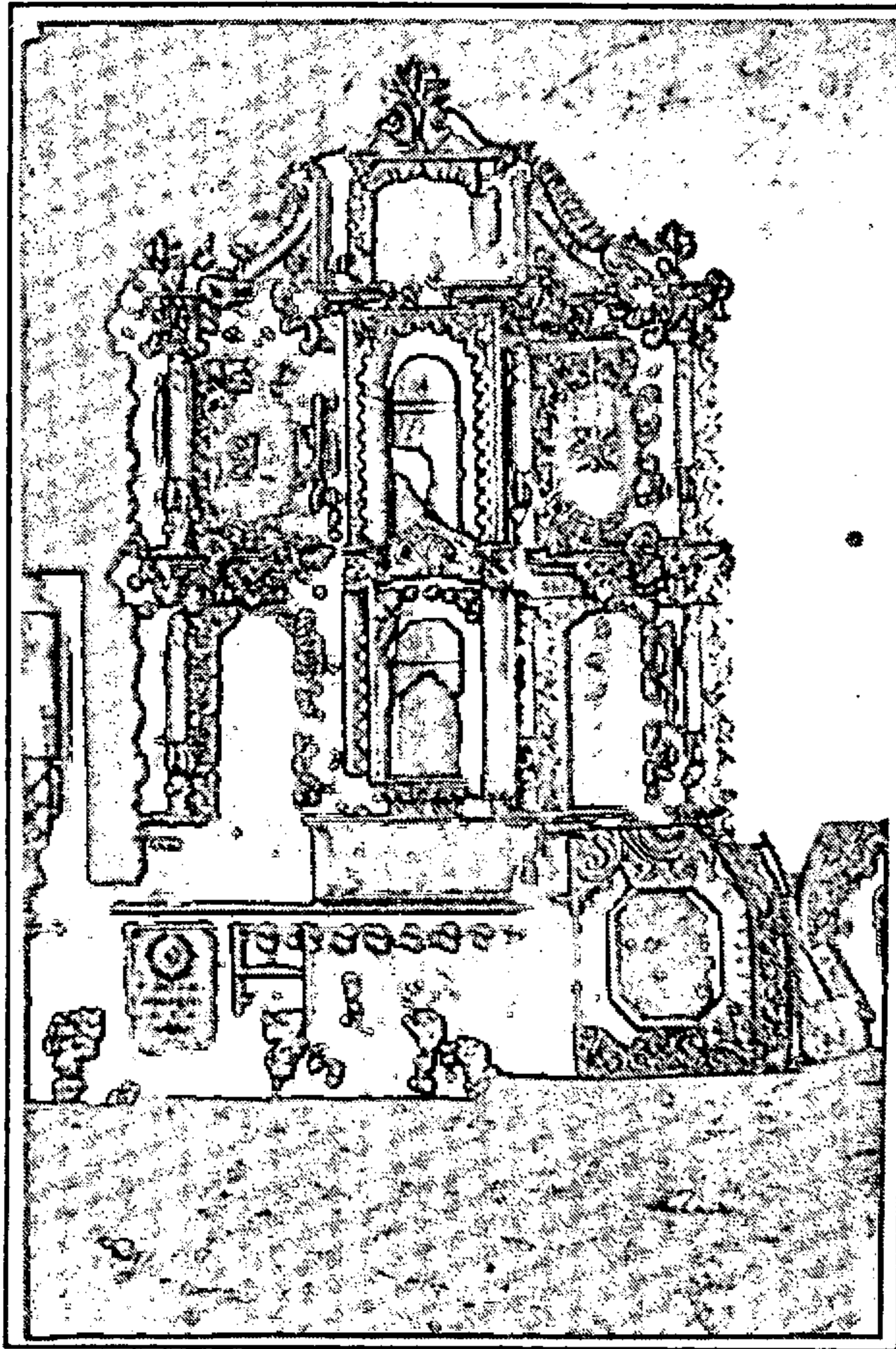
Representa el mártir, que murió atravesado con lanzas, atado al tronco de un árbol. Esta representación es la favorita de los artistas desde el siglo XV, lo representan semidesnudo, joven y atado a un árbol¹⁸³; su fiesta se celebra el 20 de enero.

En el centro del remate hay un óleo sobre madera que representa el descendimiento de Jesús.

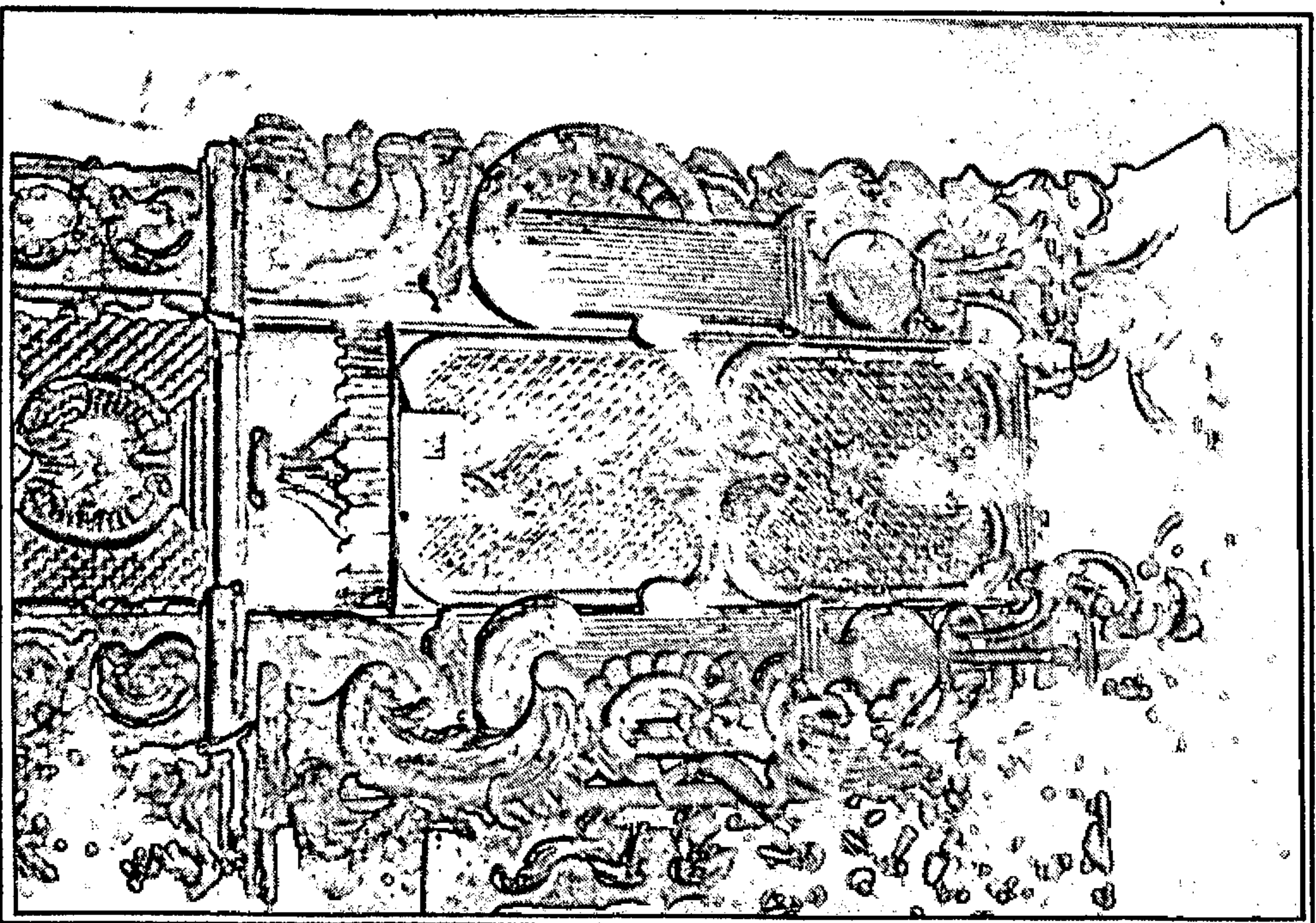
183 Juan Fernando Roig. Op cit. p. 234, 247, 248.



- Retablo de Nuestra Señora de los Dolores.

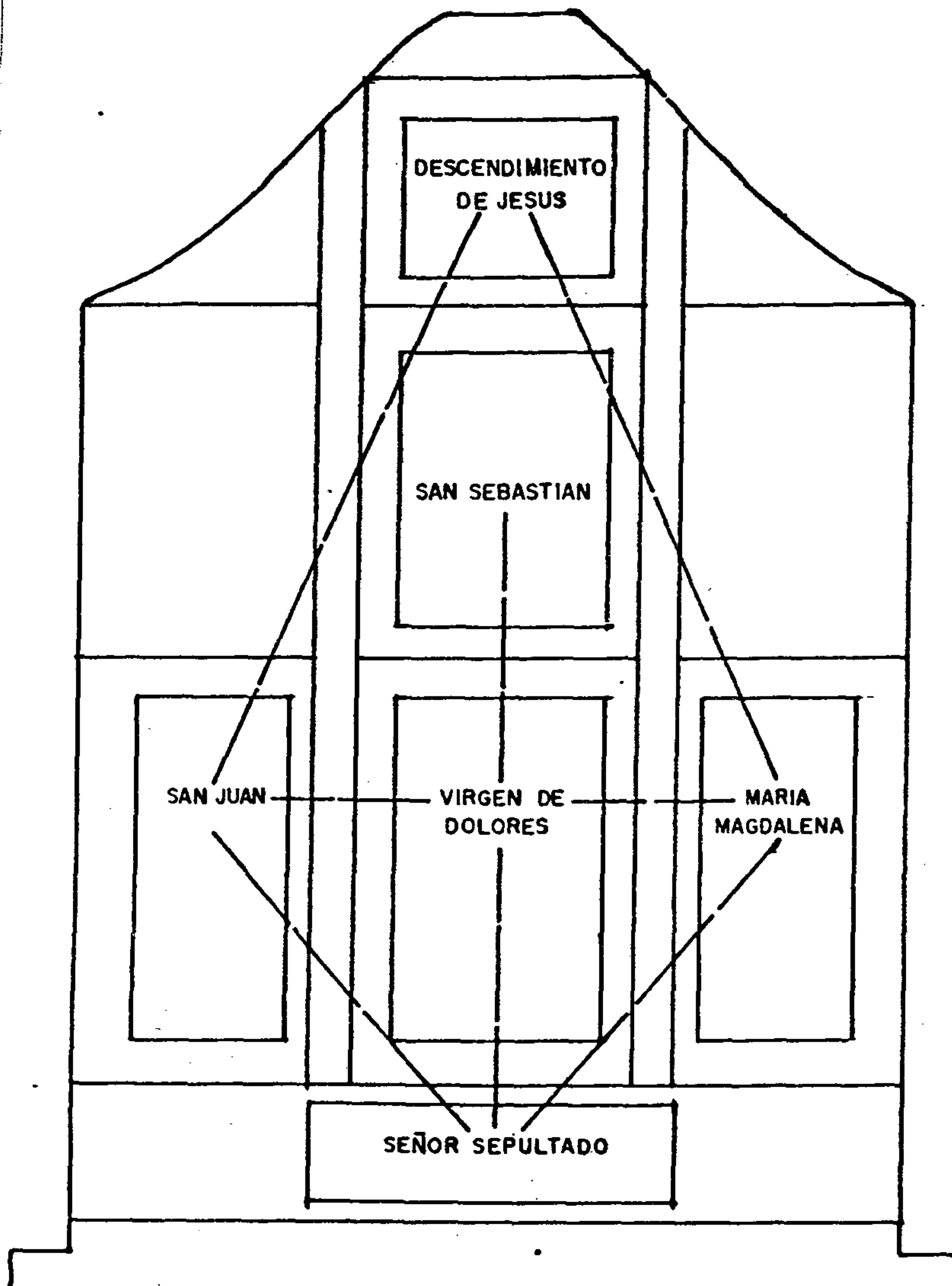


- Vista del altar anterior antes de su restauración.

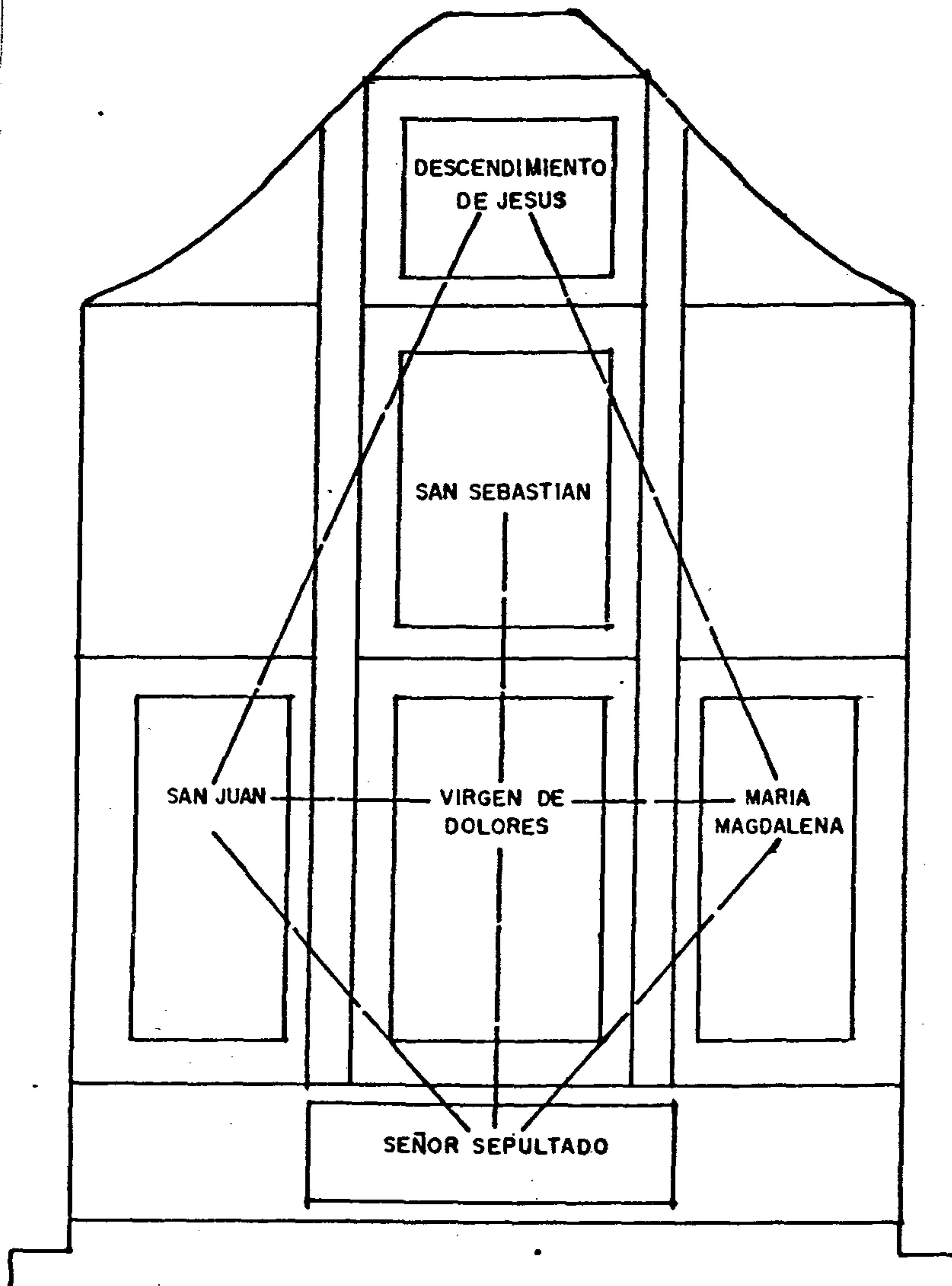


- Detalle del primer cuerpo del altar de la Virgen del Carmen.

ORDEN DE LECTURA DEL RETABLO DEDICADO A LA VIRGEN DE DOLORES



ORDEN DE LECTURA DEL RETABLO DEDICADO A LA VIRGEN DE DOLORES



7.4.2 Retablo del Corazón de Jesús.

Este es otro retablo de los colaterales de la iglesia de San Mateo Salamá, está ubicado en el lado izquierdo de la nave del Templo, actualmente es conocido como del Corazón de Jesús, pero originalmente perteneció a San Miguel Arcángel, que era el Arcángel que contaba con cofradía y su escultura está en el sitio principal del retablo.

Su cofradía aparece a partir de 1,758 con un capital de 58 pesos y cuatro reales.¹⁸⁴ En la visita pastoral realizada por el señor Francisco José de Palencia, aparece con un capital de ciento diez y seis tostones,¹⁸⁵ en 1,761.

Cayetano Francos y Monroy señala que en 1,781 tenía en su haber 61 pesos y 1 real.¹⁸⁶ Para 1,786 aparece con una hacienda con 126 cabezas de ganado, 435 de bestias caballares y 22 mulares que compartían con las cofradías de San Mateo y del Santísimo Rosario.¹⁸⁷ Al parecer a partir de esa época se disolvió la hermandad, pues en los archivos ya no aparecen datos del principal ni cuentas en efectivo.

No hay referencia concreta de cómo se utilizaron los recursos financieros de esta cofradía, pero en base a los ingresos se puede determinar que el retablo fue mandado a hacer en la segunda mitad del siglo XVIII.

Este retablo es ultrabarroco, procede de finales del siglo XVIII, está tallado en madera y dorado con laminilla de oro, formado por dos cuerpos y tres calles de 6.50 metros de altura y 3.90 metros de ancho.

El sotobanco o base es de cal y canto mide 1.00 metros de altura y está forrado de madera tallada con rocallas, completando la estructura con una cornisa voladiza tallada con motivos vegetales, al igual que las bases de los altares anteriormente descritos está repintado de color verde.

La predela o banco de 0.68 centímetros de altura está tallado con motivos de rocallas, hojas de acanto y detalles florales, determinando las tres calles del retablo con las bases de las columnas, y los espacios restantes. Al centro de las calles presentan ricas tallas con altos y bajos relieves con motivos florales.

El primer cuerpo de 2.50 metros de alto presenta cuatro columnas anástilas, que forman las tres calles con ricas tallas de hojas de acanto, a los lados presenta dos pinturas ovaladas enmarcadas con tallas con elementos florales y su peña tallada con bajos relieves. Al centro una hornacina, bastante simple en contraposición de todo el retablo.

184 Libro de Gobierno. Archivo Parroquial de Salamá f. 20

185 Ibid. f. 25

186 Ibid. f. 31

187 Ibid. f. 35

El primer cuerpo está separado del segundo cuerpo por una cornisa tallada con motivos de gran riqueza, presentando elementos florales que dan sensación de un encaje.

El segundo cuerpo de 1.90 metros de alto también está formado por tres calles, conformado por cuatro columnas anástilas con tallas de hojas de acanto. Este cuerpo es de menor altura que el primero.

En las calles presenta al lado derecho en un ovalo enmarcado con tallas, las amargamas de Jesús, al centro un nicho con una cornisa boladiza tallada en forma de coronilla triangular y en el lado izquierdo otro ovalo enmarcado en una forma similar, con hojas de acanto y al centro la amargama de la Virgen María.

Las dos columnas laterales están rematadas por una granada de cada lado, al hacer el estudio el retablo no presentaba remate, que posiblemente fue derribado por el terremoto de 1,976.

Como elemento ornamental final de este retablo presenta un zócalo lateral que lo enmarca, tallado con hojas de acanto, rocallas, y elementos vegetales, que aún conservan su dorado original.

Este es un retablo mixto pues está compuesto por esculturas y pinturas en lienzo sobre madera, entre su mensaje, presenta: en el primer cuerpo al lado izquierdo un lienzo sobre madera del siglo XVIII de 1.25 por 0.63 metros, que representa San Gabriel Arcangel (Dios de la Fuerza), conocido como el ángel de la anunciación y del nacimiento, su fiesta se celebra el 24 de marzo. ¹⁸⁸

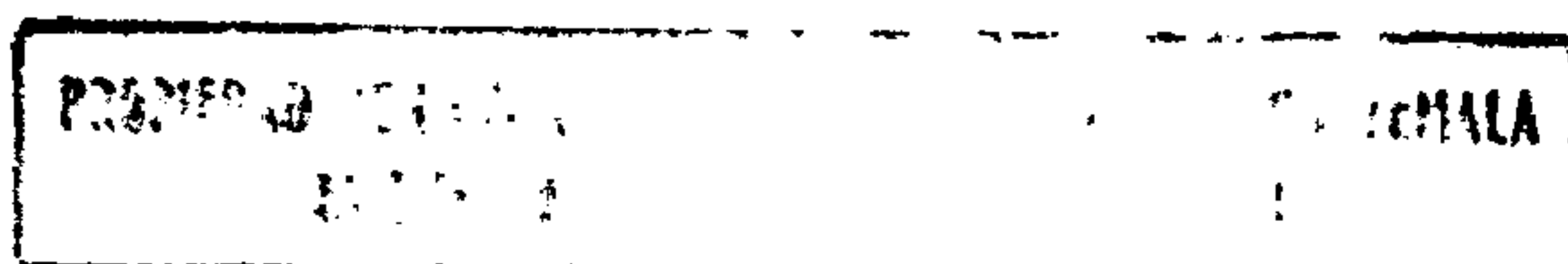
El centro lo ocupa la talla en madera para vestir del Sagrado Corazón de Jesús, que procede del siglo XIX, que posiblemente sustituyó a otra imagen de Jesús. Al lado derecho está la pintura dedicada a San Rafael Arcángel de 1.25 metros por 0.63 centímetros de ancho. Su nombre significa medicina de Dios, es el principal ángel guardián, en su honor se celebra misa el 24 de octubre. ¹⁸⁹

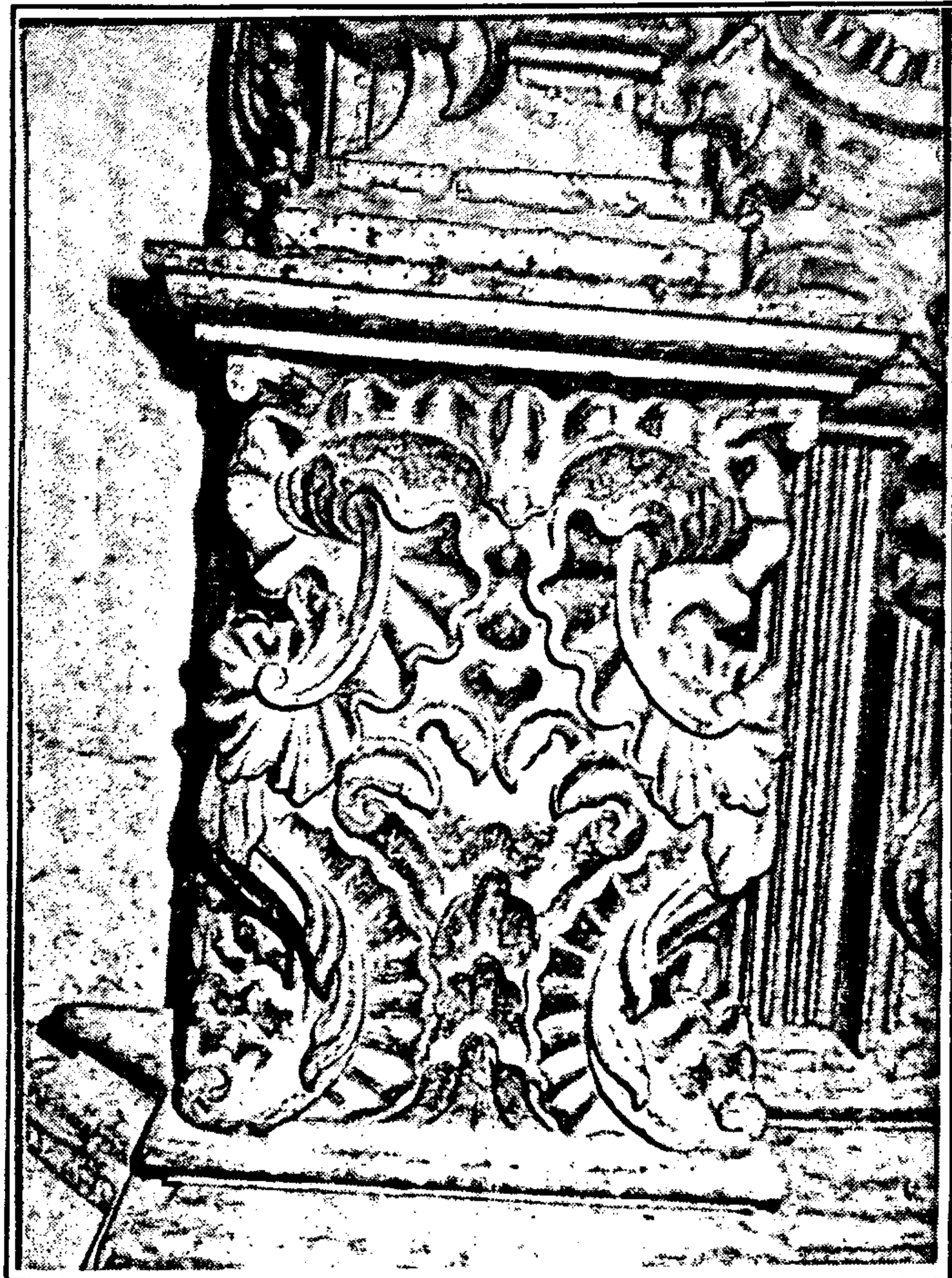
En el segundo cuerpo en la hornacina central se encuentra la escultura de San Miguel Arcángel, tallada en madera, con estofe original del siglo XVIII, aunque con mutilaciones y fracturas sufridas en el terremoto de 1,976. A este Arcángel se le conoce como el principio de los angeles, protector de la iglesia y es invocado contra las tentaciones y en la hora de la muerte, su fiesta se celebra el 29 de septiembre. ¹⁹⁰

188 Juan Fernando Roig. op. cit. p. 121-123

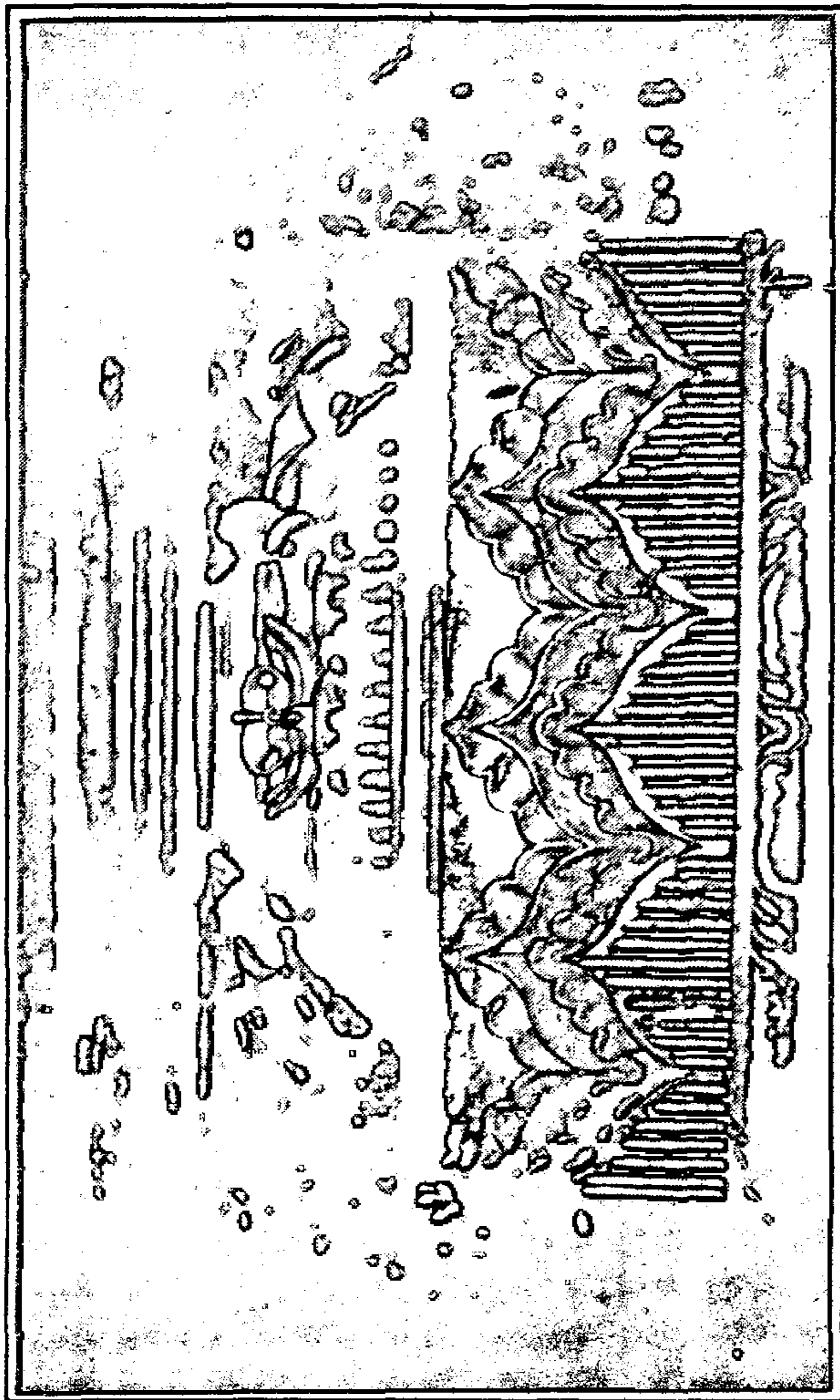
189 Ibid. p. 235 - 236

190 Ibid. p. 200 - 202

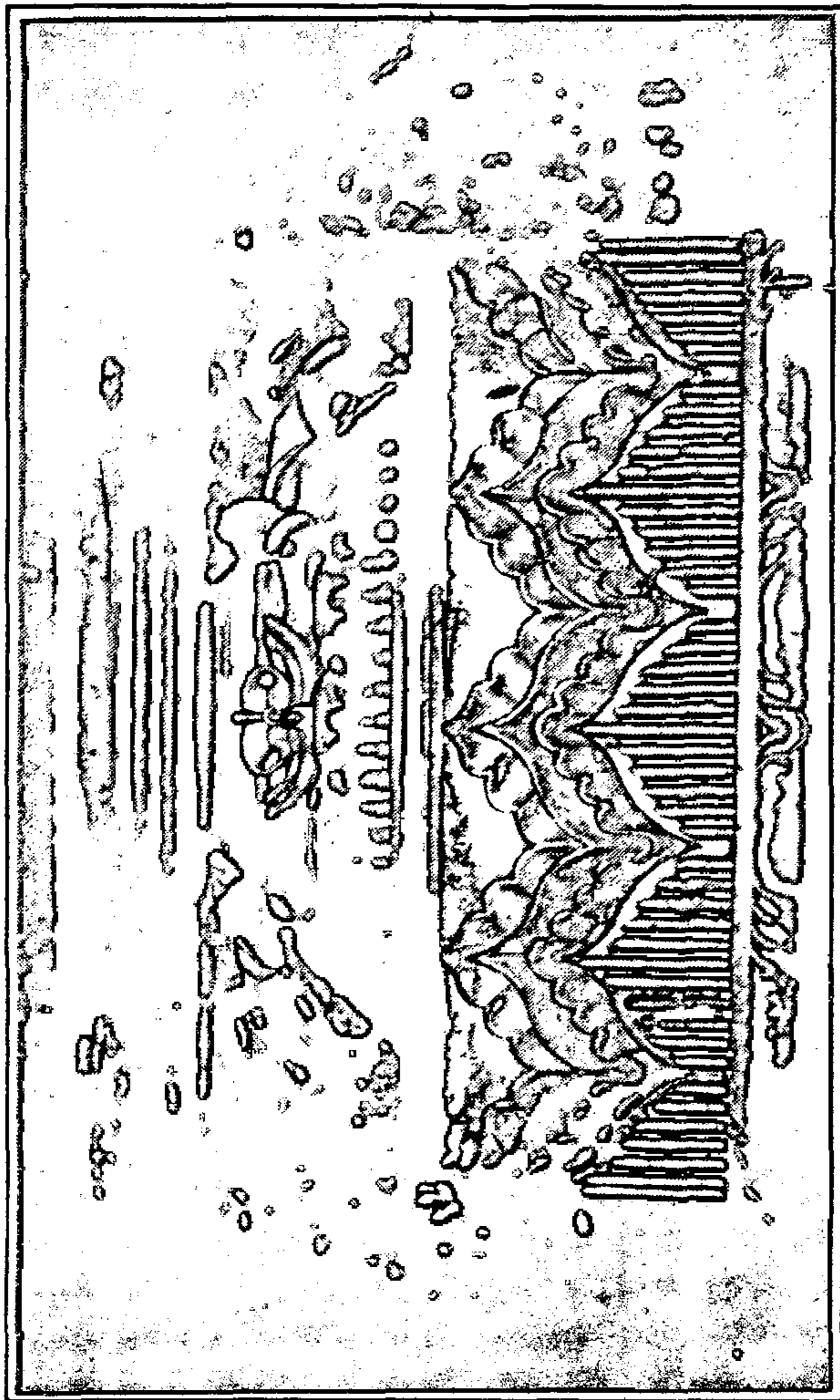




- Detalle de las tallas doradas de las pilastras en la predela, del altar dedicado al Corazón de Jesús.



-Detalle de las tallas doradas en la predela del altar del Corazón de Jesús.



-Detalle de las tallas doradas en la predela del altar del Corazón de Jesús.

7.4.3 Retablo de la Santísima Trinidad

El retablo de la Santísima Trinidad es otro de los del siglo XIX del templo de Salamá, no existe mayor información acerca de la cofradía o hermandad que la patrocinó, ni de las esculturas que lo conforman; la cofradía fue registrada en la visita pastoral de 1,864 realizada por el arzobispo Francisco de Paula García Pelaez, con un capital de 229 pesos y 4 reales.¹⁹¹

Este altar está dedicado a la Santísima Trinidad representada por tres esculturas (Padre, Hijo y Espíritu Santo). Es de estilo neoclásico, muy similar al altar mayor, dedicado al santo patrón del templo, descrito con anterioridad. Es de menores dimensiones, de acuerdo al lugar que ocupa en la nave, pero por las fechas que presenta de 1,858 y por su similitud estilística podemos suponer que fue el que sirvió de modelo al tallador para fabricar el del altar mayor que se concluyó en 1,904.

Este colateral está ubicado al lado derecho de la nave, su estilo presenta la elegancia del neoclásico pero con mucha sobriedad, contrasta con la mayoría de altares coloniales de Salamá. Su talla está realizada en madera de cedro, pintado en un color dorado oscuro, tiene 5.00 metros de alto y 3.00 metros de ancho, conformado por un solo cuerpo y tres calles, con tres esculturas en la hornacina al centro.

La base de 1.20 metros de alto construida de cal y canto está cubierta con madera con tallas muy sobrias, resalta la calle central, por estar adelantada en comparación con las laterales. Al centro tiene un enmarcado con una decoración rectangular, y encerrado en un semicírculo tiene la fecha 1,858, posiblemente la de su fabricación. A los lados dos decoraciones simétricas en alto relieve simulando dos paños ácidos por dos argollas.

La predela de 0.55 centímetros de alto, sigue el mismo movimiento que la base, adelantando la calle central, sólo que en menor proporción, no cuenta con decoraciones relevantes, son motivos vegetales, en relieves de muy poco volúmen.

Su único cuerpo de 2.34 metros de alto está formado por columnas jónicas que limitan las tres calles. Las cuatro laterales están adosadas al retablo en forma plana y las dos centrales son de fuste circular.

Los fustes de las seis columnas son estriados y los capiteles formados por las características hojas de acanto enrolladas, en la calle central presenta una hornacina-vidriera, que acoge a las imágenes a quienes se les dedica este altar.

Al centro de las calles laterales presenta decoraciones en línea vertical de pequeñas hojas de acanto, pintadas en dorado claro.

191 Libro de Gobierno. Archivo Parroquial de Salamá. f. 56

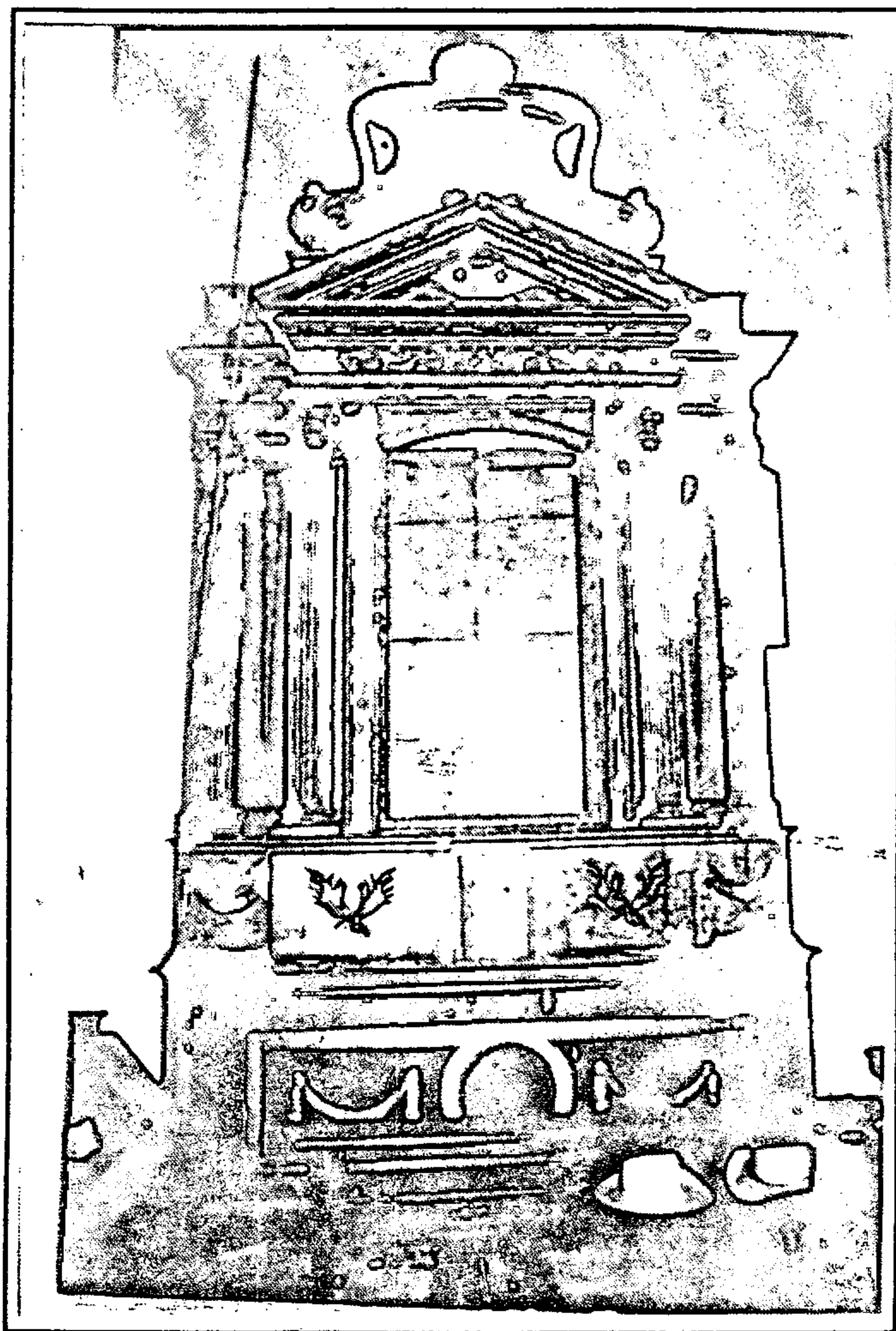
A continuación se puede apreciar una cornisa de similares características que la predela, con decoraciones bastante simples con motivos vegetales, en una forma continua, en altos relieves pintados también de dorado.

Luego le sigue un frontispicio triangular con decoraciones con motivos vegetales al centro del tímpano; se culmina arquitectónicamente con un remate que posiblemente fue agregado posteriormente, tratando de darle un poco de movimiento, ante la rigidez y frialdad del estilo neoclásico. Está trabajado en formas curvas, dando la impresión de una enorme campana, de la que se deslizan dos listones ondulados laterales, culminando con una pantalla circular con rayos a la muerte de un sol.

La hornacina central alberga a las imágenes de la Santísima Trinidad, El Padre Eterno es una escultura tallada en madera, estilo barroco, del siglo XVIII, con un estofe, en buen estado de conservación, solo presenta daños por el desprendimiento de su mano izquierda, representa a un hombre mayor, de cabello y barba blanca, con un semblante que irradia dulzura.

La escultura que representa al hijo, tallada también en madera, de similares características estilísticas y dimensiones que el Padre Eterno, fue realizada en el siglo XVIII, posee estofe y encarnado original, representa a un hombre barbado de aspecto joven.

El Espíritu Santo, es una talla de una paloma blanca, que sin lugar a dudas es contemporánea a las esculturas de las imágenes.



- Retablo consagrado a la "Santísima Trinidad"

7.4.4 Retablo de la Inmaculada Concepción de María

Este retablo colateral al parecer no contó con cofradía ni hermandad, pues en el archivo parroquial no hay registro al respecto. La hornacina principal ha sido ocupada por las esculturas de la Santísima Trinidad, la de Jesús Nazareno y últimamente por la Inmaculada Concepción de María.¹⁹²

Sin embargo, este altar no pertenece a la Inmaculada, ya que esta devoción Mariana es impulsada por los Franciscanos; además el retablo se completa con dos pinturas de santos dominicos: San Vicente Ferrer y San Vicente Martir, lo cual hace pensar que el mismo fue consagrado originalmente a Santo Domingo o bien a Santo Tomás de Aquino, ya que estos santos identifican la primera orden dominica.

Este retablo está situado en el lado izquierdo de la nave, estilísticamente se puede ubicar como barroco, del siglo XVII, su principal característica son las columnas helicoidales que enmarcan la hornacina central.

Elaborado en madera de cedro, de 7.50 metros de alto y 4.30 metros de ancho dorado con laminilla de oro, conformado horizontalmente por dos cuerpos y verticalmente con tres calles. Siguiendo un orden de la mesa del altar, encontramos una unidad granítica, determinando en lo que a talla se refiere que es una de las piezas más completas que se encuentran en Salamá.

Al igual que los retablos descritos anteriormente está asentado sobre una base de cal y canto, cubierta de madera pintada de color verde, con decoraciones en altos relieves con motivos vegetales y al centro en dorado variante de hojas de acanto de 1.50 metros de alto.

La predela de 0.75 cms. de alto está diseñada con ricas decoraciones con variedad de motivos que incluyen elementos vegetales, marcando el inicio de las columnas de las tres calles. En los laterales presenta pequeñas hojas colocadas a manera de escamas, dándole movimiento a esa decoración plana y al centro de hojas de acanto en forma semicircular que enmarcan otros elementos vegetales. En la calle central presenta otras dos hojas de acanto pero de mayores dimensiones enmarcando una rica talla logrando con líneas curvas.

El primer cuerpo de 2.12 metros de alto lo conforman sus tres calles determinadas por cuatro columnas con ligeros movimientos ondulados a manera de un moño en el fuste y dejan apreciar el centro estrillado, están sobre una base cuadrada tallada con elementos florales; la calle central está enmarcada por dos elegantes columnas salomónicas con fuste helicoidal estrillado, cubriendo la altura de todo el primer cuerpo.

Las dos calles laterales en los intercolumnios presentan una variedad de decoraciones con motivos vegetales en forma ondulada enmarcando dos cua-

192 Informante Federico Prera. 60 años de edad. Encargado de la obra de restauración en la Iglesia, Nov. 84.
98

dros de santos dominicos sobre peñas decoradas en tallas en forma de cortinillas sobre dos decoraciones de hojas de acanto en forma de ese y la hornacina principal con relieves de movimientos ondulados.

Separado del segundo cuerpo por una cornisa irregular que es más notoria en la calle central, por la rigidez de su talla, en cambio en las laterales sigue el ritmo de todo el altar, integrándose visualmente.

El segundo cuerpo de 2.35 metros de alto tiene una talla más libre, solo marca la calle central por dos columnas anástilas con calados ondulantes y en el intercolumnio un cuadro rectangular sobresaliendo artísticamente una venera calada en la parte superior; en las calles laterales presenta grandes decoraciones con variedad de formas sobresaliendo los detalles de elementos curvos calados, que siguen el movimiento del enmarcamiento que tiene el altar desde la predela con elementos curvos y formas vegetales diversas, culminando con un remate ondulado, de 0.67 centímetros, de alto.

En el primer cuerpo, en la calle del Evangelio tiene un óleo sobre madera dedicado a San Vicente Martir de 1.40 metros de alto por 0.65 centímetros de ancho, se le conoce como Patrón de Zaragoza y Lisboa, es un santo dominico por lo que se le representa con el hábito de su orden, con la palma de martirio y un puñal en el pecho. ¹⁹³

Al centro de la hornacina un óleo sobre madera de la Inmaculada Concepción de María de 2.00 metros de alto por 1.45 metros de ancho. Su dogma fue difundido en el primer Concilio del Vaticano en 1,869, pero en el imperio español su culto se popularizó desde el siglo XVII. ¹⁹⁴ En 1904, en Vicario de Baja Verapaz José María Ramirez Colom, envía a Salamá el edicto del Arzobispo sobre el Jubileo de la declaración dogmática de la Inmaculada ¹⁹⁵

Y en la calle de la epístola, el óleo sobre madera dedicado a San Vicente Ferrer de 1.40 metros de alto por 0.65 centímetros de ancho, santo de la orden de los predicadores, representado vistiendo el hábito de su orden, sostiene en sus manos un libro y una trompeta (símbolo de los novísimos) esta simbología es usada desde el renacimiento. ¹⁹⁶

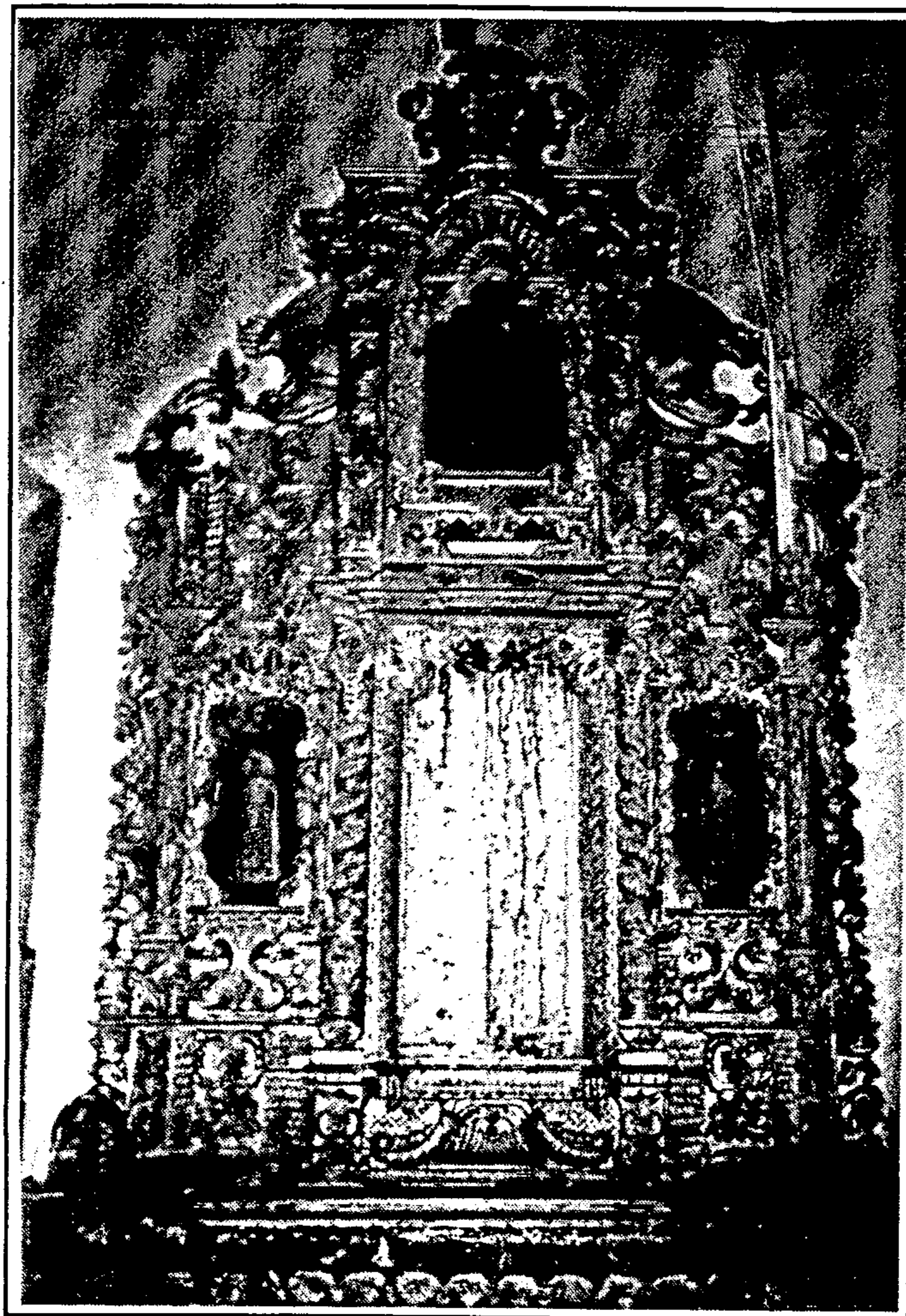
En el segundo cuerpo tiene un óleo sobre madera que es dedicado a Santa Teresa de Avila o de Jesús de 1.15 metros de alto por 0.50 centímetros de ancho, nace en 1,515 y muere en 1,582, siendo canonizada cuarenta años después de su muerte. Reformó la Orden de las Carmelitas, llegando a fundar treinta y dos conventos en España. Se le representa con libros y pluma, por sus escritos escénicos y místicos que son obras maestras de literatura.

193 II Seminario Regional de Inventario y Catalogación unesco, cusco. 1978. p. 151

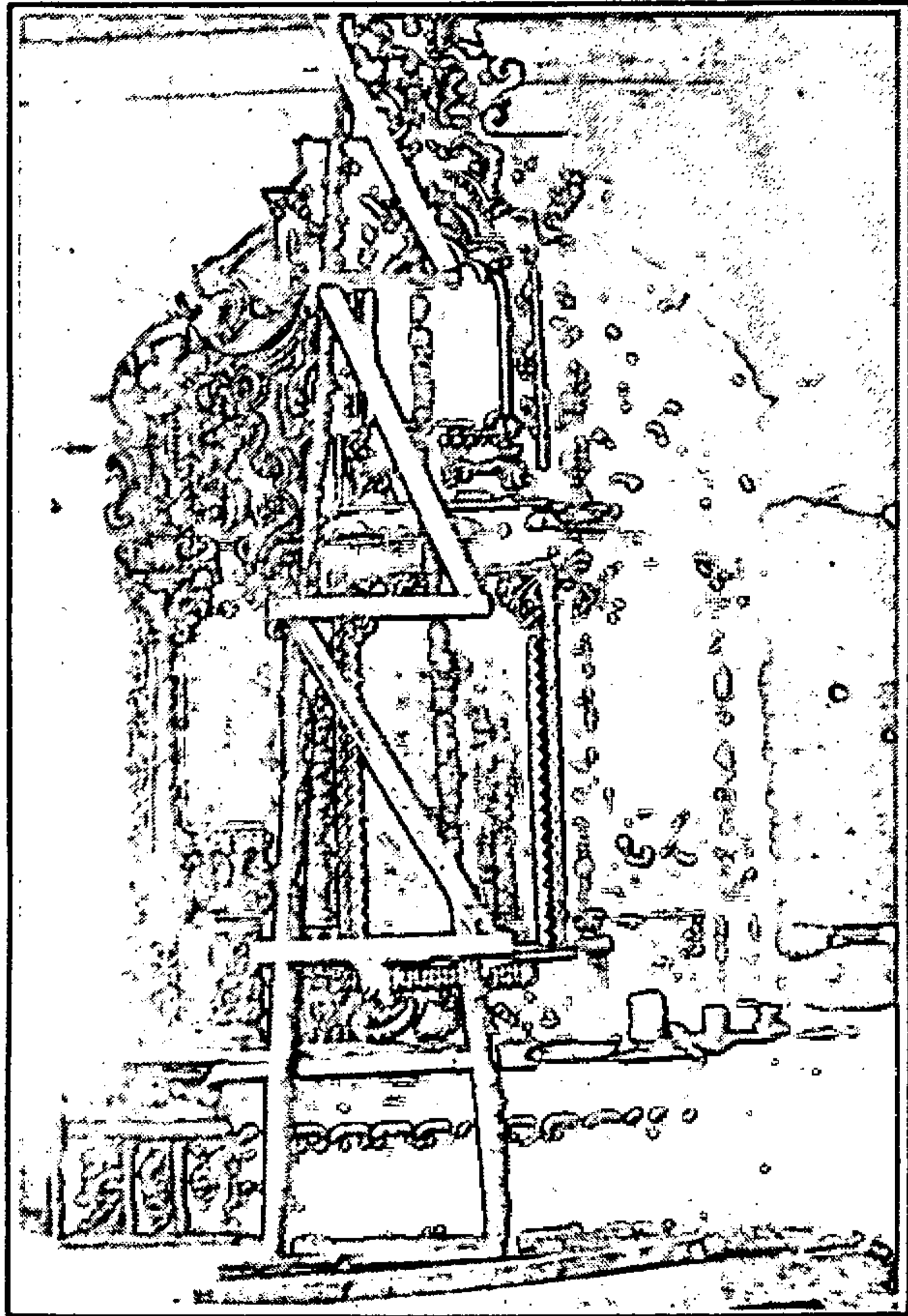
194 Ibid. p. 139

195 Libro de Gobierno. Archivo Parroquial de Salamá f. 102

196 Juan Fernando Roig. op. cit. p. 70



- Retablo dedicado a Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción.



- Detalle del retablo.

Viste hábito carmelita, color castaño con velo negro, Fue proclamada Doctora Honoris Causa, por la Universidad de Salamanca, se le conoce como enamorada de los sufrimientos de Cristo, su lema era "Padecero Morir". Su fiesta se celebra el 15 de octubre. ¹⁹⁷

197 Ibid. p. 254 - 257

7.4.5 Retablo del Señor de Animas

Los retablos del Señor de Animas eran patrocinados por las cofradías que intercedían para rescatar las almas de personas que están en el Purgatorio; este altar colateral de Salamá es uno de los más interesantes histórica y estilísticamente.

Contó con una hermandad fundada en 1,785¹⁹⁸ pero los primeros datos de su cofradía los encontramos desde la visita pastoral realizada por Juan Gómez y Parada en 1,732, en que contaba con un capital de "treinta reses, cuarenta y dos yeguas, diez y siete caballos, dos mulas, cuatro machos y ciento diez y siete tostones"¹⁹⁹

En la visita de 1,738 efectuada por Pedro Pardo de Figueroa, "tiene un principal de 38 reses, 10 potros, 10 caballos manzos, 5 potros y 2 potrancas marcadas, 5 mulas y 115 tostones".²⁰⁰

Es curioso que en las visitas realizadas de 1,740 a 1,749 ya sólo reportan 116 tostones²⁰¹; en 1,754 disminuye su capital a 108 pesos, según anotó Francisco José de Figueroa y Victoria.²⁰²

En la visita de 1,758 de Miguel de Filiera Velasco, reportó que la cofradía tenía de principal 58 pesos, 4 reales y las reses que constan en su libro de fábrica²⁰³ y en 1,769 en la visita realizada por Pedro Cortéz y Larráz sólo se reportaron 122 tostones²⁰⁴

Desde entonces ya no se detallan capitales ni los nombres de cofradías en el Libro de Gobierno, y es hasta en 1,864 en la visita de Francisco García Pelaez, en que se refiere que contaba con 120 pesos.²⁰⁵

Pero el dato más importante acerca de este retablo aparece en el Libro de Cofradía No. 1, con fecha 2 de noviembre de 1,878, y señala que:

"El retablo pequeño que halló en el camposanto se mandó componer para que sirviera en la iglesia de altar propio de la hermandad. Tiene cuatro tablas en las que están pintadas varias imágenes tiene en medio una imagen de bulto de Jesús Crucificado con su velo, tiene de pie una dolorosa, un frontal pintado y dos candeleros de madera".²⁰⁶

Esto permite afirmar que dicho mueble corresponde a fines del siglo XVI e inicios del XVII, ya que al adaptarlo la hermandad, debe someterse a un proceso de restauración, talvés por los daños ocasionados por el tiempo o los sismos que

198 Libro de Cofradía de Animas. Archivo Parroquial de Salamá f. 1

199 Libro de Gobierno. Archivo Parroquial de Salamá f. 3

200 Ibid. f. 6

201 Ibid. f. 10, 12 y 15

202 Ibid. f. 17

203 Ibid. f. 20

204 Ibid. f. 28

205 Libro de Gobierno. Archivo Parroquial de Salamá f. 56

206 Libro de Cofradía del Señor de Animas. Archivo Parroquial de Salamá. f. 15

ha sufrido Salamá. Esto obligó a darle variantes estilísticas de acuerdo a la época, pero no han variado sus elementos principales, ni sus pinturas, ni esculturas centrales.

Este retablo está situado en la nave del templo, al lado derecho, estilísticamente lo ubicamos como renacentista, tipo mixto, de un cuerpo, con tres calles y un gran remate, de realces dorados con fondo verde, con 6.50 metros de altura y 4.00 metros de ancho.

Colocado en una base de cal y canto, de 100 metros de altura con la calle central adelantada, no puede determinarse si esta parte va cubierta de madera, como es regular en los otros altares de Salamá: pues al hacer registro se encontraba semi desarmado por los daños sufridos en el terremoto de 1,976.

Tiene doble predela que adelanta levemente la calle central posiblemente como elemento construido en la restauración que se ha sometido desde 1,787. La primera 0.69 centímetros de altura tiene decoraciones doradas en alto relieve, poniendo de realce detalles platerescos que fue la forma que los escultores utilizaron para semejar obras de plata de la época, sobresaliendo los medallones, al centro tiene una pintura sobre madera.

La segunda predela de 0.55 centímetros de alto sirve de sostén a la hornacina central y forma el basamento de las columnas.

Los detalles decorativos evocan el diseño renacentista, la parte central pudo tener al parecer alguna pintura pero ahora presenta una tabla liza enmarcada que al centro tiene una cruz, posiblemente este detalle fue colocado en los años 40 - 50.

El único cuerpo de 1.58 metros de alto lo conforman columnas dóricas, con doble estrillado en su parte inferior; en la parte central la hornacina tiene una pintura, óleo sobre madera, la cual puede ser fechada hacia inicios del siglo XVII. Este cuerpo concluye con una cornisa que presenta una cenefa con remarcados rectángulos hacia los lados y la parte que está en la hornacina tiene diseños ovalados.

El remate de 2.42 metros de alto hace juego con el enmarcamiento que sirve de marco o respaldo al retablo, ambos son un claro ejemplo del estilo ultrabarroco.

El marco tiene diseños de hojas y motivos vegetales, mientras que el remate logra diseños más caprichosos que hacen gala de la curva francesa en todas sus molduras. En la calle central tiene un óleo sobre lienzo.

Este retablo tiene un detalle que hasta ahora no habíamos observado en los retablos restantes del templo de Salamá, como lo es la readaptación de un mueble antiguo con otros aditamentos para engalanarlo en fechas posteriores.

El mensaje de este retablo dedicado al Señor de Animas, lo determina por sus

pinturas y esculturas, la predela en el centro tiene un óleo sobre madera, que representa a las Benditas Animas que se consumen en el purgatorio, de 0.39 centímetros por 1.31 metros de ancho.

En el cuerpo a la izquierda encontramos un óleo sobre madera, de 1.48 mts. de alto X 0.58 cms. de ancho, en el que aparece Jesús atado a la columna o la Flajelación. La hornacina central está pintada con la representación del Calvario, acompañado de esculturas, entre ellos la Virgen de Dolores, de 0.85 cms. de alto y un crucifijo de 1.44 mts. de alto por 0.98 cms. de ancho, más dos esculturas de 0.50 cms. de alto por 0.23 cms. de ancho que representan las almas en el Purgatorio. En la calle de la derecha, el señor del Pensamiento, óleo sobre madera de 1.48 mts. de alto X 0.50 cms. de ancho.

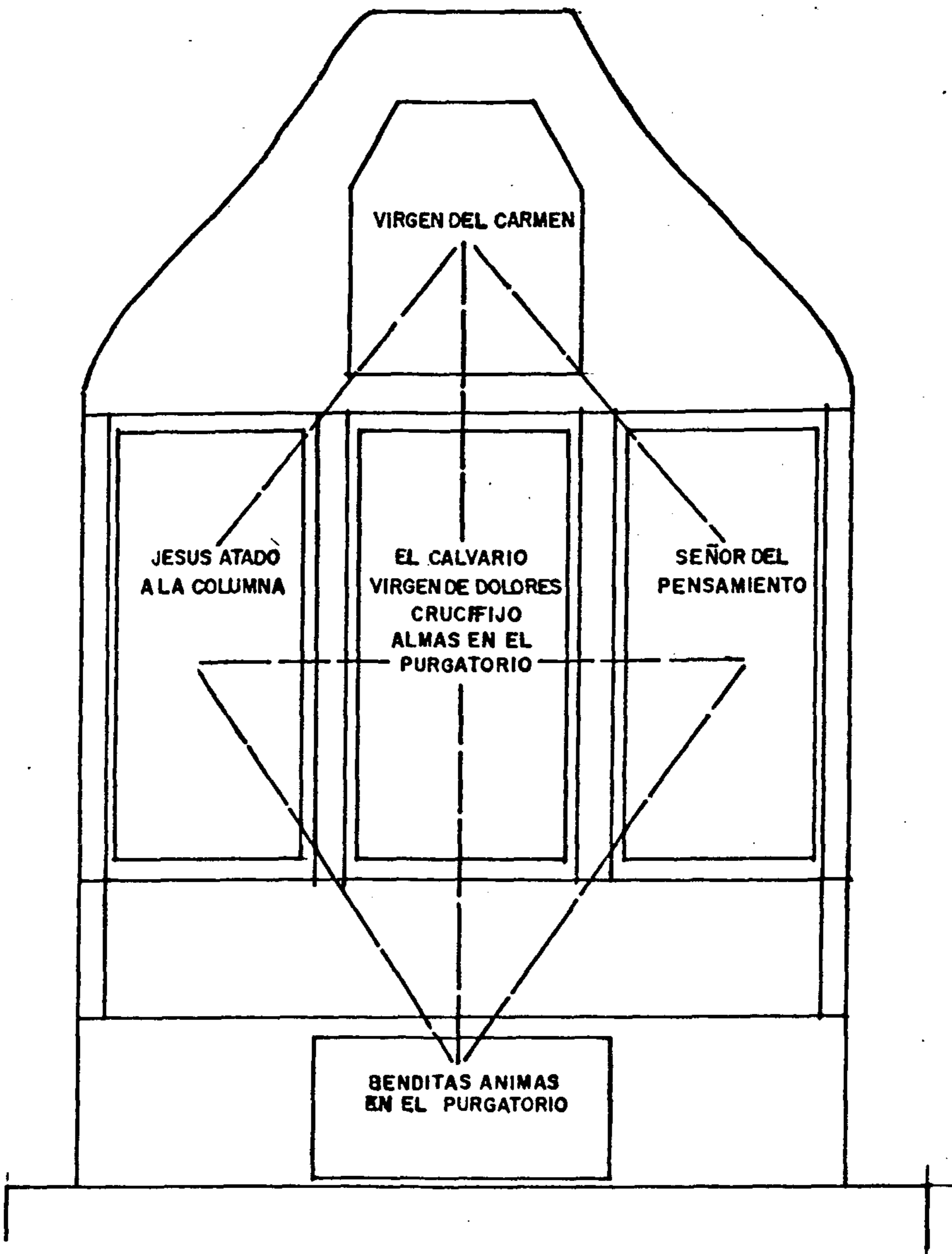
En el remate un óleo sobre lienzo adherido a madera, de la Virgen del Carmen de 1.42 metros de alto X 0.85 cms. de ancho, el cual completa el conjunto ideal para un cementerio, ya que esta representación Mariana, evoca el rescate que hace la Virgen María de las almas que se consumen en el Santo Purgatorio.

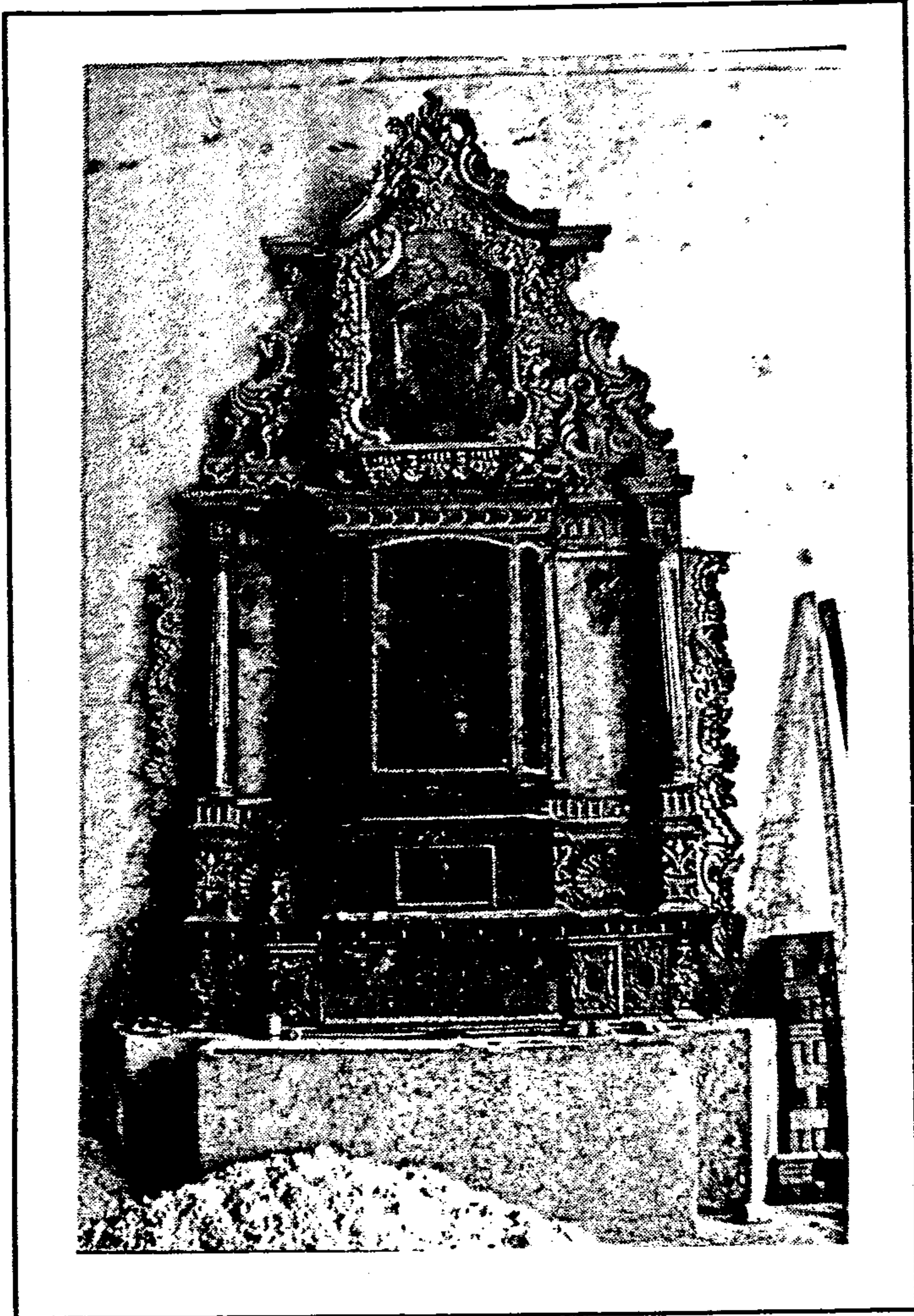
La parte de la hornacina y sus colaterales corresponden a los típicos modelos de finales del siglo XVI e inicio del siglo XVII, posiblemente en el mueble original estuvo ubicada la pintura del purgatorio para un mensaje de condena y redención; cuando este mueble se trasladó del cementerio al templo se le incorporaron elementos como el remate y el marco ya que este diseño corresponde a la segunda mitad del siglo XVIII.

En esta área se colocó a la Virgen del Carmen dando así una perfecta unidad de mensaje que lleva las almas condenadas a purgar sus pecados, la presencia de Cristo como redentor y el rescate de las almas por la virgen María; completando así su mensaje didáctico, propio de este tipo de elementos.

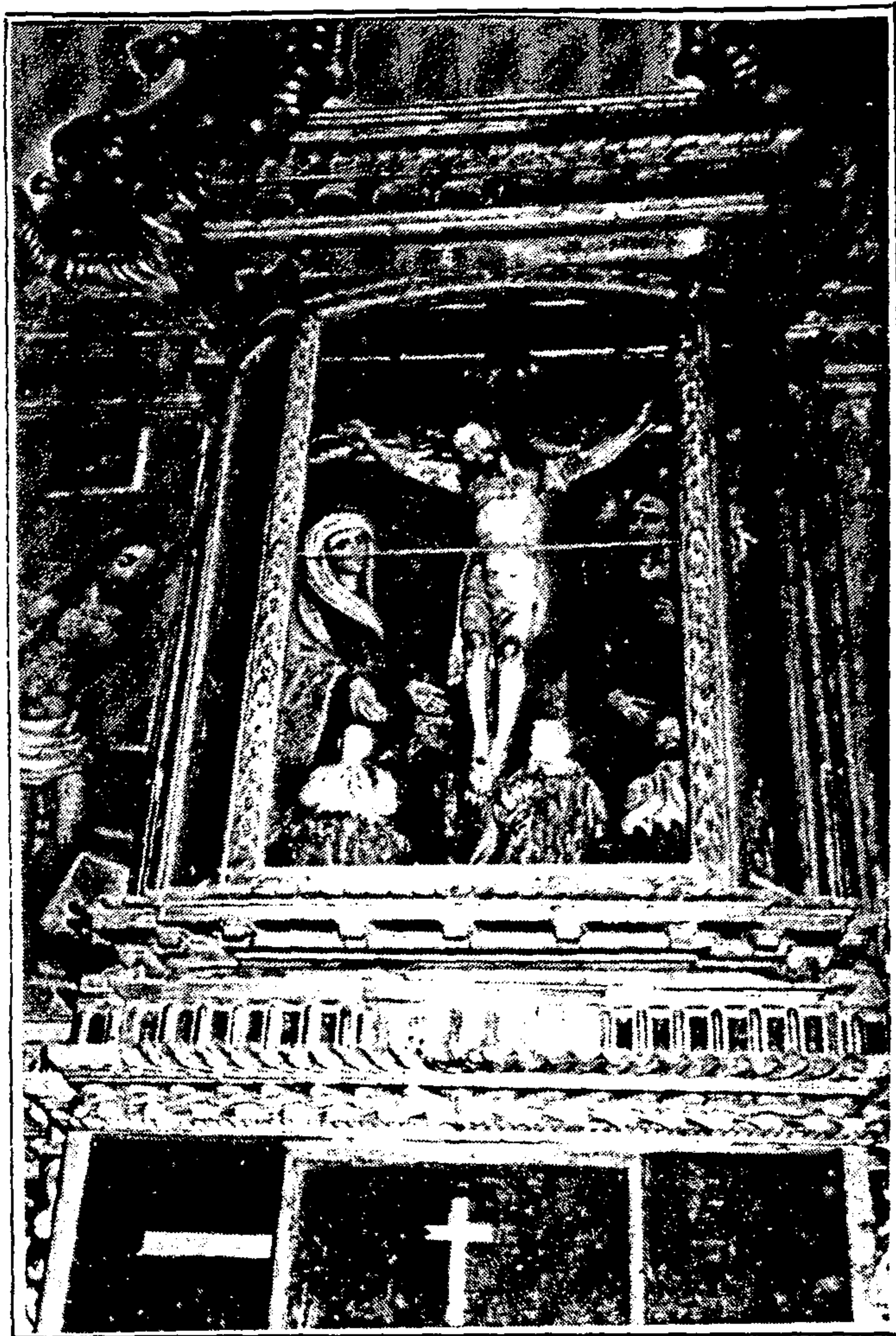
La remodelación de este retablo permite detectar que estos muebles fueron elementos útiles, que cumplieron una función necesaria dentro del proceso colonial y que por lo tanto fueron adaptadas para conservar las partes que son de épocas anteriores sin desecharlos, cambiando posiblemente solo partes dañadas o reacomodándolas a un gusto particular de cada período.

RETABLO DEDICADO AL SEÑOR DE ANIMAS

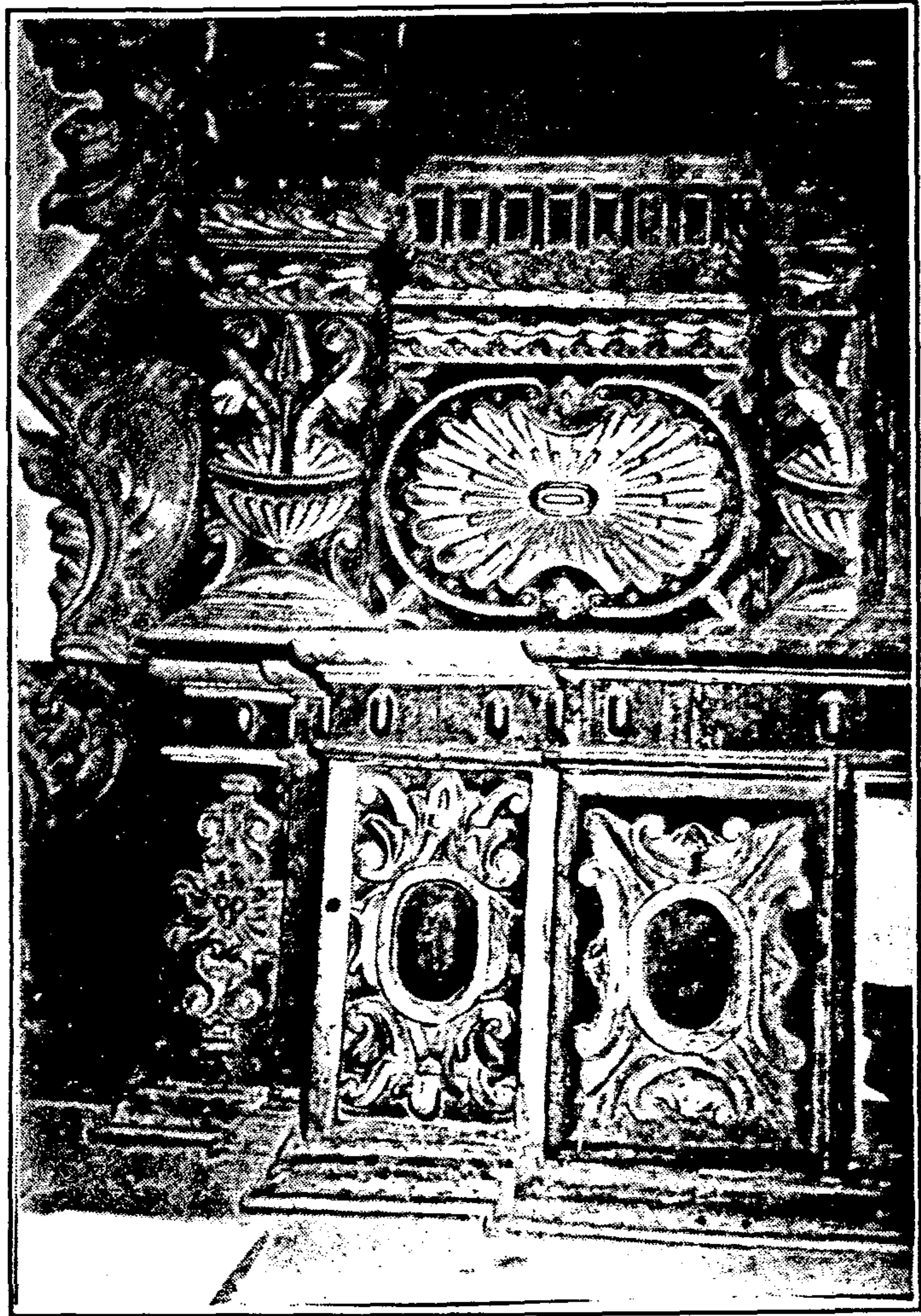




- Retablo del Señor de Animas



- Oleo sobre madera del retablo del Señor de Animas, que representa el calvario. (antes de su restauración)



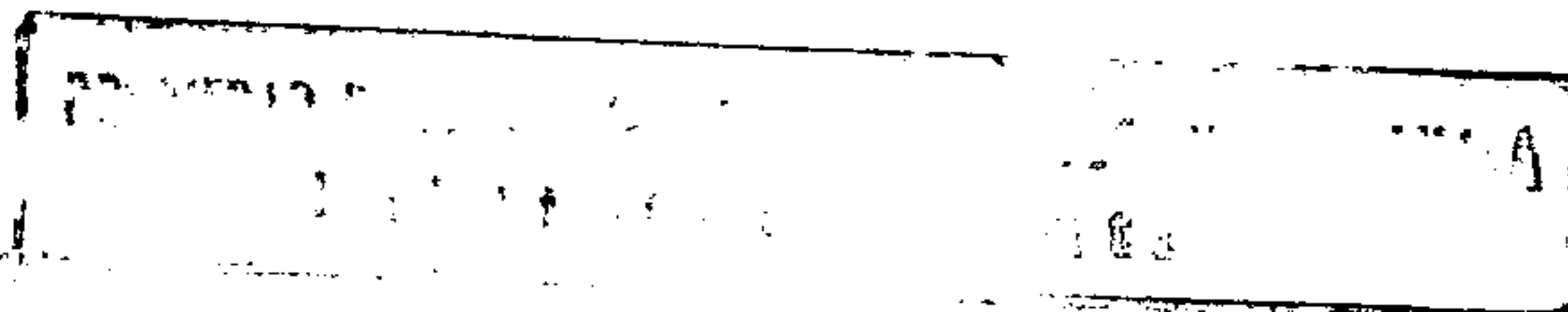
- Detalles de las tallas de las predelas del altar dedicado al Señor de Animas.

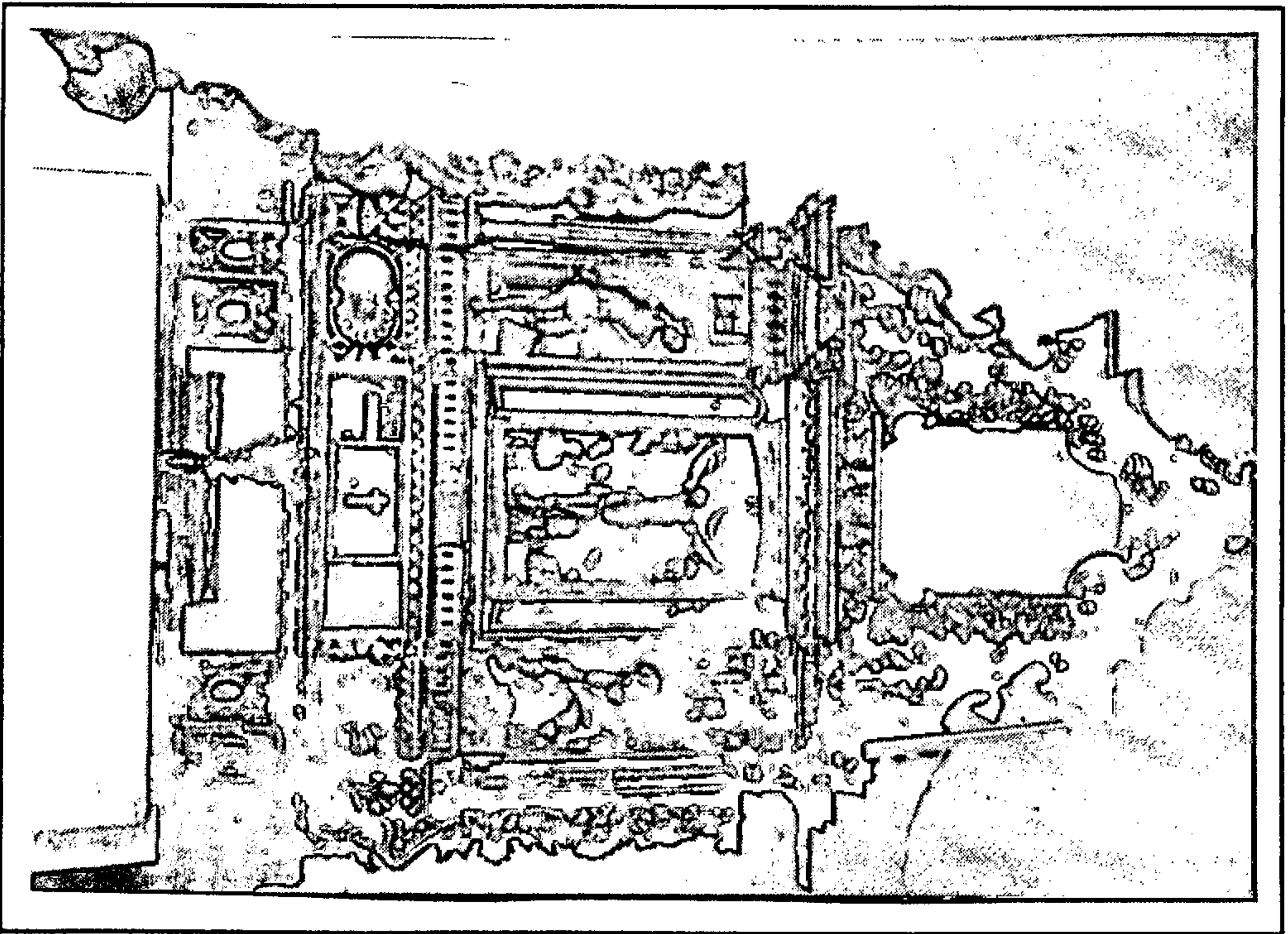


- Vista parcial del primer cuerpo, en la calle, la pintura sobre madera del Señor Atado a la Columna, enmarcado por dos columnas manieristas.



- Vista del nicho u hornacina, en la calle central, del retablo del Señor de Animas.





7.4.6 Retablo de Santo Domingo de Guzmán

Este retablo colateral actualmente es dedicado a Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de los Predicadores y quien instituyó la devoción del Santísimo Rosario, ²⁰⁷ pero por las imágenes y pinturas que completan el altar deducimos que originalmente no fue dedicado a este Patriarca de la iglesia.

Constituye prueba de ello el inventario del templo de 1,912 en que se anota como altar del Patrocinio, describiéndolo con la imagen de Nuestra Señora del Patrocinio con su niño y corona de plata y la imagen de Santa Catalina y dos cuadros.” ²⁰⁸

Otro dato que se debe tomar en cuenta es que esta parroquia fue atendida por los padres dominicos, por lo que considero que la imagen de este Santo debe de haber ocupado un sitio preferencial en alta devoción del mismo ante sus seguidores, quienes promovieron el establecimiento de su cofradía o bien una tercera Orden Dominica, aunque en el archivo no se localizaron mayores datos sobre ésta; pues solo se reporta en la visita de Cayetano Francos y Monroy, en 1,786 un capital de 110 pesos. ²⁰⁹ y en 1,864 en la estancia de Francisco de Paula García Pelaez un capital de 74 pesos, ²¹⁰ por lo que el retablo que aquí es descrito no corresponde originalmente a Santo Domingo.

Este altar de 6.00 metros de alto por 4.20 metros de ancho está situado al lado izquierdo de la nave del templo, es de estilo barroco, corresponde al siglo XVII, posee columnas salomónicas, tallado en madera de cedro y dorado con laminilla de oro, es conformado por tres calles, dos cuerpos y un remate, siendo un retablo mixto por contar con pinturas y esculturas.

Presenta algunos elementos decorativos ultrabarrocos, en el segundo cuerpo, sin lugar a dudas colocados posteriormente, tratando de darle más volúmen y movimiento, logrando gran libertad en sus tallas doradas.

Está asentado sobre una base de cal y canto rectangular, de 1.00 metros de alto cubierta de madera con decoraciones en alto relieve, colocados en línea vertical y un rivete en forma ondulada como cortinilla en la parte superior.

La predela de 0.52 centímetros de alto está totalmente cubierta de decorados en bajos relieves, iniciándose las bases de las columnas del primer cuerpo y al centro una peña decorada sobre la que se asienta la hornacina principal, adelantada levemente en comparación de las calles.

El primer cuerpo de 1.90 metros de alto determina sus tres calles por cuatro columnas salomónicas con fuste helicoidal cubierto de decorados vegetales y un capital corintio cubriendo la altura de todo el cuerpo.

207 Juan Fernando Roig. Op. cit. p. 89

208 Libro de Inventario No. 1 Archivo Parroquial de Salamá f. 18

209 Libro de Gobierno. Archivo Parroquial de Salamá. f. 35

210 Ibid. f. 36

Los intercolumnios laterales son cubiertos por dos óleos sobre madera de dos santos dominicos; la hornacina principal está enmarcada por dos especies de pilastras con decoraciones ornamentales florales como de encaje, sobresaliendo los girasoles y hojas de acanto, el nicho posee forma semi circular con decoración de tallo ondulado que cubren el fondo y el exterior.

Le sigue una cornisa irregular con talla ondulada y un friso con tallas en alto relieve en línea vertical que le dan paso al segundo cuerpo, de 1.83 metros de alto, de forma circular en las calles laterales.

La calle central la forma una hornacina plana colocada sobre una peaña decorada con una cortinilla voladiza, pero con variedad de decoraciones, formada por dos columnas salomónicas similares a las del primer cuerpo, pero de menores dimensiones. Están cubiertas por dos columnas anástilas logradas con hojas de acanto en forma ondulada, alternando su colocación. Esto le proporciona libertad a la talla, como parte del movimiento barroco. Un ritmo similar sigue en el remate de 0.60 centímetros de alto formado con dos hojas de acanto, formando un roleo.

Las calles laterales están cubiertas con variedad de tallas adosadas al retablo en una forma bastante plana. Detalle curioso son dos decoraciones formadas por tres hojas de acanto curvas colocadas en forma inclinada como un elemento agregado para darle movimiento a las calles planas, intervención que debe ser contemporánea a la hornacina. El retablo es bastante plano, se trató de darle el movimiento por medio de las columnas salomónicas y un enmarcamiento que culmina en una forma circular en el segundo cuerpo. En el primer cuerpo en la calle del Evangelio encontramos un óleo de Santa Rosa de Lima de 1.40 metros de alto por 1.20 de ancho. Se le conoce como la primer Santa americana, se le representa vestida con hábito dominico no por ser monja, sino por ser Terciaria de dicha Orden.²¹¹

En la hornacina principal está la escultura de Santo Domingo de Guzmán, se le conoce como hijo de la Nobleza de los Guzmán, de donde se le deriva el nombre que lo identifica. Viste el hábito de la Orden de los Predicadores, túnica blanca manto y capuchón negro, generalmente con el Santísimo Rosario en el cinto, como atributo personal además, presenta una estrella en la frente.²¹²

En la calle de la Epístola está una pintura de Santa Catalina de Siena, de 1.40 metros de alto por 1.20 metros de ancho. Se le considera una de las mujeres más notables de la época, viste hábito blanco y negro de la Orden de los Dominicos, sus atributos son las llagas en las manos y en los pies, coronada de espinas sostiene en las manos un crucifijo y una azucena y en el cinto el Santísimo Rosario.²¹³

211 Juan Fernando Roig op. cit. ps. 240 - 43

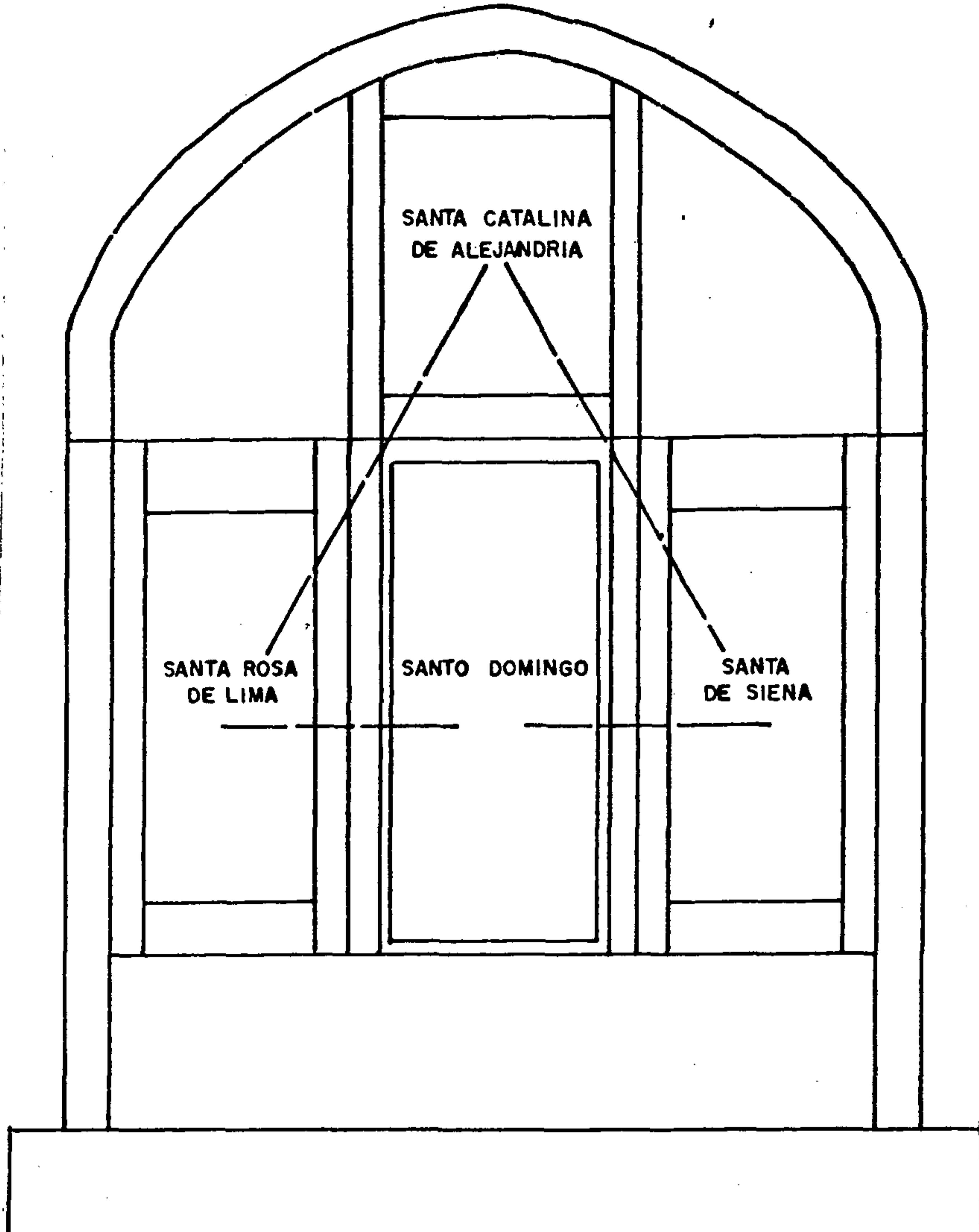
212 Ibid. p. 89

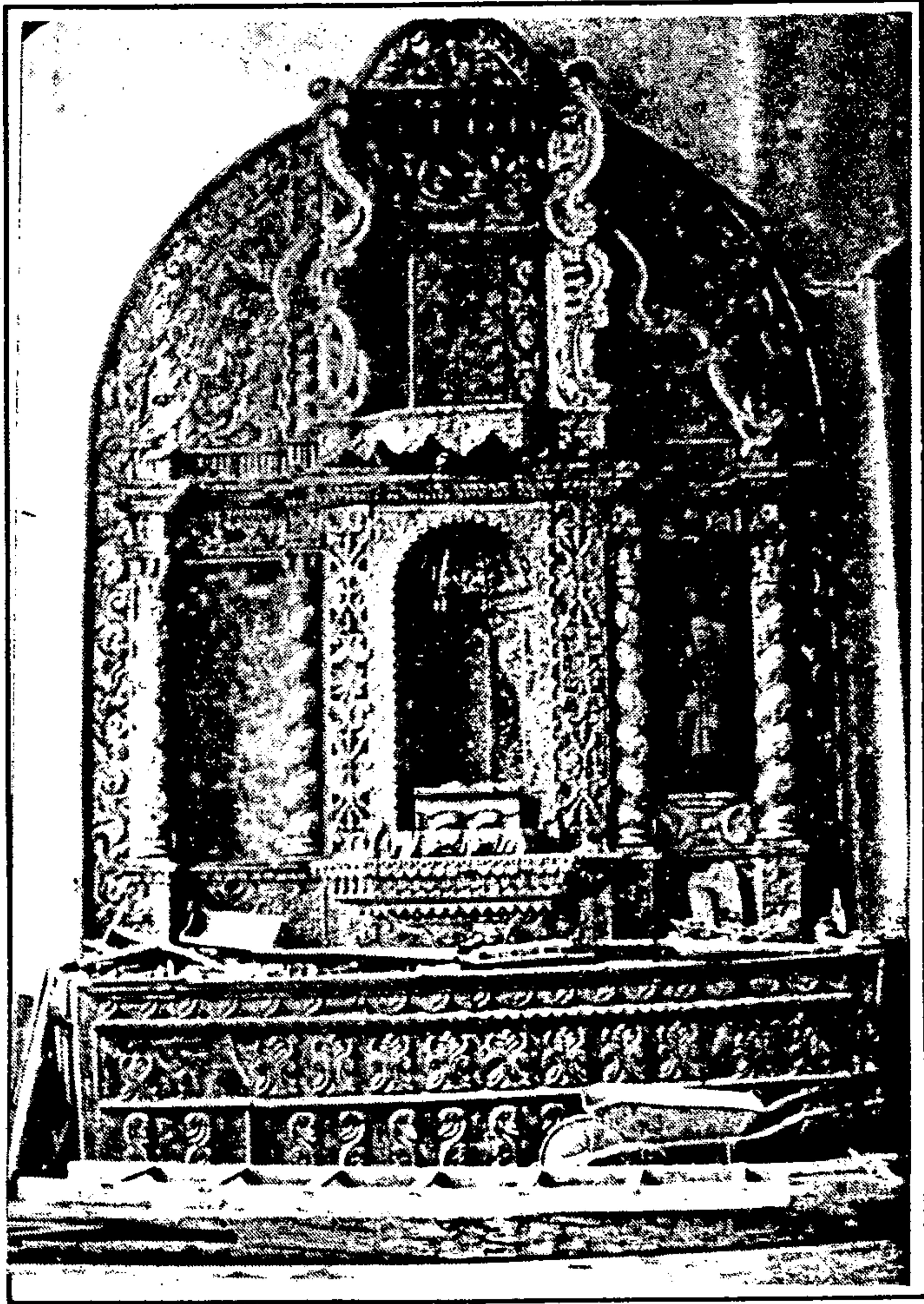
213 Juan Fernando Roig. op. cit. p. 71

En la hornacina superior una talla de Santa Catalina de Alejandría, estilo barroco de 0.90 centímetros de alto, con su estofe original, se le conoce como Virgen y mártir de Alejandría, es patrona de la Filosofía, viste túnica y manto de las doncellas romanas como atributo principal presenta una rueda rota con púas aceradas y una espada en la mano como símbolo de martirio, su fiesta se celebra el 25 de noviembre. ²¹⁴

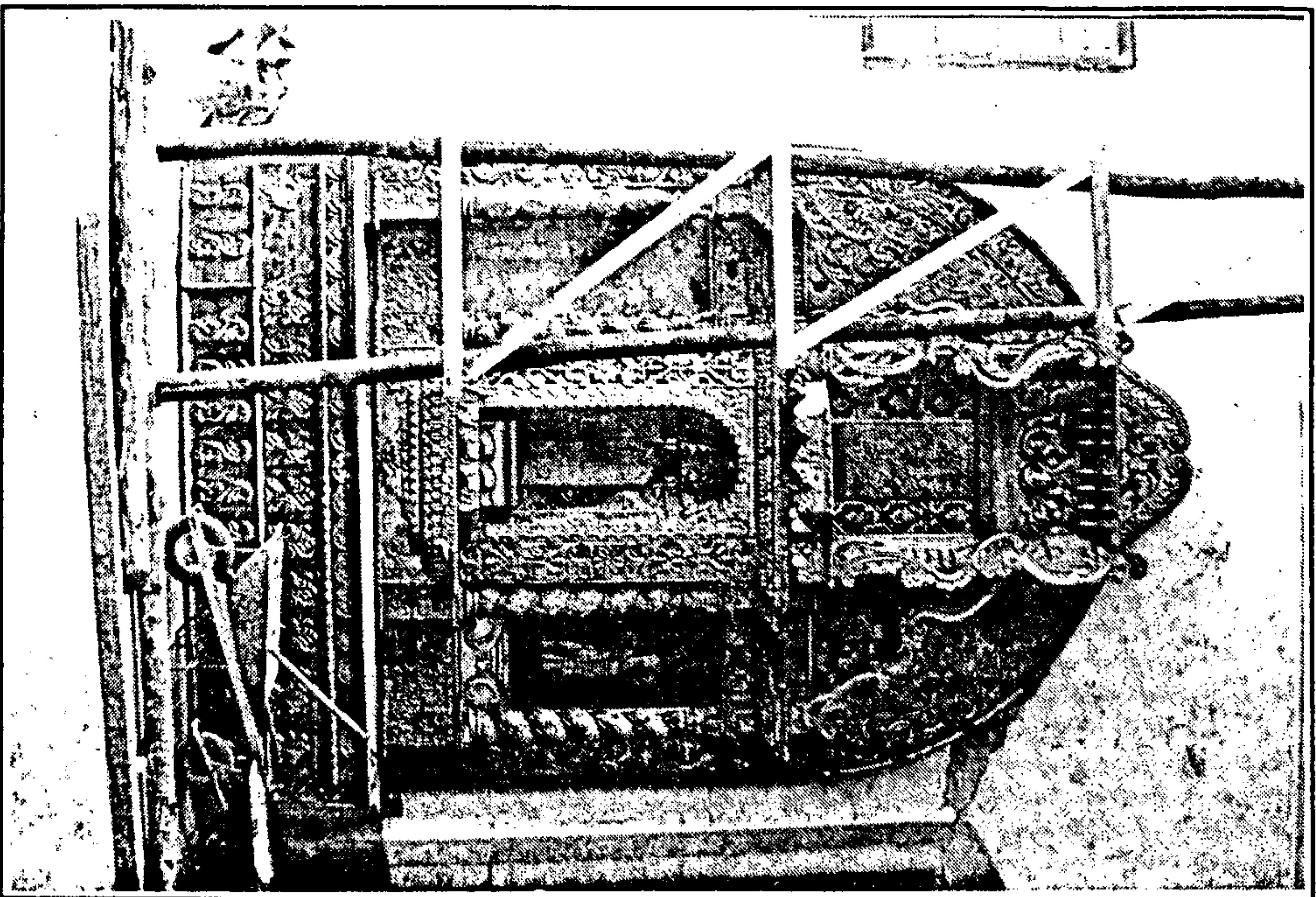
214, Ibid. p. 69 - 70

**ORDEN DE LECTURA DEL RETABLO
DEDICADO A SANTO DOMINGO.**





- Retablo consagrado a Santo Domingo.





- Pintura de Santa Rosa, enmarcada con decoraciones florales que son ocultas por las columnas salomónicas



- Esculturas coloniales en almacenamiento en la sacristía, apreciándose a las Animas en el Purgatorio de 0.50 cms. de alto y San Joaquín con su estofe original de 0.92 cms. de alto.



- Escultura del siglo XVIII de Santo Domingo, aún conserva su policromía original de 0.95 cms. de alto.



- Vista del primer cuerpo del altar de Santo Domingo, dos columnas salomónicas enmarcan la pintura sobre madera de Santa Rosa de Lima.

7.4.7 Retablo de Santa Rosa de Santa María

Los primeros datos de la devoción a Santa Rosa en Salamá, fueron anotados en la visita pastoral de Juan Gómez y Parada realizada en 1,732, en donde concede indulgencia plenaria por el término de ocho años a las personas que confesaran y comulgaran el 30 de agosto, día dedicado a esta Santa dominica, contando para ello con un capital de 650 tostones. ²¹⁵

En 1,738, el capital se redujo a 400 tostones, pues invirtieron los 250 restantes, en el dorado de su retablo, gozando con la licencia del ordinario del arzobispo. ²¹⁶

En la visita realizada por Pedro Pardo y Figueroa, en 1,740 la cofradía reportó un capital de 455 tostones ²¹⁷ y en 1,741, tenía 489 tostones ²¹⁸; en las visitas subsiguientes realizadas en 1,749, 1,758, 1,761, 1,769 sólo reportan 300 pesos²¹⁹ y a partir de 1,792 hasta en 1,842 cambia su denominación de cofradía por hermandad. ²²⁰

Santa Rosa cuenta con uno de los retablos más antiguos del templo. Su estilo corresponde al barroco del siglo XVII, sus columnas son de fuste helicoidal.

El altar tiene 2 cuerpos y tres calles, fue elaborado en madera de cedro y dorado con laminilla de oro, tiene decoraciones en altos relieves, completándolo con un fondo rojo. Esta decoración fue realizada en 1,738, a un costo de 250 pesos, como se anotó anteriormente. ²²¹

Por su antigüedad y los daños sufridos a causa de los movimientos sísmicos acaecidos en Salamá, se aprecian intervenciones posteriores en sus tallas y dorado de la hornacina principal. Tuvo que ser desensamblado y por ello se perdieron varias piezas después del terremoto de 1,976. Está sobre una base que le sirve de mesa de altar, construido con ladrillos y cubierta de cal y canto de 1.00 metros de alto por 3.80 metros de ancho, lograda en una forma irregular, adelantándose al centro. La predela dorada de 0.64 centímetros de altura presenta cuatro bases rectangulares donde se apoyan las columnas que forman las calles de los cuerpos adelantándose levemente en proporción al retablo, apreciándose como elemento decorativo la talla de cuatro hojas de acanto, encontradas en forma ondulada.

En los espacios laterales, entre las dos bases de columnas, presentan decoraciones curvas, sobresaliendo, peañas ovaladas y tallas adosadas en el resto del retablo. Al centro presenta decoraciones de hojas de acanto de similares características a las que se aprecian en las bases, adosadas a la

215 Libro de Gobierno. Archivo Parroquial de Salamá. f. 3

216 Ibid. f. 8

217 Ibid. f. 10

218 Ibid. f. 16

219 Ibid. f. 28

220 Ibid. f. 31

221 Ibid. f. 8

predela y una decoración triangular que sirve de peaña a la hornacina principal, lograda con movimiento por la variedad de sus decoraciones curvas.

El primer cuerpo, que es el de mayor dimensión en comparación al segundo, pues tiene 2.20 metros de alto, está formado por cuatro elegantes columnas barrocas, estilo salomónico, identificables por su fuste helicoidal cubiertos de guías de vid; en la parte inferior, en una especie de base, con hojas de acanto talladas en línea vertical y en la parte superior semejan un capitel de orden corintio, logrados con variantes de las tradicionales hojas de acanto.

Los intercolumnios laterales, presentan variedad de decoraciones adosadas al retablo, enmarcando sus cuadros rectangulares colocados sobre dos peañas triangulares, decoradas con altos relieves lineales.

La hornacina que ocupa el lugar central del altar, presenta tallas en su interior y exterior de similares características de motivos vegetales a los utilizados en todo el retablo, sólo que es una pieza posterior, determinándolo por el color amarillo del oro, que es de diferente claridad y tono que el resto del altar.

Otro detalle que lo diferencia de la mayoría de hornacinas del templo de Salamá, es la curva en la parte superior. En su interior se aprecia el fondo liso, en color rojo en el que va depositada la escultura de Santa Rosa. Adelante, en la parte superior, es rematada con tres arcos. La hornacina cubre el centro de todo el cuerpo introduciendo en esa forma cambios en la estructura de la cornisa.

En relación a la cornisa podemos anotarla como de gran volúmen y movimiento, logrado con tres ondulaciones. En la parte superior de cada calle, se aprecian en las dos laterales unas veneras abiertas y en la hornacina central una decoración con variedad de tallas en líneas curvas y elementos vegetales.

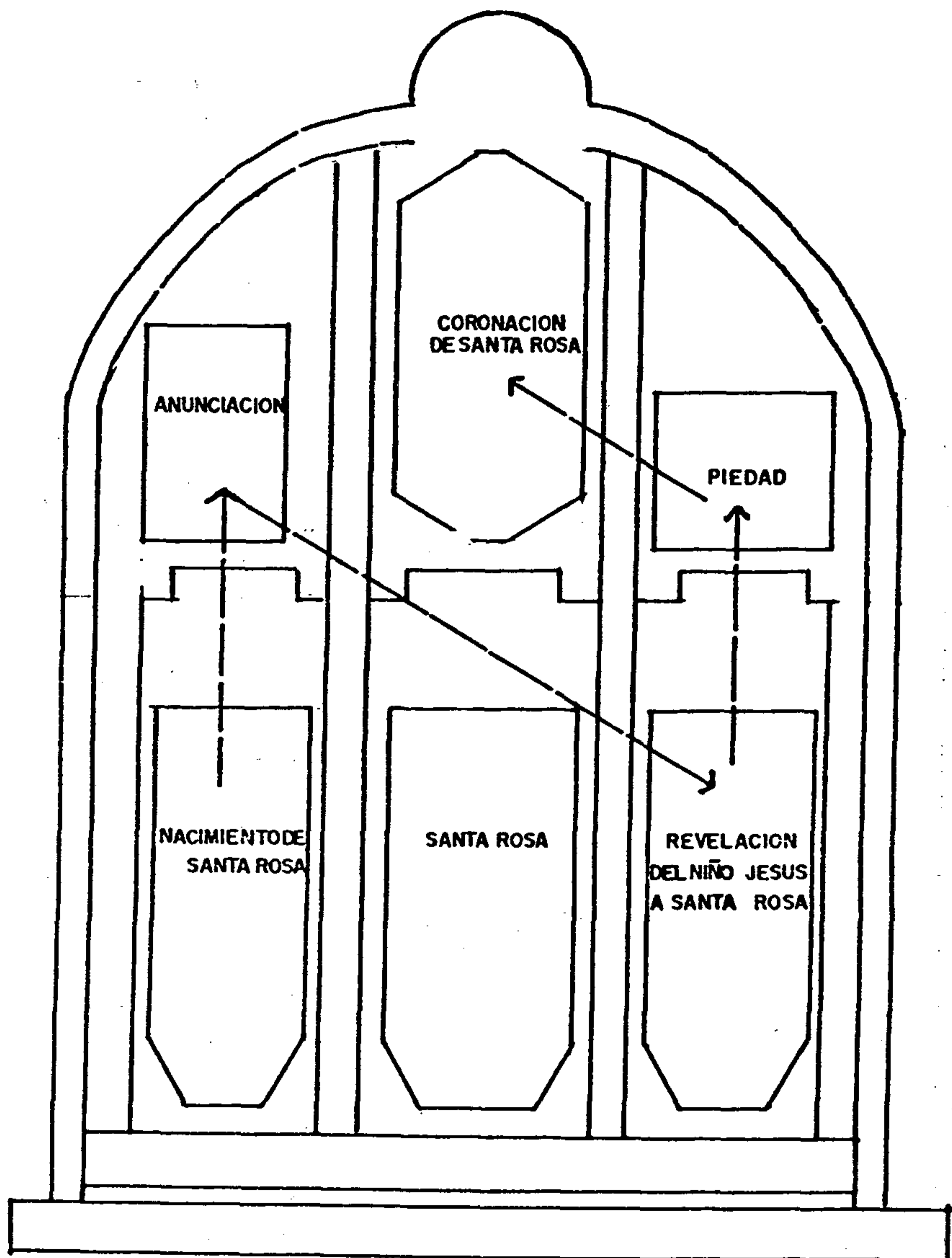
El segundo cuerpo de 1.85 metros de alto culmina el retablo en una forma semicircular, en las calles laterales con variedad de tallas curvas y elementos vegetales, enmarcando dos cuadros en forma octogonal.

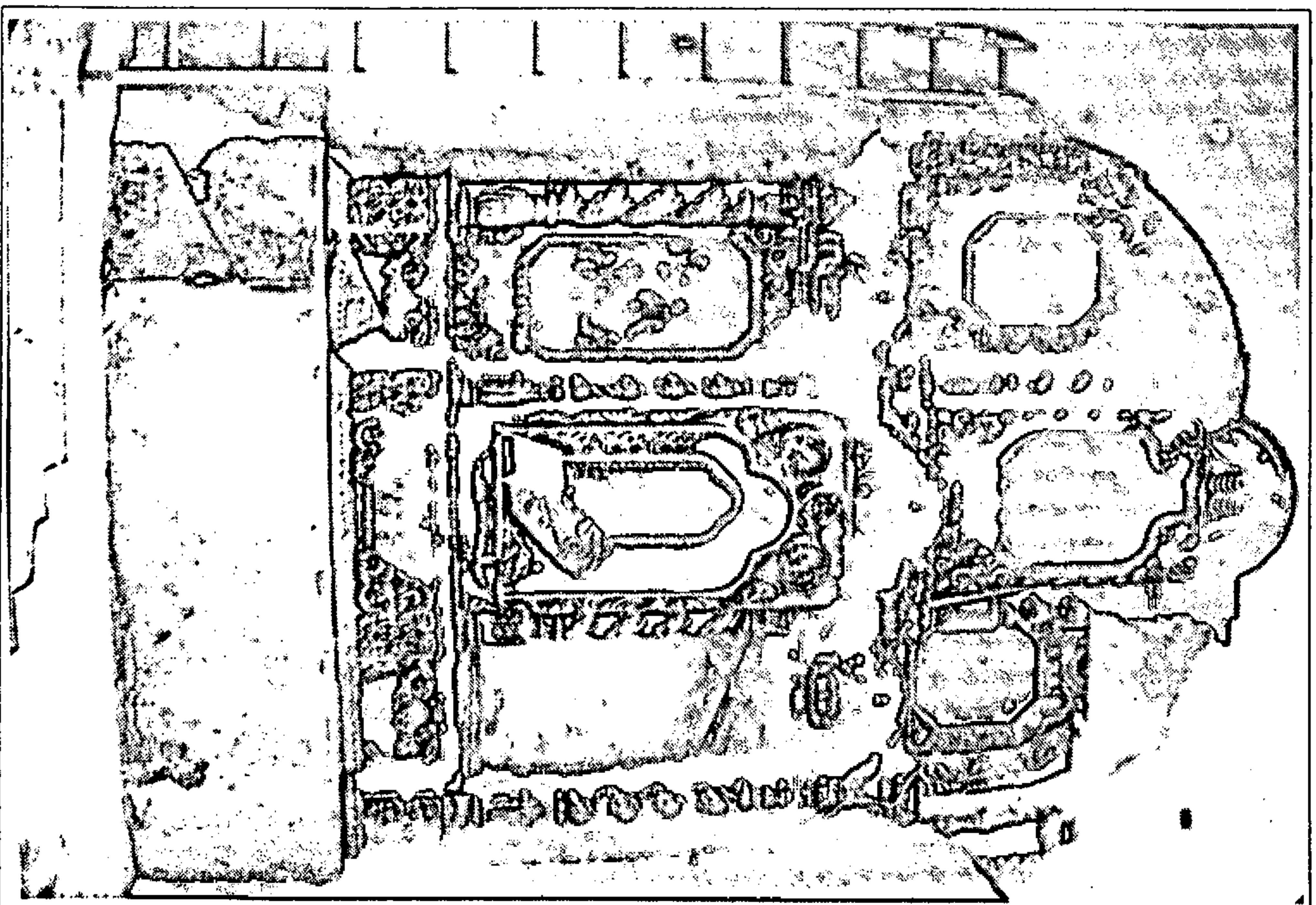
En la calle central tiene otras dos columnas salomónicas con su fuste helicoidal, cubierto de similares decoraciones a las del primer cuerpo, sólo que proporcionalmente de menores dimensiones.

La base presenta tallas en forma de zig zag y en la parte superior capiteles corintios. Al centro gran variedad de elementos florales enmarcan un cuadro rectangular asentado sobre una peana decorada en forma similar a las que tienen las calles del primer cuerpo y en la parte superior de cada lado del lienzo un roleo, presentando un pequeño remate circular, también revestido de tallas doradas en forma de roleos.

El retablo presenta pasajes de la vida de Santa Rosa. En el terremoto de 1,976 se desprendieron dos de sus cuadros y otros elementos que lo completaban, por lo que se sometió a proceso de ensamblaje, cambiando de lugar los óleos del primer cuerpo.

**Orden de lectura del retablo
Dedicado a Santa Rosa de Santa María**

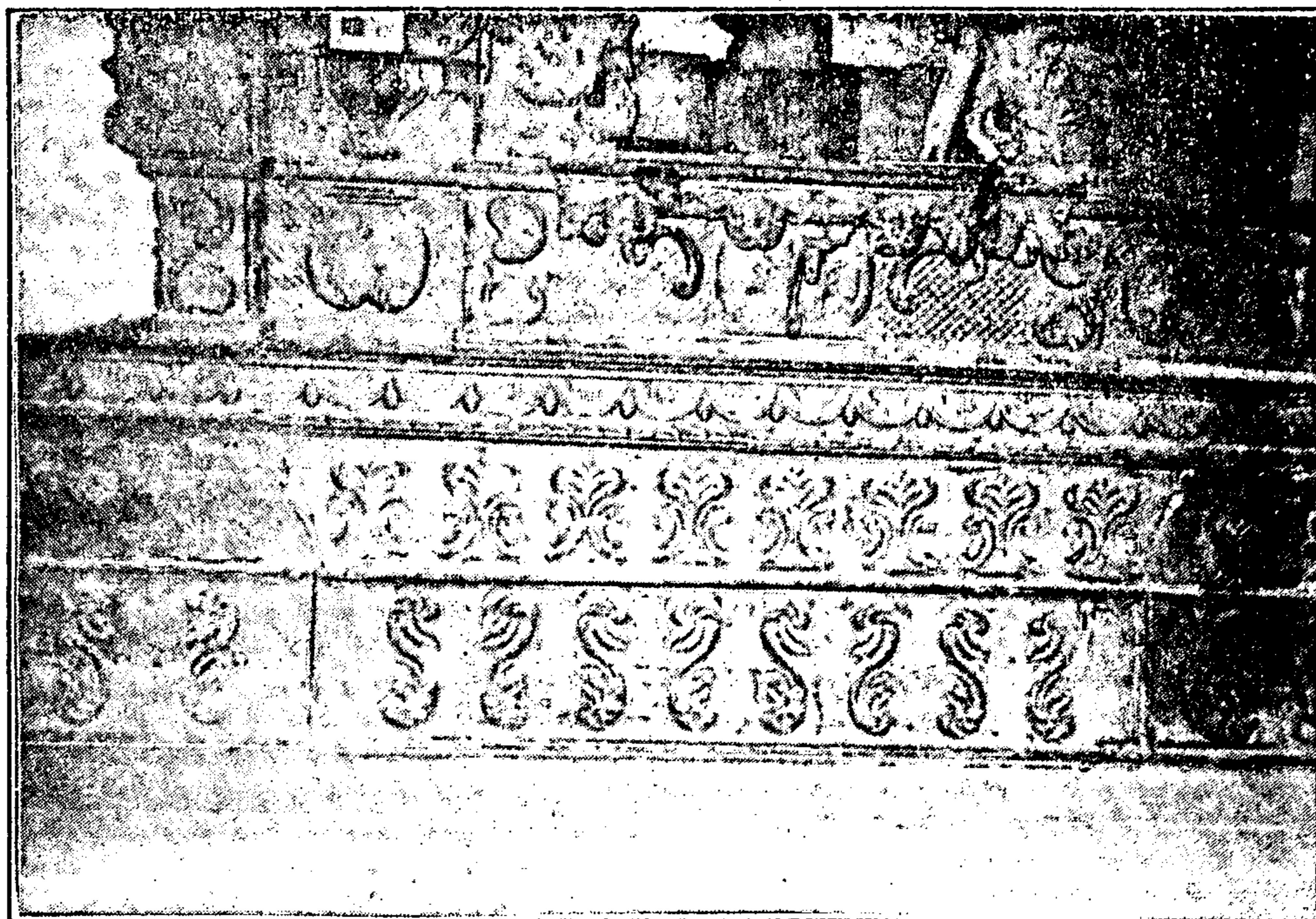




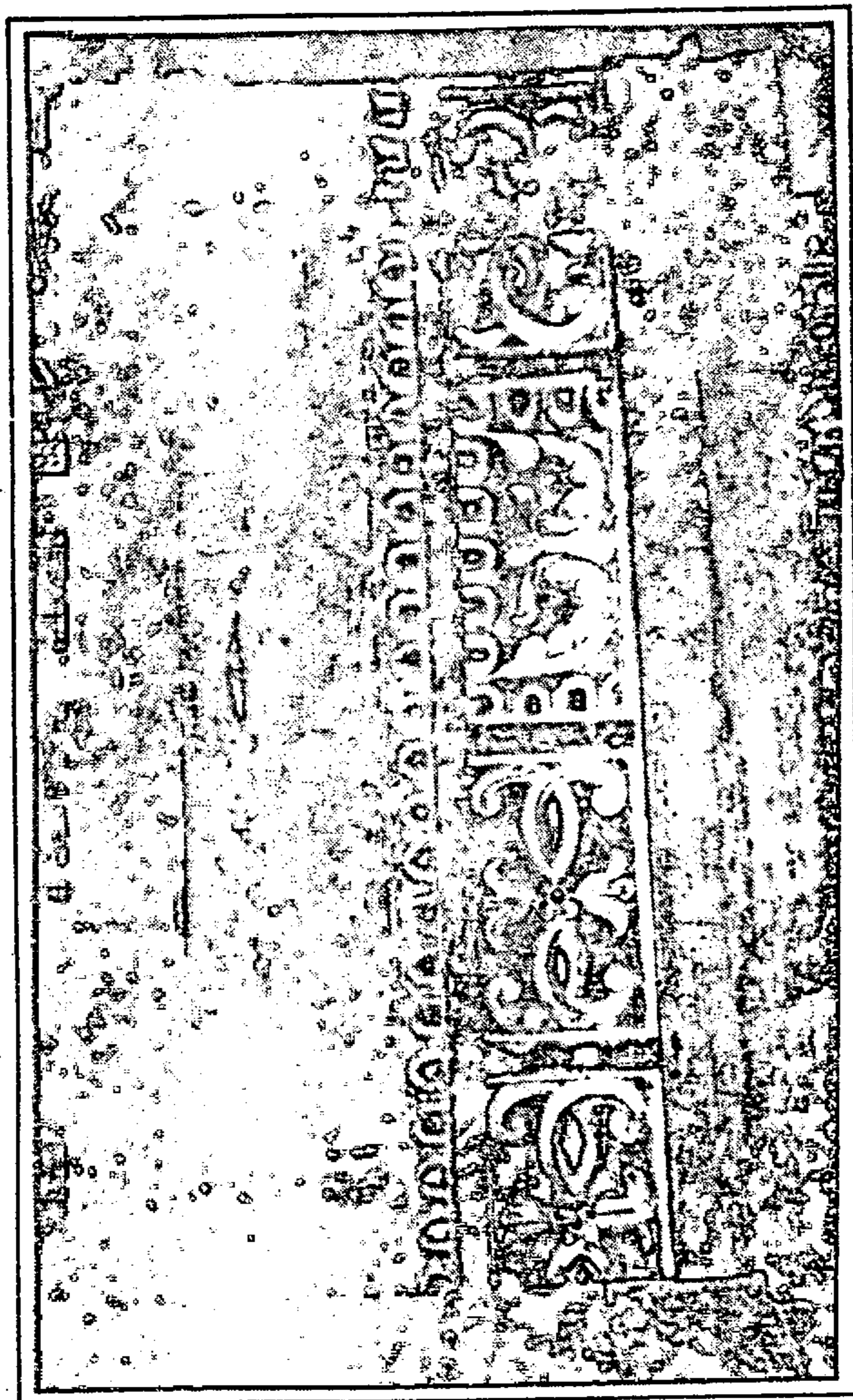
- Retablo de Santa Rosa de Lima

En el primer cuerpo del lado izquierdo tiene un lienzo sobre madera, representando el nacimiento de Santa Rosa; al centro alberga la escultura de vestir de Santa Rosa de 1.36 metros por 0.38 centímetros, y en la calle del lado derecho presenta un lienzo sobre madera con la revelación del Niño Jesús a Santa Rosa.

En el segundo cuerpo, al lado izquierdo representa en un óleo octogonal la Anunciación, al centro en un cuadro rectangular de la Coronación de Santa Rosa y en la calle del lado derecho la Piedad.



- Detalle de la base del altar, en el que se ha tallado nuevamente las piezas deterioradas.



- Vista del reverso de la pintura sobre madera de Santa Rosa de Lima, en donde se aprecia la reutilización de la madera con sus tallas doradas.

7.4.8 Retablo Virgen del Carmen

Este altar se le conoce actualmente como de la Virgen del Carmen, pero en el inventario de 1,803 y en el de 1,912 se le cita como dedicado a Santa María Magdalena.

Esta Santa contó con cofradía desde 1,754 según anotó Francisco José de Figueroa y Victoria,²²² apareciendo después hasta 1,864 en la visita de Francisco de Paula García Pelaez.²²³ En 1,927 se le conoce como el altar de San Antonio.

Este retablo está ubicado a la entrada del templo, al lado izquierdo de la nave, tallado en madera de cedro, pintado de dorado, solo la hornacina central está dorada a fuego, por lo que es posible que haya pertenecido a un retablo antiguo. Tiene un cuerpo, tres calles y un remate.

Estilísticamente lo podemos ubicar en el período de la decadencia del ultrabarroco, tiene un logro con libertad de sus decoraciones y volúmen en sus tallas.

La base de 0.90 centímetros de alto por 4.00 metros de ancho elaborada de cal y canto sostiene el retablo, que se inicia con una predela de 0.48 centímetros, presenta a los lados adelantadas las dos bases de las columnas laterales en forma rectangulares, con tallas circulares; la calle central también resaltada sirve de base a las pilastras centrales.

En las bases como en los intercolumnios presenta decoraciones circulares de hojas de acanto en el centro y en su alrededor tallas cuadrículadas inclinadas. Al centro una pequeña cornisa voladiza en forma de cortinilla con una variante de hojas de acanto.

En el primer cuerpo de 1.92 metros de alto presenta cuatro pilastras anástilas que conforman las tres calles con una variedad de decoraciones de abajo hacia arriba. La base tiene una talla ondulada, luego le sigue un fuste estrillado entrelazado con una hoja de acanto a la mitad de la pilastra aproximadamente una especie de florero del que salen en su parte superior una variedad de decoraciones curvas.

Los intercolumnios laterales presentan dos enmarcamientos rectangulares con elementos curvos y al centro dos margaritas, todo el fondo cubierto con tablas cuadrículadas en forma inclinada.

La hornacina central está enmarcada por otras dos pilastras anástilas con variedad de elementos vegetales sobresaliendo la elegancia de la hoja de acanto. El fondo de la hornacina presenta tallas de formas curvas en altos relieves y una peana donde se coloca la imagen de la Virgen del Carmen a quien se le dedica en la actualidad el altar.

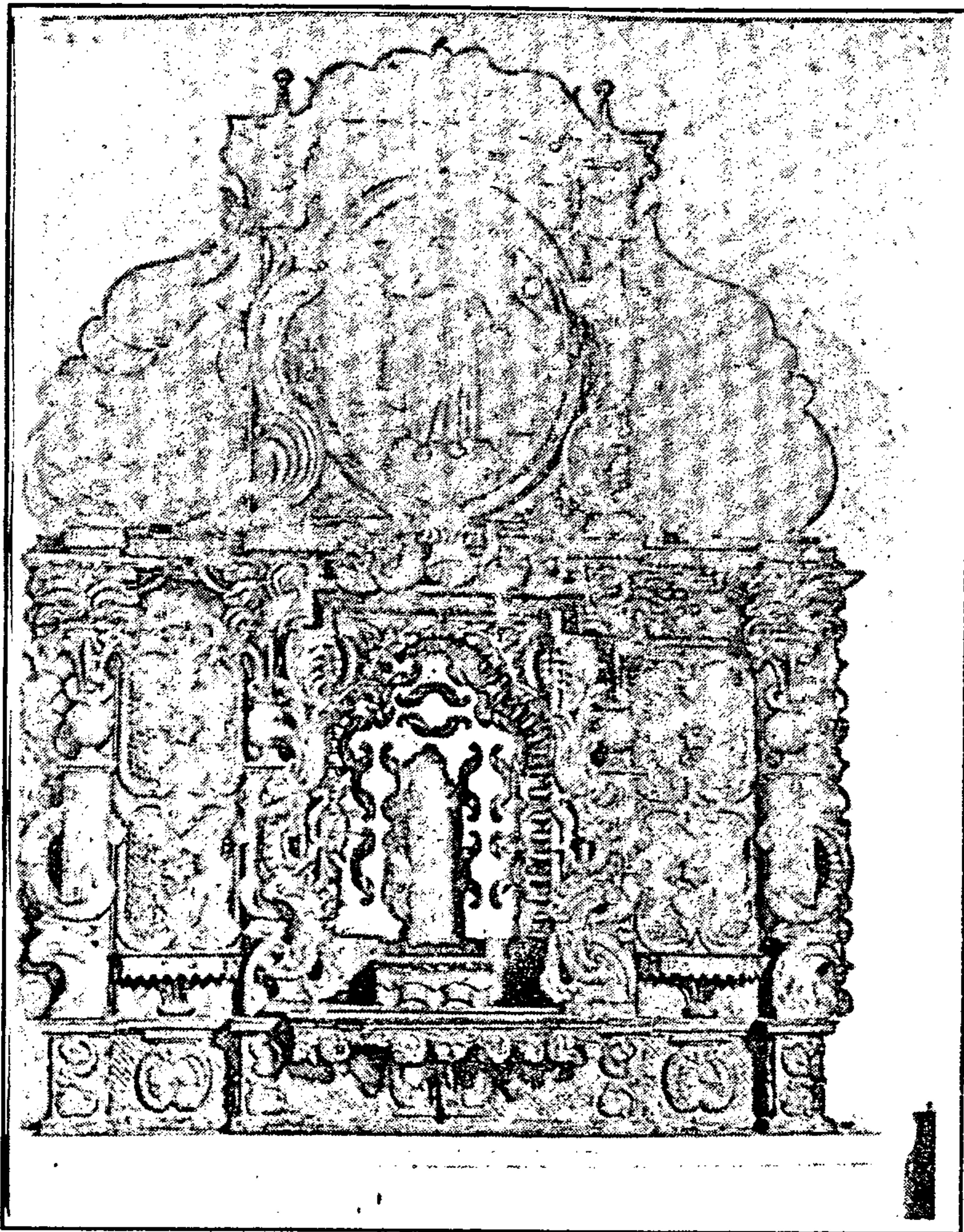
222 Libro de Gobierno, Archivo Parroquial f. 17

223 Ibid. f. 56

La cornisa que divide el cuerpo y el remate tienen decoraciones regulares en forma ondulada como una pequeña cortinilla, y en la calle central una variedad de formas decorativas sobresaliendo las hojas de acanto en forma ondulada y elementos florales a manera de encaje. El remate de 2.20 metros de alto culmina el retablo con una elegancia de ondulaciones en las calles laterales y al centro otras dos columnas con un fuste cuadrado cubierto por dos decoraciones onduladas en forma cóncava y convexa y dos capiteles cuadrados con una margarita al centro siguiéndoles una especie de corniza bastante rígida en su talla de donde sobresale la ondulación del remate, siguiendo las líneas curvas de las calles.

Un detalle de interés son las dos decoraciones ubicadas sobre las columnas de forma vertical rematadas con una talla circular.

El centro de la hornacina está enmarcado en forma ovalada, tiene un lienzo sobre madera que representa a San Juan de la Cruz en las aguas, de pie sobre una piedra, vestido de túnica blanca y con capa azul, sostiene en sus manos un crucifijo y un estandarte blanco con el escudo franciscano al centro.



- Retablo, Nuestra Señora del Carmen.

7.4.9 Púlpito:

El púlpito es un bien complementario del templo, que es necesario mencionar por su gran valor artístico que se integra a los retablos gemelos del presbiterio.

El púlpito es el mueble eclesiástico donde se colocaban los sacerdotes a predicar. Está situado al lado izquierdo de la planta de la iglesia, apoyado sobre la columna inicial del presbiterio entre los retablos de la virgen del Rosario y el del Señor Joaquín, al frente del altar dedicado a San José.

Fue elaborado en madera de cedro, dorado en laminilla de oro, tiene estilo ultrabarroco, similar a los retablos del presbiterio, integrándose al conjunto descrito y anotado como del siglo XVIII.

Se sostiene por medio de dos apoyos que conforman una gruesa columna salomónica, helicoidal, de 1.35 metros de alto, con cuatro ondulaciones cubiertas con tallas en altos relieves de hojas de acanto.

El púlpito en forma de una gran copa, es el sitio donde se ubica el predicador, mide 1.45 metros de alto, está cubierto con tallas también en altos relieves, con una gran variedad de motivos vegetales, sobresaliendo las tradicionales hojas de acanto. En la parte superior e inferior de este segmento sobresalen unas especies de cortinillas que le dan elegancia y movimiento al conjunto.

El acceso al predicador es por medio de un graderío, ubicado hacia el presbiterio y está cubierto por una baranda que está enmarcada por decoraciones de hojas de acanto estilísticamente alargadas, talladas con gran libertad, al centro tiene un diseño de petatillo, logrado a base de líneas inclinadas. Sobresalen al inicio de la baranda dos elementos: El primero es la silueta de una sirena y en el lado interior e inferior la cabeza de un cisne, que se entrelaza con la cola de pez de la sirena.

Sobre el sitio para el sacerdote, se eleva el respaldo, también de madera dorada, con altos relieves; tiene 2.00 metros de altura aproximadamente, cubierto con una serie de decoraciones, de similares características a las del conjunto, sobresaliendo la variedad de hojas de acanto. Al centro presenta un pequeño nicho, con su peaña decorada, y enmarcada con abundantes decoraciones, donde al parecer estaba una pequeña imagen, que según los informes de don Federico Prera (maestro de obra encargado del templo), fue robada. A las orillas del respaldo presenta una decoración, realizada en línea vertical con formada por pequeños círculos que se rematan en el tornavoz.

La cenefa es circular a manera de techo, fue colocada en 1,805,²²⁴ como un elemento decorativo, a manera de remate en forma circular, sostiene una cortinilla tallada también en madera, sobresaliendo en la parte superior otras decoraciones en altos relieves, con elementos vegetales.

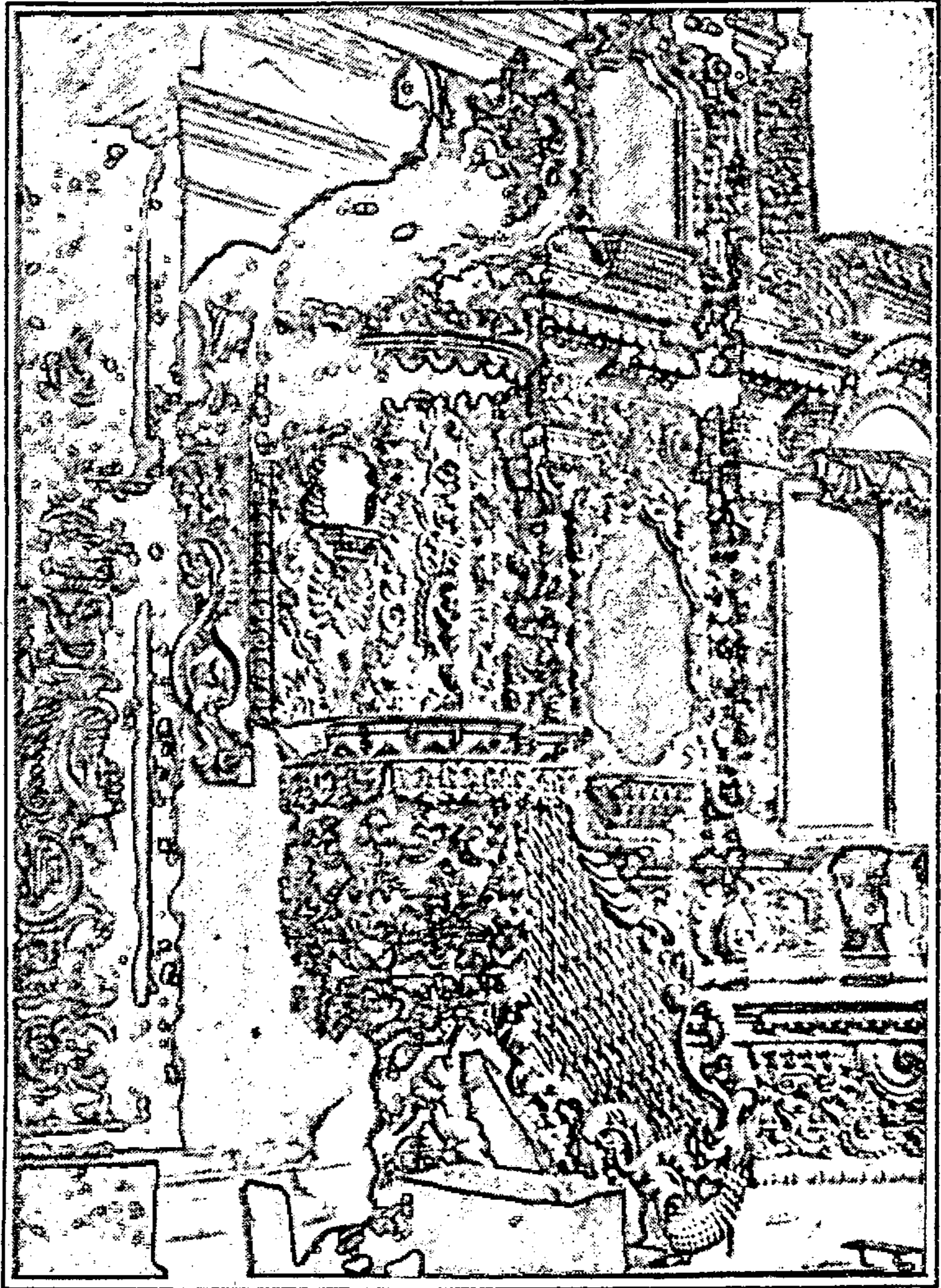
224 Libro de Fábrica No. 1 Archivo Parroquial de Salamá. f. 30

Completando el conjunto el tornavoz, que se conoce como la parte que sirve de sombrero al púlpito, a manera de dirigir y ampliar el sonido de los mensajes que ofrecían los sacerdotes en él. Fue logrado con tallas de gran libertad y volumen, culminando en una forma ondulada que trata de darle movimiento a todo el conjunto.

La decoración es también dorada, como todo el púlpito, pero más sobria; en las orillas presenta dos hileras de círculos que se rematan en dos volutas, y al frente se aprecian hojas de acanto.

Otro detalle del púlpito es un enmarcado, similar al que presentan dos retablos, que se inicia desde la parte superior del copón hasta el tornavoz, sobresaliendo las decoraciones vegetales siempre talladas con gran libertad.

Este hermoso mueble armoniza con los retablos del presbiterio, es único en su estilo en Guatemala, por ello se le incluyó en este trabajo, dedicado a los altares del templo de Salamá, dejando a la vez un registro documental del mismo.



- Púlpito barroco de San Mateo, Salamá

VIII PATRIMONIO CULTURAL DE SALAMÁ:

“Todo lo que realmente conocemos sobre nosotros mismos y sobre nuestro mundo proviene del pasado y todo lo que conocemos verdaderamente del pasado es aquella parte que ha sobrevivido bajo la forma de objetos materiales. Solamente una pequeña fracción de nuestra historia está consignada en la literatura y la literatura está sujeta a los errores de interpretación humana. Solo los especímenes materiales de la historia natural y humana son indiscutibles, ya que son la materia prima de la historia, los hechos innegables, la verdad sobre el pasado. La conservación es el medio a través del cual los preservamos. Es un acto de fe en el futuro.”²²⁵

PHILIP R. WARD

8.1 Consideraciones Generales:

Antes de tratar la conservación del patrimonio cultural de la Iglesia Parroquial de Salamá, formularé algunas anotaciones a manera de definir los términos a tratar en este capítulo; pues lo considero necesario, ya que ayudará a la mejor comprensión y fundamentará, en general, el trabajo realizado.

Iniciaré la definición de conceptos tomando en cuenta el término “Cultura”, pues entendemos por éste, todo bien que el ser humano ha construido y transmitirá para la vida. La cultura se desarrolla en el seno de la sociedad y se ha clasificado como material y espiritual.²²⁶

La cultura material son todas las manifestaciones tangibles realizadas por el hombre, en distintas épocas, dividiéndolas en dos grandes grupos: Los bienes culturales muebles y los bienes inmuebles²²⁷ Por bienes muebles identificamos a los objetos representativos de la creación humana, plasmada con objeto de carácter manual que puede transportarse pero, no todos se podrán clasificar como obras de arte. Este grupo está formado por artes plásticas (pintura y escultura) y artes aplicadas, material arqueológico y material de archivo²²⁸

En el segundo grupo encontramos los bienes inmuebles, en donde se ubican todas las obras también creadas por el hombre, pero ancladas a la tierra por lo que no se podrán trasladar, como edificios públicos, templos y los sitios arqueológicos.²²⁹

En la cultura espiritual encontramos todas las manifestaciones también humanas que podemos ver, pero no tocar, como son las tradiciones orales, el folklore o las creencias populares, desarrolladas entre los grupos sociales.²³⁰

225 Museum. La conservación un desafío a la profesión, París unesco, 1982 p. 6

226 IDAEH Legislación Protectora de Bienes Culturales de Guatemala. Guatemala. Serviprensa, 1980 p. 10

227 Ibid. p. 12

228 COLCULTURA. Manual de Prevención y Primeros Auxilios, Colombia, Arco, 1985. p. 15

229 Ibid.

230 Ibid.

Las manifestaciones materiales, las espirituales formarán otro término de gran importancia, que es el de "Patrimonio Cultural", que comprenderá todos los bienes culturales que históricamente en nuestro país se han dividido en tres períodos: el pre hispánico, el colonial y el independiente.²³¹

La cultura es dinámica y evoluciona, por lo que cada manifestación ya sea material o espiritual se ubica de acuerdo a la época que le dio origen, ya que corresponden a situaciones determinadas y es imposible que se repitan en el transcurso de nuestra historia, derivándose de allí la importancia y la necesidad de conservarlas, razón por la que el Instituto de Antropología e Historia editó la Legislación del patrimonio guatemalteco, tratando de proteger los bienes culturales de Guatemala por medio de una declaración de monumentos nacionales.²³²

Para la mejor comprensión del término monumento, hay que tomar en cuenta que internacionalmente la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en la 17a. reunión ha determinado que patrimonio cultural, son:

"Los monumentos: son obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas monumentales; elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos que tengan un valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.²³³

Al realizar este trabajo sobre Salamá hay que resaltar que su Iglesia Parroquial fue declarada monumento histórico²³⁴ y el 12 de julio de 1970 según el artículo 15, del Decreto 425 del Congreso de la República²³⁵; pero aunque sólo se mencionan las iglesias como bienes inmuebles, no se nota que también el patrimonio mueble debe ser considerado monumento, de acuerdo al concepto declarado por UNESCO y que fue anotado en el párrafo anterior.

Ante la importancia de este templo y sus bienes, debo llamar la atención, al término conservación, pues forman parte del patrimonio nacional, y del proceso histórico de las Verapaces, como obras de arte y que son de valor para la comunidad, pues forman parte de su identidad.

La conservación será la disciplina que nos llevará por medio de tratamientos manuales a frenar el deterioro material de los objetos del patrimonio cultural, tomando en cuenta que los bienes muebles han sido elaborados en materiales percederos²³⁶ y que han sobrevivido al fuego, a los terremotos, al robo y al Vandalismo pero ante todo a la negligencia del ser humano²³⁷

231 IDAEH. Legislación Protectora de Bienes Culturales de Guatemala, Serviprensa, 1980. p. 11

232 Ibid. p. 54

233 Ibid. p. 62

234 Ibid. p. 55

235 Ibid.

236 Museum. La conservación un desafío a la profesión. vol. XXXIV. No. 1. París, Unesco, 1982. p. 7

237 Ibid.

En el templo los bienes muebles se enfrentan a temperaturas variables, exceso o falta de humedad, radiaciones de luz ultravioleta, insectos, gases atmosféricos o malos manejos, siendo la técnica de la conservación la que nos ayudará a salvaguardar, para poder transmitirlo a generaciones futuras.²³⁸

8.2 Conservación de sus bienes muebles

En este trabajo lo que más me ha preocupado es el desconocimiento de la comunidad local ante el valor artístico que tiene su templo y el alto grado de abandono y la negligencia institucional para su resguardo y conservación.

Aunque la labor de rescate les llama la atención, comentan que ésta es latente, pues se inició a raíz del terremoto que sufriera el país en 1976, y aún no concluye, por la falta de recursos humanos y financieros.

En cuanto a los retablos, pinturas, escultura y platería, los habitantes de Salamá, también las aprecian, aunque por no conocer su valor en el campo del arte, no saben de sus deterioros y como se pueden llegar a perder.

Consideré necesario las anotaciones anteriores para que se determine el por qué de la importancia de que los bienes muebles de Salamá se conserven, pues son parte de las manifestaciones artísticas coloniales como son pinturas con soportes de madera, lienzo sobre madera o solo sobre lienzo; en lo que a las esculturas se refiere, encontramos tallas con un estofe de gran belleza e imágenes de vestir.

En cuanto a su estado de conservación puede calificarse de bueno, únicamente presentan suciedad en general, a la que contribuyó el último terremoto, pues el proceso de restauración de la iglesia obligó a desmontar los retablos y las obras que los integran, por lo cual no se les puede observar en la actualidad con todo su esplendor.

En relación a las imágenes hay algunas que se han sometido a repintes por la comunidad, como lo demuestran las esculturas de San Mateo y la Virgen del Rosario ocultando o perdiendo el estofe con el que fueron creadas; otras presentan desprendimientos de piezas como brazos, dedos y ausencia de pestañas. Estos deterioros han provocado la intervención del Programa de conservación y restauración de Bienes Culturales del Instituto de Antropología e Historia, pues fueron restauradas las imágenes de Santa Catalina y San Sebastián.

En relación a los retablos hay que mencionar la pérdida del brillo de oro, por la intemperie y abandono al que han sido sometidos, sumándose a esto el ataque severo de insectos, que han causado el debilitamiento de la madera, obligando a reemplazar las piezas en mal estado.

En relación a las pinturas presentan daños causados por el tiempo, como lo son la oxidación de barniz, la suciedad en general (polvo, residuos de elementos

²³⁸ Ibid. p. 7

de construcción y el guano), pero aún podemos apreciar su calidad.

Como parte de este trabajo de investigación, realicé procesos de conservación preventiva en algunas pinturas, compartiendo con la comunidad en forma divulgativa; tratando de interesarlos de cuidar su patrimonio. La labor se desarrolló en la iglesia Parroquial a partir de 1984, motivándome a la práctica, la existencia en Salamá de sus cuatro pechinas que se conservaban protegidas, retiradas de la cúpula, después del terremoto, por las rajaduras que sufriera, que causaron roturas en los lienzos, escurrimientos de agua sobre la capa pictórica al igual que su desprendimiento.

Los cuatro Pechinas, representan a los evangelistas, fueron pintados sobre lienzo, en una forma semicircular, siguiendo la forma de las pechinas onduladas, representando a San Mateo, San Marcos, San Juan y San Lucas, logrados en una forma triangular, tienen 3.10 metros por 3.30 metros y 3.30 metros aproximadamente, algunos aún conservan su bastidor ondulado original, siendo la más deteriorada la de San Lucas, pues se perdió la parte central en donde debió de estar el rostro del evangelista. Los cuatro recibieron conservación preventiva y fueron trasladados en un embalaje apropiado a la ciudad capital, al programa de conservación y restauración de Bienes Culturales (PROCORBIC) para su tratamiento.

También fueron tratados cuatro cuadros de forma ovalada que pertenecen a los retablos de Santa Ana y San Joaquín, cuya imagen se apreciaba desaparecida por la suciedad en general y el resecamiento de la capa pictórica, apreciándose también una serie de abombamientos por el trabajo que ha sufrido la madera y el lienzo en que fue pintado.

Como parte de estas actividades de conservación también se procedió a almacenar cuadros de madera sobre lienzo, que se encontraban en condiciones inadecuadas, como lo era en el camarín de la Virgen del Rosario, siendo expuestas a los agentes de deterioro climáticos, como lo son el exceso de la radiación ultravioleta del sol, la humedad y el polvo ambiental por encontrarse las ventanas del camarín sin vidrios, presentando las pinturas gran resequedad en su capa pictórica.

En relación a las esculturas, hay que anotar que algunas por devoción o bien respondiendo a ordenes eclesiásticas, salen en procesión, sin tomar en cuenta las inclemencias del tiempo, causándoles deterioros en su policromía. También hay que anotar las constantes pérdidas que han sufrido el templo de imágenes y platería, por robos, contribuyendo a esto los constantes traslados que realizaban los religiosos a cargo del templo, a otras comunidades, como San Miguel Chicaj y Cobán.

En los libros del Archivo Parroquial, en el que se conserva una fuente bibliográfica de gran valor, se encontraron anotaciones de como la comunidad, por medio de sus hermandades o cofradías se encargaban de la restauración de sus bienes, especialmente en lo que a sus retablos se refiere. En algunas

ocasiones cambiaban sus imágenes y lienzos, de ubicación, hecho que de alguna manera interfieren en la lectura iconológica de los mismos. Confirmándose esto en los diferentes libros de inventario en donde los retablos aparecen con diferentes advocaciones.

En resumen el patrimonio mueble del templo está formado por Altares, pinturas, insignias de plata labrada, imágenes, campanas, vasos sagrados, alhajas, vestimenta para santos y sus ornamentos que han sido catalogados en parte por el Departamento de Registro de la Propiedad Arqueológica, Histórica y Artística del Instituto de Antropología e Historia, completándose su valor histórico con el archivo parroquial, formado por libros manuscritos, encontrándose libros de gobierno, inventarios, de cofradías, de nacimientos, defunciones.

En relación a sus tradiciones o devociones, se celebran diferentes fiestas, aunque algunas han desaparecido, encontrando en archivo las celebradas en 1,888, establecidas en el orden siguiente:

el 20 de enero misa a San Sebastián

el 2 de febrero, misa a la Virgen de Candelaria

el domingo de Carnaval, celebraban a la Virgen de Guadalupe, que fue cambiada después por celebrar la fiesta al Señor de Hóstua

el lunes santo, misa al Señor de Animas

el martes santo, misa a Jesús Nazareno

el miércoles santo, misa al Señor Sepultado

el 19 de marzo misa al Señor San José

el 2 de abril, misa a San Francisco de Paula

el 30 de abril a Santa Catalina de Siena y al patrocinio de San José

el 22 de mayo, misa a Santa Rita

el segundo día de Pascua se celebraba a Nuestra Señora de los Desamparados y a la Santísima Trinidad.

en Junio se realizaba la celebración del Corpus Cristy y las festividades del Corazón de Jesús.

el 21 del mismo mes, misa a San Luis de Gonzaga

el 16 de julio misa a la Virgen del Carmen

el 20 de julio misa al Tránsito del Señor San José

el 4 de agosto, misa a Santo Domingo

el 13 de agosto, misa a la Virgen del Tránsito

el 15 de agosto, misa a la Virgen de la Asunción

el 30 de agosto, misa a Santa Rosa

el 21 de septiembre, la fiesta Titular del pueblo dedicada a San Mateo Apóstol.

el 24 de septiembre, misa a la Virgen de las Mercedes y a San Miguel

El primer domingo de octubre, la celebración a la Virgen del Rosario por los naturales y el 15 se realizaba la procesión de altares por los ladinos

el 24 de octubre misa a San Rafael

el 2 de noviembre, misa al Señor de Animas

el segundo domingo, misa a la Virgen del Patrocinio

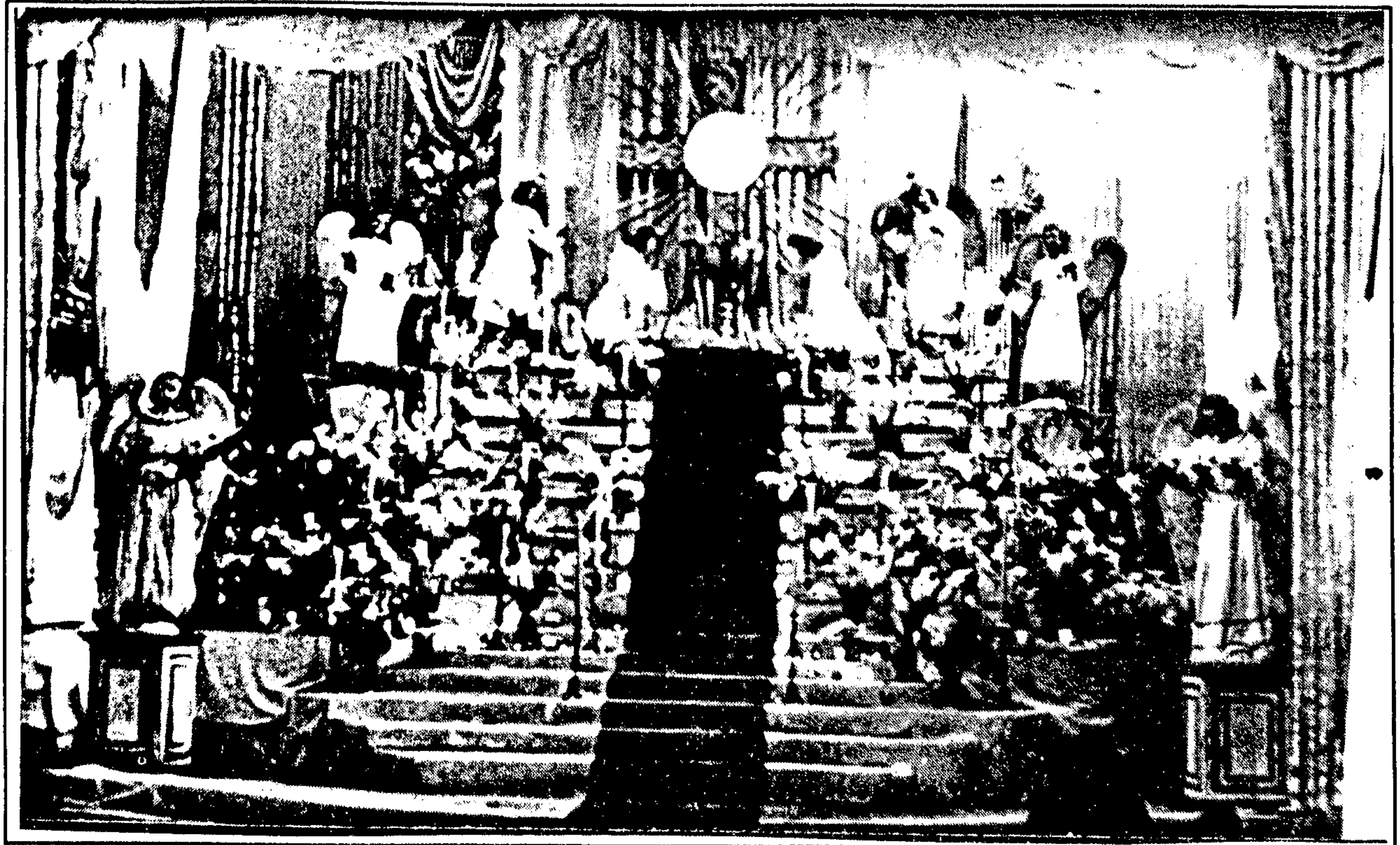
el 8 de diciembre, misa a la Virgen de Concepción

y el 24 de diciembre la celebración de la Natividad

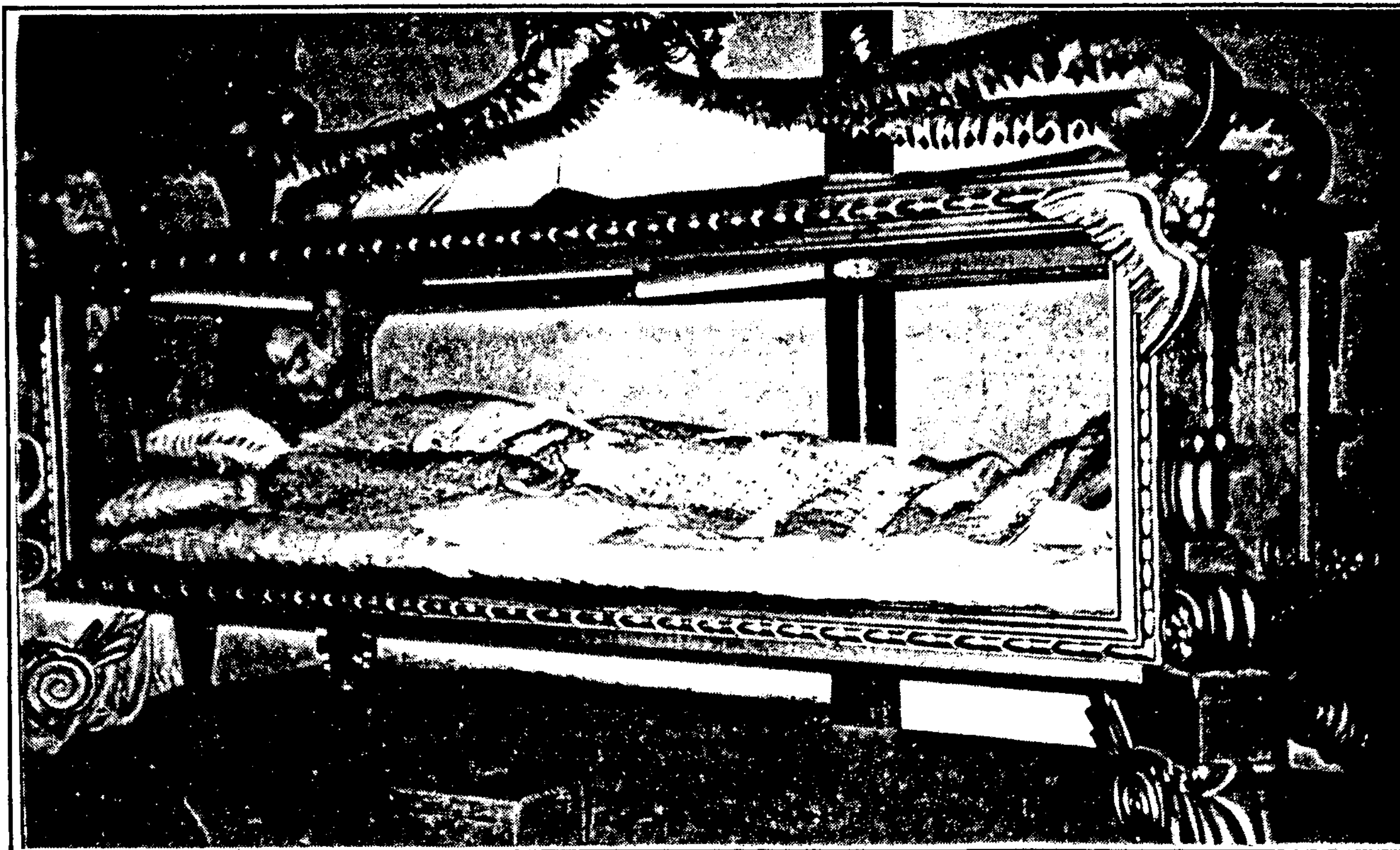
De estas celebraciones, aún se conservan algunas, siendo las más relevantes la celebración del Corpus Crísty y de la Virgen de Concepción, fecha en que se realizan las primeras comuniones. Tienen también gran esplendor las conmemoraciones de la Semana Santa y la fiesta Titular a San Mateo.



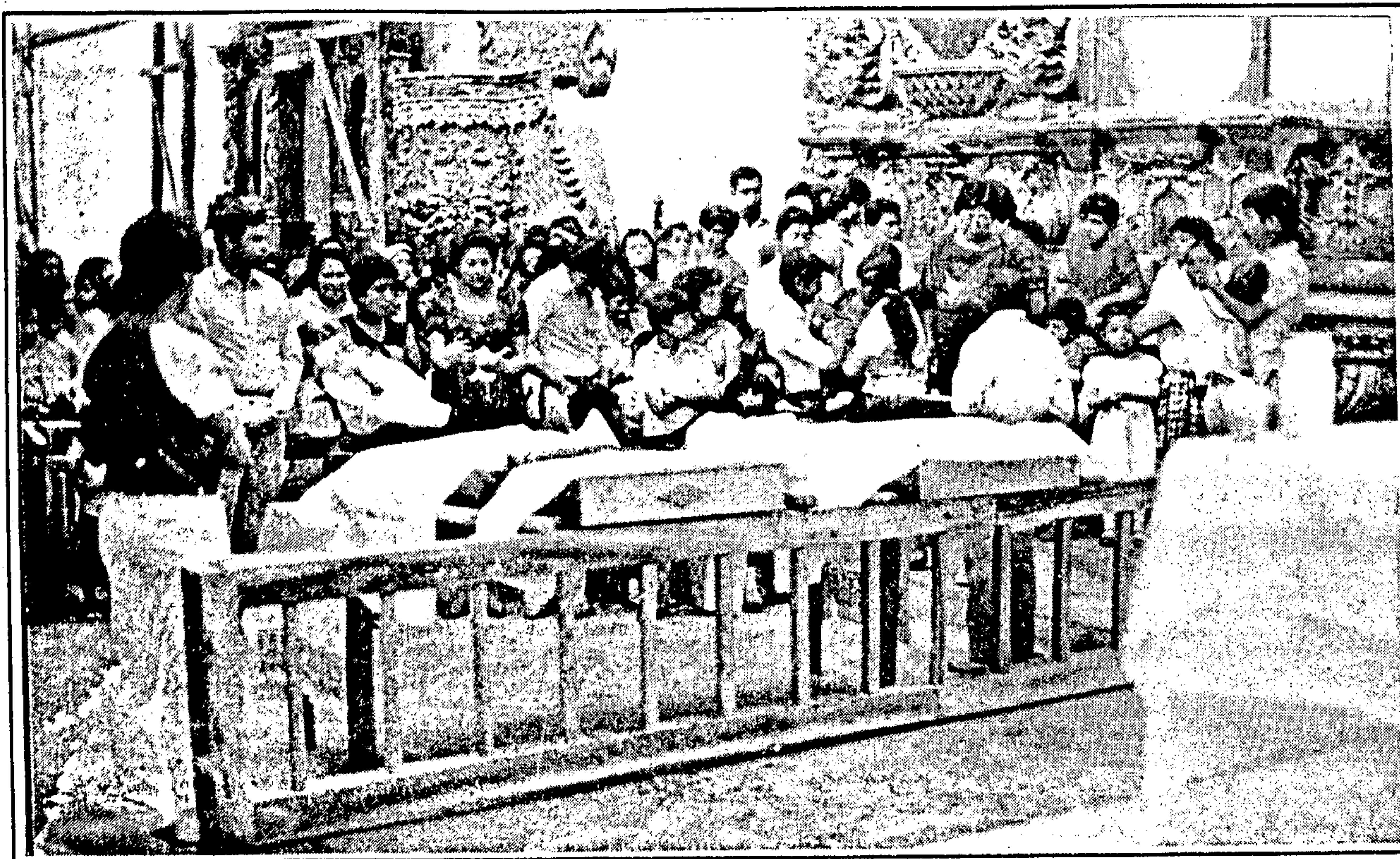
- Celebración de Semana Santa, procesión infantil.



- Exposición del Santísimo, en la celebración de Jueves Santo. Apreciese los graderios que ocultan el altar mayor.



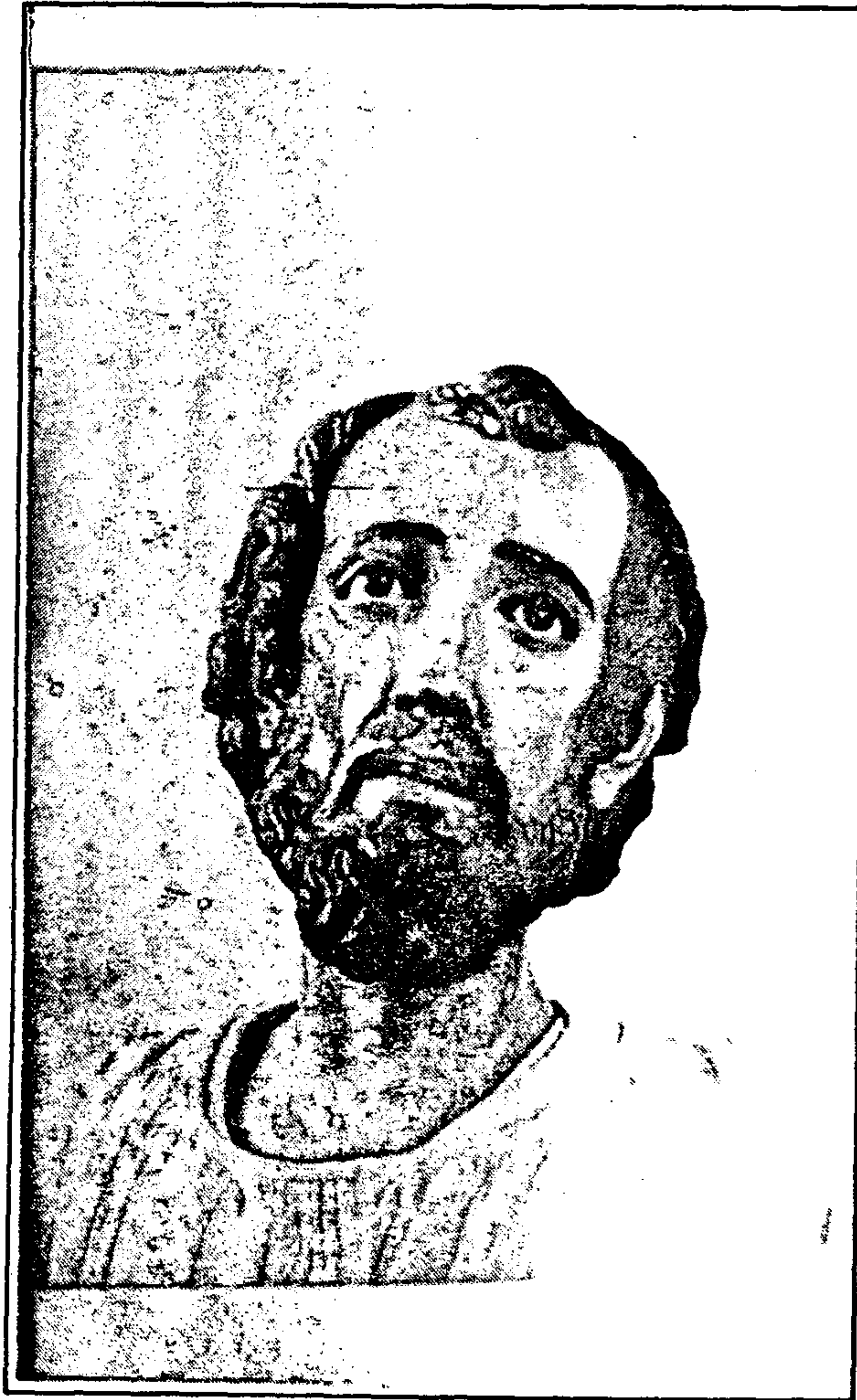
- Urna e imagen del Santo Entierro escultura del taller de Julio Dubois, de 1,906.



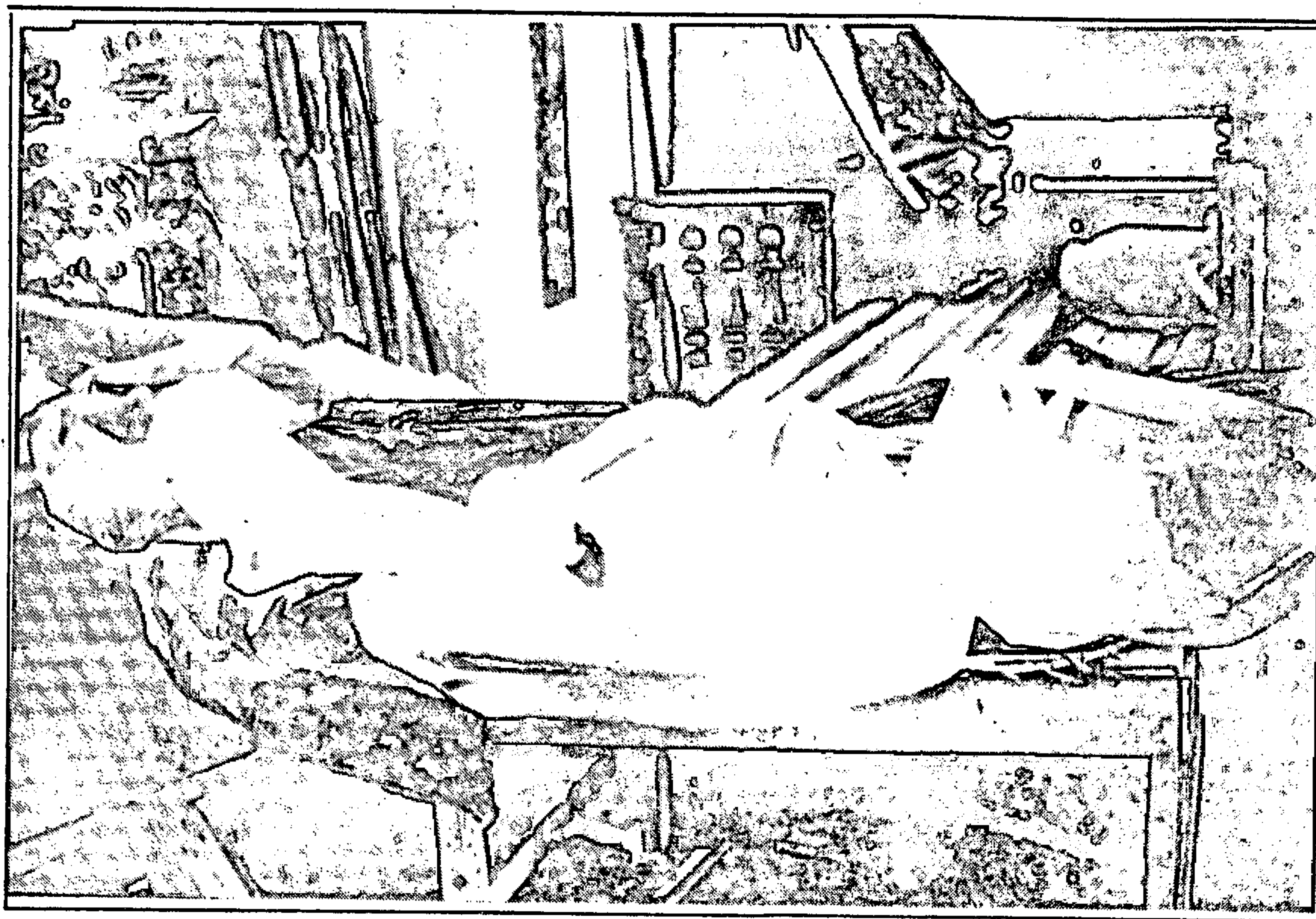
- Bautizos en la Iglesia Parroquial y bendición de vestidos para imágenes en Semana Santa.



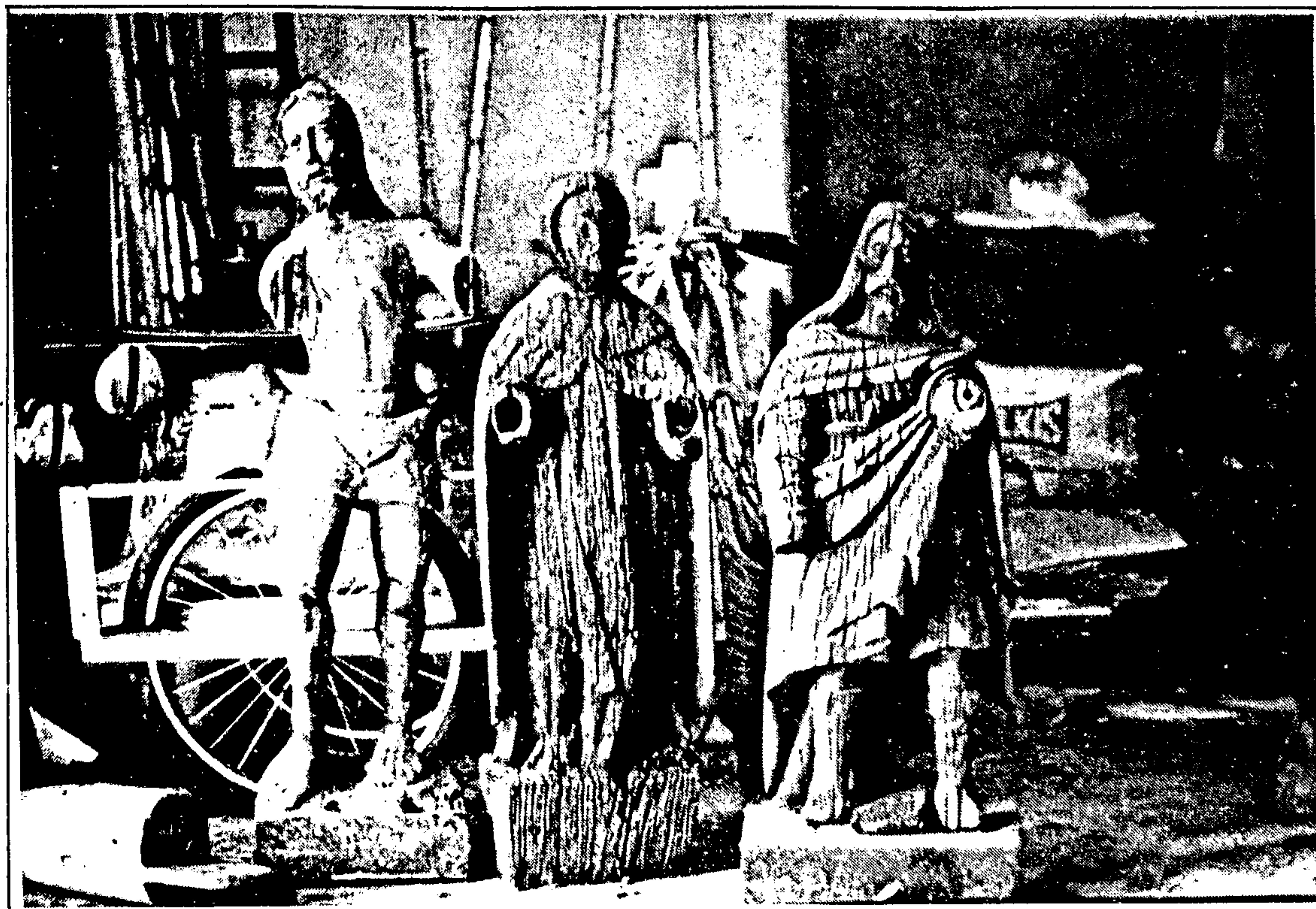
- A raíz del terremoto de 1,976, las imágenes fueron retiradas de sus altares, permaneciendo almacenadas en la sacristía.



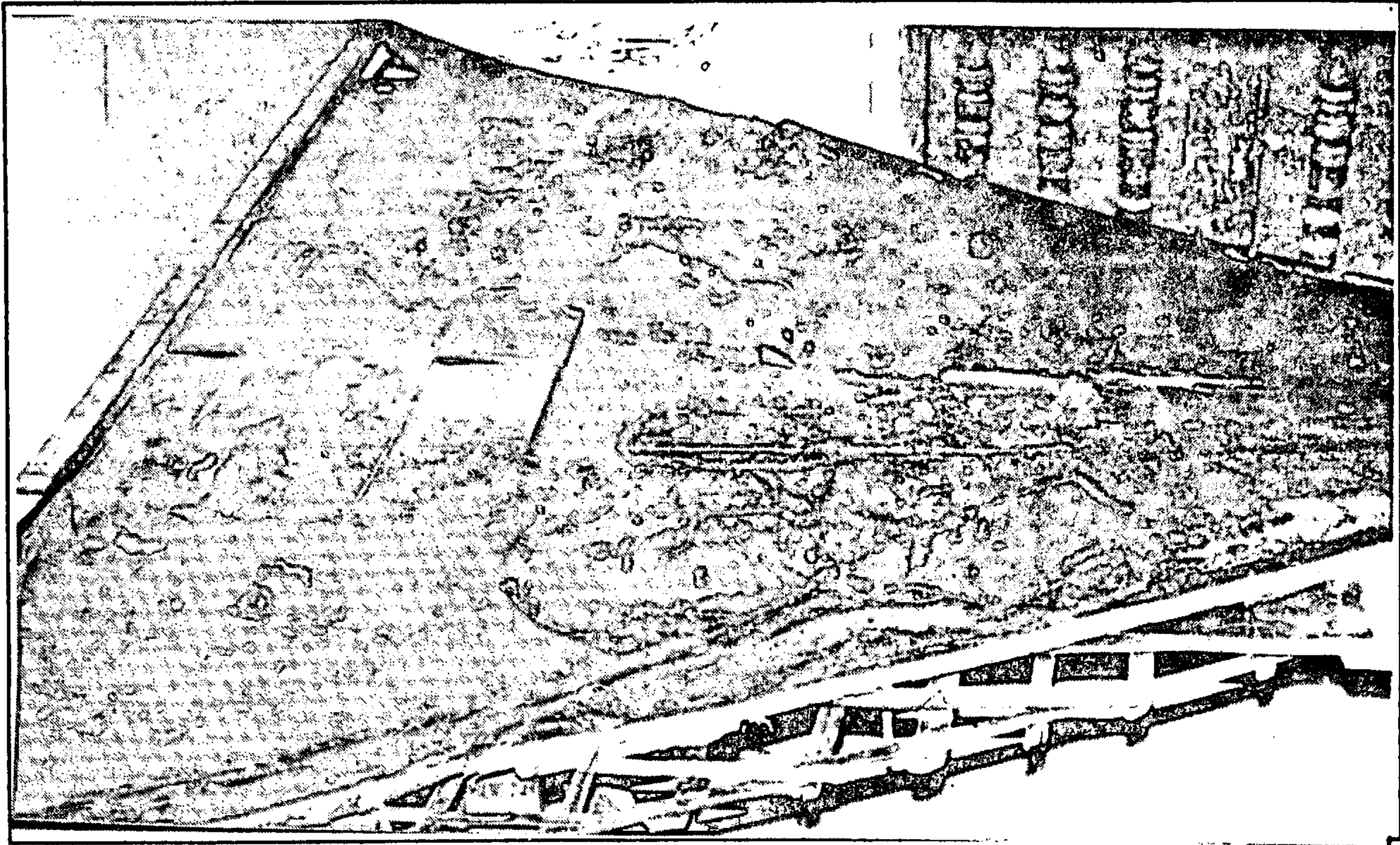
- Detalles de la Imagen de vestir del Evangelista San Mateo.



- Vista de embalajes de protección de dos pechinas, al ser retiradas de su sitio original por los daños sufridos en las bóvedas, en el terremoto de 1,976.



- Esculturas en madera, en las que se aprecia el deterioro probablemente por permanecer a la intemperie en los nichos u hornacinas de la fachada.



- Pechina del Evangelista San Lucas donde se aprecia la pérdida de la parte central del lienzo.

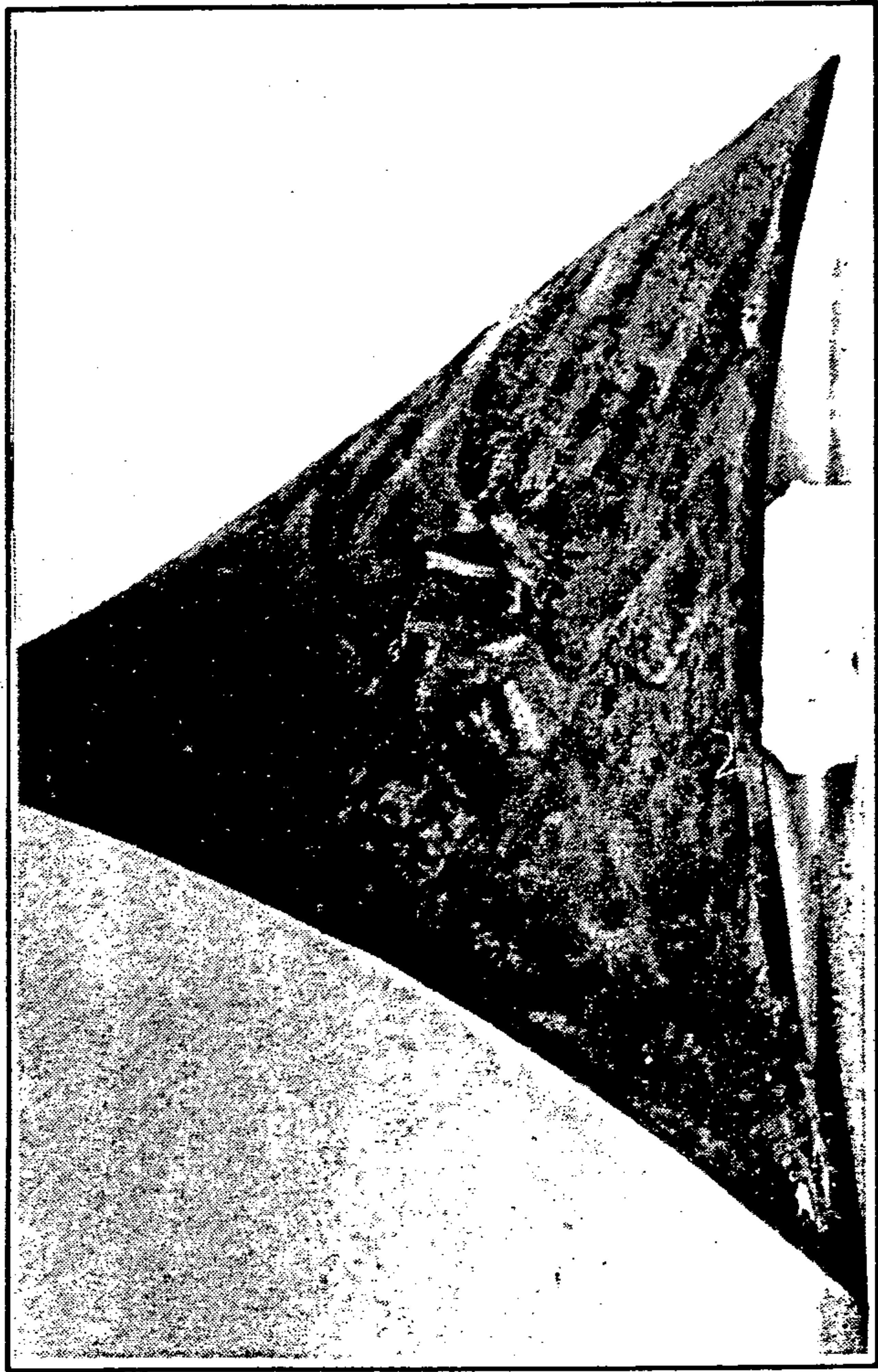


- San Juan, pintura sobre lienzo montada en un bastidor que le protege su forma original.

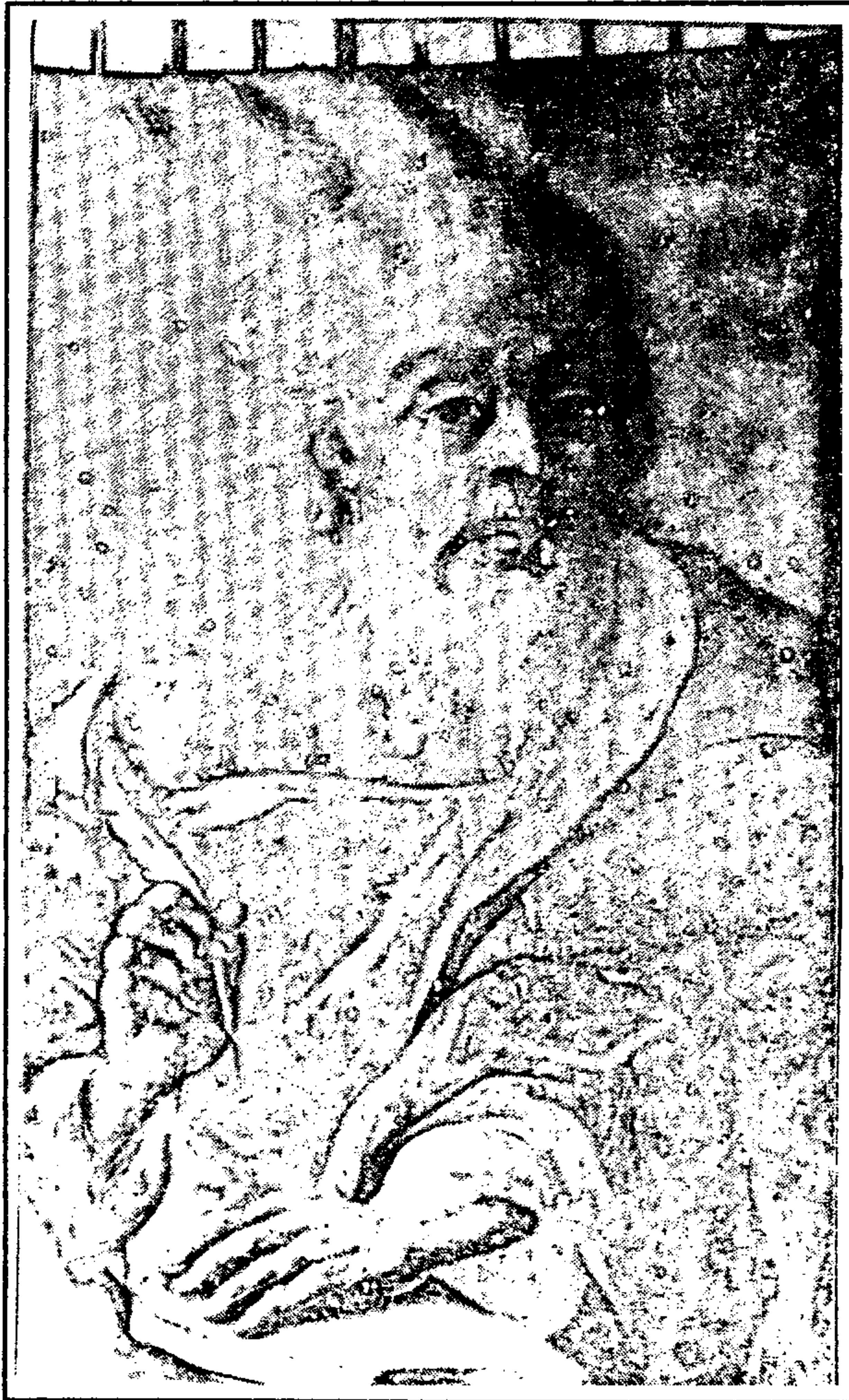
MUSEO DE LA CIUDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
PINTURAS - ORO
151



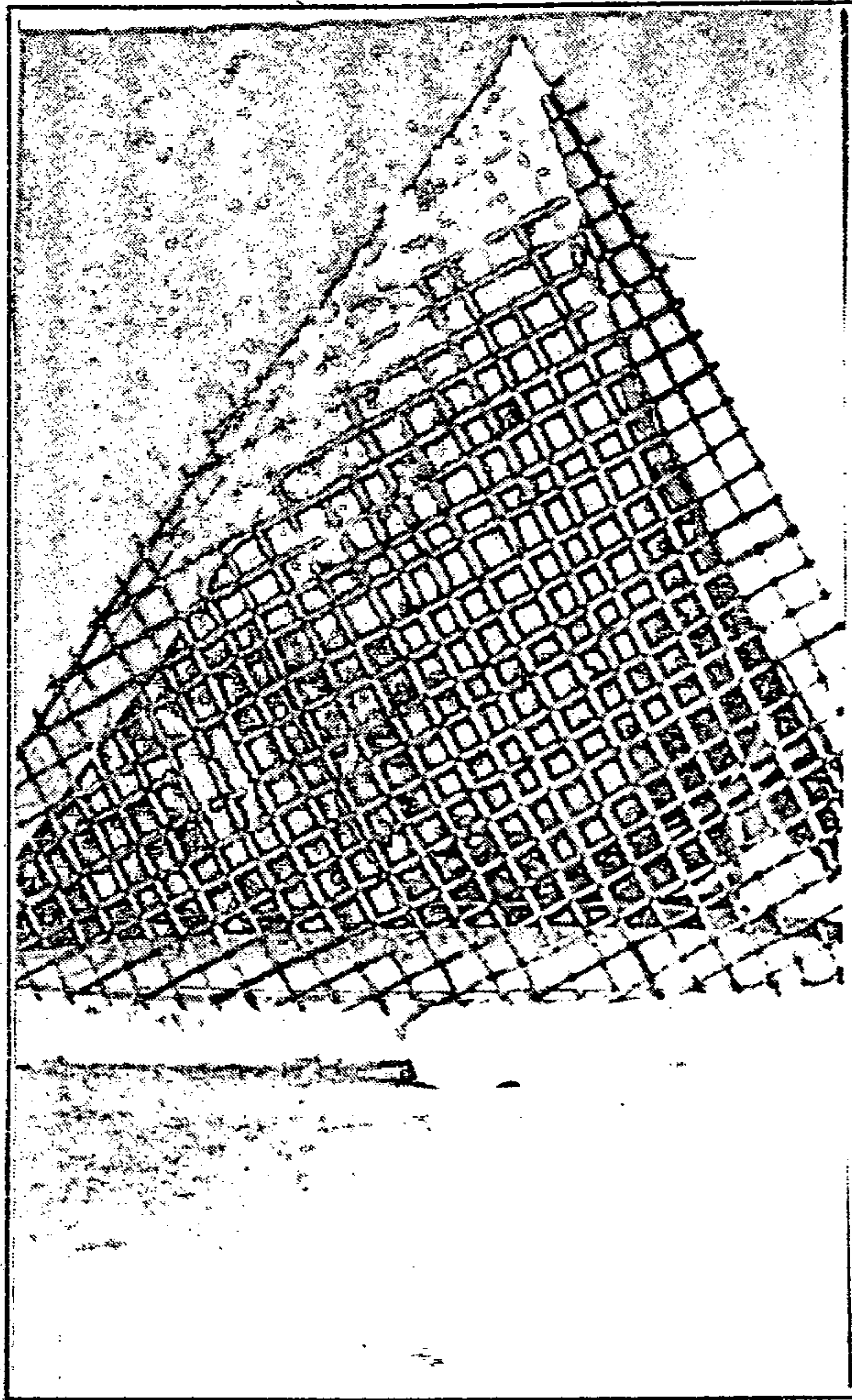
- San Mateo, óleo sobre lienzo, pechina.



- Detalle de San Mateo (pechina)



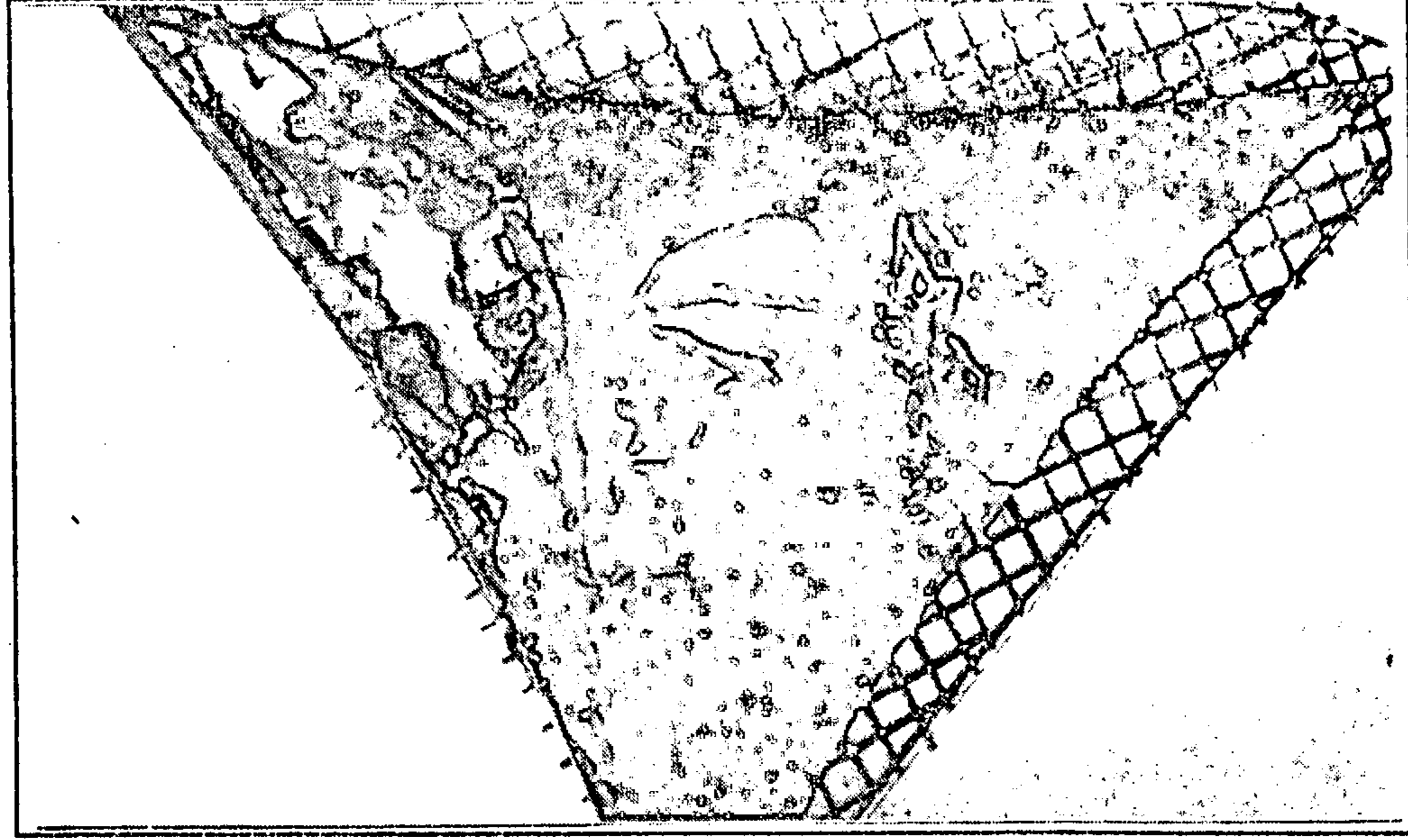
- Detalle central del Evangelista San Marcos, óleo sobre lienzo de 3.30 X 3.30 X 3.30 metros, en buen estado de conservación.



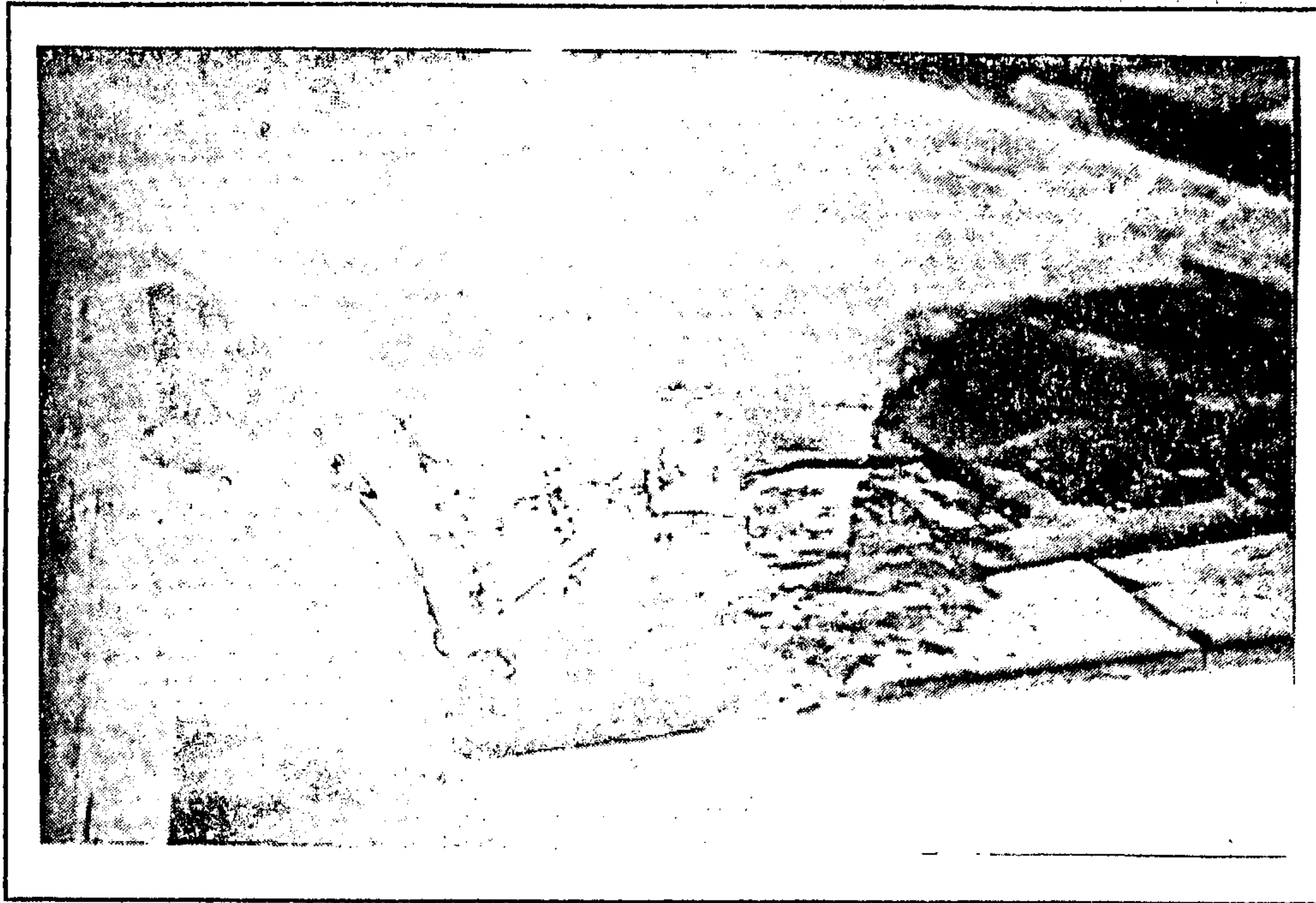
- Reverso de pechina, con bastidor de protección.



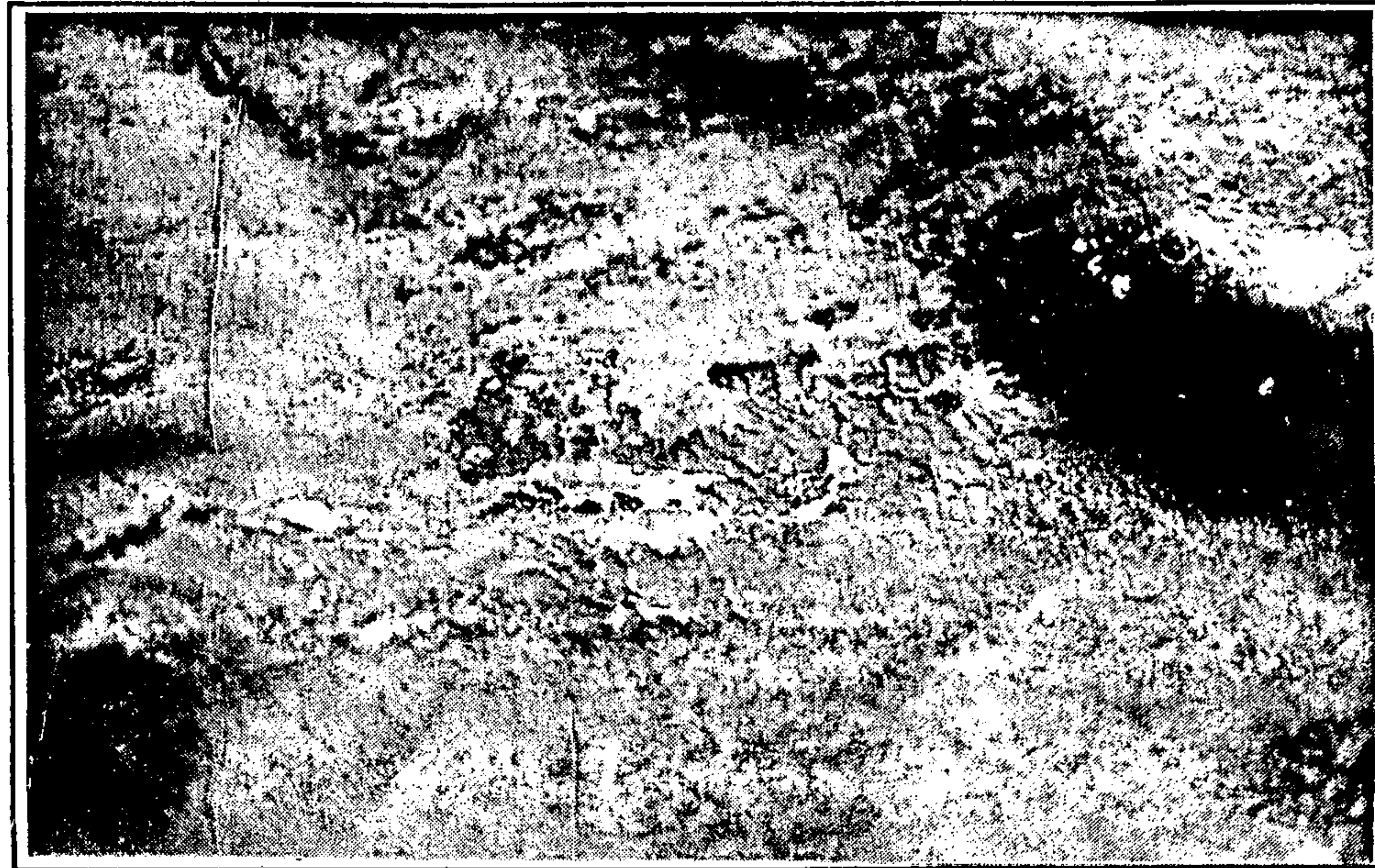
- Detalle de los deterioros de la pechina de San Juan.



Pechina de San Juan, óleo sobre lienzo.



- Velado de protección para los desprendimientos de capa pictórica en pechinas.



- Detalle de desprendimiento de capa pictórica en pechinas de Salamá.

IX CONCLUSIONES

- La iglesia de San Mateo, en Salamá, es un conjunto artístico, incluye el complejo arquitectónico, los retablos o altares, las pinturas y las esculturas de gran riqueza, todos característicos de la época hispánica en Guatemala.

- En el conjunto de retablos de madera dorada que posee, podemos apreciar y estudiar la evolución estilística desde los siglos XVI al siglo XX, que parte del Renacimiento al Barroco, hasta llegar al Neoclásico.

- Los retablos más relevantes del Templo son los gemelos dedicados al Señor San José y a la Virgen del Rosario, son únicos en su género y fueron ejecutados en 1,779, con detalles ultrabarrocos.

- Los altares dedicados a Santa Ana y a San Joaquín, ubicados en el cimborrio de la planta, están colocados en forma oblicua, en las esquinas del presbiterio, presentan un tratamiento muy singular en Guatemala, ya que únicamente existen otros con igual ubicación en Santo Tomás Chichicastenango.

- Los altares del Templo de Salamá, han sido modificados siguiendo las devociones implantadas en distintas épocas.

- Por el mal estado de conservación del soporte de los retablos, se han sometido a proceso de restauración cambiando las piezas dañadas, elaboradas por talladores de la comunidad, perdiéndose el dorado original, como se aprecia en el altar del Sagrado Corazón y de Nuestra Señora de Dolores.

- El desconocimiento de la función didáctica y el vandalismo han variado los mensajes originales con los que fueron creados, pero esencialmente por los cambios en las devociones populares, como el de Santo Domingo, el de La Inmaculada Concepción de María y el Sagrado Corazón.

- La poca atención que se daba al Patrimonio Mueble de la Iglesia Parroquial de Salamá, y el terremoto de 1,976, motivó a la comunidad a encargarse de sus bienes, pero no cuentan con un registro e inventario; y la ayuda necesaria para poder mantener un programa de conservación de su patrimonio cultural.

X RECOMENDACIONES

- Preservar y conservar el patrimonio cultural de Salamá como parte de nuestra historia, ya que es un documento irremplazable para nuestras próximas generaciones.

- Realizar estudios similares a esta investigación en los templos coloniales que aún cuentan con retablos, a manera de tener registros documentales y gráficos de estas manifestaciones artísticas.

- Que el Estado y las dependencias encargadas de nuestro patrimonio cultural, establezcan programas efectivos de conservación preventiva, para evitar el acelerado deterioro de los bienes muebles que es sometido por negligencia.

- Capacitar personal de las comunidades para que se encarguen de salvaguardar su patrimonio cultural por medio de la conservación y/o restauración, contando a la vez con un registro documental, evitando cambios en los mensajes de cada retablo.

- Establecer mecanismos de seguridad adecuados para resguardar los bienes histórico artísticos, por ser obras irremplazables para que no sean objeto del vandalismo.

XI BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Albizures A, Aura Violeta. **Formación Económica Social de Guatemala, sus manifestaciones en el Municipio de Salamá, Departamento de Baja Verapaz.** (Vol. II) Guatemala; Editorial Universitaria, 1980.
- Alvarez Arévalo Miguel (compilación e introducción) **Legislación Protectora de los Bienes Culturales de Guatemala.** Guatemala. Instituto de Antropología e Historia, 1980.
- Amerlink, Concepción. **Las Catedrales de Santiago de Guatemala.** Editorial UNAM, México, 1981
- Avalor, Gustavo. **El retablo Guatemalteco. Forma y Expresión.** México: Editores S. A. 1988.
- Batres Jaureguí, Antonio. **La América Central ante la Historia; (Tomo II) Guatemala: Tipografía Nacional, 1949.**
- Berlin, Heinrich. **Historia de la Imaginería Colonial de Guatemala; Guatemala: Editorial Ministerio de Educación Pública, 1952.**
- Bocaletti, Brenda Ma. **El Retablo Barroco. Su importancia en la Arquitectura Guatemalteca; Guatemala: Tesis de Grado, 1988.**
- Bostick, William a. **The Guarding of Cultural Property, France, unesco, 1977.**
- Cerchi, Carlos: **Teoría E Storia del Restauro.** Roma: Mario Bulzoni Editore, 1957
- Constable, W.G. **The Painter's Workshop; New York: Dover Publications, Inc, 1979.**
- Cortés y Larráz, Pedro. **Descripción Geográfica Moral de la Diócesis de Guatemala, (tomo I y II) Guatemala: Tipografía Nacional, 1958.**
- Chinchilla, Ernesto. **Blasones y Heredades.** Guatemala: Seminario de Integración, 1975.
- Historia del Arte en Guatemala; Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1963.**
- Díaz, Victor Miguel. **Las Bellas Artes de Guatemala; Guatemala: Tipografía Nacional, 1934**
- Feilden, Sir Bernard. **Between Two Earthquakes; U.S.A.: ICCROM y Getty Conservation Institute, 1987.**
- Fitz Maurice Mills, John. **Los conservadores de Obras de Arte; España: Centro de Información para Médicos, S. A. 1977.**

- Franco Salamanca, German. **Templo de Santa Clara**; Colombia: Instituto Colombiano de Cultura, 1987.
- Fuente, Julian B. P. **Reseña Histórica de la Provincia de San Vicente de Chiapas y Guatemala**; España: Tipografía del Santísimo Rosario, 1929.
- Gallo, Antonio. **Escultura Colonial de Guatemala, Evolución e Estilística de los siglos XVI, XVII y XVIII. Cuadernos de arte No. 3**; Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes, 1979.
- Guatemala, **Antología de Crónicas Indígenas (2a. Edición)** Guatemala: Centro de Producción de Materiales. USAC, 1979.
- Hauser, Arnold. **Introducción a la Historia del Arte**; Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973.
- **Historia Social de la Literatura y el Arte. Tomo I y II**; Madrid: Ediciones Guadarrama, 1978.
- John Osborne, Lilly. **Así es Guatemala**; Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1960.
- Johnson, Everner and Joanne C. Horgan. **Museum Collection Storage**; France: UNESCO, 1979.
- Lara Roche, Carlos. **San José en el Arte Colonial Guatemalteco**; Guatemala: Sociedad Centroamericana de Investigación y Divulgación de San José, 1989.
- Luján Muñoz, Jorge: **Inicio del Dominio Español de Indias**; Guatemala: Editorial Universitaria, 1979.
- **Guía Técnica de Investigación**; Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1980.
- Luján Muñoz, Luis. **Síntesis de la Arquitectura en Guatemala**; Guatemala: Editorial Universitaria, 1972.
- Manguívar, María del Consuelo. **Los Retablos de Tepetzotlán**; México: Instituto de Antropología e Historia, INAH, 1976.
- Martínez, Severo. **La patria del Criollo (2a. Edición)**; Guatemala: Editorial Universitaria, 1971.
- Miles, Suzane W. **Los Pocomames del siglo XVI**; (publicación No. 53) Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1983.
- Morales U. Mateo. **La División Política y Administrativa de la República de Guatemala. Datos Históricos y Legislación**; (tomo I); Guatemala: Editorial Iberia, 1960.

Moran, Juan Antonio. **El P. Ignacio Vallejo y su Vida de Señor San José: El Salvador: Sociedad Centroamericano de Investigación y Divulgación, 1989.**

Panofsky, Erwin. **Estudio sobre Iconología; España; Editorial Universal, 1976.**

Quezada, Flavio J. **Estructuración y Desarrollo de la Administración Política Territorial de Guatemala en la Colonia y la Epoca Independiente; Guatemala: CEUR, 1980.**

Remesal, Antonio. **Historia General de las Indias occidentales y Particularmente de la Gobernación de Chiapas y Guatemala. (Tomo I y II); Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1966.**

Restrepo R., Beatriz, Marño Salerio, Germán y otros. **Manual de Preservación y Primeros Auxilios. Bienes Culturales; Colombia: Litografía Arco, 1985.**

Reyes, Elena Mendoza de. **Imaginería Tradicional de la Ciudad de Guatemala en el Siglo XX; Guatemala: Tesis de Grado Escuela de Historia, 1985.**

Rodas, Juan Haroldo. **Historia del Templo de San Agustín de la Real Corona; Guatemala: Tesis de Grado, Escuela de Historia, 1985.**

----- **Arte e Historia del Templo y Convento de San Francisco de Guatemala, Guatemala: Instituto de Antropología e Historia, 1981.**

Rodríguez, Josefina Alonso de. **Platería de la Capitanía General de Guatemala (Tomo I y II); Guatemala: Delgado Impresos, 1981.**

Roig, Juan Fernando. **Iconografía de los Santos; Barcelona: Ediciones Omega S. A. 1950.**

Shelley, Marjorie. **The Care and Handling of Art Objects; New York: The Metropolitan Museum, 1987.**

Scholer, France V. y Adams, Eleanor. **Relación Histórica-Descriptiva de la Verapaz, El Manché y Lacandón de Guatemala; Guatemala: Editorial Universitaria, 1960.**

Stoll, Otto. **Etnografía de Guatemala; Guatemala: Ministerio de Educación Pública, 1958.**

Stout, George L. **The Care of Pictures. New York: Dover Publications, Inc. 1975.**

Toledo Palomo, Ricardo. **Las Artes y las Ideas durante la Independencia (1794-1821); Guatemala: Tipografía Nacional, 1977.**

UNESCO **La conservación de los Bienes Culturales, Museos y Monumentos XI; Bélgica: gedit, Tournai, 1979.**

----- **El Desarrollo Cultural. Experiencias Regionales; París: Imprimerie de la Manutention Mayenne, 1982.**

----- **El Patrimonio Cultural y Natural de la Humanidad**; Francia: B.G.C., 1980.

Vásquez, Francisco (fray) Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala de la Orden de Nuestro Padre San Francisco en el Reyno de la Nueva España; Guatemala: Tipografía Nacional, 1937.

Ward, Philip. La Conservation du Patrimoine Cultural: Un course Contre Le Temps; United States of America: The Getty Conservation Institute, 1986.

Weiger, Hans Estilística. Los estilos en Arquitectura, Escultura y Pintura (Tomo I y II) 2a. edición; México: UTEHA, 1962.

Zavala, Silvio. Contribución de las Instituciones Coloniales en Guatemala; Guatemala: Editorial Universitaria, 1967.

Zea, Carlos Enrique. Historia y Descripción de la Iglesia de Santo Domingo de Guatemala; Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1984.

REVISTAS Y PUBLICACIONES

- Alarcón C., Roberto M. **Técnicas de Coconservación de Pinturas sobre madera**; Guatemala: Programa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1980.
- Berlin, Heinrich. **Barroque and Rococo in Latin America**, en Anales de la sociedad de Geografía e Historia. Año XXV. Tomo XXV, Guatemala: Tipografía Nacional, 1951.
- Betancourt, Eugenia. **La Ciencia de la Conservación**; Carta Informativa, Año XVII, No. 6. Guatemala: Consejo Nacional para la Protección de Antigua, 1986.
- Beteta, Ignacio. **Reglamento General de Artesanos de la Nueva Guatemala, que la Junta comisionada para su formación propone a la General de la Real Sociedad, 1798**, de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia. Año XXVII, Tomo XXVII. Guatemala: Tipografía Nacional, 1954.
- Brandi, Cesare. **Criterios de Restauración**. Traducción de Salvador Díaz-Berrio. México: Curso de Especialización de Monumentos Históricos, 1971.
- Coronado Rubio, Manuel. **General Rafael Carrera ante la Historia**, de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia. Año XXXVIII. Tomo XXXVIII, Guatemala: Tipografía Nacional, 1965.
- **El Pintor Guatemalteco del siglo XVII, Capitán Don Antonio de Montúfar y su Obra**, de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia, Año XI. Tomo XI; Guatemala: Tipografía Nacional, 1935.
- Checa Cremades, F. y Otros. **Guía para el Estudio de la Historia del Arte**. Cuadernos Arte Cátedra (Segunda Edición) España: Ediciones Cátedra, S. A., 1980.
- Chinchilla Aguilar, Ernesto. **Significado de la Obra de Fray Bartolomé de las Casas**, de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia. Año XXXIX. Tomo XXXIX Guatemala: Tipografía Nacional, 1966.
- Delfin Marquez, Ignacio. **Guía para la Restauración de Documentos Gráficos**; Guatemala: Programa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1980.
- Estados Unidos. **Información de la Implementación por los EEUU de la Convención de la UNESCO sobre Bienes Culturales**, United States Information Agency, 1987.
- Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. **Tres Siglos de Lirismo Fray Pedro de Angulo: Salamá la Ciudad que Recogió el último suspiro en 1,561**. Tomo IV, No. 1. Guatemala: Tipografía Nacional, 1941.

- Felman, Laurence H. **Guatemalan, temblores y terremotos, A catalogue**, Academia de Geografía e Historia, Inedito, 1988
- Fernandez, Jesús. **Monografías de los Templos de Guatemala**, de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia; Año XXXI. Tomo XXXI, Guatemala: Tipografía Nacional, 1958.
- Flores, Alejandro. **Síntesis: Teoría de la Restauración de Carlos Ceschi**; Guatemala: Programa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1981.
- y Hibbitts, John. **Observaciones sobre Medidas de Consolidación de Monumentos en Guatemala**; Guatemala: Programa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1982.
- Foster, George M. **Cofradía y Compadrazgo en España e Hispanoamérica**; Guatemala Indígena, Vol. I; Instituto Indigenista Nacional, 1961.
- Gall, Francis. (Copilación) **Diccionario Geográfico de Guatemala**; Dirección de Cartografía. Tomo II y III. Guatemala: Tipografía Nacional, 1980.
- Gallego, Fr. Lucas y Fr. Guillermo Cadena. **Relación de la Provincia de la Verapaz, hecha por los religiosos de Santo Domingo de Cobán**; de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia. Tomo XXVIII. Año XXVIII, Guatemala: Tipografía Nacional, 1966.
- Gonzalez, Cano, Marcelino. **Producción Artística y Realidad Social de Santiago de Guatemala (1543-1773)**; de la Revista Perspectiva, No. 3. Guatemala: Editorial Universitaria, 1984.
- Gonzalez Santos R. Berta. **La Huella de Fray Bartolomé de las Casas**; de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia Tomo XXX. Año XXX. Guatemala: Tipografía Nacional, 1957.
- Guatemala. **Manual Para el Registro, Rescate, Embalaje y Almacenaje de Bienes Muebles en zonas de Siniestro**; Guatemala: Ministerio de Educación, 1976.
- Guevara, Héctor Humberto. **Carta del Arzobispo de Guatemala Cayetano Francos y Monroy a su Magestad Carlos III informándole asuntos de la Arquidiócesis**, de anales de la Sociedad de Geografía e Historia. Año VIII. Tomo VIII; Guatemala: Ministerio de Educación, 1956.
- Hidalgo, Joseph Domingo. **Memoria para hacer una Descripción puntual del Reyno de Guatemala**, de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia. Año XXVI. Tomo XXVI. Guatemala: Tipografía Nacional, 1952.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia, SEP, Tepotzotzan, México, fotocomposición S.A. 1960.
- Luján Muñoz. Jorge: **Algunas Consideraciones sobre Espacio, Estructura y Decoración de la Arquitectura de Iglesias de los Siglos XVIII de la Capitanía General**; Separata, Granada, 1979.

- Noclones Fundamentales Concepto de Cultura** (quinta edición) Universidad de San Carlos. Guatemala: Centro de Producción y de Materiales, 1970.
- Algunos Ejemplos de Urbanismo en Guatemala en la última parte del siglo XVIII.** (Lección Inaugural) Facultad de Humanidades. Guatemala: Departamento de Reproducciones USAC, 1978.
- Luján Muñoz, Luis. **La Segunda Edición de la Guía Turística de las Ruinas de Antigua Guatemala, de la Sociedad de Geografía e Historia.** Año XXXV. Tomo XXXV, Guatemala: Tipografía Nacional, 1962.
- Markman, Sydney David. **La Arquitectura de la Ciudad Colonial de Antigua Guatemala, de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia.** Año XXVII. Tomo XXVII. Guatemala: Tipografía Nacional, 1954
- Memoria documentada que el Ilmo. Sr. Arzobispo Coadjutor de esta Santa Iglesia, Dr. Francisco García Peláez, presenta a Dr. Antonio Larrazabal, de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia,** Año XXVII, Tomo XXVII. Guatemala: Tipografía Nacional, 1954.
- Maza, Francisco de la. **La Decoración Simbólica de la Capilla del Rosario de Puebla.** Ediciones Altiplano, México: Editorial Altiplano, S. A. 1971.
- Mesanza, Andrés. **Dominicos en América (Fr. Francisco Jiménez) de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia.** año XIX. Tomo XIX, Guatemala: Tipografía Nacional, 1944.
- México. **Real Disposición para Desterrar las Deformidades Arquitectónicas de los edificios (1777), de Anales del Instituto de Investigaciones estéticas,** México, 1962.
- Montero Miranda, Francisco. **Descripción de la Provincia de la Verapaz, año de 1574,** de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia. Año XXVII Tomo XXVII. Guatemala: Tipografía Nacional, 1954.
- Museum. **Museos, Patrimonio y Políticas Culturales en América Latina y el Caribe.** UNESCO. Vol. XXXIV No. 2. París: Imprimeries Populaires de Geneve, 1982.
- Museum. **La Conservación: Un desafío a la profesión.** UNESCO, Vol XXXIV No. 1. París: Imprimeries Populaires de Geneve, 1982.
- Palm, Erwin Walter. **Los Origenes de Urbanismo Imperial en América Latina.** (Folleto, reproducido Facultad de Humanidades, 1980).
- Pereivak M., Alfred. **Ruinas de Rabinal, de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia.** Año X. Tomo X. Guatemala: Ministerio de Educación Pública, 1958,

Philippot, Paul. Restoration: Philosophy, Criteria, Guidelines. Reproducción del Centro Regional Latinoamericano, México-Unesco. Churubusco, 1987.

Rojas Alejandro. Guía sobre la Conservación de Pintura al caballete. Guatemala: Consejo Nacional para la Protección de Antigua, 1980.

Rojas Lima, Flavio. La Cofradía Indígena, Reducto Cultural de Los Mayas de Guatemala, de Revista de la Universidad de San Carlos, No. 2 Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1988.

Rosignon, Julio. Porvenir de la Verapaz en la República de Guatemala, de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia. Año. XXXII. Guatemala: Tipografía Nacional, tomo XXXII, 1959.

FUENTES DOCUMENTALES

- Archivo de Centroamérica:

A.G.D.C.A. A1. Leg. 383. Exp. 7995

A.G.D.C.A. A1. Leg. 384. Exp. 7997. Fol 4

A.G.D.I. Guatemala 417

Gobernación. Leg. 28589. Exp. 220

ARCHIVO DEL TEMPLO DE SALAMÁ

Libros de Inventario de 1756, 1833, 1938, 1840, 1845

Libros de Fabrica 1817.

Libros de Información:

1849 - 1856

1856 - 1862

1862 - 1867

1867 - 1876

1876 - 1879

1880 - 1883

Libros de Cofradías de Señor de Animas

Libro No. 1 de Cofradía de San José

Libro No. 1 de Cofradía de San Mateo

Libro No. 1 de Cofradía Virgen del Rosario

Libro de Gobierno No. 1

OTRAS FUENTES:

Monografía de Salamá, Baja Verapaz. Escuela Nacional Rural Mixta No. 4.
Mimeografiado, 1980.

Informe del Programa de Conservación de Bienes Culturales del Instituto de
Antropología e Historia, 1977.

Registro e Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia de San Mateo, Salamá.
Realizado por El Departamento de Registro de la Propiedad Arqueológica,
Histórica y Artística, del Instituto de Antropología e Historia, 1986.

II Seminario Regional de Inventario y Catalogación, PNUD/ UNESCO, Cusco,
1978.

Salamá en Letras, Revista de la Feria Departamental, de 1967

Tópicos. Revista de la Feria de San Mateo. Septiembre de 1936

HEMEROGRÁFICAS:

Diario de Centro América. Guatemala.

----- Por Tierras de Verapaz. (31 de enero de 1931)

----- Salamá. Cecedese Título de Ciudad a la Villa de Verapaz. (16 Febrero 1931)

----- Salamá. Datos de sus Mejoras, (23 de marzo de 1,908).

Gaceta de Guatemala. Chilasco o San Rafael (10 marzo de 1,857).

Prensa Libre. Obispado de Verapaz. Respalda al padre Menchor (27 noviembre de 1,982)

INFORMANTES:

Abelino Cruz. Peronal del Proyecto de Restauración del Instituto de Antropología e Historia, 1983.

Federico Prera: Encargado de la Obra de Restauración del Templo. Instituto de Antropología e Historia. 1983, 1084, 1985.

Benjamin Ramos. Miembro de la Hermandad del Señor Sepultado y Presidente de la Casa de la Cultura, 1984.

XII. APENDICE DOCUMENTAL.

Libro No. 1

De Gobierno Parroquial levantado el año de 1887

"Salamá, octubre 11 de 1907 = Señor cura de la Parroquia de Salamá. M. R. P. Fr. Antonio Domingo Arroyo = Presente = Señor = Con la presente adjunto a Ud. un collar con sy correspondiente medallón, todo de oro con piedras finas de rubí, celestes y perlas, que done á la Imágen de Nuestra Señora de Mercedes, que se venera en el altar de este mismo título de esta Iglesia Parroquial. Tambien un prendedor de oro con dos borlas del mismo metal para la Imágen de la Señora Virgen del Carmen de la misma Iglesia Parroquial. Además un prendedor de media luna fondo de metal de plata con dos líneas de brillantes para la Imágen de Nuestra Señora de Lourdes, y un par de aretes de oro con piedras color de rubí grandes, esmeraldas, topacios y perlas para la Imágen de Nuestra Señora del Patrocinio, que tambien se venera en uno de los altares del mismo Templo; traspasado el derecho de dominio que sobre dichas alhajas tengo, á la Iglesia Parroquial de esta ciudad, y és mi voluntad que inmediatamente se coloquen sobre dichas Imagenes, y que las tengan permanentemente todo el año y en sus principales festividades, sirviendose Ud. como párroco, aceptar la expresada donación en nombre de la Autoridad Eccl. que representa, y la cual hago en vida y sana de salud, ante los testigos Don Manuel Trinidad Gómez, Fiscal de esta Iglesia y de Don José Ma. Ramos vecino de esta ciudad quienes firman la presente carta documento junto conmigo, para que se conserve en el Archivo Parroquial, suplicándole que anote la anterior donación en el libro de Inventarios = Con todo aprecio y consideración me suscribo de Ud muy atenta y S. S. = Leandra Coronado = Emilia Prera = Manuel Gómez R. = José Ma. Ramos."

agreguese á esto el redito de los 300 p en año y seis meses
54 completan ...
494

Según el anterior resumen lo recabado para el retablo, con sus reditos asciende a \$ 494 de la cual solo se utilizaron los 100 pesos gastados en las casuyas pues los \$40 dados á Francisco fueron incobrables por haberse muerto, pues los \$ 354 restantes, don Bernardo Gómez entregó de orden del Sr. Pbro. Valdéz segun tengo, entendido \$ 300 á Doña Leandra Coronado para que ella hiciese la devolución conforme a la lista anterior, como que en efecto se hizo a la mayor parte de los contribuyentes, pues cuando ya faltaban algunos que cubrir se recibió orden Doña Leandra Coronado, del Sr. Jefe Politico coronel Arcadio Cojulún para que tanto los recibos de lo que ya habian sido cubiertos como el dinero que faltaba que cubrir le entregase á la Municipalidad de ese año como en efecto lo hizo asi La Señora Coronado.

Es de advertir que el párroco que suscribe al ingresar a esta parroquia puso todos los medios necesarios á fin de lograr la hechura del altar, pidiendo a la superioridad Ecclia el permiso pa. tomar de los fondos de cofradías lo necesario para completar el valor de dicho altar. Pero nada de esto tuvo efecto por que en esos días la consolidación recojio todos los capitales. Tambien advierto que respecto al fondo recaudado y que remitió el Sr. Pbro. Valdéz por medio de don Bernardo Gómez a Doña Leandra Coronado, no tuvo el que suscribe para que tomar parte ni en la recepción ni tampoco en la devolución indicada.
Y para constancia firmo

J Ramon Manzano

Libro No 1

De Gobierno Parroquial levantado el año de 1887

Parroquia de San Mateo: Salama

Marzo cuatro de mil novecientos cuatro.

Habiéndose terminado la obra del marmoleado al óleo y dorado del altar Mayor de esta S. Y. Parroquia y deseando su buena conservación, no menos que consultado á la reverencia y respeto que se debe al expresado altar, en cuyo Tabernáculo se conserva la Sagrada Eucaristia Sacramento Santísimo de nuestros altares, de acuerdo con las prescripciones litúrgicas y con el parecer de los individuos que componen la Junta Directiva de la obra de reforma de la misma Iglesia, se dispone: 1o. Queda terminantemente prohibido cargar cortinajes ni respaldos de los altares portátiles que suelen ponerse en las funciones sobre el altar mayor, lo mismo que clavar clavos o alfileres en él, y tambien subirse en el Altar mayor por detras para colocar los cortinajes o adornos, usando de él como escalera ó punto de apoyo. 2o. Para los altares portátiles deberán los altareros colocar sus bigas de respaldo, en los agujeros que se han hecho en las extremidades de la grada de mescla que sirve de tarima y allí colocar sus escaleras para formar sus altares, sin tocar para nada el altar mayor como punto de apoyo. Comuniquese al Fiscal y Director de altares para su inteligencia y debido cumplimiento.

Fr. Domingo Arroyo

*Benj. V. Samayoa
Secretario*

Libro No. 1

De Gobierno Parroquial levantado el año de 1887

R. P. Vicario: Comunicando el Sr. Pbro. Dn. Dionisio de la Cruz cura de Rabinal que al hacer entrega de esa Parroquia al Sr. Pbro. D. José de Jesus Vergan en virtud del nombramiento que se ha librado á su favor, le hará asi mismo entrega de la cantidad de \$ 1502. 81.1/2 c. distribuidas de la manera siguiente:

<i>Por existencia de fábrica</i>	<i>\$ 1262.06.1/2 c.</i>
<i>De la Virgen del Patrocinio</i>	<i>\$ 198.</i>
<i>Por ofrendas incluidas las misas. consagradas.</i>	<i>\$ 48.75</i>
	<hr/>
	<i>\$ 1502. 81.1/2 c.</i>

Lista de las personas que contribuyeron con limosnas para la hechura del Altar Mayor de la Iglesia Parroquial de Sálama.

(125 nombres.)

Esto es lo colectado en mi periodo de administración de la parroquia de Sálama. de esto 300 pesos se dieron á credito al 12% mensual según documento Febrero 4 de 1880 Carlos Valdez.

La anterior lista la recibí de Don Tomas Valdez, adjuntando á una carta de 23 de junio de 1881 en que por orden de su hermano Pbro. Dn. Carlos Valdez se dispone que se haga la devolución correspondiente á las personas de la misma lista con el dinero que remitira por medio de Dn. Bernardo Gómez á Doña Leandra coronado.

Con Fha 29 de junio del mismo año se recibio una carta datada en Quetzaltenango del Fr Pbro Valdez la que entre otras cosas dice:

*Nadie mejor que yo podia interesarse en bien de esa Iglesia siendo yo originario de ese pueblo, y esta razón fué la que me impulsó a coleccionar limosnas con el objeto de hacer el Retablo Mayor de esa Iglesia mas como dichas limosnas se fueron reuniendo paulatinamente, y dispuse la compra de cuatro casuyas al padre Fernando Gonzalez, tomando para eso 100 p., del fondo del Altar proyectado y poniendo yo de mi bolsa 100 puesto que la fabrica no contaba con nada para devolver dichos 100 p
., cuando ya fuera tiempo de poner por obra el retablo, y de esto tomó conocimiento la curia Eccla con motivo de haber sido yo demandado por la demora en el pago de dichas casuyas. En vista de lo despacio que se iba reuniendo el dinero del Retablo, di el resto, es decir 300 p a credito y el resto, es decir 32 p., con algo que yo aguegué complete 40 p, que di a premio á Dn Francisco de León de Sn Gerónimo y cuyo documento deje en esa parroquia para que se le cobre. Son pues 300 p al 12% anual en año y seis meses, 54 de redito,*

fuera de los 40 p. que tiene Don Francisco de León. Resumen: Fondo que existia 432. 3. 3/4 y lo agregado por mi completan.—

440 esto se divide en tres partes:

100 gastados en las casuyas (hay documento)

40 Dados a Dn Francisco de León "

300 Dados al 12% anual

Libro No. 1

De Gobierno Parroquial levantado el año de
1887 siendo vicario provincial y Cura de
Sálama el Pbro. Br. Ramon Manzano

Señor:

El M. Y. S. Gobernador de la Mitra., impusto del informe mensual de esa Vicaria correspote. de Sbre. que Ud. se sirve dar en su Atta. nota de 18 del presente me ordena contestarle de enterado; y que ha visto con bastante satisfacción el empeño que Ud. ha tomado en la mejora de esa Iglesia Parroquial habiendo logrado llevar á cabo la obra de la nueva baranda y enladrillado del atrio de Dtra. iglesia. y al participarlo me es grato renovar á Ud. la espresión de mi aprecio y consid. D. Goe. á Ud.
José Ma. Ramirez Colon. Sr. V. P. de la B. Verapaz Pbro
Don y Ramon Manzano.

Nota:

He creído conveniente hacer constar en este que el empedrado del costado norte de esta Iglesia Parroquial lo mismo que los naranjalitos que estan, todo es costeado por el Pbro. que suscribe importando el primero cincuenta pesos.

Igualmente la docena de cipreses piramidales que se encuentran al frente de la iglesia y escuela hoy Nacional, fueron traídos de la antigua, chiquitos y comprados a Don Manuel Mena costando al que suscribe el valor de un peso por cada uno, y seis de conducción á esta.

Ademas cada pileta importa veinte reales. No sera fuera de lugar advertir en este que el terreno, donde se encuentra la Escuela Nacional de Niñas y patio con su pila contigua a la misma Iglesia es terreno perteneciente á la casa parroquial pues en el se hallaba situado el antiguo convento y debido las circunstancias del tiempo se le cercenó á dicha casa parroquial en 1872. Para constancia firma.

J. Ramon Manzano.

**El Infrascrito Secretario de la municipalidad de Salamá= Certifica: que para el efecto ha tenido á la vista el memorial que con su proveído literalmente dice: "Señor Alcalde 1o Municipal = El infrascrito Parroco de esta ciudad, ante Ud. y la Honorable Corporación que dignamente preside, respetuosamente expongo: que teniendo noticia que el sitio del Cementerio antiguo, que perteneciendo a la Iglesia fue adjudicado á esa Honorable corporación Municipal entre los bienes consolidados por el Sr. General Barrios, va á ser utilizado en obra pública de ornato de la ciudad y careciendo la casa parroquial de espacio para situar las oficinas interiores de caballeriza y excusados, que actualmente esta situados contiguos á la Sacristía é Iglesia; y siendo esto contra la higiene pública por que las emanaciones pestilenciales que aquellas despiden penetran al Templo con daño de los fieles que á él concurren, la cual facilmente podría subsanarse si la honorable Corporación Municipal acordára ceder de ese sitio unas ocho ó diez varas de terreno para situar en ellas las expresadas oficinas y dar por allí desagüe á las mismas. Como el Señor Alcalde 1o. y la honorable corporación muy bien comprender cesión de esas varas de terreno en perjudican á la obra proyectada por una parte, y por otra la Casa Parroquial y la Iglesia serían beneficiadas lo mismo que el público, con el cambio de lugar de aquellas oficinas mal situadas = Por tanto Al Señor Alcalde o Municipal y la Honorable corporación suplico que tomando en consideración las razones expuestas se dignen acordar de conformidad y nombrar uno de sus miembros que presencie el trazo de la linea donde deba construirse la pared divisoria, en la inteligencia que ésta será costeadá por cuenta de la Parroquia= Salamá, Octubre 24 de 1906 = Domingo Arroyo.*

Libro No. 1

De Gobierno Parroquial levantado en el año de 1887

En la ciudad de Salamá á veintitres de noviembre de mil novecientos seis el infrascrito Sindico 1 de la Municipalidad de Salamá, en virtud del nombramiento de la misma Corporación fecha diez del corriente mes, me constituí en la casa parroquial de esta Cabecera con el objeto de medir las diez varas de terreno que se le han concedido al Señor Cura y Vicario de esta Ciudad, en el lugar que ocupó el antiguo cementerio de la Iglesia. Con motivo de la expuesta medi diez varas de Oriente pa Poniente y cuarenta y ocho de norte á Sur con el objeto de ensanchar las oficinas interiores de la casa Parroquial, tomando en cuenta que esta obra tiene ademas por objeto impedir las miasmas insalubres que llegan al templo con perjuicio general.- Las colindancias de dicho inmueble son las siguientes: por el oriente con sitio municipal, Poniente con la Casa Parroquial, por el Norte con casa de la Señorita Soledad Narciso, calle de por medio; por el Sur con propiedad de Don Daniel Coronado = Estuvieron presentes en esta diligencia como testigos hábiles por derecho los Señores Don Francisco Prera R., Don Manuel F. Gómezy Don Margarito Valdez= Para constancia y seguridad de la curia parroquial, de esta población firmamos la presente, agregando, que el infrascrito Síndico procede en representación de la Municipalidad y por que el sitio quedispone fué adjudicado á está por el General Barrios año de 1883 = J. M. Leal Medinilla= J. A. Domingo Arroyo= Por Don Margarito Valdez y por sí = Francisco Prera R., = Manuel F. Gómez R."