

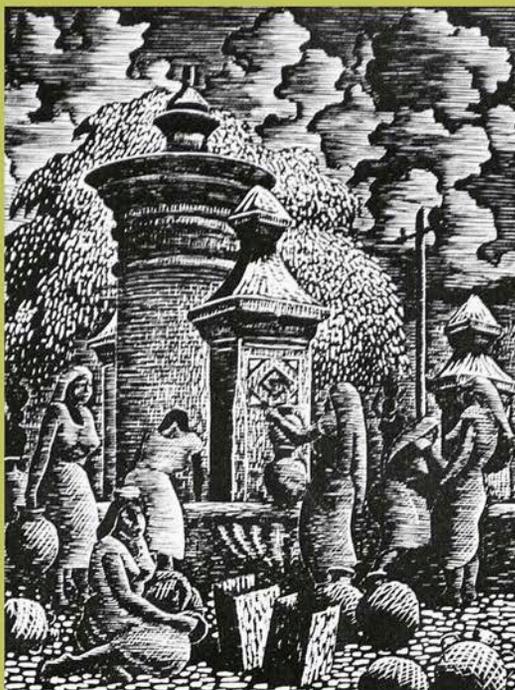


K'oot

Revista de museología

Museo Universitario de Antropología

Año 2, octubre de 2012, N°. 3



Universidad Tecnológica de El Salvador



Autoridades universitarias

Dr. José Mauricio Loucel

Presidente de la Junta
General Universitaria
Universidad Tecnológica de El Salvador

Lic. Carlos Reynaldo López Nuila

Vicepresidente de la Junta
General Universitaria
Universidad Tecnológica de El Salvador

Sr. José Mauricio Loucel Funes

Presidente de la Universidad Tecnológica

Ing. Nelson Zárate

Rector
Universidad Tecnológica de El Salvador

Dr. Ramón D. Rivas

Director
Museo Universitario de Antropología
Universidad Tecnológica de El Salvador

Revista de museología Kóot

Editor:

Dr. Ramón D. Rivas
Antropólogo social y cultural

Consejo editorial:

Dr. José Edgardo Cal Montoya
Universidad San Carlos de Guatemala

Dr. David Hernández
Universidad de El Salvador

Dr. Jaime Alberto López Nuila
Investigador Asociado

Arq. Rafael Alas
Museo de Arte de El Salvador

Equipo de apoyo:

Antropólogas: ***Melissa Campos***
Diseño Gráfico: ***Rita Araujo de Meléndez***
Bibliotecaria: ***Licda. Aracely de Hernández***
Revisión: ***Noel Castro***
Diseño de Portada: ***Leonardo Regalado y Noel Castro***
Diagramación: ***Rita Araujo de Meléndez***
Transcripción de textos: ***Dinorah de Benítez***
Ilustración: ***Iván Navarrete***

Impreso en El Salvador por *Tecnoimpresos, S.A. de C.V.*
19^o Av. Norte, N° 125, San Salvador.
Tel. (503) 2275-8861
E-mail: gcomercial@utec.edu.sv

La revista Kóot es una publicación de la Universidad Tecnológica de El Salvador, editada por el Museo universitario de Antropología. Es la primera revista de su género, cuyo contenido se centra en la investigación museológica y en otras ramas afines de la ciencia desde el punto de vista antropológico. Se abordan temas referentes a la arqueología, la historia y las artes en general. Otro objetivo de esta publicación es fomentar el intercambio académico con universidades e instituciones afines. Los conceptos vertidos en la publicación son exclusivamente la opinión de sus autores.

300 ejemplares, Octubre 2012
Tels. (503) 2275-8836, 2275-8837
E-mail: museo_utec@yahoo.com

Contenido



Prólogo

Palabras del Presidente de la Junta General Universitaria

José Mauricio Loucel.....i

Presentación

Ramón D. Rivas.....5

Museo-Edificio: una relación con nuevas perspectivas

Rafael Alas Vásquez. El Salvador13

Dimensión social del tráfico ilícito de bienes culturales

Tania García. Ecuador.....20

La Colección Nacional de Aves del Museo de Historia Natural de El Salvador: 40 años de ciencia

Ricardo Ibarra Portillo. El Salvador35

Pactos, conflictos y papeles: los museos y la prensa

Lourdes Carbonell Hidalgo. Cuba44

Museo alternativo-participativo, un modelo frente a la hegemonía cultural

Máximo Gómez Castells. Cuba49

Museo, desarrollo y cambio: La reacción de los espacios banales

Cícero Antonio F. de Almeida. Brasil60



El elemento estético indígena y/o prehispánico en el patrimonio artístico salvadoreño como expresión de la identidad nacional	
<i>José Heriberto Erquicia Cruz. El Salvador</i>	66
Registro y documentación del pecio “SS San Blas”. Playa San Blas, departamento de La Libertad, El Salvador	
<i>Roberto Gallardo. El Salvador</i>	80
Crónicas de Cuzcatlán-Nequepio y del Mar del Sur	
<i>Pedro Antonio Escalante Arce. El Salvador</i>	112
Museo Universitario de Antropología, MUA	117
Catálogos de las exposiciones	121
Autores	126
Pieza del mes	128



Prólogo

Palabras del señor rector

A nuestros lectores les hacemos una atenta invitación para que, en esta oportunidad, examinen la tercera edición de la revista *Kóot* —que tal vez ya está en sus manos—, que, como ya se ha mencionado, se especializa en las ciencias denominadas “de la cultura”: la arqueología, la antropología y la historia; que tienen su presencia y permanencia en los museos del país y del mundo.

Para la Universidad Tecnológica de El Salvador es un verdadero logro contar en su recinto con el Museo Universitario de Antropología, MUA, que resguarda, precisamente, las riquezas arqueológicas y documentales, que se integran con las antropológicas, para contar nuestra interesante y valiosa historia.

Son de mucho interés los temas tratados en este número. Se centran en la importancia de los cambios que se van dando en la modernidad, contrastados con la permanencia de los vestigios socioculturales de nuestros ancestros, y en el espacio y estudio de que son objeto en el ámbito museístico.

Esta publicación es un aporte científico cultural en esta rama específica que la universidad, a través del MUA, desea hacer permanente y siempre actualizado. Para lograrlo es imprescindible la participación de profesionales dedicados y dispuestos a dejar plasmadas en la página impresa sus experiencias y hallazgos. Aprovechamos para reiterarles nuestros agradecimientos, así como a la Dirección del museo, al equipo editorial y a la impresora.

El esfuerzo vale la pena, y el disfrute cultural de este tipo de conocimiento procesado es el mejor galardón para el trabajo bien logrado. Ese es el principal objetivo de *Kóot*.

Dr. José Mauricio Loucel

Presidente de la Junta General Universitaria,
Universidad Tecnológica de El Salvador

A manera de presentación

Kóot es la primera revista salvadoreña dedicada a la museografía, antropología, historia, arqueología y a la difusión del patrimonio nacional. Por su naturaleza, pretende ser un nexo de comunicación entre la comunidad científica, los profesionales y estudiantes dedicados al estudio, conformación de museos y para aquellos interesados en la comprensión, difusión y puesta en valor del patrimonio tangible e intangible. Este número dedica especial atención a la dimensión social de tráfico ilícito de bienes culturales, pero también a la dimensión social de los museos.

En sí, el objetivo fundamental de este tercer número de *Kóot* es el de poder recoger en sus páginas todas aquellas tendencias museológicas que se desarrollan en el panorama nacional e internacional de los museos, con la finalidad de convertirse en un canal de difusión y comunicación.

Se presenta un análisis de los proyectos museográficos más recientes y lo más preocupante de estos, pero además se rinde un homenaje a reconocidos profesionales nacionales a través de la recuperación de figuras históricas o el reconocimiento de trayectorias humanas de especial relevancia en el campo museístico, incluyendo otras disciplinas que tienen que ver en concreto con el estudio y comprensión de la cultura en sus diferentes aristas que la conforman.

El arquitecto Rafael Alas Vásquez inicia el contenido de *Kóot* con el artículo “Museo-Edificio: una relación con nuevas perspectivas”, en el que comienza haciendo un recuento histórico de que en los últimos años el tema del museo y su edificio ha ganado una gran notoriedad. En su descripción afirma que, desde tiempos muy antiguos, los términos *museo* y *edificio* han estado íntimamente ligados. El término *museo* utilizado por los griegos ya viene asociado a la idea del edificio con el significado de “templo de las musas”. En los templos de esta cultura se guardaba el “tesoro” del dios respectivo, constituido por preciosos objetos y vestuarios de la deidad.

Alas rememora diciendo que “hay que recordar que el templo cristiano, desde los primeros tiempos, comienza también a acumular en su interior valiosos objetos artísticos, hecho que sobresale en la Edad Media, ya que dentro de las grandes catedrales ocupaban un lugar destacado las piezas artísticas que por su valor no estaban accesibles al público [...]. Los museos tienen una función importante no solo como instrumentos de educación, sino también en cuanto a su papel de agentes propiciadores de una conciencia de identidad cultural que alimente el sentido de pertenencia y responsabilidad colectiva y comunitaria”.

Por su parte, la ecuatoriana Tania García presenta el tema “Dimensión social del tráfico ilícito de bienes culturales”. En este interesante artículo, García nos introduce a la problemática del tráfico ilícito de bienes culturales, un problema latente hoy en día. Ella inicia la reflexión así: “Creeríamos que el tráfico ilícito de bienes culturales solo afecta a bienes muebles e inmuebles, es decir, objetos cerámicos, pinturas, esculturas, grabados, monedas, libros, textiles, tumbas, sitios arqueológicos y coloniales; retablos, ruinas de fortificaciones, cementerios, edificaciones y monumentos. Sin embargo, este no es el problema central que enfrentamos. Nos referimos fundamentalmente a la pérdida de la memoria colectiva como consecuencia de la depredación de los objetos simbólicos de pueblos y comunidades”.

García se refiere a la complejidad del fenómeno y analiza en su artículo, en concreto, tres aspectos: el primero relacionado con la cadena de involucrados; el segundo, relativo a la manera de “legalizar” la posesión de bienes culturales patrimoniales de procedencia dudosa, y el tercero corresponde al análisis de las sociedades o el entorno, que de una u otra manera pueden ser permisivos ante este tipo de delito. Sin más, un artículo actual que muy bien nos puede llevar a la reflexión sobre lo que también sucede en nuestro país.

Ricardo Ibarra Portillo, con su artículo “La Colección Nacional de Aves del Museo de Historia Natural de El Salvador: 40 años de ciencia”, nos introduce al mundo del mencionado museo, conocido por sus siglas como Muhnes. “Al entrar y recorrer la exhibición de aves del Muhnes, muy probablemente los visitantes, mientras contemplan las diferentes especies montadas en los dioramas y con sus rótulos informativos, no dimensionen qué hay más allá o del porqué de estos diseños, cuánta gente está involucrada en que tal ave esté en un bosque o que otra haya sido puesta en el suelo o caminando a la orilla del agua”, afirma Portillo Ibarra. “Todo este trabajo es producto del conocimiento que se tiene de las aves mismas, ya sea mediante libros de consulta

como guías de campo y volúmenes más especializados o de las aves como tales. Asimismo, de los datos que aportan al ser colectadas, como el estado de su plumaje, el contenido estomacal y los parásitos que poseía, entre otros más. En este sentido, la recolecta o colecta científica es importante, aunque también es un proceder comúnmente mal visto y, por ende, mal interpretado por el público en general e incluso por algunos profesionales en la materia ya que se juzga el acto de quitarle la vida a un ser vivo solo para guardarlo en un museo sin utilidad evidente.”

Sin embargo, las colecciones de fauna, flora, minerales, fósiles y muchas cosas más, constituyen un verdadero tesoro para todo país ávido de conocer y conservar su patrimonio natural, pues, bajo una efectiva administración, las colecciones científicas son la columna vertebral en diversas aplicaciones al momento de tomar decisiones y llevar a cabo proyectos, líneas base, planes o programas. Es por esto que en su artículo Ibarra Portillo da a conocer a todo interesado en la ciencia y conservación, en El Salvador, la información contenida en el Muhnes. Al artículo es, además, el producto final de la coordinación que del 2004 al 2007 se realizó entre la Dirección General de Patrimonio Natural del Ministerio de Medio Ambiente y Recursos Naturales y la Dirección del Muhnes para tener acceso al acervo científico y con ello digitalizar los datos de los especímenes.

“Pactos, conflictos y papeles: los museos y la prensa”. Así se titula el artículo de la cubana Lourdes Carbonell Hidalgo. Esta académica parte de que “las funciones de los museos y la prensa tienen una coherencia que constituye a la misión de ambos: la construcción de un sistema de valores profundamente asimilados por la sociedad en defensa de la identidad. Este proceso es metodológicamente organizado por las instituciones museísticas que regulan la preservación de las herencias sociales, que luego son promovidas por diferentes vías donde la eficacia muchas veces radica en el papel que asume la prensa como promotora de un diálogo en el que el individuo ve reflejadas sus maneras de ser y sus prácticas culturales”. Y es que, desde esta perspectiva, los museos y los medios de comunicación deben de jugar un papel estratégico y complementario en esa tarea de promover, por medio de la difusión especializada de la cultura de los museos, la identidad. Naturalmente que para ello, en otros contextos, fuera de Cuba deben de existir buenos y bien formados comunicadores culturales. El artículo de Carbonell Hidalgo nos induce a la reflexión.

Por su parte, el también cubano Máximo Gómez Castells, con su artículo “Museo alternativo-participativo, un modelo frente a la hegemonía cultural” nos reconfirma que “urge pensar en las condiciones y contenidos producidos en aras de evitar la producción de discursos cuya interpretación provoque una identificación con un status de distinción que esté instalando una perspectiva hegemónica no desde la política, sino desde el ámbito de lo cultural”. E insiste en que “desde la década de los años ochenta existe un enfoque de intervención social. Se presenta para los museos urgida de una responsabilidad con su entorno, que abandona el pensamiento hacia el interior y lo coloca en la comunidad vista como contexto de actuación”. Gómez Castells, apoyándose en Kennet Hudson, afirma que “si los museos no consiguieran responder al cambio social y reflejarlo, dejarían de justificar el apoyo público”. Y es que, para este especialista, “la sostenibilidad de la institución por el Estado está condicionada a su capacidad de participación en los problemas sociales”.

“Museos, desarrollo y cambio: la reacción de los ‘espacios banales’”. Con este título, el brasileño Cícero Antonio F. de Almeida participa en este número. De Almeida parte de que los museos cambiaron o están en movimiento. Entre los cambios más importantes verificados en los últimos años está el aparecimiento de las iniciativas espontáneas de la creación de nuevos museos, nacidos a partir de la articulación de los movimientos populares organizados, que no eran más únicamente conducidos por los poderes públicos. Una explicación para tal fenómeno es que los museos pasaron a ser vistos y reivindicados como un derecho esencial —hasta el día de hoy, en su gran mayoría, negado—, como un espacio contemporáneo de participación y de reacción. La pregunta que con justificada preocupación se hace De Almeida es: “¿Hasta qué punto podemos relacionar los museos, al desarrollo y los cambios sociales?”. El académico opina que, “para reflexionar sobre esta relación, debemos empezar por preguntarnos sobre el carácter axiométrico”. Es decir, la dirección que esto conlleva. Pero De Almeida se pregunta además: “¿Cuál es el concepto de desarrollo que estamos utilizando? ¿Cómo los museos se articulan con los cambios sociales en curso?”. No hay duda de que el tema es absolutamente contemporáneo e instigador, y sirve para proporcionar indicadores para el trabajo que deben desempeñar los museos en el siglo XXI.

José Heriberto Esquicia Cruz, brinda el tema “El elemento estético indígena y/o prehispánico en el patrimonio artístico salvadoreño como expresión de la identidad nacional”, donde nos hace ver que durante el período colonial his-

panoamericano muchos elementos estéticos prehispánicos, tales como símbolos, distintivos, emblemas, imágenes e iconos, eran parte de esa gama de componentes que se visualizaban en la arquitectura, la escultura, la pintura y en general en muchas de las expresiones artísticas que, como tal, eran parte de la admiración que se tenía de lo antiguo, pero también eran parte de la expresión de aquellos indígenas que depositaban y plasmaban su etnicidad en dichas obras. Mientras que para el siglo XX, cuando se estaba edificando el Estado salvadoreño moderno, el elemento estético indígena y/o prehispánico en las expresiones artísticas jugó un papel diferente del que se manifestaba en el antiguo régimen colonial.

Erquicia es de la tesis de que ese papel jugaría más tarde lo indígena, ya sea este arqueológico o folclórico, y que posteriormente se volvería en lo campesino —costumbrista o mágico— y muchas veces en lo rural —pobre, desprotegido y excluido—, ha pasado por una serie de etapas hasta nuestros días. Por supuesto, todo esto es el vivo reflejo del contexto histórico-social que ha ido desarrollándose a través del tiempo en la sociedad; en torno a lo que se expresa claramente en el patrimonio artístico salvadoreño, como claro referente de su identidad nacional.

Un tema aún inédito en nuestro país es el estudio del patrimonio subacuático. En este caso, el arqueólogo Roberto Gallardo nos ilustra con el interesante artículo “Registro y documentación del pecio “SS San Blas”. Playa San Blas. Departamento de La Libertad. El Salvador. Y es que, de acuerdo con Gallardo, “el tránsito de buques a vapor en el océano Pacífico entre 1850 y 1900 fue un fenómeno histórico descomunal en América, y marca la época de oro en la navegación con máquinas de este tipo. Durante este período se establece un complejo sistema de transporte y comunicación que une los continentes, y constantemente se rompen marcas de tiempo en viajes marinos. Este fenómeno náutico fue vital para el desarrollo industrial y económico de muchos países en el continente americano. La gran cantidad de productos que eran transportados por estos buques, incluyendo el café, así como miles de pasajeros con diversas profesiones, contribuyó a la formación e industrialización de las naciones en América. El papel vital de los buques de vapor para la formación de El Salvador como nación y como país en desarrollo no ha sido tema de análisis profundo, y amerita estudio para conocer sobre estas naves marinas que fueron los medios de transporte y comunicación más importantes durante casi todo el siglo XIX y principios del XX”.

No obstante, con el objetivo de documentar y proteger este pecio —afirma Gallardo— es necesario realizar un proyecto de arqueología subacuática que incluya delimitar el área que comprende el sitio arqueológico para una protección efectiva. El involucramiento de la comunidad es de vital importancia para salvaguardar el patrimonio; y en este caso Gallardo afirma: “Este proyecto debe tomar en consideración el contacto y comunicación con las comunidades locales, incluyendo a los propietarios de los negocios frente al pecio, y en especial los ostreros y pescadores que extraen fragmentos de metal y objetos. Esta es una parte clave del proyecto, ya que el peligro inmediato que enfrenta este sitio arqueológico es el saqueo y depredación por parte de estas personas que buscan el sustento diario. Una acción inmediata podría ser enviar notificaciones oficiales a las autoridades del puerto de La Libertad, incluyendo el alcalde, la Policía Nacional Civil y la Fuerza Naval, informándoles sobre la importancia de este sitio y que actualmente se encuentra protegido bajo la Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural. También sería muy conveniente notificar al lugar donde se compra el hierro extraído y evitar que el metal proveniente del pecio sea comprado”.

Compartimos con Gallardo el hecho que “el ‘San Blas’ es el único patrimonio subacuático identificado en el departamento de La Libertad hasta ahora, y su importancia histórica así como potencial turístico apenas se empieza a descubrir. Por último, es necesario hacer conciencia sobre la importancia del patrimonio cultural subacuático y la necesidad de protegerlo para las futuras generaciones”. En buena hora.

Crónicas de Cuzcatlán-Nequepio y del Mar del Sur, de Pedro Escalante Arce, es un libro de historia —como muy bien lo describe el autor— escrito en parámetros tradicionales, con profusión de datos e investigación en fondos documentales y bibliográficos de España, México, Guatemala, Nicaragua y El Salvador, así como en Washington D.C. y la biblioteca del Congreso. Es una compilación de estudios y comentarios sobre diferentes aspectos de la historia colonial de las provincias salvadoreñas y del Reino de Guatemala en general, algunos de los cuales ya el autor había tratado en obras anteriores. En *Crónicas...* se pone el acento en temas relacionados con el siglo XVI, con la presentación de aspectos históricos que no habían recibido la importancia que revisten, o no mencionados por los historiadores.

Se trata de un panorama que en mucho es novedoso y desborda en su temática la ruta tradicional trazada por los antecesores salvadoreños en esta materia. El

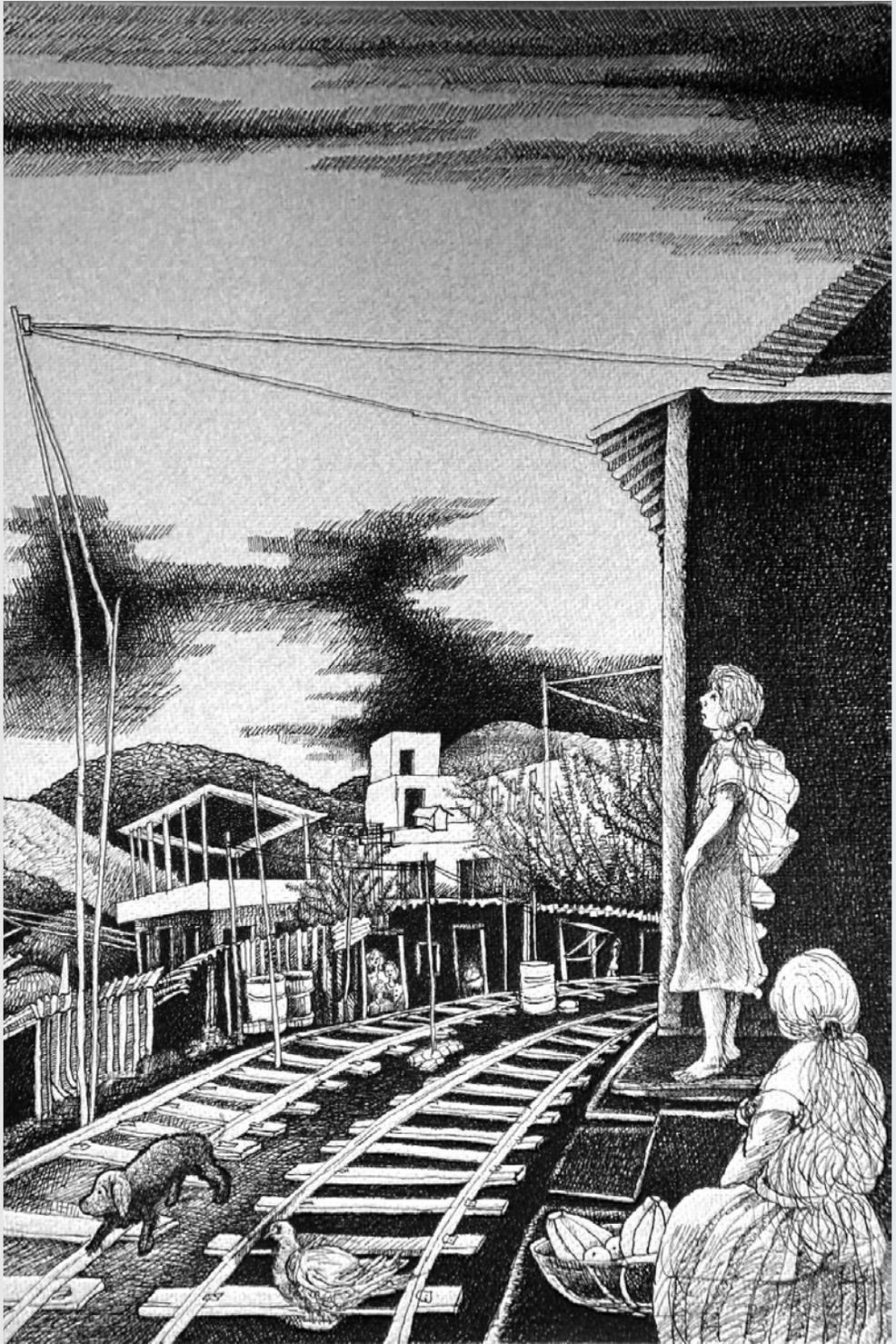
mismo nombre *Nequepio* suscita alguna extrañeza para quienes han visto el título de la obra. No se trata más que del nombre con que se conocía la parte de Cuzcatlán. Hay varias descripciones geográficas que hacen coincidir ese nombre con el Cuzcatlán nahua-pipil, además del uso común que se hizo de él en León, Nicaragua. Se le ha dado la explicación etimológica de “tierra extraña”. *Crónicas de Cuzcatlán-Nequepio y del Mar del Sur* ha sido el fruto de un buen esfuerzo y de mucha investigación por varios años. Una obra muy particular en su género, que viene a enriquecer la literatura histórica sobre los siglos de la monarquía española en las provincias salvadoreñas.

Sin más, este tercer número de *Kóot* es, sin lugar a dudas, un aporte que ha reunido el producto de la investigación de estudiosos, con el único objetivo de contribuir a la reflexión, para la generación de conocimientos útiles en el desarrollo de la sociedad.

Dr. Ramón D. Rivas

Director del Museo Universitario de Antropología
Universidad Tecnológica de El Salvador
Editor de la revista de museología *Kóot*.

San Salvador, octubre de 2012



Museo-Edificio: una relación con nuevas perspectivas

Rafael Alas Vásquez

En los últimos años el tema del museo y su edificio ha ganado una gran notoriedad. Desde tiempos muy antiguos, los términos *museo* y *edificio* han estado íntimamente ligados. El término museo utilizado por los griegos ya viene asociado a la idea del edificio con el significado de “templo de las musas”. En los templos de esta cultura se guardaba el “tesoro” del dios, constituido por preciosos objetos y vestuario de la deidad. Hay que recordar que el templo cristiano, desde los primeros tiempos, comienza también a acumular en su interior valiosos objetos artísticos, hecho que sobresale en la Edad Media, ya que dentro de las grandes catedrales ocupaban un lugar destacado las piezas artísticas que por su valor no estaban accesibles al público.

Sin embargo, pasará mucho tiempo para que estos objetos artísticos, y los que se acumulaban en palacios y casas nobiliarias, pasaran a la esfera de las colecciones públicas: el museo como institución para la población tardaría en aparecer. Cierta apertura de las colecciones privadas, en manos de la Iglesia o de la nobleza, se comenzó a dar a partir del Renacimiento (siglo XVI) cuando se abren las puertas de los recintos en donde se almacenaban las obras a intelectuales y artistas. Es así como las colecciones papales fueron visitadas por Miguel Ángel Buonarroti y otros pintores y escultores con el fin de estudiar los importantes ejemplos de la estatuaria griega y romana.

No es sino hasta el siglo XVIII cuando comienzan a aparecer los “grandes” museos de arte con apertura a la población. El Museo del Louvre (Francia) surge en 1791 con el germen de sus colecciones en las obras artísticas acumuladas por los reyes franceses durante muchos años. En este caso se recurre a un edificio existente, el antiguo palacio real de París, para albergar la gran cantidad de obras que se mostraría al público.

El Museo del Prado en España tardaría en aparecer, siempre con una colección de gran importancia a partir de los tesoros acumulados por los reyes de la Casa Austria y los Borbones durante sus estadías en el poder. Pero el caso del museo madrileño es distinto, ya que por voluntad real se proyecta y se construye un edificio —inaugurado en 1819— para depositar estas colecciones las cuales no pertenecían exclusivamente al campo artístico. Estamos ante el caso de un edificio concebido para mostrar piezas de valor científico y artístico, proyectado por Juan de Villanueva por encargo del rey Carlos III, utilizando en su diseño elementos de la antigua arquitectura clásica: el mausoleo circular, la basílica con ábside y el templo porticado (*El Museo del Prado de Madrid y sus pinturas, 1973*).

En años sucesivos, se establecieron otros museos importantes con espacios como los dos casos anteriores: edificios diseñados y construidos para la exhibición de piezas y edificios adaptados y remodelados para este uso. Este impulso en cuanto al museo como institución pública llegaría al Nuevo Continente: el Museo Metropolitano de Nueva York fue abierto en 1870.

La existencia o no de un edificio como elemento esencial de un museo (y específicamente dentro del campo del arte) parece ser parte de la discusión actual, ante la tendencia de construir edificios emblemáticos y de formas atractivas para el usuario, constituyéndose en significativas obras arquitectónicas que junto con sus servicios son capaces de propiciar un desarrollo a las localidades donde son construidas. Tal ha sido el caso del Museo Guggenheim de Bilbao y de otros que se han edificado después con el criterio de que el envolvente de las colecciones debe constituirse en una obra artística más, capaz de atraer a nuevos públicos pero también a ser polos de desarrollo.

Este fenómeno ha generado discusiones y posiciones encontradas. Lucía Iglesias, en su publicación *Bilbao: el efecto “Guggenheim”*, cita a la escritora e ilustradora Asun Balzola, quien habla acerca de su ciudad natal Bilbao y del cambio en ella a raíz de la construcción del edificio del museo en su reciente libro *Txoriburu* (Cabeza de chorlito): “Lo más esperanzador es que los jóvenes son sus primeros fans. Cuando estás dentro del edificio, la luz, las espirales de su arquitectura hacen que casi dé igual lo que haya dentro, casi se podría visitar aunque estuviera vacío”.

El director de este museo, Juan Ignacio Vidarte, se defiende ante las críticas con respecto a la preponderancia del edificio, argumentando: “Yo creo que es

uno de los pocos museos del mundo en los que se pueden ver obras de escala monumental como las que realizan artistas contemporáneos como Richard Serra junto a obras de un tamaño mucho más íntimo, mucho más reducido como dibujos de Chillida o Giacometti” (*www.news.bbc.co.uk*).

Frente a esto, el artículo de Ann Wilson Lloyd, “Museos de arte pierden piso para el arte” (*The New York Times*, 2004) es altamente significativo al comentar la problemática del edificio vanguardista del Museo de Arte de Bellevue, Washington, diseñado con galerías que no eran propicias a la exhibición de obras de arte tradicionales, siendo esto uno de los factores para su cierre, de acuerdo con esta nota periodística. Haciendo referencia al “efecto Bilbao”, el edificio en mención forma parte de esa tendencia a crear destacables volúmenes arquitectónicos que pueden dejar en segundo plano la función de exhibir obras, ya sea de valor artístico o antropológico.

Es inevitable que, cuando hablamos de museo, siempre nos viene a la mente la idea de un edificio. Sin embargo, la definición de museo aportada por el Icom (Consejo Internacional de Museos) nos remite a la idea de algo más abstracto, como es el aspecto institucional: “Institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo y abierta al público, que acopia, conserva, expone, estudia y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de educación, estudio y recreo”. Dicho concepto nos deja abierta la idea a muchas posibilidades, siempre que se cumpla con los objetivos relacionados con el patrimonio material e inmaterial.

En nuestro país, la mayoría de la población relaciona al museo con un edificio que atesora objetos arqueológicos u obras de arte, y dentro de estos campos se dieron importantes avances con la construcción de los edificios del Museo Nacional de Antropología “Dr. David J Guzmán” (1999), diseño de los arquitectos Francisco Altschul y Roberto Dada, y del Museo de Arte de El Salvador (2003), diseñado por el arquitecto Salvador Choussy. En ambos casos se cumplió con el deseo generalizado que el país pudiera contar con edificios diseñados para poder exhibir adecuadamente los bienes, ya sean culturales o artísticos, a la vez de satisfacer los requerimientos actuales que demanda una institución de este tipo.

Otros logros en cuanto a la apertura de museos en el país se ha dado con la adecuación de algunos inmuebles con valor cultural de la ciudad capital para ser utilizados con fines museísticos. Tal es el caso del Museo Forma,

establecido en un inmueble sobreviviente de varias ocupaciones y el Museo Universitario de Antropología, MUA, de la Universidad Tecnológica de El Salvador, para el cual se adecuó una antigua residencia sobre la calle Arce; ambos casos comparten el hecho que se adecuaron inmuebles que originalmente tuvieron un uso habitacional y que fueron diseñados como tales en las primeras décadas del siglo XX.

Fuera de la capital, destaca la adecuación del antiguo edificio del Banco Central de Reserva en la ciudad de Santa Ana para ser utilizado como museo, y que alberga en la actualidad el Museo Regional de Occidente. Fuera de las consideraciones acerca de lo acertado o no de los procesos de adecuación, es importante mencionar que en los casos mencionados se realizaron intervenciones que no atentaron contra los valores culturales de las edificaciones, por lo que al valor de las colecciones que presentan estas instituciones, ya sea en exhibiciones permanentes o temporales, se añade la importancia cultural del edificio que las contiene.

Un museo establecido en un edificio histórico puede ser un valor agregado para el primero, ya que al atractivo que pueden representar las piezas exhibidas se suma el hecho que el visitante pueda reconocer la edificación como una obra arquitectónica significativa. En algunos casos, y dependiendo del tipo de edificio y de su decoración, pueden darse conflictos en cuanto al aspecto museográfico al competir el espacio interno con las obras expuestas, causando que la atención del público se desvíe de las características de estas a las del espacio; tal es el caso que puede darse con el edificio del Palacio Nacional ubicado en el centro de la capital, el cual ha sido considerado para diversos proyectos de futuros museos. Estos problemas en cuanto a la relación del edificio con el material que se debe exhibir pueden ser resueltos con un buen proyecto de adecuación y un acertado diseño museográfico.

Ciertos templos religiosos tienen todas las posibilidades para convertirse en museos —sin perder su función religiosa—, toda vez que cumplan con los requerimientos de educar, conservar y difundir su patrimonio. Los templos coloniales cumplían con la función didáctica de enseñar los misterios de la religión católica a una población que en su mayoría no sabía leer y escribir la lengua española y que no tenía acceso a un libro impreso como la Biblia. De aquí que a sus paredes se adosan retablos que narran historias de la fe a través de pinturas y esculturas. En ellos hay un discurso y una lógica a través de las escenas y de las figuras plasmadas en estas expresiones artísticas.

La tradición también puede estar ejemplificada, o al menos insinuada, en algunos de estos templos. Algunos de ellos, tal es el caso de la catedral de Sonsonate, no se limitan a mostrar su riqueza escultórica a través de las imágenes religiosas, sino que también presentan algunas de ellas como parte esencial de la dinámica procesional, tan importante y conocida en esta localidad. Estas esculturas, especialmente las pertenecientes a los ritos de Semana Santa, fueron creadas principalmente para procesionar, o sea, para salir a la calle en hombros de los feligreses. Su razón de ser como pieza procesional y como parte de una tradición es ilustrada a través de mostrarlas sobre las andas o plataformas con que se recorre la localidad.

Sin embargo, es de tomar en cuenta que los pocos templos coloniales y del siglo XIX que se conservan en nuestro país no tienen una unidad estilística ni una identificación con un solo período. Estos han sufrido reformas y transformaciones que son producto del paso del tiempo y un reflejo del cambio de gusto en la feligresía, la cual ha patrocinado la fabricación de altares o esculturas que han sustituido a otros más antiguos. En estos casos, es de considerar que en estos edificios, se encuentra también un aspecto cronológico e histórico que debe ser interpretado para el visitante, junto con el desarrollo de un discurso religioso y el artístico-cultural.

A pesar del valor cultural y artístico en varios de los templos católicos del país, hasta la fecha no se ha fundado ningún museo de arte religioso como dependencia anexa a alguno de ellos; sin embargo, un hecho digno de mencionar es el establecimiento de una sala de exhibición de arte sacro al finalizarse el proyecto de restauración del templo Santiago Apóstol de Chalchuapa, la cual pudo llevarse a cabo al estar la comunidad consciente del valor cultural de los bienes de este edificio.

La carencia de un edificio, la presencia de bienes culturales a “cielo abierto” y la acostumbrada evasión a visitar estos lugares con fines de esparcimiento cultural, son causas del porqué no podemos identificar algunos de nuestros cementerios municipales como museos. Sin embargo, al respecto ya se encuentran experiencias exitosas, inclusive en el ámbito de América Latina. Han destacado dentro de estas, los casos recientes de los cementerios San Pedro de Medellín (Colombia) y Presbítero Maestro de Lima (Perú), en los cuales se ha dotado a estos lugares de las facilidades y servicios necesarios de un museo, con visitas guiadas y actividades educativas diseñadas para dar a conocer a los visitantes los valores culturales de la arquitectura y escultura funeraria.

Cementerios como “Los Ilustres” de San Salvador, “Santa Isabel” de Santa Ana, los cementerios municipales de San Miguel, Santa Tecla, Ahuachapán entre otros, contienen una riqueza en bienes arquitectónicos y escultóricos que debe ser conocida y valorada por la población a través de la formulación y ejecución de planes de manejo, desarrollados con la visión de estos sitios como museos, con la consecuente importancia de la realización de un programa educativo.

Debemos tener presente que los museos no solo tienen una función importante como instrumentos de educación, sino también en cuanto a su papel de agentes propiciadores de una conciencia de identidad cultural que alimente el sentido de pertenencia y responsabilidad colectiva y comunitaria. Estas instituciones refuerzan la identidad y la conciencia de la importancia del patrimonio cultural, es por ello que es necesario fomentar “la cultura de los museos” y a la vez considerar, independientemente de las ideas en torno al museo y su edificio, las posibilidades que tenemos como país para el desarrollo de ciertos inmuebles como museos, conscientes de las consecuencias y retos que conlleva la sostenibilidad y el mantenimiento de una institución de este tipo.

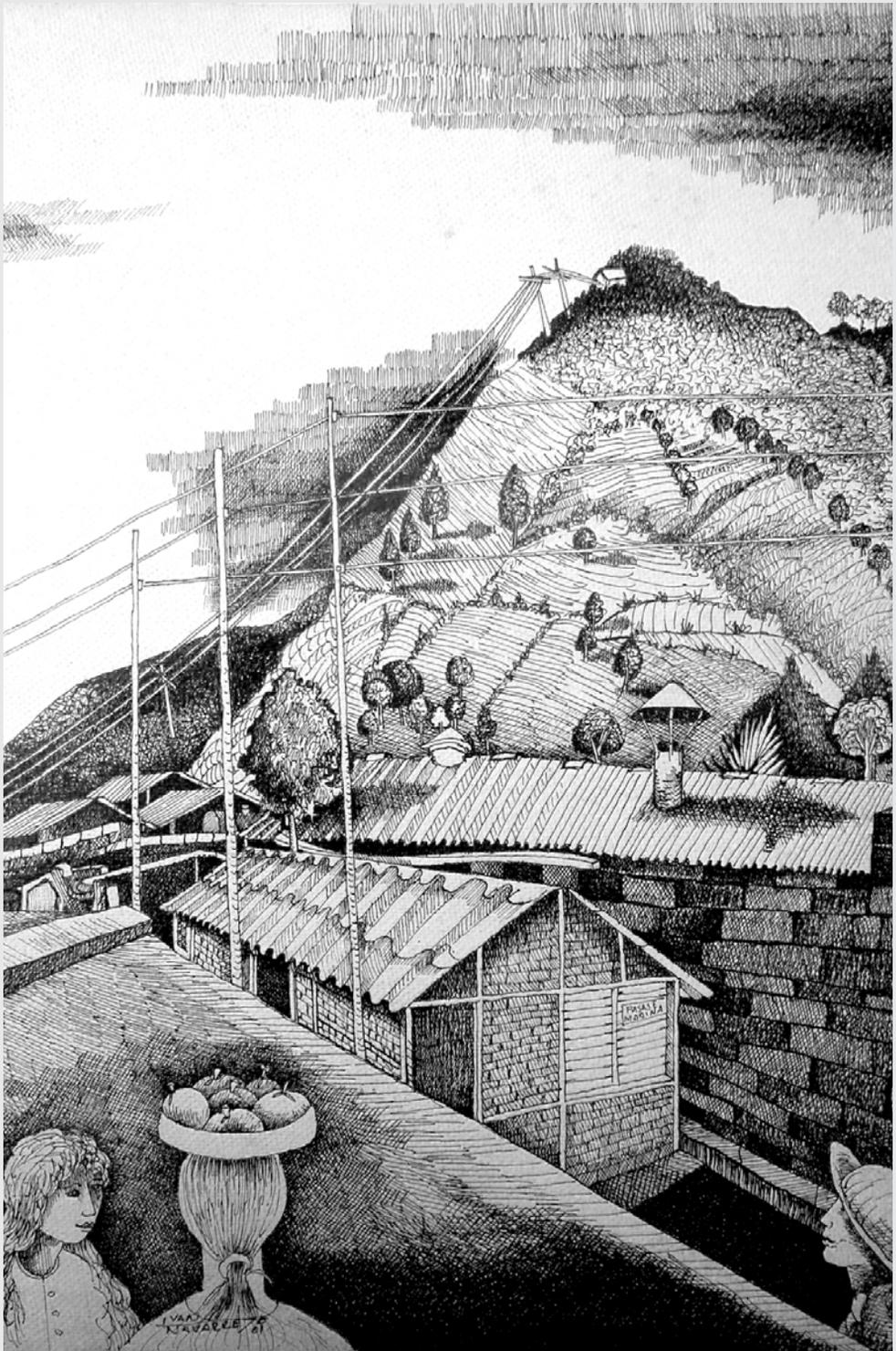
Referentes bibliográficos

Cinotti, Mia. *El Museo del Prado de Madrid*. Barcelona: Editorial Noguer S.A., 1973.

Narcía, Elva. *El efecto “Guggenheim”*, en www.news.bbc.co.uk.

Serullaz, Maurice y Pouillon, Christian. *Museo del Louvre*. Barcelona: Grupo Editorial Océano, 1996.

Wilson Lloyd, Ann. *Museos de arte pierden piso para el arte*, en *The New York Times*, febrero. 2004.



Dimensión social del tráfico ilícito de bienes culturales

Tania García

*“Patrimonio es un activo valioso que transcurre del pasado al futuro relacionando a las distintas generaciones”
(Ballart y Tresserras; 2001:12)*

Creeríamos que el tráfico ilícito de bienes culturales (TIBC) solo afecta a bienes muebles e inmuebles, es decir, objetos cerámicos, pinturas, esculturas, grabados, monedas, libros, textiles, tumbas, sitios arqueológicos y coloniales; retablos, ruinas de fortificaciones, cementerios, edificaciones y monumentos. Sin embargo, este no es el problema central que enfrentamos. Nos referimos fundamentalmente a la pérdida de la memoria colectiva como consecuencia de la depredación de los objetos simbólicos de pueblos y comunidades.

La cadena del TIBC está conformada por huaqueros, comerciantes de antigüedades, coleccionistas públicos y privados, casas de subastas, delincuentes comunes o bandas organizadas que facilitan la circulación de piezas provenientes de excavaciones ilegales, robos y venta de objetos de prohibida comercialización; esta cadena no siempre es identificada debido a intereses económicos, políticos, sociales y culturales como:

- Dinámica de una economía subterránea que invierte fortunas en bienes culturales patrimoniales.
- Un mercado global activo, que mueve enormes cifras en base a la oferta y la demanda en una aparente legalidad.
- La corrupción en la mayoría de los países que facilita el tránsito por fronteras terrestres, aéreas o marítimas a cambio de estipendios

- Intereses de representatividad social y económica de ciertos “coleccionistas”.
- Inequidades sociales, que señalan al huaquero como único responsable del comercio, tráfico y destrucción del patrimonio cultural .
- Modernas tecnologías que facilitan las transacciones con un menor riesgo y anonimato.
- Débil legislación en el ámbito penal.
- Falta de armonización en la legislación internacional.
- Incumplimiento de los Estados Parte.
- Falta de valoración y conocimiento de los recursos patrimoniales de pueblos y comunidades.

Para develar la complejidad del problema analizaremos tres aspectos. El primero relacionado con la cadena de involucrados; el segundo, relativo a la manera de “legalizar” la posesión de bienes culturales patrimoniales de procedencia dudosa, y el tercero corresponderá al análisis de las sociedades o entorno, que de una manera u otra pueden ser permisivas ante este tipo de delito.

El TIBC, comprende actividades de exportación, importación y transferencia ilícitas de bienes culturales patrimoniales, o no, establecidos en los marcos legales. A partir de la tipificación del delito, definida en la 17ª. Reunión de la Unesco, la adhesión de los Estados y sobre todo la implantación de los órganos administrativos con el respectivo cuerpo legal, es que podemos hablar de tráfico ilícito de bienes culturales.

Para definir o seleccionar los bienes que constituyen el patrimonio del Estado ecuatoriano, debemos necesariamente remitirnos, en nuestro caso, a la Ley de Patrimonio Cultural, Art. 7, literales de la a) hasta la j). Esta selección sin duda es arbitraria, puesto que en primer lugar tenemos un marco jurídico que delimita esa selección y, por otro lado, quienes los califican no están desprovistos de sus propias visiones. En este sentido, las categorías deben entenderse en un momento histórico y político determinado. En consecuencia, esta selección de patrimonio cultural obedece a un supuesto de orden social (Csikszentmihalyi, 1993: 28).

Los bienes culturales materiales, a su vez, están constituidos por dos categorías: bienes muebles e inmuebles, es decir, responden a esta clasificación en la condición de movilidad o transportación. Sin embargo, también esta clasificación es limitante, puesto que obedece tan solo a valores que se expresan materialmente; sin duda que se está superando esta concepción, y hoy se reconoce que todo objeto aparte de sus valores materiales tiene implícitamente valores o cualidades inmateriales, es decir, se reconoce la idea o el motivo que propició su creación, definida como patrimonio inmaterial (PCI). En consecuencia, la pérdida y depredación del patrimonio material implica también la pérdida del patrimonio inmaterial, es decir, usos, prácticas religiosas, rituales, festividades, vida cotidiana, etc.

Cadena de involucrados en el TIBC.

Huaqueros y coleccionistas

La cadena de involucrados está conformada por una serie de actores que, de acuerdo con la ubicación en la pirámide social, pueden ser considerados delincuentes o personajes reconocidos y estimados. En el TIBC pueden intervenir huaqueros, comerciantes, coleccionistas, “profesionales”, mafias organizadas, casas de subastas y compradores de buena fe.

Los bienes culturales más vulnerables históricamente han sido los provenientes de contextos arqueológicos terrestres y subacuáticos, ya que generalmente no se han identificado oficialmente, y pueden estar en cualquier sitio. El aparente “anonimato” ante las autoridades competentes los hace especialmente atractivos a huaqueros, buscadores de tesoros, traficantes de bienes culturales, o inescrupulosos profesionales que han hecho de esta actividad un comercio rentable a escala global. Para romper esta cadena de comercio ilegal, el International Council of Museums (Icom) publicó, en el 2002, la Lista Roja, que es una alerta documentada sobre el TIBC.

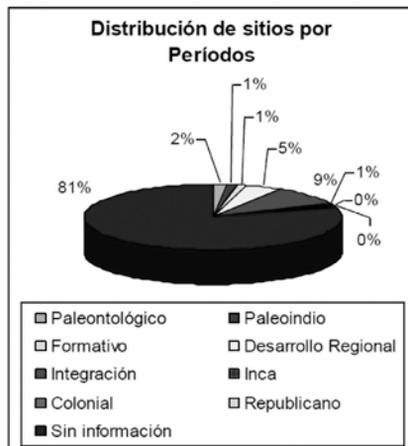
La Lista Roja nos proporciona algunos datos alarmantes del TIBC en América Latina. Estiman, por ejemplo, que un 80% de todos los sitios arqueológicos conocidos en la península de Yucatán. México han sido saqueados, que las figuras Nayarit-México provienen el 90% de excavaciones ilegales —huaquerismo—. Con respecto al material cultural religioso, según la misma Lista Roja, el 10% de las iglesias peruanas han sido saqueadas recientemente. Lamentablemente en esta lista también está Ecuador, con demanda de piezas de patrimonio cultural en mercados nacionales e internacionales.

Al interior del territorio ecuatoriano se conoce de sitios destruidos por un huaquerismo intensivo en Cerro Narrí-Provincia Del Cañar hacia 1920 (BCE: 2010; 62) la zona del río Santiago en la Tolita- provincia de Esmeralda, hacia 1940; los cerros Jaboncillo, Verde, Guayabal y de Hojas, en la provincia de Manabí, despojados desde hace un siglo de sus contenidos culturales; el huaquerismo masivo producido en Alacao-Provincia de Riobamba, en el 2005 depredó contextos arqueológicos puruhá. En la década de los 80, Atacames-provincia de Esmeraldas vio perder su patrimonio arqueológico durante la ejecución de obras de infraestructura para la ciudad.

Por otro lado, el patrimonio paleontológico tampoco está a salvo. En el norte del país, el conocido valle de los Mastodontes, ubicado en la comunidad de Cuesaca del cantón Bolívar, es frecuentemente visitado por huaqueros que extraen los restos óseos para colocarlos en el mercado nacional a través de coleccionistas, casas de antigüedades o museos.

El cuadro que mostramos inmediatamente evidencia la riqueza patrimonial relativa a los sitios arqueológicos en Ecuador, por ende, la responsabilidad del Estado para ejercer la rectoría y la demanda en cuanto a necesidades de protección para evitar el saqueo y destrucción de la memoria prehispánica e hispana contenida en los sitios arqueológicos.

Sitios por Periodos	Número de Yacimientos	%	
Paleontológico	108	2,0	
Prehispánico	Paleoindio	86	1,00
	Formativo	84	1,00
	Desarrollo Regional	302	5,00
	Integración	603	9,00
	Inca	73	1,00
Colonial	26	0,4	
Republicano	25	0,3	
Sin información	5.275	81,0	
Total	6.582	100	

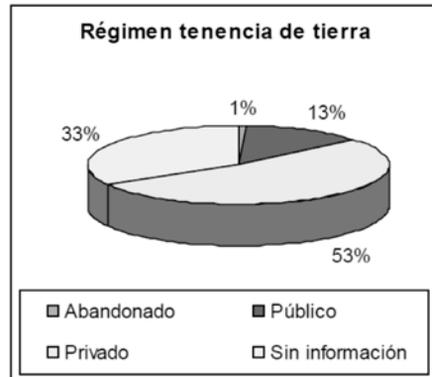


6.2.2 Sitios arqueológicos por filiación cultural.
Ecociencia, 2010.

Otro aspecto importante en cuanto a la protección del patrimonio cultural frente al TIBC es el relativo al régimen de propiedad de las tierras. El cuadro siguiente nos ilustra el estado de la situación referente a este tema, pudiendo colegir que en teoría solo están debidamente protegidos el 12,84% de los sitios que, según el régimen de propiedad, pertenecen al Estado.

Régimen de tenencia de tierra y sitios arqueológicos

Régimen tenencia de tierra	Número de Yacimientos	%
Abandonado	49	0,74
Público	845	12,84
Privado	3.500	53,18
Sin información	2.188	33,24
Total	6.582	100



Elaboración: Ecociencia 2010.

Estos dos datos, el referente a la magnitud de la riqueza patrimonial y el régimen de propiedad de las tierras, no hacen más que corroborar que la protección del patrimonio cultural no es una tarea exclusivamente del Estado, puesto que materialmente es incapaz, por la magnitud a la que se enfrenta, de solucionar por sí mismo este problema. Por lo tanto, es importante el análisis de los involucrados en la cadena del TIBC y su responsabilidad.

Los primeros en la cadena de involucrados que participan en el TIBC, a quienes generalmente se los estigmatiza y se les asigna el peso de la ley con referencias históricas tan antiguas, son los huaqueros, y la actividad que desarrollan se conoce en Ecuador como huaquerismo.¹ Dan cuenta de esta tres Reales Cédulas del período colonial americano: 1523, 1538, 1551, que autorizaban el saqueo de

¹ Actividad ilegal que actúa en contextos arqueológicos terrestres para obtener bienes culturales que luego los pone en circulación, a través de coleccionistas, casas de anticuarios y/o compradores de buena fe.

tumbas y templos; al parecer esta práctica se extendió tanto que fueron necesarias posteriormente otras dos Cédulas Reales prohibiéndolas, la de octubre de 1549 y otra del 4 de septiembre de 1551 (Matos: 1979); ello, sin embargo, tendió no a proteger los testimonios del pasado prehispánico, sino a garantizar la captación de los tesoros para la Corona española.

El impacto del huaquerismo se devela cuando empezamos a indagar sobre estas prácticas; y una y otra vez nuestra historia se ve salpicada de hechos que llaman la atención por el volumen de material metálico; por la cantidad de colecciones privadas de inigualable riqueza cultural de bienes de prohibida comercialización existentes; por el número de bienes culturales que forman parte de estas colecciones y por el número de colecciones reportadas e identificadas fuera del territorio nacional. Pero lo alarmante de estos datos es que con seguridad, ninguna de estas colecciones provienen de investigaciones científicas.

Sin embargo, la historia de los coleccionistas² es muy distinta a la de los huaqueros. Aquella actividad ha gozado siempre de muy buena reputación, y quienes asumen esta práctica gozan de consideración y estima, como lo constatamos hasta la actualidad; esta dicotomía, en la relación de la cadena de involucrados, es la que nos interesa analizar, puesto que las actividades de los dos personajes están íntimamente relacionados. El primero como proveedor de bienes- mercancía y el segundo como consumidor de productos culturales de profunda significación económica y social; los dos en estrecha relación, debido a que actúan en la oferta y demanda de bienes culturales de prohibida comercialización.

Constatamos los resultados de una actividad no científica a través del análisis de colecciones legalmente registradas en el departamento de Inventario del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Las 13.773 piezas arqueológicas pertenecientes a colecciones privadas registradas únicamente en Quito, hasta el año 2009, no provienen de investigaciones científicas. Por lo tanto, es de inferir que fueron adquiridas a comerciantes de bienes culturales, entre los cuales seguramente estuvieron presentes los huaqueros.

2 No nos referimos al coleccionismo en general. El coleccionismo que despierta sospechas es aquel relacionado fundamentalmente con la adquisición de bienes culturales arqueológicos, puesto que en estricto sentido según la Ley de Patrimonio Cultural Ecuatoriano no se justifica de ninguna manera la posesión de estos bienes en manos privadas.

Colecciones arqueológicas registradas por el INPC

Región 1 Quito

(Datos consignados hasta marzo 2010)

Región	# Registros Totales	Colecciones arqueológicas	Número de Bienes culturales arqueológicos	Total de bienes culturales	%
Centro Norte (Sierra)	812	219	13.773	17.928	76.82

Sobre el “coleccionismo” debemos preguntarnos ¿por qué mira la sociedad este hecho de distinto modo al del huaquerismo? Pero, sobre todo, ¿se justifica aún la práctica de coleccionismo que incita la destrucción de los contextos arqueológicos y coloniales en el siglo XXI?

Estos datos nos permiten ahora intentar esbozar el fenómeno del coleccionismo, enfocándonos en las consecuencias de esta actividad en el siglo XXI, y la discusión en torno a ella.

Existen dos corrientes bien diferenciadas respecto al coleccionismo:

1. La corriente que pregona que la actividad del coleccionista suple al Estado, quién es incapaz de realizar el manejo del patrimonio cultural. Esta corriente es liberal, condescendiente y se inserta plenamente con el mercado. Generalmente pregonan estos beneficios los propietarios de los museos particulares y coleccionistas activos, como no podía ser de otra manera.

2. Una segunda corriente considera al coleccionismo de bienes culturales de prohibida circulación como un eslabón del TIBC, por lo tanto debe ser detenida. Esta corriente es la más dura y no admite mediaciones, reconoce el proceso del coleccionismo en determinado momento de la historia, pero es enfática en señalar que esta es nociva y en la actualidad carece de sentido y es contraria a las disciplinas científicas. Por ejemplo, Ricardo Elia, arqueólogo italiano, ha señalado que el verdadero huaquero es el coleccionista.

Esta segunda posición es la que por fuerza de la razón va cobrando primacía en los ámbitos científicos, puesto que es insostenible la posición anterior en la actualidad. Por ejemplo, existen códigos deontológicos que se van difundiendo

sobre el uso de material arqueológico proveniente del huaquerismo y de colecciones sin contexto; algunos países no exhiben en los museos antropológicos nacionales colecciones que provienen de compras a terceros, de TIBC y huaquerismo; y revistas especializadas no permiten publicaciones científicas que tomen como ejemplo piezas sin contexto (Salazar, 2007).

Blanqueo de bienes

El segundo aspecto que creemos importante analizar es la forma en que los coleccionistas de bienes culturales de prohibida comercialización actúan para afirmar la posesión de bienes culturales y de alguna manera legalizar su posesión. A esta puesta en dominio público se denomina *blanqueo de bienes*. Aquí las preguntas claves son: ¿Desde cuándo podemos hablar de blanqueo?, y, consecuentemente ¿por qué no se sanciona esta práctica? Estas dos preguntas constituyen el termómetro para analizar y medir a la sociedad.

El blanqueo de bienes culturales es una práctica común, generalmente de coleccionistas de bienes culturales de prohibida circulación, que consiste en exponerlos o presentarlos al público a través de muestras, exposiciones e incluso abriendo museos. Este artificio de promoción y difusión público permite que la sociedad asuma y conozca su existencia, pero sobre todo aparentemente “legaliza” la propiedad de los bienes, que según la Ley de Patrimonio Cultural de Ecuador son de propiedad única del Estado.

El caso emblemático de blanqueo de bienes culturales para buena parte de América Latina muestra del saqueo a gran escala, de alto impacto, que ha involucrado a distintas personalidades, es el caso Patterson.

Leonardo Patterson, costarricense alemán, recorrió buena parte de América Latina, adquiriendo bienes culturales patrimoniales y pretendió vender parte de “su” inigualable colección en España a través de una exposición exquisita, cuyos titulares involucraron a personalidades de reconocida trayectoria mundial que lo alabaron en su momento.

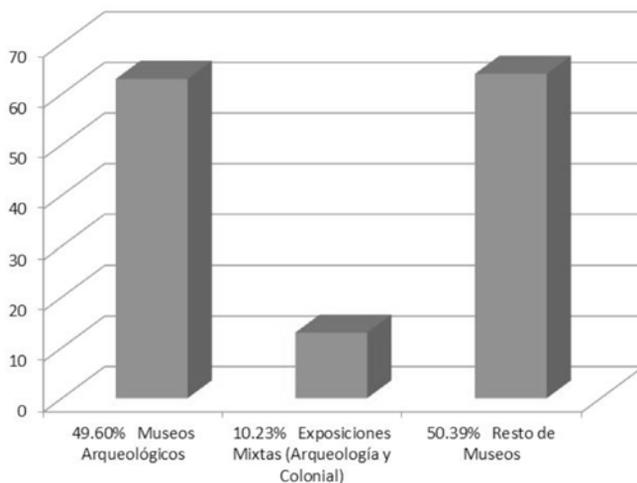
El problema salió a la luz debido a la existencia probada en aquella colección de bienes culturales patrimoniales reportados como robados en el territorio peruano; en esta colección además se identificaron bienes culturales mexicanos, guatemaltecos, costarricenses, ecuatorianos y colombianos. A raíz de la exposición y publicación del respectivo catálogo, los países involucrados

conocieron la magnitud de la depredación, por ello iniciaron procesos de reclamo en las cortes españolas y alemanas, enviaron peritos y movilizaron esfuerzos para enfrentar este caso en las cortes internacionales.

El caso Patterson es uno de los tantos esfuerzos de intento de blanqueo de colecciones patrimoniales de prohibida circulación. Sin embargo, creemos que en Ecuador la situación continúa inalterada como hasta en el siglo XIX respecto al coleccionismo, puesto que no hemos dado un paso adelante al hacer el seguimiento sobre la procedencia de los bienes culturales arqueológicos que conforman las colecciones de personas naturales y jurídicas, y permanentemente asistimos a inauguraciones, exposiciones, aperturas de museos y registro de colecciones que exhiben bienes culturales patrimoniales de prohibida circulación, según la Ley.

La puesta en escena pública, o blanqueo de bienes culturales, se logra puesto que la sociedad “reconoce” la tenencia de estos bienes culturales, y de alguna manera se oficializa la posesión.

La tabla inferior es el análisis de una muestra representativa de los museos que se promocionan en la web en Ecuador, y la difusión que se hace con respecto a las colecciones que administran; queda claro otra vez el número de museos que administran bienes de “prohibida circulación” según la Ley de Patrimonio Cultural, y el proceso de blanqueo del patrimonio cultural a través de esta puesta en escena y atención al público a través de los museos.



Elaboración propia

Estas tablas son apenas referenciales, puesto que hasta ahora existe mucha resistencia para registrar las colecciones, a pesar de que el Estado ha demostrado que no tiene interés en realizar confiscaciones. Estos datos son en consecuencia la punta del iceberg. Atreviéndonos a hacer un cálculo optimista, diremos que constituye un 50% de lo que falta por inventariar.

La actividad intensiva de los huaqueros en los países, y la gran cantidad de bienes culturales que ha salido, ha motivado a que algunos estudiosos propongan una clasificación: “Países exportadores”, “Países de tránsito”, “Países importadores”. Por países exportadores: Suramérica, África, Oceanía y Kampuchea, y otros ya despojados casi por completo (Nauru) (Pratt y O’Keefe: 1983; 1)

Países de tránsito: Gran Bretaña, Francia, República Federal de Alemania, Suiza y los Estados Unidos, y algunos Estados de América del Sur, África y Australia, tratándose en todos los casos de piezas provenientes de países vecinos. Por países importadores denominan a los Estados donde se encuentran los principales coleccionistas: América del Norte y Europa. Por otro lado, identifican a otros países importadores que “requieren” bienes de origen europeo, como ciertos países de América del Sur, Sudáfrica, Australia, Canadá y Nueva Zelanda (Pratt y O’Keefe: 1983; 1).

Sin embargo, de esta denominación y aparentes precisiones no creemos que sea exacta. Es importante dar el nombre que le corresponde a las actividades ilegales. Por lo tanto, lo justo sería hablar de países depredados o países expoliados; y países permisivos ante el TIBC, tanto para los que facilitan la circulación cuanto para los que son el destino de este mercado ilegal. Creemos que cuando se dé una denominación apropiada, sin falsas etiquetas, estaremos en condición de hablar de un cambio de actitud en la sociedad en los ámbitos nacional e internacional. Por ende, habremos también dado un paso adelante en la lucha contra el TIBC a escala internacional.

Los países expoliados a los que los autores Pratt y O’Keefe se refieren son los nuestros, de Centro y Suramérica, de África, Oceanía y Asia; poseedores de enormes riquezas materiales e inmateriales que son codiciados por coleccionistas de occidente, preferentemente de Norteamérica y Europa, quienes actúan gracias a que existe una cadena de involucrados que les provee de los materiales culturales muchas veces adquiridos bajo pedido. Por ello es que insistimos que el estigmatizar tan solo a los huaqueros y aplaudir a los coleccionistas es

una práctica desequilibrada, en la que la aplicación de la justicia es inequitativa, por lo tanto, atentatoria a los derechos humanos; que esta dicotomía incentiva el TIBC; en consecuencia, es un componente más de la inseguridad ciudadana y de la inseguridad global.

Seguridad ciudadana y tráfico ilícito de bienes culturales

El tercer aspecto que anunciábamos pretende analizar a la sociedad o entorno, que creemos puede actuar permisivamente o no frente al TIBC. Los actores de la cadena del tráfico ilícito, tienen un papel específico y están íntimamente relacionados entre sí. Por lo tanto, también deberían ser responsables de igual manera frente a un hecho delictivo; es esta la razón por la que hablamos de cadena de involucrados para demostrar que cada eslabón se relaciona y cumple una función al facilitar la circulación de piezas provenientes de excavaciones ilegales, hurtos, robos, y colocarlas en el mercado legal e ilegal.

Creemos que la razón por la que un amplio espectro de la sociedad reacciona con una doble moral frente al TIBC se debe a los intereses que entran en juego y otros problemas estructurales. Por tanto, es importante develar las causas, escenarios y aspectos que atraviesa el problema del TIBC para provocar un cambio interno que desincentive la adquisición de bienes de prohibida circulación.

Un artículo de Rubén Bravo en un diario nacional ecuatoriano habla sobre este tema, y se refiere a la necesidad de la aplicación de políticas públicas que garanticen la igualdad; que al no existir igualdad en la aplicación de las leyes y justicia para todos, la problemática general alienta y alimenta la inseguridad ciudadana; por ende, son escenarios propicios para el TIBC.

Algunas líneas del problema respecto a por que la sociedad es permisiva con casi todos los actores que intervienen en el TIBC las exponemos a continuación para analizar su complejidad.

Por un lado, el “robo”, “la depredación del patrimonio de todos”, el “saqueo”, “el expolio de provincias y países enteros” por individuos de una condición económica determinada se justifica como una forma de vida. Si parafraseamos este justificativo, también se aceptaría que las otras modalidades del crimen y la delincuencia común constituyen un modo de vida. Por lo tanto, el modo

de vida denominado *huaquerismo*, ejercida generalmente por personas de escasos recursos económicos, debe ser detenido. La condición de pobreza para delinquir no es de ninguna manera un justificativo para depredar el patrimonio cultural.

Sin embargo, la explicación de esta práctica debido a la pobreza, a la falta de educación y al desconocimiento de las leyes, parecería ser no tan cierta. El huaquero en la actualidad actúa a la sombra, trabaja bajo pedido con clientes conocidos, no se expone, pone en circulación los bienes culturales de acuerdo con el mercado y al momento de negociar sabe cómo llegar al precio; esta actitud demuestra que conocen la ilegalidad que cometen.

Es realmente impactante escuchar a poblaciones que habitan en sitios arqueológicos desconocer los valores culturales de los pueblos anteriormente asentados en aquellos territorios; en muchas ocasiones tampoco se reconocen como sus descendientes. De ahí que pueden participar en la destrucción de tumbas para obtener los ajuares funerarios, dismantelar construcciones para reciclar los materiales y destruir los contextos arqueológicos para evitar que las autoridades intervengan.

Esto nos lleva a un segundo punto, que es la falta de trabajo de los órganos competentes para mostrar experiencias exitosas de otras comunidades que aprovecharon estos recursos patrimoniales y mejoraron sus condiciones, como las comunas de Agua Blanca y Salango, en la provincia de Manabí-Ecuador, entre otras.

Otro aspecto que se debe tratar es la relación del TIBC y la seguridad ciudadana; es en el que menos énfasis se ha puesto. Cuando se habla de patrimonio y bienes culturales se comentan como hechos anecdóticos, la violencia asociada a este tipo de robo no causa mayor interés entre las autoridades, puesto que generalmente están concentradas en “otros” problemas más acuciantes de la sociedad como el sicariato, los accidentes masivos en carreteras y la inseguridad ciudadana en los espacios públicos. Generalmente la pérdida de bienes culturales es asociada al robo común de otros bienes que “aparentemente tienen mayor valor”. La falta de documentos que sustentan las indagaciones, como son los inventarios de bienes culturales patrimoniales, hace que el problema se invisibilice en torno a la delincuencia común.

Finalmente, diremos que la inseguridad no se combate con el amurallamiento de las viviendas; tiene relación directa con los desequilibrios sociales, que es precisamente el problema al que hemos aludido en el TIBC.

La ciudadanización del patrimonio comprende otras dimensiones. En ese contexto, esta actividad tendrá importancia cuando entendamos que el problema del TIBC afecta a la seguridad ciudadana, al orden económico, a la memoria colectiva y a los derechos culturales. Por lo tanto, la lucha contra el TIBC no es solo una guerra para la recuperación de bienes materiales, trata sobre aspectos trascendentes que aglutinan y dan sentido a pueblos y comunidades.

Referentes bibliográficos

Arango Cano, Luis. *Recuerdos de la guaquería en el Quindío*; Bogotá; Editorial de Cromos – Luis Tamayo y Co. 1924.

Ballart Josep; *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*; 2da. edición; Ariel Patrimonio; Barcelona – España; julio 2002.

Centro Colombo Americano Medellín; *Protegiendo el patrimonio cultural contra el saqueo y tráfico ilícito*; Departamento de Estado de los Estados Unidos de América, OEA, Embajada de los EEUU en Bogotá, Ministerio de Cultura; Medellín, Colombia 2008.

Ciskszentmihalyi, M. *Why We Need Things*, en S. Lubar y W. D. Kingery (eds), Washington y Londres, Smithsonian Institution Press, 1993.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM), *Lista Roja*, Bienes Culturales latinoamericanos en peligro, publicación 2002.

H. CONGRESO NACIONAL, COMISIÓN DE LEGISLACIÓN Y CODIFICACIÓN; *Ley de Patrimonio Cultural*, Codificación 27, Registro Oficial 465 del 19 de noviembre del 2004.

Osvaldo Hurtado Larrea, Presidente Constitucional de la República; “*Reglamento a la Ley de Patrimonio Cultural*”; Decreto Ejecutivo 2733, Registro Oficial 787 de 16 de julio de 1984.

MINISTERIO COORDINADOR DE PATRIMONIO, “*Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural*”; Primera Fase; Imprenta Sobografic; Quito 2010.

Salazar, Ernesto; *Revista Electrónica: Arqueología Ecuatoriana*; “Los artefactos huaqueados en la investigación científica”; <http://www.arqueo-ecuatoriana.ec/es/deontologia/19-generalidades/57-los-artefactos-huaqueados-en-la-investigacion>

acion-cientifica; martes, 20 de marzo de 2007; <http://www.arqueo-ecuatoriana.ec/es/deontologia/19-generalidades/57-los-artefactos-huaqueados-en-la-investigacion-cientifica>.

Bienes culturales: su tráfico ilícito y su restitución; Acción normativa http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=35252&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

Bisquert Cebrián, Carlos; “Interpol y su trabajo en relación con la protección del Patrimonio”; Oficina Central Nacional; INTERPOL España; http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/LCTI/LCTI_8_Interpol.pdf.

Lista Roja de bienes culturales latinoamericanos en peligro; EL SAQUEO DEL PATRIMONIO LATINOAMERICANO; <http://icom.museum/redlist> .



La Colección Nacional de Aves del Museo de Historia Natural de El Salvador: 40 años de ciencia

Ricardo Ibarra Portillo

Antecedentes

Durante mi estadía laboral en el Ministerio de Medio Ambiente y Recursos Naturales (MARN) se realizó, bajo convenio con el Museo de Historia Natural de El Salvador (Muhnes), la revisión y ordenamiento de la Colección Nacional de Aves (CNA), que incluyó la digitalización de la información que acompaña a cada uno de los ejemplares que conforman dicha colección, elaborándose así una base de datos en Excel. Es a partir de estos datos que se elaboró el presente artículo.

Introducción

Al entrar y recorrer la exhibición de aves del Muhnes, muy probablemente los visitantes, mientras contemplan las diferentes especies montadas en los dioramas y con sus rótulos informativos, no dimensionen qué hay más allá o del porqué de estos diseños, cuánta gente está involucrada en que tal ave esté en un bosque o que otra haya sido puesta en el suelo o caminando a la orilla del agua. Todo este trabajo es producto del conocimiento que se tiene de las aves mismas, ya sea mediante libros de consulta como guías de campo y volúmenes más especializados o de las aves como tales. Asimismo, de los datos que aportan al ser colectadas, como el estado de su plumaje, el contenido estomacal y los parásitos que poseía, entre otros más.

En este sentido, la recolecta o colecta científica es importante, aunque también es un proceder comúnmente mal visto y, por ende, mal interpretado por el público en general e incluso por algunos profesionales en la materia (Stiles, 2002), ya que se juzga el acto de quitarle la vida a un ser solo para guardarlo

en un museo sin utilidad evidente. Sin embargo, las colecciones de fauna, flora, minerales, fósiles y muchas cosas más, constituyen un verdadero tesoro para todo país ávido de conocer y conservar su patrimonio natural, pues, bajo una efectiva administración, las colecciones científicas son la columna vertebral en diversas aplicaciones al momento de tomar decisiones y llevar a cabo proyectos, líneas base, planes o programas.

El presente artículo tiene como objetivo contribuir en dar a conocer, a todo interesado en la ciencia y conservación en El Salvador, la información contenida en la CNA del Muhnes. Es además el fruto de la coordinación, que entre 2004 y 2007, se realizó entre la Dirección General de Patrimonio Natural del MARN y la Dirección del Muhnes para tener acceso a dicho acervo científico para digitalizar los datos de los especímenes.

Quiénes, cómo y por qué hacer una recolecta científica

Hay que considerar que la recolecta científica requiere de una alta dosis de responsabilidad y debe, además, estar enfocada hacia un fin determinado desde el que se contribuya a la ciencia, aparte de la formación profesional que está implícita (Stiles, 2002). Aunque también un particular puede realizar recolecta científica, si se le presenta la oportunidad con un animal, para el caso, un ave muerta que encuentre cerca de su vecindario, lugar de trabajo o en algún recorrido que realice e irla a donar el Muhnes con la información sobre su procedencia.

Importancia de las colecciones biológicas

Las colecciones biológicas se forman de numerosas recolectas científicas, que se traducen en especímenes organizados con un orden establecido y continuos cuidados. De acuerdo con Waddington, 1989; Dankz, 1991 y Romo, 1991, citados por Ramírez-Albores *et al.* 2002, estando adecuadamente preservados permiten realizar, entre otras cosas, clasificación taxonómica, determinación de la distribución de los organismos, descripción de especímenes, elaboración de listados faunísticos, claves e ilustraciones para su identificación, determinación y asociación de especies, análisis biogeográficos y ecológicos y almacenamiento en bases de datos computarizadas.

Marco legal

Al respecto, es necesario conocer el marco legal vigente, que es la Ley de Conservación de Vida Silvestre, que en su Capítulo III, Art. 8, menciona que la recolecta de vida silvestre estará normada por los reglamentos correspondientes y administrados por el MARN, en coordinación con los organismos o instituciones relacionados con la materia; y el Art. 26 reza que constituye una infracción grave el capturar ejemplares de vida silvestre con fines científicos u otros sin el permiso correspondiente (MARN, 2001).

Asimismo, las colecciones ya conformadas están normadas por la Ley del Patrimonio Cultural, que reza, en el Artículo 3, que una vez ingresado un espécimen a la CNA del Munes, este está bajo el cuidado y conservación de la Secretaría de Cultura de la Presidencia y forma parte de los bienes culturales de El Salvador.

Las colecciones ornitológicas en la región centroamericana y Panamá

En Centroamérica y Panamá, de acuerdo con Escalante Pliego (2005),¹ la información de pieles de aves en museos u otras instituciones consiste de las siguientes colecciones: Costa Rica, 13.301 pieles (entre el Museo de Historia Natural de Costa Rica y la Colección de Aves del Museo de Zoología de la Universidad de Costa Rica); Guatemala, 620 (de la Universidad del Valle); Panamá, 4.506 (entre la Colección Conmemorativa Gorgas, el Museo de Vertebrados de Panamá y el Museo de Ciencias Naturales); y en El Salvador, 811 (del Munes).²

Breve historia del estudio de aves en El Salvador

En El Salvador, a pesar de que se han realizado varias iniciativas para documentar la avifauna desde finales del siglo XVIII y principios del XIX (colectas en el golfo de Fonseca por buques extranjeros; Dickey & van Rossem [1938], Marshall [1943] y Steinbacher [1958], lastimosamente no se cuenta con especímenes de referencia producto de esos estudios en el país. Estos se encuentran, en su mayoría, depositados en el Museo de Historia Natural de Chicago, Illinois, Estados Unidos, y el Museo del Instituto Seckenberg en Berlín, Alemania.

1 <http://www.aou.org/committees/collections/docs/Colecciones%20Ornitof3gicas%20la%20Regi%F3n%20Neotropical%202005.doc>.

2 Este dato no concuerda con lo expuesto en el presente documento.

En la década de 1970 se creó el Museo de Historia Natural de El Salvador (Muhnes), al igual que el entonces Servicio de Parques Nacionales y Vida Silvestre (Panavis), y fue así como se llevó a cabo trabajo intenso en campo en diferentes partes del país por profesionales nacionales, principalmente en áreas naturales como el Parque Nacional de Montecristo en Santa Ana; el cerro Cacahuatique en Morazán; la laguna El Jocotal en San Miguel; el golfo de Fonseca en La Unión y el Parque Nacional El Imposible en Ahuachapán.

Otros esfuerzos enriquecieron aún más la colección de ornitología de El Salvador, como Thurber *et al.* (1987), Figueroa de Tobar (1993), el Inventario y Taxonomía de las Aves de El Salvador (Komar, Com. Pers.) entre 2001-2004, y últimamente el Proyecto de Monitoreo de Aves de El Salvador desarrollado por *SalvaNATURA* desde 2003 a la fecha.

La colección ornitológica de El Salvador

Al mes de junio de 2007, la colección contaba con 786 pieles de especies que ocurren en El Salvador y catorce pieles de diez especies exóticas producto del intercambio con otros museos como el de Ontario, en Canadá, y otras pieles traídas de Georgia y Florida, Estados Unidos (30); Guatemala y Nicaragua, totalizando 800 pieles.

La gran mayoría de pieles provienen de colectas realizadas durante la década de 1970 (75%), 1980 (11%), 2000 (6%) y 1990 (4%); un 5% más no presenta información de fechas. La piel más antigua es de un “pavito” (*Myioborusminiatus*) colectado el 15 de abril de 1970 en el Parque Nacional Montecristo, departamento de Santa Ana. En general, las pieles proceden de 23 sitios de todo el país, pero son diez los que representan más de la mitad del total (66%) de las pieles de la colección. Esto refleja el trabajo realizado por los técnicos del entonces Panavis.

Tabla 1. Pieles y porcentajes del total para los diez sitios principales

Sitio	No. de pieles	Porcentaje del total
Laguna El Jocotal	92	18
P. SaburoHirao	87	17
P. N. El Imposible	85	16
P. N. Montecristo	80	15
C. Cacahuatique	62	12
Zoológico Nacional	38	7
Barra de Santiago	27	5
P. N. Los Volcanes	20	4
L. de Coatepeque	15	3
Golfo de Fonseca	11	2
Total	517	96

Las 786 pieles pertenecen a 267 especies, que representan el 48% del total de especies registradas para El Salvador (555, Ibarra Portillo, Com. Pers. diciembre 2009), e incluyen 53 familias de 18 órdenes. Las familias más representadas son: *Parulidae* con 22 especies y 103 pieles (13%), *Turdidae* con 12 especies y 59 pieles (8%), *Tyrannidae* con 25 especies y 56 pieles (7%), *Trochilidae* con 15 especies y 50 pieles (6%) y *Anatidae* con 6 especies y 41 pieles (5%).

Las diez especies con mayor cantidad de pieles son: “pato enmascarado” (*Nomonyx dominicus*) (19), “chonte” (*Turdus grayi*) (16), “chipe” (*Basileuterus rufifrons*) (13), “gallineta pico blanco” (*Fulica americana*) (10), “colibrí morado” (*Campylopterus hemileucurus*) (10), “zorzal de Swainson” (*Catharus ustulatus*) (11), “puñalada” (*Pheucticus ludovicianus*) (11), “tordito” (*Molothrus aeneus*) (11) y “chiltota espalda rayada” (*Icterus pustulatus*) (10), que representan en conjunto el 15% del total de pieles del Munes.

Especies interesantes

Entre las especies más interesantes y de alto valor científico, ya sea porque son especies raras, fueron nuevos registros en su momento para el país o son de las que se cuenta con pocos registros a lo largo del tiempo, se mencionan: una serie de 19 individuos de “pato enmascarado” (*Nomonyx dominicus*) colectados entre marzo y julio de 1977 en la laguna El Jocotal, San Miguel; un “rabijunco” (*Phaethona aethereus*) de Barra de Santiago; un “zope cabeza amarilla” (*Cathartes burrovianus*) del cerro Cacahuatique; dos individuos de “rávido blanco y negro” (*Pardirallus maculatus*) (isla Tasajera, estero de Jaltepeque y laguna El Jocotal); dos individuos de “golondrina de mar” (*Onychoprion aethetus*) de Los Farallones, golfo de Fonseca; dos individuos de “rayador americano” (*Rynchops niger*) de la laguna El Jocotal; una “paloma de bosque” (*Geotrygon montana*) del Parque Nacional El Imposible; un “lechuza de la madriguera” (*Athenecanicularia*) de una finca en La Libertad; un “búho fulvo” (*Strix fulvescens*) de Parque Nacional de Montecristo; un “pavita” (*Hylomanes momotula*) del Parque Nacional El Imposible; un “carpintero enano” (*Veniliornis fumigatus*) de la Costa del Sol; un “mosquero de collar” (*Xenotriccus callizonus*) de Parque Nacional Montecristo y un individuo de los “chipes” (*Dendroica tirina* y *D. castanea*), pero sin procedencia.

Últimamente, y como producto de corrientes marinas desde Suramérica, un individuo de “pingüino de Magallanes” (*Spheniscus magellanicus*) fue arrastrado desde la parte sur del continente y apareció en la bocana El Saite, sector este

de Barra de Santiago, Ahuachapán, el 7 de junio de 2007, y murió posteriormente por debilidad. La piel fue depositada en el Muhnes y constituye el primer registro de este tipo de aves en El Salvador.

Proporción por departamento

Los cuatro departamentos con mayor porcentaje de pieles son: San Salvador con 208 (27%), Ahuachapán con 139 (18%), Santa Ana con 118 (15%) y San Miguel con 109 (14%). Cabe aclarar que, en el caso de San Salvador, la mayoría (60%) proviene del parque SaburoHirao y del parque Zoológico Nacional. En total de todas las pieles de los departamentos registrados alcanza 96%, el 4% restante (30 pieles) no presenta datos de localidad (tabla 2).

Tabla 2. Total de pieles por departamento y porcentaje del total

Departamento	No. de pieles	Porcentaje del total
San Salvador	208	28
Ahuachapán	139	18
Santa Ana	118	16
San Miguel	109	14
Morazán	77	10
La Libertad	30	4
Chalatenango	18	2
Sonsonate	18	2
La Paz	17	2
La Unión	11	1
San Vicente	5	0,6
Usulután	3	0,4
Cabañas	1	0,1
Cuscatlán	1	0,1
Total	756	96

Del total de pieles depositadas en el Muhnes, solamente 115 (15%) tienen datos completos, esto en lo referente al código de ingreso, nombre científico de la especie, sexo, edad, fecha, localidad, medidas, colector y de datos de campo complementarios.

Conclusiones

La CNA del Muhnes tiene un incalculable valor científico y representa igualmente un bien cultural que pertenece a todos los salvadoreños. Cumplió 40 años en 2010, y constituye una fiel muestra del trabajo realizado por una amplia gama de profesionales que se han preocupado, a lo largo de todo este

tiempo, por documentar este grupo de fauna en El Salvador, y se ve reflejado en la amplia variedad de especies (277) y pieles de estudio (800), así como información sobre especies raras que allí se mantiene, quedando planteado dicho desafío para los años venideros.

El apoyo del Estado es importante para la conservación de la CNA del Muhnes, en el sentido de asegurar la perdurabilidad de las pieles de estudio y, de igual modo, el promulgar el permanente mejoramiento en el manejo, las condiciones de su preservación, mantenimiento y continuo enriquecimiento.

Agradecimientos

A las licenciadas Eunice Echeverría y Ana María Quevedo, así como también a Hugo Villalta por su colaboración a lo largo del proceso coordinado entre el MARN y el Muhnes, y al Dr. Ramón Rivas, de la Secretaría de Cultura, por su respaldo institucional para la presente investigación.

Referentes bibliográficos

MARN. *Ley de Conservación de Vida Silvestre*. Julio. Decreto No. 844. 2001.

Dickey D. & A.J. van Rossem. *The Birds of El Salvador*, Zoological Series, Field Museum of Natural History. Chicago (23) pp. 406-609. 1938.

Figuroa de Tobar, M.C. *Aves acuáticas costeras de Barra de Santiago*, Ahuachapán. Publicaciones Ocasionales No. 3, Museo de Historia Natural de El Salvador. Noviembre. 1993.

Marshall, Jr. J.T. *Additional Information concerning the Birds of El Salvador*, Condor 45:21-33. 1943.

Ramírez-Albores, J.E.; G. Ramírez y A. Bueno. “*Huitzil, la colección ornitológica del Museo de Zoología de la Facultad de Estudios Superiores*”, Zaragoza, Unam. Vol. 3 (1): 28-32. 2002.

Steinbacher, J. *Weitere Beiträge zur Vogelfauna von El Salvador*. Senck. Biol. , 39: 11-40. 1958.

Stiles, G. BioByte, *Project BioMap*, September, 3:1-2. 2002.

Thurber, W.A.; Serrano J.F.; Sermeño, A & Benítez, M. *Status of uncommon and previously Unreported Birds of El Salvador*. Proceeding of the Western Foundation of the Vertebrate Zoology, Los Angeles, California, Vol. 3 (3): 109-293. 1987.



Pactos, conflictos y papeles: los museos y la prensa

*Lourdes Carbonell Hidalgo**

Cuando José Martí, en un cuaderno de apuntes de 1881, expresaba: “Qué trabajo cuesta hallarse a sí mismo...”,¹ había denominado con ello el proceso que comporta la identidad en el individuo y había subrayado que ese proceso no era un camino fácil, al contrario, establecía que las búsquedas de la identidad se presentaban como fruto de una brega constante, donde los elementos históricos creaban el espacio y la autenticidad diseñaba las imágenes de lo que culturalmente distingue a los grupos humanos, quienes hacen un devenir social común en las diferentes regiones del planeta.

José Lezama Lima incorporaría a esta idea el significado que tiene el lenguaje en la misión de dar un cosmos a la identidad, y apuntaba: “Lo más valioso en el idioma es el destino afortunado de su uso”,² con lo cual estaba definiendo la importancia que en el caso americano tenía la evolución del lenguaje en el proceso de identidad, pues las obras literarias creadas por los primeros grandes escritores latinoamericanos constituían la visión de un universo diferente al de la metrópoli española, por tal motivo destacaba que la fortuna más trascendente en el lenguaje americano la habían aportado, entonces, Martí, Darío y Vallejo cuando: “Lanzan su acto naciente verbal rodeado de ineficacia y de palabras muertas...”. La metáfora lezamiana explica un asunto por atender; y es que en todas las épocas ha habido hombres que, profundamente asistidos de su esencia social, hacen un acto comunicativo que desbroza los

* Lourdes Carbonell Hidalgo, licenciada en Ciencias Sociales en el Instituto Superior Pedagógico de Santiago de Cuba. Directora del Centro de Patrimonio Cultural de Granma. Posee la Distinción por la Cultura Cubana, la Medalla XXX Aniversario de la desaparición física de Ernesto *Che* Guevara y la Orden Juan Marinello. Representante de Cuba en Ibermuseos, ha realizado investigaciones con resultados publicados en la revista *Cinco Palmas* de la Oficina de Asuntos Históricos del Consejo de Estado. Coautora del libro *Fidel entre nosotros, testimonios de la presencia del líder de la Revolución en Granma*.

1 Martí. *José Obras completas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975.

2 Lezama Lima, José. *En busca de la expresión americana*. La Habana: Editorial Letra Cubana, 1985.



lenguajes estériles y la falta de asuntos de interés social que tengan valores culturales distintivos de las diferentes comunidades humanas y que constituyen su patrimonio.

Si comprendemos el apartado anterior, podemos ahora significar que las funciones de los museos y la prensa tienen una coherencia que constituye la misión de ambos: la construcción de un sistema de valores profundamente asimilados por la sociedad en defensa de la identidad.

Este proceso es metodológicamente organizado por las instituciones museísticas que regulan la preservación de las herencias sociales, que luego son promovidas por diferentes vías donde la eficacia muchas veces radica en el papel que asume la prensa como promotora de un diálogo en el que el individuo ve reflejadas sus maneras de ser y sus prácticas culturales.

Toca entonces a ambas entidades sociales indagar, asumir tareas, ser expresión de la sensibilidad y del imaginario colectivo, permitiendo que los mensajes éticos que animan los movimientos sociales lleguen con un subrayado que haga valedero el mensaje. En los tiempos que hoy vivimos las convocatorias a la mirada profunda hacia los museos corren siempre por cuenta de la unidad de los medios de difusión con nuestras instituciones, constituyendo para estos medios un reto la asimilación de una conducta indagadora hacia los asuntos históricos, los procesos culturales y las aspiraciones que nuestra sociedad plantea al futuro. En ello hemos sido beneficiarios permanentes en Cuba.

Corresponde a los tiempos que corren asimilar la lección de los padres fundadores de la nación, quienes dejaron en la prensa los resultados de sus actos comunicativos —entiéndase discursos, artículos, polémicas, epistolarios, obras artísticas— de un modo tan abrumador que hoy constituyen las principales fuentes documentales de la investigación; por tal motivo, se abre ante nosotros un horizonte cargado de expresiones constantes del ejercicio reflexivo sobre el patrimonio y la cultura, que deben tener cada día mayor espacio en los medios de comunicación.

Para soslayar cualquier comprensión de que venimos a un lamento, queremos expresar que nuestra reflexión anterior trata de comunicar el quehacer contemporáneo de la prensa hacia el patrimonio, que ha vivido interesantes momentos de trabajo común con ejemplos tales que sería oportuno mencionar aquí. Son los casos de los sistemáticos artículos que permanentemente publica el periódico *Granma*, órgano oficial del Estado cubano, de conjunto con los museólogos, los trabajos de diversas facturas que durante los eventos de museos se realizan por la Agencia Nacional de Información, AIN, estableciendo nexos con emisoras de otras regiones, impactando con ello en el auditorio de esas regiones, los eficaces trabajos reporteriles de los telecentros locales y la TV nacional, a propósito de la conservación, restauración y proyectos que realizamos en defensa del patrimonio, o los oportunos trabajos informativos especializados que realizan los círculos de periodistas; y que constituyen un banco de imágenes de patrimonio y arte del que hacemos uso frecuentemente todos.

Un inteligente recorrido por el patrimonio intangible han realizado agencias informativas por el quehacer de las montañas de la isla, cargadas de testimonios y fabulaciones que explican su tradición de bastión revolucionario. Otro singular ejemplo de coherencia informativa con el patrimonio lo ha constituido la acción aguda y ágil del periodista David Rodríguez, que en su escuchado programa radial “Hoy en la Noticia” —que inicia el día en *Granma*— siempre diseña un espacio para la actualidad patrimonial y dedica las campanas de la Iglesia Mayor a los museos. Estos constituyen los momentos referentes de un paradigma en el que todos nos vemos reflejados y con el que estamos comprometidos.

Es válido para nosotros, y constituye una constante, convocar nuevas lecturas sobre zonas patrimoniales, sobre nuevas colecciones y otros museos de gran envergadura, y que se ofrecen como temas interesantes por laborar por los

expertos de la prensa. Son los casos del patrimonio natural, que tiene su máxima expresión en el parque “Desembarco del Granma”, patrimonio de la humanidad por sus valores naturales, el que además registra los caminos de la epopeya de la llegada de Fidel a Cuba en su expedición del 2 de diciembre de 1956; los inventarios del patrimonio inmaterial, expresión del imaginario popular, que hoy conforman catálogos en los museos; los monumentos declarados que signan acontecimientos de varias épocas. Para las creaciones periodísticas alrededor de estos temas, les decimos que hemos generado espacio de encuentros por celebrarse en cada mes, donde una comisión de trabajo estará dedicada exclusivamente a los alentadores vínculos de la prensa y los museos.

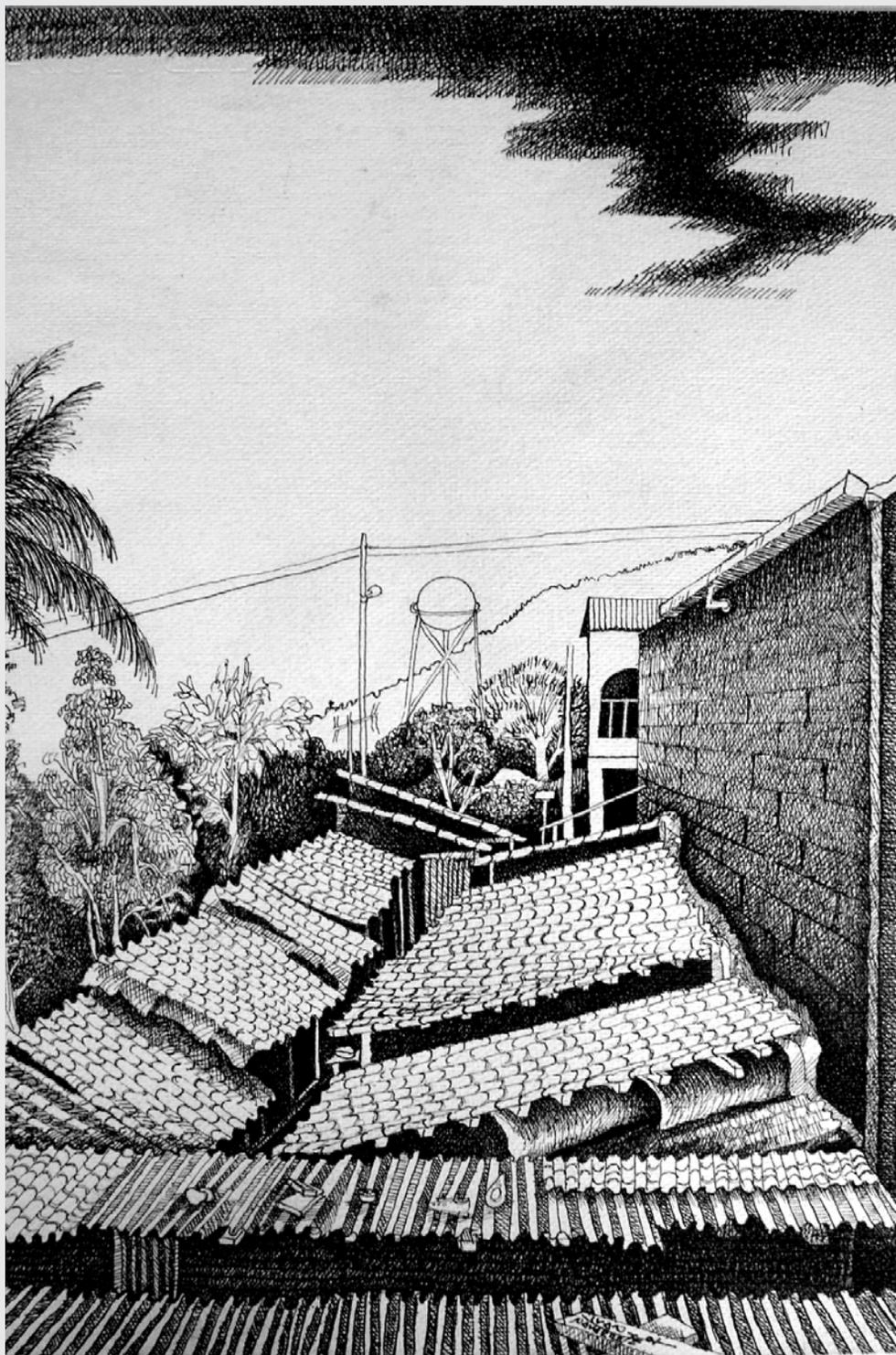
En estos momentos de futuro queremos parafrasear el pensamiento de Martha Arjona, que escribió: “La palabra *patrimonio* significa lo que se recibe de los padres y lo que es de uno por derecho propio... Pero hay también un significado mucho mas amplio de lo que es Patrimonio, que no tiene que ver con un individuo... sino que se refiere a los de una nación entera”.¹ El patrimonio, en este amplio sentido, constituye nuestra máxima riqueza y nos identifica entre otros pueblos. Trabajemos juntos por ampliar esta riqueza, y estaremos defendiendo la identidad de la nación cubana.

La participación en el intercambio mediático de las instituciones, promoviendo los efectos del patrimonio, validan el trabajo de protección en el ámbito de un público masivo.

¹ Arjona Pérez, Martha. *Patrimonio cultural e identidad*. La Habana: Publicaciones de la Oficina del Historiador, Ediciones Boloña, 2003.



Programas de museos y prensa.
Bayamo, Monumento Nacional.



Museo alternativo-participativo, un modelo frente a la hegemonía cultural

*Máximo Gómez Castells**

Resumen

En el trabajo se desarrolla una reflexión sociológica de la importancia del consumo cultural desde la perspectiva de la hegemonía alternativa en el discurso y la participación de los públicos. Al colocarse en esa perspectiva, se propone modificar las creencias de los museos y transformar sus prácticas desde la interacción como principio activo, que tenga lo productivo como fin de su accionar. Los comportamientos serían organizados con un pensamiento que establezca una situación de consumo, hermenéutica muy necesaria para articularse los museos en las sociedades contemporáneas.

Desarrollo

La concepción sociológica de cultura a la cual le es inherente, tanto la estructura social como el significado de la acción, mantiene un fuerte vínculo de relaciones con el patrimonio cultural, que desde el origen de su construcción epistemológica estableció un reto: preservar los productos que ilustraban la actitud creadora en el hombre como vía de incrementar su grado de humanización. Según este punto de vista, la construcción de significantes es una producción de sentido que provoca efectos de reconocimiento. Eliseo Verón llama de ese modo a las lecturas que en relación con determinadas condiciones de producción permite un texto. Queda de ese modo establecido un punto de vista muy productivo para ejercer la interpretación de lo social: recolocar el texto en el conjunto del proceso histórico de su surgimiento (producción-circulación-consumo), de ese modo el texto es estudiado en su integridad, en su coherencia y en sus contradicciones.

* *Director del Museo Provincial de Granma.*

Verón hace una acotación que declara como una sentencia epistémica: el discurso del sujeto es el discurso del *otro*. Al autor de este trabajo le permitió encarar el problema discursivo que enfrentan los museos: al difundir la cultura es indispensable reflexionar la lectura que hará el otro, el público cultural donde se revelan los órdenes del significado que las representaciones construidas provocan: el concepto contenido en el signo, la operacionalización que permite alcanzar y la realidad que construye denominando los fenómenos sociales. De esa complejidad surgen las necesidades culturales como capacidades de los actores sociales para consumir la oferta cultural. El museo se establece en el complejo proceso descrito donde está presente la producción de discursos y su uso. Esa condición lo convierte en un instrumento para la socialización de conocimientos y la instalación de sensibilidades. Es decir, constituye un espacio de diálogo intercultural.

Al adentrarnos en el campo del intercambio de saberes, se manifiestan en él las formas concretas de relación entre individuos y la situación histórica que lo contextualiza. En esa realidad subyace el papel de la ideología como sistema de ideas, creencias y certezas que los individuos siguen para interpretar la realidad. Esa interpretación está mediatizada por la posición de clase, el hogar, el barrio o contexto social y los factores educacionales institucionales que forman en el individuo su psiquismo y su sociabilidad. Desde el surgimiento de la estratificación social se producen antagonismos que impiden un alto grado de humanización y convierten la cultura en mecanismo de dominación que obstaculiza la percepción de los intereses específicos de las clases. Los museos son dispositivos que operan con la cultura para devolver al ser humano las posibilidades de su desarrollo. Urge pensar en las condiciones y contenidos producidos en aras de evitar la producción de discursos cuya interpretación provoque una identificación con un status de distinción que esté instalando una perspectiva hegemónica no desde la política, sino desde el ámbito de lo cultural.

Frente a la escuela erigida como espacio para entrenar a los sujetos en comportamientos que les permita actuar en los escenarios sociales, se ubicó el museo como dispositivo donde se integra en armonía lo afectivo y lo racional, y donde era posible desarrollar una mayor magnitud de la sensibilidad que el conocimiento aporta a los actores sociales. Estas instituciones habían ejemplificado la potenciación que los objetos culturales producen. Regidos por un poder, habían establecido reglas para el acceso y con ello creado uno de

los principales conflictos que se han reproducido al interior de los museos: el consumo del producto cultural está determinado por una competencia clasista, económica, cultural que, en este último caso, incluye lo social.

En la sociedad contemporánea, donde el poder institucional se ha diversificado, los dominios donde se instalan las representaciones exhiben las huellas de las condiciones ideológicas que definen el status de ese poder. Ese proceso de dominación colectiva crea —según Marx— necesidades falsas en contra de los intereses del propio sujeto. Esto ha dado lugar a una estructura de dominación que ha convertido las mercancías en símbolos de distinción. Los productos culturales, al entrar en relación con el universo del mercado, han sido objeto de estos efectos y otorgado un rango a los públicos que los polarizan en amantes de la cultura clásica o popular, pero es más grave apreciarlos como receptores pasivos o unilineales de un sentido que no revela el proceso en su totalidad.

Estas dicotomías representan una de las reminiscencias de las sociedades donde la inmovilidad social era una condición funcional. Ello es expresión de una conducta cómplice, que en la actualidad ubica en los estratos inferiores aquellos sectores sociales carentes de una tradición cultural familiar en lo clásico; y lo que es más desacertado: actuar desconociendo este factor negativo, que ha llegado hasta la teoría cultural para clasificar de inferior lo popular. Néstor García Canclini, advirtiendo la trascendencia del tema, explicaba: “Lo popular es en esta historia lo excluido: los que no tienen patrimonio, o no logran que sea reconocido y conservado (...), los espectadores de los medios masivos que quedan fuera de las universidades y los museos, incapaces de leer y mirar la alta cultura porque desconocen la historia de los saberes y estilos. Artesanos y espectadores, ¿son los únicos papeles asignados a los grupos populares en el teatro de la modernidad?”.

Al situar el campo de lo popular fuera de los museos y el patrimonio, este autor esta subrayando aquello que está ubicado al margen de una legitimidad social. En este caso no solo sin marcas en el discurso, sino carente de un comportamiento interpretativo de saberes producidos en el ámbito académico de las universidades, es decir, que en los museos existe un capital cultural inaccesible por la carencia de una competencia cultural en los sujetos de lo popular. Este constituye el fundamento de la construcción de un modelo de museo alternativo-participativo donde se allanen los obstáculos no de una

clase social, sino de los diferentes estratos de la sociedad contemporánea para apropiarse de los conocimientos y sensibilidades de una realidad muy compleja.

Lo hegemónico alude a un proceso que no puede verse de modo simplista. Sobre todo, es necesario alejarlo de una homologación de lo ideológico. La práctica de la hegemonía presupone la existencia de formas alternativas que determinan la existencia de lo contrahegemónico. Raymond Williams la define como todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. La insistencia en lo significativo planteada revela la dimensión de lo cultural en el concepto; y ello conecta con lo social, con un proceso de construcción con fuente en la cotidianidad. Esta percepción racional lleva al autor citado a contrastarlo: es una “cultura”, pero una cultura que debe ser considerada asimismo como la vívida dominación y subordinación de clases particulares.

La existencia de estos dos procesos (dominación y subordinación) al interior de la hegemonía provoca la sospecha de otros invisibles: una “oposición que suscita”. Como subyacen originan una magnitud; y Williams certifica una hegemonía alternativa. Este término extraído de Gramsci alude a lo que este autor define como manera de revelar la democracia: “En el sistema hegemónico existe democracia entre el grupo dirigente y los grupos dirigidos, en la medida en que [el desarrollo de] la economía y, por lo tanto, la legislación que expresa tal desarrollo favorece el paso [molecular] de los grupos dirigidos al grupo dirigente”. La posibilidad de un método que evidencie esa complejidad resulta una capacidad teórica y práctica por desarrollar mediante un modelo que transforme las carencias apreciadas en los museos en la contemporaneidad,

Ana Cousillas apreciaba la evolución de los museos en dependencia de una consecuente transformación de las creencias de sus profesionales, considerando pautas demasiado interiorizadas las siguientes:

- Identificación del guión con la narrativa lineal y el recorrido único.
- La concepción fisicalista de la observación.
- A mayor cantidad de público mayor éxito cognitivo de la exposición.

Al considerar las manifestaciones apuntadas un efecto negativo de las normas vistas como leyes eternas, se devela un carácter tecnócrata que desde la creación del museo moderno en el siglo XIX mantiene rígida la construcción y producción de modos de actuación que ignoran la existencia de la relación dominación-oposición. Las fuentes contrahegemónicas, para Gramsci, se ubican en la necesidad de la clase obrera en “convertirse en una clase, y en una clase potencialmente hegemónica, contra las presiones y los límites que impone una hegemonía poderosa y existente”. En lo cultural las formas alternativas tienen sus condiciones, límites, acentuaciones, oposiciones y formas de lucha enfrentadas por la hegemonía, que conviene estudiar para extraer sus lecciones y contextualizar los modos de construcción clasista real y no abstracta.

Para Williams la hegemonía es un orden colectivo, y jamás individual, cuando estamos hablando de condiciones de producción, pero no resulta así cuando se trata de condiciones de reconocimiento, que son las correspondientes al papel del público. Las ofertas culturales, en tanto herramienta de socialización, constituyen un campo de producción que debe integrarse al proceso de aprendizaje. Sin embargo, subsisten modos de interacción distantes del paisaje urbano contemporáneo y de los contenidos de la vida cotidiana caracterizados por la necesidad de reflexionar, interpretar y vivir las sensibilidades. La preocupación por la cohesión social de los dispositivos formativos predomina en las reflexiones acerca de la escuela y trasciende a la cultura. La mejicana Lucina Jiménez expresa: “Necesitamos que nuestros hijos y jóvenes puedan interactuar en contextos de conflicto, de inestabilidad, de fragmentación y de diversidad, en ambientes tecnológicos y altamente competitivos”.

Para esos retos no se ha diseñado una concepción de las prácticas que permita instalar las capacidades que demandan los sujetos. De aquellos se desconoce necesidades, hábitos, territorialidades y muchos indicadores que permitirían reinventar los modos de actuación institucional. Los museos son teóricamente el espacio para la interacción cultural y para el ejercicio del derecho al desarrollo, a la comunicación y al comportamiento ciudadano. Los recursos humanos y materiales destinados no han elevado sus medios teóricos para enfrentar las realidades construidas y son intermitentes las calidades de los productos que se ofrecen, así como generalmente poco representativos en cantidad y calidad los públicos cautivos.

El análisis cultural es el ámbito donde se obtiene la producción científica que realiza la institución en sus representaciones. Los instrumentos epistemológicos y metodológicos tendrán esta última como fuente para la articulación con los contextos descritos; sobre todo si se experimenta la manera de producir “la parte más difícil e interesante de todo análisis cultural... es la que procura comprender lo hegemónico en sus procesos activos y formativos, pero también en sus procesos de transformación. Las obras de arte, debido a su carácter fundamental y general, son con frecuencia especialmente importantes como fuentes de esta compleja evidencia”. La construcción de lo activo y transformativo en lo hegemónico es alcanzar condiciones para, desde lo alternativo, viabilizar otra participación de mayor significado estructural.

La participación responderá a dimensiones que estén en consonancia con la lógica del cambio cultural. Las aportaciones de los textos con sus huellas históricas y de sentido son los hechos donde operan la recepción y el receptor como momentos teóricos, los que atravesaría la interpretación para producir las respuestas a los mensajes. Los campos del modelo participativo están en las funciones del museo y la experiencia de sus prácticas, que han tenido en el intercambio cultural la herramienta de medición de mayor eficacia y longitud.

Los límites que se pueden establecer a la lectura hegemónica tienen como origen la naturaleza del discurso institucional; de ese modo se desplazaría la acción de actores y agentes por la diversidad significativa y su capacidad para mostrar campos simbólicos que explican la dinámica social del contexto, y, por otro borde, será necesario arribar a la singularidad de las representaciones en la multiplicidad de sus marcas de sentido, como meta para configurar la noción de hecho cultural. Los límites propuestos orientarían las prácticas y permitirían estudiar los procesos desde una posición que va de la dominación a lo alternativo para ver en ello la imagen total del sujeto concreto de una colectividad. La producción de estos elementos viabilizaría la construcción de situaciones que orienten la acción.

El desconocimiento de los fundamentos de la orientación como nivel institucional y la motivación como individual ha provocado, en la realidad del ámbito empírico, una tendencia al rechazo, en tanto manera de selectividad que tiene su base en el estrecho margen de alternativas, propuesto en las situa-

ciones construidas. Los discursos reiterativos no favorecen la aparición de nuevos significados que le propongan metas e intereses que se deben alcanzar a los públicos, que ven distantes la gratificación de sus necesidades. En la construcción de las situaciones de consumo cultural urge colocar no solo la adquisición de información, sino nuevas pautas de orientación que viabilicen lo que Parsons define como formas de ver, querer, evaluar. En el contexto contemporáneo las formas de hacer se incorporan entre las normas de aprendizaje debido a la independencia que los medios tecnológicos han incorporado a los sujetos. Por tales razones, los museos deben crear condiciones para dar continuidad a los procesos de mundialización de la cultura y viabilizar lo que Ana Cousillas denomina “el compromiso activo con los objetos”, es decir, colocar al público en posición reflexiva ante problemas que le proponga la institución en sus ofertas.

Desde la década de los años ochenta existe un enfoque de intervención social. Se presenta para los museos urgida de una responsabilidad con su entorno, que abandona el pensamiento hacia el interior y lo coloca en la comunidad vista como contexto de actuación. “Si los museos no consiguieran responder al cambio social y reflejarlo, dejarían de justificar el apoyo público”, afirma en Londres Kennet Hudson, consultor de la Unesco, para quien la sostenibilidad de la institución por el Estado está condicionada a su capacidad de participación en los problemas sociales. Ante un discurso nacional en los temas, la alternativa propone una acentuación que tiene, en este caso, en lo local y en los nichos culturales de las clases, las huellas que colocarán al sujeto en una relación de lo vivido con lo representado. Dicha relación abre campos de sentido en la denominación de fenómenos reales, en el uso de las experiencias de lenguaje y en la visibilidad de los imaginarios. Esa gramática del reconocimiento es favorecedora de una actitud hermenéutica que servirá, a su vez, de entrenamiento social.

La colocación de condiciones para el aprendizaje en los museos dio lugar a una práctica estructural: la creación de departamentos educativos para formar capacidades de apreciación en los asistentes, entrenarlos en la definición del patrimonio y habituarlos a prácticas consideradas complementarias porque educan de manera informal y pueden no centrar su acción en los fondos museales. Esa resulta una de las modificaciones de creencias más urgidas de transformación que el modelo alternativo pretende asumir; parte de la

importancia de la acción cultural como prácticas culturales. En estas los sujetos operan con las representaciones que —según Thompson— son puntos de referencias comunes en una cultura que se extiende más allá de la interacción social; forman un tejido denso de experiencias comunes y nutren la memoria colectiva. La trascendencia que una práctica genera reside en el carácter interpretativo de esas representaciones; ella opera sobre objetos y enunciados significativos, que provocan al sujeto a una producción de respuestas donde se revela la asimilación y estructuración de la experiencia. Con la mirada colocada en el extremo público son diversos los enfoques metodológicos, pero subyace una percepción residual: es necesario producir el sujeto consumidor, el receptor competente, para un discurso generado desde las leyes del signo. Los especialistas franceses proponen una concepción profunda sustentada en preceptos antropológicos: la ecomuseología, que propugnaba la participación de la propia población en la creación del museo, un museo referido a su territorio. Una construcción como esa privilegia el sentido estructural del discurso, pero desplaza el consumo hacia el activismo social de la institución, con lo cual se concibe la producción como una interacción con el contexto. La aportación que la ecomuseología realiza a un modelo alternativo se puede definir como sustantiva porque representa el límite macrosociológico de la participación. Es a la vez una escala alta de la acentuación, pero no constituye todas las posibilidades discursivas porque parece sustentarse en lo popular.

En el caso de los museos, esta idea se articula con las transformaciones ocurridas en el concepto de patrimonio y en las funciones de los museos. La tradicional visión del patrimonio como herencia se cuestiona por estar representada una parte de la sociedad en los bienes seleccionados. Un déficit de esa magnitud es una de las causas que socavan la validez de los argumentos para el ejercicio taxonómico de qué bienes pueden alcanzar la categoría de patrimonio. La fuente originaria de esa inconsecuencia se ubica en una construcción hegemónica de lo cultural. Esa manifestación de lo hegemónico ha lastrado también al patrimonio, y, durante mucho tiempo, en las instancias teóricas se consideró inferior el campo denominado *inmaterial* de este. En la actualidad se opera asincrónico en las prácticas culturales institucionales, pues su presencia en las acciones aparece en desventaja en relación con las expresiones del patrimonio material.

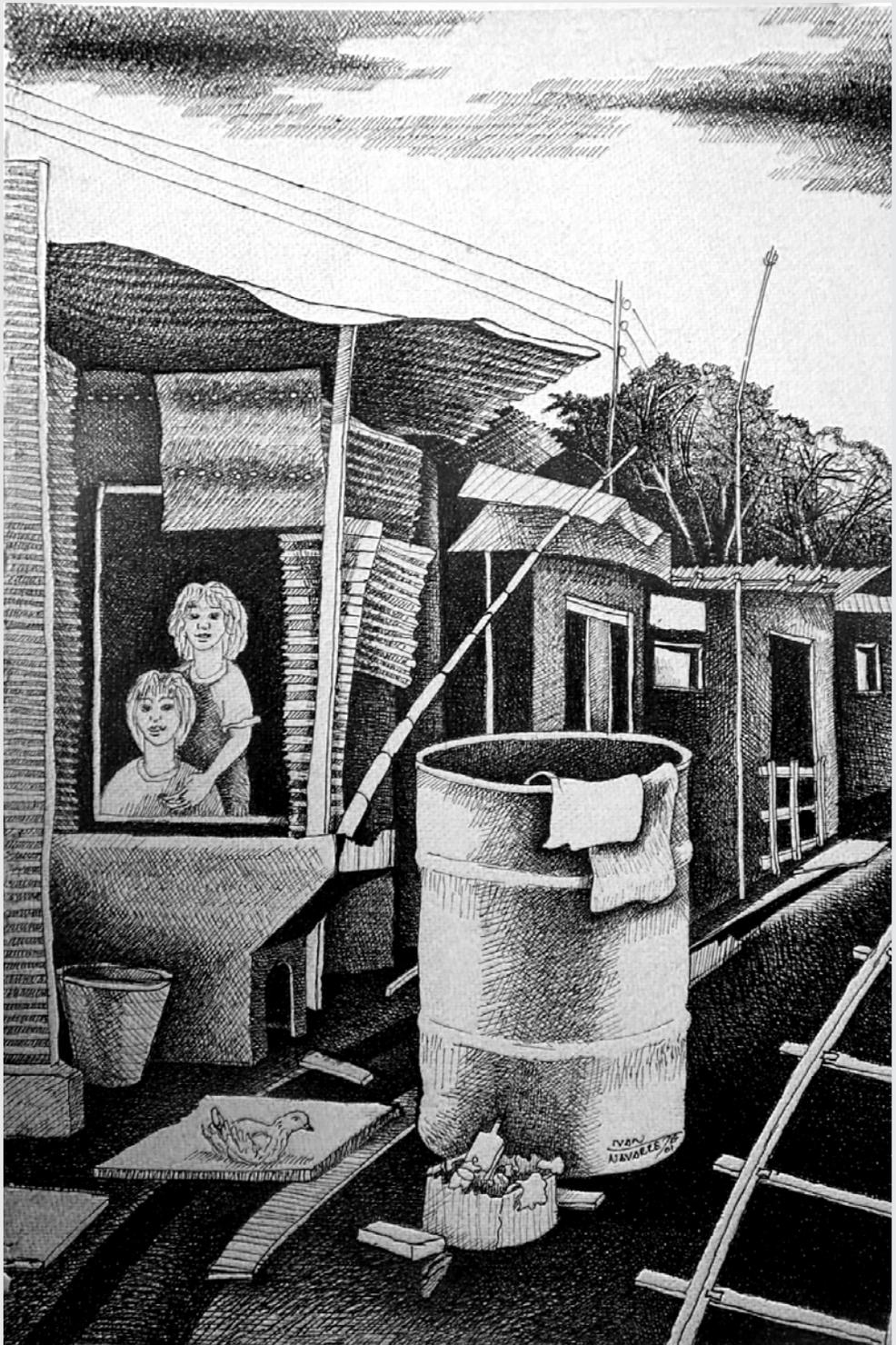
En relación con los museos —según Ana María Cousillas— hay un desplazamiento en su concepción, y son vistos como instancias de reflexión y recuperación de saberes no objetivables, pero presentes en las representaciones del mundo

social. Las nuevas funciones asignadas a ellos están dirigidas a la dimensión representacional de los bienes, lo cual es coherente con su finalidad en la consideración de los fines clasistas y su legitimación integradora de los estratos constituyentes de la sociedad en general. Por otro lado, los conflictos y tensiones ocurridos en el interior del campo cultural pueden ser manejados con mayor justicia desde la definición de patrimonio cultural propuesta por Cousillas: repertorios de bienes con determinados sentidos histórica y/o contemporáneamente atribuidos, según los casos, pero que producen diferentes y nuevos efectos de significación y acciones de interpretación, según las competencias cognitivas y simbólicas de los receptores.

Los hechos hasta aquí presentados acerca de los cambios ocurridos en las dimensiones funcionales de los museos, en el concepto del patrimonio, las inserciones pedagógicas en su estructura determinan modificaciones al interior del campo, pues la incorporación de nuevos actores: los pedagogos, que traen instalada una capacidad generatriz de prácticas culturales con mucho énfasis en lo didáctico, modifica el sistema de relaciones y de papeles en tanto estos atenderán a la población educacional y los conservadores se concentrarán en la atención a los bienes. Esa reestructuración hará de los estudiantes un público consumidor numeroso, que tendrá como fines impuestos por los profesores obtener conocimientos más que recreación, mientras que para ellos el ocio sigue operando como un derecho en la visita. Una necesidad de servicio con esa naturaleza exige una investigación de lo local que esté signada por la producción científica institucional, desafío que no siempre los agentes están en condiciones de ofrecer en una gama de saberes.

Las ideas esbozadas por Bourdieu, acerca de la correspondencia entre el capital escolar y el cultural, adquieren vigencia y se incorporan como requerimientos para dotar a la institución de los papeles graduados en autoridad que demanda el conocimiento de los fondos. Una conclusión es obvia: el diseño de un museo responde a fines estratégicos, con dotaciones de productores y mediadores capaces. Al reflexionar el campo museológico, es decir, el de los públicos internos, se requiere pensar en las fuerzas actuantes cuyas posiciones responden a estrategias estructuradas desde el capital cultural que se disponen a socializar. Es un asunto que posee mucha fertilidad en la realidad cubana donde concurren factores no solo económicos en la movilidad estructural de la sociedad, sino sociales. Para los públicos culturales surgen índices que ilustran otro modo de lucha por el capital cultural, como son los fines asociativos determinados por la afinidad de papeles en una etapa de la vida;

comportamiento estructurados en un ámbito familiar correspondiente a un sector profesional y algunos residuales de estructuras sociales correspondientes a tiempos de otro modelo social. La gama de cosas (conscientes, inconscientes y simbólicas) que puede escoger con su acción el sujeto del patrimonio son un horizonte de comportamientos que, desde el inconsciente, obligan a visitar un museo de historia regional o un sitio histórico para interactuar con los objetos simbólicos.



Museos, desarrollo y cambio: la reacción de los “espacios banales”

*Cícero Antonio F. de Almeida**

Los museos son territorios simbólicos privilegiados de la contemporaneidad. A lo mejor puede ser una afirmación precipitada o apenas otra utopía museológica. Pero lo que es cierto es que los museos cambiaron o están en movimiento y no se parecen más con aquellos que Fillippo Marinetti quería destruir (Manifiesto Futurista, 1909) o con aquellos que Paul Valéry decía en “no morir de amores” (O problema dos museus, 1923), para apenas nombrar dos de los más conocidos detractores. Entre los cambios más importantes verificados en los últimos años está el apareamiento de las iniciativas espontáneas de la creación de nuevos museos, nacidos a partir de la articulación de los movimientos populares organizados, que no eran más únicamente conducidos por los poderes públicos. Una explicación para tal fenómeno es que los museos pasaron a ser vistos y reivindicados como un derecho esencial —hasta el día de hoy, en su gran mayoría, negado— como un espacio contemporáneo de participación y de reacción. Sin embargo, ¿hasta qué punto podemos relacionar los museos, el desarrollo y los cambios sociales?

Para reflexionar sobre esta relación, debemos empezar por preguntarnos sobre el carácter axiométrico. A final, ¿cuál es el concepto de desarrollo que estamos utilizando? ¿Cómo los museos se articulan con los cambios sociales en curso? No tenemos duda de que el tema es absolutamente contemporáneo e instigador, y sirve para proporcionar indicadores para el trabajo por ser desempeñado por los museos en el siglo XXI.

En primer lugar, es necesario aclarar el “lado” seleccionado para la discusión y la “profundidad” de la idea de desarrollo. La terminología ha sido utilizada

* Museólogo, profesor de la Escuela de Museología de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro y coordinador de Patrimonio Museológico del Instituto Brasileiro de Museos.

corrientemente como una especie de etapa económica por la sociedad, que puede ser verificada a través de un conjunto de indicadores financieros. Consecuentemente, el término *desarrollo* —tratándose específicamente de desarrollo social— dejó de ser utilizado como incremento o democratización de los recursos colocados para la disposición colectiva (salud, educación, cultura, etc.), la mejora de la distribución de riquezas o progreso científico, entre tantas otras posibilidades que los diccionarios cuidadosamente insisten en preservar.

En relación con los movimientos de cambios de los museos, encontramos su génesis en los años 1970. Se veían como espacios de preservación de añoranzas, representantes de un determinado segmento social y de su historia. Era imperativo interrumpir una especie de incomunicación del museo con la sociedad y asociarlo a una nueva percepción del papel social desempeñado por la preservación y por la acción cultural. Un fértil período de la crisis marcó la actuación de los museos en las siguientes décadas. Entre las nuevas experiencias que se destacaron fueron aquellas que incorporaron la noción de musealización de territorios, una profunda ruptura con el modelo que privilegiaba el binomio edificio/colecciones. Hubo un desplazamiento del “objeto”, como preocupación central de los museos, hacia el “sujeto”, y al que pertenece ese objeto en la sociedad.

Entender la historia de los museos y de sus permanencias/rupturas también es entender la propia historia de las ideas. Debemos considerar que, durante la década de 1960 y 1980, otras luchas sociales estaban ocurriendo; y el museo no podía quedarse atrás de esas discusiones. Durante el período, vimos las luchas por la independencia de las últimas colonias europeas en África, la resistencia contra las dictaduras militares en Suramérica, el comprometimiento intelectual y los movimientos estudiantiles, las luchas por el cambio del papel desempeñado por la mujer en la sociedad y la igualdad racial, entre otras. En el camino de tantas luchas, las prácticas culturales fueron pensadas como herramientas poderosas, porque operaban con la afirmación de identidades y, consecuentemente, proporcionaban un diálogo entre diferentes y diferencias.

El papel ejercido, a partir del pensamiento del educador brasileño Paulo Freire, en las nuevas experiencias de los museos durante esa época fue sorprendente, bajo el concepto de concientización, a partir de la transformación del hombre-objeto para hombre-sujeto, de acuerdo con la afirmación de Hugues de Varine en 1979, cuando ejercía el cargo de director del Consejo Internacional de Museos. Varine formuló una de las metáforas más importantes en

el cambio de paradigmas de los museos al final de la década de 1970: “El museo como finalidad, el museo como objetivo, es la universidad popular, la universidad para el pueblo a través de los objetos. Lo que es en una universidad normal es el lenguaje de las palabras y, en último caso, el lenguaje de las señales escritas. En el caso del museo, se convierte en el lenguaje de los objetos, de lo concreto”.¹

Al final de los años 80, al mismo tiempo en que fueron vencidas las primeras barreras que marcaron una nueva dirección del trabajo de los museos, el avance del pensamiento pragmático propagado por el orden ideológico neoliberal impuso, con la benevolencia de los medios de comunicación, el consenso de desarrollo centralizado exclusivamente en su dimensión económica. El nuevo orden mundial fundado por los gobiernos anglosajones consagró como inexorable la hegemonía económica, la expansión de los mercados y el fin de las fronteras territoriales, fragilizando, consecuentemente, las economías y las expresiones culturales desplazadas del eje territorial hegemónico. El concepto de desarrollo ganó interpretación con base en la lógica de la globalización económica y de la homogenización progresiva de la riqueza, lo que acabaría conduciendo a la humanidad “en dirección de un gobierno global, una paz perpetua y una democracia cosmopolita”; según la evaluación del profesor de economía José Luís Fiori, traería graves consecuencias para las políticas públicas en el campo de la cultura. La cartilla del desarrollo liberal creó el concepto de “economía de la cultura”, utilizado en diversos programas de gobierno de la época.

En el campo de los museos, un choque de tendencias marcó la década de 1990, principalmente en Brasil, al ser ejemplificado por la oposición entre el más tímido surgimiento de iniciativas populares de la creación de nuevos museos o de la “apropiación” de los que ya existían y el modelo Guggenheim, conocido como la primera franquicia museológica. En el año 2000, surgió un caso particular, por iniciativa de la alcaldía de la ciudad de Río de Janeiro, al implantar el Museo Guggenheim en la región portuaria de la ciudad, por el orden de dos millones de dólares americanos (que vendrían de los cofres públicos), aplicados en una institución privada con sede en EE.UU. Debemos recordar que el movimiento fue abortado después de una amplia movilización popular, que denunciaba lo paradójico de la situación, ya que era evidente el abandono de las estructuras museológicas municipales existentes, además del poco incentivo por parte de la propia alcaldía para nuevos proyectos de

¹ Varine-Bohan, Hugues de. *Os museus no mundo*. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979, p.19.

los museos reivindicados por la sociedad. Para tener una idea de la dimensión ideológica de la “economía de la cultura”, podemos recordar la opinión de Thomas Krens, presidente de la Fundación Guggenheim, formulada en 1999, de que los museos sintonizados con los “nuevos tiempos” ofrecerían “oportunidades para comer y oportunidades para hacer compras”.

La hegemonía del nuevo capitalismo y la perversión de los efectos del proceso de globalización fomentaron, entre tanto, reacciones inmediatas, como la conocida “reacción de los espacios banales”, expresión utilizada por el geógrafo Milton Santos.² Para Santos, los “espacios banales” abrigan la mayor parte de la población, reaccionan a los “espacios integrados”, excluyentes, que dominan los flujos globalizados del dinero y de la información. Se desarrollan en esos espacios las culturas populares, las bases de una nueva “utopía globalitaria”. Para el geógrafo, “el cambio histórico en perspectiva provendrá de un movimiento de abajo para arriba, siendo los países subdesarrollados los actores principales y no los países ricos; los sin herencias y los pobres, y no los opulentos y otras clases obesas; el individuo participa de las nuevas masas y no del hombre encadenado; el pensamiento libre y no el discurso único”.

Podemos compararlo con la “utopía globalitaria” identificada por Milton Santos, y reconocer que los museos también se están transformando en herramientas hasta para el servicio de los “espacios banales”. Segmentos sociales contemporáneos que todavía permanecen al margen, prácticamente “invisibles”, están reinventando el nuevo museo del siglo XXI. Son museos contruidos como reacción, en el sentido indicado por Milton Santos. Surgen en las favelas de Río de Janeiro, en los barrios periféricos de las grandes metrópolis, en aldeas indígenas. A esas luchas, también están condicionadas la lucha por la tierra, el derecho de las minorías, por el reconocimiento de las culturas “marginales”. La idea *stricto sensu* de la “economía de la cultura”, entendida únicamente como articuladora de la distribución y del consumo de bienes y servicios, empezó a perder espacio para una nueva escala productiva, alterando la exclusividad y el monopolio de los “gestores”, personajes creados en los mecanismos legales válidos para los procesos de incentivo cultural. Entonces, la nueva “economía de la cultura” debe estar cerca del concepto de utopía *globalitaria*.

Aquí está la llave para el nuevo axioma. El desarrollo en el área de los museos

² Santos, Milton. Por uma outra globalizacao: do pensamento único à consciencia universal. Rio de Janeiro: Record, 2008.

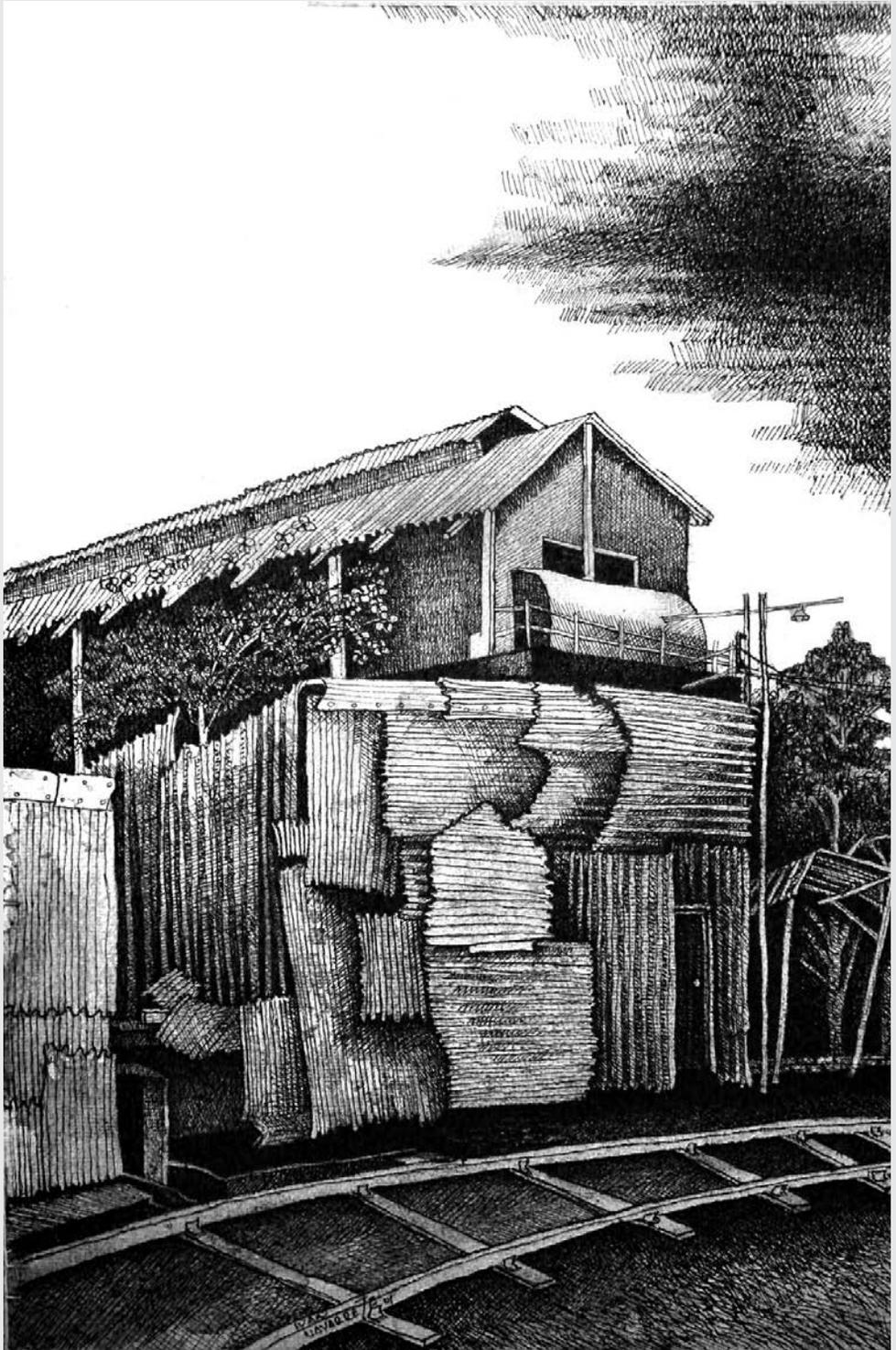
no puede ser concebido como una sencilla “dictadura de taquilla” o como algo más de los productores/gestores/captadores. El desafío señalado por la emergencia de los “espacios banales” refuerza la importancia de la implantación de prácticas museológicas ajustadas al principio de democratización de la cultura y defensa de la diversidad. Debemos pensar en las pequeñas iniciativas de los museos, en su fuerza local, facilitar la emergencia de los nuevos agentes sociales y estimular la construcción de las redes, porque cada museo cumpliría un papel específico de acuerdo con su ambiente cultural. El carácter desarrollador del museo está en su capacidad de articular el pensamiento libre (en vez de corroborar el mismo pensamiento “único” transnacional), promover nuevos protagonistas históricos, estimular percepciones variadas del espacio y del tiempo, engendrar pasado y presente (en contra de la añoranza contemplativa) y, finalmente, permitir el pensamiento y soñar con el futuro.

Referentes bibliográficos

Santos, Milton. *Por uma outra globalizacao: do pensamento único à consciencia universal*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

Varine-Bohan, Hugues de. *Os museus no mundo*. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

Santos, Milton. *Por uma outra globalizacao: do pensamento único à consciencia universal*. Rio de Janeiro: Record, 2008.



El elemento estético indígena y/o prehispánico en el patrimonio artístico salvadoreño como expresión de la identidad nacional¹

José Heriberto Erquicia Cruz

Durante el período colonial hispanoamericano, muchos elementos estéticos prehispánicos, tales como símbolos, distintivos, emblemas, imágenes e iconos, eran parte de esa gama de componentes que se visualizaban en la arquitectura, la escultura, la pintura y en general en muchas de las expresiones artísticas, que como tal eran parte de la admiración que se tenía de lo antiguo, pero también eran parte de la expresión de aquellos indígenas que depositaban y plasmaban su etnicidad en dichas obras. Mientras que para el siglo XX, cuando se estaba edificando el Estado salvadoreño moderno, el elemento estético indígena y/o prehispánico en las expresiones artísticas jugó un papel diferente del que se manifestaba en el antiguo régimen colonial.

Ese papel que jugaría más tarde lo indígena, ya sea este arqueológico o folclórico y que posteriormente se volvería en lo campesino —costumbrista o mágico— y muchas veces en lo rural —pobre, desprotegido y excluido—, ha pasado por una serie de etapas hasta nuestros días. Por supuesto, es reflejo del contexto histórico-social que ha ido desarrollándose a través del tiempo en la sociedad; entorno que se expresa claramente en el patrimonio artístico salvadoreño, como claro referente de su identidad nacional.

En la actualidad entendemos como objeto artístico, el que un consenso general reconoce como tal, independientemente de sus cualidades, como son formas, proporciones, colores y otras. (Manrique, 1997: 59).

¹ Artículo elaborado a solicitud del Museo de Arte de El Salvador MARTE, preparado para acompañar la exposición denominada “Por los signos de los siglos. Aproximación al arte prehispánico”. El autor agradece la colaboración brindada por Leonardo Regalado para la elaboración del presente artículo.



José Mejía Vides, Trapiche; xilografía. 32 x 39 cm.

Hacia la segunda mitad siglo XIX, se crea la categoría de patrimonio cultural, más como patrimonio histórico-artístico, con el fin de dar cuerpo a los recién creados Estados-Nacionales (Bermejo Barrera, 1986), en el entendido que ese patrimonio artístico-cultural nos brindaría “nuestra personalidad como humanos, como miembros de una nación, como parte de una comunidad” (Manrique, 1997:61).

Así se edifica una relación intrínseca entre la comunidad y las instituciones que el Estado crearía o reforzaría para cohesionar a los nuevos ciudadanos de la “nación moderna”, dichas instituciones fueron la escuela —educación pública o nacional—, el museo, el mapa, el censo y el periódico —revistas, semanarios, y demás— (Anderson, 2007). Esa nación es, desde una visión antropológica como: una comunidad política imaginada construida culturalmente como una entidad soberana dentro de determinados límites espaciales... (Ibíd. 23).

De esta manera, las instituciones del Estado jugarían un papel clave en la formación de la identidad nacional salvadoreña, identidad que se construiría a partir de un nuevo modelo de ciudadano civilizado, moderno, mestizo, étnico y culturalmente homogéneo. Sin embargo, esta construcción de la nacionalidad salvadoreña no dejó de llenarse de contradicciones, ya que, al mismo tiempo, invisibilizó y negó las identidades indígenas, concebidas como símbolo del atraso y del conservadurismo.

Por su parte, Hobsbawm contribuye al alcance de cómo esta comunidad política imaginada llega a convertirse en un valor de la población que antepone los intereses nacionales por sobre cualquier otro (Hobsbawm, 2002: 3-15). Es así que la religión cívica, inculcada entre la población por medio de diversos instrumentos, tales como la educación primaria, el ceremonial cívico, la estatuaría heroica y el culto a los símbolos patrios, es un fenómeno estrechamente vinculado con la invención de tradiciones, las cuales son fomentadas por el Estado para inculcar en los ciudadanos una idea de lealtad y obligación hacia el mismo (López Bernal, 2007: 20).

Los ideólogos de Estado, elites intelectuales, políticas y económicas, se inscribieron en un proceso que justificó y legitimó su existencia, no sin falsear la invención de tradiciones (Hobsbawm, 2002), y personajes míticos de ascendencia indígena, de la idea de un pasado glorioso, el cual se esfumó, pero que estaban decididos a construir de nuevo desde los ideales del liberalismo.

Es así que El Salvador —del último cuarto del siglo XIX y las tres primeras décadas del siglo XX— no quedó exento de las contribuciones desde la academia, las elites y los intelectuales, con la creación del Museo Nacional del Salvador en 1883, el cual tenía como uno de sus objetivos fomentar los intereses económicos e intelectuales de la República, siendo además reclamado por el estado de cultura del pueblo... (D. O. 1883: N°. 239), además que expondría una sección de antigüedades, historia y bellas artes.

Tal como ocurrió en el resto de Hispanoamérica, el Estado debía fundamentarse sobre la base de una cultura también nacional, que incorporara la cultura indígena; así se comienza a construir la historia patria —oficial— impartida en los establecimientos educativos, historia que formaba parte de la educación cívico-política de los ciudadanos, destinada a crear conciencia histórica nacionalista que requería el Estado en construcción (Lombardo, 1997: 199-200). Como afirma Lombardo, es en este sentido que el gobierno nacional, repre-

sentado por una clase minoritaria emergente, debía reivindicarse con el indio; y al rescatar la cultura de sus antepasados hacía también suya la tradición de la clase subalterna de mayoría en el país, con lo que afirmaba su propia legitimidad política ante las mayorías (Ibíd. 200). En este contexto, el monumento era expresión de la cultura del pueblo, y el estudio de esos testimonios les permitía develar la génesis, de la historia de los primeros pobladores de dichos territorios (Florescano, 1997: 151).

De tal manera que, de acuerdo con la perspectiva etno-nacionalista o histórico-culturalista, las naciones siempre requieren de elementos étnicos. No es concebible una nación que no tenga mitos y recuerdos colectivos de un hogar territorial. Para Smith, uno de los factores claves en la formación de una nación es que debe tener antecedentes étnicos de importancia [...] vagos o inventados, que construyan [...] una mitología y un simbolismo coherentes [...] como condición para la supervivencia y la unidad nacional (Smith, 1997: 27-28).

Como parte del proyecto liberal decimonónico, aparece el mestizaje como discurso del nacionalismo salvadoreño, pero no solamente como discurso, sino que va de la mano de prácticas de exterminio e invisibilización de las comunidades indígenas. El mestizaje plantea una ideología de homogenización étnica o de mezcla racial; excluye a los que se consideran no mezclados y adopta el “blanqueamiento cultural”, como la manera de volverse más urbano, cristiano, civilizado, menos rural, indígena o negro (Wade, 2000: 101).

En el caso salvadoreño, a inicios del siglo XX, los indígenas fueron reintegrados a la nación mediante elementos simbólicos, como grupos autóctonos, como los habitantes prístinos del territorio salvadoreño, poseedores de ciertos secretos de la identidad nacional (Alvarenga, 2004: 363). A mediados de la década de 1910, los intelectuales redefinieron el discurso nacional, enfatizándolo más en la cuestión cultural. Es ahí en donde el indio salvadoreño se vuelve importante dentro del discurso nacionalista, como lo más puro del alma nacional (López Bernal, 2007a: 191). Sin embargo, el indio que se reivindica como sujeto relevante dentro de ese proceso de construcción de la nación, es el indio ancestral, el que surge a través de la arqueología, no el que habitaba en las comunidades indígenas de El Salvador.

El mestizaje, como parte fundamental de la ideología nacionalista, permitió a los intelectuales de la década de 1920 desempeñar un papel importante en

la formación de la nación, inventando y creando símbolos antiimperialistas; además de imágenes simbólicas de la nación mestiza que permitió la inclusión de grupos subalternos (campesinos, proletarios y pequeños comerciantes) (Gould, 2004: 396-397).

La versión salvadoreña del mestizaje, al igual que la mexicana y la nicaragüense, valoraba mucho la contribución indígena a la idea de identidad nacional; surge en la década de 1920 una *intelligentsia* nacionalista, que pretendía encontrar una identidad salvadoreña en los orígenes indígenas de Cuscatlán (Gould, 2004: 398). Como parte esencial del movimiento nacionalista, se incorporó el folclor indígena y el estudio del nahuat (Ibíd.).

Siempre en la década de 1920, con la reivindicación del mito de Atlacatl, —héroe indígena que supuestamente habría luchado en contra de los conquistadores españoles del siglo XVI—, dicho personaje no fue más que un invento de algunos de los intelectuales de finales del siglo XIX y que reprodujeron otros y con mayor fuerza a principios del XX, el cual se utilizó para llamar a la unidad y cohesión de la nación a partir de un héroe mítico, valiente y rebelde.

Según Soto y Díaz, fue luego de 1920, que el Estado, junto a la prensa y los intelectuales, cuando se produjo el mayor intento oficial salvadoreño de apropiarse del pasado prehispánico y representar entre los símbolos de la nación al indígena (Soto Quirós y Díaz Arias, 2007:105).

Como señala López Bernal, durante el decenio de 1920 los esfuerzos por construir una identidad nacional fueron importantes, con la reelaboración de la imagen de Atlacatl; este fue motivo de inspiración para diferentes manifestaciones artísticas (López Bernal, 2007: 163).

Uno de los ejemplos más relevantes es la obra del escultor Valentín Estrada, quien trata de plastificar en bronce la figura del “Cacique Atlacatl”, estatua que llegó a El Salvador en 1928 desde España, y que según Estrada: “la idea de hacer la escultura del indio Atlacatl [...] Era la expresión de un indio americano, que desea volver a su patria y a su tierra; y es así que lo pongo en actitud de vigilia” (López Bernal: 2007: 164). Podemos mencionar también el medallón de bronce elaborado por Joaquín Aguilar Guzmán, que representa una efigie de Atlacatl, y que se colocó en el tímpano del portón oriental (fachada principal) del edificio del Palacio Nacional (Ibíd.).

Para ese momento era tan fuerte el culto a Atlacatl y el creciente indigenismo que, en 1927, Jean Genet anunciaba una noticia en *Le Temps* de 1925 en París, suscrita por Louis Guilaine, en la que El Salvador quería cambiar su nombre por el de República de Cuscatlán y San Salvador por el de Atlacatl (Escalante Arce, 1989: 209).

Finalizaba el decenio de 1920, a escala mundial afectaba la gran depresión económica de 1929 y otros factores políticos que influirían a escala regional. En El Salvador había sido una época interesante en la consolidación de la “identidad nacional”. Dicha década parece haber sido clave en apostarle a la investigación arqueológica y la creación del “mito de origen”. Mucho tendrán que ver las corrientes posrevolucionarias que llegan de México después de 1910; estas quieren reivindicar un pasado prehispánico glorioso, en el que la arqueología juega un papel legitimador a través de los discursos. Con nuevos hallazgos se va configurando la idea de una identidad prístina que, aunque con relaciones de parentesco con las demás naciones vecinas, tratan de verla como una identidad cultural única, autóctona, salvadoreña. Es desde ahí de donde la estética, ya sea esta prehispánica o indígena, verá una marcada influencia en las artes en general.

Vendría la década de 1930, y se publicaría en 1931 el último censo nacional de población de la historia de El Salvador, en donde se incluiría la categoría de raza (etnia); en el que se contabilizaban los ciudadanos que pertenecían a los diferentes grupos étnicos que habitaban en el territorio; de alguna manera asumiendo que existían otras identidades étnicas. El departamento de Historia realizaría sus últimas expediciones arqueológicas y la última publicación de su revista, hasta que se reanudó en 1940; asimismo la situación política-económica y social de El Salvador era difícil. La caída de los precios internacionales del café, aunado a la incapacidad mostrada por el gobierno de Arturo Araujo para resolver las demandas de la población, generó un golpe de Estado, que seguiría de una insurrección en el occidente de El Salvador, que muchos llamarían un conflicto étnico indígena-ladino (Ching, López Bernal y Tilley, 2007; Gould, Lauria-Santiago; 2008, Lara-Martínez, 2009; Lindo, Ching y Lara-Martínez, 2010); y la posterior reacción por parte del ejército salvadoreño en los hechos de enero y febrero de 1932, culminando con una era que obligó a redefinir el discurso nacionalista y del Estado-Nación que se venía conformando. Estos hechos, en definitiva, marcaron el “parteaguas” en la historia moderna de El Salvador.

Luego de estos hechos, surge en El Salvador el *indigenismo de negación*, como lo denomina Alejandro Dagoberto Marroquín (Marroquín, 1975: 767), constituyéndose en aquella política cultural-indigenista que implanta el régimen de Martínez a mediados de la década de 1930, en la que se quería presentar ante el mundo a un Estado salvadoreño preocupado por la causa indigenista; una política de exportación (Ibíd.). Es así, que desde 1935, el gobierno efectuó una política de promoción de las artes y del turismo en lugar de un indigenismo pleno, sustituyó la antropología por la pintura y el turismo, convirtió cualquier acción indigenista en folclórica y típica (Lara-Martínez, 2005: 100-120).

La estética indígena y/o prehispánica entra a representarse en las expresiones artísticas salvadoreñas, luego del fortalecimiento de la nación y de la fijación de la identidad nacional salvadoreña, y con mayor fuerza a partir de la década de 1920.

Así, tenemos la obra de Miguel Ortiz Villacorta (1887-1963), que con sus conocimientos adquiridos en México logra plasmar, del paisaje rural nacional, la importancia del indígena prehispánico y actual (MARTE, 2007:24). De valor es la creación de la obra de María de Baratta, para la folclorización de lo indígena entre las décadas de 1920 y 1940; así como el aporte de Augusto Baratta con la investigación de la arquitectura prehispánica llevada a cabo en Cihuatán a finales del decenio de 1920, y de la que propondría una arquitectura moderna con elementos estéticos prehispánicos, de las cuales algunas edificaciones se pueden observar en la actualidad en San Salvador.

Salarrué, como profesor de mitología y arte decorativo indígena de la Escuela de Bellas Artes, desde 1929 (MARTE, 2007: 29), no escapa a incluir en todas las formas de expresión artística que produce los elementos tanto prehispánicos como los de la población indígena que vivía en El Salvador de su época.

De gran significancia resultan las obras de Valentín Estrada, por sus motivos netamente prehispánicos, utilizando dicha estética en monumentos públicos, como la escultura de Atlacatl de 1927, y en la década de 1950 en parques nacionales, con las figuras Chaac Mol, en el parque nacional Balboa de Los Planes de Renderos, San Salvador, y otra figura de Atonal en el balneario nacional de Atecozol, en Izalco, Sonsonate. Con ello, el Estado pretendía llevar lo indígena a través de la estética a un plano monumental para lograr efectos de legitimidad de la identidad nacional. El artista Pedro Ángel Espinoza, luego



de los hechos de 1932, representa en su obra paisajes nacionales de carácter social y rural, exponiendo a campesinos e indígenas como retratos de su etnicidad y protagonistas de su historia. Muestra de ello es la obra “Primera reforma agraria de El Salvador” de 1935.

Valero Lecha, aunque español de origen, fue cada vez más empapándose del entorno salvadoreño; en sus obras produce una pintura impregnada por el ambiente rural/indígena/campesino, desde mediados de la década de 1930 al decenio de 1950, con una clara idealización del mundo cotidiano de los habitantes de ese El Salvador indígena/campesino. Por su parte, José Mejía Vides, con la influencia de haber estudiado en México durante la década de 1920, se aboca a exaltar e idealizar la belleza étnica; visita las comunidades indígenas, en especial Panchimalco, de donde capta la naturaleza y la fisonomía del indígena en su medio habitual. También lo harían Julia Díaz y Noé Canjura, expresando en su arte esa ruralidad campesina/indígena, y que se volvería la realidad mestiza. Cuando estaba por finalizar la década de 1940, justamente en 1948, Toño Salazar, el caricaturista salvadoreño, elabora bocetos con imágenes humanas que representan a personajes indígenas que parece que danzan entre símbolos del mundo prehispánico, como extraídos de un códice indígena.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, habrá muchos artistas plásticos que incluirán la estética indígena y los elementos prehispánicos en sus obras. Justamente, Antonio Bonilla, en 1954, en su obra denominada “La Conquista”, expondría en una especie de tríptico renacentista una escena que hace referencia al encuentro sangriento de dos culturas: la europea y la mesoamericana, apareciendo las figuras de los conquistadores españoles como vencedores y los indígenas como vencidos, quizá emulando aquellas estampas de los códices indígenas elaboradas por los “indios amigos”, acompañantes de los conquistadores. Por su parte, Camilo Minero mostraría en su obra a los más desposeídos, aquellos que la sociedad ha excluido y que muchas veces serían esos campesinos en los que claramente muestra su etnicidad, abordado dentro de la tendencia del realismo social (MARTE, 2009:22). Por otro lado, Carlos Cañas, durante sus primeros trabajos, produjo obras enmarcadas en la corriente indigenista. Además, en su obra abstracta se encuentran representaciones prehispánicas de la cultura maya. Benjamín Cañas elabora una obra sin título, en 1969, la cual muestra un personaje principal maya prehispánico, el que carga sobre sus hombros un enorme yugo; alrededor de él hay varios elementos prehispánicos mayas: rostros de mujeres y hombres de perfil maya; sus colores recuerdan los que se utilizan en la cerámica elaborada del mundo prehispánico. Raúl Elas Reyes, por su parte, abordó el abstraccionismo geométrico inspirándose en la escritura maya, explorando su carácter abstracto, en su obra “Jeroglíficos” de 1974 (Cea, 1986:159).

Dentro del movimiento muralista, en las décadas de 1980 y 1990, Isaías Mata refleja en su obra la cultura indígena desposeída, pero en un papel más activo que en las anteriores representaciones, ya que le da a este grupo étnico un carácter de agentes de cambio como autores y actores de sus propias luchas históricas.

Con el *boom* de las investigaciones arqueológicas y antropológicas en el área maya, aparecen también en la plástica salvadoreña obras recargadas de elementos prehispánicos. Así, la obra “Popol Vuh” (1988), de Pedro Portillo se encuentra cargada de distintivos y símbolos de la cosmovisión mesoamericana, como la ceiba, el árbol sagrado de los mayas, el juego de pelota y sus jugadores, la deidad de Quetzalcoatl, las típicas casas mayas de las tierras bajas y otra gran cantidad de elementos alusivos a dicha cultura, como salidos de un vaso ceremonial policromo.

Al declararse, por la Unesco el sitio arqueológico Joya de Cerén como Patrimonio Cultural de la Humanidad, en 1993, se coloca de nuevo y con mucha fuerza, en el imaginario nacional el tema prehispánico en la identidad nacional. Así, artistas como Licry Bicard, explora las posibilidades estéticas del estilo que se muestra en la cerámica denominada “Copador”, la que se hallaba presente en la aldea prehispánica de Joya de Cerén.

Al comienzo del siglo XXI, y con las nuevas tecnologías, las obras de carácter *mixedmedia* emergen más y más en el ámbito de las artes salvadoreñas. Así, tenemos la obra de Leyla Menbreño denominada “Mayatosh”, término acuñado por la autora con la unión de *maya* y *Macintosh*, en la que se mezclan accesorios de ordenadores y gráficas bajorrelieves de la estética maya prehispánica; pero en la que también se podría percibir esa identidad global de las nuevas tecnologías y la identidad local, entendida, eso sí, desde un pasado prehispánico.

La estética prehispánica sigue jugando un papel importante en el imaginario nacional, legitimado y reproducido por el Estado salvadoreño. Muestra de ello es la imagen de la estructura principal del sitio arqueológico prehispánico Tazumal, la cual se puede apreciar en el fondo del anverso y reverso que decora el documento único de identidad, DUI, y que todos los ciudadanos salvadoreños mayores de 18 años, por ley, deben obtener.

Como es de suponer, existen más ejemplos de proyectos y obras de artistas que a lo largo de los siglos XX y XXI, han plasmado en sus trabajos la estética indígena y/o prehispánica. Desde la identidad nacional salvadoreña, —como construcción a partir del Estado y sus instituciones reproductoras—, el nacional salvadoreño se desdibuja como un ser mestizo (parte europeo, parte indígena). Es desde ahí que, al pensarse, describirse, (re)inventarse y expresarse a través del patrimonio artístico, de alguna manera mostrará ese mito de origen, esa otra parte de su ser, el de ser salvadoreño.

Referencias bibliográficas

Alvarenga, Patricia. *Los indígenas y el Estado: alianzas y estrategias políticas en la construcción del poder local en El Salvador*. En: Darío E. Euraque, Jeffrey.

L. Gould, Charles L. Hale et al. *Memorias del mestizaje. Cultura política en Centroamérica de 1920 al presente*. Guatemala: Cirma, 2004.

Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Bermejo Barrera, José Carlos. “*La ideología del patrimonio y el nacimiento de la historia Basura*”. Departamento de Historia, Universidad de Santiago, Galicia, España. 1986.

Cea, José Roberto. *De la pintura en El Salvador*. Editorial Universitaria. UES, San Salvador, 1986.

Ching, Erick. “*Las masas, la matanza y el martinato en El Salvador: ensayos sobre 1932*”. Erick Ching, Carlos Gregorio López Bernal y Virginia Tilley. San Salvador, El Salvador, UCA Editores, 2007.

D.O. N°. 239, Tomo 15 de 16 de octubre de 1883. Sección Oficial, Ministerio de Gobernación y Fomento.

Escalante Arce, Pedro Antonio. *Brasseur de Bourbourg. Esbozo biográfico*. Talleres UCA, San Salvador, 1989.

Florescano, Enrique. “*La creación del Museo Nacional de Antropología*”. En: *El Patrimonio Nacional de México II*, Enrique Florescano, coordinador. Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

Gould, Jeffrey L. *Nacionalismo revolucionario y memoria local en El Salvador*. En: Darío

E. Euraque, Jeffrey L. Gould, Charles L. Hale *et al.* *Memorias del mestizaje. Cultura política en Centroamérica de 1920 al presente*. Guatemala: Cirma, 2004.

Gould, Jeffrey L. y Aldo Lauria-Santiago. “1932: rebelión en la oscuridad. Revolución, repression y memoria en El Salvador”. San Salvador, El Salvador. Ediciones Museo de la Palabra y la Imagen, 2008.

Hobsbawm, Eric and Terence Ranger, editores. “La invención de la tradición”. *Editorial Crítica Barcelona*, España, 2002.

Lara-Martínez, Rafael. “Balsamera bajo la guerra fría. El Salvador 1932, historia intelectual de un etnocidio”. San Salvador, El Salvador, Editorial Universidad Don Bosco, 2009.

-----Política cultural y secuelas de 1932. *Mujer e Indígena en el regionalismo salvadoreño*. En: Revista *Cultura*, No. 90, mayo-agosto 2005. Concultura, San Salvador, El Salvador, 2005.

Lindo Fuentes, Héctor, Erick Ching y Rafael Lara-Martínez. *Recordando 1932: La matanza, Roque Dalton y la política de la memoria histórica*. Traducción de Knut Walter. San Salvador, El Salvador, Facultad de Latinoamericana de Ciencias Sociales, Flacso, programa El Salvador, enero de 2010.

Lombardo de Ruiz, Sonia. “El patrimonio arquitectónico y urbano (de 1521 a 1900)”. En: *El Patrimonio Nacional de México II*, Enrique Florescano, coordinador. Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

López Bernal, Carlos Gregorio. “Tradiciones inventadas y discursos nacionalistas: el imaginario nacional de la época liberal en El Salvador, 1876-1932”. Editorial e Imprenta Universitaria, 2007. San Salvador, El Salvador.

-----“El pensamiento de los intelectuales liberales salvadoreños sobre el indígena, a finales del siglo XIX”, Boletín AFEHC N°41, publicado el 04 junio 2009, disponible en: http://afehchistoriacentroamericana.org/index.php?action=fí_aff&id=2198.

“MARTE, Revisiones: encuentro con el arte salvadoreño”. Museo de Arte de El Salvador, San Salvador, 2007.

-----Artista del mes: mayo 2003-2009. Museo de Arte de El Salvador, San Salvador, 2009.

Manrique, Jorge Alberto. Las artes plásticas. En: *El Patrimonio Nacional de México II*,

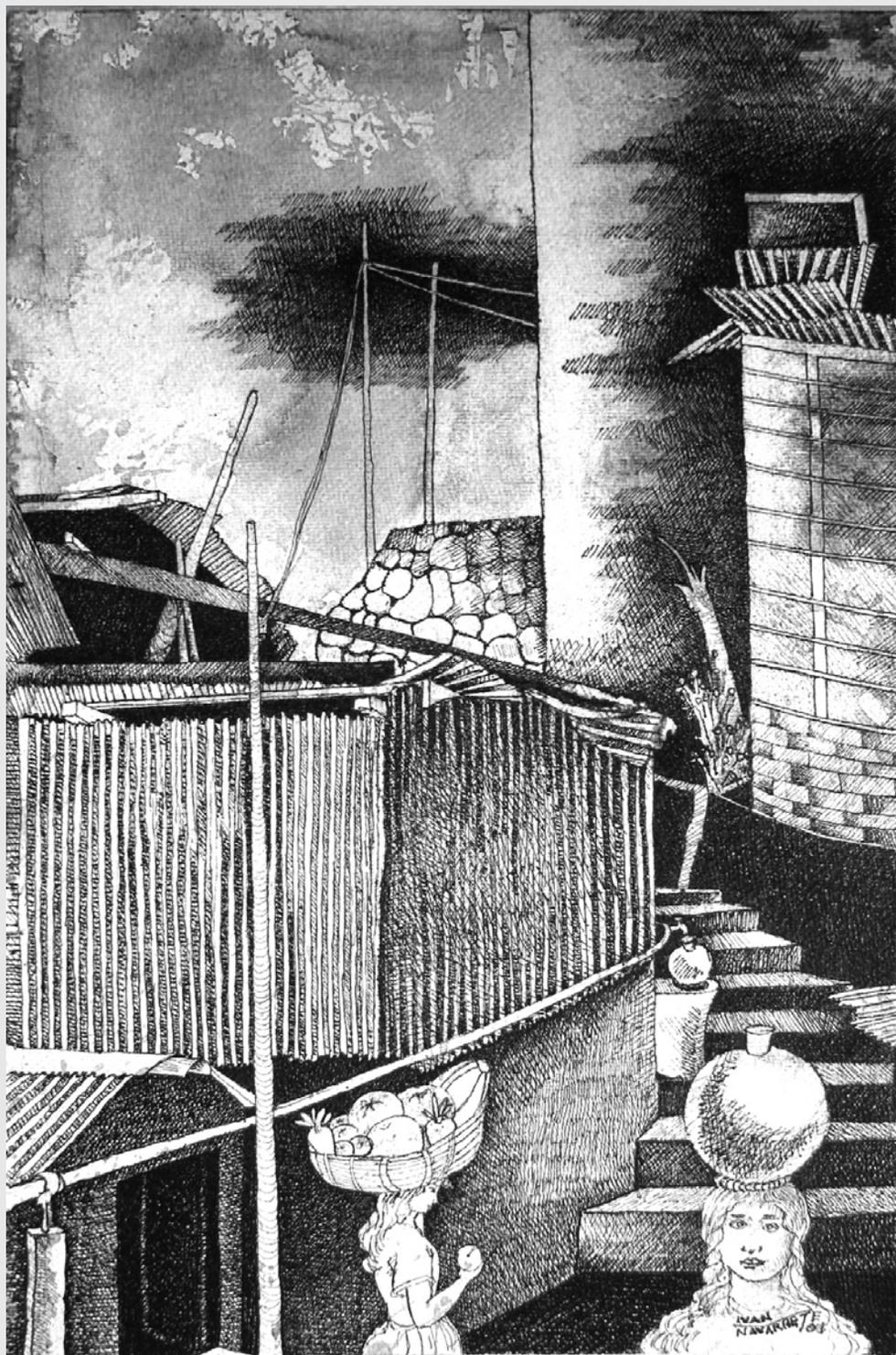
Enrique Florescano, coordinador. Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

Marroquín, Alejandro D. El problema indígena en El Salvador. *En: Instituto Indigenista Americano. Revista América Indígena*, Volumen XXXV, No. 4, octubre-diciembre, 1975. México.

Smith, Anthony. “El fundamento étnico de la identidad nacional”. *En: Smith, Anthony D. La identidad nacional*, Capítulo 2, Trama Editorial, Madrid, 1997, pp-17-39. <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/A%20Smith1.pdf>.

Soto Quirós, Ronald y Díaz Arias, David. “Mestizaje, indígenas e identidad nacional en Centroamérica: de la colonia a las repúblicas Liberales”. *En Cuaderno de Ciencias Sociales* 143. Flacso, Costa Rica, 2007.

Wade, Peter. Raza y etnicidad en Latinoamérica. Ediciones ABYA-YALA, Quito, Ecuador, 2000.



Registro y documentación del pecio “SS San Blas”. Playa San Blas, departamento de La Libertad, El Salvador

Roberto Gallardo

I. Introducción

El tránsito de buques a vapor en el océano Pacífico entre 1850 y 1900 fue un fenómeno histórico descomunal en América, y marca la época de oro en la navegación con máquinas de este tipo. Durante este período se establece un complejo sistema de transporte y comunicación que une los continentes, y constantemente se rompen marcas de tiempo en viajes marinos. Este fenómeno náutico fue vital para el desarrollo industrial y económico de muchos países en el continente americano. La gran cantidad de productos que eran transportados por estos buques, incluyendo el café, así como miles de pasajeros con diversas profesiones, contribuyó la formación e industrialización de las naciones en América. El papel vital de los buques de vapor para la formación de El Salvador como nación y como país en desarrollo no ha sido tema de análisis profundo, y amerita estudio para conocer sobre estas naves marinas que fueron los medios de transporte y comunicación más importantes durante casi todo el siglo XIX y principios del XX.

Aunque la navegación a larga distancia en el Pacífico centroamericano empieza con la presencia europea en el siglo XVI, la época de finales de 1800 y principios de 1900 es de especial importancia para nuestro país, ya que los vapores se convierten en parte del engranaje que impulsa las economías locales. Tal y como ha sucedido en la evolución social de países pequeños, cuyo desarrollo se debe en parte a la influencia de grandes potencias, el fenómeno de los barcos de vapor en el Pacífico centroamericano fue el resultado de la expansión comercial de Estados Unidos y de países europeos. Cuando Estados Unidos entra en guerra con México y conquista California, en 1846, la joven nación enfrenta el reto de unir este nuevo y extenso territorio con el resto del país

(especialmente con el noreste). Para lograr este objetivo, el gobierno de Estados Unidos decide formar dos grandes empresas de buques a vapor: la Pacific Mail Steamship Company y The United States Mail Steamship.

El gobierno decidió subsidiar a las dos empresas siempre y cuando transporten el correo estadounidense y sus vapores pudieran ser usados como buques auxiliares en caso de guerra (Delgado, 1990). De esta forma, Panamá se convirtió en punto geográfico clave, ya que esta parte del istmo fue el paso entre los dos océanos. La United States Mail Steamship se encargó del tránsito entre el este de Estados Unidos (Nueva York) con el Caribe panameño (Chagres), donde los pasajeros atravesaban las 47 millas hasta ciudad de Panamá en el Pacífico. La Pacific Mail proporcionaría el transporte desde ciudad de Panamá a San Francisco y el territorio de Oregón con escalas en varios puertos de Centroamérica y México. El contrato para transportar el correo entre Panamá y el territorio de Oregón fue otorgado a Arnold Harris de Nashville, Tennessee, una persona con mucha influencia y conexiones políticas. Sin embargo, Harris no tenía deseos de dirigir una empresa naviera, por lo que le trasladó su contrato, por un buen precio, a William Henry Aspinwall, uno de los empresarios más grandes en la firma Howland and Aspinwall, dedicada a la importación/exportación en Nueva York. Los vapores de Aspinwall debían estar en el Pacífico para 1848, y tocarían puertos en Centroamérica y México en su ruta a San Francisco (Ibíd).

La Pacific Mail Steamship Company (que en adelante se abreviará PMSC) fue incorporada en la Legislatura de Nueva York en abril 12 de 1848 con “el propósito de construir, equipar, comprar, alquilar y poseer navíos que deben ser impulsados solamente por vapor u otro fluido expansivo o fuerza de locomoción, para ser impulsados para la navegación del Océano Pacífico (Escritura de constitución de la PMSC. Tomado de Delgado, 1990). En octubre 6, el *California* es el primer vapor que zarpa desde Nueva York al servicio en el Pacífico (Chandler y Stephen Potash, 2007). La PMSC aparece en el momento idóneo ya que el descubrimiento de oro en California en 1848 genera el deseo en decenas de miles de personas por viajar a California. Para 1851, la empresa tenía catorce vapores trabajando en el Pacífico generando grandes ganancias (Delgado, 1990).

En las décadas siguientes la Pacific Mail Steamship Company se convierte en la empresa dominante en la ruta de Panamá hasta California. A pesar de un sinnúmero de vicisitudes que incluyeron pérdidas de navíos y competencia brutal,

la empresa se mantiene firme y constante. Uno de los hechos que debilitaron a la PMSC fue el establecimiento de la ruta interoceánica a través de Nicaragua por el magnate Cornelius Vanderbilt (1851-55). Aunque en un principio parecía que la ruta por Nicaragua sería la preferida, esta nunca sobrepasó la cantidad de personas que viajaban por Panamá. Entre 1848 y 1869, viajaron 808,769 personas por el istmo hasta que se construyó el ferrocarril transcontinental en Estados Unidos (Ibíd). El mal servicio que prestaban los vapores de Vanderbilt y la inestabilidad política en Nicaragua debido a la llegada de los filibusteros hizo que la ruta por Nicaragua fuera abandonada.

Para 1855, Aspinwall había finalizado la construcción del ferrocarril de Panamá (Panamá Railroad), empezando en Aspinwall (Colón) en el Atlántico y terminando en el puerto de Panamá. Esto acortó considerablemente el tiempo que tomaba el viaje entre los dos océanos y mejoró las condiciones que aquejaban a los viajeros como los peligros de la selva, el clima tropical y las enfermedades. El viaje en canoa por el río Chagres y los largos recorridos a pie o en mulas por la selva eran historia. La cantidad de bienes y personas que llegaban a los puertos de Centroamérica, incluyendo La Libertad, Acajutla y La Unión, alimentaban la economía y el desarrollo tecnológico de El Salvador.

A pesar de que el ferrocarril transcontinental en Estados Unidos fue finalizado en 1869 y muchas personas decidieron viajar por tren desde Nueva York a California en vez de tomar los vapores, la PMSC siempre se mantuvo activa y necesitaba buques para su ruta San Francisco/Panamá/San Francisco. Esta empresa decide adquirir el buque *SS¹ San Blas* para ponerlo a trabajar en este recorrido incluyendo los puertos de escala. El *San Blas* fue construido por John Roach & Sons en Chester, Pensilvania y sale del astillero en agosto de 1882 (The Steamship Historical Society for America). Cinco meses después, este vapor ya estaba activo en la ruta San Francisco/Panamá/San Francisco y los puertos de escala, incluyendo Acajutla, La Libertad y La Unión. El *San Blas* continúa con este trayecto por casi veinte años transportando variedad de bienes y productos, así como el traslado de inmigrantes de diferentes nacionalidades. El 17 de diciembre de 1901 sale de Acajutla hacia La Libertad sin saber que este sería su último viaje. Debido a un error del capitán Joseph Cattarinich, el *San Blas* encalla en una pequeña península en la costa salvadoreña y el buque se considera una pérdida total, aunque todos los tripulantes y pasajeros sobreviven.

¹ SS significa *Streamship* (barco a vapor)

Actualmente, el “San Blas” es un sitio arqueológico subacuático ubicado en la playa San Blas, en La Libertad; una playa que adquiere su nombre debido a este naufragio. Este es uno de los pecios mejor documentados históricamente y más importantes en El Salvador, por lo que debe ser protegido e investigado. A continuación se presenta un informe sobre el registro e investigación del “SS San Blas”.

II. Antecedentes

A mediados de noviembre de 2011, el autor de esta investigación recibió una llamada telefónica por parte del propietario de un hotel en la playa San Blas, departamento de La Libertad. Esta persona informó que ostreros locales estaban saqueando el pecio que se encuentra justamente frente al hotel. Los saqueadores extraen fragmentos de hierro, y a veces objetos del naufragio, para posteriormente ser vendidos. Debido a este informe se decidió hacer una inspección al lugar e iniciar esta investigación.

III. Ubicación y entorno

El pecio² “SS San Blas” se ubica en el extremo este de la playa del mismo nombre, justamente donde inicia la punta formada por rocas cerca de la desembocadura del río Comasagua (figura 1). Sus restos yacen diseminados en un área de aproximadamente 200 metros este-oeste, empezando en la punta rocosa y continuando hacia el oeste en la playa arenosa (figura 2). Los restos de mayor tamaño están a una distancia entre 100 y 200 metros de la playa, aunque durante mareas muy bajas se pueden observar dos fragmentos que salen a la superficie a poca distancia de las rocas. Hasta la fecha se han identificado tres fragmentos de la embarcación de considerable tamaño y varios otros diseminados por el fondo marino. El fragmento de mayor tamaño, el motor del vapor fue ubicado con GPS; y estas son las coordenadas: N 13° 29'02.79" W089° 21'29.22".

Los restos se encuentran a una profundidad de entre 10 y 20 pies. La mayoría del pecio se encuentran en fondo arenoso. Sin embargo, a medida que uno se acerca hacia la acumulación de piedras que forman la península, se pueden observar fragmentos del naufragio sobre y entre las rocas. Tal y como se escribió hace más de cien años, “Ella (el *San Blas*) probablemente hará un punto en la línea costera enseñando el lugar donde la Pacific Mail perdió otro navío”. (*The San Francisco Call*, diciembre 19, 1901. Págs. 1 y 3).

² Pecio: “pedazo o fragmento de nave que ha naufragado. Porción de lo que ella contiene” (DRAE).

Relieve de El Salvador

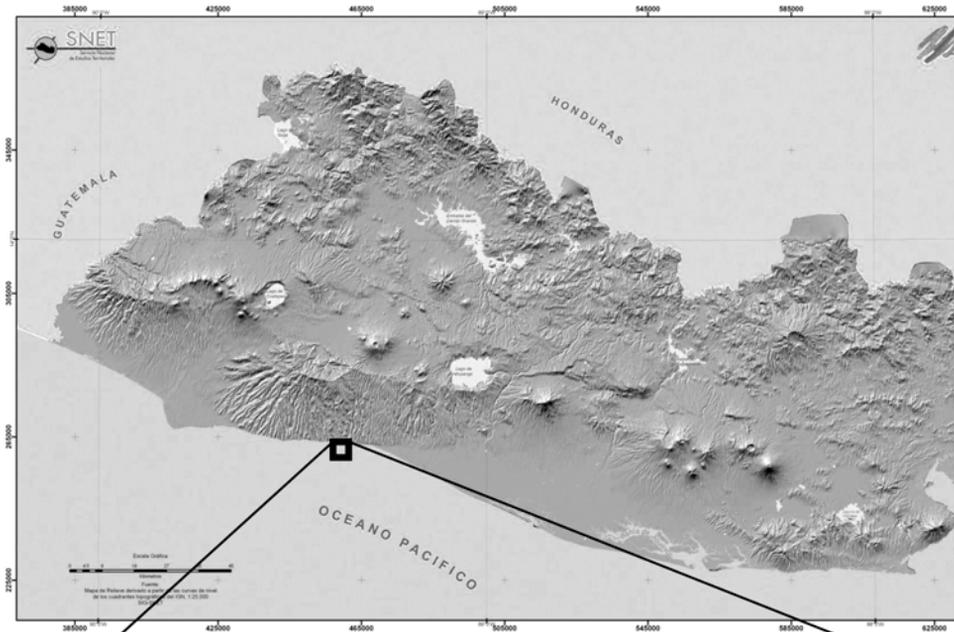
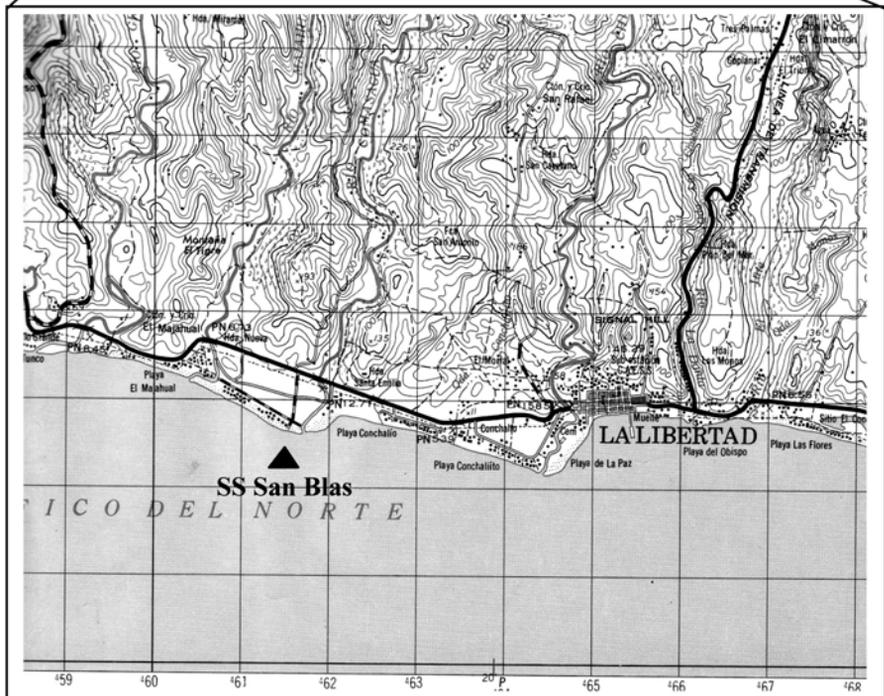


Figura 1. Ubicación del pecio "SS San Blas".



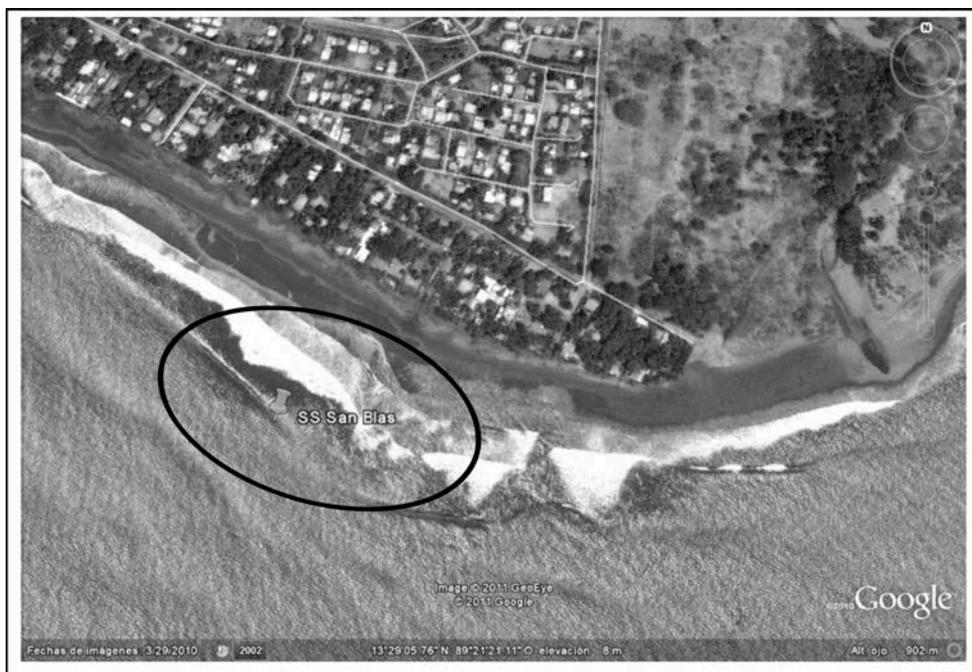


Figura 2. Ubicación del pecio “SS San Blas” y delimitación de área aproximada del sitio arqueológico basada en tres inmersiones de reconocimiento (la marca amarilla señala la ubicación del motor).

IV. Investigación y registro

El día sábado 19 de noviembre del 2011 realicé la primera visita al sitio, reuniéndome con el propietario del hotel El Coral, quien expresó la preocupación y necesidad de proteger el pecio, así como darlo a conocer para que llegue a ser un atractivo turístico de la zona. Los empresarios de algunos hoteles y hostales se han unido y han formado una asociación local (Adesco) para promover esta playa como zona turística y, según me informaron, todos tienen interés en conservar los restos arqueológicos y los objetos que aquí se han encontrado.

Ese mismo día realicé varias inmersiones con máscara y *snorkel*, sin tanques de aire. En estas inmersiones logré identificar uno de los fragmentos grandes del pecio consistente en parte del casco. Aunque el tiempo bajo el agua es limitado debido al equipo sin tanques, logré identificar también varios fragmentos del pecio hacia el este. Mientras realizaba las inmersiones, llegaron cinco adolescentes y dos personas mayores en una embarcación, quienes entraron al agua con tubos neumáticos, cinceles y martillos. En un principio aparentaba

que estas personas extraerían ostras, pero el fuerte golpeteo del cincel contra el hierro del pecio se escuchaba en lo profundo. Era evidente que estaban desprendiendo fragmentos de hierro para venderlos. Algunos días antes, un ostrero conocido localmente como “polea” me informó que por 100 libras de hierro les pagan \$114.00 en el puerto de La Libertad. Posteriormente entraron al agua otros cuatro ostreros desde la playa, y, por lo menos, mientras estuve allí, ellos se dedicaron solamente a extraer ostras. La mayoría de ostreros consideran que vale la pena extraer hierro del pecio, especialmente cuando escasean las ostras y la economía local es mala.

En el hotel El Coral, el propietario tiene algunas piezas; la mayoría fueron extraídas del pecio por ostreros y después fueron adquiridas. Esta es una lista de las piezas que fueron observadas durante la visita:

1. Cuatro letras de metal de unos 30 cm de altura. Las letras son: *S*, *A*, *N* y *O* (figuras 3 y 4). Aunque es probable que estas letras hayan sido parte del nombre de la embarcación, por lo menos tres personas (un ostrero y dos propietarios de hoteles) mencionan que se han encontrado varios tipos de letras de diferentes tamaños. El señor Asencio y el propietario del hotel Surf & Sol informaron que muchas de estas letras han sido extraídas por ostreros y han sido compradas por otros empresarios locales para sus negocios o colecciones privadas.
2. Un vidrio de escotilla pequeña (figura 4).
3. Una escotilla con sus respectivos pernos y vidrio (figuras 3 y 5).
4. Una polea de metal.
5. Una tapadera con adherencias que, según me informaron, fue encontrada en la playa cerca de la desembocadura del río Comasagua.
6. Dos piezas grandes de hierro de forma ovalada con abertura en el centro (figura 6).

Según los datos proporcionados por gente local, los ostreros llegan regularmente a extraer fragmentos de metal y otros objetos del pecio. A veces llegan en embarcaciones, pero la mayoría de veces entran al agua por la playa. Con cincel y martillo quiebran las piezas de metal o extraen las que encuentran sueltas. También se ha dado el caso de encontrar objetos como las letras aquí descritas y cerámica que generalmente son vendidos después. Cuando extraen objetos de metal de considerable tamaño los “descascaran”, o sea que los golpean para eliminar todas las adherencias marinas y de esta forma el objeto de metal queda “limpio” y puede ser vendido en el puerto de La

Libertad. La compra de metal se encuentra en la carretera del Litoral a la salida del puerto de La Libertad, justo al oeste del río Chilama.

El día jueves 24 de noviembre llegué al sitio con don Jorge Saade, propietario de la empresa *Scuba Adventures*. El señor Saade está interesado en promover el pecio para buceo recreativo, y tenía planificado realizar esta inmersión para familiarizarse con el sitio y la ubicación de los restos arqueológicos, y de esta forma servir de guía para futuras visitas. Realizamos una inmersión saliendo de la playa e internándonos hasta un fragmento del pecio que se logró ubicar, ya que se observaba el remolino formado por el movimiento de las olas sobre los restos arqueológicos. Aquí se colocaron dos boyas que sirvieron como referencia de ubicación para realizar la inmersión. Este mismo fragmento resultó ser el que había identificado en la visita del 19 de noviembre, y consistía en una parte del casco del navío.

Posteriormente se continuó la inmersión hacia el oeste, confirmando varios fragmentos del costillaje y el casco del barco dispersos por el fondo arenoso. A unos cincuenta metros del punto de referencia observamos el fragmento más grande identificado hasta ahora. Este es el motor del vapor, que consiste en varias piezas de considerable tamaño, incluyendo una pieza de forma circular con engranaje que era movida por la fuerza de vapor. Del centro de esta pieza inicia el cardán, que continúa hacia el oeste por unos cinco metros hasta un quiebre que deja una distancia de unos dos metros; después aparece nuevamente hacia el oeste por unos diez metros hasta que desaparece en la arena. La hélice debió estar ubicada al final de esta pieza, pero, hasta la fecha no ha sido identificada. Este día se ubicó el punto donde se encuentra el motor con un GPS marca *Garmin Etrex Summit* (figura 2).

El sábado 3 de diciembre de 2011 realizamos otra inmersión con el propietario de *Scuba Adventures* y dos buzos deportivos que querían conocer el lugar. Esta inmersión inició en el punto de referencia que había sido tomado anteriormente: un fragmento del casco. En esta ocasión había mejor visibilidad, por lo que mi equipo inició el recorrido hacia el oeste donde se encuentra el motor. En esta ocasión se logró observar claramente el motor, incluyendo la pieza circular con engranaje y las dos partes del cardán hacia el oeste. La orientación del cardán confirma que el vapor transitaba de oeste-este, Acajutla/La Libertad cuando encalló en las rocas y se quedó inmovilizado en esa posición, siendo abandonado por los tripulantes. Directamente hacia el este-sureste de la pieza de engranaje se encuentran unos fragmentos en forma de “tubos” corrugados,

que posiblemente eran parte de la chimenea del vapor. Otra pieza importante observada durante esta inmersión fue un mecanismo consistente en varias piezas circulares con engranajes alineados y de diferentes tamaños, estando los más grandes ubicados al centro y así disminuyendo hacia los lados. Ha sido imposible establecer la función de esta pieza mecánica, aunque creo que servía para subir y bajar el ancla del vapor. Durante esta inmersión se identificaron varios fragmentos del pecio diseminados por el fondo marino.

Las tres inmersiones realizadas hasta ahora (una con *snorkel* y las otras dos con *scuba*) lograron identificar dos partes importantes del pecio, que incluyen un fragmento del casco: el motor con el pistón, el cardán y parte de la chimenea, así como varios fragmentos diseminados. Estas inmersiones también lograron ubicar varios fragmentos esparcidos en un área específica, y se logró establecer un punto GPS sobre el motor. También fue posible la familiarización con el sitio arqueológico y entablar algunas pláticas con la gente local sobre la importancia cultural de estos restos (algunos ostreros y los propietarios de dos hoteles). Se ha establecido preliminarmente un área que delimita los posibles límites del sitio. Sin embargo, es necesario realizar un proyecto sistemático para establecer un área más exacta y que incluya todos los materiales culturales.



Figura 3. Letras y escotilla (derecha)

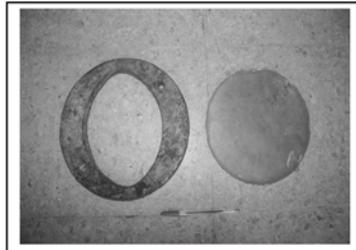


Figura 4. Letra O y vidrio de escotilla pequeña



Figuras 5 y 6. Escotilla pequeña (arriba). Objeto de hierro ovalado (derecha)



V. Condiciones del pecio “SS San Blas”

La inmersión con equipo de *snorkel* (Nov. 19, 2011), y en especial las dos siguientes inmersiones con equipo *scuba* (jueves 24 de noviembre y sábado 4 de diciembre), aportaron valiosa información para ubicar, registrar y documentar este sitio arqueológico subacuático. Esto, a pesar de las condiciones difíciles para el buceo, ya que los restos se encuentran a poca profundidad y las olas generan peligrosas corrientes que levantan la arena del fondo, muchas veces reduciendo la visibilidad a cero. Estas corrientes también trasladan a los buzos rápidamente y sin control sobre el fondo marino, exponiéndose a golpearse con uno de los hierros del pecio.

Los restos del pecio “SS San Blas” se encuentran diseminados en un área relativamente amplia entre 150-200 m este-oeste y 100 m norte-sur. Sin embargo estas distancias son muy preliminares, y se necesita hacer varias inmersiones que incluyan recorridos planificados para conocer los límites del sitio (ver Gallardo, 2011). El pecio se encuentra muy deteriorado debido a la cercanía a la playa y a las rocas donde las corrientes y el oleaje son más fuertes. Hasta la fecha se han identificado varios rasgos del naufragio, pero principalmente tres fragmentos de tamaño considerable: uno es parte del casco, el otro es un pedazo de maquinaria con varios engranajes (¿mecanismo para izar el ancla?) y el motor del vapor. Esto no incluye una gran cantidad de fragmentos de diversos tamaños diseminados por el fondo, principalmente partes del casco y costillaje. El motor incluye un engranaje circular conectado al cardán. El cardán tiene varios metros de longitud y está fragmentado. El motor también incluye otras partes, como tubos de gran tamaño de forma corrugada que probablemente eran parte de la chimenea del vapor.

La ubicación de los rasgos, especialmente la dirección del cardán, así como los documentos históricos que describen la colisión del *San Blas* con las piedras cuando se dirigía de Acajutla a La Libertad demuestran que la proa —no ha sido identificada— estaba al este. Los otros fragmentos que pudieron apreciarse durante las inmersiones consistían mayoritariamente en parte del costillaje y del casco, aunque muchos no pudieron ser identificados.

El pecio “SS San Blas” se encuentra bastante deteriorado y fragmentado. Esto se debe en gran parte a que el lugar donde encalló y quedó abandonado es cerca de la playa donde el oleaje y las corrientes afectan los restos del navío. Las circunstancias de su naufragio aumentan la posibilidad que haya sido

desmantelado después de su abandono. A pesar de su condición, el “SS San Blas” es uno de los sitios subacuáticos más importantes debido a la relevancia que tuvo este vapor en la historia salvadoreña y de Estados Unidos, así como la cantidad de información histórica disponible. También es un sitio impresionante para ser visitado y apreciado, con alto potencial científico y turístico. El “SS *San Blas*” debe ser protegido y es importante que se tomen medidas para que personas dejen de extraer hierro y objetos de este pecio.

VI. Historia

El *SS San Blas* fue construido en agosto de 1882 por John Roach & Sons, antes llamada Reaney, Son & Archbold (1857-1870) y actualmente Merchant Shipbuilding en Chester, Pensilvania. Su peso era de 1.496 toneladas netas y 2.075 toneladas con carga. Su longitud era de 283 pies. Este vapor fue propiedad de la Pacific Mail Steamship Company —que en adelante será abreviada PMSC—, y desde sus inicios hacía recorridos entre San Francisco y Panamá, parando en los puertos designados, que generalmente eran Acapulco y Champerico en México —en un inicio, parando en Tonalá—; Acajutla, La Libertad y La Unión en El Salvador; Puntarenas en Costa Rica y finalmente Panamá.

La primera referencia aparece en enero de 1883 en el periódico *The Salt Lake Herald*, apenas cinco meses después de salir del astillero. Se hace evidente que desde sus inicios la PMSC designa este vapor para hacer el recorrido San Francisco/Panamá/San Francisco. En este artículo titulado “Las últimas horas de Trevor W. Parks”, el capitán del *San Blas* en ese entonces, Captain Power, describe la muerte de un prominente ciudadano estadounidense mientras viajaba hacia Panamá a bordo del navío, Mr. Trevor W. Parks, a quien el doctor había recomendado viajar a Panamá para mejorar su salud ya había realizado este viaje varias veces pero esta vez no logra llegar a su destino.

“Su doctor temía de un ataque de parálisis y le ordenó un viaje como un posible preventivo... —cuando viajaba hacia Panamá—, Él —Mr. Parks— experimentó una evidente dificultad en sus articulaciones, sobre lo que el doctor dijo que era un síntoma de parálisis. Al día siguiente se quejó de no sentirse muy bien, y su doctor y el cirujano del barco, Williamson, dijeron que estaba decayendo. Empeoró y murió a las dos de la madrugada en la mañana del 13, de parálisis en el cerebro” (*The Salt Lake Herald*, enero 15, 1883. Pág. 3).

Apenas un mes después, el *San Blas* zarpa de Nueva York para iniciar su recorrido en la costa pacífica, incluyendo los puertos de Centroamérica. El anuncio de su arribo al puerto de La Libertad aparece en El Salvador en un telegrama el 8 de marzo de 1883:

“...Vapor ‘San Blas’ zarpó de New York el 14 de Febrero con destino a La Libertad, directo y debe llegar de hoy en adelante allí. Zarpará de allí para Acapulco, tocando Acajutla, San José y Champerico, llevará carga para San Francisco. Es posible que el vapor ‘San Blas’ regrese de Acapulco para Panamá, en tal caso sería transbordada en Acapulco su carga al transbordador directo. Si (el) ‘San Blas’ regresa, tocará en todos los puertos con el objetivo de cargar café”.

Estas noticias son de una carta del Capitán J. M. Dow, quien ordenó el vapor *Colima* llevar todo café del puerto de Acajutla y cumplirá tal orden el señor Capitán Ovarly. Firma: A.E. Donnelly. (Telegrama con fecha marzo 8 de 1883 en el Diario Oficial de marzo 10 de 1883).

Tres días después, el *San Blas* arriba por primera vez a Acajutla procedente de Panamá al mando del capitán Morton. No traía carga ni pasajeros como era de esperarse en su viaje de llegada, y zarpó esa noche para San José de Guatemala con destino a San Francisco donde sería su puerto base de allí en adelante (Telegrama en el Diario Oficial del 13 de marzo de 1883).

El segundo anuncio de llegada del *San Blas* a un puerto salvadoreño es el 29 de mayo de 1883, donde aparece el primer registro de un pasajero que desembarca en La Libertad y que viajaba en este vapor: “A las 5 a.m fondeó en esta rada el vapor norte-americano ‘San Blas’, procedente de San Francisco, con cinco bultos y el pasajero R. Guirola”. Firma: Jorge Sandoval (Diario Oficial del 30 de mayo de 1883. Tomo 14, Número 125).

Después de este anuncio, las llegadas y salidas del vapor a las costas salvadoreñas aparecen en los diarios oficiales bajo el “Movimiento Marítimo” de estas publicaciones.

El ciclista norteamericano George W. Nellis Jr., famoso por sus viajes transcontinentales por América en una bicicleta de rueda grande y autor de *Cycling America* viajó en el *San Blas* en agosto 15 de 1887. Después de realizar un

recorrido en su bicicleta por Estados Unidos, se embarcó en San Francisco hacia Panamá, para después abordar el *Newport* y regresar a su casa cerca de Nueva York (Meinert, 2001).

Aunque a finales de los 1800, la Pacific Mail Steamship Company tenía fuerte presencia en la ruta San Francisco/Panamá/San Francisco, y era una de las empresas navieras que más visitaba los puertos centroamericanos, siempre era necesario incluir campos pagados en los periódicos para anunciar viajes y atraer clientes. En 1891, la PMSC lanza una campaña publicitaria ofreciendo viajes a Nueva York. El *San Blas* realizaría el viaje hasta Panamá. Un anuncio publicitando al vapor *San Blas* aparece en el periódico de San Francisco *The Morning Call* en 1890.

<p>ELLIS,</p> <p>OTEL.</p> <p>IES AN ENTIRE rauco. It is the e and earthquake ery room is large, is perfect. A bath ll rooms are easy idors. The central light, its immense age-way and tropi- unknown in Ameri- n either the Ameri- aurant is the finest rance by telegraph- ACE HOTEL, Francisco, Cal.</p>	<p>No. 3 Bowling Green, New York. J. F. FUGAZI & CO., Agents, 5 Montgomery ave., San Francisco. Mr 20 tf</p> <p>PACIFIC MAIL STEAMSHIP COMPANY.</p> <p>THE COMPANY'S STEAMERS WILL </p> <p>FOR NEW YORK, VIA PANAMA. Steamship "SAN BLAS," Friday, May 23d, at 12 o'clock M., taking freight and passengers direct for Acapulco, Champerico, San Jose de Guatemala, Acajutla, La Libertad, La Union, Punta Arenas and Panama. This steamer will make a special call at Tonalá.</p> <p>FOR HONG KONG VIA YOKOHAMA. CHINA.....Wednesday, May 21st, at 3 P. M. CITY OF PEKING (via Honolulu).....Saturday, June 14th, at 3 P. M. CITY OF RIO DE JANEIRO, Tuesday, July 8, 3 P. M. Round trip tickets to Yokohama and return at reduced rates. For freight or passage apply at the office, corner First and Brannan streets. WILLIAMS, DIMOND & CO., Agents, delb tf GEORGE H. RICE, Traffic Manager.</p> <p>HAMBURG-AMERICAN PACKET CO. EXPRESS SERVICE BETWEEN New York, Southampton and Hamburg by the magnifi- cent twin-screw steamers of 10,000 tons and 12,500 to 16,000 horse-power. This Line holds</p>	<p>VIN</p> <p>This ele with Phos for 30 yea S For Child rosis, Ang the eyes, W Whites, an It excite brings bac cures Ague Agents at drug store and of</p> <p>SAN The 48 h ence,</p>
---	---	---

Figura 10. Anuncio de la PMSC en *The Morning Call* de San Francisco. Mayo 15 de 1890.

En este anuncio, la PMSC hace un llamado: “A NUEVA YORK, VIA PANAMA, Vapor ‘SAN BLAS’, viernes, mayo 23 a las 12:00 mediodía, llevando carga y pasajeros directamente hacia Acapulco, Champerico, San José de Guatemala, Acajutla, La Libertad, La Unión, Punta Arenas y Panamá. Este vapor hará una parada especial en Tonalá” (*The Morning Call*. Mayo 15 de 1890. Pág.3).

Aquí se observa que Tonalá ya no aparece en este periódico, y es probable que este puerto mexicano haya sido eliminado de la ruta del *San Blas*.

El siguiente anuncio aparece en el mismo matutino en enero 16, de 1891 (Figura 11).

... Montgomery st. and Palace Hotel, 4 New Montgomery st.
GOODALL, PERKINS & CO., Supt. Ocean Line.
 mr28 10 Market st., San Francisco.

PACIFIC MAIL STEAMSHIP COMPANY.

THE COMPANY'S STEAMERS WILL
 sail 

FOR NEW YORK, VIA PANAMA.
 Steamship **SAN BLAS**, Friday, January 23, 1891,
 at 12 o'clock m., taking freight and passengers direct
 for Acapulco, Champerico, San Jose de Guatemala,
 Acajutla, La Libertad, La Union, Punta Arenas and
 Panama.

FOR HONG KONG via YOKOHAMA.
CITY OF RIO DE JANEIRO.....
 Tuesday, February 3, 1891, at 3 pm
CHINA..... Thursday, February 26, 1891, at 3 pm
CITY OF PEKING.....
 Saturday, March 21, 1891, at 3 pm

Round trip tickets to Yokohama and return at
 reduced rates.
 For freight or passage apply to the office, corner
 First and Brannan streets.
 Branch Office—202 Front street.
 W. R. A. JOHNSON, Acting Gen'l Agent.
 delstf GEORGE H. RICE, Traffic Manager.

OCEANIC STEAMSHIP COMPANY.
 Carrying United States, Hawaiian and Co.

SAM'S
 Remedy for
**BRONCHITIS, SORE
 THROAT, ASTHMA,
 CHRONIC
 HOOPING
 COUGHS,
 PAIN IN
 THE
 LUNGS
 TION.**
 contains no
 poisonous drug. It
 soothes the Lungs, in-
 creases their action,
 prevents night
 coughing. It is pleas-

Figura 11. Anuncio en The Morning Call, enero 16, 1891

Desde enero 16 de 1891 a noviembre 24 del mismo año, *The Morning Call* publica dieciocho de estos mismos anuncios (figura 11) ofreciendo el viaje San Francisco/Panamá en el *San Blas*. En base a la información que aportan estos espacios en los periódicos se puede deducir que la fecha establecida para zarpar era el día 23 de cada dos meses. Por ejemplo, estos dieciocho espacios publicitarios anuncian que el *San Blas* zarpa de San Francisco en las siguientes fechas:

1. Mayo 23 de 1890 a mediodía
2. Enero 23 de 1891 a mediodía
3. Marzo 23 de 1891 a mediodía. Esta fecha es cancelada y aparece otro espacio anunciando la salida para marzo 26 a mediodía.
4. Julio 23 de 1891 a mediodía.
5. Septiembre 23 de 1891 a mediodía.
6. Noviembre 23 de 1891 a mediodía. Esta fecha es cancelada y aparece otro anuncio confirmando la fecha de salida para noviembre 28.

Si tomamos en consideración que al *San Blas* le tomaba un promedio de 48 días el viaje San Francisco/Panamá/San Francisco parando en los puertos establecidos, se hace evidente que por lo menos entre 1890 y 1891 su única misión era este recorrido, y según la documentación histórica probablemente así fue durante toda su vida. También es conveniente un viaje ida y vuelta cada dos meses, teniendo unos diez a doce días para cargarse y equiparse, así como para arreglar desperfectos y darle mantenimiento, si es que se mantenía el itinerario, aunque según los anuncios durante 1891 no fue posible cumplir con la fecha de salida establecida en dos ocasiones. En ambos casos se pospuso la salida para unos días después: la salida de marzo 23 fue cambiada a marzo 26, y la salida de noviembre 23 se cambió al 28.

El 3 de mayo de 1893, W. H Mclean, en ese momento capitán del *San Blas*, entrega un manifiesto (*Inmigrant Ships Transcribers Guild*) al llegar a la aduana en San Francisco en el que se incluye la lista de los inmigrantes extranjeros que llegan desde Panamá a este puerto estadounidense. Estas listas aduanales incluían nombre, edad, sexo, nacionalidad, último lugar de residencia, destino, ocupación y número de piezas de equipaje. En este caso son cinco inmigrantes de lugares tan variados como Inglaterra, Noruega, Alemania, Suecia y México (*National Archives and Records Administration*. Film M1410, Rollo 1. Transcrito por Fran Tyler).

El 2 de febrero de 1894, el capitán Mclean entrega otro manifiesto aduanal también con una lista de inmigrantes extranjeros que abordaron el *San Blas* desde que partió de Panamá en enero 9 del mismo año, pasando por los puertos en Centroamérica y México. En este documento aparecen nueve mexicanos, dos austriacos, un belga, un suizo y un ruso. Aquí, el capitán menciona que ha elaborado una “lista separada” con todos los inmigrantes chinos. Esta lista incluye nombre, edad, ocupación, último lugar de residencia, altura, complejión, color de los ojos, marcas físicas u otras peculiaridades y rasgos de identificación. Como ejemplo, el primer chino que aparece en la lista es:

1. Chin Dye, 37 años, cocinero, marinero retirado, 5’6’’, oscuro (piel), café (ojos), una “rajadura” (crack) en la frente (Ibid).

Es interesante notar que en esta ocasión le toma 24 días al *San Blas* la travesía entre Panamá y San Francisco.

En junio de 1894 aparece en el periódico *Salt Lake Herald* un artículo escrito por Verona E. Pollock titulado “El Viaje a la República Centroamericana. La experiencia de un terremoto —el viaje de San Francisco— Impresiones de una dama conocida de Salt Lake”. Este colorido relato de una mujer que viaja en el *San Blas* de San Francisco a Acajutla y luego hasta San Salvador nos brinda una idea de las circunstancias que se presentaban en estos viajes. A continuación se presenta parte de este artículo traducido por el autor:

“San Salvador, Centro América, abril 23 de 1894. —El Océano Pacífico lleva su nombre adecuadamente, generalmente es calmado y reposado, pero cuando el gran charco prepara una tormenta es en una escala gigantesca. El vapor San Blas, de la Pacific Mail Company, tuvo la mala suerte de atravesar por este tipo de tormentas justo a la salida de San Francisco, y estuvo rugiendo y espumando por dos días y noches como nunca lo había visto antes. Fue en vano que el barco tratara de avanzar y aunque luché bravamente para mantenerme bien, finalmente sucumbí a mareos con todos los demás. Lo único que mantuvo a los pasajeros de rendirse al miedo fue el conocimiento que el veterano capitán William H. McLean estaba al mando. El ha pasado por estas aguas por tantos años que conoce literalmente cada pulgada de ellas, y la confianza y seguridad que transmitió a los pasajeros era ambas instintiva y contagiosa.

”El recorrido entre San Francisco y Mazatlán se realiza en cinco días sin parar, pero después de este, en todos los puertos donde se para ocurren retrasos de uno a tres días en esta temporada cuando los cargamentos de café son pesados. Acapulco en México es la bahía más grande y la única en el viaje, y es una de las bahías naturales más grandes en el mundo, pero está tan rodeada de colinas que cierran el paso del aire, y ha ganado su nombre de la ‘caja caliente’.

”Abajo, abajo hacia el ecuador, el barco continúa cada día de nuestro viaje y el aire se vuelve más fragante y refrescante, hasta que nos damos cuenta de que hemos llegado a los trópicos, donde la nieve es desconocida y el café es el producto principal de la tierra.

”Mientras ahora camino las calles de San Salvador bajo un cielo que quema, casi tengo lástima de los nativos que nunca han visto una genuina tormenta de nieve de Utah y que su idea de invierno consiste en nada más que lluvia cayendo. Todo es bonito a la vista durante el verano, pero se convierte muy

monótono cuando dura 365 días al año, excepto en el año bisiesto que dura 366. Daría mucho por dar un vistazo una vez más a la cordillera Wasatch cubierta de nieve en vez de una línea estriada de volcanes extinguidos, sin importar cuán verdes puedan estar cubiertos.

” Arribamos a Acajutla temprano en la mañana, después de un viaje por mar de 20 días. Aquí desembarcamos con aproximadamente treinta americanos que se dirigían, como nosotros, a San Salvador. Un ayudante subió a bordo a ofrecernos el bote gubernamental para llevarnos a la orilla, pero el capitán McLean temía que fuera demasiado peligroso para los niños, por lo que esperamos la lancha para llevarnos al muelle con los otros pasajeros. El San Blas fondeó aproximadamente una milla y media mar afuera, siendo lo más cerca que pudo llegar, ya que el acercamiento a Acajutla es peligroso. Grandes piedras negras sobresalen y las olas golpean fieramente contra ellas, mientras otras rocas se encuentran ocultas bajo el agua; algunas de ellas solo salen cuando baja el flujo de la marea. En mal clima es muy difícil para las lanchas llegar al muelle, y en muchas veces en esas ocasiones ni siquiera se intenta un desembarque. Si una lancha es arrojada contra las rocas, los remeros probablemente se dirijan a otra playa y no a la que está a la vista. La forma de bajarse del vapor es ciertamente una novedad. Se colocan seis pasajeros dentro de una caja donde hay una banca en cada lado y esta caja es bajada a la lancha por un cable. La sensación no es desagradable porque la altura no es grande. Es completamente diferente, sin embargo, en el muelle cuando una jaula toma el lugar de la caja y la altura es más de cien pies. Se coloca uno adentro, la grúa en el muelle tose y jala, y antes de darse cuenta, usted está suspendido en medio del aire. La jaula da vueltas en esa posición, golpea de vez en cuando contra los hierros del muelle antes que doce brazos fuertes la agarran y la entran de forma segura dentro del muelle. Me imagino que la vista de la jaula hacia el océano por un lado, y hacia Acajutla al otro, a una altura de cien pies, debe ser impresionante. El único problema es que uno no está en posición de apreciarla en ese momento, pero mejor concentrar toda la atención en el cierre con cadena que lo mantiene a uno dentro, y uno lo agarra como a su propia vida.

”Desde Acajutla, un ferrocarril de riel angosto nos lleva rápidamente hasta Sonsonate a una distancia de quince millas, donde desayunamos. Aquí el desayuno es la comida de mediodía y consiste en sopa, huevos, tres tipos de carne o ave y fruta. Claro que nos gustó la comida. No nos gusta tanto ahora porque es invariablemente la misma, y considerando que la antici-

pación es realmente el placer más grande en el mundo, es solamente un poco decepcionante saber que en el próximo centenario del descubrimiento de América todavía comeremos, si estamos aquí, sopa, huevos, tres tipos de carne y ave con fruta para desayuno.

”El campo entre Acajutla y Sonsonate indica una riqueza natural sin igual. Aunque este es el final de verano, que aquí es simplemente otro nombre para la temporada seca, y no ha caído lluvia desde hace muchos meses, por lo que la vegetación esta sedienta, aún así la exuberancia de la naturaleza es sorprendente. En cada lado del ferrocarril hay matas de bananas, cocoteros (*coconut trees*) y fruta de pan, mientras los árboles nativos maderables con sus nudos enredados demuestran su dureza. De hecho, el lenguaje nativo es expresivo en nombrar estas maderas como el “quebracho” que significa “rompe hachas”. A medio camino una persona de Chicago tiene una gran finca (plantación) en donde trata de producir maíz americano, repollo, frijoles y lentejas a gran escala, con la ayuda de implementos americanos.

”Después de un descanso de una hora, procedimos por los rieles de Sonsonate a la Ceiba, a una distancia de treinta millas. Un ingeniero americano construyó la carretera y un conductor americano está a cargo del tren. De hecho, las empresa americana está visible en todas partes, ya que el gobierno salvadoreño apoya y motiva de forma bondadosa todas las mejoras inteligentes” (*The Salt Lake Herald, junio de 1894*).

Tal y como se anunció por primera vez en El Salvador la llegada del *San Blas*, este vapor fue medio para transportar café salvadoreño. En un artículo que aparece en 1895 en *The San Francisco Call*, en el segmento titulado ‘The Commercial World’, se hace mención que el precio del café salvadoreño ha subido (“17 y medio centavos por buen café sin lavar”), y, debido a esto, las actividades comerciales han disminuido.

“No se han realizado ventas para transporte de carga desde el 7. Actualmente en ‘bodega’ se tienen 4.066 sacos de Costa Rica, 149 de Nicaragua, 7.751 de Salvador, 24.859 de Guatemala --en total 36.825 sacos. El vapor ‘San Blas’ zarpa aproximadamente el 21 con 2,450 sacos” (*The San Francisco Call, domingo 19 de mayo, 1895. Pág.25*).

En octubre 3 de 1898 aparece el anuncio que el *San Blas* arriba a San Francisco nuevamente desde Panamá (*The San Francisco Call, octubre 3 de 1898. Pág. 5*).

Una de las últimas referencias sobre esta nave es un nombre y dirección encontrados en el Directorio de Miembros de la Asociación Benéfica de Ingenieros Marinos, No.35, conmemorando el año de 1900. Aquí aparece el señor Hayes H. B. y su residencia en ese momento era el vapor *San Blas* (*Marine Engineers Beneficial Association*, No.35). Sin duda, un marino que viajaba en el vapor; y en ese momento decidió asistir a la reunión de ingenieros, proporcionando al navío como dirección.

Según los documentos, el *San Blas* continúa fiel a la ruta establecida hasta su trágico final en las costas salvadoreñas. En un artículo del *The San Francisco Call* de noviembre 30 de 1901 (19 días antes del naufragio en las costas de La Libertad), se hace referencia al último viaje de este vapor, zarpando de San Francisco en compañía de otros dos buques (figura 12).

“TRES GRANDES BUQUES ZARPAN EN COMPAÑÍA HACIA LOS MARES DEL SUR”

“Palena hacia Suramérica lleva pasajeros de cabina y el Australia hacia Tahiti lleva una considerable lista, pero el San Blas casi vacío —los vapores se enfrentaron a una fuerte tormenta frente a la costa”. “Tres grandes vapores navegaron hacia los mares del sur el día de ayer al mediodía.



Figura 12. Artículo en *The San Francisco Call*. El *San Blas* zarpa de San Francisco en su último viaje en compañía del *Australia* y el *Palena*. Este artículo aparece solamente 19 días antes de que encallara en las costas de La Libertad.

”El Australia debió zarpar a las 10:00 am hacia Tahiti, pero debido a un problema en la sala de máquinas era mediodía antes que saliera de su atracadero.

”El San Blas salió a tiempo hacia Panamá, mientras que el Palena estaba unos pocos minutos retrasado en su viaje a Suramérica. Sin embargo, los tres navíos salieron más o menos al mismo tiempo. No podía verse el horizonte (*bar*) pero había olas en la superficie marina (*Potato Patch*), por lo que hay altas probabilidades de vientos del sureste allá afuera...”.

El arribo al último puerto que visitara el *San Blas* antes de su naufragio es el 17 de diciembre, y se documenta en un telegrama enviado el 18 del mismo mes cuando se informa que el vapor ha fondeado en el “Puerto Viejo”, en Acajutla, procedente de San Francisco (Diario Oficial del 18 diciembre 1901. Tomo 51, Número 298). Llega su capitán Cattarinich con 59 “hombres de mar, trayendo para este puerto 1,138 bultos de mercaderías, 7 sacos y 4 paquetes de correspondencia y a los pasajeros: Gertrudis Sandoval, Sturt Baliowak, David Bloom, Pedro Arce, G. A. Rossi, José María Aguirre, Juliana Dolores, María José Francisco Fuentes, Alberto Hueso y Paredes, Julia Valenzuela, Pedro Salaverría y Reyes Enríquez, de San José de Guatemala – Sanidad Limpia.” (Ibíd: 2315). Aunque el telegrama inicia: “Hoy a las 6 y 15 a.m ancló en esta rada el vapor N.A ‘San Blas’,...””. Es claro que el arribo es el día anterior (diciembre 17).

Al anochecer del día martes 17 de diciembre de 1901, el *San Blas* sale de Acajutla hacia La Libertad, cumpliendo con su itinerario realizado tantas veces. Antes de llegar a La Libertad, el capitán Joseph F. Cattarinich se aproxima demasiado a la costa, y cerca de las 11:00 p.m. encalla contra las piedras de una pequeña península cerca de donde actualmente desemboca el río Comasagua. Debido a la fuerte colisión, el casco es perforado y los compartimientos inferiores del navío se llenan de agua rápidamente, inundando los cuartos de máquinas e inutilizando completamente el vapor. Pocos minutos después de la colisión las luces eléctricas se apagan y se genera incertidumbre entre los pasajeros.

Debido a que el vapor encalla en poca profundidad, queda suspendido sobre las piedras balanceándose con las olas que golpean el casco constantemente. En esos primeros momentos de confusión y oscuridad, el capitán Cattarinich decide que las mujeres y los niños abandonen la nave en las balsas de emergencia. Momentos después recapacita y se da cuenta de que el barco ha quedado

TWO OVERLAND TRAINS CRASH TOGETHER IN MONTEREY COUNTY AND THERE ARE FEARS OF HEAVY LOSS OF LIFE

TWO Southern Pacific overland trains came into collision near Upland, in Monterey County, this morning at 2 o'clock. At this hour, 5 a. m., it is not known if there was any loss of life, but it is believed that the north-bound train is in flames. A large number of surgeons and a wrecking train were sent from San Francisco at 4 a. m., and at about the same hour another wrecking train, accompanied by surgeons, was sent out from San Luis Obispo.

It is probable that there has been loss of life and maiming of trainmen and passengers. The two trains reported in collision are: No. 9, north bound, which was due to arrive here at 7:30 this morning, and No. 10, south bound, which left here last evening.

Superintendent Frazier of the coast division of the Southern Pacific said that they had only meager information up to 4 o'clock. He said the two trains were reported to have collided near Upland, the engines crashing together head on, and that the two locomotives were demolished. As this indicated a serious wreck he said surgeons were summoned and wrecking trains ordered out from both this city and San Luis Obispo.

WAR IN UNION LABOR PARTY STILL RAGES

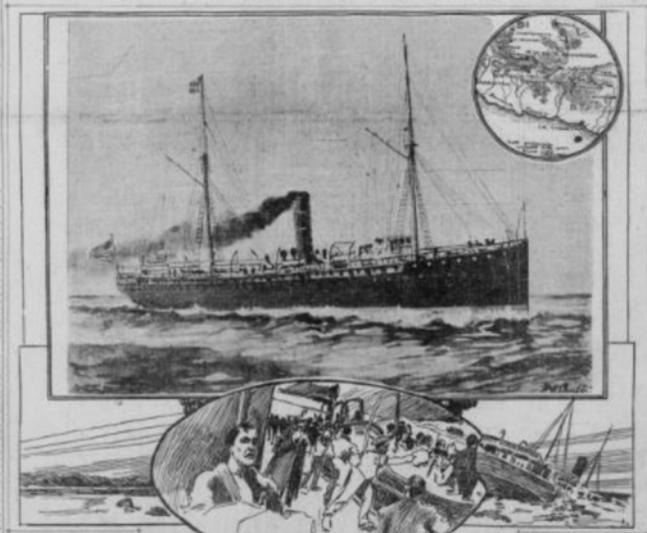
Ferry Faction Holds the Works Agitation all Outdoors
Deposed Delegates Turned to Appeal to Courts
Wagon-Load New Orders of Work-Shop Held Behind the Scenes to Restore the Status Quo

The organized labor movement has achieved the status of a power in the industrial world. It has been recognized and recognized as a power in the industrial world. It has been recognized and recognized as a power in the industrial world. It has been recognized and recognized as a power in the industrial world.

The status of the labor movement in the industrial world is a subject of great interest. It has been recognized and recognized as a power in the industrial world. It has been recognized and recognized as a power in the industrial world. It has been recognized and recognized as a power in the industrial world.

The labor movement in the industrial world is a subject of great interest. It has been recognized and recognized as a power in the industrial world. It has been recognized and recognized as a power in the industrial world. It has been recognized and recognized as a power in the industrial world.

STEAMSHIP SAN BLAS IS WRECKED ON SALVADOR'S COAST, BUT THE PASSENGERS AND CREW ARE SAVED FROM DEATH



The San Blas, a steamship of the Pacific Mail, was wrecked on the coast of Salvador, Brazil, on the night of December 27. The ship was carrying a large number of passengers and crew. The wrecking party, consisting of several boats, arrived on the scene at about 4 a. m. and managed to rescue all the passengers and crew without any loss of life.

The San Blas was carrying a large number of passengers and crew. The wrecking party, consisting of several boats, arrived on the scene at about 4 a. m. and managed to rescue all the passengers and crew without any loss of life.

The San Blas was carrying a large number of passengers and crew. The wrecking party, consisting of several boats, arrived on the scene at about 4 a. m. and managed to rescue all the passengers and crew without any loss of life.

The San Blas was carrying a large number of passengers and crew. The wrecking party, consisting of several boats, arrived on the scene at about 4 a. m. and managed to rescue all the passengers and crew without any loss of life.

The San Blas was carrying a large number of passengers and crew. The wrecking party, consisting of several boats, arrived on the scene at about 4 a. m. and managed to rescue all the passengers and crew without any loss of life.

INDUSTRIAL DEPARTMENT IS FORMED

Labor Peace Movement to Organize Labor Union Federation
General Committee Organized and State Executive Board Organized

The Industrial Department has been organized to promote the interests of the laboring classes. It has been organized to promote the interests of the laboring classes. It has been organized to promote the interests of the laboring classes.

The Industrial Department has been organized to promote the interests of the laboring classes. It has been organized to promote the interests of the laboring classes. It has been organized to promote the interests of the laboring classes.

The Industrial Department has been organized to promote the interests of the laboring classes. It has been organized to promote the interests of the laboring classes. It has been organized to promote the interests of the laboring classes.

Figura 13. Primera página de *The San Francisco Call* donde aparece la noticia del accidente que sufre el San Blas. En el centro aparece una representación del vapor.

suspendido en las rocas y no se hunde, por lo que la tripulación adquiere una tensa calma. Cattarinich considera también el peligro que pueden correr los tripulantes al realizar un desembarque de emergencia con el fuerte oleaje y en la oscuridad de la noche, por lo que decide que todas las personas regresen al vapor a esperar el amanecer. El día 18 de diciembre en la mañana, los tripulantes abordan nuevamente las lanchas de emergencia y reman hasta el puerto de La Libertad. El naufragio queda en este lugar a la merced del oleaje, adquiriendo esta hermosa playa su nombre “San Blas”.

El jueves 19 de diciembre de 1901 aparece un artículo en la portada del periódico *The San Francisco Call* sobre el naufragio del *San Blas* (figura 13). Se hace evidente la importancia que este vapor tenía para la *Pacific Mail Steamship Company* y la conmoción que causa este trágico accidente en la sociedad californiana, ya que la noticia en la portada del periódico solamente es superada por el encabezado del rotativo que anuncia el choque de dos trenes que causa considerables pérdidas de vida. El vapor *San Blas* fue una de las piezas claves de la PMSC y en el desarrollo industrial de California y El Salvador, transportando personas y bienes entre estos dos lugares.

A continuación se incluye una traducción del artículo en la primera plana de *The San Francisco Call*:

“La Pacific Mail Steamship Company ha sufrido otra gran pérdida. El vapor San Blas ha encallado cinco millas al norte de La Libertad, Salvador y probablemente será una pérdida total. El navío se dirigía de San Francisco a Panamá y puertos de escala”.

El siguiente mensaje, enviado desde Colón vía Galveston por un agente de Panamá de la Pacific Mail Steamship Company, proporciona el siguiente relato de la pérdida del navío:

“El San Blas encalló cinco millas al norte de La Libertad, Salvador. Todos los pasajeros y tripulación fueron rescatados. El equipaje y cargamento de cubierta será rescatado. Todo el resto del cargamento está bajo el agua. El vapor probablemente será una pérdida total. No hubo exaltación cuando el navío encalló y los pasajeros fueron bien proveídos.

”El San Blas llevaba un cargamento evaluado en \$160,000. Todo para los puertos al sur de Acajutla estaba a bordo cuando colisionó el navío y cables desde

La Libertad, La Unión, Amapala, Corinto, San Juan del Sur, Punta Arenas y Panamá llegaron a la ciudad ayer proporcionando duplicados de órdenes sobre los bienes perdidos. Cuando el San Blas dejó este puerto (San Francisco) llevaba a bordo: Para Centro América— 3306 barriles de harina, 24,500 lbs de maíz, 6000 lbs de frijoles, 706 paquetes de papas, 40,000 pies de madera, 3 paquetes de materiales de construcción, cuatro cajas de candelas, 80 barriles de cemento, 8 paquetes de cuerdas, 122 pacas de algodón, 5 paquetes de mercancía China, 571 paquetes de bienes secos, 83 paquetes de drogas, 20 paquetes de bienes secos, 450 paquetes de frutas secas, 88 paquetes de frutas mixtas, 52 cajas de salmón enlatado, 4 paquetes de camarones, 2 paquetes de diferentes pescados, 10 pacas de bolsas, 580 paquetes de golosinas, 335 libras de pan, 30 paquetes de vidriería, 6 paquetes de tubos (pipe), 1 rollo de cuero, 236 paquetes de fierros (hardware), 36 paquetes de maquinaria, 24 paquetes de hierro, 1100 libras de malta, 2 paquetes de comida, 200 libras de semillas, 15 paquetes de clavos, 584 paquetes de armas y munición, 1,197 galones de aceite de esperma (de ballena), 474 cajas de aceite mixto, 39 paquetes de pintura, 16,700 libras de sebo, 90 paquetes de papel, 150 barriles de pólvora, 14 paquetes de mueblería, 80 cajas de cerveza, 300 libras de mantequilla, 30,000 libras de arroz, 40 toneladas de sal, 202 cajas de jabón, 10 paquetes de almidón, 12 cajas de pasta, 347 rollos de alambre, 30 barriles de aceite, 368 galones de whisky, 106 paquetes de licores mixtos, 5,340 galones de vino, 10 cajas de botas y zapatos”.

Fuerte pérdida de provisiones

El valor de la carga para Centro América era de \$94,469.

Para Centro América en tránsito —262 pacas de algodón, 71 paquetes de bienes secos, 96 pacas de sacos, 28 paquetes de golosinas (groceries), 1 paquete de vajilla de vidrio, 29 paquetes de “Lardware”, 6 paquetes de maquinaria, 110 paquetes de marfil, 3 paquetes de armas y munición, 4 cajas de aceites varios, 1 paquete de papel, 7500 libras de arroz, 1 caja de pasta, 40 barriles de aceite, 30 galones de whisky, 50 libras de té. El valor del cargamento en tránsito a Centro América es de \$39,495. Para Panamá— 880 barriles de harina, 150 sacos de cebolla, 20 paquetes de papas, 4 paquetes de mercancía China, 115 cajas de bienes enlatados, 6 barriles de salmón, 15 paquetes de camarones, 36 paquetes de golosinas, 100 paquetes de herramientas, 10,000 libras de arroz. Todo esto estaba a bordo del navío cuando encalló en la costa...

La tripulación del *San Blas* era: capitán, Joseph F. Cattarinich; oficial al mando, James Mainwaring; segundo oficial, J. W. Ramsay; tercer oficial, Paul Dittke; ingeniero en jefe, (Continúa en pág. 3). W. H. Dixon; primer asistente de ingeniero, C. Tiernan; segundo asistente ingeniero, B. Buress; tercer asistente ingeniero, W. Dunlevy; sobrecargo, R. C. Morton; cirujano, H. C. Dukes, M. D; camarero en jefe, J. L. Lawton; bodeguero en jefe, W. Blossom; camarero de tercera clase, John Baker; mozo de tercera clase, R. Morlena; cocinero en jefe, E. Austin; segundo cocinero, W. Jones; panadero, A. Ibarra y J. Johnston; carnicero, L. Eichberg; *pantryman*, J. Brockley; ayudante en el comedor (“*messboy*”), W. Cowes; camareros, J. González, T. Francisco, T. Blackenhorn, J. Williams, V. Boguero, V. Henly; vigilante del salón, H. Wiston; contra maestre, Petro Modeer; cabos de mar, Thomas Cleland, Charles Modeer, G. Guillen, J. Alexander; marineros, Robert Gómez, José Ybarra, Tiburcio Silva, Simón Morales, Telesfaro Sotro, Nathaniel Hernández, Juan Trigueros, Manuel Malka; ayudante en el comedor (“*messboy*”), Bohemia Samoro; bomberos, J. Madrigal, T. Salgarde, B. Gutiérrez, M. Rojas, G. Smith, J. Lock; acarreadores de carbón, S. Flores, A. García, A. Moreno, E. Rivera, F. Múnez, A. Flores; ayudante del comedor, A. Torres.

Lista pequeña de pasajeros

No había pasajeros de cabina y solamente tres en tercera clase. Estos últimos eran L. H. Whitehouse, William Hunins y G. S. Kean. Aparte de estos había cuarenta y cuatro chinos en tercera clase cuando el navío dejó puerto, pero la mayoría dejaron el barco en el primer puerto mejicano. Las posibilidades son que muchos de ellos se encuentran de vuelta en San Francisco.

La impresión general en los círculos navieros es que el *San Blas* encalló el martes (17 de diciembre) en la noche durante una neblina espesa. El capitán Cattarinich es conocido como uno de los navegantes más cuidadosos en la costa y la pérdida de su barco será determinada como un accidente inevitable.

El *San Blas* fue construido por John Roach & Co. en Chester, Pensilvania, en 1882. Tenía 2,075 toneladas con carga y 1496 toneladas netas. Su longitud era de 283 pies. No tenía casco doble, por lo que las posibilidades de salvarla son muy escasas. Ella probablemente hará un punto en la línea costera enseñando el lugar donde la Pacific Mail perdió otro navío.” (*The San Francisco Call*, diciembre 19, 1901. Págs. 1 y 3).

En *The Daily Journal* aparece una noticia sobre un comunicado enviado por el cónsul general de San Salvador a Washington:

“El Vapor San Blas está a Salvo”

“Washington dic. 20. —Un despacho fue recibido hoy por el Departamento de Estado enviado por el Cónsul en San Salvador donde dice que el vapor San Blas, que hasta este momento había sido reportado perdido, está en la costa cerca de La Libertad y los pasajeros están a salvo” (*The Daily Journal*. Dec. 20, 1901).

En mi opinión, aquí hay una confusión por parte del cónsul, quien especifica la ubicación del barco que había sido reportado como perdido “heretofore reported lost”. Cuando un vapor era considerado perdido o “pérdida total” significa que ha quedado inutilizado y no puede repararse. No significa que se desconoce su ubicación. Siempre fue conocido el lugar donde encalló el *San Blas* y me parece que el cónsul creyó que se desconocía su paradero.

Después de que el *San Blas* se queda encallado en las rocas de esa playa en La Libertad, aparecen otros artículos que aportan mayor información sobre las circunstancias del accidente y hechos posteriores. Algunos tripulantes que viajaban en el *San Blas* describen sus experiencias durante la tragedia. Nuevamente, en *The San Francisco Call* de enero 8 de 1902 (22 días después del accidente) aparece escrito el buen manejo de la situación por parte del capitán Cattarinich y el relato de dos tripulantes que viajaban en el vapor:

“EL CAPITÁN SE QUEDA JUNTO A SU NAVE

El capitán del San Blas se queda en vapor encallado

El Newport (vapor) trae gente que estaba a bordo de nave accidentada

”El (vapor) Newport de la Pacific Mail Steamship Company arribó desde Panamá y puertos de escala ayer. Entre las personas que llegaron están el sobrecargo, el primer asistente del ingeniero; el cirujano y el bodeguero del vapor accidentado San Blas; también Thomas Duna y Paul Jesurun, quienes eran pasajeros en la nave.

”El San Blas estaba en su ruta hacia Panamá, cuando encalló en un arrecife cerca de Acajutla. Se hizo todo lo posible para salvar la nave, pero sin logro. Ella fue (colisionó) fuerte y rápido contra las rocas la última vez que fue vista

y su cubierta con agua. Las personas que llegaron en el Newport dicen que ella es una pérdida total y que todo su cargamento está en el fondo del mar o regado en la playa.

”Thomas Dunn era un empleado del pagador en el buque militar de Estados Unidos Concord. El viajó a Panamá en el San José después del naufragio y allí abordó el Newport. El dijo:

”Estábamos a varias millas bajo Remedios (Punta Remedios) cuando el San Blas colisionó en tierra. Había alguna excusa para la catástrofe, ya que estábamos bajo una neblina y el navío estaba en baja velocidad (“slow bell”). El Capitán Cattarinich hizo todo lo que estaba en su poder para salvar la nave, pero ella colisionó contra una piedra y quedó allí suspendida. La última vez que la vi estaba suspendida como una balanza y se mecía de lado a lado con la marea. La parte de abajo estaba completamente arrancada de ella y debo juzgar que fue una pérdida completa.

”Ella llevaba una tripulación de sesenta tripulantes y sesenta pasajeros. De estos, ni una sola alma se perdió. Casi todos se subieron a los botes (salvavidas), pero el capitán y la tripulación se quedaron en el barco. Todavía estaban allí cuando pasamos el naufragio en nuestro viaje a casa en el Newport” (*The San Francisco Call*, miércoles 8 de enero de 1902. Pág. 5).

El casco del barco se rompió

“El sobrecargo R.C. Morton tiene mucho que decir en bien de sus compañeros oficiales y todos los que estaban relacionados al San Blas. Su historia es la siguiente:

”Eran las 7:00 de la noche cuando zarpamos de Acajutla, y a las 11:00, debido a una espesa niebla y la equivocación del Capitán Cattarinich quien confundió las luces de algunos pescadores en la playa cinco millas al norte de La Libertad, el barco encalló a unas cuatro millas de ese puerto. Colisionó sobre las rocas y toda la parte inferior del barco fue arrancada. En ese momento, el San Blas viajaba a toda velocidad. Inmediatamente se llenó de agua hasta la cubierta principal, y para aumentar a la seriedad de la situación, todas las luces se apagaron a un minuto de después de la colisión.

”El mar estaba quebrando alto, rompiendo sobre la embarcación, y no fue sin dificultad que los pasajeros fueron transferidos a los botes (salvavidas), los marineros sin embargo, por orden del capitán, se mantenían cerca del barco. Se tomaron algunas precauciones y cuando se llegó a la conclusión que la nave estaba segura sobre las rocas, el Capitán Cattarinich decidió que sería más seguro subir a bordo a los pasajeros nuevamente hasta el amanecer, ya que la noche estaba oscura y el mar corría fuerte.

”Los botes fueron subidos y todas las manos, excepto la de los marineros a cargo de los botes, fueron puestas a bordo del navío naufragado, manteniendo los botes al lado listos en caso de necesidad urgente. Al amanecer, después de una espera ansiosa, los botes fueron bajados nuevamente con los pasajeros y en procesión remaron hacia La Libertad, a través de un mar pesado, fuerte y obstinado. El viaje cobró la fuerza de los marineros y al llegar al puerto estaban casi exhaustos.

”Al momento del accidente el Capitán Cattarinich estaba en el puente junto al Segundo Oficial J. W. Ramsey.”

Historia de un pasajero

“Paul Jeserun dice que abordó el vapor en La Libertad (aquí hay un error del periódico o del señor Jeserun ya que el *San Blas* sale de Acajutla hacia La Libertad) y había estado a bordo solo dos horas cuando ocurrió el accidente. También dijo:

”Era una noche clara y el mar estaba suave. El San Blas colisionó con la piedra a las 11:00 de la noche, justo después que los pasajeros se habían retirado a sus camarotes. La nave debió pegarle a la piedra a la mitad del barco y el agua entró a los cuartos de máquinas con una fuerza terrible. Justo cuando el barco colisionó todas las luces eléctricas se apagaron y tuve gran dificultad en llegar a cubierta. En cuanto descubrí cuál era el problema regresé a mi camarote y aseguré mi dinero y salvavidas.

”Al principio hubo un poco de pánico pero el Capitán Cattarinich recorrió y le dijo a todo el mundo que no había peligro. Todas las mujeres fueron bajadas en los botes, pero después fueron subidas y todo el mundo se quedó a bordo del San Blas esa noche.

”En la mañana todos fuimos llevados remando hacia Acajutla (La Libertad) y fuimos bien cuidados. No puedo dar suficientes elogios al capitán, oficiales y tripulación por la forma en que actuaron.

”Jesurun pasará pocos días en esta ciudad y después regresará a su casa en Europa”. (*The San Francisco Call*. Miércoles 8 de enero de 1902. Pág. 5).

Según las noticias en los medios y relatos de los señores Jesurun, Morton y Dunn, la colisión del *San Blas* fue debido a un error del capitán Cattarinich al acercarse mucho a la costa antes de llegar al puerto de La Libertad. Esto ocasionó que la embarcación encallara en las piedras que forman la península donde desemboca el río Comasagua. Dos versiones confirman que había neblina, y una, que el capitán observó “luces de pescadores” y confundió el lugar con el puerto de La Libertad, acercándose demasiado a la costa. Es interesante notar que actualmente algunas personas del lugar mantienen la tradición oral que afirma la equivocación del capitán al observar luces en la playa y creer que había llegado a La Libertad. Parece que el capitán Cattarinich era un navegante reconocido y respetable, ya que la prensa es muy benevolente a pesar del error cometido.

En El Salvador, las consecuencias de este naufragio causaron conmoción, especialmente en los puertos que eran visitados por el vapor, y este accidente se dio a conocer en algunos medios. Después que el *San Blas* encalló en la costa y los pasajeros llegaron salvos a La Libertad, fue necesario rescatar todo el cargamento posible, especialmente el correo y alguna mercadería que transportaba. El 23 de diciembre (seis días después del naufragio) se reunieron en el puerto de La Libertad el capitán Cattarinich, el comandante y administrador de Correos del puerto de La Libertad y el interventor de esta oficina (*Diario Oficial del 1 de enero de 1901*. Tomo 52).

En esta reunión se practicó una inspección de la correspondencia desembarcada y rescatada del barco. En esta acta se menciona: “Vapor ‘San Blas’ que encalló como á cinco millas de distancia de este puerto poco más o menos a las once de la noche del día diez y siete de los corrientes...” (Ibid). Se hizo un recuento de los sacos y paquetes que fueron traídos a tierra, habiendo un total de 22 sacos, 27 paquetes y cuarenta y cinco cartas. Todo fue colocado al sol para secarlos pero se hizo muy difícil debido a los fuertes vientos de diciembre (Ibid).

Se trató de abrir cuatro sacos de correspondencia, pero el contenido estaba tan dañado que fueron remitidos a San Salvador, ya que tampoco fue posible asolearlos. Se hizo constar en el acta que todos los sacos fueron recibidos en muy mal estado y que todavía se hacen esfuerzos para recuperar correspondencia que se encuentra en el naufragio.

Posteriormente, al finalizar la elaboración de esta acta, llega una comisión de San Salvador compuesta por los señores D. Walter de Sola, D. L. Imberton y D. John Shilling, comerciantes de esta ciudad.

VII. Advertencias y recomendaciones

El pecio “SS San Blas” es uno de los sitios arqueológicos subacuáticos más importantes en El Salvador. Este buque de vapor perteneció a la empresa Pacific Mail Steamship Company y fue parte de la flota de navíos que transportaban bienes, productos y pasajeros entre los puertos de California, México, Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Panamá. Muchos de estos productos y personas llegaban a la ciudad de Panamá y tomaban el ferrocarril hasta Colón, donde posteriormente abordaban otro vapor hacia el noreste de Estados Unidos, completando la ruta San Francisco/Nueva York. La Pacific Mail Steamship Company fue una de las empresas que ayudaron a unir Norteamérica y desarrollar a Estados Unidos como nación industrializada, al mismo tiempo influyendo en la economía de los países centroamericanos. El vapor *SS San Blas* fue un eslabón en la historia de la navegación del Pacífico durante finales del siglo XIX.

Con el objetivo de documentar y proteger este pecio es necesario realizar un proyecto de arqueología subacuática que incluya delimitar el área que comprende el sitio arqueológico para una protección efectiva. Este proyecto debe tomar en consideración contacto y comunicación con las comunidades locales incluyendo a los propietarios de los negocios frente al pecio y en especial los ostreros y pescadores que extraen fragmentos de metal y objetos. Esta es una parte clave del proyecto, ya que el peligro inmediato que enfrenta este sitio arqueológico es el saqueo y la depredación por parte de estas personas que buscan el sustento diario. Una acción inmediata podría ser enviar notificaciones oficiales a las autoridades del puerto de La Libertad, incluyendo el alcalde, la Policía Nacional Civil y la Fuerza Naval, informándoles sobre la importancia de este sitio y que actualmente se encuentra protegido bajo la Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural. También sería muy conveniente notificar al lugar

donde se compra el hierro extraído y evitar que el metal proveniente del pecio sea comprado.

El “SS San Blas” es el único patrimonio subacuático identificado en el departamento de La Libertad hasta ahora y su importancia histórica así como potencial turístico apenas se empieza a descubrir. Por último, es necesario hacer conciencia sobre la importancia del patrimonio cultural subacuático y la necesidad de protegerlo para las futuras generaciones.

Referentes bibliográficos

Chandler, Robert y Stephen J. Potash. *Gold, Silk, Pioneers & Mail*. The Glencannon Press. Palo Alto, California. 2007.

Delgado, James. *To California by Sea. A Maritime History of the California Gold Rush*. University of South Carolina Press. 1990.

Diario Oficial. Marzo 10 de 1883. Tomo 14, Número 59.

Diario Oficial. Marzo 13 de 1883. Tomo 14, Número (?).

Diario Oficial. Enero 1 de 1901. Tomo 52, Número 1.

Diario Oficial. Diciembre 18 de 1901. Tomo 51, Número 298.

Gallardo, Roberto. Proyecto “Delimitación de un área de protección para el pecio SS Douglas (Sakkarah). Documento inédito depositado en el Departamento de Arqueología del Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán. 2011.

Inmigrant Ships Transcribers Guild. Documento aduanal presentado el 3 de mayo de 1893. National Archives and Records Administration. Film M1410, Rollo 1. Transcrito por Fran Tyler. 1893.

Documento aduanal presentado el 2 de febrero de 1894. National Archives and Records Administration. Film M1410, Rollo 1. Transcrito por Fran Tyler.

Marine Engineers Beneficial Association No. 35. 1900 Directory Members 1900.

Meinert, Charles. George W. Nellis Jr. – 1887. *En The Wheelmen*. En American Journeys. thewheelman.org. 2001.

The Daily Journal. 1901. Noticia publicada en diciembre de 1901.

The Morning Call.

- 1890 Anuncio publicado en mayo 15. Pág. 3
- 1890 Anuncio publicado en noviembre 19. Pág. 3
- 1891 Anuncio publicado en enero 16. Pág. 3
- 1891 Anuncio publicado en marzo 16. Pág. 3
- 1891 Anuncio publicado en marzo 17. Pág. 3
- 1891 Anuncio publicado en marzo 21. Pág. 3
- 1891 Anuncio publicado en marzo 22. Pág. 3
- 1891 Anuncio publicado en marzo 24. Pág. 3
- 1891 Anuncio publicado en marzo 25. Pág. 3
- 1891 Anuncio publicado en marzo 26. Pág. 3
- 1891 Anuncio publicado en julio 14. Pág. 3
- 1891 Anuncio publicado en julio 18. Pág. 3
- 1891 Anuncio publicado en septiembre 14. Pág. 3
- 1891 Anuncio publicado en septiembre 21. Pág. 3

The Salt Lake Herald. Pág. 3. 1883. Artículo publicado enero 15 de 1883.

The San Francisco Call. Pág. 25. 1895.

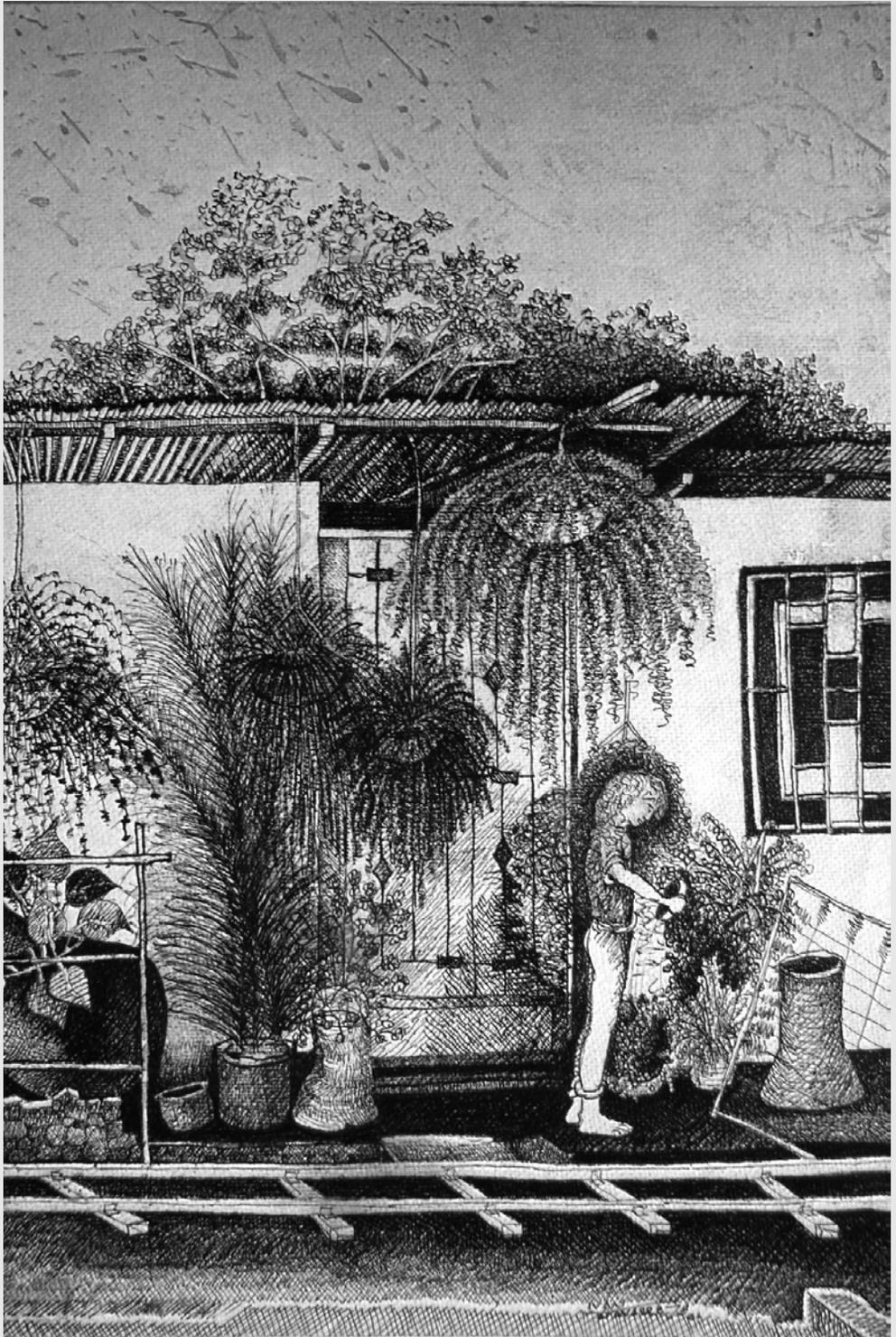
Artículo publicado en mayo 19 bajo “The Commercial World”. 1898.

Artículo publicado 3 de octubre de 1898. Pág. 5. 1901.

Artículo publicado el 30 de noviembre de 1901. Pág. 7. 1901.

Artículo publicado 19 de diciembre de 1901. Págs. 1 y 3. 1902.

Artículo publicado 8 de enero de 1902. Pág. 5.



Crónicas de Cuzcatlán-Nequepio y del Mar del Sur

Editorial Lis, San Salvador, 2011; 314 páginas
Autor: Pedro Antonio Escalante Arce

Es un libro de historia escrito en parámetros tradicionales, con profusión de datos e investigación en fondos documentales y bibliográficos de España, México, Guatemala, Nicaragua y El Salvador, así como en Washington D.C. y su Biblioteca del Congreso. Es una compilación de estudios y comentarios sobre diferentes aspectos de la historia colonial de las provincias salvadoreñas y del Reino de Guatemala en general, algunos de los cuales ya el autor había tratado en obras anteriores. En las *Crónicas de Cuzcatlán-Nequepio y del Mar del Sur* se pone el acento en temas relacionados con el siglo XVI, con la presentación de aspectos históricos que no habían recibido la importancia que revisten, o no mencionados por los historiadores. Se trata de un panorama que en mucho es novedoso y desborda en su temática la ruta tradicional trazada por los antecesores salvadoreños en esta materia.

El mismo nombre *Nequepio* suscita alguna extrañeza para quienes han visto el título de la obra. No se trata más que del nombre con que se conocía la parte de Cuzcatlán desde el sur centroamericano, desde Panamá y Nicaragua. Hay varias descripciones geográficas que hacen coincidir ese nombre con el *Cuzcatlán* nahua-pipil, además del uso común que se hizo de él en León de Nicaragua. Se le ha dado la explicación etimológica de “tierra extraña”.

El descubrimiento de las costas del actual El Salvador, por la expedición de Andrés Niño y Gil González Dávila en 1522-1523, había sido reseñada muy superficialmente, sin un estudio pormenorizado de su integración, circunstancias y alcances geográficos. Sin embargo, su interés está más allá de las usuales breves menciones, con mucha documentación que refleja los preparativos, la integración y los resultados contradichos por algunos contemporáneos, incluso por el cronista que más se refirió a esta navegación, considerada un viaje menor dentro de los de descubrimiento, como es Gonzalo Fernández de Oviedo.

El viaje de Andrés Niño involucra la presencia trascendente del controvertido Pedrarias Dávila, que quiso entorpecer la expedición de Niño y González Dávila por una no disimulada envidia por las capitulaciones que habían firmado con la Corona. Pedrarias Dávila, primero gobernador de Panamá y luego de Nicaragua, por otro lado, con los ímpetus dirigidos hacia el norte del istmo, siempre pretendió hacer valer los derechos que creía tener sobre la región salvadoreña translempina oriental y aun sobre la margen derecha occidental, cislempina, del río. Sobre este tema hay incidentes que tal vez pueden considerarse para Pedrarias como generador de derechos de conquista y de jurisdicción geográfica sobre el presente El Salvador, aun en una época de desconocimiento en cuanto a la verdadera conformación de estas tierras. Tal es el acuerdo que Pedrarias, ya gobernador de Nicaragua, formalizó con el gobernador de Honduras, Diego López de Salcedo, en enero de 1529, cuyo resultado inmediato fue la invasión del oriente, hoy salvadoreño, entonces llamado genéricamente Popocatépet “*cerro que humea*” por lo españoles de Nicaragua, y su llegada, a finales de ese año, de la tropa al mando de Martín Estete, hasta la recién establecida villa de San Salvador, en 1528, sobre la cual también reclamaba derechos.

Estos aducidos derechos sobre San Salvador en Ciudad Vieja tienen un antecedente hasta ahora prácticamente ignorado en la historia colonial salvadoreña. Se trata de la llegada de Hernando de Soto a la “gran ciudad de Nequepio”, o sea, la población de Cuzcatlán, a finales de 1524, o en los primeros días de 1525, lo que está plasmado en la carta de Pedrarias Dávila a Carlos V de mayo de 1525, desde Panamá. Nunca se le dio interés por los historiadores nacionales porque erróneamente situaron Nequepio como otro nombre de la Choluteca hondureña. La llegada de Hernando de Soto a la población de Cuzcatlán es la explicación de la fundación apresurada del primer San Salvador a principios de 1525, con solamente un ayuntamiento compuesto por la tropa enviada, un cabildo organizado en el real, en el campamento, sin ninguna pretensión inmediata de poblamiento ni urbanismo, porque lo indispensable era marcar jurisdicción de conquista para Pedro de Alvarado, ante la ya manifiesta avanzada por el sur en nombre de Dávila.

El libro también refiere la prisa por establecer la villa de San Miguel de la Frontera en el Popocatépet oriental, en 1530, para señalar demarcación próxima con Nicaragua; de ahí su indicación fronteriza. Una población primero asentada en las cercanías del indígena Usulután, y a corta distancia de la bahía del Espíritu Santo, o Jiquilisco, donde Alvarado usará, más adelante, el astillero

de Xiriualtique. Una aportación de las *Crónicas* son los datos sobre el comercio esclavista desatado después de la refundación de San Miguel, en 1535, con barcos que llegaban a cargar indígenas al golfo de Fonseca para llevarlos como esclavos al sur.

Capítulo especial merece, en el libro, el frustrado viaje de Alvarado a las islas Molucas, expedición que partió de Acajutla a principios de septiembre de 1540 y terminó en México, por los arreglos con el virrey Antonio de Mendoza de organizar nuevos destinos. Uno de ellas sería, ya muerto Alvarado en julio de 1541, la de Juan Rodríguez Cabrillo, enviada por Mendoza, que descubrió la Alta California a finales de 1542, donde se emplearon barcos de Alvarado, al igual como se habrá utilizado más de alguno proveniente de la armada de Acajutla en el descubrimiento de las islas Filipinas por Ruy López de Villalobos.

El Fonseca ocupa una parte principal y protagónica en el libro, junto con otros varios temas náuticos, con un ambiente oceánico que le confiere a las *Crónicas* un carácter particular, centrado en el Mar del Sur y las navegaciones. Y por primera vez un libro de historia relata ampliamente el surgimiento de la Amapala histórica, la que se encontraba en la parte hoy salvadoreña, muy distinta de la Amapala hondureña, o sea el puerto en la isla del Tigre organizado a mediados del siglo XIX por el italiano, residente en San Miguel, Carlos Dárdano, por cuenta del gobierno de Tegucigalpa, quien llevó el nombre *Amapala* hasta la parte insular de Honduras. Amapala era en la Alcaldía Mayor de San Salvador, un asentamiento precolombino que se convirtió en lugar de embarque utilizado para dirigirse hacia Nicaragua, un uso que ya habrá tenido en la época precolombina. Quien le dio carta de ciudadanía a Amapala fue Pedro de Alvarado, al organizar allí su flota para la expedición hacia el Perú, reconcentrada frente a la caleta del sitio en el año 1533. Desde Amapala salían españoles con indígenas auxiliares a combatir indígenas rebeldes que se hacían fuertes en peñoles y amenazaban a la débil y novata villa de San Miguel, establecida en las proximidades del pueblo indígena de Usulután.

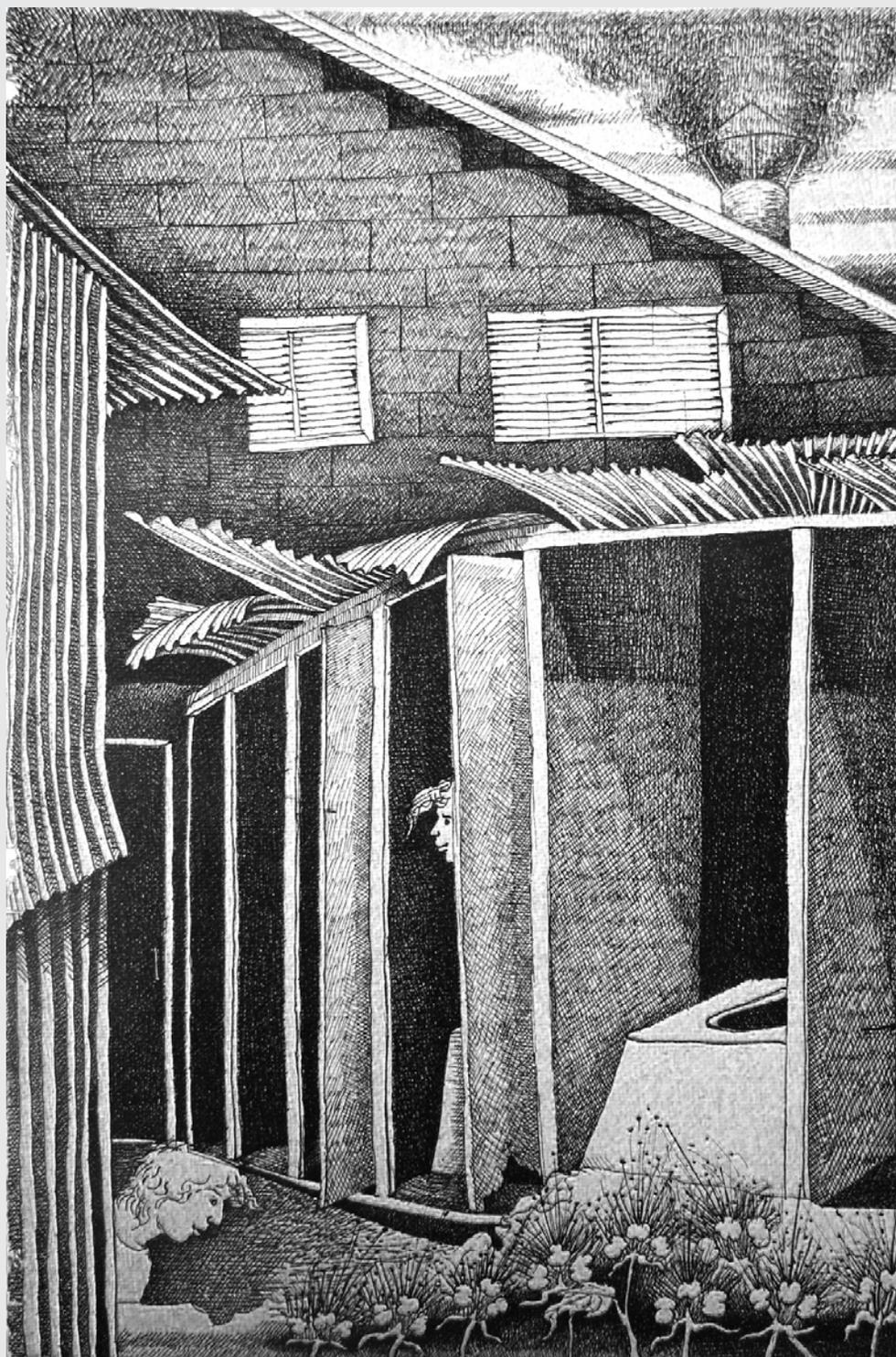
En 1590 se creó la guardianía franciscana de Santa María de las Nieves en Amapala, y el convento se levantó en 1593 en el lugar hoy conocido como Pueblo Viejo, sitio arqueológico depredado que marca el emplazamiento del convento seráfico, destruido por bucaneros franceses al mando de un capitán Grogniet en 1686. Santa María de las Nieves tuvo a su cargo

la atención religiosa de los habitantes de las islas Meanguera y Conchagua, también llamada isla de Amapala, hasta que los isleños vieron sus pueblos incendiados por filibusteros ingleses en 1684, por lo que un grupo de ellos fundó el nuevo Santiago de Conchagua en tierra firme, al pie del volcán de Amapala, hoy volcán de Conchagua.

A Amapala había llegado, en 1590, el grupo de ingenieros enviados por la Corona para evaluar la posibilidad de la ruta transístmica Fonseca-Puerto Caballos, expertos encabezados por el célebre Juan Bautista Antonelli. El proyecto no tuvo realización por lo caro de adecuar los caminos, poblar la ruta y cuidar ambas bahías, además del trabajo que iba a significar el cambio de destino final de la flota de Tierra Firme, que se pretendía recogiera los envíos de plata peruana en el norte de Honduras, cargamento argentífero que se recibiría en un nuevo puerto construido en el golfo, el puerto de Fonseca, trazado y urbanizado a orillas de la desembocadura del río Sirama (estero La Manzanilla), donde llegarían los galeones desde El Callao.

Varios capítulos del libro están dedicados a los viajes de celebrados corsarios y piratas, y su apareamiento en las costas salvadoreñas. Como el de Francis Drake, que llegó en 1579, el de Thomas Cavendish en 1587, los de William Dampier en 1684 y los inicios de 1705, y otros. Estas expediciones depredadoras tuvieron mucha importancia en cuanto al mejor conocimiento de las costas y de las corrientes marinas. En el actual El Salvador la piratería del Mar del Sur tuvo su gran época a finales del siglo XVII. Un testimonio de esa racha pirática son las dos imágenes de Nuestra Señora de las Nieves que todavía existen, provenientes del desaparecido convento de Amapala. Una de ellas, medio quemada por el incendio que arrasó la casa franciscana, se encuentra en la histórica parroquia de Santiago Conchagua. La otra fue llevada a San Miguel, y se modificó la escultura piadosa en su talla original; hoy está entronizada en la catedral como Nuestra Señora de la Paz, patrona de El Salvador.

Las *Crónicas de Cuzcatlán-Nequepio y del Mar del Sur* han sido el fruto de un buen esfuerzo y de mucha investigación por varios años. Una obra muy particular en su género, que viene a enriquecer la literatura histórica sobre los siglos de la monarquía española en las provincias salvadoreñas.



Museo Universitario de Antropología, MUA

Qué es el MUA

El Museo Universitario de Antropología, MUA, es una institución dedicada a la difusión del pensamiento científico antropológico y del patrimonio cultural salvadoreño, así como a su conservación. Esto se refleja en las colecciones que se presentan en sus salas de exhibición permanentes y la temporal y, además, en las muchas actividades culturales que se realizan según su programación.

Objetivo del MUA

El Museo Universitario de Antropología tiene como objetivo principal promover un espacio cultural permanente para la adquisición de conocimientos estéticos y valores de conservación, que contribuyan a la formación profesional de la población universitaria y del público en general y su sensibilización ante estos fenómenos, impulsando actividades de promoción de los insumos necesarios para la generación de investigaciones de carácter antropológico e histórico, con el único propósito de desarrollar y difundir la cultura del país.

Qué es lo que hace el MUA

- Difunde, por medio de exposiciones permanentes y algunas temporales, las diferentes y variadas expresiones tangibles de la cultura salvadoreña.
- Investigar, desarrollar y difundir el acervo antropológico del país de una manera integral, hacia el interior de la comunidad universitaria y del público en general.
- Genera actividades académicas concretas en la forma de conferencias, seminarios, talleres, presentaciones de libros, ciclos de cine, foros, investigaciones antropológicas y arqueológicas y otros, con el único fin de educar y sensibilizar a la comunidad universitaria y público en general.
- Conserva el patrimonio cultural.

Salas de exhibición que conforman el MUA

Para una mejor comprensión, el MUA está distribuido en cinco salas de exhibición permanente, conceptualizadas así:

- Sala que presenta la persistencia del pasado y la etnografía salvadoreña.
- Sala dedicada como tributo al cantautor nacional don Francisco Antonio Lara Hernández, mejor conocido como *Pancho* Lara.
- Sala “Instrumentos tradicionales de producción agrícola”.
- Sala “Las migraciones”.
- Sala de exhibiciones temporales.
- Auditorium de usos múltiples.

Servicio de guías

Hay cinco estudiantes de antropología que, con previa cita por parte de los interesados en visitar el museo, ofrecen los servicios de guía. El recorrido es de una hora y quince minutos.

Ubicación del museo en la ciudad de San Salvador

Calle Arce y 17^a. Av. Norte, N°. 1006,
San Salvador, El Salvador, C. A.
Tels. (503) 2275-8836 y (503) 2275-8837
Fax. (503) 2271-4764
E-mail: museo_utec@yahoo.com





1006

Horarios del MUA

Lunes:
Cerrado por mantenimiento

De martes a viernes:
de 9:00 a.m a 11:30 a.m.
de 3:00 p.m a 5:30 p.m

Sábado:
de 9:00 a.m a 11:30 a.m.

(NOTA: Los grupos no deben exceder los cien estudiantes; y durante la visita serán distribuidos en las diferentes salas de exhibiciones que conforman el MUA.)

Museo Universitario de Antropología

1.

Sala "La persistencia de un pasado"

Distribución museográfica en el primer nivel

2.

Sala "Etnografía"

3.

Sala "temporal"

Distribución museográfica en el segundo nivel

4.

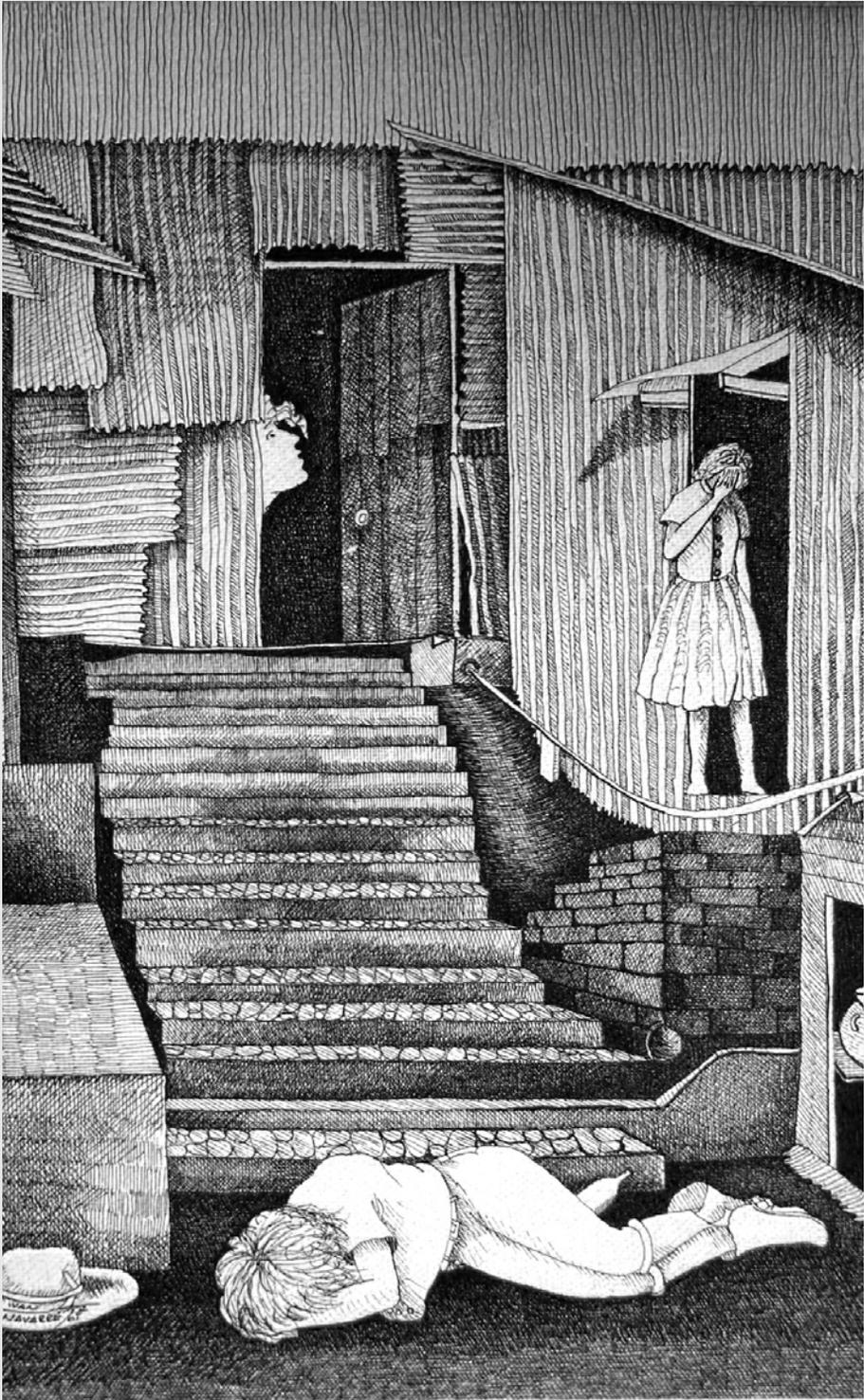
Sala "Pancho Lara"

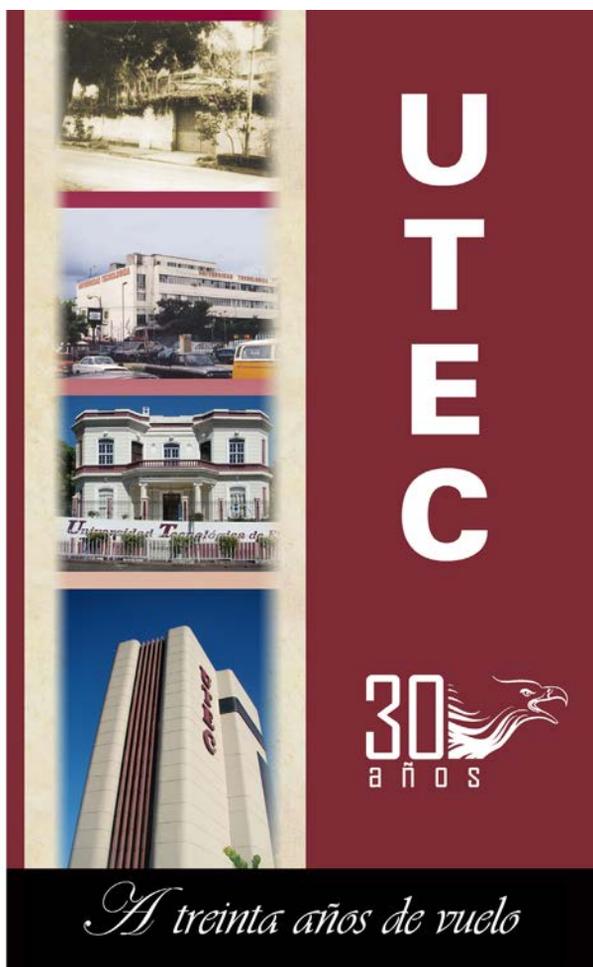
5.

Sala "Instrumentos tradicionales de producción agrícola"

6.

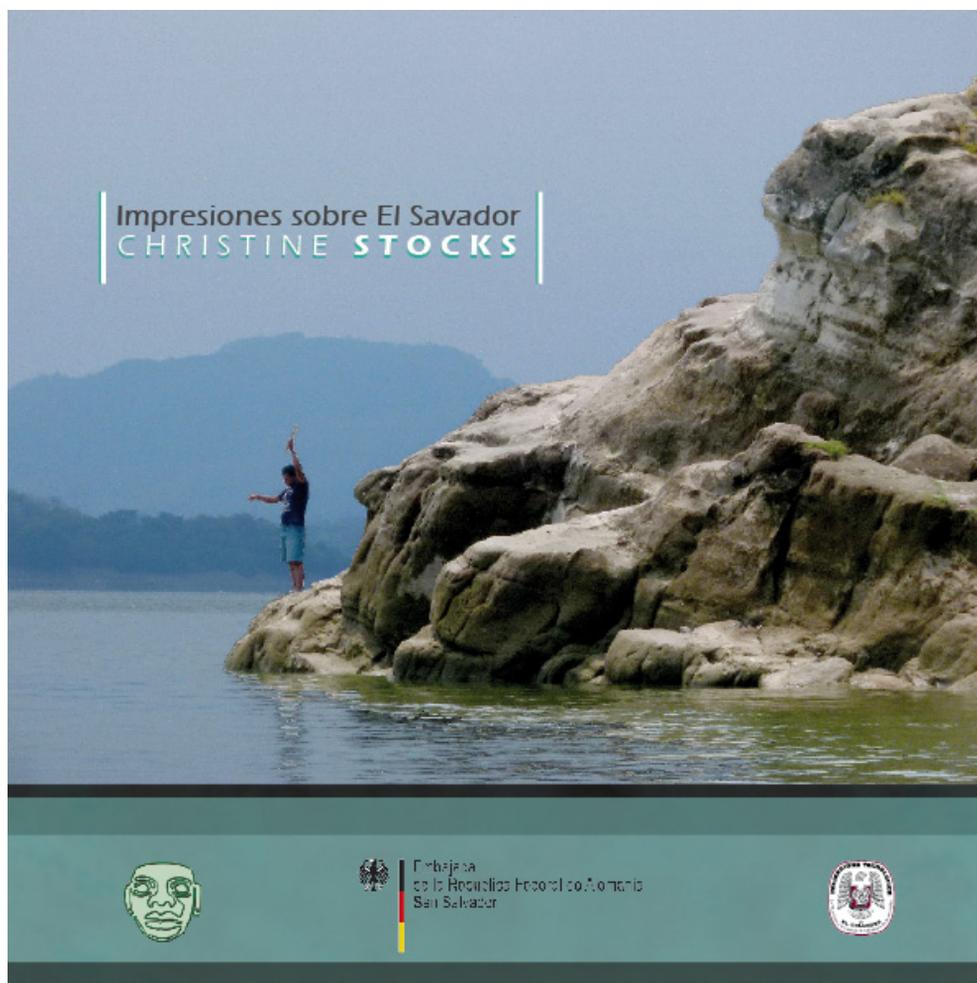
Sala "Las migraciones"





A treinta años de vuelo

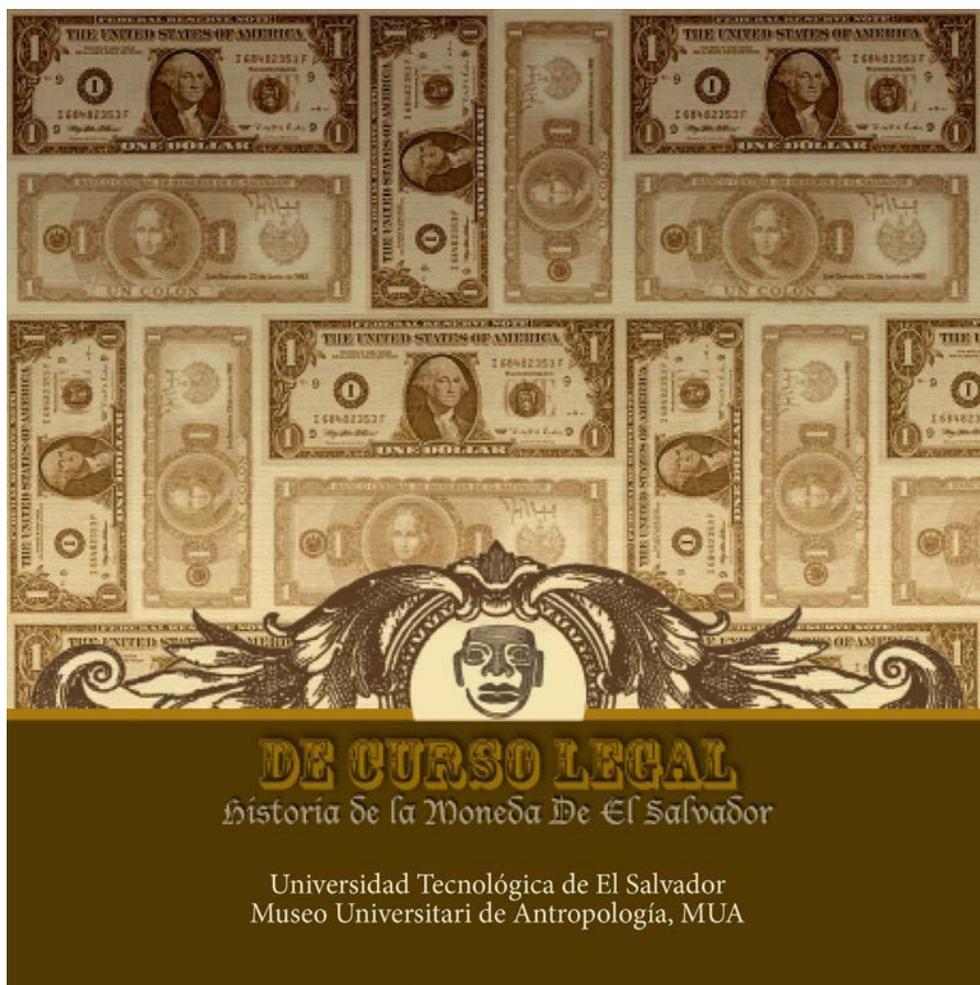
Del 16 de junio al 30 de agosto de 2011



Impresiones sobre El Salvador. Fotografía

Christine Stocks

Del 26 de octubre al 25 de noviembre de 2011



De curso legal. Historia de la moneda de El Salvador
Del 9 de febrero al 28 de abril de 2012



Vivencial e inconcluso

Augusto Crespín

Universidad Tecnológica de El Salvador
Museo Universitario de Antropología, MUA
Exposición abierta al público del 28 de junio al 21 de agosto de 2012

Vivencial e inconcluso

Augusto Crespín

Del 28 de junio al 21 de agosto de 2012



*Portada de revista Kóot N° 3
Pila de San Martín
José Mejía Vídes
Xilografía*

Autores

Rafael Alas Vásquez

Arquitecto por la Universidad *Albert Einstein*, con una maestría en historia del arte por la Universidad de Maryland, Estados Unidos. Ha sido docente universitario de asignaturas de historia de la arquitectura y el arte, y actualmente es director de programación de actividades en el Museo de Arte de El Salvador (Marte).

Tania García

Es subsecretaria de Gestión Cultural del Ministerio de Cultura de Ecuador. Ha sido directora nacional del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. 2000-2009, Universidad Tecnológica Equinoccial (UTE); docente universitaria, Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, carrera de Restauración y Museología, en las materias de Restauración de textiles, Registro, Inventario y catalogación e Introducción Arte Contemporáneo. 1998-1999: Universidad del Azuay.

Ricardo Ibarra Portillo

Licenciado en biología por la Universidad de El Salvador. Gerente de Biodiversidad y Ecosistemas del Ministerio de Medio Ambiente y Recursos Naturales (MARN). Ha publicado diversas investigaciones sobre la diversidad faunística en El Salvador en los campos de ornitología, herpetología y biodiversidad.

Lourdes Carbonell Hidalgo

Licenciada en Ciencias Sociales desde 1984 por el Instituto Superior Pedagógico, Santiago de Cuba. Ha realizados importantes tareas relacionadas con los museos de su provincia; las más destacadas son: labor de asesoramiento para la organización de museos. Organización de colecciones museables. Elaboración de guiones museológicos para fundar museos. Conferencias sobre el patrimonio cultural. Ha desarrollado proyectos investigativos, de restauración e intervención comunitaria con resultados relevantes para su provincia y el país. Posee publicaciones relacionadas con estudios sobre el patrimonio cultural cubano. Presenta publicaciones importantes. Ha participado en eventos nacionales e internacionales como ponente. Es miembro de la Comisión Ibermuseum. Ostenta importantes reconocimientos, medallas y distinciones.

Cícero Antonio F. de Almeida

Museólogo, especialista en archivos y documentación por la Dirección de Archivos de Francia y maestro en memoria social por la Unirio. Actualmente es profesor de la Escuela de Museología de la Unirio y coordinador de Patrimonio museológico del Instituto Brasileiro de Museos. Fue director del Centro Cultural de Justicia Federal y ha publicado libros y artículos de museología, estudio de colecciones, historia de museos, etc.

José Heriberto Erquicia Cruz

Licenciado en Arqueología por la Universidad Tecnológica de El Salvador. Con una maestría en Sociología por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso). Investigador y docente de la Universidad Tecnológica. Ha realizado investigaciones arqueológicas en los sitios de Ciudad Vieja y la Finca Rosita y publicado investigaciones de corte antropológico sobre el culto al hermano Macario Canizales en la comunidad de Izalco.

Roberto Gallardo

Licenciado en Arqueología por la Universidad Tecnológica y Maestría en Arqueología por la Universidad de Colorado en Boulder, Estados Unidos. Es arqueólogo de la Dirección de Arqueología de la Secretaría de Cultura. Ha recibido varios cursos para la protección e investigación del patrimonio cultural subacuático y actualmente realiza el registro e inventario de sitios arqueológicos subacuáticos en El Salvador.

Pedro Antonio Escalante Arce

Abogado e investigador salvadoreño. Licenciado en Ciencias Jurídicas por la Universidad de El Salvador. Ha publicado artículos y libros especializados en la historia salvadoreña como “*El código Sonsonate*” tomos I y II; “*El señorío de Nequepio y los mares del sur*”. Miembro de instituciones de culturales como la Academia Salvadoreña de la Lengua (1997), Real Academia Española (Madrid, 1997), Ateneo de El Salvador (1998) y Seminario Permanente de Investigaciones Históricas (1999).

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE EL SALVADOR
MUSEO UNIVERSITARIO DE ANTROPOLOGÍA, MUA

PIEZA DEL MES DE

OCTUBRE DE 2012

No. 93

NOMBRE DEL BIEN: Plato pequeño

CATEGORÍA: Arqueológico

MATERIAL: Cerámico

GRUPO/TIPO: Policromo campana

PERIODO: Clásico tardío

DIMENSIONES:

Alto: 6.5 cm

Grosor: 0.6 cm

Diámetro de boca: 14 cm

Diámetro máximo: 16.4 cm



DESCRIPCION:

Plato policromo (naranja, negro y ocre) tetrápode con soportes cilíndricos sólidos. La superficie interior exhibe en el fondo un conjunto de cuatro círculos color naranja, los cuales están divididos en grupos de dos por un círculo compuesto por motivos entrelazados. Sobre la pared presenta una banda circundante compuesta por grecas dobles alternando con líneas paralelas verticales en color naranja. El borde exhibe cuatro parejas de elementos fitomorfos distribuidos simétricamente y separados por líneas entrelazadas de igual diseño al círculo del fondo.

El labio presenta una banda circundante color ocre. Sobre la superficie exterior exhibe una banda con una serie de ocho rectángulos pintados en negro dentro de los cuales presenta líneas paralelas horizontales pintadas en naranja y ocre. Los soportes se encuentran pintados en negro y naranja.

El estilo policromo campana fue muy comercializado en tiempos del clásico tardío (650 d.C.-900 d.C.) y tuvo una distribución en lo que hoy es el territorio salvadoreño.

**CONVOCATORIAS Y REQUISITOS PARA LA PUBLICACIÓN
DE ARTÍCULOS REVISTA “KÓOT”
UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE EL SALVADOR**

INDICACIÓN PARA AUTORES KÓOT – PUBLICACIÓN UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE EL SALVADOR:

Dr. Ramón D. Rivas, email: ramondrivas@hotmail.com

CRITERIOS GENERALES PARA LA ACEPTACIÓN DE ARTÍCULOS

El consejo Editorial de Kóot invita a: Investigadores, docentes - investigadores, estudiantes y personal administrativos que participen activamente con sus aportes; pueden además participar como autores de artículos de la revista, profesionales de Museología, Antropología, Historia, Arqueología, Lingüística y Arquitectura.

La opinión expresada por los autores son de su exclusiva responsabilidad.

La revista KÓOT, se reserva todos los derechos legales de reproducción. Los artículos que reciben deben ser originales e inéditos, por lo que no deben ser publicados total o parcialmente en otras publicaciones en periodo previo a la publicación del mismo en esta revista. La presentación y publicación en fecha posterior será posible con previa autorización del Editor y del autor del artículo.

La recepción de los trabajos no implica obligación de publicarlo, ni compromiso con respecto a la fecha de su aparición.

ENVIO DEL ARTÍCULO

Cada artículo debe contener:

- Título, - subtítulo (si lo requiere);
- Nombre, títulos del autor, filiación institucional (si lo requiere), correo electrónico.
- Resumen del contenido (entre 10 y 15 líneas);
- Un ítem con expresiones y palabras claves (cinco a ocho términos);
- Introducción y desarrollo.
- Conclusiones tácitas o explícitas.
- Bibliografía completa.
- Notas marginales.

Para tener presente:

- Los artículos que se envíen a la Revista “KÓOT” deben ser redactados según normas Estandarizadas (ISO, UNE, APA).

Los trabajos deben ser enviados en Word (en dispositivo de almacenamiento válido o vía e-mail) a: ramondrivas@hotmail.com

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE EL SALVADOR
MUSEO UNIVERSITARIO DE ANTROPOLOGÍA**

Calle Arce y 17 Avenida norte, Edificio Anastacio Aquino No. 1006, San Salvador.

Se recomienda al autor conservar copia de todo el material enviado, pues la revista no se responsabiliza por daños o pérdidas.

Recomendaciones especiales para el autor

1. Deben tener claridad, solidez y sustento bibliográfico suficiente.
2. Enviar adjunto o al final del artículo, un resumen de vida
3. El nombre que aparecerá en la publicación será la expresada en el artículo.
4. En el caso de utilizar imágenes como gráficos, fotografías e ilustraciones; éstas deberán ser originales (si las tiene), para obtener calidad al imprimir, si son tomados de algún texto o sitio web, debe colocarse su procedencia. En el caso que el autor sugiera imágenes de apoyo, deberá asegurar el asegurará también el pleno logro del objetivo del escrito.
5. Ni la Universidad, ni el Comité Editorial se comprometen con los juicios emitidos por los autores de los artículos. Cada escritor asume la responsabilidad frente a sus puntos de vista y opiniones.
6. El Comité Editorial se reserva el derecho de revisar cada artículo, y remitirlo a arbitros, para garantizar su calidad y si es el caso, sugerir modificaciones. Igualmente puede rechazar aquéllos que no se ajusten a las condiciones exigidas.
7. Las citas a pie de página se numeran correlativamente, y deberán de estar estandarizados por cualquiera de las normas antes mencionadas.
8. La bibliografía se la incluirá al final del trabajo, ordenándola alfabéticamente por autor.

IDIOMA

La revista publica material fundamentalmente en español con los respectivos resúmenes en español y en inglés.

DERECHOS DE REPRODUCCIÓN

Cada artículo se acompañará de una carta del autor principal especificando que los materiales son inéditos y que no se presentarán a ningún otro medio antes de conocer la decisión de la revista. El autor debe de adjuntar una declaración firmada indicando que tipo de derechos de autor presenta su artículo, recordando que la universidad sugiere utilizar el tipo libre acceso; sin olvidar el mencionar la fuente, los derechos de reproducción son propiedad exclusiva de la Revista KÓOT.

EXTENSIÓN Y PRESENTACIÓN

El artículo completo no excederá de 30 páginas tamaño carta, escritas a doble espacio, sin espacios adicionales entre párrafos y entre títulos, en letra tipo “Arial” y de tamaño 10; con márgenes derecho e izquierdo de 3 centímetros, y márgenes superior e inferior de 4 centímetros, las páginas se enumerarán sucesivamente y el original debe ser acompañado de una copia de buena calidad.

TÍTULO Y AUTORES

Se recomienda pensar en títulos que convoque al lector y que tengan plena relación con el tema, limitándose a diez palabras y no exceder de quince. El contenido debe describirse en forma específica, clara y concisa, evitar los títulos demasiado generales.

Inmediatamente debajo del título se anotará el nombre y apellido de cada autor, En notas al pie de página se indicará la Institución donde trabaja cada uno, los títulos académicos y los cargos ocupados, vale aclarar que al resultar dicho artículo seleccionado para ser publicado, estos datos solicitados aparecerán relacionados al final de la revista con el título de “Colaboradores”. Es preciso proporcionar la dirección postal del autor principal para responder la correspondencia relativa al artículo, o indicar otra dirección donde pueda llegar un servicio de mensajería comercial o dirección electrónica.

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

Cada artículo se acompañará del resumen en el idioma en que esté escrito, además del resumen en español y uno en Inglés, no superior a 200 palabras; para el caso de artículos derivados de investigación, el resumen debe indicar claramente: 1. Objetivos de estudio; 2. Lugar y fecha de realización. 3. Metodología básica. 4. Resultados principales con interpretación estadística y 5. Conclusiones principales.

Hacer hincapié en los aspectos nuevos y relevantes. Para artículos diferentes a investigación, el resumen debe contener información relacionada con los objetivos, la metodología en la cual se apoya, síntesis de la tesis principal, la interpretación académica, los resultados (si los hubiere) y las conclusiones. No incluirá ninguna información o conclusión que no aparezca en el texto. No debe incluir abreviaturas, remisiones de texto principal o referencias bibliográficas.

El resumen deberá permitir a los lectores conocer el contenido del artículo y decidir si les interesa leer el texto completo. De hecho, es la única parte del artículo que se incluye, además del título, en los sistemas de difusión de información bibliográfica.

Después del resumen se describen de tres a cinco palabras clave para fines de indexación.

CUERPO DEL ARTÍCULO

Los trabajos que exponen investigaciones o estudios por lo general, se dividen en los siguientes apartados, correspondientes al llamado formato IMRYD: introducción, materiales y métodos, resultados y discusión. Los trabajos de actualización, reflexión y revisión bibliográfica suelen requerir otros títulos y subtítulos acordes con el contenido.

NOTAS AL PIE DE PÁGINA

Estas deberán ser de acuerdo a la misma norma estandarizada con que trabajen las referencias bibliográficas, debido a que se utilizan para identificar la filiación (institución y departamento) y dirección de los autores, algunas fuentes de información inéditas y dar explicaciones marginales que interrumpen el flujo natural del texto. Su uso debe ser limitado.

“El éxito de un museo no se mide por el número de visitantes que recibe, sino por el número de visitantes a los que ha enseñado algunas cosas, no se mide por el número de objetos que expone, sino por el número de objetos que los visitantes han logrado aprender en su entorno humano, no se mide por su extensión sino por la cantidad de espacio que el público puede de manera razonable recorrer en aras de un verdadero aprovechamiento. Eso es el museo.”

Georges Henri Rivière



ISSN 2078-0664

