



# K'pot

Revista de museología  
Museo Universitario de Antropología  
Año 1, enero de 2010, No. 1



*Universidad Tecnológica de El Salvador*



## Autoridades universitarias

**Dr. José Mauricio Loucel**

Rector

**Sr. José Mauricio Loucel Funes**

Presidente de la Junta General Universitaria

**Lic. Reynaldo López Nuila**

Vicepresidente

**Ing. Nelson Zárate**

Vicerrector General

**Lic. Rafael Rodríguez Loucel**

Vicerrector de Investigación y Proyección Social

**Ing. José Adolfo Araujo Romagoza**

Vicerrector de Desarrollo Educativo

**Ing. José Enrique Burgos Martínez**

Secretario General

**Licda. Arely Villalta de Parada**

Decana de la Facultad de Ciencias Sociales

**Dr. Ramón D. Rivas**

Director del Museo Universitario de Antropología

---

## Revista de museología *Kóot*

Editor: **Dr. Ramón D. Rivas**

Antropólogo social y cultural

Equipo de apoyo:

Antropólogos: **Melissa Campos, Carmen Molina Tamacas**

Diseño Gráfico: **Rita Araujo de Meléndez**

Revisión e ilustraciones: **Noel Castro**

Diseño de portada: **Leonardo Regalado / Noel Castro**

Diagramación: **Evelyn Elizabeth Reyes**

300 ejemplares

Enero, 2010

Tels. (503) 2275-8836, 2275-8837

E-mail: museo\_utec@yahoo.com

Impreso en El Salvador

por **Tecnoimpresos, S.A. de C.V.**

19.ª Av. Norte, No. 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 en 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.



# Contenido



## Prólogo

*Kóot, una nueva fuente de conocimiento*

*José Mauricio Loucel* ..... i

Presentación ..... 5

Antropología y colonialismo interno. David J. Guzmán,  
entre el “poder supremo” y “capital”

*Rafael Lara-Martínez* ..... 11

La función cultural de los museos en San Salvador

*Carmen Molina Tamacas* ..... 25

Memoria e intertextualidad en la forma límite  
de la *bio-no-vela circular*

*David Hernández* ..... 33

La museología: una luz para ver nuestros museos

*José Óscar Batres Posada* ..... 43

Intelectualidad y racismo en Guatemala  
y El Salvador a finales del siglo XX

*Chester Urbina Gaitán* ..... 65

El Museo y su entorno

*Leonardo Regalado* ..... 73

El arte plástico que no es elástico

*Noel Castro* ..... 79



Museo de Arte de El Salvador: un esfuerzo compartido <i>Roberto Galicia</i> .....	<b>83</b>
Descubrimiento de América, del hambre y enfermedades en el Nuevo Mundo <i>Jaime Alberto López Nuila</i> .....	<b>93</b>
El origen de la identidad salvadoreña. Etnicidad en la antigua Villa de San Salvador <i>Roberto Gallardo</i> .....	<b>101</b>
El Museo Universitario de Antropología de la Utec: su importancia en una sociedad por culturizarse <i>Ramón D. Rivas</i> .....	<b>117</b>
Personaje invitado: <i>Roberto Galicia</i> .....	<b>131</b>
Catálogos de las exposiciones del Museo Universitario de Antropología, MUA .....	<b>135</b>
Museo Universitario de Antropología, MUA .....	<b>143</b>
Autores .....	<b>147</b>
Pieza del mes .....	<b>148</b>

## Prólogo

# ***Kóot*, una nueva fuente de conocimiento**

Ha nacido una nueva revista; pero no solamente una más, porque en su género, por ahora, es única en nuestro país. Esta trae bajo el brazo la ciencia museológica vista desde la perspectiva científica e institucional de la Universidad Tecnológica de El Salvador.

Como rector de esta casa de estudios, es un motivo de gran satisfacción para mí presentar el primer número de nuestra revista de museología *Kóot*, palabra en verdad difícil de pronunciar, pero que se ha extraído de nuestro idioma ancestral que aún late en algunos lugares de estas tierras.

Aunque su contenido será principalmente de museología, también enfocará temas concretos del amplio espectro de la antropología, abordando temas que abarcarán la arqueología, la historia y la lingüística y otros aspectos de interés científico relacionados.

Quizá usted, estimado lector, se pregunte qué significa *kóot*. Su traducción es, ni más ni menos que “águila”, en náhuat, el símbolo por excelencia de nuestra universidad.

La Utec agradece de una manera muy especial a los generadores de esta nueva fuente de transmisión del conocimiento, cuyo principal promotor es el Museo Universitario de Antropología, así como a su editor, a los escritores, los redactores invitados, los diseñadores y los ilustradores y a todos aquellos que con su colaboración hacen posible tener la primera *Kóot* en nuestras manos.

Publicaciones como esta son tan necesarias en nuestro medio así como en Centroamérica, para el abordaje del estudio de nuestra identidad desde sus orígenes, llegando con la investigación hasta lo contemporáneo.

Tenemos la esperanza de que este esfuerzo compartido sea del interés de los entendidos en estas materias y que sirva para motivar a otros profesionales y estudiantes, para que encuentren respuestas a sus preguntas sobre nuestro pasado y presente, tal vez mediante las líneas de esta publicación.

Dr. José Mauricio Loucel

*Rector*



## Presentación

Con la publicación de la revista de museología *Kóot*, el Museo Universitario de Antropología, MUA, de la Universidad Tecnológica de El Salvador, pretende divulgar no solo ideas y últimos acontecimientos de la museología, sino servir de lazo de unión y comunicación entre todos los profesionales y personas vinculadas al mundo de los museos a escala nacional e internacional para contribuir con ello a revivificar el mundo de los museos en nuestro país y Centroamérica, con el único interés de fortalecer su relación con la comunidad.

Pero la revista pretende mucho más. Se propone publicar artículos originales que son el resultado de investigaciones de profesionales sobre temas vinculados con la antropología y la museología. Los trabajos, realizados por investigadores nacionales y extranjeros, tomando como base la antropología en general, serán referentes de primer orden.

En este número se reúnen once artículos que representan —desde múltiples miradas— las principales líneas desarrolladas en el ámbito museológico y antropológico, con dos artículos críticos que se amparan en la historia para hilvanar un importante análisis de algunas ideas que han permeado nuestra sociedad y que, hasta cierto punto, la han marcado.

Abre la edición la presentación del señor rector, Dr. José Mauricio Loucel, y luego un trabajo escrito por el Dr. Rafael Lara-Martínez titulado “Antropología y colonialismo interno. David J. Guzmán, entre ‘poder supremo’ y ‘capital’”. En este artículo Lara-Martínez analiza y hace una comparación de la ciencia antropológica en sus concepciones iniciales, a la luz de los acontecimientos en nuestro país a principios del siglo XX. Para este estudioso, la antropología —basándose en la historia escrita de esta ciencia, y a lo mejor inspirado en el clásico estudio de Adam Kuper, *Antropología y antropólogos La escuela británica 1922-1972. (1973)*— es “más que una ciencia objetiva, era una modalidad del poder político hegemónico. Estudiaba la historia

y actualidad de las “otras culturas” para someterlas al beneficio económico del Estado y de un grupo étnico particular. Se trataba de imponerles explotación comercial de recursos naturales y humanos a todas las naciones, lo cual se justificaba en términos de progreso por el mercado global”. Un artículo interesante que desglosa la sociedad salvadoreña de esa época en su visión del *otro* y, a la vez, desmitifica personajes —caso David J. Guzmán— que el mismo sistema ha consagrado.

Continúa la propuesta de Carmen Molina Tamacas, donde presenta un interesante resumen de los resultados de su tesis para optar la licenciatura en Antropología. Su artículo se titula “La función cultural de los museos en San Salvador”. Se trata de un estudio reciente que explora el legado material e intelectual de nueve museos ubicados en San Salvador. Por medio de un análisis diacrónico, la antropóloga Tamacas indagó sobre la función cultural que desempeñan los museos en la actual sociedad salvadoreña y su quehacer social y cultural, y la relación que los museos tienen con el público visitante.

Esta edición también contiene un artículo del Dr. David Hernández titulado “Memoria e intertextualidad en la forma límite de la *bio-no-vela* circular”. Se trata de un interesante análisis, desde la literatura, pero con un eminente enfoque antropológico, de la novela del connotado escritor nacional Manlio Argueta titulada *Siglo de O(g)ro*. El Dr. Hernández enfoca el debate de los historiadores alemanes desde el punto de vista de la novela de Argueta, en donde —según él— “se ha llegado a plantear, por eso, el poder analítico de una forma de recuerdo capaz de mirar ‘científicamente’ lo pasado como historia, sin ser de ninguna manera moralmente neutral”. El artículo del Dr. Hernández es novedoso en su contenido.

El arquitecto José Óscar Batres Posada nos ofrece una relación histórica y reflexiva sobre los museos en El Salvador en su trabajo titulado “La museología: una luz para ver nuestros museos” en donde —según su opinión— solo aborda algunos aspectos de museología. “Solo son líneas preliminares que describen algunas de las experiencias de esta ciencia en nuestro medio” —dice—. Pero su artículo da para mucho más, pues nos remonta a amplios temas poco conocidos en nuestro país; pero que algunos, como muy bien lo señala Batres, dicen “que ya se habla con propiedad”, afirmación que, tanto para él como para mí, no es correcta. Sobre eso hay mucho que aprender. Somos un país que apenas inicia en este vasto campo del conocimiento museológico. Batres nos va induciendo en su reflexión y nos enseña que ‘*museología*’ es un



término del que hasta hace algunos años poco o nada se comentaba, era casi desconocido y discutido con temor; pero hoy es parte del lenguaje comúnmente utilizado en los museos del país, lo que hace ver que, como ciencia, la museología esta penetrando en esta nueva atmósfera de los museos en El Salvador, posibilitando perfilar nuevas formas de cómo ver los museos en el futuro, que debería ser bajo la óptica científica.

Dentro del área de la historia, Chester Urbina Gaitán nos despierta el interés deleitándonos con un interesante artículo titulado “Intelectualidad y racismo en Guatemala y El Salvador a finales del siglo XIX”, en el que nos induce —retomando sus palabras— “hacia mediados del siglo XIX, en Europa, donde surge la moderna teoría racista articulada sobre obras antropológicas de clasificación del género humano a partir de los conceptos biológicos de ‘especie’ y ‘raza’, desarrollados por los científicos desde el siglo XVIII. También tuvieron gran influencia los estudios que afirmaron la existencia de una supuesta raza aria y la teoría proveniente de los descubrimientos realizados por la lingüística del siglo XIX. En este sentido, destacan las propuestas de Comte, Darwin, Spencer, Gobineau, Le Bon, Mendel, Lombroso y de la eugenesia”. El artículo del historiador Urbina Gaitán, como muy bien él lo reafirma, “pretende explicar por qué la regeneración física no incidió en el desarrollo de los pueblos indígenas en Guatemala y El Salvador a finales del siglo XIX”.

Por su parte, Leonardo Regalado, museógrafo del MUA, nos ofrece un artículo con una interesante reflexión sobre el origen y función de los museos, concluyendo que estos “están llamados a plasmar fenómenos sociales y culturales que afectan históricamente nuestra cultura, y tienen que difundir el estudio de hechos sociales para establecer paradigmas que ayuden al pueblo a tener una visión más clara o consciente de cómo estos fenómenos modelan nuestra identidad cultural”.

El artista plástico Noel Castro nos presenta un breve artículo que indaga sobre los orígenes y etimología de la palabra *plástico*, siendo en la actualidad una terminología muy discutida en el ámbito artístico. Este se titula “El arte plástico que no es elástico”. Castro nos hace reflexionar en aspectos como “arte puro” o “no utilitario” en las artes visuales, y cómo se aplican en la plástica en particular y en el arte gráfico en general. De acuerdo con el mismo autor, hay que redefinir estas terminologías, ya que en la actualidad han sido muy generalizadas, tanto por los artistas como por los teóricos y críticos. Se trata de un

artículo novedoso en su campo que, a la vez, induce a examinar con un mayor detenimiento otros conceptos por medio de los cuales se trata de comprender una de las actividades más importantes en la historia del ser humano: el arte.

El artista plástico y director del Museo de Arte (Marte), Roberto Galicia, nos ofrece una contribución especial con el artículo titulado “Museo de Arte de El Salvador: un esfuerzo compartido”. Su aporte es una reseña de la gestación y momento actual de unos de los museos de arte más importantes de la región centroamericana. Con lujo de detalles, Galicia narra de primera mano todos aquellos acontecimientos que desde los orígenes del proyecto fueron concate-nándose hasta constituirse en un espacio cultural dinámico y con visión.

El doctor Jaime Alberto López Nuila nos ofrece un interesante artículo titulado “Descubrimiento de América, del hambre y enfermedades en el Nuevo Mundo”. El doctor López Nuila parte de que toda la información que se conoce sobre el descubrimiento de América está contenida en las llamadas *Crónicas*, que historiadores al servicio de la Corona española realizaban. También hay información conocida en la obra completa sobre el Descubrimiento, redactada y responsabilizada por fray Bartolomé de las Casas. Este era, parece, el responsable del relato que interesaba al gobierno de España y también a la Iglesia católica, en un momento de la historia en el que el poder de la Iglesia abarcaba aspectos relacionados con la conciencia del hombre; pero que también comprendía otros intereses que tenían carácter material. Algo importante de este artículo es el hecho de que nos hace reflexionar sobre precisamente la forma en cómo estos primeros cronistas transmitieron la información de la gente y sus actos, lo que caló en los europeos para formarse una idea de la gente de esta parte del mundo que aún permea su mentalidad. Nosotros somos entonces, para *el otro*, de la manera en que esos primeros cronistas nos describieron. Es ahí donde inicia ese etnocentrismo que generó un prejuicio tal que ha perdurado durante cinco siglos y que nos define como pueblos culturalmente atrasados.

Roberto Gallardo, por su parte, con un artículo titulado “El origen de la identidad salvadoreña. Etnicidad en la antigua Villa de San Salvador”, aborda en un amplio pero bien estilizado artículo, con rigurosidad y fundamento teórico cotejado con la práctica. Se trata del caso de la primera villa que los españoles edificaron en lo que hoy es nuestra República. La importancia del artículo radica, entre otros aspectos, en el hecho que se trata de un estudio que se remonta a los orígenes de nuestra identidad en esta parte del mundo.

En fin, mi opinión es que en los últimos años —y así lo confirman las opiniones de expertos nacionales y extranjeros— uno de los proyectos universitarios innovador en el campo museístico es la conformación del MUA. Es por esta razón que el último artículo que esta revista ofrece lo titulo “El Museo Universitario de Antropología de la Universidad Tecnológica de El Salvador: su importancia y contenido en una sociedad con sed de cultura”. En el artículo afirmo que en este país constatamos, en las últimas décadas, un creciente interés por la edificación de museos. Pero las preguntas que surgen son: ¿Sabemos lo que es un museo? ¿Sabemos para lo que sirve un museo? ¿Sabemos cuál es su finalidad principal? Hasta hace relativamente poco tiempo esas preguntas hubieran parecido absurdas; pero hoy el concepto clásico de museo esta en crisis. Las intenciones son buenas; pero cuando no partimos de conocimientos definidos y establecidos con base en estudios y lineamientos generales, basados en un consenso y en la teoría y la práctica que nos ofrece la ciencia museológica, eso que creemos que es un museo a lo mejor no es más que una bodega de objetos. También describo, de primera mano, todos aquellos acontecimientos desde los orígenes del proyecto hasta llegar a ser la instancia de educación que es hoy: el Museo Universitario de Antropología.

Con el nacimiento de esta revista, el MUA conserva la esperanza de que contribuya al buen desarrollo de la ciencia en este país.

**Dr. Ramón D. Rivas**

Director Museo Universitario de Antropología, MUA,  
y editor de *Kóot*

San Salvador, enero de 2010



# **Antropología y colonialismo interno. David J. Guzmán, entre “poder supremo” y “capital”**

*Rafael Lara-Martínez*

*“La ciencia asociada con el capital está al abrigo de toda contingencia. Todo lo supera el capital y la ciencia.”*

*Anales del Museo Nacional, No 3, septiembre 1 de 1903: 118.*

## **Introducción**

Mientras en México, Europa y EE. UU. se cuestionó el manejo ideológico de las ciencias sociales, en El Salvador aún no se discute con amplitud la sumisión del saber positivo a designios políticos y financieros nacionales. Sabemos que la crítica no la inició el radicalismo de los sesenta. Anticipando dudas de toda una generación, el iniciador de la antropología estadounidense y contribuyente a la mexicana, Franz Boas (1858-1942), denunció el servicio político de la ciencia a los intereses imperiales de su propio país.

Lo que en Europa y EE. UU. cobraba un sentido de crítica al colonialismo, en México se percibía como colonialismo interno. Los países independientes no suprimieron los actos coloniales. En cambio, sustituyeron el centro rector, el cual —en vez de situarse en metrópolis de ultramar— lo localizaron en las nuevas capitales y gobiernos centrales dominados por grupos criollos y mestizos.

Más que ciencia objetiva, la antropología era modalidad del poder político hegemónico. Estudiaba la historia y actualidad de las “otras culturas” para someterlas al beneficio económico del Estado y de un grupo étnico particular.

Se trataba de imponerles explotación comercial de recursos naturales y humanos a todas las naciones, lo cual se justificaba en términos de progreso por el mercado global.

Para ello, según preceptos salvadoreños, era necesario reconducir la educación integral de los países hacia rumbos pedagógicos y técnicos inexistentes. Por una “educación nacional práctica”, habría que “ensanchar los estudios universitarios para obtener industriales, agrónomos y mecánicos diplomados en vez de títulos universitarios que pretenden formar la parte dirigente de nuestra sociedad [...] teóricos sin ocupación ni beneficio” (*Anales*, I.2., agosto/1903: 39). Efectivamente, el saber científico debería sustituir ideología de cuartel y pasión poética, ambas improductivas.

A inicios del siglo XXI, no nos preguntamos si en El Salvador ocurrió una utilización ideológica similar de la ciencia, en provecho de una minoría política, financiera y racial dominante. Nos sorprendería que, por “justicia poética”, en el país se lograra una aplicación equitativa del conocimiento y su disseminación educativa general. En cambio, la cuestión por dilucidar ilustra la manera peculiar en que la racionalidad se volvía política encubierta, es decir, reincidía en la misma esfera de “pasión y ambición” que anhelaba reemplazar (L. R., *Anales*, I.1, julio/1903: 2). Para demostrar este capítulo olvidado, de escombros polvorientos de bibliotecas extranjeras, rescatamos la fundación del Museo Nacional (1903). Su constitución nos revelaría una idea de la ciencia que justificaba el quehacer ideológico de una generación. Creencias generalizadas argüían que innovaban una política progresista y liberal fundada en modelos objetivos y cuantificables.

Por esta labor de arqueología del pensamiento excavamos los principios fundacionales de la antropología salvadoreña y de su órgano máximo de expresión, el Museo Nacional, luego Museo Dr. “David J. Guzmán”, y ahora Museo Nacional de Antropología “David J. Guzmán” (Muna). Primero, el artículo indaga la manera en que el “órgano oficial” del museo sometía todo saber objetivo a su valor comercial. En seguida, expone la dinámica entre lo propio y lo ajeno que volcaba la identidad nacional hacia la imitación de lo extraño. Luego, desglosa la visión que ese mismo “órgano oficial” proyectaba de la mujer y del indígena como destinada al hogar, la primera, y a la desaparición, el segundo. Por último, explicita el ideal demográfico de Guzmán, el cual sugería importar población europea del Mediterráneo para completar el progreso y modernización del país.



De estas cuatro aristas —saber utilitario, identidad sometida a lo ajeno, exclusión de la mujer y del indígena, inmigración neocolonial— demuestran la dificultad de la reflexión antropológica salvadoreña por dialogar con la diversidad étnica nacional. No nos asombra que su ideario no instaurara instituciones indigenistas que le concedieran derecho a la palabra y expresión cultural. Así mismo, el despliegue museográfico de sus resultados pretendía crear espacios urbanos de distinción social —para “público selecto”— y comercialización de productos, más que abrir el razonamiento intercultural entre sectores sociales dispersos.

### **1. David J. Guzmán y los *Anales del Museo Nacional***

Tal cual lo expresa el epígrafe inicial, resulta evidente que el fundador del Museo Nacional de Ciencias Naturales, Agrícolas, Artes Industriales, Comercio Nacional y Exterior (1903) y editor de los *Anales*, órgano oficial del instituto del mismo nombre (1903-1911), David J. Guzmán (1846-1927), no creía en la neutralidad desinteresada y objetiva de las ciencias naturales. Por lo contrario, antropología, botánica, geología, sismología, zoología, etc., obedecían a dictados de la “suprema” administración gubernamental, primero, y de las necesidades industriales, comerciales y financieras del país, en seguida (*Anales*, I.1., julio/1903: 1).

La ciencia servía “al capital”, que hacía que todos los preceptos éticos y científicos gravitaran bajo su órbita, como si se tratara de una implacable ley de la gravedad. Positivamente, había que superar “la apatía de los gobiernos pasados y las etapas revolucionarias” para recolectar “plantas indígenas” e iniciar su “estudio racional”, lo cual crearía “fábricas en grande de productos químicos y medicinales” (*Anales*, I.2., agosto/1923: 63). La revolución industrial salvadoreña presupondría examen y utilización minuciosos de todos los recursos naturales.

Al estudio de la naturaleza y de lo humano, el museo no procedía con un propósito desinteresado y objetivo. Más bien, le concernía establecer un catálogo razonado de todos los productos naturales que se prestaran a un uso práctico y a su explotación comercial. Si la fundación del museo se debió al encomiable convencimiento del Estado por definir los intereses nacionales, su muestrario respondía a una utilidad comercial. Las exposiciones desplegaban solo aquellos productos que poseían una aplicación provechosa. Los que po-

dían comercializarse en el extranjero eran aquellos especímenes vegetales y animales que merecían especial interés técnico.

Se impulsaban “exploraciones científicas” alrededor del territorio nacional; pero estas incursiones en el campo solo recolectaban lo que fuera financieramente ventajoso. La ciencia —natural y antropológica— era instrumento anodino de la expansión del capital y de un fin utilitario de lucro. Esta sumisión operativa, Guzmán la juzgaba necesaria para el desarrollo autosustentado del país. El saber científico y la política los dominaba una utilidad práctica y rentable.

Había que “dar a conocer en el exterior” —en el mercado global, diríamos ahora— “todo cuanto El Salvador tiene de rico, de explotable, de útil al progreso” (*Anales*, I.1., julio/1903: 37). Por esta razón comercial, se escribían múltiples reseñas sobre técnicas de explotación del bálsamo —de su resina medicinal y madera— sin percatarse de que en la región costera que lo abrigaba existía una población indígena (*Anales*, I.3., septiembre/1903: 81). Las “exploraciones científicas” en territorio nacional resaltaban la riqueza comercial de los productos naturales, a la vez que desdeñaban a la población indígena que los cultivaba.

En el ámbito lingüístico, por ejemplo, los *Anales* ni siquiera ofrecieron un somero vocabulario de términos náhuat; y el editor, por su parte, no rebasó la transcripción de breves muestras que citaba de viajeros extranjeros de mediados del siglo XIX (Guzmán, *Apuntamientos*, 1883: 447). Era obvio que los idiomas indígenas se hallaban más allá de cualquier comercialización. Carecían de valor monetario y la antropología salvadoreña podía ignorarlos. No había experiencia con el otro —ser-con (*mit-sein*) el otro—, ya que no se le reconocía su derecho a la palabra —a una lingüisticidad, *verbum* y *ratio*— tan expresiva y lógica como la hispana.

Más que del *zoon logos ejon* —animal dotado de lenguaje— Guzmán y sus contemporáneos derivaban su concepto de *antropología* de las ciencias naturales. En su tajante positivismo consideraban al hombre “químicamente” —“agrupación molecular de materia”—, a la vez que acertaban en confirmar asuntos bíblicos (*Anales*, I.1., julio/1903: 15). “La fibra más sensible de nuestro corazón quizá formaba parte ha mucho tiempo de la organización de un vegetal de un país lejano”, se aseguraba en el primer número (17). Nuestros más nobles sentimientos y creencias se percibían como vegetales espirituali-

zados, que de la digestión se alzaban hacia las artes. Empero, tampoco prevalecía un espiritualismo materialista que se intuiría en el párrafo precedente. El verbo y razón indígenas —que enunciaran su interioridad e intervinieran en la vida en común— quedarían ocultos.

## 2. Dinámica entre lo propio y lo ajeno

Si Guzmán anhelaba “poner a Centro América en el camino de su transfiguración” civilizadora —“proteger la agricultura, artes e industrias nacionales”—, una paradoja económica afirmaba que este propósito solo se lograba al emular lo extraño. Hay que “copiar los modelos que nos ofrecen las grandes industrias” para que “dejemos de ser tributarios del extranjero en muchos artículos” (*Anales*, I.7., 1910: 277). Por un insólito juego especular, la identidad nacional modernizante la derivaba de la capacidad por absorber lo ajeno.

A Guzmán y su generación los afectaba un sentimiento de inferioridad, ya que una falta constituía lo salvadoreño por defecto al compararse con lo moderno: Europa y EE. UU. Salvar la brecha del retraso sería quehacer de la ciencia, la cual ayudaría a inculcarle al espíritu racial de “origen español” los “dones tan frecuentes entre los ingleses y los yankees” (*Anales*, I.2., agosto/1903: 47). “Tiempo es ya que imitemos el ejemplo de los anglo-sajones, que fríos razonadores se han consagrado a las artes útiles y a la explotación de las riquezas naturales tan prodigiosamente esparcidas por todos los ámbitos de nuestra América tropical” (*Anales*, I.2., agosto/1903: 73).

Pero “nuestra ardiente imaginación” se entregaba solo a “las bellas artes y la poesía” que la educación técnica lograría trasvasar en ideal práctico de progreso hacia “nuestra raza” embelesada en la contemplación estética sin utilidad. La contradicción se acentuaría de advertir que la producción nacional no aspiraba a abrir un mercado interno de consumo; en cambio, ante todo anhelaba ampliar su distribución global. La explotación de los vastos recursos naturales del trópico dependía de que los productos salvadoreños alcanzaran alta estima en el extranjero.

“Lo nuestro” y lo regional obedecían a modelos foráneos “progresivos” y a un régimen comercial globalizado. Los *Anales* no se cansaban de repetir “se venden en Europa muy bien [...] sirven en Europa y Estados Unidos” (*Anales*, I.6., diciembre/1903: 146). La identidad nacional la regía la utilidad co-

mercial que a un “arte práctico” salvadoreño se le concedía en las metrópolis. Sólo importaba de lo propio aquello que lo ajeno le deparaba un alto valor de cambio y consumo. Para el progreso, se requería incluso el plagio de lo extranjero: “imitadores en nuestro país” (*Anales*, I.2., agosto/1903: 47). Una identidad nacional moderna implicaba “asimilar nuevos elementos de vida y de prosperidad”, con el objetivo de no “rebajarse al nivel de los pueblos africanos” (*Anales*, I.6., diciembre/1903: 238).

Situado en el justo centro —entre lo primitivo-africano y lo civilizado-blanco—, lo hispano correría el peligro de deslizarse hacia la “rara fealdad” y “nivel moral desgraciadamente bajo” de lo zambo y negro o bien, por la ciencia, elevarse hacia lo prístino y racialmente blanco (Guzmán, *Apuntamientos*, 1883: 513). No otro era el desafío desarrollista y racial que enfrentaban Guzmán y su generación al promover la globalización industrial de El Salvador.

### 3. Omisiones

La más notable omisión la revelaría una perspectiva indigenista y de género, sin utilidad monetaria. Las actividades científicas y lucrativas el fundador del Museo las percibía como exclusivas de hombres con un distintivo carácter cultural: hispano-europeo. Si para la mujer los *Anales* imaginaban la creación de una moderna “Escuela de Economía Doméstica” —en su meta de cumplir la misión patriótica en el hogar— “vencido desde la conquista”, para el indígena se vislumbraba su “impotencia” y “degeneración” (*Anales*, I.7., 1910: 294-298).

Describimos una breve reseña sobre el sitio que se le deparaba a la mujer, encerrada en el recinto doméstico, al igual que el desplazamiento histórico del indígena hacia lo pretérito y moribundo. Aún sin ofrecer un índice exhaustivo y estadísticas sobre autores y temáticas de los *Anales*, aseguramos ausencia (casi) total de escritoras y presencia de una mirada hispano-céntrica que exotiza lo indígena. Resultaba prueba irrefutable que la racionalidad técnica la realizaban solo “hombres de ciencia” (*Anales*, I.4., octubre/1903: 161).

#### 3.1. Género

“Un servicio doméstico inteligente y bien dirigido” presuponía que el propio “señor Ministro de Instrucción Pública” aplicara el rigor de la ciencia en la

formación técnica de la mujer para cuidar “el santuario del hogar” (*Anales*, I.7., 1910: 294-298). Era inútil que la fémina ocupara “las funciones sociales más honoríficas” si “se descuidan los quehaceres domésticos”. Como legislador, Guzmán no imaginaba la posibilidad de compartir un trabajo cotidiano. Más bien, su proyecto científico de nación se enfocaba hacia el “cumplimiento [estricto] de esas obligaciones” que le pertenecían de lleno al entorno femenino. “Las labores domésticas [...] debe la mujer hacendosa desempeñarlas en cuanto su tiempo se lo permita y lo reclamen también las necesidades del hogar”. Negarse a ello significa —en el caso de la mujer, no del hombre— “necedad o pereza”.

Aún si la misma reseña incitaba al “espíritu serio y filosófico” —del hombre, por supuesto— a considerar que “la mujer” no era el único objeto de placer estético, su “bella” presencia se requería a la hora de evaluar una “exposición nacional”, como aderezo a la de la “selecta sociedad” (*Anales*, I.4., octubre/1903: 135). Si la nueva sensibilidad científica consideraba que “la belleza no sólo se encuentra en el rostro de las mujeres [sino] existe en todo lo que nos rodea”, el despliegue de resultados científicos necesitaba de su concurrencia. “Asistieron nuestras altas clases sociales de esta capital y departamentos, y en particular el bello sexo salvadoreño” (*Anales*, I.10., diciembre/1904: 486). La ciencia dejaría de proponer simples juicios analíticos, para endulzarse gracias a la distinción social que proponía su ejercicio y exhibición, así como a los atractivos de recrear la mirada masculina ante “el bello sexo”.

Frente al peligro que la mujer le disputara al hombre posiciones influyentes, al estado liberal le concernía asegurarse de que la fémina cumpliera “los sagrados deberes” de “hija, esposa y madre” (295). En cronología evolutiva, estos quehaceres femeniles no se visualizaban como un simple trabajo. Representaban una esfera que Guzmán y sus contemporáneos llamaban un “arte”, la cual les reservaban a cónyuges y criadas.

### **3.2. Etnicidad**

La etnografía que exaltaba la noble descendencia “egipcia” e “israelita” de mayas, pipiles y aztecas, comprobaba el agotamiento actual de cualquier otra raza y cultura centroamericana distinta de la española castiza o, en su defecto, de la europea (“Etnología”, *Anales*, I.3., septiembre/1913: 108-112). El estudio etnográfico del pasado era excusa para asentar el predominio político hispánico sobre otras culturas y razas centroamericanas “inferiores”.

Lo indígena se visualizaba siempre como “antigüedades [...] precolombinas” (*Anales*, I.7., 1904: 286). Esta remisión de “artes y cultura de nuestros aborígenes — ‘primitiva raza’ — hacia lo pretérito acentuaba la modernidad progresiva de lo hispanoamericano (lugar citado y 317). Desde Guatemala se auguraba que “su decadencia posterior sabemos a qué debe atribuirse [al hecho de ser] razas vencidas y sujetas [...] y así seguirán hasta que se confundan o se acaben” (J. Rodríguez Luna, *Anales*, 2.14., septiembre/1905: 741). Entre los ideales modernizadores del Museo se contaba con el acabamiento y supresión de lo indígena.

El breve artículo “Etnología” (*Anales*, I.3., septiembre/1903: 108-112) resultaría suficiente para evaluar el lapso de racionalidad que separa las clasificaciones botánicas y zoológicas de las humanas. Si fauna y flora Guzmán las observa bajo un prisma de creciente rigor taxonómico, a su conciudadano indígena lo imagina en contacto con el Mediterráneo antiguo. Por ficción crédula, existía “comercio global” entre los egipcios y la Costa del Bálsamo en el Pacífico salvadoreño.

Como siempre, según expresión ingenua, se recurría a ‘hechos’ que ‘hablan por sí mismos’ al demostrar semejanzas del Egipto antiguo con el continente americano. En lo que consideraba ‘cientificidad acertada’, Guzmán sólo exponía la evidencia irrefutable con claridad necesaria. Mientras que para el estudio de plantas y animales útiles recurría a métodos químicos y biológicos modernos, para el antropológico se conformaba con leer la Biblia y documentos similares, para comprobar la antigua raigambre indígena en el Viejo Mundo.

Así, líderes indígenas participaron en la construcción de la “torre de Babel” y viajaron por Babilonia. Escondieron “tesoros de la antigua gentilidad india” en el “Soconuzco”. “Las naciones que compusieron el imperio mexicano pertenecían a la descendencia de Nephtuin que salió de Egipto”, y el paradigma de la civilización mesoamericana — los toltecas — “eran de la casa de Israel”, a quienes “el profeta Moisés sacó del cautiverio en que los tenía Faraón”.

Prueba de esa liberación Guzmán la encontraba en “la intolerancia de Moisés”, quien “quiso trasladar[los] a las riberas del mar Bermejo [golfo de California] que hoy es parte de la República Mexicana”. Quimeras mitológicas — disfrazadas de ciencia — poblaban las teorías históricas de Guzmán. Desde su perspectiva “científica”, la ficción novelesca ofrecía hechos palpables. Las



acusaciones que su espíritu de biólogo dirigía contra escritores se revertían en espejeo hacia su escritura de la historia. “Creer que la Botánica, en el sentido literario, es una prosaica representación de la vida estética, es una ignorancia imperdonable a poetas y literatos” (Guzmán, *Especies*, 1924: 8).

Esta correspondencia cultural podría juzgarse positiva —indígenas tan civilizados como egipcios, israelitas, etc.— si no fuera porque un determinismo geográfico —también teoría ‘científica’, por supuesto— demostraba que “la obra bienhechora” de la antigüedad clásica había decaído por la influencia del clima. Hasta los pueblos más desarrollados —“extranjeros del Norte de Europa, ingleses, alemanes, franceses, holandeses, etc.”— al “llegar a nuestros países robustos y brotando de vida por todo su cuerpo [hemos visto que] a establecerse las costas y a poco tiempo degenerar, palidecer, enflaquecer...” (*Anales*, I.3., septiembre/1903: 124).

Acaso esa influencia climática —aunada al espíritu de conquista— hacía que el despegue de la antropología salvadoreña visualizara a los indígenas como “raza decadente” e informe, afectada también por clima impío y la sumisión colonial (Guzmán, *Apuntamientos*, 1883: 505). La caracterización guzmániana culmina en el asombro que contrapone gloria pretérita con decadencia presente. “¡Qué contraste! Quién al meditar sobre las hermosas ruinas de sus antiguas ciudades podría reconocer en estos restos de aquella civilización el poder de una raza que yace sepultada en la noche del olvido”, cuyo único destino lo señalaba la consumación. (Guzmán, *Apuntamientos*, 1883: 505).

#### **4. Migración neocolonial**

Ante este descalabro poblacional, el ideal demográfico de Guzmán implanaría una política migratoria que atraería colonos europeos “del Mediodía” —activos y laboriosos— para sustituir a nativos, a sus ojos, soñolientos y decadentes. La figura racial europea haría del trópico —perezoso y durmiente— una utopía agrícola-industrial, cuyo modelo nacional lo ofrecía Bélgica (*Anales*, marzo/1906, 16: 853). El desarrollo no solo lo dictaría la técnica ni la economía. Lo decretaría una transmutación racial y étnica del país.

Los naciones independientes propiciarían una nueva “colonización que afianzara su progreso”. Desde finales del siglo XIX, Guzmán recomendaba que “la colonización e inmigración extranjera [...] es una de las más sólidas y seguras

bases en que debe apoyarse la prosperidad y desarrollo de la riqueza en estas florecientes y vírgenes comarcas de la América Central” (Guzmán, *Apuntamientos*, 1883: 405). A lo que la actualidad visualizaría como transferencia de capital y tecnología, científicamente, Guzmán agregaba “la importancia de la inmigración en relación con el desarrollo de la riqueza pública” (1883: 417).

Obviamente, este traspaso demográfico sería selectivo, ya que “el europeo de Mediodía se hallará notablemente bien en nuestras latitudes, mientras que el negro africano llevará una existencia enfermiza” (Guzmán, *Apuntamientos*, 1883: 407). La antropología culminaba con recomendaciones para que el gobierno promoviera una vasta política diplomática por “la inmigración de activos e industriosos colonos” (Guzmán, *Apuntamientos*, 1883: 417). Guzmán había comprobado que existían correlaciones directas entre raza —india-ladina/mestiza-blanca— y clase social, las cuales presuponían que, junto a un blanqueamiento, una “fusión de razas” fomentaría el desarrollo (Guzmán, *Apuntamientos*, 1883: 516). Más aún, la secuencia racial antedicha se correspondía con el transcurso evolutivo de la humanidad.

Lo que la actualidad percibe en términos sociológicos estrictos —disparidad económica, pobreza y poder político— en Guzmán se revestía también de un carácter biológico-racial irremisible. El único “porvenir de la raza india” lo auguraba su disolución (Guzmán, *Apuntamientos*, 1883: 517). “La paz, trabajo y libertad” que el gobierno propiciaba por la creación de escuelas no bastarían para elevar la “raza india”. A este indiscutible quehacer gubernamental —que actualizaba el apostolado lascaciano— era necesario añadir su “incorporación forzosa en el gran movimiento civilizatorio del siglo” (517). El transvase biológico-racial —fusión con la raza criolla o con la ladina— resultaba una acción tan necesaria como la educativa y social. Blanqueado, al indígena se le vaticinaba un progreso certero y creciente.

## **5. Conclusión**

Confinamiento de “la mujer hacendosa” en “las labores domésticas” —del indígena en su grandeza pretérita— encaminaría al hombre hispano moderno hacia un progreso similar al de los países civilizados y pujantes: anglo-americanos y europeos. Acaso por la sumisión de la ciencia social a designios gubernamentales y comerciales, a diferencia de México y Francia, en El Salvador nunca se fundó un “colegio de altos estudios” con suficiente autonomía

para conducir investigaciones científicas y antropológicas de largo alcance. La labor del Museo Nacional, los *Anales* y el pensamiento de Guzmán nos informan por qué en el país se vuelve tan difícil inculcar un pensamiento crítico laico, más allá del tributo que se profesa por los regentes del orden universal: “supremo Estado” y “capital”.

Por paradoja nacionalista, quien por décadas le otorgó su nombre al actual Museo Nacional de Antropología (Muna), carecía de una visión en defensa del indígena y percibía sus costumbres como “antipatrióticas”, ya que promovían “tierras del común” —autorizadas por la Corona española—, las cuales atentaban contra el principio “eterno” de la propiedad privada, cuya “consecuencia necesaria” es la “idea” misma de “patria” (Guzmán, 1914: 141, 167 y 194). Acaso este emblema caracterice la singularidad salvadoreña —al menos en la esfera antropológica— como un país sin instituciones indigenistas sólidas y cuyo máximo lugar de expresión, para las culturas a las cuales representaría, lo patrocina el ideal anti-indigenista por disolverlo.

Según los *Anales del Museo Nacional*, sin embargo, el objetivo de una institución tal jamás consistiría en abrir espacios para expresar una diversidad étnica nacional, la cual debía extirparse. “El Museo Nacional no es un establecimiento destinado a coleccionar objetos curiosos [como la cultura indígena actual] o destinados a estudios teóricos sobre Ciencias Naturales o Biológicas, sino un centro destinado a dar las más grandes amplitudes a la riqueza nacional”; por eso, como en EU. UU. lo patrocinarían “el Gobierno y los grandes propietarios y comerciantes (*Anales*, I.3., septiembre/1903: 82). En la actualidad, no nos extrañaría que el Muna —continuador del legado guzmaniano— solo visualice al indígena en lo arqueológico —glorioso, pretérito y difunto— mientras, cara a cara, le niega a nuestros contemporáneos el derecho a la representación.

## **Bibliografía mínima de David J. Guzmán**

Guzmán, David J., *Obras escogidas*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2000. Carlos Castro (Ed.).

*Especies útiles de la flora salvadoreña médico-industrial: con aplicación a la medicina, farmacia, agricultura, artes, industria y comercio*. San Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones, 1980.

*Nuevo método para leer y declamar correctamente: para Escuelas Primarias Superiores e Institutos de Enseñanza Secundaria y Normal; complemento del Prontuario de locución*,

*estilo, declamación y elocuencia; principios fundamentales de la palabra* /. San Salvador: Revista del Ateneo, 1923.

*Fitopatología; estudio de las enfermedades que afectan a las plantas agrícolas de El Salvador*. San Salvador: Imprenta Nacional, 1919

*Laboratorio de patología vegetal: Parte primera, plagas de la agricultura* /. San Salvador: Imprenta Nacional, 1919.

*Prontuario de alocución, estilo, declamación y elocuencia: Vade-mecum del orador salvadoreño* /. San Salvador: [s.n.], 1915.

*Comentarios sobre instrucción cívica y moral práctica y social*. San Salvador: Imprenta Nacional, 1914

*Catálogo de los artículos del departamento tecnológico*. San Salvador: Museo Nacional “Dr. David J. Guzmán”, 1910.

*Catálogo analítico y general de los objetos que El Salvador presenta en la Exposición nacional de 1904* /. San Salvador, 1904.

*Cartilla de agricultura para uso de las escuelas primarias de la República* /. San Salvador: Imprenta Nacional, 1903.

*Anales, Órgano Oficial del Instituto del Mismo Nombre*. 1903-1911.

*Reglamento del Museo Científico, Agrícola e Industrial de El Salvador*. San Salvador: Museo Nacional “David J. Guzmán.” 1902.

*Catálogo oficial de los productos que la Republica del Salvador envía a la Exposición Internacional de Paris de 1889 con un cuadro estadístico é historial de todas estas producciones por David J. Guzmán*. San Salvador: Imprenta Nacional, 1888.

*Catálogo oficial de los productos que la República del Salvador envía a la Exposición Internacional de Paris de 1889*. San Salvador: Imprenta Nacional, 1888.

*Catálogo oficial de los productos ... con un cuadro estadístico é historial de todas estas producciones* /. San Salvador: Imprenta Nacional, 1888.

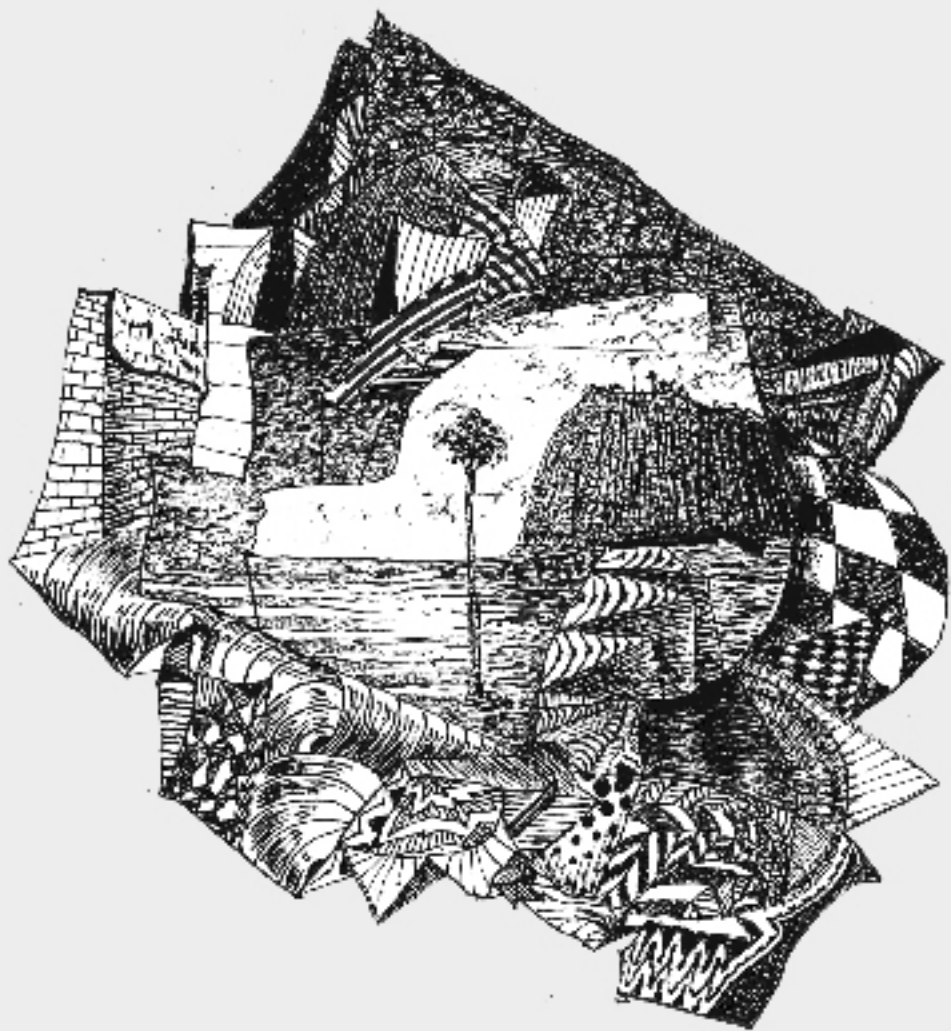
*Concurso pedagógico de 1887 : De la organización de la Instrucción Primaria en El Salvador* /. San Salvador: Imprenta Nacional, 1886.

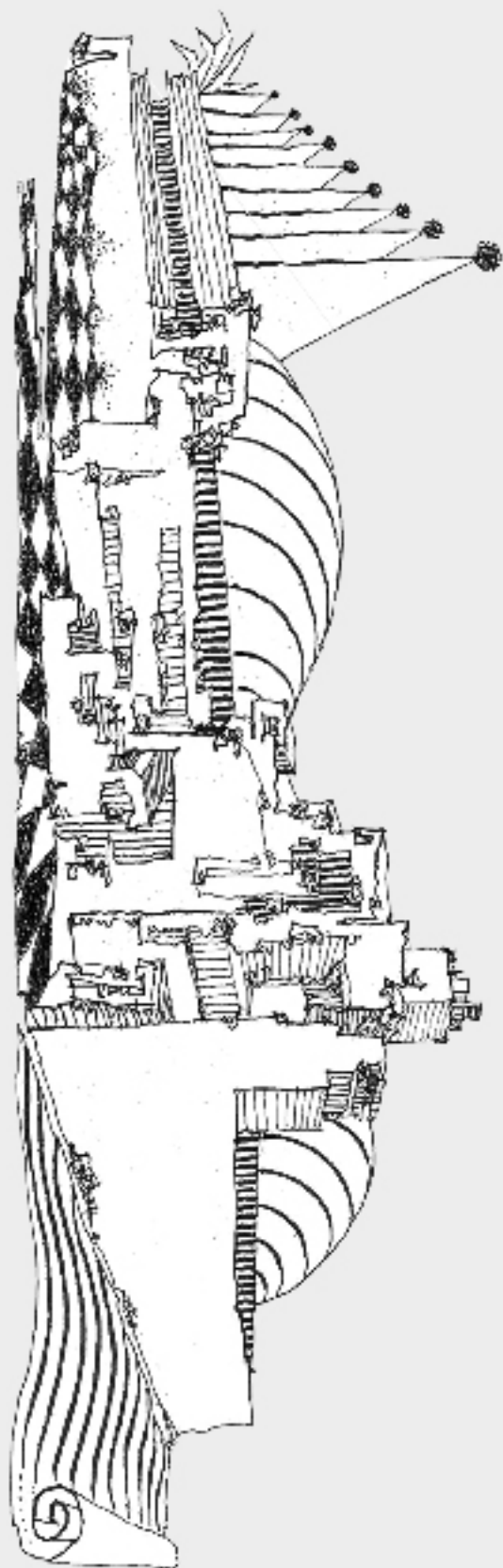
*De la organización de la instrucción primaria en el Salvador*. San Salvador: Imprenta Nacional, 1886.

*Apuntamientos sobre la topografía física de la República del Salvador, comprendiendo: su historia natural, sus producciones, industria, comercio e inmigración, climas, estadística &*. San Salvador, Tipografía de “El Cometa”, 1883.

*Exposición Universal de Chile: Catálogo del Salvador*/. San Salvador: Tipografía Nacional, 1875.

Cerna Chavarría, Efraín.; Guzmán, David J.; Velásquez, José Humberto. *Materiales para el estudio de David J. Guzmán* /. San Salvador: S/n, 1979.







# **La función cultural de los museos en San Salvador**

*Carmen Molina Tamacas*

El presente artículo es un resumen de la tesis “La función cultural de los museos de San Salvador”, para optar al grado de licenciatura en Antropología por la Universidad Tecnológica de El Salvador, Utec. El estudio, desarrollado en el transcurso de 2008, explora el legado material e intelectual de nueve museos que tienen su sede en San Salvador.

El objetivo general, planteado al inicio de la investigación, fue determinar, por medio de un análisis de carácter diacrónico, cuál es la función cultural que desempeñan los museos en la actual sociedad salvadoreña, así como exponer su quehacer social y cultural y la relación que tienen con el público visitante.

Al respecto, se fijaron los siguientes objetivos específicos:

- a) Desde una perspectiva antropológica, explicar cuál es la idea de museo que existe y qué entiende la sociedad urbana salvadoreña por museo.
- b) Ante la ausencia de una clasificación oficial, determinar cuál es el enfoque de los museos de San Salvador.
- c) Analizar, desde una perspectiva antropológica, cuál es la funcionalidad social y cultural de los museos y, si es posible, el grado de pertenencia que tienen los visitantes con ellos.
- d) Reconstruir la historia del origen y desarrollo de los museos estudiados a partir de una investigación bibliográfica.

Los nueve museos ubicados en San Salvador son: el Museo Universitario de Antropología (MUA), de la Utec; el Museo de Arte (Marte); el Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán” (Muna); el Museo de la Palabra y la Imagen (Mupi); el Museo de Arte Popular (Iniciativa pro Arte

Popular, Inar); Tin Marín, Museo de los Niños; el Museo de Historia Militar “Cuartel El Zapote”; el Museo de Historia Natural (MHNES), y el Museo del Fútbol.<sup>1</sup>

Dentro de la estrategia metodológica cabe destacar la utilización de métodos y técnicas de las investigaciones antropológicas, entre las que figuraron la consulta de abundante bibliografía; es decir, documentos, libros, folletería y publicaciones tanto en forma física como virtual, lo cual constituyó el eje transversal de esta investigación; se realizaron continuas visitas en cada museo, con un objetivo especial en cada una de ellas: observar el entorno y la interacción entre los trabajadores del museo, sus autoridades y el público. Así mismo, se elaboró un guión básico para las entrevistas abiertas no estructuradas, con el objetivo de facilitar la expresión de las opiniones, hechos personales, recuerdos y detalles íntimos de las personas entrevistadas.<sup>2</sup>

La interpretación de los datos técnicos, legales, administrativos, históricos y científicos que atañen a los museos, obtenidos durante la fase de recolección de información bibliográfica, así como en el proceso de realización de entrevistas y la observación de campo será desarrollada a continuación. El análisis, con base en el marco teórico, fue realizado con un enfoque diacrónico; es decir, los resultados se presentan de acuerdo con la evolución de los hechos o procesos históricos a lo largo del tiempo.

Al interior del marco teórico, se partió de la idea de que los museos son instituciones sociales cuyo concepto es una “realidad dinámica que continúa desarrollándose” desde el siglo XVI hasta nuestros días, tal como lo plantean autores como Francisca Hernández Hernández, directora académica del Máster de Museología de la Universidad Complutense de Madrid.<sup>3</sup>

También, se toma como base el concepto de museo creado por el International Council of Museums (Icom): museo es “todo establecimiento permanente,

---

<sup>1</sup> Un Museo del fútbol no existe como institución establecida, privada o gubernamental. Durante esta investigación fue inaugurado el “Fútbol Fest” en el Centro Internacional de Ferias y Convenciones. Esta actividad, de carácter comercial, duró del 10 al 12 de diciembre de 2008 e incluyó un espacio denominado como “museo”. La taquilla del evento fue a beneficio de la Fundación Mágico González.

<sup>2</sup> En total se realizaron 42 entrevistas, tanto de personas internas como externas de los museos. Entre la categoría interna figura personal técnico y administrativo así como personas que con anterioridad han trabajado estas instituciones; en el área externa fueron incluidos básicamente visitantes y público en general.

<sup>3</sup> Hernández Hernández, F., *Manual de Museología*. Editorial Síntesis. Madrid. Pág. 62.

administrado en beneficio del interés general para conservar, estudiar, hacer valer por medios diversos y sobre todo, exponer para deleite y educación del público un conjunto de elementos de valor cultural: colecciones de objetos artísticos, históricos, científicos y técnicos, jardines botánicos y zoológicos y acuarios. Las bibliotecas públicas y los centros de archivos que mantienen salas de exposición de manera permanente, serán asimilados a los museos”.<sup>4</sup>

Es importante destacar que cada texto que aborda el tema de los museos construye un concepto sobre lo que es o debería ser esta institución. Al respecto, y después de citar diversos referentes teóricos, esta tesis aporta la siguiente definición: “Los museos son instituciones permanentes que resguardan objetos a los cuales los científicos les atribuyen cualidades simbólicas y utilitarias producto de procesos históricos y culturales que han acontecido en sociedades determinadas. Entre las misiones que los museos tienen para con estas colecciones es conservarlas, inventariarlas, protegerlas y exhibir las investigaciones en torno a esos significados, contribuyendo así a la difusión de estos valores con el propósito de fortalecer la apreciación y apropiación del patrimonio cultural de la sociedad a la que pertenecen. Los museos desempeñan muchos papeles en la sociedad: económico, académico, político, científico y de recreación, entre otros”.

En el marco histórico —que constituye un capítulo completo de la investigación— se aborda, de manera extensa, el desarrollo del museo, desde la antigüedad hasta el presente, tomando como base dos conceptos que se relacionan de manera directa: la expoliación y el coleccionismo.

Según el arquitecto salvadoreño Óscar Batres, el despojo de los bienes materiales de un país, con afán de conquista y colonización, existe desde tiempos remotos. Él indica que “expoliación” tiene una connotación estrictamente violenta; pero como se verá más adelante, al analizar el papel de la antropología en el colonialismo, este proceso también pudo ocurrir de una manera más sutil.

Batres se refiere a la expoliación como la forma violenta de despojar con injusticia. “Es atribuirse pertenencias ajenas, quitando posesiones bajo la influencia del poder o de la fuerza... Ese fue el panorama que se dibujó en la

---

<sup>4</sup> Fernández, Luis A. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Ediciones Istmo. Madrid. 1993. Pág. 34.

Roma antigua”, y que eventualmente se suscita incluso en nuestros días. Por ejemplo, menciona que durante los siglos XIII y XIX, tanto en Europa como en América, se realizaron grandes expediciones comandadas por investigadores académicos, que bajo la influencia del poder y acciones clandestinas saquearon muchos lugares de dichos continentes. En la actualidad hay referencias documentadas de que grandes y reconocidos museos son depositarios de colecciones muy importantes que han sido producto del expolio realizado en épocas pasadas por parte de países que tuvieron dominio sobre otros ejerciendo el saqueo de objetos de interés cultural.<sup>5</sup>

Así mismo, posiblemente como consecuencia primero del coleccionismo, se desarrolló con el tiempo y hasta el presente, siendo considerado como básico y fundamental en cuanto constituye el génesis del patrimonio de un museo, por pequeño, grande, complejo o especializado que sea.

Dado el carácter de este estudio, se subrayan aspectos relevantes como la relación de la Antropología con los museos y la creación del Museo Nacional en 1883.

Diversas publicaciones periodísticas y académicas, como el artículo “El *boom* de los museos en El Salvador”<sup>6</sup> que apareció en la “Revista Dominical” de *La Prensa Gráfica*, en el 2002; los escritos del antropólogo salvadoreño Ramón Rivas y de la cátedra universitaria del arquitecto y museógrafo Óscar Batres coinciden en que la década más reciente ha registrado un auge en el interés de la población salvadoreña por conservar y exhibir objetos, documentos y fotografías que explican la razón de ser de un pueblo o de un conglomerado.

Esto responde, de acuerdo con Rivas, a la necesidad de que “el deseo de encontrarse con la identidad se hace constante en todas las esferas de la sociedad”.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Al respecto, ver el apartado “Antecedentes del museo” del folleto *Historia de los museos* utilizado en la cátedra de Museología en la Universidad Tecnológica de El Salvador, proporcionado por el arquitecto Óscar Batres, 2006.

<sup>6</sup> Así lo relató Ada Montalvo en la “Revista Dominical” de *La Prensa Gráfica*: “Este aniversario (del Museo Nacional de Antropología) ocurre en medio de un *boom* ‘museístico’, que incluye la próxima apertura del Museo Militar, el de Historia Nacional y el de Arte Moderno”.

<sup>7</sup> Rivas, R., *Ensayo sobre estudios antropológicos en El Salvador*. Documento inédito. San Salvador, El Salvador. 2009.

En El Salvador, la firma de los Acuerdos de Paz, en 1992, marca un momento decisivo para la actividad cultural, en particular para los museos, ya que diversas iniciativas salen a la luz.

## **Los resultados**

Al contraponer la rigurosa teoría museológica con la realidad manifestada por los técnicos y empleados y los visitantes de algunos de los museos más representativos de San Salvador, es pertinente acotar que los museos sí desempeñan los papeles y funciones que estipula la teoría, pero con serias limitantes.

Hace falta que los habitantes de San Salvador y sus alrededores desarrollen una cultura por los museos. Sólo así la apropiación y la demanda de sus servicios empujará la transformación de estas instituciones, algunas de las cuales permanecen estáticas mientras revoluciones culturales —como la que propician las tecnología de la información y la crisis económica— ocurren a su alrededor.

Es pertinente concluir, con base en la información obtenida de las personas entrevistadas para este estudio antropológico, que San Salvador carece de una cultura de museos bien desarrollada. Por un lado, la mayoría de museos de la capital carecen de una plantilla completa de personal para llevar a cabo todas las tareas que deben realizarse; en algunos casos, por ejemplo, hacen falta investigadores, mientras que en otros museos no hay conservadores de planta o carecen de guías permanentes para atender al público.

En cuanto a los visitantes, uno de los hallazgos de este estudio es que muchas personas que se deciden por visitar los museos lo hacen por vez primera. Si son adultos, recuerdan que lo hicieron en sus años escolares; si son jóvenes, por lo general lo hacen para cumplir con una tarea específica; y si son niños, lo hacen acompañando a sus padres. En estos casos, los menores están expuestos a los museos con la frecuencia que deciden las autoridades de los colegios y escuelas a las que asisten. La falta de una cultura de museos en San Salvador se traduce en la ausencia del sentimiento de “apropiación” por parte de los ciudadanos hacia los museos.

Pese a que no es una tradición que los salvadoreños visiten asiduamente los museos, cuando lo realizan, especialmente en grupos familiares, ocurren dinámicas culturales que pasan casi inadvertidas, como la transmisión oral de

conocimientos ancestrales. Los adultos explican a los niños, con base en su experiencia y recuerdos, lo que tal o cual objeto significa. En ese caso, los museos cumplen su función, aunque de manera parcial, de ser “mediadores culturales”.

El surgimiento del museo como una de las instituciones culturales más antiguas de El Salvador, como es el caso del Museo Nacional “David J. Guzmán” —que desde finales de los años 90 fue renombrado como Museo Nacional de Antropología— obedeció a una perspectiva mercantilista, alejada de la corrientes científicas sobre el conocimiento humano que propugnaban el conocimiento “de los otros”, tal es caso de otros museos en Europa. Esa perspectiva cambió a finales de los años 70, cuando un grupo de jóvenes académicos desempeñó una actividad de investigación y difusión hasta ahora irreplicable; pero la guerra (1980-1992) ocasionó una ruptura con la institucionalidad que había sido establecida. De manera que hasta ahora, pese a que fue reconstruido, el Museo Nacional permanece con la misma museografía de hace siete años. Muchas de las iniciativas que fueron planificadas e iniciadas en la década de los 80, se han olvidado, no por falta de interés, sino por la inseguridad que reinó en esa época.

La memoria histórica de los museos en San Salvador se conserva en las personas que están vivas. Por problemas de recursos económicos, y otros limitantes, existen muy pocos documentos que hablen de la historia de los museos capitalinos desde la perspectiva de quienes han trabajado años y hasta décadas en ellos. Este trabajo da pruebas de esto. Es deber de los historiadores, antropólogos, arqueólogos y conservadores del patrimonio preservar esa memoria por medio de programas o trabajos de documentación permanente sobre la producción intelectual que en estos lugares se realiza.

El auge y la accesibilidad de las nuevas tecnologías de la información plantean retos muy fuertes para los museos capitalinos, ya que la mayoría carece de estas herramientas que condicionan nuestra forma de comunicación contemporánea.

Así como está anclada la visión de que los museos solamente reflejan el pasado, este estudio también encontró mucha frustración en los técnicos que trabajan en ellos debido a que diversos factores como la burocracia y la carencia de recursos económicos impiden convertir en exhibiciones decenas de investigaciones que se han llevado a cabo.

¿Cuál es la importancia que tienen los museos para la Antropología?, y, además, ¿cuál es la importancia que la Antropología representa para los museos?

En primer lugar, los museos de San Salvador custodian colecciones que constituyen el legado material no solo de la capital, sino del país. Por ende, estas instituciones conforman una fuente de información de primer orden para presentes y futuros estudios de carácter antropológico, histórico, arqueológico, educativo, artístico y de ciencias naturales. Los museos almacenan objetos con mucho simbolismo, de manera que atesoran retazos de la identidad nacional que pide a gritos ser descubierta. Es posible que en estas colecciones se encuentren las respuestas a muchas preguntas que los científicos realizan en el momento de estudiar los hechos sociales del presente, e incluso del pasado. En correspondencia, la Antropología —por medio de sus métodos de investigación— constituye la herramienta científica mediante la cual pueden encontrarse las respuestas a estas preguntas. Los antropólogos no solo nacionales, sino extranjeros, son los llamados a buscar, dentro de esas colecciones, la “materia prima” para sus reflexiones, las cuales derivarán en conocimiento de la realidad salvadoreña.

Por la trascendencia en la historia cultural de El Salvador, es necesario que la academia se interese por documentar el desarrollo del Museo Nacional de Antropología “David J. Guzmán”. Pero no solo describiendo los hechos o acontecimientos más relevantes de una manera cronológica, sino la implicación de las políticas públicas de su contexto, la producción de ideas y pensamiento científico en su interior. Con el argumento de que el Ministerio de Hacienda no otorga plazas —según las actuales autoridades estatales—, el Muna funciona sin el aporte de antropólogos contratados a tiempo completo. Una futura tesis o investigación podría desentrañar la razón histórica de esta situación.

## Referentes bibliográficos

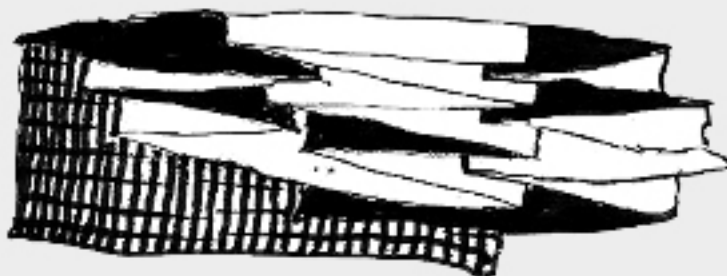
Batres Posada, O., *Los museos*. Folleto didáctico para la cátedra de Museología. Universidad Tecnológica. El Salvador. 2006.

Fernández, L., *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Ediciones Istmo. Madrid, España. 1993.

Hernández, Hernández, F., *Manual de Museología*. Editorial Síntesis. Madrid, España.

Montalvo, A., *El boom de los museos en El Salvador*. “Revista Dominical” de *La Prensa Gráfica*. El Salvador, 12 de octubre de 2002.

Rivas, Ramón, *Ensayo sobre estudios antropológicos en El Salvador*. [Digital]. Documento inédito, en proceso de publicación. El Salvador. 2009.





## Memoria e intertextualidad en la forma límite de la *bio-no-vela circular*

David Hernández

No resulta difícil darle un orden y una cronología a los 111 fragmentos de la novela más reciente de Argueta. Por una sencilla razón: su orden es cronológico, con excepción de dos fragmentos. Ópticamente hay una separación tipográfica visible entre fragmento y fragmento. Además, cada uno de ellos va numerado de manera consecutiva. El que lleva el número “1” aparece con doble función. Primero, asume el papel de prólogo y por eso valoriza indirectamente el texto que sigue, a la vez que da indicaciones de cómo leerlo y legitimar la búsqueda (¿para qué?) emprendida por el autor, que tiende a confundirse con el yo narrativo. Segundo, ese fragmento uno es ya el comienzo del relato, que tiene una curiosa especificación de género en el subtítulo: *Bio-no-vela circular*. En esta segunda calidad, el fragmento uno dice: “Hay dos imágenes fundamentales en mis primeros recuerdos de niño”. (Pág. 9). El prólogo juega una función específica entre la autobiografía del narrador y el poeta, entre la prosa y la construcción poética. Recuerdos vivenciales e historia:

la fuerza de rememoración hace que las confesiones tengan más del poeta que del narrador

en todo caso es momento de no delimitar lo ilimitable. Poesía-prosa, poema-novela, confesión-ficción, memoria-ensayo, navegan en las mismas aguas. Inocencia y maldad igual niñez y poesía, por eso podemos afirmar que no hay poetas enteramente bondadosos ni realistas sino poetas de la verdad, aunque ésta sea inventada; y por ello el poema es considerado como reducto maligno o expresión radical que se revierte en una especie de delito contra la sociedad

el escritor-poeta dice cosas a sabiendas que perjudica el ritmo cotidiano de la vida o no es poeta; te cagás en la tuya y en la del vecino, pero

---

<sup>1</sup> Siglo de *O(g)ro*, Págs. 9-10.

no por puro gusto sino para beneficio de los que ignorás ya sea porque no han nacido o porque viven en mundos desconocidos

el poeta es historia, el narrador la escribe<sup>1</sup>

Estos enunciados, que en su disposición tipográfica evocan el poema en prosa, permiten situar desde el fragmento 1 el alcance del propósito literario que se plantea el texto de *Siglo de O(g)ro*. Los clásicos modernos, lo mismo Marcel Proust que James Joyce, Robert Musil e Ítalo Svevo en la novela, que Rainer Maria Rilke como poeta y Walter Benjamin en los fragmentos de su experimento autobiográfico *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, exploraron los dilemas de la identidad individual en un medio privilegiado: la memoria.

Desde *A la recherche du temps perdu*, la reconstrucción del sujeto apareció como una desesperada y esperanzada apuesta realizable en el proceso de recordar. La unidad del sujeto, siempre amenazada por la pluralización de la individualidad, apareció como el efecto ejercido por la memoria sobre la identidad. Como lo argumenta Samuel Beckett en su estudio sobre Proust, la memoria forma algo así como un código, preprogramado para la maquinaria de la percepción. La memoria es parte de la especie de equipo que hace de los modos de percibir un hábito: el hábito resulta así, en la interpretación de Beckett, la forma práctica en que la memoria funciona. El gran logro de Sigmund Freud fue, ciertamente, demostrar la separación entre sistema de percepción y memoria. Pero lo que estaba en juego para Proust, en su *Recherche*, lo supo precisar así Beckett: “*En el tiempo creativo y destructivo Proust se descubrió como artista: ‘Entendí la significación de la muerte, del amor, de la vocación, de las alegrías de la inteligencia y de la utilidad del dolor’*.”<sup>2</sup>

Tan características como la autorreflexividad, la exploración del rendimiento de la escritura novelística, la dislocación de las estructuras narrativas y la problemática del sujeto individual integrado, visible en el trabajo sobre la memoria de los clásicos modernos, fueron los trabajos en el terreno de los marcos sociales de la memoria de Maurice Halbwachs. En su teoría de la memoria Halbwachs le dió a la categoría *espacio* una beligerancia que había perdido: la capacidad (individual) de recordar la hizo depender del transfondo (social) sobre el que se dibuja, y la extendió a los participantes de la memoria colec-

---

<sup>2</sup> Becket, Samuel, *Proust* (1931). Zürich, Arche 1960, Pág. 65.

tiva. Después de la Segunda Guerra Mundial, las terribles experiencias unidas a ella (Holocausto, masacres, exterminio) condujeron a replanteamientos acerca de recuerdo y memoria. Los fenómenos de la represión de la historia de la memoria, para no estar expuestos al recuerdo y para que no haya así realmente responsabilidad, se hicieron notar muy pronto.

En el reciente debate de los historiadores alemanes se ha llegado a plantear, por eso, el poder analítico de una forma de recuerdo capaz de mirar “científicamente” lo pasado como historia, sin ser de ninguna manera moralmente neutral. En materia artística, contra las viejas polaridades modernas (formas de elite/cultura de masas, sujeto/objeto), ha sido precisamente un medio como el cine el que consiguió enfrentar con éxito la reconstrucción de la memoria (identidad) individual e investigar los enigmas de la “vocación” artística. El film *Otto e mezo*, de Federico Fellini, es prueba de ello. Al mismo tiempo, dentro de los procesos literario y cultural latinoamericanos, los monumentos del nuevo arte de la memoria —el episodio de la peste del olvido en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, y el teatro de la memoria en *Terra nostra* de Carlos Fuentes— han marcado con claridad la distancia en varios sentidos —artística, epistemológica y en relación con la articulación de intereses sociales— que impide asimilarlos a los productos del proyecto clásico del modernismo.<sup>3</sup>

Es después de estos desarrollos y resultados y después de la más dura crisis social y política, de la guerra más cruenta que haya enfrentado en su historia la población de El Salvador, que el narrador de *Siglo de O(g)ro* emprende su experimento que reconstruye su memoria como memoria del país, a través del hallazgo de una respuesta a una preguntas indirectamente tematizadas: ¿Por qué puedo contar? ¿De dónde tengo ese permiso y el poder para hacerlo? Ya en el título mismo de la novela hay un obvio juego intertextual. *Siglo de O(g)ro* no es solo el utópico Siglo de oro que podía evocar don Quijote en su discurso a los pastores de cabras (La Edad de Oro) o el supuesto momento culminante de las letras españolas (Siglo de oro). Es también réplica a la revista de José Martí, pensada y escrita para niños: La edad de oro. Y el ogro es no solo el de los cuentos de hadas, ni es el leviatán abstracto de *La cuisinière et le mangeur d'hommes* (1975) de André Glucksmann, de donde salió el ogro benefactor de Octavio Paz. El ogro, en la *bio-no-vela circular* de Ar-

---

<sup>3</sup> Bradbury, Malcom/MacFarlane, James (Editores), *Modernism*. Harmondsworth, Pinguin Books, 1976.

gueta, como alegorización personificadora, encarna la violencia destructora organizada desde el Estado. A quien vivió la “infancia salvadoreña en 1940”, le tocará vivir más tarde los tiempos de la violencia destructora estatal. Es después de la guerra que el narrador puede contar su infancia para saber por qué tiene el poder maravilloso de contar. De escribir las historias que ha narrado (o habrá contado como novelista adulto).

Como parte de las innovaciones metodológicas de los años 60, la teoría de la intertextualidad, y la transformación de ese concepto en una categoría analítica, ha venido sirviendo desde los años 70 para estudiar la calidad de los textos literarios. Sobre los desarrollos más recientes de las investigaciones intertextuales, Carlos Rincón señala el vínculo entre intertextualidad y memoria, con incursiones hacia la tipología de la cultura y la teoría cultural:

De más interés todavía (...) es la consideración de las referencias intertextuales de un texto como su propia memoria. Constituye un camino productivo e innovador, al hacer así de la literatura, desde el punto de la memoria, el arte mnemotécnico por excelencia. Los textos literarios resultan en esa perspectiva productos de un arte de memoria y, al mismo tiempo, una nueva lectura signica de la cultura del libro disponible. El texto concreto actúa como boceto de un microespacio de la memoria, capaz de connotar simultáneamente el macroespacio de la memoria de una cultura.<sup>4</sup>

Esta nueva interpretación del concepto de intertextualidad permite situar, respecto a la novela de Argueta, tanto la cuestión de la forma fragmentaria del texto, la cuestión del género, las exigencias al lector, como el funcionamiento del texto en calidad de “boceto de un microespacio de la memoria” que restituye al mismo tiempo el “macroespacio de la memoria” de la cultura de El Salvador.

¿Por qué, a pesar de ejemplos como ese, el recurso al fragmento narrativo en la *bio-no-vela*? Se trata de una representación concientemente interrumpida a cada paso de una infancia, pero no porque Argueta renuncia sencillamente a una elaboración amplia y sistemática de lo narrado. El carácter fragmentario conlleva una especificación crítico-experimental en dos sentidos. Busca ser, en primer lugar, la forma de dar cuenta del carácter fragmentario y discontinuo de los recuerdos: “El momento se quedó grabado en la memoria” (261),

---

<sup>4</sup> Rincón, Carlos, *La no simultaneidad de lo simultáneo*. Pág. 183

como lo dice la primera frase del fragmento 83; “Desde entonces he fijado en mi memoria mi tendencia a volver por mis amigos aunque me arriesgue a todo”, comienzo del fragmento 79. Y segundo, pide del lector la realización de una doble tarea. No sólo debe descifrar durante la lectura línea por línea cada uno de los fragmentos del texto. La política de la representación puesta en práctica en la *bio-no-vela* supone que el lector, al mismo tiempo, llene intermitentemente vacíos de el salto de fragmento a fragmento; es decir, en última instancia, que yuxtaponga, monte (en el sentido de “montaje”), arme o situe en serie los fragmentos vitales en el desarrollo de una infancia (y una vida). La corriente narrativa se interrumpe con cada nuevo fragmento; el lector dota de ritmo y acentos a la estructura que él crea en la lectura. En cada fragmento está situado un “presente”. Con la lectura del siguiente fragmento ese presente se hace pasado del niño cuya vida se evoca.

Las obras del arte narrativo en América Latina y en El Salvador constituyen entre sí un sistema de relaciones, con límites fluidos, en donde la regla son las formas limítrofes o mezcladas, mixtas. En *Siglo de O(g)ro* las matrices de la biografía, de la autobiografía, de la novela y los límites entre ellas, se desdibujan de manera creciente. Esa es la función del no, de la negación, entre los guiones que hacen de él el lazo de unión entre lo (auto)biográfico y lo (no)velado; no *graphein* = escribir, sino hechos novela, en el sentido, a la vez, de novelar, y de desvelar = *eletheia*, quitar el velo, en lugar de velar. De manera que la matriz moderna de pensamiento (las fronteras entre de género) es rebasada en busca de otra forma de comunicación social y de transmisión estéticamente más adecuada. Las relaciones de tensión entre la meta (auto)biográfica y la forma novelada que se ha hecho explotar (no-vela) se convierten en fuerzas impulsoras del escrutinio de la memoria, de sus poderes de olvidar y preservar.

La cuestión de la intertextualidad, como compenetración difusa del texto por memorias, transformaciones, ecos de otros textos, se plantea en la lectura de dos maneras distintas. La primera está directamente vinculada con el problema de la “cita” y “el citar”. Pues dentro del texto de diversos fragmentos algunos “agregados” están impresos con otra tipografía, en un tipo de letra más pequeña, encabezados con un título propio. Se trata de nueve textos incluidos en los fragmentos 14, 32, 36, 44, 46, 68, 73, 91 y 106. Los dos primeros, “La gota de coral” y “El basilisco”; y el sexto, “La carreta bruja” (fragmento 91), tratan de creencias populares que forman parte de la socialización familiar de “Alfonso Trece Duque”, el nombre propio paródico del narrador. En todos los

demás casos (fragmentos 44 y 46: “La Siguanaba” I y II; fragmentos 68: “El Cadejo”, etc.), la cita de la forma mítica emerge de la literatura (post)moderna de la memoria practicada por Argueta: lo mítico no es interpretado psicoanalítica, etnográfica, mágico-realísticamente, sino que, al marcar con ayuda del relato, en donde se le incluye, el puesto que tiene en la vida se constituye estéticamente y a la vez como realidad vivida. Se produce así, con la reconstrucción de figuras o relatos mitológicos un excedente, dotador de identidad, en materia de potencial estético: “yo soy” aquel que sabe desde niño quiénes son la Siguanaba, el Cadejo; yo soy el que sé sus historias y quien las puede contar a quienes (de alguna manera) ya saben quiénes son... Por eso, como los relatos mitológicos, transmitidos dentro de la tradición oral, la *bio-no-vela* es circular. Es también por eso que la última narración mítica citada es la de El Cipitillo: “Hijo de la Siguanaba y protegido del dios Tlaloc, el Cipitillo es un niño-duende destinado a vivir para siempre.” (338-340) *Inventio* significa aquí versión de una materia conocida, la *performance* narrativa va unida a una estética de la contingencia.

La segunda forma de presencia de esa concepción de intertextualidad da una respuesta directa a la pregunta que orienta la *bio-no-vela*: ¿por qué puedo contar? El mundo del niño Alfonso Trece se semeja en un punto al del director de cine Guido Anselmi en *Otto e mezzo* de Fellini. Guido es asaltado en el curso de la película por recuerdos de su infancia, una infancia en que estuvo rodeado de mujeres. El mundo del *yo* narrativo en el *Siglo de O(g)ro* es un mundo poblado y regido por mujeres: no hay casa “paterna” sino casa-de-la-abuela-de-la-madre-con-las-otras-muchas-mujeres. De esa manera, la constelación narrativa construida con la abuela, con la madre (Crista) y con la mujer que trabajaba para la madre (Chela), se constituye y despliega como fuente y transmisora de relatos (de textos). El fragmento 67 dice:

CHELA fue otra mujer importante en mi vida, Graciela Zelaya, trabajadora al servicio de la madre, con quien tuve acceso a las canciones, principalmente el tango, cuyas letras melodramáticas y sus historias de muerte las relaciono con las noticias rojas de los periódicos. La forma de cantar o narrar impacta mi corazón de niño.<sup>5</sup>

El retrato que ofrece de Chela la muestra tanto con funciones de reproducción doméstica dentro de la casa, como en calidad de transmisora de poesía:

---

<sup>5</sup> *Siglo de O(g)ro*, Pág. 207.

Las otras narraciones eran “*Las mil y una noches*”. Le pedía que me explicara por qué el artículo indeterminado “un” no coincidía con el plural “noches”, pero Chela no lo podía aclarar: “Así se llama y punto”.

Esta preocupación semántica quedaba opacada ante la esencialidad de Chela: A lo mejor cuando estés grande, que avances en tus estudios, vos me lo vas a explicar, dice. Era una trabajadora de la costura que también se ganaba la tortilla vendiendo en el volcán, cada fin de semana, la ropa que hacía la madre; en todo caso, fue uno de mis fantasmas benefactores, nunca supé cómo en su humildad llegó a conocer tantas canciones y cuentos que impactaron mi infancia; pero la narración oral me estimuló para descubrirlos después en libros y cancioneros populares. Ediciones precarias, muchas veces, que adquiría de vez en cuando en las ferias de San Miguel.<sup>6</sup>

En la *performance* de contar un cuento, la densidad de los fenómenos de interacción entre narrar y escuchar, hace que sea la audiencia la que reconozca si una historia está o no bien contada, y experimente como placer estético el encantamiento del relato como relato. La audiencia es participante en el relato, de manera activa con la imaginación, dándole una realidad imaginaria muy real a lo relatado. El placer del relato es inseparable de la entrega a ese tipo de actividad:

No cabe duda que Chela tenía condiciones para contar. Y me fue tan familiar el nombre de Scherezada, dejando en suspenso cada noche un cuento para contener su muerte. Inclusive quizás de ahí vino la influencia de dejar cortadas las narraciones de películas que le hacía a mis hermanas, películas que tenía oportunidad de ver en el Teatro Nacional y Principal. Tuve una gran fuente de conocimiento en el cine pero quizás fue mayor el aporte de la costurera Chela, ayudante de la madre que salía bajo las lluvias y las tormentas a vender al volcán Chaparrastique la ropa que fabricaba Crista. Chela me hizo advertir otro mundo en aquellas condiciones de vida sencilla, de temores, soledad y aislamiento, y coincidió con la madre en revelarme otras dimensiones de la vida en una literatura fantástica pero que me parecía tan real.<sup>7</sup>

¿Por qué puedo contar? La razón de ello me la proporciona lo escrito en esta

---

<sup>6</sup> Ibid., Págs. 207-208

<sup>7</sup> Ibid., Pág. 208

*bio-no-vela*: porque soy el descendiente de esta estirpe de narradoras maravillosas y me alimento de la interminable reserva de la tradición oral:

Mientras Crista insistía con los poemas y prosas morales, Chela se inclinaba por la narrativa de ficción, describía a “Scherezada”, a Simbad, a Ali Baba, a Aladino, los ogros de un solo ojo, las botas de siete leguas, las brujas comedoras de niños y los gatos con botas. La magia de los cuentos los contrastaba con los cuentos de la abuela: el Cipitillo, la Siguanaba, el Justo Juez de la Noche, el Cadejo, la Carreta Bruja, la Coyota Teodora. Estos me revelaban la irrealidad palpable y amenazante, los de Chela me impulsaban a descubrir el mundo. Crista ofrecía la emoción íntima.

No sé cómo había hecho Chela para tener acceso a canciones y cuentos, pero ello, junto con los poemas de la madre, permitieron conocer la dimensión del universo, que años más tarde debía recorrer en la realidad y con la imaginación. Esos mundos reveladores de tesoros escondidos y que descubrirlos significan grandes aventuras. Así se formó mi vocación por la literatura y los libros.<sup>8</sup>

Memoria colectiva, hecho narrativo, hecho ficcional: las “palabras de la tribu” en el mundo del narrador son las de El Salvador, mirándose en las páginas del libro. La memoria del niño es el espacio en que resuenan, se entrelazan, se hacen eco las potencialidades de esas “fuentes” narrativas. El lugar de la narración no se puede desvincular de la vida del narrador:

Recuerdo a Chela y a la madre en las horas nocturnas; Chela rinde cuenta sobre las ventas y la madre prepara un café para evitar que se resfríe, empapada por el agua lluvia, mientras yo jugaba con su hijo Tito y con Erlinda, hija menor de Chela. Esta me describió por primera vez el Cadejo, así como ella lo vio lo describo en uno de mis cuentos dirigido a niños salvadoreños que viven en Estados Unidos.

El Cadejo acompañaba a Chela en sus viajes por la oscuridad de los montes. “El Cadejo me cuida que nadie vaya a hacerme un mal por esos caminos de Dios”. Y de alguna manera yo también quería al Cadejo, por ser bueno con Chela, aunque nunca pude verlo.

---

<sup>8</sup> Ibid., Págs. 208-209.

<sup>9</sup> Ibid., Págs. 211-212.



“¿Cómo se sabe que el Cadejo no es un perro?”, le pregunto. “Por el sonido de sus pasos, pues tiene pezuñas, como un caballito y los ojos colorados.” En todo lo demás parece un perro. Y que hay un Cadejo Negro y un Cadejo Blanco pero que a ella sólo le sale el Negro y no sabe por qué nunca se le presenta el Blanco: “Todo Cadejo, cualquiera que sea el color es bueno”, responde.<sup>9</sup>

De esta forma la novela de Argueta tematiza la presencia abiertamente reivindicada e incorporada de la cultura indígena en su diferenciación, con sus conocimientos y sabidurías propios, y con su propio arte de contar, en un mundo turbado de la postguerra, actual, recién salido de la guerra civil que azotó al país por doce años:

Es un nahual, o lo que queda de los nahuales, el animal mito que cuida a las personas. En otras culturas se les llama “ángel de la guarda”; la gente de nuestro pueblo tiene sus propios protectores espirituales. “Lo he visto varias veces cuando me sigue, aunque no le gusta que uno vea para atrás”. Habla con naturalidad mientras nosotros nos morimos de miedo. “Claro no se ve bien por la oscuridad pero a veces la luz de las estrellas alumbraba fuerte o puede ser en una noche de luna”. Nos lo describe: Se trata de una especie de perrito, pero que en lugar de pezuñas tiene casquitos como los venados, se siente en el taconeo, eso es lo que permite identificarlo y no confundirlo con un perro. Sus ojos brillan como si fueran carbones encendidos, si una se detiene cuando viene detrás, él también se detiene. Si una corre él también corre.<sup>10</sup>

La búsqueda literaria personal de Manlio Argueta alcanza así una dimensión restablecedora de memoria nacional reprimida, y se dota de una nueva función terapéutica. Dentro de la teorización de Freud en sus *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1915-1917), el trauma es un fenómeno con características específicas:

*Wir nennen so ein Erlebnis, welches dem Seelenleben innerhalb kurzer Zeit einen so starken Reizzuwachs bringt, daß die Erledigung oder Ausarbeitung desselben in normal-gewohnter Weise mißglückt, woraus dauernde Störungen im Energiebetrieb resultieren müssen.* (Llamamos trauma a una vivencia que somete en un espacio de tiempo la vida anímica a un crecimiento tan fuerte de estímulos que el

---

<sup>10</sup> Ibid., Pág. 212.

<sup>11</sup> Freud, Sigmund, *Gesammelte Werke*. Tomo XI., Pág. 284

control o la elaboración de aquél en la acostumbrada forma normal fracasa, de donde resultan interrupciones permanentes en el aparato energético.)<sup>11</sup>

La intensidad del trauma, la incapacidad del sujeto para reaccionar ante él mismo y sus consecuencias patógenas de larga duración, se traducen en una oleada de estímulos que, según la fórmula de Jean Laplanche y Jean-Bautista Pontalis, “en comparación con la tolerancia del sujeto y sus capacidades de controlar síquicamente este trauma y de asimilar esos estímulos, son excesivas.”<sup>12</sup> La presencia de la cultura indígena como parte integral de la cultura salvadoreña en *Siglo de O(g)ro* se inscribe dentro de un proceso de recordar activamente guiado. Ya no es cuestión de lo que se ha olvidado (fases infantiles, inconsciente, la corriente pura del tiempo), sino del uso de la memoria para servir a un futuro mejor y —en el sentido de Benjamin— a la “redención” de lo reprimido.

En el fragmento 106 de la *bio-no-vela circular*, se relata el traslado de la familia a una casa, por fin propia, que la abuela ha comprado (“A la calle Colón se mudaron todas las mujeres y el poeta, cuyo traslado se registra a mediados de 1939, es donde habita en la actualidad la madre a sus noventa años”. Pág. 337). Está situada en el espacio urbano de San Miguel, pero es, al mismo tiempo, periferia o frontera entre ciudad y campo, donde existe la posibilidad para el narrador de seguir coexistiendo con las figuras de la mitología indígena como el Cipitillo o el Cadejo. Uno de sus hijos, Tarquino, explica a la abuela de qué clase de casa se trata. El comentario es del narrador:

Es difícil encontrar una casa aceptable, la única que encontré es una de adobes, solitaria, sin agua potable, sin luz eléctrica, no tendríamos vecinos; sólo guineal a un lado, milpas al otro, potrero al lado del volcán y matorrales enfrente —dice Tarquino. Era el lugar preciso para convivir con el Cipitillo, el Cadejo y tantas deidades de la cultura nahuat.<sup>13</sup>



<sup>12</sup> Laplanche, Jean/ Pontalis, Jean-Baptiste, *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Tomo II, Pág. 53.

<sup>13</sup> Siglo de o(g)ro,

## La museología: una luz para ver nuestros museos

José Óscar Batres Posada

Los aspectos sobre museología que se abordarán a continuación son tan solo líneas preliminares que describen algunas de las experiencias de esta ciencia en nuestro medio. Es un amplio tema, del que ya se habla con propiedad. *Museología* es un término del que hasta hace algunos años poco o nada se comentaba, era casi desconocido y discutido con temor; pero hoy es parte del lenguaje comúnmente utilizado en los museos del país, lo que hace ver que, como ciencia, la museología esta penetrando en esta nueva atmósfera de los museos en El Salvador, posibilitando perfilar nuevas formas de cómo ver los museos en el futuro, que debería ser bajo la óptica científica.

La museología es reconocida por el Consejo Internacional de Museos como la “ciencia de los museos”. En sí es muy compleja, por la diversidad de aspectos teóricos y prácticos que se derraman de esta especialidad; su fin es planificar y ejecutar adecuadamente el trabajo técnico y científico que se realiza dentro de los museos.

Previo al abordaje de este importante tema, que sin duda es parte del andamiaje principal del desarrollo de todas las actividades de orden científico que se realiza en los museos, se planteará un panorama de cómo se ha introducido el término *museología* en nuestro país.

La museología en la actualidad comienza a ser un concepto del lenguaje cotidiano en nuestros museos, se pronuncia en muchas esferas académicas, pues a través de esta se derivan planteamientos científicos o discursos relacionados con nuestra cultura, por eso debe estar puesta en manos de especialistas, curadores, investigadores, conservadores, historiadores, antropólogos, arqueólogos, museógrafos y particularmente los museólogos.

Sin embargo, algunos todavía se preguntan: ¿Qué es la museología? Dicho en pocas palabras, la museología es la parte abstracta de los museos, lo intangible, lo conceptual traducido a normas, recomendaciones, procedimientos y especificaciones; es lo filosófico de los museos; es, en sí, la teoría.

La aplicación museológica sin duda es puesta en práctica en todos los museos del mundo; refleja mucho énfasis en su labor científica, enfoca su importancia principalmente en el planteamiento y ordenamiento del contenido temático mostrado en las salas de exhibición; se preocupa de la veracidad, comprensión y claridad temática, donde a veces ingratamente no se observa en lo material el trabajo minucioso previo a la organización de una exposición de objetos.

El funcionamiento de los museos en la práctica descansa en buena parte en su labor científica dirigida por medio de la museología, a través de ella se refleja el resultado de las investigaciones que se desarrollan constantemente en los museos, ya que en la actualidad estos realizan un trabajo planificado y serio, enfocado particularmente a las colecciones que administran y resguardan en sus depósitos, labor que va acompañada de un permanente proceso de estudio, documentación, conservación y restauración de las colecciones.

### **Una definición de la museología**

“Una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia la historia y la función en la sociedad, las formas específicas de investigación y conservación física, de presentación, animación y difusión, organización y funcionamiento, la arquitectura nueva o rehabilitada, los emplazamientos admitidos o seleccionados, la tipología, la deontología.”<sup>1</sup>

La consolidación de la museología como ciencia y definición ha propiciado en los últimos cinco o seis decenios un largo debate, todavía no cerrado, no exento de posiciones encontradas y, sobre todo, de una confusión evidente al tratar los conceptos de *museología* y *museografía*.

---

<sup>1</sup> Al respecto, *George Henri Rivière*, 1981). Georges Henri Rivière, fue el primer director del Icom (1946-1965). Es a quién se le adjudica la definición de *museo* que actualmente propone el Consejo Internacional de Museos; también contribuye enormemente a la crítica del museo tradicional y el nacimiento de la nueva museología mundial. De 1971 a 1982 organizó e impartió el Curso de Museología en la Universidad de París, donde transmitió sus ideas contestatarias a la museología dominante en esa época.

## ¿Como debe entenderse la museología?

De acuerdo con Francisca Hernández Hernández, haciendo referencia a planteamientos teóricos, “la Museología es la ciencia del Museo. Ella tiene que ver con el estudio de la historia, trayectoria de los museos, su papel en la sociedad, los sistemas específicos de investigación, educación y organización, relacionado con el medio ambiente físico y las clasificaciones de los distintos tipos de museos”.<sup>2</sup> Ella parte de que “tradicionalmente, los aspectos teóricos de la museología han tenido un menor desarrollo que los prácticos, hasta el punto de que en los siglos XIX y XX todavía se seguía confundiendo la museología con la museografía. Es más, la dimensión teórica se centraba, sobre todo, en el conocimiento de la historia de los museos a través del estudio de la formación de las colecciones, su organización interna y los criterios expositivos. Sin embargo, esta teoría no estaba fundamentada en unos principios museológicos que tuviesen un valor objetivo universal. Esta situación ha llevado a que, a partir de los años cincuenta del siglo XX, algunos museólogos se propusieran elaborar una teoría museológica que tratase de clarificar qué debía entenderse por tal”.<sup>3</sup>



Exposición de sellos postales en el Muna

<sup>2</sup> <http://www.ujmv.edu/movil/asp/archivoContenido.asp>

<sup>3</sup> Hernández Hernández, Francisca, *Planteamientos teóricos de la museología*. Edit. Trea, S.L. Barcelona, España, 2006. P. 133.

## **Las colecciones, parte de la razón de ser de los museos**

El funcionamiento de los museos descansa en buena parte en el trabajo científico. La museología, en este caso, se involucra para dirigir sus interés hacia el resultado que se puede obtener mediante la investigación, estudio, conservación y difusión de las colecciones.

Sin restar mérito al trabajo administrativo y de coordinación que se ejecuta en los museos, prevalece el trabajo científico ya que proyecta a la institución museal a niveles académicos importantes, las colecciones que posee y exhibe se convierten en un referente para los investigadores si se toma en consideración el papel que asume el museo no solo como un espacio para exhibición, sino también como un centro de investigación y documentación que posibilita adentrarse mucho más al conocimiento de una especialidad de interés arqueológico, antropológico, histórico, artístico o de otra índole, según el carácter del museo.

Desde este panorama, se puede comentar de forma general sobre la importante labor de investigación realizada por nacionales y extranjeros en temas vinculados con la cultura nacional y otros temas afines, información que ha sido reconocida y utilizada en nuestro medio desde finales del siglo XIX, sin embargo, mérito y reconocimiento especial que debe asignarse a todos y todas los(as) investigadores(as) que han dedicado buena parte de su vida para ubicar fuentes informativas, formular hipótesis, aseverar teorías o plantear aproximaciones de aquellos temas asociados con nuestra realidad cultural al publicar sus trabajos de investigación.

### **1. Experiencias acumuladas: reflexionando sobre la investigación realizada en los museos**

El Museo Nacional de El Salvador, desde su fundación el 9 de octubre de 1883, después de sus 126 años de su apertura, se puede decir que fue la cuna donde dio inicio la investigación científica en los museos de nuestro medio, y también que, inicialmente, sus espacios reflejaban el concepto tradicional y dominante de museo interdisciplinario muy característico de aquella época y que posteriormente cambio su concepto; dedicó parte de su tiempo a la investigación arqueológica, paleontológica, etnográfica y de otras disciplinas, esfuerzos en los que también se involucraron muchos investigadores.

Aquellas investigaciones acumuladas en el Museo Nacional se han reflejado a través de diversas publicaciones, tales escritos en la actualidad han servido como fuentes de referencia, en esta tan golpeada y difícil labor de la investigación. Conocida esa pequeña parte de sus antecedentes y su relación con el tema



Edificio de la antigua Universidad de El Salvador, una de las primeras sedes del Museo Nacional

museológico, es posible equiparar el trabajo de investigación dentro del museo realizado en los últimos 39 años, período que está muy ligado al desarrollo museológico en la región mesoamericana, fuertemente apoyada e impulsada por México a través de las diferentes capacitaciones dirigidas al personal de los museos en la región.

Si bien se realizaba un trabajo de investigación en aquellos primeros años, luego de fundado el Museo Nacional, hay que decir también que para entonces dicha labor no reflejaba su presencia con amplitud en las salas de exhibición de los museos. Sin duda, siempre ha tenido mayor relevancia o prioridad la publicación de la investigación en contraposición a la información que podía ser expuesta en una sala de exhibición y complementada con una variada muestra de objetos.

El trabajo de investigación realizado dentro del Museo Nacional ha sido muy conocido en nuestro medio desde aquellos momentos; publicaciones como *Tzumpame*, *Anales*, la colección “Antropología e Historia” y otras, siguen siendo un principal referente de muchos investigadores, pero también se observa la necesidad de actualizar y generar nuevas investigaciones, que puedan complementar los referentes informativos existentes con investigaciones más recientes.

Sin embargo, no se debe perder de vista que las primeras y las subsiguientes investigaciones realizadas en el Museo Nacional casi siempre perfilaban un claro enfoque con interés de recuperar, describir, referenciar, asociar y de





Sala permanente, Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”

relacionar datos de interés científico —algunos posiblemente todavía en discusión—. Sin embargo, no es propósito de estas líneas cuestionar o confirmar tales posiciones, sino ver la información recopilada como insumo de primera mano para reconstruir el discurso temático de nuestros museos, en su mayoría con un dominio prevalente en lo antropológico y arqueológico; muy poco o nada se desarrolla lo puramente histórico para documentar aspectos importantes de nuestra cultura.

Es de reconocer que el trabajo de investigación no se ha detenido, sin embargo, se debe decir que para nadie es desconocido que parte de sus obstáculos han sido la nula o poca existencia de fuentes bibliográficas primarias en nuestro medio, lo que da doble mérito a los investigadores e investigadoras que buscan y localizan datos informativos fuera de nuestras fronteras, consultando bibliotecas, archivos, visitando museos y otras fuentes e instancias que complementen la recopilación documental de su investigación.

Es necesario referir que muchas de las investigaciones que se han realizado hasta el momento no fueron formuladas específicamente para estructurar guiones temáticos de los museos. Esto, en parte, se ha venido aprendiendo sobre la marcha, sin negar que hay algunos concedores de estos procedimien-



tos que se deben de poner en práctica dentro de los museos, y hay que brindar un crédito a la información formulada, pues ha sido la base de referencia para establecer parte de los contenidos de algunos museos; labor específica que corresponde a los museólogos o documentadores en los museos.

Se requiere hacer un alto para reflexionar sobre este tema, pues a pesar de que algunas de las investigaciones, aún cuando se hayan realizado dentro de los museos no fueron concebidas para fines divulgativos en las salas de exhibición. Esto puede dibujarse como un fenómeno que sirve para dejar al descubierto la falta de investigación específicamente formulada para las exposiciones, es sin duda una de las mayores debilidades de algunos museos, ya que su labor de difusión es limitada por muchos factores, entre ellos la poca presencia de investigadores que se dediquen específicamente a la labor de gabinete para trabajar en la actualización informativa de las salas de exhibición de los museos y desarrollar un fuerte trabajo en la documentación de las colecciones.

Los depósitos del acervo patrimonial gritan en silencio la necesidad de que sus colecciones sean documentadas para reconstruir su pasado y formular nueva información que contribuya al contenido de los museos, para publicarse y propiciar mayor conocimiento sobre diversos temas de nuestra cultura.

No es propósito de este artículo poner en tela de juicio la investigación realizada, si no ser objetivos en señalar los vacíos que existen en nuestros museos. Tampoco es el fin comentar la cronología de las investigaciones, ya que sería injusto dejar de mencionar algunos nombres de los que dedicaron su vida a esta ardua labor; sin embargo, se debe decir que este es un tema especial que hoy no se puede desligar de la museología. Por consiguiente, es necesario tomarla de referencia como una parte del trabajo museológico que se ha comenzado a construir, que sirva para reflexionar en lo que se ha hecho y en lo que se debe de hacer a través de la investigación en los museos: actualizar sus discursos y mejorar su contenido.

Mucho se ha comentado sobre el papel de los museos en términos de facilitar el conocimiento, de ser complemento de la educación formal, de ser un medio de educación no formal. Se cuestiona: ¿qué tanto complementa a la educación? ¿En qué medida se asocian los contenidos del museo con los programas formales de educación? Estos, entre otros aspectos, nos deben poner atentos



Sala “Las migraciones”, Museo Universitario de Antropología, Utec

sobre la responsabilidad que existe de conocer y resguardar nuestro legado histórico. Sobre esto se debe reflexionar que los museos no son solo para los estudiantes pero si son para un público cautivo importante, también los museos deben abrir sus espacios a una diversidad de públicos más amplia, que va desde el estudiante; las amas de casa, el turista, el especialista, el obrero y otros, que busquen y encuentren información asociada a su cultura, con su realidad, que se sienta identificado.

El trabajo académico es importante para el desarrollo intelectual; pero debemos bajar al grueso de la población. La museología es un medio interlocutor que posibilita el diálogo en los museos. Por consiguiente, se debe pensar en un discurso comprensible además de educativo, más reflexivo. Por tanto, es necesario impulsar y elevar la importancia de la museología en los museos a partir de la investigación, ya que esta puede contribuir a facilitar que el público acceda al conocimiento, identificar, valorar, fomentar su sentido de pertenencia y de arraigo con su identidad. Es imprescindible ver a la museología como el medio para tejer el conocimiento a través de los hilos de la ciencia y nos posibilite acercarnos a nuestra realidad histórica.

De la experiencia observada en el trabajo de investigación y exhibición museográfica en los museos nacionales durante los últimos 33 años, se debe destacar que sí se ha hecho investigación; pero que solo un mínimo porcentaje de estos resultados han sido reflejados directamente en las salas de exhibición, y, sin detrimento de esta importante labor en los museos, se debe exaltar la producción de publicaciones de aquel importante momento de la Administración del Patrimonio Cultural, institución que condujo el trabajo de nuestra cultura en la década de los setenta, donde participaron muchos investigadores e investigadoras que dejaron su legado bibliográfico, que hoy sirve como referencia para los que inician sus pasos en la investigación antropológica, arqueológica e histórica.

### **La lectura museológica**

La lectura y contenido temático de los museos es un aspecto que se puede percibir en el discurso expositivo planteado en las salas de exhibición, aún cuando se pueda mantener el concepto tradicional de *museo*, en algunos museos atribuido en parte a la poca experiencia y desarrollo de conceptos diferentes al del museo actual. Dicho en otras palabras, es un síntoma que merece un estudio especial, pues hace falta profesionalizar, en nuestro medio, el trabajo museológico, llevarlo a otras instancias y elevarlo a niveles de mayor importancia académica; es una necesidad que desde hace mucho tiempo se ha hecho sentir en nuestros museos.

El inicio de los cambios de contenido en los museos nacionales durante la década de los setenta coincide con el impulso y presencia de la ciencia museológica, que se asentó en nuestro medio al ver al Museo Nacional como generador de investigaciones. Si no, veamos lo que pasa hoy.

En aquel momento la división del trabajo en el museo estaba definida, las salas de exhibición se hacían sentir como un espacio aislado destinado para exponer algunas colecciones con cierto orden y sin sentido interpretativo; no por la falta de investigadores, sino más bien porque no se construía información para los museos. La situación de aquella época no difiere mucho a la realidad que hoy afrontan algunos museos, quizás no todos, pero sí la mayoría de los museos nacionales, donde la formulación de guiones temáticos diseñados por documentadores es una necesidad permanente para exponer la información.

Se debe tener en cuenta que en aquella etapa donde la producción bibliográfica fue manifiesta, esta respondió a un esquema de hacer trabajo de campo muy importante por sus resultados —invaluables, si se quiere—, y que contribuyó a documentar el patrimonio cultural tangible e intangible hasta donde fue posible, hecho sin duda trascendental, ya que no se ha vuelto tener otras experiencias similares que documenten de esa manera nuestro patrimonio cultural.

Hoy en particular se adolece de la falta de información en algunas áreas de la investigación antropológica, arqueológica e histórica por el hecho de no mantener una continuidad en las investigaciones. No hay duda de que se está investigando, y se sabe que toma tiempo afinar los detalles informativos para publicar con veracidad; sin embargo, hace falta en nuestro país un programa formal enfocado a documentar los aspectos relevantes de nuestra historia, que en buena parte se vean reflejados en la documentación de las colecciones que reguardan los museos nacionales, las que se estudian muy limitadamente.

La museología, de forma incipiente —sí se quiere decir de algún modo—, comenzó a tener presencia en nuestro medio en la década de los setenta, fue cuando la Administración del Patrimonio Cultural se distinguió por ser muy prolija en la investigación y producción bibliográfica, curiosamente también coincidió que en otros países la museología comenzaba a tener un protagonismo muy importante; México, por citar un ejemplo, con el impulso de la investigación antropológica, arqueológica e histórica reflejada en sus museos dio un salto significativo como respuesta museológica.

### **Un asomo a nuestra realidad museológica**

A principios de los años setenta se hacía sentir en el Museo Nacional la dependencia informativa y las escasas fuentes bibliográficas, donde la limitada producción de publicaciones de carácter antropológico, arqueológico e histórico a escala nacional fueron posteriormente temas de dominio en las principales investigaciones de aquel especial momento dentro de la Dirección de Patrimonio Cultural; se comenzó a generar nueva información, muy valiosa para actualizar el contenido de las exhibiciones. Como experiencia de este momento, se tuvo como resultado el replanteamiento temático del Museo Nacional “Dr. David J. Guzmán”, enfocando su contenido a los tópicos antes mencionados, un claro ejemplo del trabajo científico que coincidió con el nuevo enfoque museológico al que deberían responder los museos.

Un aspecto curioso que vale la pena mencionar, en el proceso de investigación, es que lo iniciado en los años setenta tuvo como resultado algo inusitado, pues, a partir de mediados de la década de los noventa hasta el año 2002, se planteó un cambio sustancial en el concepto de *contenido* del Museo Nacional, definiendo su nueva lectura y presentación museográfica con la conjunción de un grupo de profesionales que contribuyeron en la formulación de un nuevo concepto temático dentro del museo, donde antropólogos, arqueólogos, historiadores, etnólogos, arquitectos y museógrafos participaron en el proceso investigación, diseño y montaje del nuevo Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”. Esto es lo que se debe destacar en el trabajo realizado, la presencia de los investigadores dentro de los museos para estructurar y proyectar el trabajo científico institucional.

De esto se puede decir que la presentación museográfica casi siempre adolece de las limitaciones y carencias informativas en los museos; el planteamiento temático de nuevas exhibiciones toma tiempo para su estructuración, por consiguiente, es necesario mantener el diálogo permanente entre los investigadores y museógrafos, dinámica que sirve para madurar y consolidar no solo el discurso temático, sino también el diseño y la presentación de las exhibiciones, pues el trabajo dentro de los museos es un trabajo en equipo.

## **2. La acumulación de conocimientos no difundidos: investigaciones que engordan los archivos**

*“Todo discurso puede ser entendido como una ‘metamorfosis de efectos’ que produce, a partir de sí misma, otra forma de discurso: la historia. La historia, en este caso, se refiere al conjunto de hechos ocurridos en el espacio y en el tiempo que a ‘la nueva realidad’, reinstaurada por aquellos que narran los hechos.” — Jean-François Lyotard*

El fin de los museos es mostrar o exhibir el resultado de las investigaciones, difundir el trabajo científico a través de las publicaciones, organizar exposiciones temporales o itinerantes, facilitar el conocimiento a través de las salas permanentes de exhibición del museo, ciclos de conferencias y otros.

Es muy probable que muchos escritos e investigaciones de importancia han quedado en el tintero por distintas razones —como se dice, “engordando los

archivos” — sin que sean publicados. Toda labor de investigación en buena medida debe ser divulgada, no es positivo el acumulamiento informativo sin que tenga un receptor final: el público deseoso de conocer.

No se debe ignorar o menospreciar el medio utilizado para divulgar e informar sobre el resultado de las investigaciones, sea este un libro, una conferencia, un guión televisivo o radial, una exposición, cualquiera que fuere, se debe pensar que existe un receptor. Sin embargo, una prioridad por atender es la información formulada para ser divulgada a través de los museos.

Sin duda, muchas de las investigaciones realizadas han servido de base para la estructuración de los guiones temáticos, algunas reflejadas en las salas de exhibición de los museos como producto del esfuerzo, tiempo y entrega personal que muchos investigadores destinaron a su trabajo profesional. En ese sentido, los nombres de muchos investigadores que se listan a continuación son un referente de una labor informativa y documental que existe en nuestro medio. No están todos, pero que sí se sabe del trabajo de los no mencionados, y este siempre será una luz para alumbrar el conocimiento de nuestra historia dentro de los museos. A ellos una disculpa; pero también su reconocimiento.

- David Joaquín Guzmán
- Tomas Fidas Jiménez
- Stanley Boggs
- Gloria de Gutiérrez
- Pedro Escalante Arce
- América Rodríguez
- Concepción Clará de Guevara
- Carmen Hugueth
- Efraín Cerna
- Pilar Lagos
- Carlos Lara
- Marlon Escamilla
- Paul Amaroly
- Fabricio Valdivieso
- Manuel López
- Ramón D. Rivas
- Knut Walter
- Rafael Cobos
- Gilberto Aguilar
- Daniel Aguilar
- Santiago I. Barberena
- Pedro Geofroy Rivas
- Payson Shetts
- Enrique Kuny
- Carlos Cañas Dinarte
- Maribel Henríquez
- Lorenzo Amaya
- María Eugenia López
- Rafael Vela
- Jaime Miranda
- Vicente Genovés
- Heriberto Erquicia
- Rafael Alas
- Shione Shibata
- Ana Lillian Ramírez
- Mario Romero
- Willian Fowler
- Roberto Gallardo
- Azalea de Granados



En realidad hay otros investigadores nacionales y extranjeros que han realizado algún trabajo de investigación en nuestro país; a esta lista también debe agregarse el reconocimiento a los investigadores de otros museos estatales, de iniciativa privada, locales o comunitarios.

### **3. Ordenar el contenido de los museos: definir el discurso temático a través de la investigación**

Hacer una revisión del contenido temático en los museos estatales sería una tarea muy difícil; pero es necesario hacer un diagnóstico sobre el contenido de los museos, cuyo enfoque sirva para llenar los vacíos informativos y conciliar con las fuentes bibliográficas de referencia, para actualizar e incorporar la nueva información planteada en las investigaciones más recientes.



*Colección de instrumentos musicales prehispánicos, Muna*

Desde que se inició el trabajo de exhibir colecciones en los museos estatales, ya sea el Museo Nacional de Antropología, los museos de sitio, luego los museos regionales, y posteriormente otros como el caso del Museo de Historia Natural y en último caso el Museo de los Tres Poderes del Estado y el Museo de Historia de El Salvador dentro de estos se debería reflexionar en los procesos de documentación, pues siempre ha existido una preocupación sobre la información por exponer respaldada por los investigadores.

Con la reapertura del Museo Nacional de Antropología a principios de la presente década, también fue creada la Coordinación de Museos Nacionales, ente reconocido para administrar técnicamente los museos de los sitios arqueológicos Tazumal, Casa Blanca, Joya de Cerén y San Andrés, los museos regionales, el de Occidente ubicado en Santa Ana y el de Oriente ubicado en

San Miguel; a estos se agregan los museos ubicados en San Salvador: el Museo de Historia Natural, el Museo de los Tres Poderes del Estado y el Museo de Historia de El Salvador en proceso de formación.

A través de la Coordinación de Museos Nacionales, instancia estatal a través de la cual se comenzó a desarrollar un trabajo de equipo museológico y museográfico, especialmente con el departamento de Arqueología, en particular con el Lic. Shione Shibata, quien realizó el diseño de los guiones temáticos y curaduría de las colecciones por exponer, para la actualización de los contenidos de los museos de los sitios arqueológicos Tazumal y Casa Blanca, entre el año 2007 y 2008, se realizaron estas dos de las más recientes experiencias que ilustran la importancia de la investigación realizada por profesionales competentes en su especialidad.

Cabe destacar la labor realizada por la Coordinación de Museos Nacionales juntamente con el departamento de Arqueología, ambas instancias pertenecientes a la actual Secretaría de Cultura, que con un trabajo de equipo se logró la ejecución del proyecto de diseño y montaje museográfico, que dejó como



*Sala "Pancho Lara", MUA*



resultado, entre los años 2007 y 2008, la instalación de dos museos de sitio con un planteamiento informativo actualizado sobre las investigaciones en la zona de Chalchuapa.

### **No se debe manosear el trabajo museológico**

Los temas que se abordan en las salas de exhibición de los museos deben ser con base en el producto de las investigaciones formuladas por arqueólogos, antropólogos o historiadores y otros especialistas según sea el carácter del museo.



*Salas de exhibición del museo arqueológico del sitio Tazumal*

Sin embargo, en algunos discursos expositivos se cubre solo una parte de todo un universo informativo. Se nota que en algunos temas planteados el contenido de las exhibiciones se reflejan vacíos informativos, se plantean temas que no se asocian con la totalidad de la exhibición, se rompen eslabones que dejan a libre juicio del lector sacar conclusiones, cuando es el museo mismo el que debe clarificar los aspectos informativos.

Esto suele suceder en ciertos casos, sobre todo cuando no se respeta el planteamiento del investigador; cuando se interfiere en la secuencia del guión,

ya sea por la imposición de criterios herrados o razones particulares impulsadas y dominadas por sentimientos personales, más que por criterio científico.



*Sala de exhibición del Museo Nacional de Antropología, año 2003*

Se debe ser precisos y cumplir con el rigor de la evidencia documentada y comprobada con datos sugeridos por el investigador cuando esta información será mostrada en una

exhibición, ya que se observa que, cuando existe una base informativa, se hace sentir la libertad de juicio documentada, con la que se puede inferir en el manejo de algunos datos para abrir nuevas perspectiva sobre una visión informativa.

No hay que perder de vista que se debe comenzar a dar apertura a nuevos planteamientos surgidos por la investigación, pues no es posible estar dependiendo de las mismas fuentes documentales, puesto que de algunas de estas se pone en duda su veracidad. Es bueno criticar, y el presente es un buen momento para reflexionar y dirigir el rumbo de las investigaciones y publicar.

Es necesario posicionar el país en el tinglado de las investigaciones con nuevos datos acerca de nuestra cultura. Si bien en algunas áreas de investigación se critica fuertemente, es necesario decir que también es saludable proponer soluciones sobre los errores, ya que la investigación es un tema de permanente discusión, y siempre será comentar sobre la veracidad de la información. Dirán unos “estas son primeras aproximaciones”, y sin duda lo serán siempre; pero hay que publicarlas, difundirlas y compartirlas, considerar que hay una diversidad de lectores. Muchas de las investigaciones podrán leerlas a través de los museos.

#### **4. La lectura informativa en los museos: el guión como base del hilo conductor en las salas de exhibición**

Hay diversas maneras de cómo se ve reflejado el trabajo museológico. Una de las principales es la investigación dirigida a los temas que se difunden a través de las salas de exhibición; sea para exhibiciones permanentes, temporales o itinerantes, en cualquiera de los casos la investigación define los temas informativos por medio del guión museológico.

El guión temático o científico es el instrumento que se formula para definir y ordenar el contenido de la exhibición, propone los recursos museográficos de la exhibición, entre ellos la colección, la información, los recursos de apoyo informativo, inclusive sugiere fuentes bibliográficas de referencia.

La investigación formulada para una exhibición por lo general siempre sugiere el orden que se debe seguir para comprender su contenido. Esta se plantea a veces en una secuencia cronológica o temática, inclusive se puede hacer una combinación de ambas posibilidades, con el propósito de facilitar la com-



*Museo Nacional de Antropología, "Dr. David J. Guzmán, Muna*

preensión informativa de la exhibición. Otra parte del trabajo museológico es la curaduría de las colecciones, trabajo dirigido a documentar los objetos. Su propósito es describir su historial y asociarlo con hechos relevantes; es decir, que a través de los objetos se cuenta una historia, el investigador la interpreta y la propone como parte informativa en el discurso museográfico, destaca los datos de mayor relevancia, pues el curador debe conocer su historial y condiciones de movilización de los objetos.

### **Aplicación museológica en nuestro medio: lo práctico se contrapone a lo científico**

La museología como tal comprende todo lo teórico de los museos, ordena el trabajo científico mediante normas, establece procedimientos de actuación profesional, enfatiza la investigación dentro de los museos, esto con el fin de que los bienes culturales mantengan el tratamiento adecuado en su manejo informativo, ya sea en áreas de exhibición, depósito, estudio o reservas de referencia.

El desarrollo museológico en nuestro país tuvo sus inicios con la creación del Museo Nacional. Quiérase o no, sus experiencias comenzaron a crecer a partir del momento en que las colecciones se constituyeron como producto de las incipientes investigaciones, recolecciones de campo o posibles donaciones, estas tuvieron como primer recinto de trabajo de documentación un espacio adjunto a la antigua biblioteca de la Universidad Nacional. El museo comenzó allí su labor científica, museológica y museográfica.

Sin conocerse a plenitud la ciencia museología en aquella época, sin tener un manual de aplicación, sin que el personal tampoco haya podido tener una formación técnica y mucho menos un conocimiento académico universitario; a pesar de todo, aquellos años el Museo Nacional daba sus primeros pasos.

Es muy probable que haya fuentes bibliográficas que describan de alguna manera el trabajo científico de aquella época; pero también —hay que decirlo— que sin ser reconocida como tal, ya se hacía museología de forma empírica. Fue sin duda un trabajo práctico, que dejó las primeras experiencias descritas en algunas publicaciones que hoy conforman el acervo bibliográfico de la nación. Todo se inició sin manejar una determinada teoría museológica, prevaleció claramente el criterio de los investigadores.

Hay que decir, también, que esa práctica solo el tiempo podrá juzgarla, si fue buena o fue mala; pero sí es evidente que dejó una base importante de experiencias, de las que ahora muchos se pueden considerar “eruditos” en el manejo de la información generada en aquel momento, pues se han alimentado de aquellas posibles equivocaciones que afloran en todo inicio, pero que ahora son parte de la sabiduría de muchos. Este comportamiento se observa especialmente en algunos investigadores que, en su afán científico, hacen ciencia a partir de los errores de otros.

Las ciencias, como principio razonado, siempre pretenden ser exactas; pocas dejan espacio a las consecuencias de lo deductivo o de lo supuesto, casi nunca permiten lo inductivo, menos ir de lo particular a lo general, no dejan fisuras para la imaginación o a la recreación hipotética que permita reconstruir sucesos o hechos importantes en el devenir de la vida del hombre y de su entorno. Los investigadores son así, y se respeta su posición.

Sin embargo, las investigaciones siempre tratan de ser probatorias, considerando un mínimo margen de error, y si bien permiten concluir hipótesis, a

veces no se establecen con certeza las conclusiones de una teoría muy opuesta a lo práctico. Como ejemplo, en una exhibición por lo general se observan las pobres descripciones de los objetos mostrados, pues por falta de documentación y una mayor interpretación estos se describen de forma simple y, sobre todo, resaltando datos que para el público son obvios sin necesidad de una información adicional, que a veces es muy técnica; pero sí se deja de decir sobre su uso, significado, ornamentación, técnicas u otros datos, pues no se reconstruye su historia, se utiliza comúnmente un vocabulario que solo los hombres de ciencia o los especialistas conocen y que el público en general nunca asimila.

### **5. Retos y proyecciones: las capacitaciones del personal, un área de estudio que requiere de elevar el nivel académico profesional de esta especialidad en nuestro medio**

El trabajo museológico en nuestro medio ha venido en ascenso en los últimos años. Mención especial merece, a manera de ejemplo, el Museo de Arte, Marte, con la movilización de exposiciones muy importantes, muestra obras en exposiciones de alta relevancia artística, tanto por la autoría de las obras, como por su procedencia y expresión plástica. Este trabajo requiere de un conocimiento, de una experiencia calificada, cumplir con el rigor de las normas que exige el trabajo de los museos; esto es, la aplicación de los preceptos museológicos.

Si bien ya no se ignora la necesidad de actuar profesionalmente en el campo museológico, el desarrollo académico de esta especialidad a escala regional, ha dado los primeros pasos. Otros países, como Costa Rica, han elevado su exigencia académica de la museología como carrera universitaria, lo que garantiza las capacidades y competencias profesionales en la región.

La administración y proyección de la cultura no es nada fácil, es parte de las preocupaciones museológicas, es un desafío, como lo es también la responsabilidad de investigar, rescatar, conservar y difundir el patrimonio cultural. Se deben hacer los esfuerzos para compartir esta responsabilidad, pues ingrato sería ver solo a una instancia tratando de asumir tal responsabilidad. En ese caso, a la institución oficialmente reconocida con la responsabilidad de investigar, conservar y difundir el patrimonio cultural. Creo que no debe ser así. La apertura es importante, y se debe pensar en garantizar el futuro de los

museos con la presencia de profesionales que desarrollen el trabajo científico en beneficio de la colectividad.

### **Cultura de museos, un desafío o una realidad por afrontar**

- Cada país tiene su propia experiencia respecto al aprovechamiento del papel de los museos. No se puede comparar, tampoco es saludable adoptar patrones que no se adapten a la realidad social, educativa, económica y cultural de un determinado país.
- Es innegable que los museos, como recurso de educación y espacio culturizador, podrán ser un recurso que puede brindar a cada conglomerado una posibilidad de mostrar y recuperar su identidad, de reflexionar, de educarse; sin embargo, debe de contarse con una política estatal de educación que refuerce sustancialmente este componente para generar, en lo sucesivo, un cambio de pensamiento dirigido a la valoración y apropiación de la cultura nacional.

Esta es una realidad de la que adolece nuestro país, y que, por consiguiente, repercute en nuestra identidad.

### **La necesidad de musealizar el patrimonio cultural**

- Es innegable la necesidad de asignar y reconocer la importancia y valoración de los bienes culturales. Los museos, en parte, cumplen esta función, sin dejar de considerar que el patrimonio cultural debe servir para el desarrollo de los pueblos.
- No se debe ignorar que todos los bienes de importancia histórica, artística y ambiental constituyen la herencia cultural patrimonial de una sociedad, y que esta tiene la responsabilidad de ponerla a su alcance para el goce y disfrute, sin distinciones de clase, posición social y económica, ideología, raza, creencia religiosa y otros. Los museos deben ser un espacio concebido para el conocimiento, la reflexión y, sobre todo, para permitir la constante apropiación y búsqueda de la identidad.



## Comentario final

En nuestro medio se han comenzado a dar los primeros pasos en la profesionalización de algunas áreas asociadas con la museología. El abrir las carreras universitarias de Antropología y Arqueología, en la Universidad Tecnológica de El Salvador, manifiesta una intención de compromiso, al igual que la Universidad Nacional; esto es también asumir una responsabilidad con nuestra sociedad y con nuestra cultura, ya que así se esta contri-



*“Perrito con ruedas” procedente del sitio arqueológico Cihuatán. Sala “Asentamientos humanos”, Muna*

buyendo en la preparación de profesionales nacionales en áreas científicas importantes, lo que garantiza a futuro el desarrollo de nuevos proyectos. Así mismo, es necesario retomar o comenzar a generar nuevas investigaciones que abran las perspectivas en el intercambio científico con otras universidades, haciendo posible no depender de otras instancias, posicionando la investigación en el ámbito científico, ya que esta no debe estar relegada, más bien debe ser protagonista en el amarre de los eslabones de la historia, para que contribuya a fortalecer las bases de nuestra identidad. Ver y construir desde adentro el perfil de la salvadoreñidad: esta es la luz que puede encender la museología en nuestros museos.

## Referentes bibliográficos

Del Castillo Negrete, Manuel, *Antología de Textos Básicos, Curso Interamericano de Capacitación Museográfica*. Escuela de Conservación, Restauración y Museografía, México, 1993.

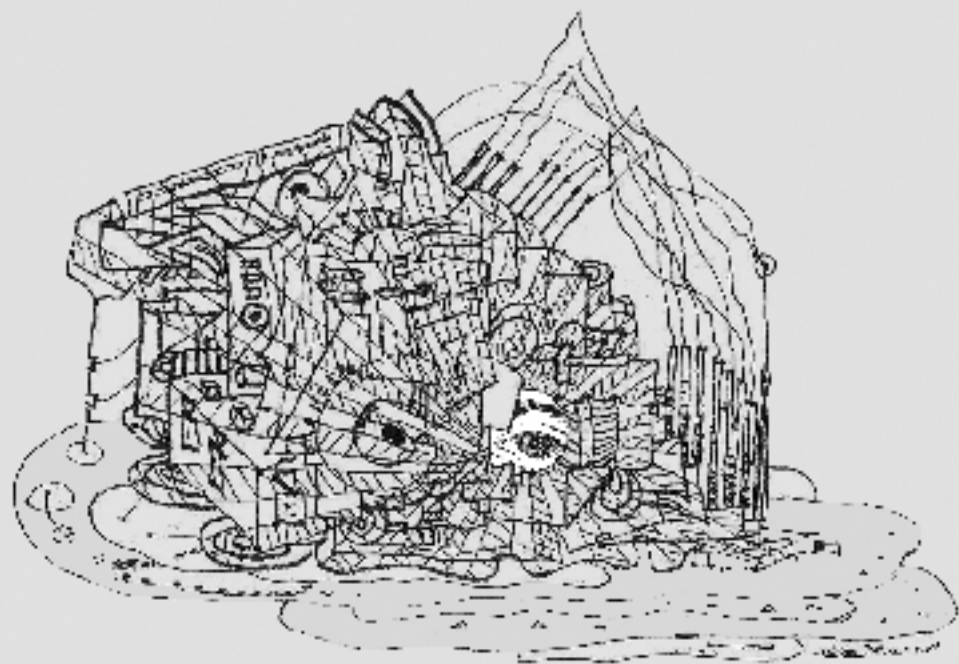
Fernández, Luis Alonso, *Museología y Museografía*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2001.

Hernández Hernández, Francisca, *Manual de Museología*, Editorial Síntesis, Madrid, 1994.

Hernández Hernández, Francisca, *Planteamientos teóricos de la Museología*, editorial Trea, S.L. Barcelona, España, 2006.

Scheiner, Tereza Cristina, “Museología e interpretación de la realidad: el discurso de la historia (documento provocativo)”, Icom, marzo de 2006.

Riviere, George Henri, *La Museología*, editorial Akal, 1993.





# **Intelectualidad y racismo en Guatemala y El Salvador a finales del siglo XIX**

*Chester Urbina Gaitán*

## **Introducción**

Hacia mediados del siglo XIX, en Europa, surge la moderna teoría racista articulada sobre obras antropológicas de clasificación del género humano a partir de los conceptos biológicos de “especie” y “raza”, desarrollados por los científicos desde el siglo XVIII. También tuvieron gran influencia los estudios que afirmaron la existencia de una supuesta raza aria y la teoría proveniente de los descubrimientos realizados por la lingüística del siglo XIX. En este sentido, destacan las propuestas de Comte, Darwin, Spencer, Gobineau, Le Bon, Mendel, Lombroso y de la eugenesia. El presente artículo pretende explicar por qué la regeneración física no incidió en el desarrollo de los pueblos indígenas en Guatemala y El Salvador a finales del siglo XIX.

## **Guatemala**

En 1871 ascendió al poder en Guatemala un grupo de gobernantes de filiación liberal, que buscó crear el Estado-nación. Este proyecto político no tuvo una dimensión integradora, pues terminó por ser selectivo. Esta selección se hizo ladino e indígena por la lógica estatal de promover una “ciudadanización diferenciada” entre la población.<sup>1</sup> Es palpable el interés estatal en transformar a los trabajadores urbanos y sus redes de poder ladina e indígena rurales en sustento de apoyo a su ideario.

Aunque teóricamente la principal herramienta de construcción de la hegemonía ha sido la política de educación pública.<sup>2</sup> La política de educación estatal en Guatemala no tuvo como objetivo trastocar las costumbres de los sectores subalternos. Debido a que el régimen de trabajo forzado imposibilitó a los sectores indígenas el acceso a la educación; y, cuando la tenían, era en

escuelas para indígenas, especializándose en una educación campesina. Por el contrario, el trabajo si desempeñó un claro papel como medio de coacción y control social y, por lo tanto, de constructor y reproductor de visiones y realidades hegemónicas.

Es durante el período liberal que se origina un proceso de asimilación cultural al proyecto nacional ladino promovido por el Estado. Al respecto, Taracena y colaboradores aportan que dicho proceso estaba minado por una realidad segregatoria desde el momento en que la producción de la riqueza agrícola del país se basaba en el trabajo forzado de los indígenas. Además, los indígenas debían lidiar con otro elemento que socavaba su proceso de asimilación, el del discurso ideológico que, aparte de “bárbaros”, los designaban como producto de una “degeneración” histórico-cultural, que se manifestaba en la humillación, la embriaguez, la criminalidad, la idiotez y la suciedad. Esto justificaba su condición de trabajadores forzados y la imposición de su tutela ciudadana por parte del Estado, dando como resultado una ciudadanía diferenciada.<sup>3</sup>

Sobre el racismo en Guatemala durante el período liberal Marta Casaús señala que es ahí cuando el racismo empieza a operar como racialismo, valorando las diferencias biológicas y raciales en lugar de las diferencias culturales o sociales. El imaginario racista se modifica sustancialmente por la influencia del liberalismo, el positivismo y el darwinismo social, y empieza a operar como un fuerte mecanismo de diferenciación política y social al producirse la transición de una sociedad de casta a una sociedad de clases, de un Estado corporativo estamental a un Estado constitucional basado en la igualdad entre los ciudadanos y ante la ley, donde se hacía necesario crear nuevos mecanismos que permitieran mantener la diferencia como desigualdad, la desigualdad como discriminación y esta como explotación.<sup>4</sup>

En 1888 aparece publicado, en la ciudad de Guatemala, el libro del salvadoreño Francisco Esteban Galindo *Elementos de Pedagogía*, donde señala que, de los tres millones de habitantes que pueblan Centroamérica —no contando las tribus errantes— millón y medio son indígenas. El autor también apuntaba que el día en que se civilizaran esos hijos primogénitos de la tierra centroamericana, la nación habrá duplicado sus fuerzas vivas y sería arrebatada por un vértigo de progreso.<sup>5</sup>

Para Galindo el pueblo indio y el ladino son dos pueblos superpuestos el uno sobre el otro; los medios civilizadores tienen que ser diferentes, tratándose de

una o de otra masa social, so pena de que los medios generales sean, en uno u otro sentido, ineficaces.<sup>6</sup>

El poco impacto de la educación en los indígenas radicaba en que los padres indígenas querían que sus hijos se les parecieran en todo, amando con entrañable amor sus costumbres, como tradición sagrada de sus mayores. Los padres indígenas comprendían que en la escuela los niños se aproximaban sin sentir al modo de ser de la otra raza, y se conjuran contra la asistencia de sus hijos a los planteles de enseñanza.<sup>7</sup>

Así mismo, Galindo acota que la embriaguez —pasión dominante entre la raza indígena— era una barrera con la que tenía que enfrentarse el maestro. El indio enseñaba a beber a sus hijos; y cuando esto no sucedía, el niño, al crecer, adoptaba el vicio de sus padres y la enseñanza quedaba esterilizada.<sup>8</sup>

En 1899 el Dr. Darío González, de origen salvadoreño, saca a la luz *Nociones de Pedagogía en pequeñas lecciones*. El libro estaba destinado a servir de texto en los establecimientos de enseñanza. Fue premiado con diploma y medalla de oro por el Gran Jurado de la Exposición Centroamericana de 1897. Esta obra había sido publicada por primera vez ese año en el periódico de la Escuela Normal de Señoritas de Guatemala. Las lecciones fueron redactadas para las alumnas de aquella institución, en vista de la carencia de un texto propio para la enseñanza elemental de la Pedagogía.

González resaltaba que la necesidad de la educación física era evidente, ya que por su medio se conservaba y mejoraba la salud, haciéndose así el cuerpo fuerte, robusto, ágil y apto para toda clase de trabajos, sin exceptuar los intelectuales.<sup>9</sup> Pese a estas ideas, el autor nunca expuso la necesidad de que el mundo indígena guatemalteco se beneficiara de la práctica del deporte y de la educación física.



Dr. Darío González  
(1835-1911)

## El Salvador

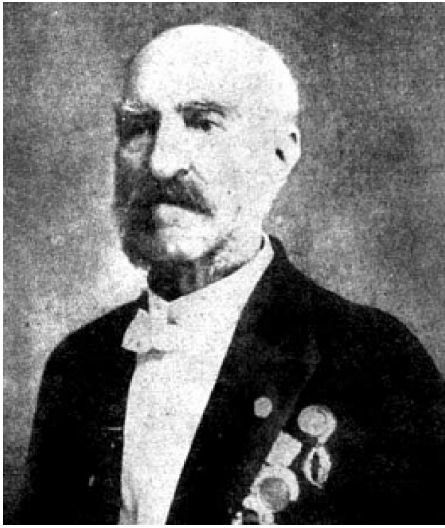
A fines del siglo XIX los intelectuales salvadoreños que trabajaban para el Estado trataron de promover un proyecto de nación sustentado en el pensamiento europeo de la época, que los llevó a compartir la fe en el progreso, así como al rechazo a la tradición cultural indígena, considerada como muestra de atraso y, en consecuencia, un freno al desarrollo.<sup>10</sup>

Uno de los más destacados intelectuales de esta época fue Francisco Gavidia, quien se encargó de realizar una reelaboración literaria del pasado precolombino.<sup>11</sup> Pese a la formulación de esta mitología indígena, los liberales salvadoreños prefirieron elaborar otros mitos más acordes con sus ideales. En realidad, el discurso dominante fue aquel que propugnaba por la modernización y el progreso. Los mitos indígenas a lo sumo podrían ser aceptados como accesorios, pero no iban a ser incorporados como parte fundamental de la cultura.

En 1883 el Dr. David Joaquín Guzmán publicó su libro *Apuntamientos sobre la topografía física de la República de El Salvador*. En este texto el médico señala que la migración es el medio más eficaz, pronto y seguro del mejoramiento de las razas, la rehabilitación del sistema de gobierno, la fuente más vasta de prosperidad material y la más sólida, fácil y fecunda esperanza del acrecentamiento de la riqueza pública.<sup>12</sup> También acota que los indios no se mezclan con los blancos y ladinos, resistiéndose a comunicar cualquier cosa sobre su forma de vida.<sup>13</sup>

Para Guzmán los indígenas salvadoreños eran menos civilizados que sus antecesores, y recelaban aquello que se les presentaba como una innovación.<sup>14</sup> Termina Guzmán planteando la inquietud sobre cuál es el porvenir de la raza india en el país y su definitiva metamorfosis, a lo que responde diciendo que su única alternativa era ser parte de la vida social y de la escuela.<sup>15</sup>

En torno a esto, López señala que, en la medida en que los patrones culturales tradicionales eran incompatibles con el proyecto modernizante de la elite se hacía necesaria la imposición. A Guzmán no le interesó preguntarse cuáles eran los intereses de los indígenas, más creía que al final estos serían beneficiados al ser absorbidos por el mestizaje, borrando de ese modo las antiguas diferencias.<sup>16</sup>



Dr. David Joaquín Guzmán Martorell  
(1843-1927)

Según Georgina Hernández las posturas racialistas de intelectuales como Guzmán, a pesar de no concretarse en un racismo práctico, sí ejercieron un papel simbólico en el ejercicio del racismo al mantener la idea de una jerarquía social racialmente diferenciada, en la cual el blanco detentaba la escala mayor y gozaba de un papel director frente a las minorías, a las que creía atrasadas, feas, y apáticas. Estos juicios de valor tenían una carga negativa que permitió la generación de estereotipos, que fueron instrumentalizados para poner de relieve la dominación

y la inferiorización. Guzmán fue uno de estos intelectuales influidos por el pensamiento racialista, y que se veían a sí mismos como parte del grupo blanco que debía llevar las riendas del país: su poder lo ejerció desde cargos públicos y a través de la política, desde donde impulsó proyectos de regeneración del indígena a partir de la educación.<sup>17</sup>

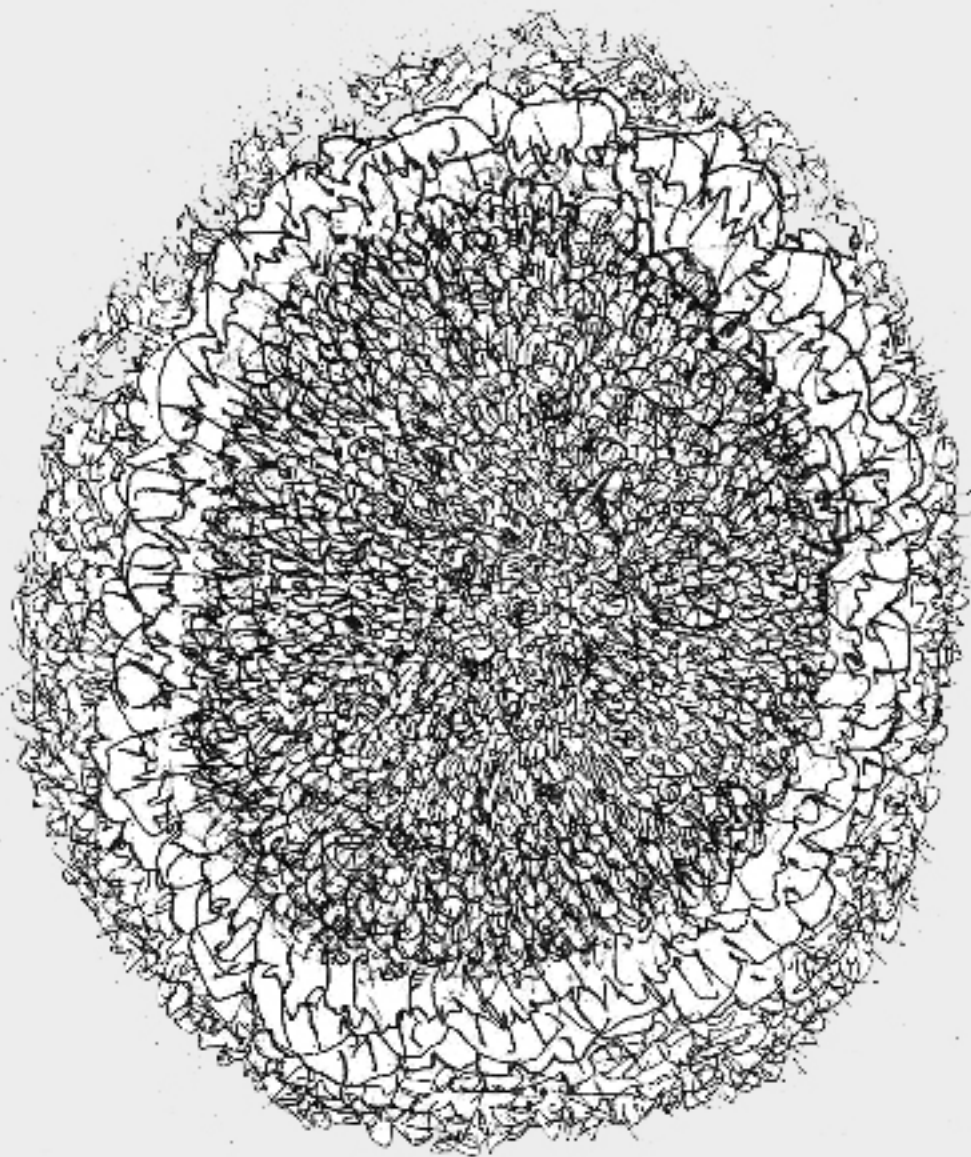
## Conclusión

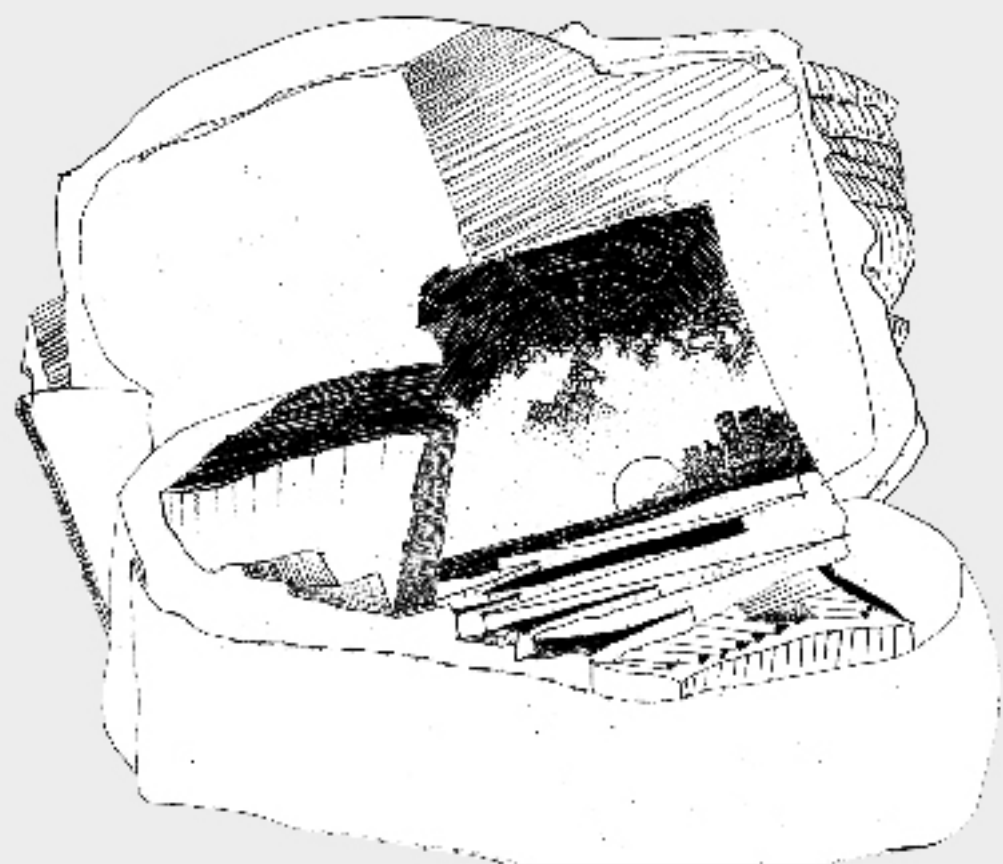
La implantación de una ciudadanía diferenciada y el apego a posturas racistas hacia lo indígena llevo a los Estados guatemalteco y salvadoreño a no permitirle el acceso a la modernidad y la regeneración física a través de la práctica del deporte y la educación física a finales del siglo XIX. Así mismo, la idea de regenerar a los indígenas a través de la educación no se concretó debido al poco apoyo y a la fragilidad económica de la hacienda pública. En la práctica los indígenas quedaron al margen del proyecto liberal de nación, dejándolos sin fundamento cultural.

## Referentes bibliográficos

<sup>1</sup> En este sentido es necesario la consulta a: Taracena Arriola, Arturo, et.al. *Etnicidad, Estado y nación en Guatemala 1808-1944*. Guatemala: Nawal Wuj, 2002. Asimismo véase:

- Piel, Jean. “¿Fuera el Estado del Estado? ¿Afuera la nación? El Quiché oriental frente al Estado-nación guatemalteco de 1821 a 1970”. En: Taracena A., Arturo y Piel, Jean. *Identidades nacionales y Estado moderno en Centroamérica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1995. p.188. En la misma línea Little-Siebold apunta que, el Estado guatemalteco por su fragilidad económica no pudo tener un fuerte control social de la población. Little-Siebold, Todd. “Guatemala en el período liberal: patria chica, patria grande. Reflexiones sobre el Estado y la comunidad en transición”. En: *ibid.* pp.223-236. También: Taracena Arriola, Arturo. *Invencción criolla, sueño ladino, pesadilla indígena. Los altos de Guatemala: de región a Estado, 1740-1871*. Antigua: Editorial Porvenir S.A.-Cirma, 1997; y, Little-Siebold, Todd. “La centrifugación del Estado: sueños centralistas, realidades locales. Formación, deformación y reformación del Estado guatemalteco, 1871-1945”. En: Piel, Jean y Little-Siebold, Todd. *Entre comunidad y nación. La historia de Guatemala revisitada desde lo local y lo regional*. Antigua: Cirma, 1999. pp.143-165.
- 2 González Orellana, Carlos. *Historia de la educación en Guatemala*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1987.
  - 3 Taracena Arriola, Arturo, *et.al. Etnicidad, Estado y nación en Guatemala 1808-1944*. Guatemala: Nawal Wuj, 2002. p.37.
  - 4 Casaús Arzú, Marta Elena. “Prácticas sociales y discurso racista de las elites de poder en Guatemala (Siglos XIX y XX)”. En: Van Dijk, Teun. *Racismo y Discurso en América Latina*. Barcelona: Gedisa, 2007. p.233.
  - 5 Galindo, Francisco E. *Elementos de Pedagogía*. Guatemala: Tipografía La Unión, 1888. p.49.
  - 6 *Idem.*
  - 7 *Ibid.* p.50.
  - 8 *Idem.*
  - 9 González, Darío. *Nociones de Pedagogía en pequeñas lecciones*. Segunda edición. Guatemala: Tipografía Nacional, 1899. p.19.
  - 10 Algunos de los más destacados intelectuales de la época fueron los siguientes: Darío González, Jorge Lardé, Santiago I. Barberena, Alberto Sánchez, David J. Guzmán, Pedro Fonseca, Rafael Reyes, Antonio Cevallos, Vicente Acosta y Francisco Gavidia.
  - 11 Hernández Aguirre, Mario. *Gavidia. Poesía, literatura y humanismo*. San Salvador: Dirección de Publicaciones, Ministerio de Educación, 1968. p.389.
  - 12 Guzmán, David Joaquín. *Apuntamientos sobre la topografía física de la República de El Salvador*. San Salvador: Tipografía El Cometa, 1883. p.446.
  - 13 *Ibid.* p.500.
  - 14 *Ibid.* p.501.
  - 15 *Ibid.* p.517.
  - 16 López Bernal, Carlos Gregorio. “*La historia cultural en El Salvador: Un campo de estudio en ciernes*”. En: Marín Hernández, Juan José; Vega Jiménez, Patricia y Cal Montoya, José Edgardo. *La historia cultural en Centroamérica: Balance y perspectivas*. Guatemala. Cefol-Usac, 2006. p.53.
  - 17 Hernández Rivas, Georgina. “*David J. Guzmán: la institucionalización del discurso racista en las elites simbólicas del poder*”. En: Asociación para el Fomento de los Estudios Históricos en Centroamérica. Boletín No.41. [http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi\\_aff&id=2222](http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=2222)







## El museo y su entorno

Leonardo Regalado

En tiempos recientes el concepto de *museo* no solamente ha sido cuestionado, sino también ha venido cambiando, de ser una institución ensimismada, cerrada, a una más dinámica y colaboradora con otras instituciones dedicadas a la educación y la divulgación de valores de cambio en la sociedad moderna (llámense escuelas, institutos, universidades o ministerios de educación pública).



Sala temporal, MUA

Desde hace unos cien años se trata de definir al museo, ya no como un templo sagrado al que se tiene que entrar haciendo una genuflexión, y casi persignándose, para acceder a todo ese conocimiento del que solo una elite ilustrada, y con suficiente recurso económico para coleccionar, tuvo acceso en los inicios de aquella entidad como tal.<sup>1</sup> Conforme el tiempo pasa el concepto de museo evoluciona. En la medida en que las ciencias se abrieron paso, los museos fueron especializándose; y así encontramos, a principios del siglo XX, museos con temáticas sobre arte, culturas populares y arqueología, los dedicados a esta última ciencia vistos casi como almacenes de antigüedades. Muchas de estas instituciones de carácter histórico se formaron con colecciones privadas y también por medio de excavaciones auspiciadas por universidades norteamericanas y europeas. Es preciso señalar que las potencias económicas de principios de siglo XX (EE. UU., Francia y Alemania, entre otros) obtienen por medio del expolio diversos bienes culturales de pueblos descendientes de

<sup>1</sup> León, Aurora, *El museo, teoría y praxis*. Ediciones Cátedra, Madrid, España, 1990. p. 48.

las antiguas civilizaciones, que dejaron este importante patrimonio cultural; y así las potencias nutrieron los fondos de gran cantidad de museos que hoy el mundo admira (el Museo del Louvre, el Museo del Vaticano, y un largo etcétera), con el pretexto de conservar este patrimonio que, en caso de quedar en manos de esos países expoliados, se perdería debido a los escasos recursos, la falta de personal adiestrado y la “ignorancia” generalizada del pueblo. Napoleón expolió a Egipto de una gran parte de su patrimonio cultural e histórico; Howard Carter envió una cantidad importante de bienes culturales a Inglaterra y —por qué no decirlo— mucho de nuestro patrimonio cultural cerámico arqueológico fue a parar a los fondos del Museo de Las Américas, en España. Esta tendencia todavía existe aún en varios museos, como el recientemente inaugurado Quai Branly, el museo de las culturas en Francia.

Sin embargo, estos países fueron los primeros en cuestionar el concepto tradicional de *museo*, y comienzan a darle rumbos más didácticos a las exposiciones y discursos museográficos, así como a extender la promoción cultural hasta el punto de crear la que hoy es una de las más rentables industrias en el mundo: el turismo cultural. Gracias a esta industria aprendemos lo que ellos designan como *arte* y *cultura*, y lo que no lo es. Nos ubicamos dentro del panorama mundial de la cultura como pueblos tercermundistas, con



Sala Temporal, MUA

una cultura “atrasada” al compararnos con sus logros estéticos; obtenemos cánones estéticos de estas instituciones primermundistas, que rigen nuestras expresiones culturales y que nos enseñan a consumir su arte, sus expresiones culturales, por ejemplo. De esta manera, la Mona Lisa —el famoso retrato de Leonardo DaVinci—, se encuentra hasta el más humilde de nuestros hogares por medio del cartel, la copia del cuadro, el documental de televisión y hasta el “papel tapiz” para la computadora bajado del sitio web de un museo o del promocional en Internet de la película “El Código Da Vinci”. Triste ilusión es el pensar que so-



*Sala Temporal, MUA*

mos cultos o que, por lo menos, “nos estamos culturizando”. Pero ¿qué pasa con nuestra cultura local y nuestros museos? Con frecuencia suelo hacerme estas preguntas: ¿por qué la mayoría de nuestros museos aburren al visitante? ¿Por qué la gente dice que basta con ir una vez al museo? ¿Qué es lo que necesitan nuestros museos; promoción, oferta, respaldo económico? Las respuestas no se pueden dar a la ligera; y creo que en especial, para ser responsables ante estos interrogantes, debemos estudiar con más ahínco el fenómeno de los museos en nuestro país, su historia, sus aciertos y desaciertos; medirlos en cuanto a los logros alcanzados. Aunque esto supone ir más allá de comparar los datos estadísticos de visitantes, puesto que no solamente por ser el más visitado un museo se convierte en el mejor o en el más grande. Tampoco es el activismo cultural lo que nos llevará a alcanzar esa utopía tan perseguida de ser un museo ideal. ¿No será que nos hemos puesto a crear museos sin haber reflexionado de qué modo podemos incidir en la sociedad por medio de estos como entes ideológicos, para orientar la cultura salvadoreña hacia valores mas humanos y prácticos? ¿Qué ofrecen nuestros museos?, ¿conocimiento aislado?, ¿pura información sin que el espectador o visitante pueda conectarla con la realidad? Y unas preguntas más: ¿Los museos salvadoreños tienen contacto con su realidad y con la comunidad que les rodea? ¿Cuál es la incidencia

que el museo tiene en su entorno inmediato y mediato? ¿Está dotado de instrumentos que le propicien esa buscada interactividad con el entorno?

Si se habla de que el museo no solamente debe conservar una colección determinada, sino también en su entorno; es decir, una zona o una localidad. Entonces, la labor del museo debe de ser la de conservación del patrimonio local. Pero ¿cuál es ese patrimonio por conservar? ¿Es solamente el patrimonio arquitectónico? ¿Qué pasa con el patrimonio humano, social, con sus anécdotas, elucubraciones, preocupaciones cotidianas?... ¿De qué manera un museo inserto en un sector con mucha afluencia humana, con problemas sociales y económicos, puede tanto reflejar como contribuir al desarrollo de esa zona? ¿Qué valores debemos de fomentar en la comunidad para hacer del lugar uno que sea ejemplar o, por lo menos, más tranquilo y atractivo para el visitante extranjero? Las exposiciones actuales no solo deben de tener un grado de academicismo o desarrollo de contenidos científicos, sino también han de estar dirigidas en sus temáticas a la gente que habita el entorno del museo.<sup>2</sup> Es necesario definir y delimitar el patrimonio tangible e intangible que el mu-



Sala "Las migraciones", MUA

<sup>2</sup> Yunen, Emilio, "La nueva museología", [www.cielonaranja.com/rey\\_museografia.htm](http://www.cielonaranja.com/rey_museografia.htm)



seo puede investigar, conservar y difundir. ¿Hacia qué personas o entidades debemos avocarnos para que nos ayuden en esta compleja y titánica tarea? Sin duda, unas de las respuestas se encuentran en la gente misma, en la población de la zona, de la comunidad, en las diversas entidades que componen el hábitat del museo, el ir y venir incesante del estudiante y del transeúnte y hasta en la gastronomía urbana, la cultura local de la zona.

El museo está llamado a plasmar todos aquellos fenómenos sociales que han determinado, y los que continúan determinando, el devenir de nuestra historia; y no deben de exponer solamente los discursos oficialistas de los gobiernos de turno y reflejar solo aquel conocimiento académico que muchas veces termina aislado, tanto por la deficiencia del guión como por la poca visión de su director, así como del equipo multidisciplinario que apoye la construcción del discurso museográfico a través de estos guiones. Muchos de los sectores sociales que se encuentran en la base de nuestra pirámide social no tienen acceso a un museo, y no tienen el mas mínimo interés en entrar o saber qué es un museo porque no se ven reflejados en los discursos museográficos. Todo ese lumpenproletariado también puede y debe tener la oportunidad de contar sus desgarradoras historias, que no siempre son del agrado de todos por no tener el debido ingrediente esteticista o “de clase”, por no ser letrados. Todas estas personas e identidades tienen algo que ver en el desarrollo de la cultura; y si el museo no estudia los fenómenos de esta “ecología urbana” llega a ser solamente una isla llena de “antigüedades o tesoros culturales”, dentro de un océano de entes vivos ignorantes e ignorados. Los sectores sociales generan cultura por sí mismos, y ya es hora de que sean tomados en cuenta aunque sea por un museo. Si los diversos sectores que componen la sociedad no se ven reflejados en el museo, su contenido no logrará superar aquella vieja percepción del museo como “templo sagrado” dentro del cual no se hace más.

Con el surgimiento de las nuevas ciencias sociales (antropología, sociología, historia, etc.) en El Salvador, los museos están recurriendo a nuevos campos de investigación social en donde pueden renovar sus discursos museográficos, brindando nuevas temáticas de exposiciones más llamativas para la población, y ya no ofreciéndoles exposiciones científicamente estériles en donde solo se encuentran las piezas y el conocimiento sin dar o abrir un senda con la realidad. De esa manera, el museo se divorcia de la realidad y el público o colectivo de visitantes no se encuentra reflejado, desligándose del museo sin extraer un conocimiento que contribuya a su realidad.

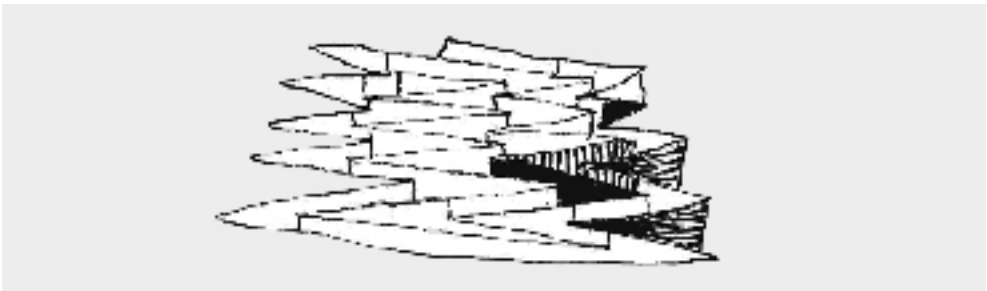
El nuevo museo buscará entender a la obra patrimonial o artística y cultural ya

no como un objeto aislado con categoría o rango hipostático en sí mismo, sino como un producto que es parte de un colectivo donde puede observar tanto el devenir histórico como la idiosincrasia y realidad que vive ese colectivo.<sup>3</sup> Pero si los esquemas de un museo deben ser abiertos, ¿hasta donde llega el alcance de la apertura de estos esquemas sin tener que abusar del concepto de *museo*? En la medida en que las investigaciones sean serias, la institución museística tendrá la capacidad de definir los puntos de real interés para las ciencias sociales, estéticas, histórica; y, además, encontramos aquí que tendrá ya no solamente interés en el tipo de colección, sino en los investigadores que la estudian y los estrategas que planifican su difusión, dotando de información contextual a las colecciones, formando un criterio selectivo que defina las piezas de las colecciones como objetos vivos y no como meros bienes culturales, y como producción material que refleje la actividad y laboriosidad del pueblo salvadoreño, así como su problemática diaria.

El museo está llamado a plasmar fenómenos sociales y culturales que afectan históricamente nuestra cultura, y tiene que difundir el estudio de estos hechos para establecer paradigmas que ayuden al pueblo a tener una visión más clara o consciente de cómo estos fenómenos moledan nuestra identidad cultural.

### Referentes bibliográficos

García Canclini, Nestor, *Culturas híbridas*, Ediciones Grijalbo, México, 1990.  
León, Aurora, *El museo, teoría y praxis*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1990.



---

<sup>3</sup> “A favor del conocimiento científico Los nuevos museos Jorge Wagensberg”. [e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid)

## El arte plástico que no es elástico

Noel Castro

Según la etimología, los términos *plástica* y *plástico* tienen origen griego; pero del latín, *plastica* transmite las ideas de “arte de plasmar, o formar cosas de barro, yeso, etc.”; y *plasticus*: 1) perteneciente o relativo a la plástica, y 2) capaz de ser modelado.<sup>1</sup>

Siendo esto así, el conocido como “arte puro” o “no utilitario” en la pintura en particular, y en el arte gráfico en general, tiene que ser flexible pero definido en todos sus aspectos. De ahí que sea plástico. Esto incluye la escultura, el tallado, las ‘instalaciones’ (entre comillas porque no se refieren a las eléctricas normales, por ejemplo, aunque se use la electricidad en ellas) y todo lo que resulte ser una expresión material de la creatividad, de la necesidad y del pensamiento humanos.

Es interesante que esa flexibilidad llegue a tener una forma completa, final, un concepto bien definido, aunque sea solo para el artista, pues las percepciones que puedan tener los observadores de la pieza o de la muestra artística pueden ser tan variadas como se les ocurran a cada uno. Aquí es donde entra el discurso o teoría, que trata de explicar la intención del arte en sí. Solo entrar a un museo o a una galería de arte y ver la obra de los artistas sin meditar y reflexionar en su, o sus, significado, al parecer no cumpliría la función educativa o cultural del quehacer humano artístico. Aunque también eso depende del valor intrínseco de la obra y de la trayectoria del artista, sin mencionar la latitud de donde nació, cosa esta última que pudiera no tener la mayor importancia.

En esto es donde no cabe el término *elástico* en el arte (“que puede recobrar más o menos completamente su forma y extensión tan pronto como cesa la acción que las alteraba”, “acomodaticio, que puede ajustarse a muy distintas

---

<sup>1</sup> Las citas etimológicas son del diccionario de la Real Academia de la Lengua.

circunstancias”), porque se da a entender que la obra puede ser llevada a sus extremos y volver a su forma original o a la que el observador o el crítico la quieran llevar. Eso es algo inusitado. Pero así es el asunto: a veces con el discurso, o “lectura” —como se suele llamar al esfuerzo de comprender o asimilar una o varias obras— es que se ‘logra’ eso, solo de manera conceptual, porque el trabajo en observación no pasa de ser lo mismo: una obra terminada. Algunas esculturas las han hecho móviles, pero no pasan de allí.

Veamos un breve acercamiento, por medio de comentarios generales, a la obra de un artista francés del siglo XIX muy connotado.

Ya en sus cuadros de época temprana se entregó Monet —en mayor medida aún que sus amigos de la escuela impresionista— a la percepción de un estado de ánimo instantáneo. [...] Monet era rápido, fugaz, parecía tener siempre prisa, hizo suya la creciente premura y el ritmo de las grandes metrópolis. Su gran aportación sigue siendo la constante profundización de esta mirada, de manera que no solo se correspondía con la batahola que inundaba el Bulevar de los Capuchinos, sino que fue capaz también de captar una imagen de la naturaleza que él sentía como un constante proceso, y que por ello se halla en constante mutación.<sup>2</sup>

¿Sería que así pensaba el maestro de su obra y que esa fuera su intención? De hecho, el arte de Monet no era ‘elástico’. Y su interpretación se puede hacer desde sus temáticas y técnicas plásticas, y tomando como base el estudio y los discursos que se presenten de su exhaustivo trabajo, porque sin duda fue un genio de la pintura y de la escuela llamadas impresionistas. Además, pocos son los que tienen la oportunidad visitar los museos donde se encuentran sus obras para hacer estudios y sacar conclusiones con más pruebas de autenticidad.

De modo que el pintor, o artista plástico, al dar muchas explicaciones de su obra terminada no le añadirá valor o —por decirlo así— transformación alguna a lo hecho. Esto no quiere decir que no pueda hacerle cambios a su obra cuanto lo crea conveniente; pero la tiene que terminar. Unas veces el comentario expresado, sea hablado o escrito, no pasa de ser una comprometida admiración; otras, los entendidos solo le tienen “simpatía” a la pieza, sin añadirle ningún otro “valor”.

---

<sup>2</sup> Schmied, Wieland, “Claude Monet y el arte moderno’ en la Hypo-Kunsthalle de Munich”, KULTURCHRONIK, No. 1, 2002 (Año 20)



En esta misma línea de pensamiento viene esta reflexión:

Porque en arte la anécdota es lo de menos. Es el medio de expresión de un valor estético, que es decir también un valor humano: el dolor, el odio, el amor, la duda... La anécdota se crea —mejor dicho, se recrea— con temas reales y vivos, elegidos ordenados, depurados, para que en ellos se exprese ese valor estético con toda su fuerza y pureza. Y lo que llega a nosotros no es la historia, sino el valor puro que se expresa mediante ella. Por eso no importa que sea desconocida y lejana. La anécdota en sí es inoperante, inerte. Lo que actúa y vive es el valor que significa. Eso es el arte puro.<sup>3</sup>

¿A qué artistas o maestros de la plástica salvadoreña les aplican estas apreciaciones? Este interrogante solo es retórico, porque en realidad y cabalmente no se puede responder. Siempre existen discrepancias en las opiniones o “juicios” vertidos frente a las obras y los pintores o cultores de las otras ramas del arte visual.

Con todo, se aspira a que el trabajo artístico sea auténtico. Parafraseando las palabras Jeanine Janowsky, ‘la obra debería ser una suerte de autorretrato del artista’; si es sincero con su quehacer sostiene siempre ella. Es indiscutible que el verdadero arte plástico es digno de aprecio y tiene su precio. Lo del mercado es otro asunto.

Y para concluir, leamos unas líneas que transmiten el ánimo de la coleccionista Ingvild Goetz —que también podría ser el de los galeristas o de los museos institucionales del país— acerca de su singular museo de arte:

Esta coleccionista habla de su Museo como de un buen amigo, por cuya salud y bienestar está ella profundamente interesada, y que por otra parte le proporciona continuamente nuevas fuerzas. [...] El edificio, que causa una impresión de transparencia y de una ingravidez debido a su zócalo de vidrio opalino, colocado de forma plana al margen e un bosquecillo de abedules, encanta a los freaks de la arquitectura y entusiasma a los apasionados por el arte como sede ideal para una colección de tal categoría, que como pocas en su género está —con valentía y curiosidad absolutas— a la altura de su tiempo.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Villegas López, Manuel, *Charles Chaplin, el genio del cine*, España, Editorial ABC, S.L., 2003.

<sup>4</sup> Schmied, Wieland, “‘Claude Monet y el arte moderno’ en la Hypo-Kunsthalle de Munich”, *KULTURCHRONIK*, No. 3, 2001 (Año 19)

<sup>4</sup> Schmied, Wieland, “‘Claude Monet y el arte moderno’ en la Hypo-Kunsthalle de Munich”, *KULTURCHRONIK*, No. 3, 2001 (Año 19)



## **Museo de Arte de El Salvador: un esfuerzo compartido**

*Roberto Galicia*

El Museo de Arte de El Salvador, Marte, es la realización de un sueño que, por varios años, muchos soñamos. En este empeño es justo destacar el trabajo desarrollado por Julia Díaz, quien puso todo su entusiasmo para lograrlo. El resultado de sus esfuerzos fue el Museo Forma, inaugurado en 1983. Veinte años después, el 22 de mayo de 2003 el Marte abrió sus puertas. Para hacer realidad esta nueva institución el Patronato Pro Cultura de El Salvador, en 1998, empezó a desarrollar la idea, al tiempo que hacía gestiones para obtener el terreno donde construirlo.

Las razones que prevalecieron en la selección de la futura ubicación del museo fueron de índole artística, ya que frente al área donde se podía edificar se encuentra el “Monumento a la Revolución”, el cual es un conjunto artístico-arquitectónico diseñado por los arquitectos Óscar Reyes y Kurt Shulzs, diseño que fue seleccionado mediante un concurso. Construido en la década de 1950 el monumento contiene, en una estructura vertical en forma de teja, un mosaico en piedra, realizado por el artista mexicano Claudio Cevallos Leal y por la artista salvadoreña Violeta Bonilla (1926-1999). Respecto a las características del mosaico, fechado en 1954, es importante destacar que las piedras con sus tonos naturales que lo conforman fueron recolectadas en todo el país y que con ellas fue construida la figura de un hombre desnudo, que mira hacia arriba y que tiene los brazos extendiéndose hacia el cielo.

Además, en ese lugar se encuentra un conjunto escultórico monumental obra de Francisco Zúñiga (1913-1993) artista de origen costarricense que vivió y produjo gran parte de su obra en México, donde se nacionalizó y desde donde se convirtió en uno de los más importantes escultores latinoamericanos. Dicho conjunto escultórico, fechado en 1956, es una alegoría a la Constitución de 1950 y esta formado por nueve figuras: un obrero, una madre que sostiene en sus brazos a su hijo, la figura de una niña, dos figuras femeninas, una de



*Museo de Arte de El Salvador, Marte*

ellas parcialmente cubierta por un soldado, el cual sostiene su fusil apuntando hacia abajo en actitud pacífica. En la parte posterior destaca una mujer que sujeta un ejemplar de la Carta Magna. Todas estas figuras sostienen otra mujer cubierta con la bandera de El Salvador.

Gracias al interés del doctor Armando Calderón Sol, en ese entonces presidente de la República (1994-1999) y al de su esposa, licenciada Elizabeth de Calderón Sol, se logró obtener el terreno seleccionado, lo que garantizó el rescate del monumento y su integración al futuro museo. En la actualidad el mencionado monumento se encuentra en la última etapa de restauración gracias al apoyo recibido, en diferentes momentos, por la institución cultural del Estado.

Con la aprobación del Decreto Legislativo 664 de fecha 26 de agosto de 1999, publicado en el Diario Oficial No. 157, Tomo No. 344, de un comodato por 99 años otorgado por la Honorable Asamblea Legislativa, se dio término a los trámites legales y el proyecto del museo fue asumido por la Asociación Museo de Arte de El Salvador, institución creada con ese propósito. Su personería jurídica la obtuvo mediante acuerdo ejecutivo 338, publicado en el Diario Oficial No. 89, del 6 de mayo de 2000. Desde antes de esa fecha hasta

el momento, la junta directiva de la Asociación, presidida por María Marta de Regalado, ha desarrollado una notable labor. Este trabajo fue reconocido por el Gobierno de la República al otorgarle, en el 2003, el Premio Nacional de Cultura en el área de Gestión Cultural. Este compromiso lo mantiene con vistas al futuro, con el fin de garantizar la permanencia de nuestra institución.

El diseño del museo le fue encomendado al arquitecto salvadoreño Salvador Choussy, quien lo concibió con la integración del “Monumento a la Revolución”, convirtiéndolo en una plaza monumental que sirve de acceso a las instalaciones, compuestas por un sobrio edificio de tres niveles con un área de 2.968 m<sup>2</sup>, de estos más de la mitad esta destinada a las exposiciones. Dos salas son exclusivas para exposiciones temporales, tres dedicadas al arte salvadoreño y tres espacios adicionales para exposiciones itinerantes y otros proyectos que desarrolla el museo, como lo son los programas “Artista del mes”, “De nuestra colección” y “Marte contemporáneo”. Aparte de esta área pública, el museo cuenta con otros espacios dedicados a ofrecer servicios adicionales a los visitantes (tienda y restaurante, salón audiovisual y salón de usos múltiples). El área administrativa, talleres y los depósitos cuentan con espacios adecuados.



*Sala de exhibición permanente, Marte*

En la actualidad el edificio del Marte —que fue ampliado en el 2007— se descubre en toda su magnitud en cuanto se ingresa. En el área de recepción se le expresan agradecimientos a las personas, empresas e instituciones que contribuyeron a su construcción, así como a aquellas que han asumido el compromiso de garantizar su funcionamiento mediante su integración al programa “Pilares de Marte”, y a todos los que, deseosos de colaborar, son miembros o amigos del Marte. Después se pasa por el vestíbulo que comunica con el área de exhibición. En ese mismo nivel, a mano izquierda, está el área dedicada a las exposiciones temporales; y bajando por las gradas o la rampa se llega a las tres salas que están dedicadas al arte salvadoreño, entre las que se destaca la Gran Sala, cuyo espacio impresiona por su limpieza formal y sus dimensiones. El edificio, bañado por luz cenital en dos de sus áreas, alterna los espacios cerrados dedicados a la contemplación con áreas luminosas que envuelven a nuestros visitantes y los comunica con el espacio exterior.

El Marte, en su corto tiempo de existencia, gracias al intenso trabajo desarrollado desde su apertura, es uno de los proyectos culturales más exitosos de nuestro país y es un referente en la vida cultural de la región centroamericana. Sus vínculos con muchas instituciones extranjeras afines y las importantes exhibiciones realizadas lo han proyectado internacionalmente. Esta tarea, nada fácil, permitirá, en el futuro, ofrecer nuevas exhibiciones y poner al alcance de todos los salvadoreños obras de artistas reconocidos a escala mundial y abrir nuevos horizontes para el arte nacional.

En el 2010 se cumplirán diez años de la creación de la Asociación Museo de Arte de El Salvador y siete de la apertura del museo. La seriedad y profesionalismo con el que se ha trabajado nos hacen olvidar que estos pocos años en la vida de un museo son muy significativos. El trabajo apenas comienza. Por eso siempre tenemos presente, todos los que trabajamos impulsando esta gran obra, que para hacerla realidad fue necesario sumar los generosos esfuerzos del sector privado con el apoyo del sector público, en el que intervinieron diferentes instituciones gubernamentales, entre las que se destaca la participación del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, Concultura, (hoy Secretaría de Cultura), cuyo compromiso institucional dio inicio el 11 de junio de 1998, cuando se suscribió un documento con el Patronato Pro Cultura en un acto celebrado en el Teatro Nacional de San Salvador, mediante el cual ambas entidades se comprometieron a impulsar este proyecto.

Poco antes de cumplir con su mandato, le correspondió al licenciado Francisco Flores, quien se desempeñó como presidente de la República entre 1999-





*Sala de exhibición permanente, Marte*

2004, inaugurar las instalaciones del Marte en un acto sin precedentes en la vida cultural de nuestro país, la noche del 22 de mayo de 2003. Es de destacar el valioso y oportuno apoyo que él brindó al proyecto. Hoy, como ciudadano, sigue colaborando.

Al día siguiente de su solemne apertura, los visitantes empezaron a llegar atraídos por las exposiciones de su jornada inaugural, consistentes en la Suite Vollard de Pablo Picasso, “Julia Díaz. La herencia de sus sueños”, “Diálogo entre artistas, pintura latinoamericana” y “Puntos Cardinales 1900–1992. Momentos clave del arte salvadoreño del siglo XX”, cuyo curador fue Luis Croquer. Esta exhibición —estructurada en forma temática— se convirtió desde un primer momento en motivo de amplias discusiones y fijó, en lo que al arte salvadoreño se refiere, una nueva forma de verlo, estudiarlo y valorarlo. Esta muestra se cerró en el 2007, para dar paso a “ReVisiones, encuentros con el arte salvadoreño”, que fue inaugurada el 18 de mayo de ese año y cuyo curador fue Jorge Palomo. Está previsto que esta exposición cierre a finales de 2011.

Desde el día de su inauguración, que marca el compromiso de mantener abiertas las puertas de esta nueva institución cultural, miles de personas han visitado el museo. Hasta el 22 de mayo del presente año, fecha de nuestro sexto aniversario, 236.833 personas nos han visitado. Entre estas se destacan las niñas, niños y jóvenes estudiantes que representan más del 40% de esa cantidad, y que han sido atendidos gratuitamente y participado de nuestros programas de “Visitas guiadas” y en los “Talleres de arte”. Estos programas forman parte del proyecto educativo del museo, siendo una de nuestras prioridades ya que estamos empeñados en formar nuevas audiencias. Desde el 18 de mayo de 2008, en ocasión de la celebración del “Día Internacional de los Museos” y con motivo de nuestro quinto aniversario, abrimos gratuitamente los días domingos. Este beneficio a la familia salvadoreña nos ha permitido atender a más de 10 mil personas durante este tiempo.

Para mantener el interés y garantizar al público que siempre hay algo nuevo por descubrir hemos presentado un rico y variado programa de exposiciones, nacionales e internacionales, a la vez que hemos desarrollado una serie de actividades complementarias que han propiciado el encuentro de la comunidad artística nacional y del público interesado con los especialistas, curadores y artistas que nos han visitado. De esta manera el museo, más allá de sus exposiciones, se convierte en un espacio de estudio y reflexión de todos los aspectos que inciden en el desarrollo artístico y cultural de nuestro país.

Sin embargo, el compromiso de la institución va mas allá, y desde un principio ha dado especial énfasis a sus programas educativos, implantando, como complemento a los programas mencionados (visitas guiadas y talleres), un programa de capacitación docente que nos ha permitido atender a cerca de 500 maestras y maestros de todo el país. Este programa, durante el presente año, cuenta con el apoyo del Ministerio de Educación. Como consecuencia, el museo vive y hace realidad el compromiso asumido por la Asociación, en el sentido de crear y mantener una institución abierta, dinámica y al servicio de la comunidad.

Conscientes de que este es el principio de un largo recorrido y de que los retos son grandes, hemos empezado a saldar cuentas pendientes que nuestro país tiene con el arte y sus artistas. Para lograrlo, es prioritario investigar, documentar y difundir el trabajo de nuestros maestros. Y ese compromiso ineludible nos ha permitido presentar las exposiciones de Julia Díaz (1917-1999), José Mejía Vides (1903-1993), Rosa Mena Valenzuela (1913-2004), Carlos





*Sala de exhibición permanente, Marte*

Cañas (1924), Toño Salazar (1897-1986), Salvador Salazar Arrué Salarrué, (1899-1975), Raúl Elas Reyes (1918-1997). A esta lista tenemos que sumar la exposición “Realidades y expresiones: Tendencias de la pintura salvadoreña (1970-1992)”. En los próximos años continuaremos sumando los nombres de otros maestros que son figuras importantes en la escena y en la historia nacional. Sin prisas, pero con objetivos claros, abarcaremos el amplio espectro de la plástica nacional para asegurarnos de que, en el futuro, sabremos quiénes somos y de dónde venimos, porque, en el presente, aceptamos el reto de documentar nuestro pasado.

Hasta la fecha hemos publicado once catálogos. El último es el que registra, de mayo 2003 a mayo 2009, los seis años del programa “Artista del mes”, que contiene la biografía revisada y actualizada de 69 artistas salvadoreños. Este libro —estamos seguros— será de gran beneficio para los maestros y los estudiantes de nuestro país. Simultáneamente a esta labor hemos presentado importantes exposiciones internacionales, haciendo posible para muchos salvadoreños observar las obras originales de Rembrandt, Picasso, Miró, Dalí,

Chagall y del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, para mencionar a seis maestros del arte universal.

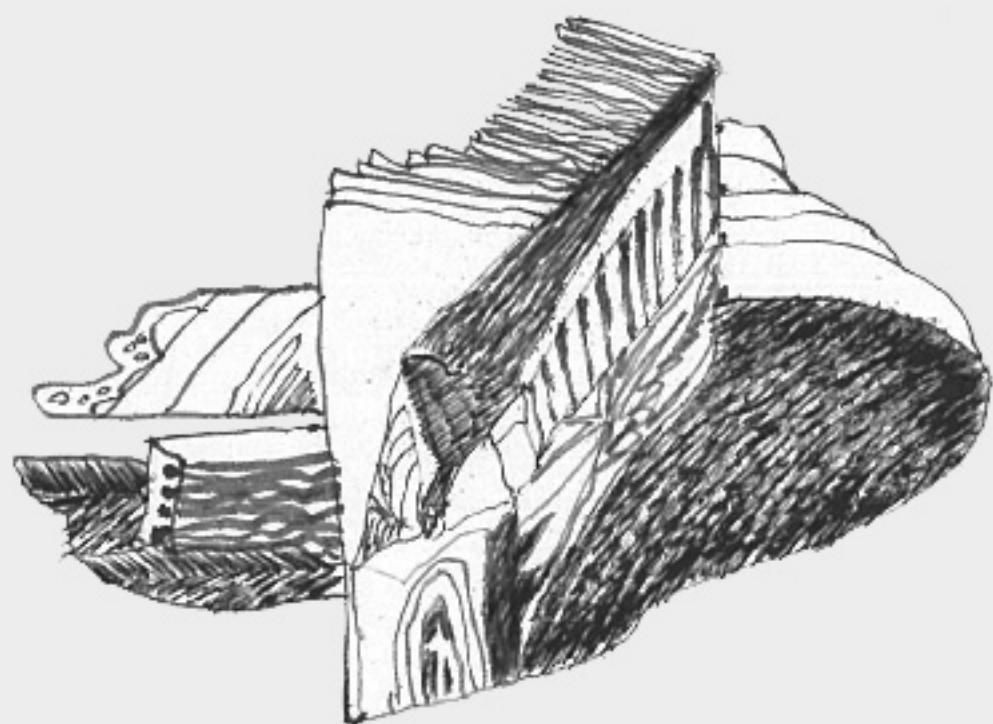
Como parte de nuestro compromiso también hemos abierto espacios al arte contemporáneo y presentado notables exposiciones entre las que destacamos “Ecos y contrastes”; “Arte contemporáneo”, de la Colección Cisneros y la celebración, en el 2006, de la “V Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano”. Como apoyo permanente a los artistas jóvenes y emergentes de nuestro país en la actualidad desarrollamos el programa “Arte contemporáneo”.

Hacia fuera también hemos proyectado el museo y el trabajo de nuestros artistas, en especial a Toño Salazar (1897-1986), el más universal de nuestros creadores, de quien presentamos su exposición, producida por el museo en el 2005, en París, en la Casa de América Latina, y en Panamá en el Museo de Arte Contemporáneo (2007). También hemos facilitado sus obras para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, España (2003) y para el Museo Nacional de Arte de México (2009).

Es importante destacar que nuestra colección se va enriqueciendo con el paso de los años y que hoy contamos como acervo 258 obras, que cuidamos con especial esmero y conservamos en condiciones adecuadas, gracias a los aportes recibidos en el 2007 del programa Fondos del Embajador para la Preservación Cultural del Gobierno de los Estados Unidos y del Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo.

Todo lo anterior demanda grandes esfuerzos y muchos recursos. Por esa razón, y por el compromiso con nuestro país, su arte y sus artistas, que son la razón de ser del Museo de Arte de El Salvador, trabajamos día a día para mantener el nivel de calidad de todos los servicios que ofrecemos y para ser autofinanciables.

Esa tarea nos ha llevado a diversificar las fuentes de financiamiento y a reportar periódicamente lo que hacemos, ya que es la mejor forma de demostrar —a quienes nos ayudan— que los fondos recibidos son utilizados de la mejor manera posible y que benefician a muchos salvadoreños que, al igual que nosotros, piensan que el arte debe ser integrado a nuestras vidas. Esperamos que cada día más y más compatriotas sean parte de este gran esfuerzo que es, y que debe continuar siendo, un esfuerzo compartido.





## Descubrimiento de América y del hambre y las enfermedades en el Nuevo Mundo

*Jaime Alberto López Nuila*

Toda la información que se conoce sobre el Descubrimiento de América está contenida en las llamadas *Crónicas*, que historiadores al servicio de la Corona española realizaban sobre el magno acontecimiento. Hay también información conocida en la obra completa sobre el Descubrimiento redactada y responsabilizada por el fray Bartolomé de las Casas. Este era, parece, el responsable del relato que interesaba al Gobierno de España y también a la Iglesia católica, en un momento de la historia en el que el poder de la Iglesia abarcaba aspectos relacionados con la conciencia del hombre, pero que también comprendía otros intereses que tenían carácter material.

Además del representante del clero —De las Casas, el más conocido entre muchos y quizá el más respetado— había en las expediciones al Nuevo Mundo los cronistas que actuaban para el servicio de la Corona. Entre ellos Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdez. Este resulta ser, por lo menos, el que se revela como responsable de gran cantidad de información, mucha de ella de carácter trascendental para el acto mismo del descubrimiento, como del propio país descubierto. Y más importante todavía, del propio pueblo que habita en la llamada isla La Española.

Este cronista, embarcado en verdad como veedor de los recursos auríferos en el Nuevo Mundo —una especie de visor o testigo y tal vez ahora un auditor del monarca— visita al menos en una oportunidad el nuevo continente y se convierte, por obra de sus informes, en la fuente que certifica el primer acontecimiento en La Española, que produce en aquella época consecuencias para la misma empresa militar del Descubrimiento y Conquista, y que influye, así mismo, en la historia misma del pueblo indígena y de aquella isla, al hacerla teatro y elenco de la llamada primera hambruna en la América India.

Todo apunta a que Gonzalo de Oviedo, por no haber sido testigo presencial de algún suceso, difícil o trágico ocurrido en la primera ciudad fundada en el Nuevo Mundo, La Isabella, en la isla bautizada por Colón como La Española en la costa norte (hoy costa atlántica) donde se ubica la República Dominicana, sostuvo y afirmó los hechos que se ofrecían como el primer acontecimiento que se registra en las crónicas, y que se narra como una situación de hambre catastrófica, una especie de plaga que produjo centenares o miles de muertos entre nativos y españoles, de forma que el primer asentamiento del descubridor y conquistador en América termina en desastre y abandono.

Las informaciones de Oviedo son, por lo menos, contradictorias, desde el momento en que sus mismas crónicas detallan que aquel mundo recién descubierto es —según sus propias palabras— casi el mundo de la abundancia, por la enorme cantidad de recursos de la tierra, del aire y del mar que encuentran en esa primera experiencia. El veedor no encontró en La Española —eso es cierto— nada que tuviese relación con su cargo de Veedor de las Fundiciones de Oro, puesto que incluso en este encargo era para posibles hallazgos, que sí se dieron en tierra firme, más no en aquel territorio insular. No encontrará oro, tal vez, pero lo que si existía, y en abundancia, eran recursos para alimentar no solo al pueblo indígena, que ya la habitaba desde lejanos tiempos, sino también a los recién llegados.

Es precisamente la obra de Oviedo, referida a la descripción de la naturaleza de las Indias, lo que le ha producido cierta fama en la obra del Descubrimiento y la Conquista o colonización. Su obra mas reconocida es su *Historia Natural y General de las Indias*. Antes había escrito *Sumario sobre la Natural Historia de las Indias*; ambas están basadas en la impresión de la reconocida existencia de enormes y ricos recursos naturales del Nuevo Mundo. Es cierto que su última experiencia le permite vivir en sus funciones de alcalde de la Fortaleza de Santo Domingo, desde 1535 hasta 1545, lo que significa diez años de su vida transcurridos justamente en La Española.

Como sea, la verdad es que existen datos abundantes que indican que Oviedo fue, cuando menos, superficial en sus comentarios y detalles sobre lo ocurrido en 1493 en La Isabella. En *La Historia de las Indias*, De las Casas no es coincidente con Oviedo respecto a la desaparición del primer asentamiento en América. Se detallan actos de hostilidad por parte de los naturales debido a los inconvenientes sufridos y por el carácter del asentamiento referido; pero, sobre todo, porque sin ninguna duda el consumo de las vituallas traídas en el

primer viaje por los conquistadores debieron ser insuficientes, consumiéndolas demasiado rápido por los recién llegados al Nuevo Mundo.

De lo narrado por los diferentes cronistas de las Indias, consta que en el primer reconocimiento de la isla que hizo Colón mismo —y así lo atestigua él ante la Corona— quedó sobrecogido por el espectáculo de la abundancia. Hay rastros históricos en los Archivos de Indias en los que aparecen testimonios diversos sobre este tema, y que hacen una descripción única y uniforme de lo que ven sus ojos. Así, Luis de Santángel, al dar cuenta de su hazaña descubridora dice:

*En este tiempo anduve así por aquellos árboles, que era la cosa mas hermosa de ver que otra se haya visto, leyendo tanta verdura en tanto grado como en el mes de mayo en el de Andalucía. Y los árboles todos tan disformes de los nuestros como el día de la noche. Y después hay árboles de mil maneras y todos de su manera fruto, y todos huelen que es maravilla.*

Lo que Luis de Santángel narra resulta ser, comparándolo con el informe supuesto de Oviedo y su “*situación de hambre catastrófica, especie de plaga que llenó de cadáveres pestilentes los parajes antes lisonjeros y los aires antes perfumados*” —para usar los términos de su informe anterior— justamente como el día y la noche. Se decía de la isla en aquel tiempo que. “*en esta Isla había tanta espesura de árboles no conocidos a nadie que era para espantar, dellos con fruto dellos con flor, aunque todo era verde*”. Es decir, que la visión del Nuevo Mundo para aquellos hombres no era, para nada, la idea de un paraje desierto, desolado, yermo o infértil, sino todo lo contrario. Lo que hace que la hambruna que describe Oviedo sea más el producto de la fantasía que de una experiencia cierta y efectivamente vivida.

Gonzalo Fernández de Oviedo —es cierto— describió a los indígenas sin antipatía y sin idealizarlos. También es cierto que reprochó a los conquistadores, su innecesaria crueldad, y, además, como observador de la naturaleza fue en sus juicios sagaz y penetrante. También se le reconoce que en sus narraciones e informes reseña, de preferencia, los hechos que conoce por experiencia directa. El problema con su informe sobre el hambre y la mortandad en La Isabella resulta, con todo, increíble, por ser contradictoria. Primero, con sus propios relatos sobre la naturaleza y la topografía de la isla La Española, en el contexto total de sus informes, lo mismo que con los relatos de cronistas



que le precedieron o que le sucedieron, después de 1545, con su regreso a Valladolid, en donde muere. También lo contradice en forma total la descripción mas detallada que sobre la isla hace luego de su descubrimiento, como lo hemos comprobado con lo dicho por Luis de Santángel.

Pero ¿de dónde obtiene Oviedo la certeza y el conocimiento que le lleva a decir que el hambre azotó a los españoles tanto como a los indios?, al extremo de que los cadáveres se encontraban por todas partes y que “*el hedor era muy grande é pestifero*”. “*En consecuencia, las dolencias que acudieron sobre los cristianos fueron muchas allende el hambre*”. Quiere decir que, más allá del hambre, o justo a causa del hambre, las dolencias que sufren los cristianos, es decir, los españoles, fueron muchas. ¿Por qué motivo pudo informar de una hambruna en los términos catastróficos en que se menciona?

La verdad es que nadie más que el propio Oviedo podía dar un testimonio digno de crédito sobre las características de la isla recién descubierta, porque era —como lo mencionamos al principio— cronista oficial de la Corona y, además y sobre todo, notario público. Dador de fe sobre lo por él comprobado. Oviedo se encargó de hacer justamente un recuento minucioso de los árboles, las plantas, las hierbas, indicando cuáles tenían cualidades curativas y cuáles eran comestibles. Oviedo mismo —naturalista por vocación y cronista por oficio— descubre el níspero, y al describirlo exclama: “*Esta fruta es la mejor de todas las frutas, a mi juicio e de otros muchos que suelen decir lo mismo, porque es del mas lindo sabor é gusto que se puede pensar, e yo no hallo cosa a que se pueda comparar ni que se le iguale*”.

Al descubrir la piña, dice Oviedo:

*Este es uno de los mas fermosos frutos que yo he visto en todo lo que del mundo he andado. No pienso que en el mundo la haya que la iguale en estas cosas que agora diré, las cuales son hermosura de vista, suavidad de olor, gusto de excelente sabor, así que de cinco sentidos corporales, los tres que se pueden aplicar a las frutas, y aún el cuarto, que es palpar, en excelencia participa de estas cuatro cosas.*

Todo lo que de exageración pueda estimarse en la contemplación que hace Oviedo de la piña, se disculpa si reparamos que tiene total y absoluta razón cuando se refiere al olor, al sabor, a la hermosura del fruto a la vista, puesto que tales atributos existen. Hasta la descripción del efecto al tacto que hace de ese un especial fruto, que no se aparta del ojo contemplativo que ve con



carácter singular la forma de la piña y su revestimiento, o superficie, tan particular.

¿Cómo puede explicarse, entonces, su versión de hambre y plaga que sostiene se desata de repente en La Isabella? Cualquiera que sea la razón, lo cierto es que tanto los españoles que llegaron en sus carabelas a la isla como los pobladores nativos que ya la habitaban encontraban y disponían de todo lo que necesitaban para su alimentación; y se ha comprobado que los recursos nutritivos propios de la isla a la llegada de los españoles fueron el resultado final de un largo proceso de contribución, mediante el trasplante de innumerables ejemplos del reino vegetal, la mayoría con características y propiedades alimenticias propias de tierra firme, de donde posiblemente llegaron los indios que Colón encontró en La Española cuando se produce el descubrimiento.

La verdad es que la tal hambruna hasta los propios y reales acontecimientos se encargan de desmentir, aún cuando durante los primeros seis meses después del descubrimiento que, es de temer, fueron o debieron ser los más duros, por aquello del proceso de adaptación después del conocimiento de aquel Nuevo Mundo, y durante los que talvez sí sea cierto que se produjo desabastecimiento porque se agotaron las provisiones originarias. En La Española se pudo disponer de varias y muy calificadas fuentes de alimentación: lo que se conservó de las provisiones primeras; lo que vino después; y antes de esos seis meses, lo procedente de Sevilla como reaprovisionamiento; y finalmente, lo que se podía conseguir en la isla, que nunca fue poco.

La dieta de los españoles en esos meses pudo haber estado compuesta por el filete de jutía acompañado de casabe, que sustituía al pan de trigo español, puesto que el casabe era justamente el pan de los pueblos originarios. También pudo estar presente la iguana, que era junto al casabe el plato preferido de los pueblos originarios de La Española. Estos limpiaban la iguana, la enrollaban y la ponían en una cazuela del mismo tamaño que el animal, luego se hervía a fuego lento sobre candentes palos. Se aprovechaban desde entonces, también, los huevos de la iguana, que constituían un plato adicional al principal, que era su carne. Para adaptarlos al gusto del conquistador, tanto la jutía como la iguana debieron ser condimentadas con ajíes picantes, por ejemplo, o por otros productos de la península, que hicieron que en su momento, —hablando justamente de la gastronomía en la isla— el comentarista Xavier Domingo dijese un día: “*Acabamos de entrar en las nuevas tierras y aún tenemos en el paladar capas y capas de gusto de la vieja despensa*”, haciendo

referencia justamente al menú europeo que, sin duda, debía estar presente en aquellos primeros tiempos en su mente, al adaptar los recursos propios a la cocina indígena.

Todo lo referido convierte a la crónica de Oviedo sobre la hambruna en La Isabella en algo así como una verdadera fantasía, producto de su imaginación, que, contrasta felizmente con el contenido de toda la crónica que se produce sobre la colonización y conquista del Nuevo Mundo. Incluso es de aceptación general, y además con carácter histórico, que la causa del abandono por los españoles del primer asentamiento en la isla La Española, se debió a la resistencia de los pueblos originarios, por lo menos al principio; a la nueva condición de dependencia del recién llegado, vínculos que por la brutalidad y la crueldad del trato hacia ellos los convertirían en esclavos. Pues bien, cuando el aborígen se percata de su nueva condición de sujeción y dependencia toma la decisión de resistirse, huyendo al menos del contacto con ese hombre “superior” a él, y privándole con ello —al español— de aquel sirviente que le es tan indispensable.

Se ha sostenido incluso que hubo algún natural de la isla que se rebeló, en los términos de combatir al que para él había invadido su tierra, y que producto de esas acciones se llegó inclusive a la quema de los asentamientos que en forma por demás precaria habían construido los españoles en La Isabella; y que, finalmente, más por esa conducta, que solo fueron gérmenes de levantamiento y oposición, los españoles toman la decisión de abandonar aquel asentamiento.

Sin embargo, la verdad sobre las reales razones del abandono del asentamiento en La Isabella se conocen luego con las crónicas y los testimonios de otros personajes como De las Casas, quien hace los primeros cargos en contra de los españoles porque, dice, arrebataban a los indios su comida, y además sus mujeres. Hubo algunos que sobre este tema del abuso del europeo en contra de los naturales y el despojo que les hacen de sus propias mujeres, tratando de justificarlo, dicen que, primero, tenía que darse esa conducta porque no podía ser de otra manera; y segundo, que las mismas mujeres naturales se entregaban al europeo de su propio gusto.

Esta faceta de la conducta del español en las nuevas tierras deja todavía con un velo de misterio la razón de las denuncias de Oviedo sobre la naturaleza catastrófica del hambre que obliga a abandonar La Isabella. Hoy se sabe que

esa conducta de abuso y despojo a los pueblos originarios no solo de su tierra y alimento, sino también de sus propias mujeres, trae aparejada la verdadera catástrofe humana, sobre todo para el indígena. La unión del español con la india trae algo más que una unión carnal. Lo denunció en el siglo XVIII el párroco Antonio Sánchez Valverde, afirmando que el hambre de que hablaba Oviedo fue confundida con una epidemia que estalló de manera inesperada, y que su causa era el encuentro de un organismo indefenso como el de los pueblos originarios con los gérmenes desconocidos que llegaban de Europa. En verdad esa epidemia presentó tal virulencia que, conocida ya en Europa con diferentes nombres, terminó siendo identificada como sífilis. Oviedo, talvez por patriotismo, quiso fincar el abandono en una supuesta hambruna, pero fue la promiscuidad del europeo la que causó, a la larga, una cadena de infortunios que solo terminan, especialmente en La Española, en la absoluta y total exterminación de los pueblos originarios.

Este ser indefenso fue la víctima propiciatoria que fue conducida, en aras del desarrollo de la humanidad y en nombre del descubrimiento, a su propia extinción. Llegados a La Española en sus frágiles cayucos, habían poblado densamente la isla, y migrado tras sucesivas y continuas avanzadas por mar en el Caribe, a veces por su propia seguridad hacia las islas vecinas. Pero seguros como estaban en su hábitat, debieron primero soportar la llegada de otros pueblos originarios más violentos y aguerridos como los caribes, de los que se afirma que también habrían sido caníbales, y que los habían obligado a huir a otras islas.

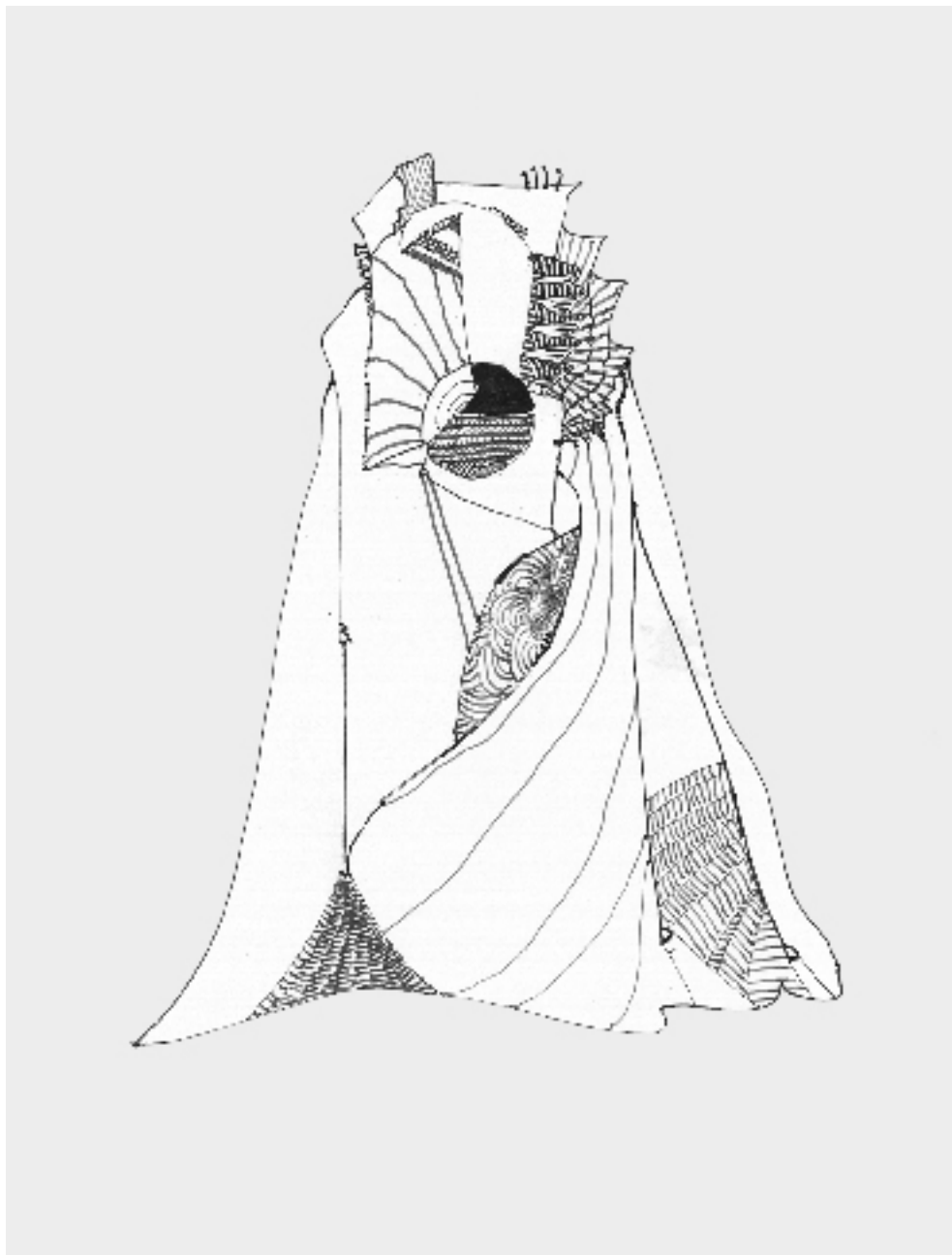
Luego fueron los europeos, entre conquistadores y filibusteros, que llegaron repletos e hinchados de ambición, de poder y de riquezas. Más tarde serán los provenientes de África los que llegarían, cuando ya los naturales de la isla están extintos o por extinguirse... Todo lo perdieron al final aquellos pueblos inocentes, que desaparecieron así totalmente, al menos en la isla, de la faz de la Tierra. La versión del cronista español sirve así de disfraz para ocultar el primer acto de exterminación masiva que se da en nombre del progreso.

## **Referentes bibliográficos**

De Las Casas, Fray Bartolomé, *Historia de las Indias*. Sociedad Dominicana de Bibliófilos Inc. Tomo I. República Dominicana. 1978.  
Diccionario Enciclopédico Quillet, Editora, Tomo IV. España. Cumbres, S.A. 8.<sup>a</sup> Edición. 1978.

Mir, Pedro, *Historia del hambre. Sus orígenes en la República Dominicana*. Editora Corripio. 1987.

Moya Pons, Frank, *Manual de historia dominicana*. 6.<sup>a</sup> Edición, Santa Domingo. 1960.



# El origen de la identidad salvadoreña. Etnicidad en la antigua Villa de San Salvador

*Roberto Gallardo*

## **Definiciones de identidad y etnicidad**

Para desarrollar este ensayo es necesario exponer algunas definiciones de identidad étnica y social: según Schortman (1989:54) y Rapoport (1976:19), la identidad social consiste en categorías definidas y aceptadas culturalmente, que guían comportamientos interpersonales y se simbolizan por características distintivas. Estas categorías pueden ser definidas por una amplia variedad de criterios como edad, sexo y riqueza, entre otros. Siguiendo la definición de Barth (1969), un grupo étnico puede ser definido como un grupo adscriptivo y exclusivo:

Una adscripción categórica es una adscripción étnica cuando clasifica una persona en términos de su identidad básica más general, presumiblemente determinada por su origen y procedencia, hasta el punto que los actores usan identidades étnicas para categorizarse ellos mismos y a otros con el propósito de interactuar, formando grupos étnicos en este sentido organizacional. (Mc Guire 1981:160).

En antropología muchas veces es difícil separar etnicidad e identidad en términos metafísicos y físicos, ya que desde una perspectiva metafísica la identidad se considera como el principio más alto del pensamiento y significa “pertenecer unido simbólicamente” (Heidegger, 1969). A través de la historia del pensamiento occidental la identidad aparece como unidad, y su línea de pensamiento no puede ser separada de un acercamiento antropológico si consideramos la presunción de Heidegger (1969), quien afirma que la identidad le pertenece a todo ser, por lo tanto, en humanos la cultura material puede reflejar el sentido de unidad grupal. Esto coincide con la definición de Schortman (1989) y Barth (1969) quienes definen la identidad étnica como: “Las categorías conceptuales autoadscritas que unen a grupos, más allá del círculo

doméstico inmediato, incluyendo personas que poseen un sentimiento de solidaridad fundado en patrones de comportamiento compartidos motivados por presunciones similares, valores y estándares de evaluación que en sí mismos perciben como reflejo una historia común del grupo” (Schortman, 1989:54; Barth, 1969:10)

En las definiciones anteriores, el origen y la historia común son elementos aglutinantes que unen a un grupo con el objetivo de crear relaciones inter e intrasociales “efectivas” con otros grupos. Uno de los resultados físicos de este fenómeno social es la cultura material por la que los arqueólogos ven etnicidad al identificar las categorías comunes que hacen a los grupos humanos pertenecer unidos. Burmeister (2000) confirma: “La cultura material se entiende ampliamente como una característica de un grupo social, generalmente concebida como etnos”. Alguna de esta cultura material se produce en relación con un conjunto de esquemas simbólicos y en relación con principios de significado simbólico que son construidos en formas particulares como parte de estrategias sociales (Hodder, 1982:186).

### **Contacto, aculturación y conflicto**

El contacto entre españoles y nativos creó un proceso transcultural de dos vías en el que los españoles influenciaron a los nativos y viceversa. Pocos investigadores han enfocado las asimilaciones y adaptaciones culturales sufridas por los españoles por la influencia nativa. Menos información se tiene de cómo la presencia de nativos y otros grupos étnicos generaron en los colonizadores europeos la necesidad de expresar su identidad a través de medios efectivos posibles.

Considerando que el arribo de los grupos ibéricos al Nuevo Mundo fue una inmigración, la etnicidad adquiere un papel importante en la relación entre nativos e inmigrantes, como un proceso social que definió fronteras sociales (Barth, 1969); y es generalmente el resultado de conflicto social entre grupos con diferentes orígenes (Burmeister, 2000; Lema, 1993). La creación de fronteras sociales y la presencia de conflicto es un ejemplo extremo de conquistadores y subordinados que habría creado en los europeos la necesidad de unirse y diferenciarse lo más posible de los nativos. McGuire (1981:171) nos dice: “Si la disparidad de poder entre dos grupos étnicos es grande, es de esperar mantener fronteras fuertes”. El mismo autor refuerza este fenómeno

al decir que al determinar cambios en el mantenimiento de fronteras étnicas, la disparidad de poder tiene más peso que el etnocentrismo y la competencia (McGuire, 1981:159). Esta afirmación concuerda con la existencia de conflictos sociales en países donde no hay grandes diferencias étnicas, pero sí diferencias de poder económico. La disparidad de poder fue una característica fuerte en el urbanismo colonial español como parte de una estructura deseada.

Aunque el proceso de aculturación entre nativos y europeos no fue igual, los españoles también fueron afectados por las transformaciones culturales y experimentaron modificaciones sociales significativas (Ewen, 1991). A pesar de esto, en algunos de los primeros asentamientos hispanoamericanos ciertas circunstancias presionaron a los españoles y generaron la necesidad de reforzar su identidad social, incluyendo presencia y *estatus* para crear fronteras étnicas con el resto de la población. Este fenómeno fue especialmente marcado, ya que la resistencia a las transformaciones culturales y modificaciones sociales evitaría asimilación que debilitaría las diferencias étnicas (McGuire, 1982:163). Las diferencias étnicas habrían sido reforzadas por el etnocentrismo español que generó competencia entre los grupos culturales (McGuire, 1982:176; Noel, 1968:158; Barth y Noel, 1972:344). El logro español en mantener fuertes fronteras étnicas no siempre fue una realidad, y la aculturación fue un fenómeno complejo que variaba considerablemente entre un área geográfica y otra. La posibilidad de demostrar identidad a través de la cultura material también variaba, y muchas veces era limitada.

La migración española al Nuevo Mundo fue el resultado de una expansión imperial que resultó en el contacto entre europeos y nativos americanos. Estos inmigrantes poblaron grandes áreas de las tierras recién descubiertas y el contacto prolongado entre conquistadores y conquistados, así como sus consecuencias, han sido estudiados por diferentes investigadores que han aplicado una variedad de perspectivas para explicar este fenómeno. Durante las etapas iniciales en el entendimiento del colonialismo se creía que solamente los nativos habían sido aculturizados al aceptar los logros “superiores” de los extranjeros, y la asimilación fue inevitable. Esta teoría de aculturación presentaba una visión unilateral y no consideraba influencias recíprocas ni la respuesta de los colonialistas a la vida de los nativos, lo que dividía la cultura de los extranjeros y nativos en esferas impermeables (Lyons y Papadoupoulos, 2002:7). Al inicio del siglo XX los arqueólogos históricos crearon el concepto de la “olla mezcladora”, que ha sido aceptado por sociólogos e historiadores

de esta época. Desgraciadamente, este concepto no explica, o siquiera describe detalladamente, las interacciones entre diferentes grupos sociales en la América colonial (Deagan, 1983).

Después de estudiar la colonización de la Nueva España, el antropólogo George Foster (1960) sugirió un modelo de contacto y adaptación de culturas que involucraron “conquista” y “contacto” (en este caso los españoles) y “conquistados” o “grupo receptivo” (los nativos). La cultura donante se clasifica como de “conquista” cuando ejercita el poder sobre el grupo receptivo, y se llama de “contacto” cuando la influencia en los nativos fue menos forzada o imperativa. La cultura de conquista usa su control para influenciar el grupo conquistado, mientras el grupo de contacto toma su lugar sin sanciones militares o políticas (Foster, 1960:11). La transmisión del donante al receptor involucra un proceso de doble filtro. El primer filtro determina los aspectos de la cultura donante que se pasarán a la cultura receptiva. El segundo involucra las características que serán aceptadas o forzadas a la cultura receptiva. Ningún sistema cultural termina este proceso sin ser filtrado (Foster, 196:10). Según Foster, este proceso llevó a una “cristalización cultural” donde el resultado fue la formación de una nueva cultura “híbrida”. Esta “nueva” cultura no sería sujeto de otras variaciones y resistiría la influencia de los donantes (Foster, 1960:227-234). La perspectiva de Foster ha influenciado a arqueólogos históricos que todavía toman en consideración su proceso de “cristalización” (Deagan, 1989:233;1995:450; Ewen, 1991:112).

Una perspectiva diferente, menos pasiva y de largo plazo, es la de Jamieson (2002), que considera al colonialismo español como “una negociación de poder continua y dinámica entre los muchos grupos que conformaban la población colonial española” (Jamieson, 2000:17). La relación entre españoles y nativos era una posición extrema de relaciones de poder. “El trato de las gentes indígenas y sus culturas por las empresas europeas coloniales es un ejemplo extremo en que los nativos son forzados a posiciones subordinadas” (Burmeister, 2000:545). Involucra luchas por el poder que no solamente se generaban en el ámbito estatal, sino en todos los aspectos de la vida colonial (Jamieson, 2000). Esta visión describe una continuidad en las relaciones de poder y rompe el *status quo* de la cultura “híbrida” de Foster, que no incorpora nuevos elementos a la cultura “donante” después de la “cristalización”. Establece una interrelación dinámica entre grupos humanos en un espacio y tiempo determinados, donde el esfuerzo por un grupo dominante se enfoca en mantener una estructura social deseada.



La estructura social en las ciudades coloniales involucró un claro establecimiento de una sociedad jerarquizada con dominación diaria, así como acciones negociadas y renegociadas entre grupos de poder dentro de un marco de significado dinámico y cambiante con el objetivo de legitimación ideológica y aceptación (Hodder, 1986). Cuando estas ciudades estaban compuestas por diferentes grupos étnicos, estos grupos trataban de “legitimizarse” ideológicamente. Los mejores sujetos de estudio para entender las interacciones entre conquistadores y conquistados son las ciudades coloniales donde la arquitectura doméstica jugó un papel importante en estos significados visibles y “escondidos” en la estructura.

Desde una perspectiva estructuralista, la ciudad colonial se convierte en elemento importante debido a que sus políticas en la toma de decisiones son más transparentes que en otras ciudades y los elementos estructurales están claramente definidos. Esto es especialmente cierto en los asentamientos hispanoamericanos durante los primeros años de la colonización ya que tenían fuertes objetivos políticos y sociales, siendo elementos ideales para estudiar las expresiones de dominio. Las políticas de decisión por parte del grupo controlador llegaron a ser fuertes, directas y más transparentes cuando la ciudad y sus instituciones se ven amenazadas por un grupo mayor de una etnia diferente. El despliegue de poder necesita ser fuerte y claro para mantener influencia y control sobre los grupos subordinados.

Los españoles veían la ciudad como una llave del imperio, por lo tanto empezaron a fundar nuevos pueblos y ciudades en una escala inimaginable por europeos desde la disolución del Imperio romano (Early, 1994:39). En menos de cien años la fundación de asentamientos en el Nuevo Mundo se extendió de México a Patagonia con la creación de más de doscientas ciudades (Solano, 1990:39). La mayoría de estas ciudades eran ejemplos vivientes de lugares donde ocurrían relaciones de poder entre los grupos étnicos. El urbanismo colonial y sus construcciones jugaron un papel importante en el teatro donde *status*, poder y dominio se desplegaban en el Nuevo Mundo. La ciudad no solamente fue lugar para demostrar poder y dominio, sino también el lugar donde se impartía instrucción al pueblo y a los grupos subordinados para perpetuar estas relaciones (AlSayyad, 1992:16).

Las repercusiones causadas por el ejercicio del poder a través del mundo material y acciones sociales por la colonización española en el Nuevo Mundo se han perpetuado y han sido heredadas por las siguientes generaciones y algu-

nas instituciones, incluyendo ciudades y gobiernos. Según Lockhart, algunos historiadores y políticos han expresado su preocupación con el “desarrollo” del siglo XX en América Latina porque se ha argumentado que el papel y comportamiento de algunas empresas extranjeras fue anticipado por la primera generación de españoles y portugueses durante el período colonial, y las ciudades hispanoamericanas del siglo dieciséis tenían funciones y estructuras similares a las de ahora (Lockhart, 1999:29). Esto significa que el desarrollo de las ciudades latinoamericanas ha sido influenciado por las prácticas coloniales y algunos aspectos de su desarrollo han sido restringidos por este fenómeno.

En el último siglo ha ocurrido una corriente hacia la descolonización; pero a pesar de esto, la ramificación y pensamientos de prácticas coloniales están tan arraigados que ameritan futuras interpretaciones (Lyons y Papadopoulos, 2002). Esto es especialmente cierto si consideramos que la historia y la arqueología ayudan a formar nuestra identidad. En América Latina, el respeto al pasado debe incluir aceptar y comprender la etapa del colonialismo (AlSayyad, 1992:20; Wright, 1991:311). La posibilidad de resolver nuestros conflictos sociales actuales dependerá de nuestra comprensión de cómo la semilla colonizadora fue plantada y las consecuencias que se han generado a través de la historia.

### **Etnicidad en la Villa de San Salvador**

El primer San Salvador se establece en 1525 pero este proyecto resulta efímero, y probablemente en su mejor tiempo no llegó a ser más que un campamento militar. Poco tiempo después, un levantamiento indígena generalizado hace que sea abandonado en 1526. La segunda fundación ocurre en abril 1 de 1528, y se desarrolla como la primera ciudad hispanoamericana en el territorio. Actualmente este sitio arqueológico se conoce como Ciudad Vieja, ubicado a 8 kilómetros al sur de Suchitoto. Los restos arqueológicos comprenden un área de 45 hectáreas, de las cuales 35 conforman el núcleo que forma el trazo urbano. Después de una corta ocupación de casi 17 años, San Salvador fue abandonado en 1545 y reubicado al lugar donde actualmente está la capital salvadoreña. Este documento trata sobre el San Salvador que existió en Ciudad Vieja.

Si consideramos la arqueología y la historia como ciencias sociales que ayudan a reforzar nuestra identidad, se hace evidente la importancia en estudiar cómo en Ciudad Vieja se cimentó el origen de la identidad salvadoreña. Es

aquí donde por primera vez aparece un centro urbano en el cual los gobernantes hablan el idioma español. Aquí se construye la primera iglesia donde se registra el primer casamiento entre un español y la hija de una nativa, representando el inicio del mestizaje. Es la primera ciudad en el territorio donde se desarrollan relaciones de poder entre diferentes grupos étnicos en un área definida.

La Villa de San Salvador tenía una población multiétnica, y la relación entre los diferentes grupos humanos fue un proceso complejo que amerita más estudio. Para comprender una pequeña parte de las relaciones sociales y de poder durante la existencia de la villa, se mencionan muy brevemente algunos de estos grupos:

### **Los españoles**

Los españoles que arribaron al Nuevo Mundo tenían un sentido fuerte de identificación con su lugar de origen, y esto es relevante si consideramos el origen e historia común como elementos predominantes en la identidad étnica. La historia de la Península Ibérica incluye una amplia variedad de grupos culturales, y durante el siglo quince y dieciséis esta región estaba políticamente dividida, y el fraccionalismo era endémico. Las instituciones de las ciudades eran muy independientes y un localismo fuerte predominaba en áreas formadas por las jurisdicciones de las ciudades (Altman, 1987:22-23). Esto significa que el regionalismo era un factor importante que unía a los españoles en el Nuevo Mundo, así como las relaciones familiares (sanguíneas y de matrimonio) y la amistad (Himmerich y Valencia, 1991:18). El uso del término “tierra” en los documentos escritos por los españoles en América generalmente se refería a un lugar de origen que representaba una ciudad o jurisdicción (Altman, 1987:23).

La mayoría de los ibéricos que llegan a América eran originarios de Extremadura y Andalucía. Entre 1493 y 1519, el 53,8% de todos los españoles registrados que llegan a la Nueva España eran de estas dos regiones. Entre 1520 y 1539 el total de españoles procedentes de Andalucía y Extremadura fue 48,6% (Himmerich y Valencia, 1991:20; Peter Boyd Bowman, 1968). Aunque esta información se basa en las licencias otorgadas para salir de España, representa un estimado confiable del total de inmigrantes. El establecimiento de Ciudad Vieja fue la continuidad de la conquista de México, y ocurrió solamente siete años después de la caída de Tenochtitlan, por lo que es muy

probable que la mayoría de españoles en Ciudad Vieja provinieran de estas dos regiones de la península.

No se conoce el número de la población española en el San Salvador del siglo XVI. Fowler (1998) estima que durante los 17 años de ocupación habitaron entre 50 y 100 vecinos o ciudadanos españoles jefes de familia. Aunque es posible estimar el número promedio de personas por familia, es imposible determinar la población española si consideramos que algunas familias también se componían de mestizos y nativos.

### **Los nativos**

Sin duda el grupo más grande y variado en la villa fueron los indígenas que acompañaron a los españoles como aliados. Cuando Alvarado deja Tenochtitlan en 1523, sus tropas estaban compuestas por cholultecas, xochimilcos, texcocanos y huejotzincas pero en este punto la mayoría eran tlaxcaltecas y mexicas. Posteriormente, durante su viaje de conquista a través de México, se incorporaron zapotecas y mixtecas (Escalante Arce, 2001). Al pasar por Guatemala, un grupo considerable de cakchikeles se unieron al ejército de Alvarado. La población en la ciudad se diversificó aún más con la inclusión del grupo local: los pipiles, quienes sin duda jugaron un papel importante en el ambiente urbano. Comprender las relaciones de poder entre estos habitantes se vuelve sumamente difícil si consideramos que muchos tenían orígenes y evoluciones históricas diferentes, a pesar de ser todos nativos mesoamericanos.

### **Otros grupos étnicos**

Los negros africanos también estaban presentes en San Salvador. Durante la ocupación de la ciudad, cuadrillas compuestas de nativos y esclavos negros viajaban de San Salvador hasta Honduras para explotar las minas de oro (Chamberlain, 1956).

El mestizaje se ilustra en la Villa de San Salvador con el primer matrimonio registrado en el territorio. Entre 1539 y 1540 se casan Francisco Castellón y Catalina Gutiérrez, una adolescente mestiza cuyos padres eran Diego de Usagre y una mujer mixteca (Lardé y Larín, 1983:173-174; Probanzas de Diego de Usagre y Francisca Castellón, 1968).

Un grupo dominante con historia y origen común habría creado un sentido de identidad mas fuerte en la ciudad, y la homogeneidad étnica habría fortalecido los lazos entre españoles. Esto habría sido evidente si consideramos las circunstancias políticas y sociales que generaron competencia y presión para reforzar identidad. En el caso específico la Villa de San Salvador, algunas de estas circunstancias fueron:

### **1. Un entorno político y social hostil en el territorio donde fue establecido San Salvador**

El entorno hostil fue en gran parte el resultado de la respuesta grupal más frecuente cuando un grupo pretende controlar a otro: levantamiento militar (Dyson 2002) como resistencia a la autoridad colonial. Como Barth (1969a) y Lema (1993) sugieren, la diferenciación étnica generalmente es el resultado de conflicto social entre grupos con diferentes orígenes, y esto hace de la primera Villa de San Salvador un sujeto fértil para estudiar el surgimiento o refuerzo de identidades étnicas.

La fundación de las ciudades españolas en el Nuevo Mundo siempre tenía el objetivo de controlar el territorio alrededor de esta (Domínguez Compañy, 1984:8). El establecimiento de la primera Villa de San Salvador fue una realidad debido a que los conquistadores necesitaban “pacificar” la tierra después de repetidos fracasos que generaron inseguridad y falta de control entre los europeos. Algunos de estos fracasos fueron la primera “entrada” de Pedro de Alvarado en 1524, cuando fue forzado a retirarse y no fue posible establecer un asentamiento. Un año después, otra incursión española probablemente comandada por Gonzalo de Alvarado (hermano de Pedro) salió de Santiago de Guatemala y fundó el primer San Salvador en 1525. Este asentamiento fue abandonado un año después debido a un levantamiento indígena generalizado. Para 1526 el entorno era muy hostil y ocurrían constantes insurrecciones en los territorios que ahora comprenden Guatemala, El Salvador y Honduras.

Ciudad Vieja fue fundada por un contingente español que sale de Guatemala en 1527 y que debió atravesar un territorio hostil controlado por nativos. Durante los primeros años de la Conquista, este asentamiento se convierte en un puesto fronterizo bajo constante amenaza. Fowler y Earnest (1985) han sugerido que una de las razones en escoger el valle de La Bermuda es su ubicación estratégica entre las poblaciones nativas. Los nahuas habitaban hacia el oeste

y el sur, los lencas al este y los grupos chorti al norte. En esa época el valle de La Bermuda parece haber sido una “tierra de nadie”, y podría ser que uno de los objetivos de establecerse allí fue evitar alterar el orden social entre los diferentes grupos indígenas.

Poco tiempo después de haber sido fundada, la Villa de San Salvador se ve amenazada por otro levantamiento nativo. Según los relatos de Bartolomé Bermúdez y Francisco de León (Barón Castro, 1996), un español y varios nativos aliados fueron muertos mientras visitaban uno de los pueblos cercanos a San Salvador. Esta es una de las pocas ocasiones en que un documento menciona la muerte de un español en el territorio de Cuscatlán. Es difícil determinar los efectos que este acontecimiento generó en los habitantes de San Salvador; pero sin duda aumentó la inseguridad y alarma. Este evento culmina aproximadamente un mes después con la toma del peñón de Cinacantan ubicado al sur del actual poblado de Tamanique<sup>1</sup> (Gallardo, 2005).

Entre 1537 y 1539, cuando la villa de San Salvador ya estaba bien establecida, ocurre otro levantamiento indígena masivo que pone a la ciudad en la balanza. El cacique Lempira establece un campamento en el Peñón de Cerquín, a solamente 80 km al norte de San Salvador. Según Chamberlain (1953), los españoles creían que a Lempira se le habían unido 200 pueblos y que su ejército se componía de 30.000 guerreros. La campaña contra Lempira urgentemente solicita ayuda a San Salvador, quienes enviaron “...municiones de todo tipo, pólvora, arcabuces y balas para estos, ballestas, espadas, lanzas, escudos, armaduras y barras de hierro para elaborar puntas de flechas para ballestas. También proveyeron con ganado. Un capitán con 100 nativos auxiliares, junto con mil indios cargadores también fueron puestos a disposición” (Chamberlain, 1956:87).

El inexpugnable Peñón de Cerquín generó confianza entre los nativos al este de El Salvador y en los alrededores de San Salvador. Se inició un levantamiento muy organizado, y muchos españoles fueron muertos en las cercanías de San Miguel, que había sido fundado en 1530 y al este del río Lempa (Chamberlain, 1953:84). Varias operaciones militares fueron necesarias para detener esta amenaza, la mayoría planificadas y organizadas en San Salvador.

---

<sup>1</sup> El lugar donde se llevó a cabo este levantamiento indígena fue identificado por Fowler, Hamilton y Gallardo en el año 1999 durante el Proyecto Ciudad Vieja. Actualmente este sitio está registrado en el Departamento de Arqueología como “Pueblo Viejo”. El peñón donde ocurrió la batalla aparece en los mapas actuales como Cerro Redondo.

## **2. Dificultad en obtener bienes importados de España**

Otro factor que pudo generar la necesidad de fortalecer la identidad española en San Salvador fue la falta de accesibilidad a bienes importados, especialmente la cerámica (Gallardo, 2004). Cuando los españoles llegan a lo que ahora es el occidente de El Salvador, necesitaban establecer un asentamiento en un lugar estratégico con características defensivas. El valle de La Bermuda tenía estas características, pero estaba lejos de otros asentamientos españoles.

El entorno hostil durante la ocupación de Ciudad Vieja, especialmente durante los primeros 12 años, habría hecho muy difícil expediciones que transportaran bienes comerciales. Los cargamentos pesados y frágiles como cerámica, contenedores grandes y barriles requerían transporte en carretas. No se sabe cuándo aparece la primera calle para carretas en lo que ahora es El Salvador; pero, como ejemplo, la primera calle de carretas entre la ciudad de México y Veracruz aparece entre 1530 y 1531 (Early, 1994:46). Se supondría que este medio de transporte se generalizara en el territorio de Cuscatlán tiempo después.

Deagan (1983) y Ewen (1991) han argumentado que los españoles que llegaron al Nuevo Mundo trataban de vivir con la mayor cantidad de bienes importados posibles, para imitar el estilo de vida de la península (Verhagen, 1997). La falta de acceso a bienes del Viejo Mundo es evidente con base en el análisis cerámico en Ciudad Vieja.

Deagan (1983) afirma que el dominio de la cerámica en la cultura material es una tradición predominante en los sitios hispanos del Nuevo Mundo (Deagan, 1983:232). La cerámica elaborada localmente y sin vidriado generalmente compone la mayoría de cerámica en los poblados españoles coloniales. Ha sido aceptado que las áreas socialmente visibles de las casas, como la cerámica en las mesas de comer, habrían significado el mantenimiento de valores “conservadores” españoles a través de la cultura material (Jamieson, 2000:175). Por lo tanto, el conjunto de cerámica importada en la arquitectura doméstica debería provenir de la península.

Entre el 97 y 99% de la cerámica recuperada en Ciudad Vieja fue elaborada localmente (Jeb Card, comunicación personal, 2003). Esto contrasta drásticamente con los porcentajes de cerámica encontrados en otros asentamientos.



tos hispanoamericanos de la misma época y confirma el difícil acceso a este bien.

## **Conclusión**

El proceso de aculturación entre nativos, españoles y otros grupos étnicos durante la colonización del Nuevo Mundo ha sido y es un importante tema de estudio para comprender nuestra identidad como salvadoreños. La mayoría de investigadores están de acuerdo que fue un proceso bilateral enfocado en las influencias culturales que cada uno de estos grupos “recibió” o “entregó” el uno al otro y el complejo proceso involucrado en la exposición, asimilación, o rechazo de estas influencias. Foster (1960) delineó la teoría de una cultura “cristalizada” resistente al cambio como resultado de la aculturación entre europeos y nativos en América. Esto podría compararse al mestizaje como resultado del contacto entre españoles y nativos, fortaleciendo la posición de muchos investigadores que consideran a aquel grupo étnico como predominante en nuestro país desde la Colonia. Enfoques más recientes sugieren un proceso más dinámico y continuo que involucra relaciones de poder características del fenómeno colonizador y el uso de simbolismo étnico para demostrar estas relaciones.

Las definiciones de identidad étnica presentadas aquí enfatizan el origen y procedencia (McGuire, 1982:160), así como una historia común del grupo (Schortman, 1989:54; Barth, 1969:10; Cohen, 1978:383, 386-387; Royce 1982:18, 25; Shibutani y Kwan, 1965:40-41, 43-44; Vincent, 1974:376). Aunque Ciudad Vieja era una ciudad multiétnica, los grupos predominantes eran los españoles y los nativos americanos, existiendo características definidas en cada uno de estos grupos. Estos rasgos culturales estaban presentes en un proceso de aculturación constante y cambiante en el cual las relaciones de poder también eran parte de este proceso.

Se ha sugerido que la disparidad de poder es más efectiva que el etnocentrismo y la competencia para determinar cambios en las fronteras étnicas (McGuire, 1982:159). Esto era evidente en las ciudades coloniales españolas del Nuevo Mundo. En la primera Villa de San Salvador la disparidad de poder, así como el etnocentrismo, estaban presentes en el urbanismo colonial y eran elementos que formaban parte de la estructura para mantener dominio, y generaba conflicto entre los grupos poblacionales. Diferentes circunstancias generan la necesidad de mantener y reforzar características culturales en cada uno de estos grupos. El entorno hostil donde fue fundada la villa y la falta de acceso a

bienes importados son solamente dos de estas circunstancias que se incluyen en este documento. También son una pequeña muestra, confirmando que la primera Villa de San Salvador es un lugar ideal para estudiar las relaciones de poder, fronteras étnicas y simbolismo a través de la cultura material.

Estas relaciones de poder continúan hoy en día, y algunas de ellas existen como herencia del colonialismo. Estos procesos históricos han generado conflictos sociales que influyen en diferente grado en la formación de nuestra identidad como salvadoreños. El conflicto surgido por disparidad económica, relaciones de poder, etnocentrismo y el establecimiento de fronteras étnicas muchas veces ha limitado el desarrollo de las sociedades y ha sido un elemento fundamental en el deterioro de la calidad de vida en la mayoría de salvadoreños. El respeto al pasado debe incluir la comprensión y aceptación de la etapa del colonialismo. La arqueología y la antropología deben ser instrumentos para aprender del pasado e influir en el presente.

## Referentes bibliográficos

- AlSaiyad, Nizar. *Forms of Dominance and the Architecture and Urbanism of the Colonial Enterprise*. Avebury. 1992.
- Altman, Ida. Spanish Hidalgos and America: The Ovandos of Cáceres. *In The Americas* 43,3. 323-344. 1987.
- Barón Castro, Rodolfo. *Reseña Histórica de la Villa de San Salvador*. Dirección de Publicaciones e Impresos. Concultura, San Salvador, El Salvador. 1996.
- Barth, Fredrick. *Ethnic Groups and Boundaries*. Little Brown, Boston. 1969.
- Boyd-Bowman, Peter. *Índice geobiográfico de cuarenta mil pobladores españoles de América en el Siglo XVI*. Vol. 2. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Editorial Jus, 1968.
- Burmeister, Stefan. Migration and Material Culture. *En Current Anthropology*. Vol. 41, No.4. pp. 541-567. 2000.
- Chamberlain, Robert. *The Conquest and Colonization of Honduras*. 1500-1550. Carnegie Institution of Washington. Washington D.C., 1956.
- Deagan, Kathleen. *Spanish St. Augustine*. Editado por Stanley South. Academic Press. 1983.
- Dominguez Compañy, Francisco. *Política de Poblamiento de España en América: la fundación de Ciudades*. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid. 1984.
- Early, James. *The Colonial Architecture of Mexico*. University of New Mexico Press. 1994.
- Ewen, Charles. *From Spaniard to Creole: The Archaeology of Hispanic American Cultural Formation at Puerto Real, Haiti*. Tuscaloosa: University of Alabama Press. 1991.
- Foster, George M. *Culture and Conquest: Americas Spanish Heritage*. Viking Fund Publications in Anthropology and Archaeology, No. 27. New York: Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research. 1960.
- Fowler, William R. *Proyecto Arqueológico Ciudad Vieja. Temporada 1998*. Documento inédito depositado en el Departamento de Arqueología. San Salvador, El Salvador. 1998.
- Fowler, William R. y Howard Earnest. *Settlement Patterns and Prehistory of the Paraíso Basin of El Salvador*. *En Journal of Field Archaeology*. 12:19-32. 1985.
- Gallardo, Roberto. *El Peñón de Cinacantan. Primer Levantamiento Indígena en El Salvador*.

Ponencia presentada en el Primer Congreso Centroamericano de Arqueología. Museo Nacional de Antropología "Dr. David J. Guzmán". 2005. También; Spanish Identity at a Sixteenth Century Colonial House: *Structure 6 F1 At Ciudad Vieja, El Salvador*. Tesis para obtener el grado de Maestría en Arqueología de la Universidad de Colorado, Boulder. 2004.

Heidegger, Martin. *Identity and Difference*. Harper and Row Publishers. 1969.

Himmerich y Valencia, Robert. *The Encomenderos of New Spain, 1521-1555*. University of Texas Press, Austin. 1991.

Hodder, Ian. *Symbols in Action*. Cambridge University Press. 1982.

Lardé y Larín, Jorge. *El Salvador: Descubrimiento, Conquista y Colonización*. Academia Salvadoreña de la Historia, San Salvador. 1983.

Lema, Antoine. *Africa divided: the creation of ethnic groups*. Lund University Press. 1993.

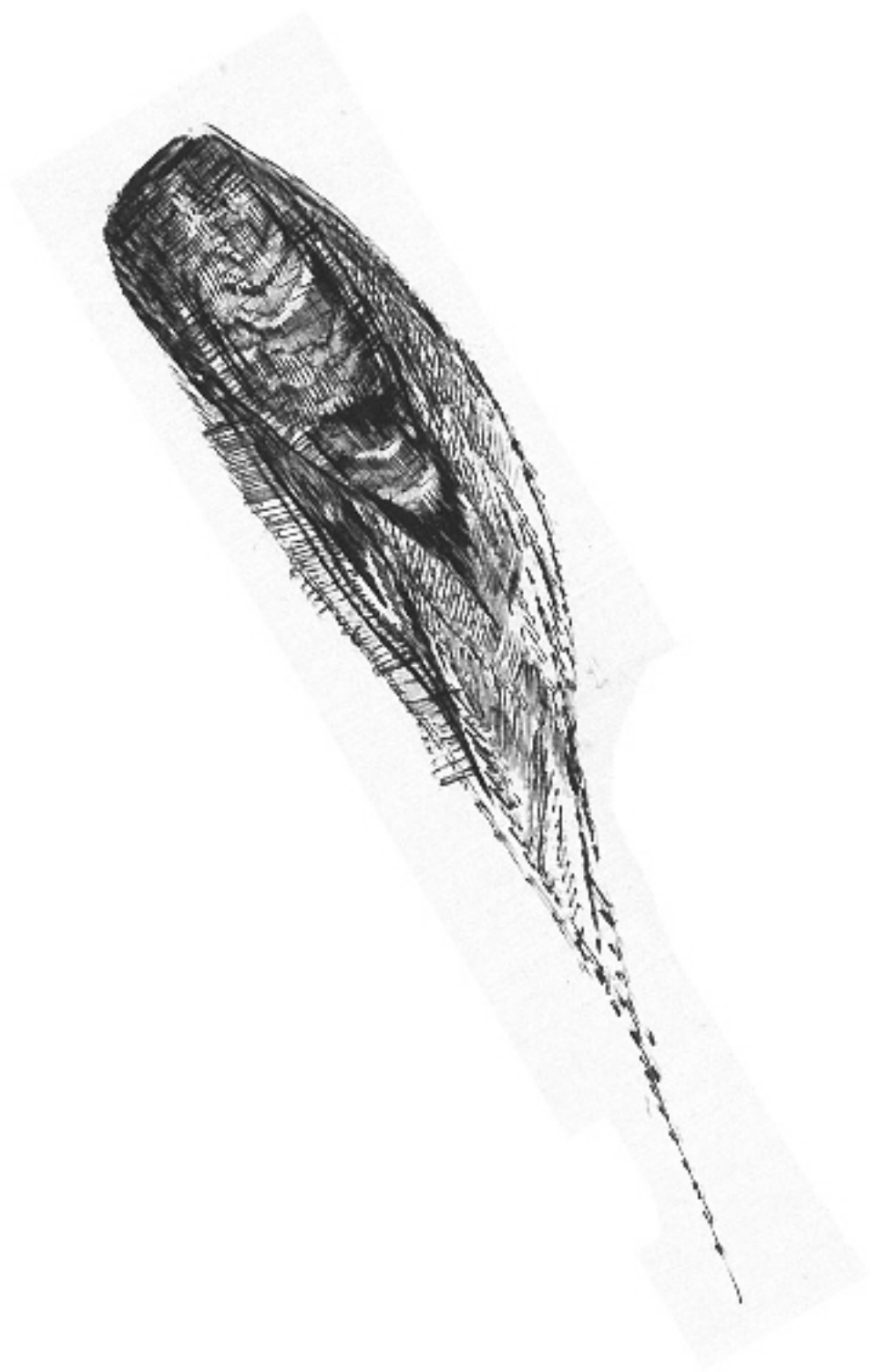
Lyons, Claire L., y John K. Papadopoulos. *The Archaeology of Colonialism*. Programa de Publicaciones del Instituto Getty. Publicado por el Instituto de Investigaciones Getty. 2002.

McGuire, Randall. The Study of Ethnicity in Historical Archaeology. En *Anthropological Archaeology*. 1, 159-178. 1981.

Rapoport, Amos. Sociocultural Aspects of Man-Environment Studies. En *The Mutual Interaction of People and their Built Environment: A Cross Cultural Perspective*. Editado por A. Rapoport. Pp 7-35. Mouton. The Hague. 1976.

Schortman, Edward M. Interregional Interaction in Prehistory: The Need for a New Perspective. En *American Antiquity*, 54(1), 1989, pp.52-65. 1989.

Verhagen, Ines L. Caluco, *El Salvador: The Archaeology of a Colonial Indian Town in Comparative Perspective*. Tesis para el grado de Doctora en Filosofía. Departamento de Antropología, Universidad de Vanderbilt Nashville, Tennessee. 1998.





# El Museo Universitario de Antropología de la Utec: su importancia en una sociedad por culturizarse

Ramón D. Rivas

## ¿Qué es un museo?

En este país constatamos, en las últimas décadas, un creciente interés por la edificación de museos. Pero las preguntas que surgen son: ¿Sabemos lo que es un museo? ¿Sabemos para lo que sirve un museo? ¿Sabemos cuál es su finalidad principal? Hasta hace relativamente poco tiempo esas preguntas hubieran parecido absurdas; pero hoy el concepto clásico de museo esta en crisis. Las intensiones son buenas; pero cuando no partimos de conocimientos definidos y establecidos con base en estudios y lineamientos generales, basados en un consenso y en la teoría y práctica que nos ofrece la ciencia museológica, eso que creemos que es un museo a lo mejor no es más que una bodega de objetos. Las preguntas iniciales, que a la vez servirán de generadoras para esta presentación, son: ¿Qué es un museo? ¿Qué y cómo debe ser un museo?

No entraré en detalles sobre el término y el concepto clásico de *museo*. Sí es necesario mencionar que la palabra museo (del latín *museum*, que proviene a su vez de la griega *mouseion*, “casa de las musas”) ha tenido, a lo largo de la historia, numerosas aplicaciones y significaciones hasta su sentido contemporáneo. La realidad y proyección sociocultural del museo actualmente constituye un fenómeno cada vez más relevante en nuestro entorno, que viene siendo estudiado por disciplinas científicas tan diversas como la antropología, la sociología, la pedagogía, la arquitectura o la historia del arte, entre tantas otras.

Si se tiene en cuenta la evolución del concepto de *museo*, en el contexto internacional, como una realidad dinámica que se ha ido transformando a través del tiempo, y que, por consiguiente, debe de incluir en la actualidad nuevas políticas culturales que apuestan por la protección, conservación y defensa



del patrimonio mundial, las nuevas políticas estatales deberían apuntarle a un proceso de recopilación y construcción, de políticas culturales, con la intención de convenir una definición que se adecue a la realidad de los museos en el país.

No existe, en nuestro país, una política general de los museos. Los intentos por parte de los museos privados para una efectiva coordinación se han visto frustrados precisamente porque cada directivo de museo tiene su propia visión al respecto. En este país —como no hay directrices— cualquiera le puede poner el título de museo, a cualquier cosa, lo que naturalmente es incorrecto. En este sentido, las consideraciones que puedan estar presentes para definir una entidad museal se reconocerán a través de acuerdos entre sectores culturales y afines, que incluyan las siguientes nociones: la preservación del patrimonio y de las memorias; y los procesos de participación, inclusión, apropiación, reconocimiento, recuperación de identidad, educación y entretenimiento de la sociedad. Mientras se efectúe el consenso que precisa el desarrollo de la formulación participativa de una política nacional de museos, nos continua-



*Entrada principal del Museo Universitario de Antropología, MUA, de la Utec*



remos adhiriendo a la definición del Concilio Internacional de Museos (Icom, por sus siglas en inglés) Para esta instancia internacional, un museo

*es una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, y que efectúa investigaciones sobre los testimonios materiales del ser humano y de su medio ambiente, los cuales adquiere, conserva, comunica y exhibe, con propósitos de estudio, educación y deleite.*

Para el mismo Icom, “esa definición de museo puede ser aplicada sin que surja limitación alguna a partir de la naturaleza del cuerpo directivo, el carácter territorial, la estructura funcional o la orientación de las colecciones de la institución en referencia”. Pero también, el Icom plantea que “además de las instituciones designadas expresamente como ‘museos’, las siguientes también se califican como museos para los fines de esta definición”, así:

- (I) *los monumentos y sitios naturales, arqueológicos, etnográficos e históricos con carácter de museo, que adquieren, conservan y comunican testimonios materiales del ser humano y de su medio ambiente;*
- (II) *las instituciones que mantienen y exhiben colecciones de especímenes vivos de plantas y animales, tales como jardines botánicos y zoológicos, acuarios y vivaria (viveros);*
- (III) *los centros científicos y los planetarios;*
- (IV) *galerías sin ánimo de lucro: los institutos de conservación y las galerías de exhibición mantenidas permanentemente por bibliotecas y centros de archivo;*
- (V) *las reservas naturales;*
- (VI) *las organizaciones de museos a escala internacional, nacional, regional o local, así como los ministerios y los departamentos o entidades públicas responsables de los museos, de acuerdo con la definición dada en este artículo;*
- (VII) *las instituciones u organizaciones sin fines lucrativos que desarrollan programas de conservación, investigación, educación, entrenamiento, documentación y otras actividades relativas a los museos y la museología;*
- (VIII) *los centros culturales y entidades que facilitan la preservación, perpetuación y administración del patrimonio cultural tangible e intangible (patrimonio vivo y actividades digitales creativas);*

(IX) *otras instituciones tales que el Consejo Ejecutivo, después de revisar las recomendaciones del Comité Asesor, considere que contienen algunas o todas las características de un museo, o que apoyan la labor de museos y trabajadores profesionales de museos a través de la investigación museológica, la educación o la capacitación.*<sup>1</sup>

Naturalmente, al leer y reflexionar sobre el precedente considero que es necesario conocer cuáles son las funciones y misiones propias de la entidad *museo*. Por ello es que la función del museo debe de centrarse principalmente en: coleccionar, investigar, conservar, comunicar y exhibir. Ahora, entre su misión debe de prevalecer el estudio, la educación y el deleite. Estos deberían ser los pilares fundamentales con los cuales nos debemos de sentir identificados cuando se hable de un museo.



Sala permanente "Las migraciones", MUA

## **Un activismo cultural por parte del Estado que lleva a la necesidad de la conformación de una política cultural**

Y es que en la última década se constata, a lo largo y ancho de nuestra geografía nacional, un fuerte interés por parte de la población en conservar y mostrar

---

<sup>1</sup> Definición y código de deontología del Icom para los museos. *El Código de Deontología Profesional fue aprobado por unanimidad en la XV Asamblea General del Icom, que se celebró en Buenos Aires, Argentina, el 4 de noviembre de 1986, modificado en 2001 y revisado en octubre 2004 en Seúl, Corea del Sur.*

elementos del pasado, hecho impensable una o dos generaciones atrás. El deseo de encontrarse con la identidad se hace constante en todas las esferas de la sociedad. La gente en los pueblos y ciudades busca quién pueda escribir la historia del lugar; y otros toman esa responsabilidad por su propia cuenta. Hay interés por conocer la historia cultural que nos ha caracterizado; pero que muchas veces ni nosotros mismos conocemos.

El Estado, en alguna medida, ha demostrado el interés en la promoción de las diferentes manifestaciones culturales locales, creando para ello los espacios pertinentes nacionales y locales para la articulación de la sociedad salvadoreña, y, en este sentido, las casas de la cultura, con todos sus defectos, en muchos casos son un ente canalizador de estas iniciativas; pero queda claro que no han tenido ni las directrices generales ni específicas para la concretización de una buena labor cultural, que permee y vaya cimentando la identidad en esos lugares. Todo ha quedado en una especie de activismo cultural de paso. Y todo ello por el simple hecho de no poner en práctica una política cultural consensuada. Las políticas culturales que han existido se han limitado a fortalecer lo ya existente; y lo peor, a inventar cultura. Todas estas solo son intenciones y buenos deseos —pues así hay que verlo—, ya que si los que dirigen no presentan propuestas los que están abajo se las tienen que idear “para no quedar mal”, se han manifestado en nuevos espacios de comunicación e iniciativas culturales.

No obstante, el interés por los museos es un hecho latente, y ya se han empezado a edificar algunos. Hoy por hoy el país cuenta con 23 de ellos, y los hay de diferentes temáticas y competencias. Ante esto, observamos que los museos tradicionales se han tenido que enfrentar a la competencia de las nuevas ofertas institucionales y privadas y a las demandas del público que los frecuenta.

Los museos han dejado de ser venerables almacenes de curiosidades y han tenido que enfrentarse a su renovación. Se establece, además, otra concepción sobre la finalidad de estos espacios. Empieza a quedar claro que los museos no tienen que ser —de ahora en adelante— muestras inertes del pasado, tienen que ser centros de actividad viva y permanente en las comunidades, de preservación de las diversas formas de cultura. Los museos tienen que ser para el pueblo, y no sólo para un grupo de privilegiados. No tienen que ser anticuados, tienen que ser centros de generación y proyección de conocimiento.

## Hacia la conformación del Museo Universitario de Antropología de la Utec

Con el Museo Universitario de Antropología —conocido por sus siglas como MUA— de la Universidad Tecnológica de El Salvador, se ha querido conformar un recinto para ver, reflexionar, y, a partir de los insumos que se presenten, planificar investigaciones. En definitiva, lo que se ofrece al público es lo que un grupo de profesionales en antropología y museología, por iniciativa del Dr. José Mauricio Loucel, rector de la Utec, han recreado. Son los remanentes que quedan de nuestra cultura que existió y persistió a lo largo de la historia para ser lo que ahora somos; y eso es lo que el museo presenta, algo así como una fotografía de colección para tener presente el pasado lejano y cercano. Para poder ver lo que fue y comparar con lo que ahora es. Eso es este museo, un espacio para observar y deleitarse; pero también un espacio para la reflexión. El museo induce a la investigación.

Por su estilo y la concepción que lo caracteriza, el MUA es una instancia dinámica en sus concepciones y contenidos, así como en su forma de accionar dentro



*Detalle arquitectónico del MUA*

de la misma sociedad: ofrece conferencias, presentaciones de libros, se organizan foros, debates y a la vez los catedráticos de las ciencias arqueológicas y antropológicas pueden impartir sus clases teóricas en su recinto.

Por otra parte, considero de importancia mencionar que se constata a escala internacional —y nosotros lo reafirmamos en la práctica— que la mera conservación de los tesoros del pasado o la investigación especializada sobre estos ha dejado paso a los museos sin objetos; pero, también, con objetos del presente, producto de la mera persistencia; es decir, una com-



binación entre pasado y presente. Los museos ahora pueden ser recreaciones del pasado, pero también del presente, y a su vez dar un indicio sobre como se avizora el futuro. El diseño de las salas y las muestras museográficas del museo lo confirman. Lo recalco, los museos ya no son solo espacios para guardar objetos antiguos.

La otra cuestión es también que —a mi juicio— la mayor parte de los museos actuales, consciente o inconscientemente, generan situaciones educativas no formales. Este tipo de educación, materializada en un conjunto de



*Máscara de jade, Sala permanente del MUA*

objetivos educativos y de actuaciones destinadas a alcanzarlos, es la forma propia de educación de los museos. Pero la cuestión es que en nuestra sociedad la manifestación de las políticas de educación se ha centrado, a lo largo de la historia, más que todo a un tipo de educación “bancaria” y muchas veces irreflexiva, dejando de lado la reflexión y lo lúdico-generativo que, si bien ha estado presente, solo ha sido para una elite cultural y no un libro abierto para todos.

El MUA es una iniciativa particular que, con el solo hecho de su existencia, contrarresta la ausencia de políticas urbanísticas efectivas en la ciudad capital y a la vez se convierte en un espacio abierto que atiende las necesidades culturales y lúdicas de la población estudiantil y capitalina. El MUA ha sido el primer museo en su categoría que se ha abierto espacio en el mismo centro histórico capitalino, zona que por muchos ha sido considerada como del mal vivir; y la realidad ha demostrado, en los cuatro años de existencia del museo, que hay un interés latente por parte de la población en este tipo de espacios culturales. El MUA es, por lo tanto, un espacio de reflexión e interacción social en el que la investigación del patrimonio nacional juega un papel de primer orden.

Es por ello que los lineamientos generales del MUA se han concretizado de la siguiente manera:

- El museo es un espacio de interacción y reflexión comunitaria para que los estudiantes y la comunidad no estudiantil conviertan en un referente, para la discusión de temas relacionados con las identidades y su fortalecimiento. En este sentido, el museo es ya un espacio en donde se generan discusiones en torno al pasado y el presente de la sociedad salvadoreña, se promueve la investigación histórico-cultural de nuestro país con temas que contribuyen a la formación de los estudiantes de las carreras de Antropología, Arqueología e Historia de la universidad. El museo, por su dinámica, fortalece de manera descentralizada las políticas culturales del Estado salvadoreño, mediante la interacción que juega en la promoción de los valores de identidad.
- El museo es ya un instrumento para relativizar nuestras costumbres, comportamientos y creencias, para contribuir a la reflexión sobre nuestra realidad social y cultural, con el único objetivo de conocer para educarnos y así disponer del conocimiento y criterio necesarios para formular planes a futuro, para aprender a cuidar y valorar lo que la sociedad posee pero no conoce.

### **Función sociocultural y científica del MUA**

El Museo Universitario de Antropología nace como una institución dedicada a la difusión del pensamiento científico-antropológico y también a la conservación y difusión del patrimonio cultural salvadoreño, reflejado en las colecciones que presentan sus salas de exhibición permanente y temporal, y, además, las muchas actividades culturales que se desarrollan. La naturaleza de las exposiciones es variada, y sobresale el acervo ancestral en todos los aspectos en los que es rico El Salvador. El MUA es, en primera instancia, para que los estudiantes de las carreras de la cultura puedan tener un referente para profundizar en sus investigaciones, pero también para el disfrute de la sociedad en general. Sus múltiples actividades dan testimonio de ello.

Los estudiantes de antropología, arqueología, diseño gráfico y ciencias de la comunicación han encontrado en el MUA un referente, y allí realizan sus horas sociales. Como toda institución con deseos de servir a la sociedad, el



Sala permanente "persistencia de un pasado", MUA

MUA proyecta su razón de ser por medio de su visión y misión. El museo es un espacio cultural en el que estudiantes y público en general conocen la rica y variada museografía de naturaleza histórica y antropológica que resguarda en sus recintos. 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.

### **Explicación del contenido de las salas**

La historia cultural que el MUA conserva —y que lo hace único en su género, como decíamos— abarca un período de 21.000 años. Dentro de su rico acervo cultural encontramos colecciones de carácter arqueológico, etnográfico e histórico, conformando una variada colección de objetos representativos de la cultura mesoamericana y nacional, que reflejan el devenir histórico y socio-cultural desde tiempos ancestrales hasta la actualidad.



La colección arqueológica exhibida es de cerca de 200 piezas, y en ella encontramos algunas muy antiguas, como una figurilla bolina datada en el período preclásico tardío (400 a.C a 300 d.C.), una considerable cantidad de piezas procedentes del período clásico (350-900 d.C.) en las que destacan vasos y cajetes de distintos estilos cerámicos, como el copador, el salúa, el chalate tallado, el gualpopa, el polícromo campana, el guarumal y otros. Son piezas arqueológicas que representan diferentes distintivos por el uso de cierta iconografía que reflejaba las creencias religiosas de los pueblos que habitaron Mesoamérica.

Dentro de la colección de etnografía encontramos una serie de objetos de producción artesanal, objetos ya casi desaparecidos, que de alguna forma reflejan la idiosincrasia del pueblo salvadoreño a través de la creatividad del artesano, incluyendo indumentaria regional en la que podemos apreciar los resabios indígenas de la época prehispánica y actual, así como la modificación de estos patrones estéticos por la inclusión de los cánones traídos por los españoles a estas tierras.

La exhibición permanente dedicada al cantautor nacional *Pancho* Lara rescata una serie de piezas de importante valor histórico: partituras, publicaciones,



*Vaso Salúa en exposición en una de las salas arqueológicas del MUA.*

instrumentos y objetos de uso personal del artista que, en su día, compuso muchas canciones en donde se advierte el sabor rural así como la sencillez de su pueblo. Lara es el compositor de una de las canciones más emblemáticas de la cultura salvadoreña: “El carbonero”.

La sala “Instrumentos tradicionales de producción agrícola” recoge una colección de objetos, tanto prehispánicos como actuales, que ponen de manifiesto las técnicas tradicionales utilizadas en la producción agrícola desde aquella época hasta el día de hoy. Cabe decir que, a pesar de la importancia del arado, introducido por los españoles durante el período colonial, muchas de las antiguas técnicas de cultivo, que datan de antes de la Conquista, aún son utilizadas por el actual campesino salvadoreño. Así, observamos en la exposición chuzos, tecomates, arados, yugos, machetes, aparejos, entre otros; y semillas de los cultivos autóctonos e importados, que han sido parte de la historia de este país.

La exhibición permanente dedicada a las migraciones humanas en El Salvador demuestra que, desde tiempos prehispánicos hasta la actualidad, los desplazamientos humanos en forma sucesiva a causa de los eventos de naturales en la forma de erupciones volcánicas, terremotos y huracanes, entre otros; así como las guerras, golpes de estado o ingerencias políticas... son los factores que han transformado nuestro rostro cultural desde tiempos inmemoriales. Dicha exposición ofrece material arqueológico, histórico y multimedia, cuya temática gira en torno a las movilizaciones humanas en esta parte del mundo.

En el espacio de exhibiciones temporales se muestra, de manera transitoria y de acuerdo con un programa previamente diseñado, una serie de exposiciones temporales de temática variada, que van desde antropológicas, arqueológicas hasta históricas de las artes, con la finalidad de renovarse constantemente y ofrecer siempre al visitante, tanto docente, estudiantes como particulares, nuevas exposiciones de carácter científico y artístico. Además, el MUA cuenta con un auditorium de usos múltiples en el que se desarrollan una serie de actividades académicas y de divulgación científica y artística, programas de conferencias, proyecciones documentales, entre otros.

Sin más, las diversas actividades que se llevan a cabo hacen de este espacio cultural una institución viva, y, a la par de los intereses de su público y de las nuevas tendencias tecnológicas, hacen del espacio un museo de convergencia, entretenimiento y deleite.



*Sala dedicada al cantautor Pancho Lara, ubicada en la segunda planta del MUA*

### **A manera de consideración final**

De lo precedente, y conociendo la realidad del país, soy de la opinión que es necesario concientizar e incentivar a la realización de estudios del público en lo referente al papel, interés e importancia de los museos. Sería digno que cada uno de los museos del país —y me refiero a los ya constituidos como tales— iniciara sus estudios de visitantes de acuerdo a sus intereses e inquietudes y, concretamente, en lo referente a los perfiles, colecciones, objetivos, metas y preferencias. Solo de esta forma, en un país que se inicia en esta tan importante herramienta de conocimiento y difusión de la cultura, puede tener insumos de lo que verdaderamente siente y quiere al gente.

Es por ello que las instancias pertinentes del Estado deberían de iniciar un programa regular de estudios de consumo cultural cuantitativo y cualitativo, a fin de orientar programas coordinados con los museos privados que cada

vez parecen tener más auge. En este sentido, la definición de un programa tendiente a desarrollar la formación de recursos humanos en el área sería una herramienta fundamental. En este país esta es un área prácticamente desconocida.

Estoy seguro de que el contacto con diferentes centros de investigación de consumo cultural —privados y estatales, que no son muchos— facilitaría la creación de programas conjuntos de investigación y análisis en temas de importancia para la nación y, sobre todo, en un país como el nuestro en donde nunca ha habido un proyecto de nación y, por ende, de cultura. Dentro de este proyecto, invitar a especialistas extranjeros permitiría mostrar las experiencias e investigaciones desarrolladas por ellos y establecer vínculos de trabajo más productivos. El MUA nos está enseñando que es importante la organización de actividades que muestren el acervo cultural, del que es rico el país, ya que con esto se educa el pueblo y, por ser un museo universitario, se motiva a los estudiantes para el desarrollo de investigaciones específicas.

### Referentes bibliográficos

AA. VV., *Los museos en el mundo*. Barcelona, Salvat Editores; Lausanne, Éditions Grammont, S.A., Biblioteca Salvat de Grandes Temas. 1993.

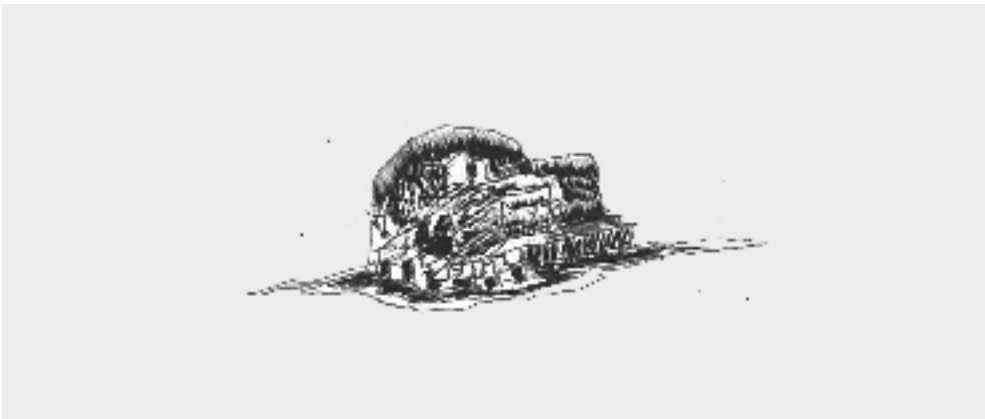
Aiyaoan, A., y Satyamurti, S., *Handbook of Museum Technique*, Madrás. 1960.

Fernández, L., *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Ediciones Istmo. Madrid, España. 1993.

Museo Universitario de Antropología, MUA, Utec. Catálogo. San Salvador, septiembre, 2008.

León, Aurora, *El museo. Teoría, praxis y utopía*. Ediciones Cátedra. España. 1999.

Rivas, Ramón, *Ensayo sobre estudios antropológicos en El Salvador*. [Digital]. Documento inédito en proceso de publicación. El Salvador. 2009.







## Personaje invitado: *Roberto Galicia*



*Roberto Galicia. Artista, docente y director del Museo de Arte de El Salvador, Marte*

El director del Museo de Arte de El Salvador (Marte) es artista, profesor y gestor cultural, Roberto Galicia. Nació en Ahuachapán en 1945. Estudió arquitectura en la Universidad de El Salvador entre 1967 y 1969, donde fue alumno del reconocido pintor Benjamín Cañas, ya fallecido. Allí hizo amistad con el también pintor Roberto Huezo, quien lo presenta a Julia Díaz y lo invita a formar parte de la Galería Forma en 1968. El año siguiente comenzó a impartir clases de arte en el Centro Nacional de Artes (Cenar), del cual fue director de 1972 a 1975).

En 1976 fue nombrado director de Artes del Ministerio de Educación, y luego director general de Cultura, cargo que desempeñó hasta 1978, cuando tomó la dirección de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad “Dr. José Matías Delgado” de 1978 a 1985. Fue presidente de la Asociación de Artistas Plásti-

cos de El Salvador (Adapes) de 1994 a 1995. En este último año, durante la administración presidencial de Armando Calderón Sol, fue nombrado titular del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (Concultura). En ese entonces, Galicia tuvo a cargo el inicio de la reconstrucción del Museo Nacional de Antropología, y durante su gestión se publicó la *Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña* y se recuperó la Sala Nacional de Exposiciones, ubicada en el parque Cuscatlán. Desde 2003 funge como director ejecutivo del Marte, entidad que se ha destacado por acercar el arte nacional e internacional al público salvadoreño.

Ha incursionado además en los medios de comunicación, al ser anfitrión de los programas artísticos de televisión “Estudio 4” en el Canal 4 (de 1982 a 1984) y “Encuentro con Galicia” en Tecnovisión (de 2001 a 2004).

### **Obra artística**

La obra de Roberto Galicia puede ser dividida en tres etapas: cuadros geométricos con motivos mayas pintados al óleo sobre cartón, de su obra temprana; la obra de papeles “en la cual Galicia integra elementos de uso cotidiano como clips, hojas de libreta, tirro, folders, cartas, periódicos, etc.”, según el *Catálogo del Museo Forma*, pintados al óleo sobre cartón o lienzo entre 1977 y 1983; y su etapa de paisajes abstractos urbanos o marítimos pintados al acrílico.

Luis Salazar Retana, en *El arte salvadoreño en la década de los ochenta*, describe la obra de Galicia como “evolucionando desde el contexto abstracto en el que funden armoniosamente elementos precolombinos y futuristas, se mueve gradualmente hacia una abstracción casi total en la época de sus papeles, que, a través de una sutilísima transformación, se van metamorfoseando en montañas, en paisajes telúricos y cósmicos que se insertan de nuevo en un naturismo de las formas universales y produce una simbiosis de conceptos formales que se inician abstractos, se transforman en naturales y así, en una evolución coherente y continuada...”.

Galicia ha celebrado veinte exhibiciones individuales en El Salvador, Guatemala, y Washington, D.C., en el Museo de Arte de América Latina de la OEA. También, ha participado en decenas de exposiciones colectivas en Centro América, México, Estados Unidos, Sur América (Brasil, Perú, Ecuador,

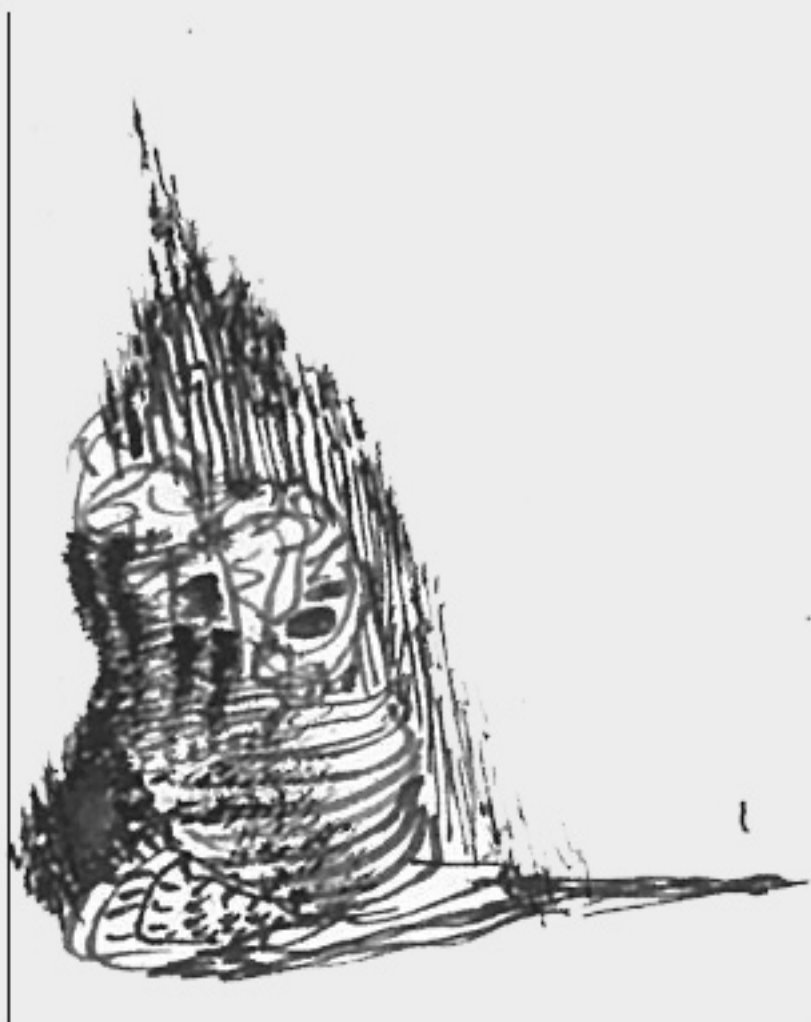


Argentina, y Venezuela) y Europa (París, Italia, España, Holanda y Bélgica), entre las cuales destacan: la del Salón Internacional de París, en 1972; la XIII Bienal de Sao Paulo, en 1975; la I Bienal Internacional de Pintura en Cuenca, en 1987, y “Arte Bajo Presión” en la Universidad de Arizona en 1995. Entre los premios otorgados a Galicia están la medalla de plata del XIII Salón Internacional de París, en 1973; el tercer premio del Certamen “Noé Canjura”, El Salvador, en 1974; el Premio Nacional del Salón Internacional Xerox, Nicaragua, en 1976; el primer premio de la Primera Bienal Centroamericana de Pintura, San Pedro Sula, en 1981; el Laurel de Oro Ancalmo en Pintura, El Salvador, en 1991, y la condecoración de Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras del Gobierno de Francia, en 1994. En 1995, el Banco Cuscatlán publicó *Momento de reflexión* sobre su obra. Además, figura en varios libros de arte.



Roberto Galicia

Noel Castro

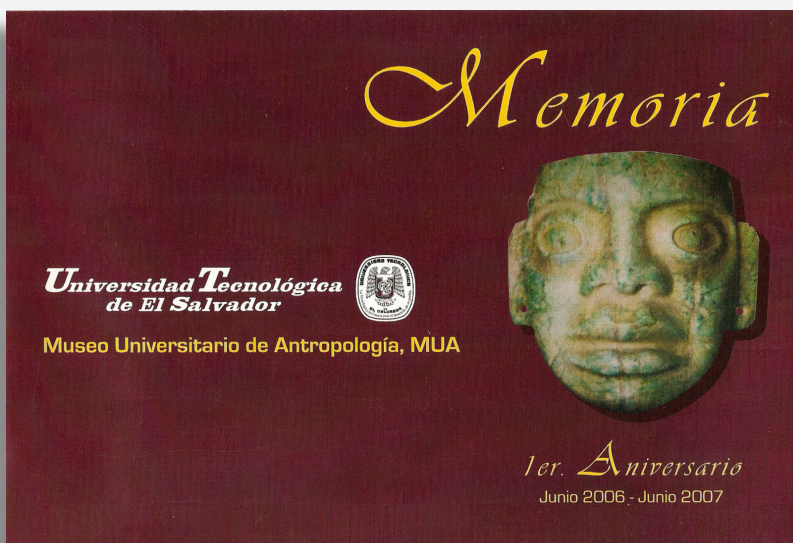


**Catálogos de las exposiciones del Museo  
Universitario de Antropología  
de la Universidad Tecnológica de El Salvador**



## Memoria del primer aniversario

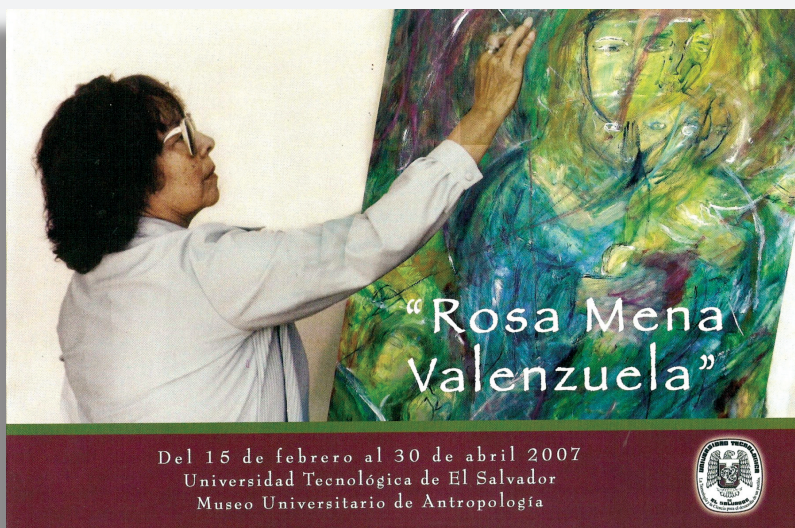
Junio 2006-Junio 2007



---

## “Rosa Mena Valenzuela”

Del 15 de febrero al 30 de abril de 2007



## “Personalidades en trazos”

Del 9 de mayo al 30 de julio de 2007

**Atilio Munguía**

Pintor, caricaturista y diseñador gráfico

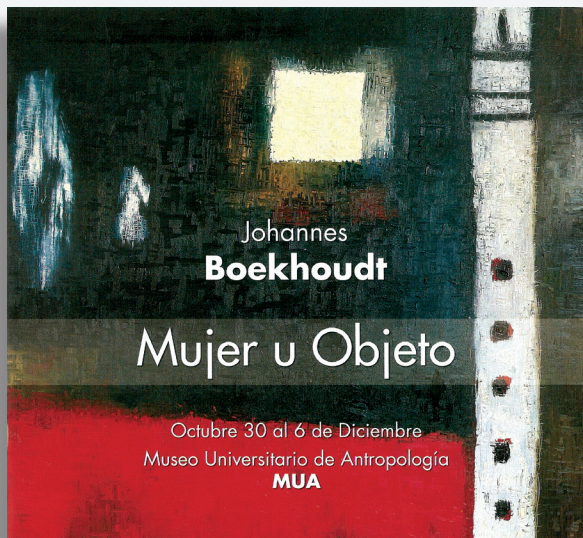


---

## “Mujer u objeto”

Del 30 de octubre al 6 de diciembre de 2007

**Johannes Boekhoudt**





## “Obra inédita y poco divulgada”

Del 15 de enero al 6 de marzo de 2008

**Camilo Minero**



---

## “César Sermeño: el arte del sentimiento y de la paz”

Del 3 de abril al 6 de junio de 2008

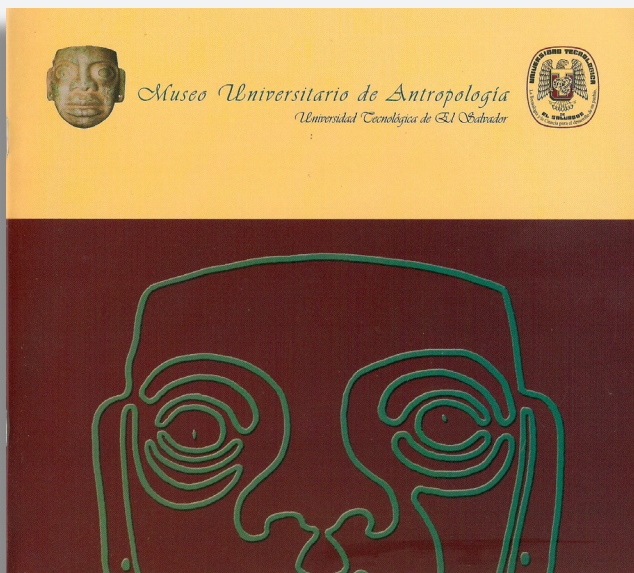
**César Sermeño**

Ceramista y pintor



# “Museo Universitario de Antropología”

Septiembre de 2008



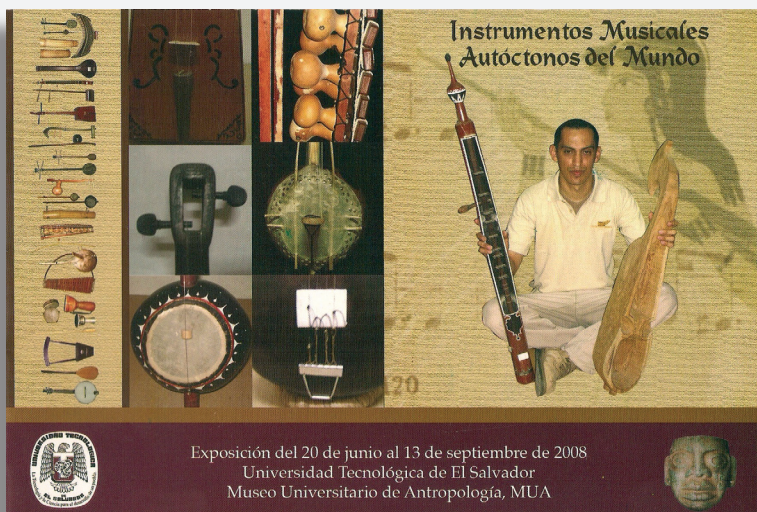
---

## “Instrumentos musicales autóctonos del mundo”

Del 20 de junio al 13 de septiembre de 2008

**Mauricio Vidal Alvarenga**

Músico e investigador





## “Alberto Díaz, 66 años de trayectoria artística”

Del 17 de octubre al 15 de diciembre de 2008

**Alberto Díaz Zelaya**

Pintor y escritor



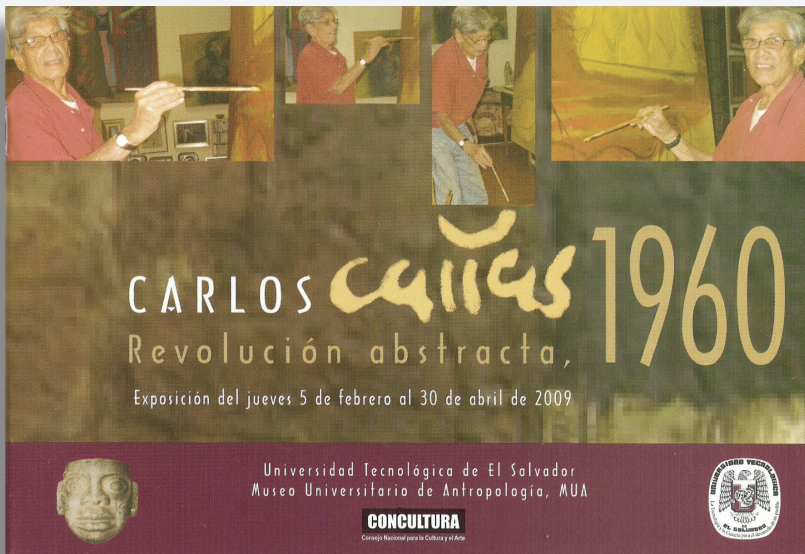
---

## “Carlos Cañas: Revolución abstracta, 1960”

Del 5 de febrero al 30 de abril de 2009

**Carlos Cañas**

Artista plástico

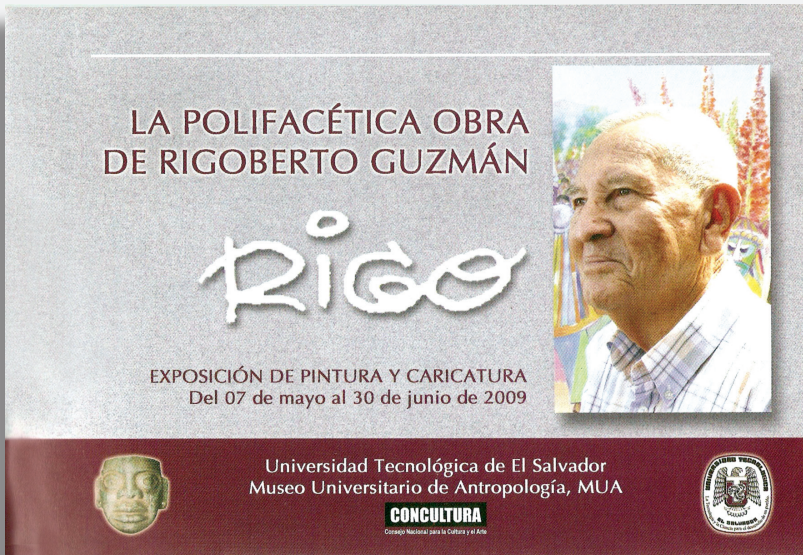


## “A la polifacética obra de Rigoberto Guzmán (Rigo)”

*Del 7 de mayo al 30 de junio de 2009*

**Rigoberto Guzmán**

Pintor, caricaturista y profesor



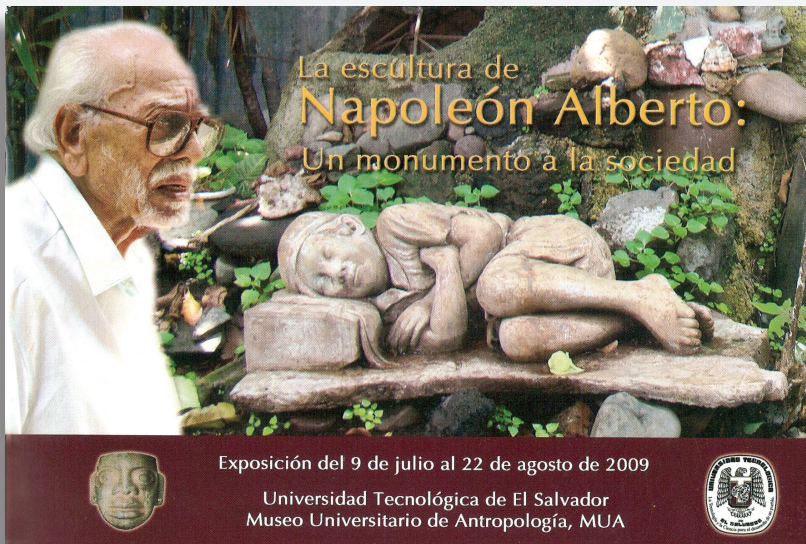
---

## “La escultura de Napoleón Alberto: un monumento a la sociedad”

*Del 9 de julio al 22 de agosto de 2009*

**Napoleón Alberto**

Escultor







# 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.<sup>a</sup> Av. Norte, No. 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





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







## Los autores

### **Rafael Lara-Martínez**

Ph.D y Profesor de Humanidades del New Mexico Institute of Mining and Technology. Es un reconocido, acucioso y productivo investigador de literatura, historia y estudios culturales centroamericanos y autor de importantes estudios.

### **Carmen Molina Tamacas**

Es licenciada en antropología por la Universidad Tecnológica de El Salvador, investigadora y en la actualidad es periodista de *El Diario de Hoy*.

### **David Hernández**

Ph.D por la universidades de Hannover y Libre de Berlín. Posee dos maestrías, una en ciencias políticas y otra en filología germánica por la Universidad de Hannover. Es autor de tres novelas. Ganador del Premio Nacional de Novela 2004 convocado por la Editorial Alfaguara y la Embajada de España. En la actualidad es director de la Editorial Universitaria de la Universidad de El Salvador.

### **José Óscar Batres Pozada**

Arquitecto, museógrafo y catedrático universitario. Labora en el Departamento de Museografía de la Secretaría de Cultura.

### **Chester Urbina Gaitán**

Historiador e investigador. Autor de importantes estudios sobre identidad y deporte en Centroamérica. Posee una

licenciatura en historia por parte de la Universidad de Costa Rica y una maestría en Ciencia Social por Flacso, Guatemala.

### **Leo Regalado**

Museógrafo y estudiante de la escuela de Artes de la Universidad de El Salvador. Forma parte del equipo de museografía del MUA.

### **Noel Castro**

Es dibujante, pintor, redactor, escritor autodidacta. Sus obras han sido expuestas en múltiples ocasiones en El Salvador y en el extranjero. En el 2000 fue acreedor del premio único del cartel para la II Bienal de arte Paíz de El Salvador. Investigador de formas y técnicas pictóricas como óleo, acrílico, tinta, lápices, caligrafía y otros medios gráficos, incluso los aplicados por computadora. Algunas de sus obras pictóricas forman parte de colecciones privadas del país y del extranjero (Alemania, EE. UU.). Labora en la Universidad Tecnológica de El Salvador como asesor creativo en la Vicerrectoría de Gestión Institucional.

### **Roberto Galicia**

Artista plástico de reconocida trayectoria nacional e internacional. En la actualidad es el director del Museo de Arte de El Salvador, Marte.

### **Jaime Alberto López Nuila**

Es doctor en Jurisprudencia y Ciencias

Sociales por la Universidad Nacional de El Salvador. Investigador y abogado en ejercicio. En la actualidad es director de la escuela de Derecho de la Utec.

### **Roberto Gallardo**

Es licenciado en Arqueología por la Universidad Tecnológica de El Salvador, con maestría en Arqueología mesoamericana por la Universidad de Colorado, EE. UU. En la actualidad es catedrático universitario del departamento de Arqueología de la Utec, y se desempeña

como jefe del departamento de Investigaciones del Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”.

### **Ramón D. Rivas**

Ph.D por la Katholieke Universiteit te Nijmegen, Holanda. Antropólogo social y cultural. Autor y coautor de importantes estudios sobre pueblos indígenas y garífunas, y de cultura y desarrollo local. Catedrático universitario. En la actualidad es director del Museo Universitario de Antropología de la Utec.

## **Pieza del mes**

**No. MUA-111**

**NOMBRE DEL BIEN: Botella**

**CATEGORÍA: Arqueológico**

**MATERIAL: Cerámico**

**GRUPO / TIPO: Comparable con cerámica de la fase Lato**

**PERÍODO: Clásico temprano**

**DIMENSIONES:**

Alto: 21.4 cm

Grosor: 0.5 cm

Diámetro de boca: 7.6 cm

Diámetro máximo: 10 cm



Este cilindro con boca restringida es directamente comparable con cerámica de la fase Lato, la cual fue definida para el valle de Motagua en Guatemala. La fase Lato se fecha dentro del período clásico temprano, e incluye vasos con bocas restringidas de color anaranjado, con decoración aplicada sin mucho cuidado consistente en anchas bandas rojas, típicamente una banda en el borde y otras verticales sobre el cuerpo, tal como es el caso de la presente vasija. El mono inciso también tiene una burda aplicación de rojo.

(Fuente consultada: Paul Amaroli, Arqueólogo.)



