



K'oot

Revista de museología

Museo Universitario de Antropología, MUA

Revista semestral. Año 5, septiembre de 2015, N° 6

ISSN 2078-0664

ISSNE 2378-0664



*Universidad Tecnológica
de El Salvador*





Autoridades universitarias

Dr. José Mauricio Loucel

Presidente
Junta General Universitaria

Lic. Carlos Reynaldo López Nuila

Vicepresidente
Junta General Universitaria

Sr. José Mauricio Loucel Funes

Presidente
Universidad Tecnológica de El Salvador

Ing. Nelson Zárate

Rector

Ing. José Adolfo Araujo Romagoza

Vicerrector de Desarrollo Educativo

Lic. Modesto Ventura

Vicerrector Académico

Licda. Noris López Guevara

Vicerrectora de Investigación y Proyección Social

Ing. Lorena Duque de Rodríguez

Vicerrectora de Educación Virtual

Dr. Ramón D. Rivas

Asesor Honorario
Dirección de Cultura
Museo Universitario de Antropología, MUA
Universidad Tecnológica de El Salvador

Revista de museología Kóot

ISSN 2078-0664

ISSNE 2307-3942

Editor:

Dr. Ramón D. Rivas

Antropólogo social y cultural

Consejo editorial:

Dr. José Edgardo Cal Montoya

Universidad San Carlos de Guatemala

Dr. David Hernández

Universidad de El Salvador

Dr. Jaime Alberto López Nuila

Investigador Asociado

Arq. Rafael Alas

Museo de Arte de El Salvador

Impreso en El Salvador por *Tecnoimpresos, S.A. de C.V.*

19ª Av. Norte, N° 125, San Salvador.

Tel. (503) 2275-8861

E-mail: [gcomercial@ utec.edu.sv](mailto:gcomercial@utec.edu.sv)

Equipo de apoyo:

Antropólogas: **Melissa Campos**

Diseño Gráfico: **Rita Araujo de Meléndez**

Revisión: **Noel Castro**

Diseño de Revista: **Rita Araujo de Meléndez**

Ilustración: **Gilberto Arriaza**

Revista indexada en Latindex

250 ejemplares

Octubre 2015

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

E-mail: [museo_ utec@yahoo.com](mailto:museo_utec@yahoo.com)

La revista Kóot es una publicación de la Universidad Tecnológica de El Salvador, editada por el Museo universitario de Antropología. Es la primera revista es su generó, 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

Dr. José Mauricio Louceli

Presentación5

Dr. Ramón D. Rivas

El museo nacional: pasado, presente y futuro

José Óscar Batres Posada9

El Museo de Matachín, 32 años de trabajo comunitario

Alejandro Hartmann Matos32

Claribel Alegría: mujer que se compromete

Cenizas de Izalco: obra que delata.

Ana Cecilia Vilá de Lara45

El himno nacional de El Salvador explicado

Salvador Marroquín63

Universidad Tecnológica de El Salvador.

Un caso de valoración patrimonial en el
centro histórico de San Salvador

Melissa Regina Campos Solorzano78

Ríos San Francisco y San Agustín: ejes de memoria
e historia de la ciudad de Bogotá, Colombia

Juanita Santos Moreno92



La investigación histórica en los proyectos de gestión del patrimonio construido. Propuesta metodológica <i>Jorge Rolando García Perdigón</i>	119
Primeramente Dios, yo la alivio. El legado de Lorenzo Amaya en Nueva York <i>Carmen Molina Tamaca</i>	135
Museo Universitario de Antropología, MUA	143
Catálogos de las exposiciones	146
Autores	150
Pieza del mes	152



Prólogo

Comprender al *hombre*, término genérico que puede significar la humanidad —lo que incluye, por supuesto, a las mujeres—, o al *otro*, como se usa en antropología, pasa por tratar de entender las formas en que aquel se ha comportado en la historia a través de los siglos y, de ser posible, de los milenios; y por investigar las obras que ha realizado, o sus vestigios, sus creencias y tradiciones y cómo estas han afectado su entorno y a sus contemporáneos y quizá a nosotros hasta en la actualidad. Y sí se ha logrado acumular un legado histórico, cultural y científico de los pueblos del mundo que reflejan los hechos en los que los principales actores han sido hombres y mujeres de valía en sus respectivos campos de acción. Ha habido unos ‘tristemente célebres’ que más bien han producido destrucción con su ‘genio’, pero han sido excepcionales.

Esta breve reflexión viene al caso porque en la Universidad Tecnológica de El Salvador, Utec, nos apasionan los temas relativos a lo mencionado y que son vigentes para nuestra época, al grado que por ese interés en el cultivo de la investigación antropológica, arqueológica de museología y artística se han logrado institucionalizar y solidificar —por decirlo así— los medios de difusión de la cultura con los que contamos, tanto para la comunidad universitaria como para el público en general; entre ellos el Museo Universitario de Antropología, “el MUA”, que colecciona, restaura, preserva y expone en sus salas invaluable piezas que nos inspiran para imaginarnos cómo habrá sido el pasado de nuestras tierras y de nuestros pueblos hasta donde sea posible, y la revista especializada en museología *Kóot*, en la que en los interesantes artículos de este número 6, que me place presentarles a los amables lectores, se hacen eco precisamente de nuestra visión en cuanto a estos asuntos; y por eso siempre recomendaremos su acuciosa lectura, pues se ha convertido en un referente único en las especialidades que trata. También el objetivo de esta publicación es fomentar el intercambio académico con universidades e instituciones afines.

Es oportuno expresarles nuestros agradecimientos a los investigadores que han aportado sus trabajos para darle contenido a esta edición: Arq. José Óscar Batres Posada; Alejandro Hartmann Matos, director del Museo Matachín, Baracoa, Guantánamo, Cuba; Ana Cecilia Vilá de Lara; Lic. Salvador Marroquín; Jorge Rolando García Perdigón; Melissa Regina Campos Solórzano; Juanita Santos

Moreno (Colombia), restauradora y conservadora de Bienes Muebles, Magister en Patrimonio Cultural y Territorio; Carmen Molina Tamacas y también al equipo que hace posible su realización, tanto administrativa como técnica, bajo la dirección ad honórem del Dr. Ramón Rivas.

Dr. José Mauricio Loucel
Rector Honorario Vitalicio
Universidad Tecnológica de El Salvador



A manera de presentación

El estudio del patrimonio cultural de un país es de suma importancia para la academia, sobre todo, porque contribuye al fortalecimiento de nuestra identidad y genera conciencia para su conservación, protección y difusión, tanto a escala nacional como internacional.

Conservar el patrimonio de un país es una labor que nos compete a todos. Conocerlo es una responsabilidad de cada ciudadano. Difundirlo es la tarea de una sociedad en su conjunto. De ahí el importante papel que juegan los museos en un país, al generar una relación entre ciudadano y patrimonio que coadyuva al mejor desarrollo cultural y a la transformación social.

Por ello, al hablar sobre la importancia de los museos y en qué contribuyen al fortalecimiento y desarrollo de una sociedad como la nuestra, podemos dimensionar tres aspectos básicos: la formación educativa a través de la historia, la investigación y el resguardo de los bienes culturales.

Si hablamos de la formación que propician los museos es porque, mediante la exhibición y el resguardo de piezas, muestran a las presentes —y mostrarán a las futuras— generaciones cómo fue el desarrollo de la sociedad en los diferentes ámbitos (político, social, económico y cultural). Estos espacios son los que evidencian de dónde venimos y cómo hemos crecido con el tiempo, y en cierta forma hacia dónde deberíamos de dirigirnos.

En los museos también se evidencia el esfuerzo que hacen los investigadores y museólogos; y sus piezas de resguardo son insumos fundamentales para el estudio. A través del trabajo de investigación es que conocemos de primera mano cómo fue nuestra forma de producir, de gobernar, de convivir y el significado de los vestigios materiales; y es gracias a las investigaciones en las colecciones de los museos que logramos datos que ayudan a crear fundamentos claros y precisos del pasado.

Asimismo, los museos son los principales centros de acopio de la historia de las naciones. En El Salvador, por ejemplo, se resguarda la memoria de las principales etapas del crecimiento de nuestra sociedad: desde piezas e instrumentos que utilizaron nuestros ancestros para llevar el sustento a sus familias hasta las que emplearon —y se siguen utilizando a veces— para diferentes expresiones

artesanales y artísticas. En ese sentido, son recintos que funcionan como centros de consulta y resguardo de los tesoros nacionales. Están allí para que los visitemos y accedamos al saber de los pueblos originarios, al desarrollo de nuestras sociedades y a los avances que hemos tenido hasta nuestros días, es decir, de esta era digital a la que muchos le temen porque piensan que los desplazará, cuando, por el contrario, lo digital se vuelve también una plataforma para expandir el conocimiento y la identidad de las sociedades.

Dentro de esta misma línea de reflexión, el contenido de la revista *Kóot* incursiona en el papel que juegan y el desarrollo que han tenido los museos en nuestro país. Además, se muestra cómo estos han posibilitado la conservación y acceso a obras de arte o a objetos de valor histórico, logrando con ello aumentar el conocimiento en torno al patrimonio cultural del país.

Como es de conocimiento en la comunidad universitaria, esta revista aborda temas referentes a la museología, antropología, arqueología, historia y las artes en general, con el propósito de fomentar el intercambio académico con universidades e instituciones afines y que el público cultive el aprecio por el legado de dichas ciencias.

De ahí que en este número encontraremos una importante investigación realizada por el arquitecto Óscar Batres Posada, quien escribe sobre los 130 años de vida cultural del Museo Nacional “Dr. David J. Guzmán”, espacio que se constituye en uno de los referentes para las investigaciones que permiten enlazar los eslabones de nuestra historia cultural y en testigo de la evolución del pensamiento académico y del interés de Estado por el rescate, conservación y difusión de nuestro patrimonio cultural.

Se destaca además el importante papel que ha jugado el Museo Universitario de Antropología en la conservación y difusión del patrimonio cultural de nuestro país, mediante el ensayo de Melissa Regina Campos, quien presenta con mucho detalle el proceso de incorporación de la Universidad Tecnológica de El Salvador, Utec, a la tarea de conservar y proteger el patrimonio, destacando el paisaje urbano y la nueva forma de mostrar el legado edificado de nuestro país.

También se encontrará importante información en el artículo sobre los 32 años de trabajo comunitario del Museo Matachín de Cuba, en una reseña de Alejandro Hartmann Matos. A partir de esa lectura descubrimos cómo este museo ha brindado un gran aporte a la museografía cubana.

Estos ensayos se complementan con la investigación histórica de los proyectos de gestión del patrimonio construido elaborada por Jorge Rolando García Perdigón. Este estudio presenta una excelente propuesta metodológica para la realización de investigaciones sobre los proyectos y para el manejo del patrimonio edificado.

En la línea de conocer sobre nuestra historia e identidad, el maestro Salvador Marroquín, destacado investigador de la Utec, presenta un estudio que realizó sobre el himno nacional de El Salvador, tomando como referencia los contextos social y político de la época. El autor también hace una magistral presentación e interpretación de los símbolos patrios, con especial énfasis en el desarrollo cultural que ha tenido nuestro himno en los últimos años.

Por otro lado, Ana Cecilia Vilá de Lara nos explica los acontecimientos sociales y de violencia que vivió El Salvador en torno a 1932, reflejados en la obra de Claribel Alegría titulada *Cenizas de Izalco*. En esta obra, según Vilá, se exponen intrínsecamente las injusticias sociales que vivían las mujeres en ese período de la historia salvadoreña, al tiempo que se muestra el profundo compromiso social de la escritora con la realidad vivida en su infancia y juventud bajo el gobierno del general Maximiliano Hernández Martínez.

Finalmente, se da una mirada hacia el exterior a través de una reflexión hecha por Juanita Santos Moreno sobre la decadencia de los ríos San Francisco y San Agustín, de la ciudad de Bogotá, Colombia. Este tema es muy interesante al hacer un parangón de la condición de dichos afluentes con la de los principales ríos de nuestra tierra, en vista también de los cambios climáticos globales y sus efectos en los sistemas pluviales y acuíferos locales.

En suma, son siete investigaciones muy valiosas que se presentan y comparten ahora con la academia salvadoreña y con el estimado lector interesado en estos temas. Cada una de ellas desde su especificidad y bajo las normas que se requieren para una publicación seria, que busca difundir la investigación museológica y de otras ramas afines de la ciencia desde el punto de vista antropológico.

Dr. Ramón D. Rivas

*Secretario de Cultura de la Presidencia
de la República*

*Editor. Revista de Museología Kóot
Universidad Tecnológica de El Salvador*



El museo nacional: pasado, presente y futuro

José Óscar Batres Posada
Arquitecto
Especialista en museografía
obatres@cultura.gob.sv

Resumen

El presente documento es una recopilación de datos que permiten reconstruir algunos de los hechos de la vida cultural del Museo Nacional “Dr. David J. Guzmán”, donde no menos importante es toda su labor desarrollada hasta este momento, que en los albores de celebrar sus 130 años de fundación. También es meritorio destacar el aporte de su personal técnico así como de gente altruista al devenir histórico del museo, que sin duda ha sido un trabajo lleno de satisfacción por el servicio brindado en favor del conocimiento del público visitante.

El Museo Nacional de Antropología se constituye como el primero en nuestro país y ha sido hasta estos días el principal referente de las investigaciones que hoy permiten enlazar los eslabones de nuestra historia cultural. Construir sus antecedentes como institución no es tarea fácil, ya que muchos detalles por algún motivo no se registraron en su momento. Estas líneas serán solamente una aproximación descriptiva, que se recopila con la información disponible y la experiencia vivenciada.

Palabras clave: Museo Nacional de Antropología, museología, museografía, conservación, difusión cultural.

Abstract

This document is a compilation of information which will allow for the reconstruction of some of the incidents in the cultural life of the “Dr. David J. Guzmán” National Museum. The development work done up until this moment is no less important given that the Museum is about to celebrate the 130th anniversary of its foundation. It is worthwhile to stress the contributions of the museum’s technical personnel in the same way as the contributions of donors in the historical transformation of the National Museum. Without a doubt, work

for the museum has been very satisfying, dedicated to the service of providing knowledge to the visiting public.

The National Museum of Anthropology has become the premier museum in our country and, in recent years, it has been the principal guide for conducting research to create meaningful connections in our cultural history. Reconstructing its history isn't an easy task given that many of the details, for various reasons, were not recorded in the moment they occurred, This document will be an approximation of what happened compiled through all the information that is currently available and through lived experience.

Key words: National Museum of Anthropology, museum studies, museography, conservation, cultural diffusion

Nacimiento del museo

Durante el siglo XIX, la creación masiva de museos en diferentes países del mundo llevará implícita una teorización acerca de las cuestiones museológicas, las que serán desarrolladas no solo por los profesionales que trabajan en museos, sino también por personalidades de diferentes ámbitos de la cultura.

En América, a diferencia de Europa, los museos sirvieron para el afianzamiento de los sentimientos históricos y nacionalistas. En 1823 se crearon los museos nacionales de Bogotá y Buenos Aires, y en 1825 ocurrió lo propio con el museo nacional de México donde, según Lacouture (1994), “nacieron de esta manera los museos de identidad nacional con un discurso histórico para fomentar el arraigo de lo propio y el sentimiento nacional”.

Para finales del siglo XIX, el movimiento museístico europeo estaba consolidado; el interés de los museos estaba centrado en la expansión de sus colecciones a partir de los más diversos objetos procedentes de diferentes culturas.

Es muy probable que nuestro país se viera fuertemente influenciado por el ambiente cultural imperante, impulsado por las corrientes europeas. Otro hecho importante relacionado con la museística tiene lugar en 1882, cuando a un lado del Museo de Louvre, en París, se creó la primera escuela dedicada a la formación profesional en asuntos de conservación y restauración de objetos de arte, L'Ecole du Louvre (Linares, 2008).

Marco legal, decreto de creación

“EL PODER EJECUTIVO DE LA REPÚBLICA DE EL SALVADOR, considerando: Que para facilitar el cumplimiento del Decreto Legislativo del 1º de febrero del corriente año (1883), es conveniente crear un Museo de los productos naturales e industriales del país; que tal instituto está

llamado a fomentar los intereses económicos e intelectuales de la República; siendo además reclamado por el estado de cultura del pueblo, ha tenido a bien decretar y DECRETA: Artículo 1º.- Se Establecerá en la capital de la República un Museo de productos minerales, botánicos, zoológicos y manufacturados, con una sección de antigüedades, historia y bellas artes.”

Primera dirección del museo nacional

La tarea de dirigir esta institución cultural por primera vez recae en la persona de David Joaquín Guzmán. Nació en la ciudad de San Miguel el 15 de agosto de 1845, hijo de don Eufrasio Guzmán, expresidente de la República (1844-45 – 1958-59) y de doña Ana María Martorell de Guzmán. Realizó sus primeros estudios en el prestigiado Colegio de Jesuitas de Guatemala y continuó sus estudios de secundaria en la Universidad de San Carlos, obteniendo el grado de Bachiller en Filosofía.

En 1863 viajó a París, donde siguió la carrera de Medicina y Cirugía, doctorándose finalmente en 1867. Ejerció su carrera como profesional en Madrid, España brevemente y posteriormente regresó al país para dedicarse a su especialidad.

Desarrolló una amplia trayectoria casi ininterrumpida de cargos públicos entre 1871 y 1914, entre los relacionados con las actividades culturales destacan los nombramientos siguientes:

En 1872 fue nombrado director de la Biblioteca Nacional.

En 1883, por iniciativa del Dr. Guzmán y bajo los auspicios del gobierno del Dr. Rafael Zaldívar, fue fundado el 9 de octubre el museo nacional, del cual fue su primer director.

En 1887 nuevamente es nombrado director del museo nacional y organizador del jardín Botánico.

En 1898 el Dr. Guzmán es llamado por el gobierno de Nicaragua para fundar en Managua el museo nacional, del cual fue organizador y primer director.

En 1902 el Dr. Guzmán es llamado por el gobierno del Gral. Tomas Regalado, nombrándolo director del museo nacional, y de la Exposición Permanente de Industrias Extranjeras, director de la revista *Anales* del museo nacional y Jardín Botánico.

En su desempeño como funcionario público, el Dr. David J. Guzmán tuvo la oportunidad de representar en múltiples ocasiones al país como comisionado general de Exposiciones Internacionales.¹

.....
1 Datos biográficos concretos referentes al Dr. David Joaquín Guzmán, 1845-1945.

Los inicios del museo

Las menciones iniciales sobre la creación del museo nacional son relativas y a su vez escasas a las fuentes informativas disponibles. Sin embargo, para tratar de construir una parte de su historia, casi siempre se tiene de referente principal al Dr. David Joaquín Guzmán, su primer director, quien en su estadía en Europa durante su formación profesional adquirió una nueva visión propia de la ilustración europea característica de finales del siglo XIX.

Es importante decir que durante este período Francia se encontraba atravesando significativos procesos de cambio social, político y cultural, estas transformaciones se verán reflejadas en diferentes ámbitos de la cultura francesa, que está estrechamente relacionada con el desarrollo cultural del mundo occidental, en particular en las áreas de las artes y de las letras, pues París para esa época era considerada como el punto origen de la cultura europea moderna.²

El entorno cultural en el que se desarrolló el Dr. Guzmán pudo ser el germen inspirador para proponer, ante las autoridades estatales del momento, contar con un museo en nuestro país, que se consolidó el 9 de octubre de 1883, coincidiendo con lo que acontecía en Europa debido al surgimiento de muchos museos, promovidos por los cambios sociales que se impulsaron a través de las diversas expresiones artísticas y apertura de muchos espacios museísticos (Batres, 2013).



Imagen 1. Aspecto que ofrecía la exhibición permanente del museo nacional cuando se encontraba instalado la Finca Modelo a un costado de la ex Casa Presidencial. Fotografía cedida por Sandra Alarcón.

.....
2 Consultado en: <https://publicaronline.wordpress.com/2008/10/15/francia-educacion-cultura-religion-lenguas-musica-biblioteca-y-museos/>

Sedes del museo nacional

La antigua Universidad Nacional, la casa “Villa España” (antigua residencia de la familia Sagrera, ubicada en la calle Arce y 7.^a avenida Norte) y pabellones en la finca Modelo, fueron en su momento algunas de las sedes que ocupó el museo nacional.

La historia de algunos museos que surgieron en aquella época probablemente compartió similares experiencias. Muchos museos han surgido por la iniciativa visionaria de un interesado en preservar el patrimonio cultural, necesidad que casi siempre estuvo dentro de las instalaciones de más de una universidad. No es caso generalizado, pero tampoco es extraño, que hayan surgido producto de la acumulación de colecciones encontradas por casualidad, o de colectas de objetos agrupados por curiosidad o en casos específicos pretendiendo rescatar objetos de interés cultural que desde sus hallazgos fueron destinadas a la investigación científica y que con el pasar del tiempo crecieron en número, dando origen a un importante acervo patrimonial. La actividad museológica en nuestro país, proyectada en perspectiva incipiente, pudo haber sido impulsada más por la curiosidad que por métodos científicos.

Pocas son las referencias acerca de los antecedentes del museo nacional. Su historia se comienza a construir desde el primer espacio que ocupó, mencionándose que fue dentro del antiguo edificio de la Universidad Nacional, posteriormente se ubicó en diferentes espacios, entre ellos los siguientes:

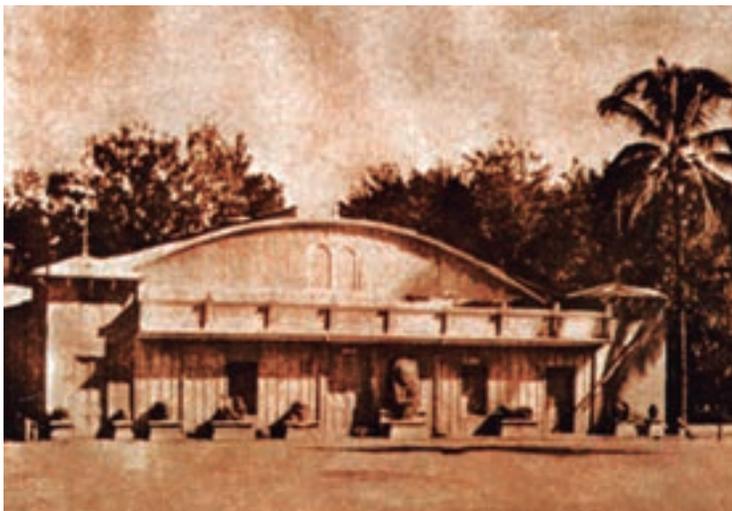


Imagen 2. La estela de Tazumal y algunos petrograbados adornaban la fachada de la Finca Modelo a principios de siglo XX. Fotografía cortesía de Sandra Alarcón.

- Casa “Villa España”, en 1902.
- Finca Modelo en 1904.
- En 1911, la Secretaría de Fomento cierra el museo nacional.
- En 1912 se abre nuevamente el museo, anexado a la Facultad de Química y Farmacia de la Universidad Nacional.
- En 1913 se ubica nuevamente en la Finca Modelo junto al Instituto de Historia Natural y al Jardín Botánico.
- Desde 1927 ocupó los pabellones de Casa Presidencial hasta 1962.
- En 1945 el Ministerio de Cultura Popular, en solemne acto oficial, denominó el museo nacional con el nombre del Dr. David J. Guzmán, con motivo del centenario del nacimiento de su fundador y primer director.
- El 9 de octubre de 1962 se trasladó al edificio construido para el museo nacional, ubicado sobre la avenida La Revolución, en la colonia San Benito; último que utilizó hasta 1994 y que fue demolido por fallas estructurales del terremoto del 9 de octubre de 1986, dando paso al nuevo edificio diseñado y construido en la misma zona y el mismo terreno, el cual fue ampliado debido a las nuevas necesidades que demandaban los requerimientos del diseño para su funcionamiento, contando con un área de terreno mucho mayor a la que se disponía (Batres, 2003).

Primer espacio permanente del museo nacional: conceptualización, zonificación espacial, diseño museográfico

Considerando que las primeras colecciones que albergaba el museo estaban comprendidas en objetos, botánicos, zoológicos, manufacturados y de mineralogía, con una sección de antigüedades, historia y bellas artes, su orden no sufrió cambios sustanciales en la presentación de sus variados acervos comprendidos por colecciones de interés cultural y natural, concepto museológico y museográfico que se mantuvo hasta finales de la década de los sesenta.

También se presentaba de manera preocupante la situación de sus espacios, pues desde su fundación el museo nacional ocupó muchos locales para desarrollar sus actividades. Y fue el presidente José María Lemus (14 de septiembre de 1956 – 26 de octubre de 1960), quien instruyó que se diseñara y construyera un edificio para el museo nacional, ya que desde 1927 había ocupado los pabellones de la antigua Casa Presidencial hasta 1962, año en que se realiza su traslado a las nuevas instalaciones ubicadas sobre la avenida La Revolución de la colonia San Benito, en San Salvador, para ocupar y desarrollar su labor difusora de la cultura nacional.

Probablemente, al momento de su apertura en su nueva ubicación, mantuvo el mismo concepto de exhibición que caracterizaba a los museos polivalentes, mostrando las colecciones de diversa índole, incorporadas con colecciones prehispánicas, históricas y etnográficas.



Imagen 3. Fachada principal del antiguo museo nacional ubicado en la avenida La Revolución de la colonia San Benito, en la que se observa el pasillo rupestre. Fotografía cortesía de Sandra Alarcón.

Este nuevo edificio también soportó las consecuencias del terremoto del 3 de mayo 1965; y durante el tiempo que estuvo habilitado para los servicios públicos también se sucedieron aspectos importantes en el devenir de su funcionamiento, pues a partir de principios de la década de los setenta se propician cambios institucionales, y en 1974 se crea la Administración del Patrimonio Cultural; se construye a su vez el edificio administrativo para el funcionamiento de su estructura técnica y administrativa, donde se ubicaban las siguientes unidades laborales: Departamento de Museos, Departamento de Investigaciones, Departamento de Sitios y Monumentos, además de un área administrativa, constituyéndose así en la columna vertebral de lo que a futuro sería el desarrollo de esta instancia estatal.

El museo nacional se mantuvo como la unidad rectora y competente para la administración y manejo de los dos museos que dependían de la Dirección de Patrimonio Cultural, el museo nacional y el museo arqueológico del sitio Tazumal, con la nueva estructura también se replantearon los contenidos informativos de las salas de exhibición, y desde los inicios de la década de los setenta se establece la delimitación del manejo de colecciones, enfocando su interés a los contenidos de carácter prehispánico, histórico y etnográfico.

Otro evento natural azota las instalaciones del museo el 10 de octubre 1986; un fuerte terremoto afecta la ciudad de San Salvador. El sismo daña seriamente la estructura de soporte de las salas de exhibición. Luego de este acontecimiento se procedió a cerrar sus instalaciones en 1993 para evitar accidentes en los visitantes y empleados del museo y daños en la colección. Las oficinas administrativas y las áreas técnicas fueron las únicas instalaciones que estuvieron habilitadas, hasta mediados del año 1996, para dar inicio a la demolición del edificio.

Formación de la colección del museo

La creación de las primeras colecciones de bienes culturales muebles de El Salvador se ubica en el contexto de los años 1870 a 1890, época en que el principal referente cultural, artístico y científico para un gran segmento de la clase alta y media de nuestro país era Francia.

Es así que en este ambiente surge la figura del Dr. David J. Guzmán que, cuya influencia e impacto que crean en él el esplendor y la “magnificencia” de los museos franceses, al retornar a nuestro país, con el apoyo de algunos intelectuales, artistas y amigos como son Juan J. Cañas, Juan Aberle y otros, hace que proponga al gobernante de la época, Dr. Rafael Zaldívar, la creación del primer museo estatal en El Salvador. Es así como, el 9 de octubre de 1883, se publicó el acuerdo de creación del museo nacional.



Imagen 4. Muestra de las colecciones que albergaba el museo nacional y que posteriormente se trasladaron durante la especialización temática a otros espacios de exhibición a finales de los años 60. Fotografía cortesía de Sandra Alarcón.

Considerando el carácter de colecciones con las que inició el museo, el cual mostraba una diversidad, revela la clase y naturaleza de las primeras colecciones o muestras que exhibía, siendo su principal fuente o forma de adquisición las donaciones, préstamos y posiblemente algunas compras de objetos.

Esta misma tónica de adquisición de colecciones se ha mantenido a través de los años hasta nuestros días con ligeras variantes, siendo la más predominante la adquisición por donaciones. Esto lo confirma la actual base de datos de las colecciones del museo, que indica que aproximadamente entre el 70 y el 75 % de las colecciones actuales no tienen contexto, son de origen desconocido.

Con la separación de las colecciones durante la década de los setenta, se procedió a la creación del Museo de Historia Natural, por lo que las colecciones concernientes a esta temática fueron trasladadas a dicho museo. Debido al carácter antropológico que asumía el museo nacional “David J. Guzmán”,

solamente quedan en sus recintos las colecciones nacionales de Arqueología, Historia y Etnografía, siendo la primera la más predominante.

Algunos de los primeros investigadores, arqueólogos empíricos o aficionados que a través de su recolección de los primeros objetos o materiales arqueológicos sirvieron para construir las colecciones nacionales fueron Santiago I. Barberena, Atilio Peccorini, Jorge Lardé, Fidas Jiménez, entre otros.

Algunos de los objetos o piezas emblemáticas de la colección arqueológica que subsisten en la actualidad y que son de las primeras colecciones del museo son: la Estela de Tazumal, el Chacmool, el disco Solar de Cara Sucia, el Jaguar esculpido en piedra. Así mismo, entre los objetos de la colección de historia que más se destacan —y posiblemente fue de los primeros objetos que se adquirieron para el museo— están los siguientes: la colección de armas y objetos coloniales, la colección de objetos relacionados con Gerardo Barrios, algunas obras escultóricas de Pascasio Gonzáles (“Minerva” y “Mariscal Santiago Gonzáles”), el bastón de don Juan Aberle, el tintero de Juan J. Cañas, el tintero del Dr. David J. Guzmán, y el busto del Dr. Rafael Zaldívar (expresidente de El Salvador) y un sable de su pertenencia. En la actualidad, las principales fuentes o formas de obtención de piezas para la colección arqueológica nacional son por investigación, donación y decomiso.

La colección etnográfica nacional ha sido producto principalmente de compras y de algunas donaciones, como resultado de renovaciones que se han hecho a través de los años en las salas del museo, siempre que ha surgido la necesidad de sustituir o reemplazar algún material deteriorado o perecedero, o cuando se ha planteado la necesidad de enriquecer la temática o naturaleza del guion museográfico diseñado (Rubio, 2013).

Descripción de las salas de exhibición

A partir de la creación de la Administración del Patrimonio Cultural, se consolidan algunos cambios al interior del museo. Se determinó como prioridad que el desarrollo de las investigaciones estuviera enfocado a lo antropológico e histórico para dar una base firme al carácter del museo, definido así por el tipo de colecciones que venía mostrando desde los inicios de su creación. Con la estructura funcional y enfoque científico que ya reflejaba, la Administración especificó su contenido temático para mostrar con mayor énfasis su enfoque en los aspectos arqueológicos, históricos y etnográficos.

En consonancia con los cambios dados a principios de la década de los setenta, dentro de la estructura del Ministerio de Educación y su nuevo enfoque dirigido a los sistemas de instrucción formal, se mantenía la idea primordial que perseguía el museo de contribuir mediante la educación no formal, enfatizando la necesidad del rescate y difusión de los aspectos sobresalientes de la cultura

salvadoreña, por lo que el nuevo enfoque del museo era presentar una secuencia evolutiva de la presencia humana en nuestro territorio desde momentos muy tempranos, enfocando un desarrollo histórico que abarcaba desde los inicios de la época prehispánica del actual territorio de El Salvador hasta nuestros días.

La distribución y organización de las áreas de exhibición estaba sugerido en un orden cronológico, manteniendo una secuencia ininterrumpida en todo el recorrido del museo y dispuesta de la siguiente manera:

a) Sala Introdutoria

Esta se constituía en el área de ingreso al museo, ubicada en el área vestibular, y sus elementos de exhibición eran la maqueta del relieve topográfico de la República de El Salvador, que ubicaba algunos lugares culturales importantes, entre ellos los sitios arqueológicos, algunas iglesias y vestigios coloniales en nuestro país.



Imagen 6. Sala introductoria del antiguo museo nacional en la avenida La Revolución. Fotografía cortesía de Sandra Alarcón.

b) Sala de Arqueología

Iniciaba su introducción con el planteamiento de la formación del puente natural de hielo en el estrecho de Bering, por donde se supone se produjo parte del fenómeno de las migraciones para poblar lo que hoy es América. Se agregaban a esta información los fragmentos óseos de mastodonte para relacionar el contexto geográfico en esta región del continente.

En la exhibición se presentaban las áreas geográficas de los sitios prehistóricos del Valle de México y finalizaba con la muestra de materiales más antiguos que reflejaban presencia humana en El Salvador, entre ellos la Gruta de Corinto,

localizada en el departamento de Morazán; su colección estaba conformada por puntas, lascas, raspadores y perforadores.

c) La Sala Conceptual

Presentaba esquemáticamente el área geográfica y cultural conocida como Mesoamérica. Su objetivo era ubicar al visitante sobre las principales zonas de asentamiento de los grupos culturales que ejercieron su desarrollo e influencia en cada uno de los momentos comprendidos a partir de los períodos preclásico (1500 a.C.-250 d.C.), clásico (250-950 d.C.) y postclásico (950-1525 d.C.).

Se presentaba también una maqueta estratigráfica con la idea de visualizar las deposiciones culturales a lo largo de los tres períodos de la época prehispánica en El Salvador. Esto era con el fin de relacionar momento de ocupación con el contenido de las salas, asociando el fechado con los artefactos culturales encontrados, siendo estos los diversos objetos distribuidos en las salas de exhibición.

d) La Sala Preclásica

Pretendía mostrar las evidencias arqueológicas producidas a lo largo de un período aproximado de 750 años de actividad de los grupos pobladores diseminados en distintas zonas geográficas del país. Entre los objetos que se exhibían se destacaba la muestra de cerámica utilitaria que procede del área de Chalchuapa, las figurillas Bolinas, la cerámica Batik Usuluteco, así como la muestra de sellos prehispánicos con motivos geométricos y relieves zoomorfos (formas de animales) y relieves fitomorfos (formas de plantas). En este período se describía la existencia de contactos con el grupo cultural olmeca y su presencia evidenciada dentro del área de Chalchuapa.

e) La Sala Clásica

Desarrollaba una breve referencia de la cultura durante el período clásico a través de la muestra de variados objetos y su diversidad de formas y diseños policromos que



Imagen 7. Dos guías del museo nacional observan la estela de Tazumal en las instalaciones de la primera sede del museo en la colonia San Benito. Fotografía cortesía de Sandra Alarcón.

fueron elaborados en un período aproximado de 750 años, en el que se hacía sentir probablemente la influencia de grupos humanos asociados con la cultura maya. Algunos de los objetos provenientes de los distintos sitios arqueológicos eran vasos, cajetes, figurillas y objetos tallados en jade, entre otros. Los sitios mencionados eran Tazumal, Cara Sucia, Asanyamba, Quelepa y otros. En la muestra cerámica de este período destacaban las colecciones de cerámica Salúa y Copador por sus variados motivos y colores utilizados.

f) La Sala Postclásica

Presentaba un breve panorama sobre las evidencias materiales del hombre de este período, donde es muy sobresaliente la cerámica Plomiza, los objetos provenientes del sitio arqueológico Cihuatán y los provenientes de los diversos sitios del área de San Lorenzo, que correspondían al rescate arqueológico realizado por la Dirección de Patrimonio Cultural, comprendido por objetos cerámicos del estilo policromo Nicoya y Anaranjado Fino.

g) Sala de Historia

Esta sala mostraba un panorama general de los acontecimientos más importantes que se relacionan con la presencia española en tiempos de la Conquista y colonización en El Salvador. Los objetos mostrados se describían momento a momento desde la incursión de don Pedro de Alvarado en la Conquista de Cuscatlán hasta el período de la independencia patria alcanzada en 1821, concluyendo con la muestra de objetos que se referían al desarrollo tecnológico en nuestro medio impulsado por los aportes de la Revolución industrial.

h) Sala Etnográfica

Su intención era brindar una visión, si se quiere, folclorista de la cultura tradicional de El Salvador; mostraba una idea generalizada de los aspectos costumbristas y tradicionales que se manifiestan a través de ciertos fenómenos y patrones de conducta asociados a la cultura popular, algunas de las cuales todavía se ponen de manifiesto en ciertas poblaciones con el hombre actual. Los objetos que conformaban la colección etnográfica eran mostrados en su conjunto y procedían de centros artesanales muy reconocidos como Nahuizalco, Guatajiagua, Ilobasco, Quezaltepeque, entre otros. La Sala se resumía en tres módulos de exhibición que mostraban la religiosidad popular, la vivienda tradicional y se complementaba con el comercio tradicional que mostraba una diversidad de objetos cerámicos, artesanías en fibras duras, textiles, etc.

i) Sala de Exposiciones Temporales

Debido a la necesidad de atender otros servicios de difusión, se acondicionó un segmento del museo destinado a muestras de diversas temática. La existencia de esta sala dentro del recinto del museo nacional era con el fin de dar cabida

al desarrollo de exhibiciones con cierto período de duración, se instalaron exhibiciones con colecciones nacionales desarrollando temas específicos sobre Arqueología, Historia y Etnografía; así también hubo muestras de exposiciones internacionales y de colecciones privadas (Batres, 2003).

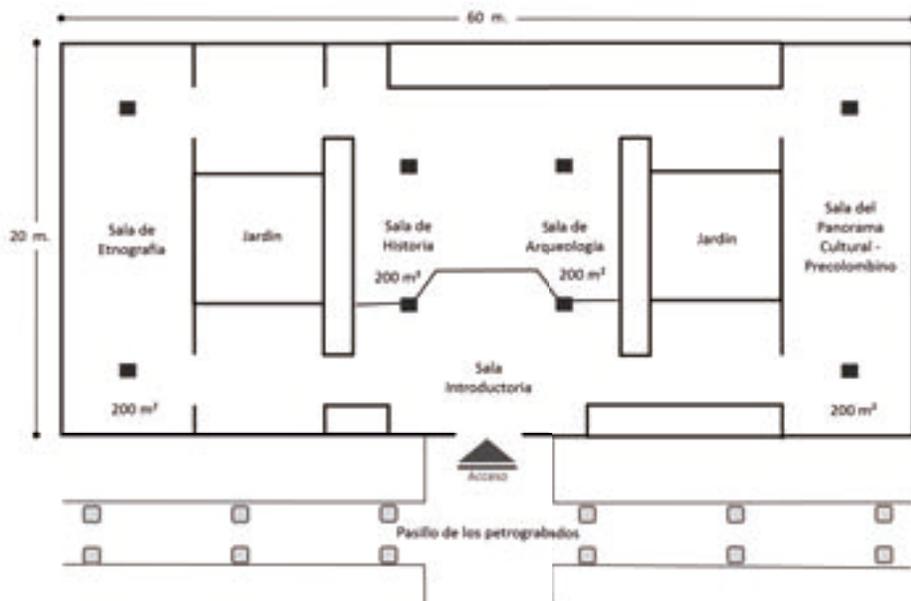


Figura 1. Reconstrucción espacial del antiguo museo nacional en la colonia San Benito.
Fuente: Arq. Óscar Batres, 2015

Consolidación del Museo Nacional

Debido al terremoto de 1986, el antiguo edificio del museo nacional quedó gravemente afectado en su estructura física, lo que aceleró la decisión de las autoridades estatales para construir un nuevo edificio sede.

Este aspecto puede atribuirse compromisos institucionales que asumió en su momento el presidente de Concultura de turno. En este caso correspondió³ a don Roberto Galicia, que con una visión sensible a la proyección de la cultura nacional, tuvo a bien presentar como principal proyecto de su gestión el diseño y construcción del nuevo edificio del Museo Nacional de Antropología presentado al entonces presidente Dr. Armando Calderón Sol. Galicia, conocedor de la realidad nacional en términos de la administración cultural, buscó dejar para el país a través del museo nacional un espacio permanente que sirviera no solo para conocer, sino también para investigar y dignificar la cultura nacional.

.....
3 1994-1999 período presidencial del Dr. Armando Calderón Sol

La idea de establecer un nuevo edificio para el museo nacional tuvo sus específicas motivaciones, entre ellas, hacer sentir implícitamente que se merecía hacer un reconocimiento al trabajo científico iniciado por Stanley Boggs y Concepción Clará de Guevara, entre otros investigadores. Esto como una continuidad del trabajo iniciado de manera formal en la década de los setenta, de la que también el señor Galicia de alguna forma fue artífice de estos primeros cambios en el devenir de la cultura nacional.

Se diseñó una completa estrategia de trabajo dirigida por la arquitecta María Isaura Aráuz, Directora Nacional de Patrimonio Cultural. El primer paso fue establecer el proceso de formulación del guion temático y las investigaciones correspondientes, labor que fue realizada por el personal de investigadores de la Dirección Nacional de Patrimonio Cultural; las investigaciones arqueológicas estuvieron coordinadas durante este período por el Lic. Vicente Genovés, y las investigaciones antropológicas fueron encausados por el Lic. Carlos Benjamín Lara.

El nuevo edificio: la sede definitiva del museo nacional con un diferente concepto de diseño arquitectónico y de contenido

En 1996, fue posible diseñar y construir un edificio digno para exhibir lo más representativo de la cultura nacional. Roberto Galicia propuso al presidente de la República el proyecto de diseño y construcción del nuevo edificio, dando inicio a los preparativos con el desarrollo de un concurso de ideas para el diseño de la nueva sede, al que atendieron dieciséis empresas nacionales vinculadas con el diseño y construcción arquitectónicas. Con la idea básica se perfilaría el funcionamiento espacial para el edificio que debería de contener una infraestructura adecuada y capaz de brindar nuevos y mejores servicios al público, además de propiciar en su funcionamiento una visita mucho más interesante dentro de las salas de exhibición. Este fue uno de los primeros edificios planificados para un museo, que reflejaría espacialmente el orden para el desarrollo de sus diferentes funciones técnicas y administrativas.

Su conceptualización

Para la ejecución de este proyecto es necesario hacer notar la importancia que se le imprimió desde la presidencia de Concultura a su desarrollo, depositando esta responsabilidad en la Dirección Nacional de Patrimonio Cultural, sobrellevando la responsabilidad de definir dos aspectos importantes: el diseño del edificio y el guion del contenido temático y museográfico.

Se formuló una solicitud de apoyo a otras instituciones especializadas con este tipo de experiencias. Esta se obtuvo mediante una consultoría técnica de carácter internacional para contar con la presencia del arquitecto y museólogo Felipe Lacouture Fornelli, enviado especial del Instituto Nacional de Antropología e

Historia de México, cuyas recomendaciones fueron incluidas en el desarrollo del diseño final del edificio.



Imagen 8. El actual edificio del Museo Nacional de Antropología en proceso de construcción a finales de los años 90. Fotografía cortesía de Sandra Alarcón.

El edificio

Desde el año 1994 al 2001, se trabajó en la planificación y organización del nuevo edificio, que se construyó especialmente para el Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”. El proyecto inició en marzo de 1995 con el lanzamiento del concurso de ideas para el diseño del edificio. Se readecuaron temporalmente los depósitos para las colecciones de bienes culturales muebles; paralelamente se desarrolló la evacuación y reubicación de las oficinas técnicas y administrativas para dar comienzo a las obras de demolición de las antiguas instalaciones del museo.

El diseño del edificio corresponde a los arquitectos salvadoreños Roberto Dada y Francisco Altschul, quienes ganaron el concurso de ideas del diseño arquitectónico; y las obras de construcción del edificio estuvieron a cargo del Arq. Rubén Vásquez.

La construcción del edificio comenzó en septiembre de 1997 y finalizó en 1999, manteniéndose una permanente supervisión de la obra a cargo de la Arq. Lilly Lemus de Baños, quien estuvo al frente para garantizar el desarrollo de la obra. Luego de concluidas las obras de construcción, nuevamente se reubicaron las oficinas técnicas especializadas de Museografía, Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles, Registro e Inventario de Bienes Culturales Muebles, la Biblioteca y Hemeroteca especializada y la unidad de Arqueología dentro de las nuevas instalaciones del museo nacional.

La zonificación espacial

La propuesta funcional del edificio respondió a los estándares esperados, considerando que los diseñadores se apegaron al cumplimiento del programa de necesidades para cumplir con lo exigido, así como al documento técnico que contenía los términos de referencia, enfatizando el desarrollo del funcionamiento del edificio en tres grandes zonas, siendo estas las siguientes:

a) Zona pública

Esta comprendería los espacios de las salas de exhibiciones temporales y permanentes, en espacios abiertos como los patios y el jardín rupestre donde el público de forma ordenada y sorpresiva encontraría información complementaria en su visita. Además el museo presenta una plaza vestibular, el área de información, los espacios del *foyer* y el balcón en el primero y segundo nivel del edificio, respectivamente; cuenta también con auditorium, área comercial para estancia de los visitantes, servicios de consulta bibliográfica para investigadores dentro de la biblioteca especializada, estacionamiento, entre otros.

b) Zona administrativa

Se localiza en el segundo nivel del edificio y tiene como función principal velar por el buen funcionamiento y estado de las instalaciones. Así mismo, entre sus funciones está el apoyar y complementar el desarrollo de las actividades técnicas referidas a los servicios dirigidos al público, así como brindar información de carácter administrativo.

c) Zona técnica

Corresponde al recinto laboral que da vida a las salas de exhibición. Esta zona es el soporte técnico en el que se desarrollan las actividades de control de colecciones, investigación, conservación y preparación de las exhibiciones. Dentro del diseño del edificio se consideró el depósito de colecciones, oficina de registro e inventario de colecciones, museografía, el taller de conservación y restauración; se agregaba dentro del esquema funcional el área de investigaciones y curaduría.

Considerando que en los museos por lo general siempre existe una dinámica interna, en los últimos años en estas instalaciones han existido cambios sustanciales para responder a necesidades diversas, por lo que algunos espacios se han acondicionado para continuar con el desempeño laboral.

El contenido

El planteamiento conceptual del contenido del museo estuvo a cargo del antropólogo Carlos Lara Martínez, quien con su equipo de colaboradores, investigadores, etnólogos, antropólogos, arqueólogos e historiadores formularon los ejes temáticos para el contenido de cada una de las salas de exhibición.

Luego de definidos los guiones temáticos y de la selección de las colecciones, se aspiraba a presentar un museo formalmente constituido en el que los investigadores seleccionarían los objetos que estuvieran relacionados con su contexto, se consideró necesario desarrollar la curaduría del contenido, la cual estuvo a cargo del Dr. Ramón Rivas, antropólogo con una amplia trayectoria en el campo de la investigación. Esta parte del historial del museo tenía como propósito consolidar el orden de contenido y secuencia de cada una de las salas de exhibición, que se identificaron de la siguiente manera:

- Sala Conceptual
- Sala de Asentamientos Humanos
- Sala de Agricultura
- Sala de Producción e Intercambio Artesanal
- Sala de Religión
- Sala de Arte y Formas de Comunicación
- Sala Temporal



Imagen 9. El actual edificio del Museo Nacional de Antropología. Fotografía cortesía de Sandra Alarcón.

En las salas, en su nuevo planteamiento museológico y museográfico, la presentación de su discurso respondía a principios fundamentales de continuidad y discontinuidad asociados con la dinámica cultural y sus cambios reflejados en tiempo y espacio, tratando de mostrar las actividades del hombre en su entorno.

Además existen otros espacios destinados a exposiciones permanentes y temporales, como son los servicios de atención al público en el área de servicios educativos y el área lúdica.

Se proyectó una gama de servicios y espacios para convertir al Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán” en un espacio cultural dinámico, que a su vez se afirmará como el principal exponente de la cultura salvadoreña, que continuara con la noble tarea de mostrar al pueblo, en las presentes y las próximas generaciones, la importancia de no solo conocer y disfrutar, sino también de hacer sentir la necesidad de conservar y difundir el patrimonio cultural salvadoreño.

El diseño y el montaje museográfico

Entre los años 2000 y 2001 se realizó el proyecto de diseño en las salas de exhibición del nuevo edificio del museo. Estuvo a cargo de una empresa que desarrolló la propuesta del diseño, que estaba bajo la supervisión del Arq. Carlos Candell, quien conformó un equipo técnico de profesionales nacionales y extranjeros para responder a los requerimientos esperados.

El montaje museográfico

Esta actividad fue ejecutada con un equipo multidisciplinario completo, que conformaba la Dirección Nacional de Patrimonio Cultural, en el que participaron arquitectos, ingenieros, investigadores, historiadores del arte, conservadores, restauradores, museólogos y museógrafos de la entonces Coordinación de Museos Nacionales.

Un hecho anecdótico que no se puede dejar de mencionar es que en el proceso de montaje museográfico previo a su apertura, nuestro país nuevamente es afectado por los terremotos del 13 de enero y del 13 de febrero de 2001. Ambos afectaron significativamente gran parte del patrimonio cultural edificado. En los preparativos de la presentación museográfica, el guion temático de la Sala de Asentamientos Humanos desarrollaba el tema sobre conservación del patrimonio edificado, crecimiento y desarrollo de las ciudades, pero el fenómeno mencionado obligó a modificarlo, replanteando los efectos de la vulnerabilidad y daños irreversibles en algunos casos, que de igual forma afectaron los edificios patrimoniales de los centros históricos. Esto con el fin de dejar un testimonio informativo sobre los daños que afectaron a muchos pueblos y ciudades. La información presentaba gráficamente los daños causados por los sismos en el patrimonio edificado de interés patrimonial para nuestro país.

La nueva museografía fue inaugurada el 9 de octubre de 2001, durante la administración presidencial del Lic. Francisco Flores, fungiendo entonces como presidente de Concultura el Ing. Gustavo Herodier. Fue una museografía proyectada para una duración de no más de diez años (Batres, 2013).

Renovación de las salas de exhibición

Luego de casi doce años de que el nuevo museo fuera abierto al público, se tenía claro que la propuesta museográfica debería responder a un período en términos de su concepto museológico y museográfico. Dos aspectos importantes que se consideraron en su momento fueron el deterioro y el vencimiento del material gráfico informativo, así como la actualización de su información, lo que también podría implicar cambios físicos dentro de los espacios de exhibición.

Los primeros cambios internos de carácter museológico y museográfico que se iniciaron en las salas del museo estuvieron bajo la conducción del Lic. Gregorio Bello-Suazo, siendo el primer director en esta nueva fase, cubriendo el cargo durante el período 2004-2009. Tres salas de exhibición fueron sometidas a cambios internos. Una de ellas fue la Sala de Arte y Formas de Comunicación. En este caso se desmontó la colección y fue cerrado su espacio de exhibición de forma completa, solamente se dejó habilitado un segmento para instalar la sala informativa identificada como América Prehispánica, la que mostraba un panorama histórico de algunas de las culturas más importantes del continente americano. Así mismo, cabe mencionar que esta sala sirvió eventualmente para el montaje de algunas exposiciones temáticas temporales, para luego volverla a cerrar.

Otra sala que fue modificada drásticamente en su contenido fue la sala 3, identificada como Sala de Producción Artesanal, Industria e Intercambio, reflejando en su nuevo contenido el predominio de una perspectiva prehispánica en su temática. En esta sala se desmontó parte de la información inicial, fragmentando su contenido para incorporar mayor colección de carácter arqueológico. Luego se modificaron internamente el espacio y el contenido de la sala 4, identificada con el tema de Religión. Este espacio de exhibición fue segmentado para dejar instalada una temática específicamente de orden prehispánico.

Con los cambios que ya mostraban algunas salas de exhibición, sin duda sirvieron para desarrollar temas importantes, sus contenidos tenían una tendencia de contenido inclinado a lo prehispánico; y es meritorio destacar los temas ampliados o retroalimentados basados en un planteamiento que fue el resultado de una investigación. De igual forma, se destaca el montaje de exposiciones temáticas presentadas en la Sala Temporal, con trabajos que fueron dirigidos por el Lic. Gregorio Bello-Suazo y su equipo técnico, que atendió las necesidades museológicas y museográficas del momento (Batres, 2013).

Directores del Museo Nacional “Dr. David J. Guzmán” Desde 1883 a 2015

Nº	Nombre	Período de nombramiento y desempeño del cargo
1	Dr. David J. Guzmán	9 de octubre de 1883-1886
2	Dr. Jorge Aguilar	15 de enero de 1886
3	Dr. David J. Guzmán	1887
4	Dr. Santiago Ignacio Barberena	20 de noviembre de 1894
5	Dr. Nicolás Aguilar	20 de enero de 1897
6	Dr. David J. Guzmán	1902
7	Sr. Carlos Alberto Imery	25 de febrero de 1927
8	Dr. Rafael González Sol	22 de abril de 1931
9	Br. Tomas Fidas Jiménez	3 de mayo 1940
10	Prof. Jorge Hurtarte Monzón	20 de octubre de 1941
11	Arq. Augusto Baratta	25 de abril de 1942
12	Sr. Salvador Sánchez Aguillón	23 de octubre de 1944
13	Br. Tomas Fidas Jiménez	10 de abril de 1945
14	Br. Jorge Lardé y Larín	8 de febrero de 1949
15	Prof. Salvador Cañas	1 de octubre de 1956
16	Br. Tomas Fidas Jiménez	7 de enero de 1957
17	Dr. Manuel Alfonso Fagoaga	8 de enero de 1968
18	Sr. Carlos de Sola	4 de enero de 1971
19	Arq. Pío Salomón Rosales	26 de enero de 1973
20	Srita. Ana Lilian Ramírez	3 de enero de 1974
21	Sr. Roberto Huevo	7 de noviembre de 1975
22	Arq. Julia Alvarenga Jule de Quintanilla	16 de junio de 1976
23	Sr. Armando Quintanilla	1 de noviembre de 1979
24	Mgfo. Roberto Guzmán Aguilar	1 de septiembre de 1980
25	Lic. Gloria Aracely Mejía de Gutiérrez	1984
26	Ing. Saúl Salgado	1984
27	Sra. Marina Zimmer	1984-1985
28	Sr. Manuel Roberto López	1985-1991
29	Mgfo. Jose Óscar Batres Posada	1991-2000
30	Arq. Margarita Ivette Valle	2000-2002
31	Mgfo. José Óscar Batres Posada	2002-2003
32	Acéfala	2003-2004
33	Lic. Gregorio Bellosuazo	2004-2009
34	Dr. David Hernández	2009-2010
35	Arq. Lilly Lemus de Baños	2010-2012
36	Arq. Eduardo Ernesto Góchez Fuentes	29 de mayo de 2012
37	Lic. Heriberto Erquicia	i de julio de 2014 a la fecha

Reflexión final

Desde su creación en 1883 hasta la década de los 60 del siglo XX, el Museo Nacional de Antropología tuvo cuatro sedes temporales antes de pasar a tener su actual asentamiento fijo.

Ha sido una institución estatal que ha afrontado el cese de funciones por habersele considerado en alguna ocasión “improductivo” para la sociedad salvadoreña, pero también su último cierre a finales de los años 90 ha sido para ser renovado y mejorar sus exposiciones tanto en contenido como en espacio para el beneficio del público visitante, que ya no dispone solamente de, poco más, 800 m², cifra alcanzada por sus antiguas salas de exhibiciones, sino que en la actualidad dispone de casi 12000 m² de exposiciones permanentes y temporales.

Por otro lado, también ha sido testigo de la evolución del pensamiento académico y del interés del estado por el rescate, conservación y difusión del patrimonio cultural salvadoreño.

Las colecciones iniciales de finales del siglo XIX que contenían botánica, historia natural, mineralogía y etnografía fueron sufriendo cambios con el avance del tiempo y a medida que sus directores supieron orientar las colecciones hacia la antropología y arqueología nacional debido a que muchos de ellos investigaron de manera sistemática estos campos del conocimiento en franco ascenso de interés cultural.

La historia del Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán” seguirá tejiendo los hilos de la ciencia, que se espera puedan servir para fortalecer los lazos de identidad, que propicie una cultura de apropiación del patrimonio cultural que es de todos los salvadoreños.

Referencias bibliográficas

Batres Posada, J.O. *Los museos estatales en El Salvador administrados por Concultura*. Museo nacional de Antropología, San Salvador, 2003.

Batres Posada, J.O. *Ubicación de los lugares ocupados por el Museo Nacional de El Salvador*. Museo nacional de Antropología, San Salvador, 2003.

Batres Posada, J.O. *Descripción de los museos nacionales en El Salvador*. Museo Nacional de Antropología, San Salvador, 2013.

Batres Posada, J.O. *Los museos regionales*. Museo Nacional de Antropología, San Salvador, 2013.

Batres Posada, J.O. *Semblanza del museo nacional de El Salvador*. Museo Nacional de Antropología, San Salvador, 2013.

Cerna Chavarría, E. y Velásquez, J. *Materiales para el estudio de David J. Guzmán. Datos biográficos concretos referentes al Dr. David Joaquín Guzmán, 1845-1945*. Proyectos de investigaciones Antropológicas, Geográficas e Históricas. 1979.

Francia, Educación, Cultura, Religión, Lenguas, Música, Biblioteca y Museos. Disponible en: <https://publicaronline.wordpress.com/2008/10/15/francia-educacion-cultura-religion-lenguas-musica-biblioteca-y-museos/>

Kuny Mena, E. *Documento Único de la Biblioteca Especializada del Museo Nacional de Antropología*, Historia de Patrimonio Cultural, San Salvador, 1983.

Linares Pérez, J.C. *El museo, la museología y la fuente de información museística*. Acimed 2008; 17 (4). Disponible en: <http://eprints.rclis.org/12784/1/aci05408.pdf>

Museo Nacional de Antropología, Decreto de Creación. Disponible en: <http://mi.cultura.gob.sv/index.php/informacion/dependencias/museos/81-museo-nacional-de-antropologia-dr-david-j-guzman>

Panameño, L. *Historia de la Biblioteca Especializada. Biblioteca Especializada del Museo Nacional de Antropología*, San Salvador, 2005.

Rubio Yánez, J. *Antecedentes de la Creación de las Colecciones Nacionales de Bienes Culturales de El Salvador*. Unidad de Control de Colecciones Nacionales. DRB. San Salvador, 2013.

Entrevistas personales

Sr. Jorge Rubio Yánez. Encargado de Depósitos de Colecciones de la Dirección de Registros e Inventarios. 2013.

Sra. Leticia Escobar de Vásquez, Centro de capacitación para la restauración, conservación y la promoción del patrimonio cultural en El Salvador. 2013.

Sr. Saúl Cerritos Peña, director del Museo Regional de Oriente en El Salvador. 2013.



El Museo Matachín, 32 años de trabajo comunitario

Alejandro Hartmann Matos
Historiador de la ciudad
Director del Museo Matachín, Cuba
hartman@gtmo.cult.cu

Resumen

Este trabajo es una ponencia presentada en la décimo sexta Conferencia Internacional del Movimiento para una Nueva Museología, MINOM-ICOM¹, celebrada en la ciudad de La Habana, del 6 al 11 de octubre del 2014; y es el resultado de las experiencias personales del Director del Museo de Matachín, Baracoa (Cuba), el cual ha funcionado durante 32 años de manera ininterrumpida, sumando experiencias únicas que se iniciaron cuando se inauguraron museos en todos los municipios de Cuba por la Ley 23 de la Asamblea Nacional del Poder Popular.

Desde su inicio —y a través de todos estos años— el Museo de Matachín ha sido un aporte significativo a la museografía cubana debido al arduo trabajo comunitario que, en el caso de Baracoa donde el 95 % del municipio es montaña y de difícil acceso, se han visitado las escuelas más apartadas y a todos los campesinos que viven en esos intrincados lugares.

“...pero este trabajo lo hemos hecho con todo el amor del mundo, porque el museólogo con el amor, todo lo puede”

Abstract

This work is based on a report presented in the 16th International Conference of the Movement for New Museum Studies (MINOM-ICOM), celebrated in the city of Havana from the 6th to the 11th of October, 2014. It relates the personal experiences of the Director of the Museum of Matachín, Baracoa, Cuba, who has worked in the job continuously for 32 years, and who has had many unique experiences, beginning from the time museums were first opened in all parts of Cuba by order of Law 23 of the National Assembly of Popular Power.

.....
¹ Organización afiliada al Consejo Internacional de Museos, ICOM.

Since its opening —and through the years— the Museum of Matachín has made a significant contribution to the Cuban museum system owing to the difficult community work involved and to the fact that Baracoa is a region where 95% of the land is mountainous and difficult to access. The museum has been visited by students who attend the most isolated schools and by rural people who live in the most inaccessible of areas.

“But we have done this work with all the love in the world because arranging a museum with love is something everyone can do”.

Cuando empezamos, emprendimos nuestro trabajo solo con los instrumentos de la sensibilidad y la intuición. Desconocíamos los términos sistema de *documentación, conservación, investigación, promoción, animación cultural, programa y proyecto cultural*. Estar muy ligado siempre a mis tradiciones, a las costumbres baracoanas, a sus comidas típicas que siempre he deleitado, a la longeva historia de mi Ciudad Primada, a la manera peculiar de ser del baracoano, a esas innumerables leyendas que oí desde pequeño a mis antecesores, fue impulso del corazón para la responsabilidad que iba a enfrentar.

Al comenzar a dirigir el museo tuve una posibilidad: profundizar en las características y peculiaridades de nuestro territorio. Así pude entender con más claridad y precisión la idiosincrasia del baracoano, su ética, sus costumbres, sus hábitos, el sentido de autopertenencia de los distintos asentamientos poblacionales. El contacto con un sinnúmero de informantes de distintas zonas de la región coadyuvó indudablemente a ampliar mis conocimientos acerca de estas: particularidades del área geográfica, sus cultivos, los intereses comunes, los lazos de parentescos; la importancia de la familia, como núcleo esencial de la sociedad en la conformación de la identidad del individuo en su contexto; los problemas colectivos que han aunado y los ha identificado, creándole un sentimiento de pertenencia al grupo. Todo aquello me explicó la cohesión que siempre ha identificado a Baracoa.

Tuve en aquellos momentos toda la ayuda del director de Cultura, hombre con intuición y sensibilidad. Gracias a su apoyo incondicional y confianza depositada en mí, pude con libertad buscar la cooperación de cuatro compañeras que laboraron conmigo de manera voluntaria en todo el proceso de investigación y búsqueda de objetos para el museo. Fue un año de labor de todos, unidos a los comités de defensa de la Revolución, a la Federación de Mujeres Cubanas, a centros de trabajo, a la Comisión de Historia del Partido y a un grupo de espontáneos hombres y mujeres que fueron pilares en la consecución de nutrirnos de diferentes colecciones para el museo.

Al inaugurarse el Museo Matachín, el 18 de octubre de 1981, nos enfrentamos a una situación dada que teníamos que transformar para llegar a los objetivos que

nuestra institución tenía como meta. Por lo tanto, nos sumergimos en conocer la realidad en todos sus ámbitos de nuestro municipio: qué característica presentaba; cuál había sido su proceso histórico, con qué recursos naturales contábamos; qué composición poblacional la caracterizaban; qué recursos institucionales estaban contribuyendo a su transformación (organizaciones políticas y de masas, cooperativas, unidades militares, la escuela, el transporte, la electricidad, la salud pública, entre otros) y cómo eran las particularidades de las familias, núcleo esencial en la sociedad, porque a través de ella es que se van a practicar las actividades sociales elementales y a través de ella íbamos a conocer los portadores de la cultura local en la que se ha transmitido de generación en generación las tradiciones y costumbres que identifican a la comunidad. Otro elemento que tuvimos en cuenta fue el conocer los medios recreativos y el empleo del tiempo libre de sus pobladores. Con estos indicadores del diagnóstico, podíamos fundamentar que Baracoa, primera villa de Cuba, fundada el 15 de agosto de 1511, durante cuatro siglos fue preterida y olvidada. Al triunfo de la Revolución, tenía el más alto nivel de analfabetismo, depauperación socioeconómica, de desempleo y crítica situación en la salud. Esto hizo que la denominaran la *Cenicienta de Oriente*. La Revolución cambia su status y por doquier encontramos una escuela rural en los lugares más apartados del municipio, cooperativas de producción y servicios: se garantiza el transporte a través de caminos de montañas, se han electrificado todas las zonas del territorio y tenemos 19 hidroeléctricas en las zonas de más difícil acceso, se ha extendido la red de servicio de agua potable con un acueducto por gravedad y 20 para otras comunidades. No obstante esos beneficios sociales, en las montañas detectamos un éxodo preocupante. Como elementos homogéneos en todos los núcleos poblaciones pudimos constatar el mantenimiento de las tradiciones danzario-musicales, la artesanía popular tradicional, la literatura oral, las comidas y bebidas típicas y la reservación de las acepciones de variados signos lingüísticos.

Lo cuestionado en la formación histórico-patriótica arrojó un desconocimiento general de la historia de cada comunidad, desde las culturas aborígenes hasta los hechos más significativos acontecidos hasta la fecha. Se pudo comprobar también el poco dominio de los símbolos patrios y de los biografías de los mártires caídos. Teniendo en cuenta estos problemas, confeccionamos un proyecto cultural que comprendió tareas concretas para cada asentamiento poblacional y zonas priorizadas, pero todo esto unido a los distintos factores que tienen que ver con el desarrollo global. Porque no es posible llegar a metas en el trabajo cultural si no hay la unión de todos los recursos institucionales y humanos que hacen realidad la cultura en nuestro socialismo. Y nos referimos a las cooperativas, organizaciones políticas y de masas, instituciones culturales de la comunidad, el maestro, los delegados de la circunscripción, los campamentos del EJT (Ejército Juvenil del Trabajo), unidades militares, el médico de la familia, los instructores, los promotores, los cuentapropistas, entre otros.

Por eso nos propusimos los siguientes objetivos:

- Fortalecer el trabajo histórico-patriótico, priorizando el de las zonas más apartadas del municipio.
- Impartir cursos de historia de la localidad en las escuelas urbanas y rurales.
- Contribuir al fortalecimiento del trabajo político-ideológico trazado en los lineamientos de nuestros congresos del Partido.
- Dar a conocer el proceso histórico de Baracoa desde las culturas aborígenes hasta los hechos más significativos de la Revolución.
- Estrechar el vínculo museo-comunidad a través de los recursos humanos e institucionales.
- Reafirmar los valores locales, contribuyendo al autoreconocimiento de cada comunidad.
- Elevar el nivel de vida de cada comunidad a través de las actividades propiciadas por la institución.
- Hacer partícipe activa a la comunidad en las acciones de la institución.
- Contribuir a la formación estética-cultural de la comunidad.

Nos propusimos, en primera instancia, como tarea ineludible, impartir un curso de historia de la localidad que recogiera todo el proceso histórico de nuestro municipio desde los indios hasta los logros más importantes del período revolucionario. Coordinamos con la escuela y en la sesión contraria a las actividades docentes; el grupo seleccionado recibe una vez a la semana, en 45 minutos, la información de un técnico de la institución. Con anterioridad hacemos un programa que dosifica el contenido y se tiene en cuenta el curso escolar para comenzararlo y concluirlo. Desde que inauguramos el museo, hasta este año, se han impartido 416 cursos de historia de la localidad a 4.992 escolares.

Al final de cada año escolar se hace un evento de investigación, donde los niños presentan una ponencia de un tema seleccionado acerca de la historia de la localidad, el medio ambiente, las tradiciones danzario-musicales, las culinarias, el patrimonio arquitectónico y uno muy importante: la vida, obra y pensamiento de nuestro apóstol José Martí.

Aquí se involucra el maestro, el padre, el tío y el resto de la familia. El niño desarrolla habilidades y destrezas en cómo hacer una ponencia, pero lo más importante es el fortalecimiento del sentido de pertenencia que se logra en ellos. Así fomentamos el amor por su comunidad. Con los cursos apoyamos los programas de historia de Cuba y de la localidad, en 5.º y 6.º grados y en la secundaria básica. Con este concepto contribuimos a la educación estética-cultural, histórico-cultural e ideo-política como elemento trascendente en su formación integral. Hemos realizado 32 encuentros de investigación con 2.624 trabajos presentados. Algo muy significativo para lograr el éxito de estos es el apoyo de la Organización de Pioneros José Martí, la Unión de Jóvenes Comunistas y la Dirección Municipal de Cultura.

Nuestro museo siempre ha estado traspasando sus muros y se ha unido con las casas de cultura, la librería, la biblioteca, la banda municipal, la Casa de la Trova, la galería de arte, el cine, para llevar adelante, por una y otra parte, los objetivos propuestos en el municipio, porque la cultura es un sistema del que no se puede prescindir. De ahí la experiencia en las tertulias y en el espacio Tradiciones.

Sus temas están correspondidos con el proceso histórico cultural, las tradiciones danzario-musicales, las culinarias, el patrimonio arquitectónico e inmaterial y el medio ambiente de la región. Todos relacionados con las colecciones del museo. En estos años hemos involucrado a los promotores e instructores de los 15 consejos populares, para que todas las comunidades aporten a estos con su riqueza cultural e histórica.

Otra actividad priorizada es el espacio “Los niños cuentan su Historia”, destinada al público infantil. Esta se destaca por ser una experiencia enriquecedora para el quehacer comunitario de la institución, que se realiza en coordinación con la UJC, OPJM, Mined, Inder, ACRC, otras instituciones culturales y los promotores culturales e instructores de arte de los distintos asentamientos poblaciones. Hace 20 años se extendió hacia las escuelas primarias del municipio, incluyendo las de enseñanza especial y los círculos infantiles. Se celebran efemérides, ya sea del ámbito nacional o de la localidad; combatientes cuentan sus experiencias: se recuerdan hechos como el desembarco de Maceo, entre otros aspectos significativos. Se inculcan en los niños sentimientos de amor hacia la historia local, sus costumbres, tradiciones y la importancia de conocerlos. Se vincula al maestro con la dirección del centro y otros factores de la comunidad con el quehacer de nuestro trabajo. Nos apoya además la casa de cultura municipal, que nos ofrece sus proyectos creados con niños, ejemplo de estos: “Sonetos del Futuro”, “Campanitas Vivas”, “Rayitos de Sol” y otros. Estos se presentan en la actividad, la que enriquecemos con cuentos, poesías, juegos y preguntas de participación, dibujo sobre asfalto, representación de obras teatrales y demás. En ocasiones nos acompañan especialistas del Centro de Promoción de Salud Municipal, quienes abordan temas relacionados con la higiene personal que debe tener cada niño en su escuela.

Con perenne presencia nuestro centro es partícipe activo de todos los planes asistenciales convocados por el gobierno de la localidad, giras comunitarias, festivales y conmemoración de todas las fiestas locales y nacionales. Esto nos ha permitido una plena identificación entre las comunidades y nuestra institución. Otra experiencia vital ha sido la conexión con la Unión de Jóvenes Comunistas, el Ministerio de Educación, el Comité de Defensa de la Revolución, la Federación de Mujeres Cubanas, la CTC, la OPJM, la Anap, el Inder, la Aclifim, la Anci, la Ansoc, el Minint, el Minfar, la Uneac, la AHS, el Citma y la ONG Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre, el Mintur, la Filial de Ciencias Médicas, el Centro Universitario y la Asociación de Combatientes de la Revolución Cubana. De acuerdo con las características de cada uno, así nos hemos planificado tareas que cumplan los objetivos mutuos, como por ejemplo: en las caminatas a lugares históricos, en la preparación histórico-patriótica de los jóvenes, en la celebración de las efemérides o en el aniversario de un mártir cuyo nombre lo lleva un CDR o un centro de trabajo, entre otras actividades. Nuestra institución es sitio constante de las firmas del Código de Ética, en la entrega de la condición de Vanguardia Nacional de las empresas y centros de trabajo y en el recibimiento de personalidades políticas, culturales, científicas y deportivas que nos visitan.

También en estos años hemos tenido una línea muy bien definida en cuanto al acceso y la relación hombre-acción cultural y participación. La línea consiste en que la institución no puede prescindir de los distintos factores que hacen posible el cumplimiento de la política cultural. De ahí lo positivo que ha sido integrar a la actividad de la institución varios grupos de trabajadores, profesores, campesinos, estudiantes y profesionales. Ejemplo de esto es el Grupo de Arqueología Cacique Hatuey, hoy miembro de la Sociedad Espeleológica de Cuba, que, debido a su apoyo, nuestras salas exhiben valiosas piezas de las culturas precolombinas de la región; a través de ellos hemos localizado 56 sitios arqueológicos que conforman nuestros antecedentes históricos y hemos podido hallar la expresión plástica de su mundo, reflejado en sus pictografías y petroglifos. Esto, a su vez, nos ha permitido establecer el cuidado y conservación de estos lugares de nuestra prehistoria, como es el caso de los petroglifos de San Justo, Yara, en lo que el campesino Regino Rodríguez es el activista encargado de velar, protegerlos y controlar las visitas de las escuelas, de los cooperativistas, de los obreros y de otros visitantes.

El museo móvil es otra de las experiencias

Logradas en 32 años de labor. Esto ha trascendido decisivamente en educar y elevar el nivel histórico-estético e informativo-cultural de las comunidades. Llevar muestras de nuestras colecciones a grupos humanos apartados de la ciudad, que no tienen acceso a visitarnos, ha sido premisa obligada, dada las características que posee Baracoa en su composición demográfica, en la que el mayor porcentaje de su población es rural. El museo móvil ha llegado a la

comunidad y ha pasado a ser, en relación biunívoca con esta, un vehículo idóneo para su formación y desarrollo de su nivel de vida. El museo móvil ha recorrido las cooperativas, las escuelas de distintos niveles, los CDR, los bloques de la FMC, los campamentos del Ejército Juvenil del Trabajo, las unidades militares los consultorios médicos de la familia, la prisión de nuestro municipio, los centros de trabajo, el Centro Universitario y la Filial de Ciencias Médicas. Con él hemos llegado a las montañas de más difícil acceso, como el Naranjo del Toa, a dos horas de navegación en cayuca (pequeña embarcación que se usa para navegar por los ríos como el Toa, Yumurí, Quiviján, etc.).

Para este trabajo mandamos a confeccionar una vitrina portátil formada por tres secciones que consisten en una estructura de *plywood* de 110 centímetros de largo por 80 de ancho y 15 de profundidad. En la parte superior se le agrega una pieza con el cristal, y en la parte inferior, patas plegables. Esto nos ha permitido llevarla en una guagua, en un jeep, en una cayuca, en un caballo o en un mulo. Resulta ligera y fácilmente transportable. Nosotros, con las condiciones materiales que teníamos a nuestro alcance, pudimos hacer este tipo de vitrina, por lo que somos del criterio —y la experiencia nos lo ha confirmado— de que cualquier tipo de vitrina o mueble puede jugar el mismo papel en cuanto al montaje que representa el objeto museable. Empezamos esta actividad por los poblados que por sus características sociopolíticas se les da una atención prioritaria por parte de las organizaciones de la comunidad. De ahí trazamos el plan para llevar a la práctica, desde enero de 1982 hasta la fecha, el museo móvil. De acuerdo con las zonas, hemos venido exhibiendo las piezas que juegan un papel informativo, didáctico o histórico-cultural. Esto ha propiciado que los pobladores de distintos lugares nos hayan traído valiosos materiales que, en su mayoría, han considerado sin importancia.

En varias ocasiones se nos ha presentado esta reacción por parte del pueblo. En una muestra de arqueología nos sucedió algo sorprendente y agradable. Cuando exhibimos algunas hachas petaloideas, un campesino fue motivado porque él las conocía como “piedra de rayo”. Nos informó que el poseía una. Nos la trajo, la exhibimos y la donó al museo. Ha sucedido también con los fragmentos de cerámica que ellos denominan “pedacitos de barro”. En el cúmulo de experiencias, nos sucedió un caso muy interesante. El maestro de la escuela de Manglito, localidad a 25 kilómetros al este de la ciudad, cuando montábamos un museo móvil, nos dio para exhibir un hacha de cuello de gran tamaño, que, según los especialistas, es la más grande que se ha hallado en la historia de la arqueología cubana y del Caribe. Un tanto similar nos ha pasado con las exposiciones relacionadas con las guerras de la Independencia. Las medallas de veteranos, los machetes de los mambises, las órdenes de ascenso, etc., han producido una actitud igual en los espectadores. Han traído lo guardado por sus antecesores, conservado de generación en generación. Es norma nuestra, después de que explicamos lo que mostramos, dar una información de las especificidades de cada zona.

Un ejemplo lo es este caso. Llevamos piezas como una cartera de veteranos, fotos de mambises de la zona de Jamal, de la Manga Histórica, lugar donde acampó el general Antonio Maceo en la guerra del 68, y una relación de veteranos que participaron en el Regimiento Maisí, en el que muchos jamalenses eran miembros. ¿Cuál fue la respuesta? Que la familia Urguellés nos trajera el libro de la subdelegación de los veteranos del Jamal y que otra familia, la Durán, nos trajera también para exhibir el estandarte que utilizó dicha subdelegación. Otras de las experiencias han sido realizadas con las escuelas. Una de ellas fue cuando nos dimos a la tarea de montar un museo móvil de flora y fauna de Baracoa. Para este, les planteamos a los estudiantes que integran el Grupo de apoyo de Flora y Fauna del Ipuec No. 30 qué pretendíamos. Les dimos la información bibliográfica; hablamos con la dirección del centro para que nos prestara un local y así pudimos montarlo. Ellos hicieron la colecta, clasificaron las especies, las disecaron, les pusieron pie de texto y se prepararon para dar a conocer la importancia de aquella a todos sus compañeros.

Otro montaje fue el realizado con otro grupo de estudiantes del grupo de Geografía. Era concerniente a los estolones geológicos. Ellos los buscaron; a través de un geólogo determinaron su tipología, zona de hallazgo y su importancia mineralógica. En esta ocasión no utilizamos las vitrinas porque eran muy pequeñas para el volumen de los objetos presentados. Nos valimos de mesas escolares que pusimos en el exterior de los laboratorios. Otro ejemplo fue el dedicado a la *Polymita picta*, molusco pulmonado, endémico de Baracoa y Maisí. Esta actividad se realizó con la escuela de Majayara, zona muy rica en este caracol. Los niños de la escuela rural trajeron ejemplares vivos y muertos. Los vivos se mostraron en algunos árboles alrededor del centro y los muertos se clasificaron por subespecies. Ejemplo: las nigrolimbatas, las roseolimbatas, etc. Nosotros apoyamos a los pioneros con un trabajo publicado acerca de este molusco en la revista *El Yunque*, órgano del Museo Matachín, el que le sirvió de información científica.

Por todo el trabajo comunitario de nuestra institución, a través de 20 años de labor ininterrumpida en las zonas de difícil acceso, el Consejo Nacional de Patrimonio y la Comisión Cubana de la Unesco nos dio el privilegio de ser sede del Primer Taller de Animación de los Museos en las Zonas Montañosas, que se realizó en la Escuela Primaria Primero de Abril de 1985, en la comunidad rural de Duaba, el 3 de mayo del 2002. Asistieron museólogos del Plan Turquino, que expusieron sus experiencias.

Algunas valoraciones

Considero que el museólogo desarrolla una labor ineludible y de altísima responsabilidad en el trabajo comunitario. El trabajo nuestro debe ser indivisible, por lo que hay que darle los mejores esfuerzos porque, cuanto más cohesionada

sea esa conjunción de intereses de todos, mejor marcharán los objetivos propuestos. En nuestra labor hemos seguido esta línea de trabajo, que nos ha dado resultados positivos en el bregar del quehacer cultural.

Conocer de la formación educativo-cultural de los estudiantes de los distintos niveles de enseñanza, o de la visión de los pobladores de zonas apartadas y montañosas que no han tenido un constante acceso a la formación histórico-cultural, pese a las ventajas que en el campo de la educación, salud y en lo social han recibido de la Revolución, ha sido esencial para desplegar el trabajo en las diferentes comunidades. Sin este instrumento estamos desprovistos de implementos necesarios para emprender nuestras acciones culturales.

He meditado en muchas ocasiones en las cualidades que debe poseer un trabajador de nuestra institución. Esto ha sido análisis constante en estos años de labor cultural, en los que he contactado con disímiles personas dedicadas a cumplir lo orientado, estrictamente en muchos de los casos, y otros a hacer con amor.

Vivir en nuestra sociedad implica una cabal comprensión de los mecanismos que en ella se dan. Una valoración entre la importancia de la capacidad técnico-intelectual y las cualidades innatas que debe caracterizarlo me ha llevado a la conclusión de que lo más importante es la identificación plena con la labor cultural que va a realizar y tener ese carisma que nos lleva a hacer con amor y a infiltrarse en el corazón de las comunidades.

El nivel educacional alcanzado en estos años, donde la población ha acumulado una fuerte instrucción, hace que el trabajador del museo debe tener una sólida preparación y conocer las últimas experiencias del país, dominar los acontecimientos culturales en el ámbito regional y universal, porque todo esto coadyuva a mirar con otra óptica y le permite aplicar lo adaptable, sin limitación y copia. Estas apreciaciones me han ayudado a tener una línea más certera para enfrentarme a las problemáticas que un museo presenta y a los objetivos que este tipo de institución se traza. Indudablemente, haberme pertrechado de estos conocimientos me ha permitido, con más habilidad, utilizar para sus distintas funciones los objetos museísticos, que son las fuentes primarias de nuestra institución.

El museólogo debe ser objetivo y racional; debe saber definir y enunciar claramente los objetivos y metas, proponiéndoselos reales, concretos, que se puedan cumplir viables y operativos. De igual forma, se hace imprescindible la determinación de los recursos disponibles con los que contamos; humanos, financieros y materiales.

Nosotros hemos tenido que sobrepasar escollos en lo relacionado con el financiamiento de nuestras actividades en estos años. No contar la institución con

un presupuesto que pueda manejar y disponer, sin duda alguna ha constituido una limitación para el campo de posibilidades y de acción del centro... Aunque nunca paralizamos lo que nos habíamos trazado: si no había dietas para la transportación y alimentos, estos menesteres los hemos resuelto con el apoyo de las comunidades adonde llevábamos la actividad. En la medida que las posibilidades lo permitan, debe independizarse el presupuesto para cada institución; y esta deberá buscar los mecanismos que contribuyan a su financiamiento.

Medir sistemáticamente cómo marchan las tareas lo he aplicado con el concurso de todos los factores humanos que intervienen en la acción cultural, porque siempre los demás permiten intercambiar puntos de vista y perfeccionar el trabajo. Esto faculta evaluar la marcha del proyecto, los aciertos y desaciertos, inexactitudes e introducir cambios, cuando se hacen necesarios, porque la complejidad dialéctica nos afirma que siempre hay una constante movilidad y, a veces, lo previsto no es factible, aunque puntualizamos en estas discusiones el uso de posiciones lógicas y de raciocinio. Esto sirve para aclarar los conflictos que surjan, dándoles las mejores y más rápidas respuestas. De ahí hemos llegado a conclusiones más concretas que nos han servido para perfeccionar nuestra labor.

Estos años, en la contienda cultural, me han hecho llegar a las siguientes consideraciones:

Autovalorar lo mío, conocer qué tenía para decir de mi tierra y para enorgullecerme de ella, fueron elementos importantes para con avidez indagar en lo desconocido de Baracoa e iniciar el trabajo.

No es posible la consecución de una meta sin la perseverancia, el sistematismo y, por encima de todo esto, el amor con el que se haga la obra propuesta.

Es esencial para un trabajo comunitario efectivo cumplir con las funciones del museo: inventariar, conservar e investigar. Sin estos instrumentos, la promoción es baldía.

Es imprescindible para nuestro trabajo la unión de todos los recursos institucionales y humanos, que hace realidad la cultura en el socialismo cubano. Es indudable que la participación de los factores humanos de cada comunidad en el trabajo cultural, cuando autorreconocen sus valores locales, se convierte en promotora de sus esencias y crece su sentido de pertenencia de manera inusitada.

La sistematización es una herramienta indispensable en el quehacer cultural de todos. No cumplir este aspecto es dilapidar el mejor esfuerzo del trabajo cultural.

Nuestros campesinos, nuestros pioneros de las zonas rurales, nuestros cooperativistas, a través de los museos móviles, han recibido el mensaje cultural,

histórico, científico, lo que les ha permitido ampliar el universo de su cultura, que en las condiciones en las cuales viven no les es dable recibir como el hombre de la ciudad. Como respuesta recíproca hemos recibido informaciones históricas y nuestras colecciones se han nutrido de valiosas piezas. Indudablemente, a través del museo móvil, hemos despertado el amor por nuestras tradiciones históricas y hemos reforzado el sentido de pertenencia.

Siempre hemos seguido una línea de trabajo que nos ha dado resultados positivos: es no seguir las normas con esquemas, es no repetir con rigidez lo orientado y desglosarnos de los planes inflexibles o fijar metas invariables.

El museólogo siempre debe partir de la creación, porque la creatividad es saber dar respuestas a situaciones dadas y a los distintos problemas con los que se enfrenta. Él debe tener en cuenta que las experiencias no son adaptables a todas las circunstancias, porque todo es cambiante y vivimos en acelerado y dinámico movimiento.

Las discusiones constantes, el análisis sistemático de cómo abordar las actividades, de acuerdo con las peculiaridades de los asentamientos, unidos a la reflexión y a los debates sin prejuicios nos ha apoyado mucho en el trabajo diario.

Hay una cualidad importantísima que se debe poseer, y es la referida a su sensibilidad con su trabajo. Cuando él la posee, está apto para enfrentarse a las numerosas dificultades, a las incomprensiones, a los mecanismos burocráticos y financieros que frenan el cumplimiento de la acción cultural. La capacidad intelectual y el cúmulo de mayor cultura no son efectivos si no posee el carisma que lo lleva a hacer con amor y a infiltrarse en el corazón de la gente. Se debe ser optimista, alegre, afable: tener sentido del buen humor; debe caracterizarse por lo persuasivo y debe saber escuchar, convencer y poseer un tacto necesario para el trato con los pobladores.

Los postgrados, cursos, seminarios, las investigaciones y la participación en diferentes eventos han permitido a nuestros trabajadores ampliar su visión cultural y nos han abierto las posibilidades para la reflexión y el mejoramiento del trabajo. La planificación es un aparato indispensable porque esto le sirve para definir y enunciar claramente los objetivos y metas de manera clara y racional. Esto le permite más concreción, viabilidad y cumplimiento más operativos.

Soy de la opinión de que la evaluación es un termómetro que nos sirve para conocer los aciertos y desaciertos en los diseños previstos. Es un proceso permanente porque nos da la información precisa para continuar o reformular la concepción inicial. Otro punto es hacer uso sistemático de la divulgación porque ella coadyuva al desarrollo de cada actividad cultural que va encaminada a la elevación del nivel de vida de la población.

La interrelación museo-comunidad es una vía efectiva para cumplir los objetivos que el museo como institución se traza. Esta relación biunívoca hace que los pobladores de los asentamientos se conviertan en una columna de sostén para algunas de las funciones del museo: el enriquecimiento de las colecciones, por una parte, y el flujo de la información para las investigaciones, por la otra. La premisa que hemos esgrimido como arma fundamental fue, es y será esta: que sin la comunidad el desarrollo de la cultura es imposible.



Claribel Alegría: mujer que se compromete. Cenizas de Izalco: obra que delata

Ana Cecilia Vilá de Lara
*Especialista en estudios culturales,
literatura latinoamericana y enseñanza
y aprendizaje del español
Doctora en Lenguas español/ italiano
cecilia.lara@uncp.edu*

Resumen

En este artículo se exploran los acontecimientos sociales y los momentos de violencia en El Salvador, particularmente en el año clave de 1932, en la novela de *Cenizas de Izalco* de Claribel Alegría. A través de un acercamiento de género, se explora cómo Alegría usa la representación tradicional de la mujer, como la mejor manera de poner en evidencia las injusticias sociales ante el lector.

Palabras clave: Claribel Alegría, compromiso, social, Cenizas de Izalco, denuncia, Maximiliano Hernández Martínez, Masacre del 32, violencia, política, opresión, mujer, femenino/a, género, salvadoreña, El Salvador.

Abstract

In this paper I explore social events and violence in El Salvador, particularly during the key year of 1932 and in the work *Ashes of Izalco* by Claribel Alegría. Through a gender approach, I explore how Alegría uses traditional representations of women to demonstrate evidence of social injustice to readers.

Keywords: Claribel Alegría, social commitment, Ashes of Izalco, denunciation, Maximiliano Hernández Martínez, Massacre of 1932, violence, politics, oppression, woman, female, gender, Salvadoran, El Salvador.

Antes de ser conquistado por los españoles, El Salvador era llamado *Cuzcatlán*¹, que significa “país de preseas” o “ciudad alhaja”.² Eso es lo que realmente es El Salvador, una tierra de cosas preciosas en cuanto a su riqueza por su exuberante

1 Cuscatlán, en la actualidad.

2 De acuerdo con Pedro Geoffroy Rivas, en su *Toponimia náhuat de Cuscatlán*.

vegetación, cerros y volcanes, que son bellos y fértiles. Ha sido por medio de los diversos cultivos que se han producido en esas tierras que se ha permitido a El Salvador tener una trayectoria en el desarrollo agrícola y comercial desde el tiempo de la Colonia.

A pesar de esta riqueza, El Salvador ha sido cuna de una lucha continua entre sus habitantes por la tenencia de la tierra. Este enfrentamiento y la lucha generada han movido a muchos escritores a comprometerse con su patria y a contar su historia. El objetivo de este estudio es analizar una obra literaria de una escritora que, en su género, proyecta y divulga el dolor, la injusticia y la deshumanización de un pueblo que sufre.

En este texto se presenta una novela de Claribel Alegría que, a través de su literatura, se percibe su misión hacia El Salvador y que en su propio estilo literario narra una historia de dolor y de sufrimiento social que ha teñido de sangre a la tierra cuzcatleca. Es precisamente esa visión de compromiso con su pueblo lo que ha motivado a estudiarla. Claribel Alegría plasma momentos fríos vividos en un país totalmente ardiente; en donde existe una extrema pobreza y en el que las luchas entre las clases han marcado su trayectoria. Si se utiliza el adjetivo *frío*, es para dejar plasmada la idea de lo deshumanizante que pueden llegar a ser esas luchas sociales, cargadas de violencia y de sangre. Son enfrentamientos bélicos que de un modo u otro afectan a toda la nación.

Claribel Alegría nos ofrece una novela impregnada de hechos reales. Dentro de su obra literaria, su novela le sirve de instrumento para canalizar los desequilibrios sociales y la violencia política. El interés hacia esta escritora se debe, pues, a que ella presenta un compromiso social en su obra. Se ha elegido la novela *Cenizas de Izalco* para demostrar el profundo compromiso social de la autora. Pero además, interesa acercarse desde una perspectiva de género. Claribel Alegría utiliza la representación tradicional de la mujer como un ser más apto para la expresión de sentimientos y pasiones, para lograr, emotivamente, hacer una profunda denuncia social. La historia que ella cuenta pudo haber sido contada por cualquiera. Sin embargo, el efecto que ella ha logrado, al hacer de ello una obra literaria, ha sido el de alterar los sentimientos para conmover al lector y por este medio reconocer la injusticia. Ella utiliza esa representación tradicional para denunciar “emocionalmente” el dolor ocasionado por la violencia y el terror que los conflictos sociales han producido a la población salvadoreña desde siempre. Es una mujer que transgrede la frontera literaria para hacer un llamado a la memoria colectiva y no dejar que los sucesos que marcaron El Salvador sean olvidados.

Elegir a Claribel Alegría, que nace en 1924, no es arbitrario. Ella pertenece a una generación de extrema violencia política y utiliza su obra para hacer una rotunda denuncia social de la violencia que históricamente ha tenido que afrontar la población salvadoreña y que forma parte de la etapa histórica que le tocó vivir. La

historia de El Salvador no se conforma de hechos aislados, sino por el contrario, desde la expropiación de las tierras indígenas por los conquistadores, pasando por los conflictos entre moderados y conservadores tras la Independencia, y por una clara corrupción de la clase política salvadoreña, la violencia política y social ha sido una realidad. *Cenizas de Izalco* es principalmente el año de 1932. El marco histórico de El Salvador durante esa época es sumamente conflictivo en todo aspecto. Fue un tiempo de revoluciones, luchas de clases sociales, organizaciones sociopolíticas, y sobre todo violencia. Entre todos estos conflictos se dio uno que atañe directamente a este ensayo. Fue el de la lucha de la mujer por su dignificación como ciudadana dentro de una sociedad igualitaria. En cuanto al papel de la mujer salvadoreña, se puede decir que, en lo general, seguía uno similar al prototipo de la mujer española del siglo XIX, más específicamente con el modelo que ofrece Pilar Sinués en sus publicaciones de *El Angel del Hogar* (Guardia, 2007, p.20). Prepararse y cultivarse eran partes importantes, especialmente en la mujer de sociedad, pero con el único objetivo de atender los asuntos del hogar. Sin embargo, en El Salvador también existieron mujeres emprendedoras que pensaron que el papel de la mujer podía ir más allá del entonces establecido. Eran mujeres transgresoras, ya que condujeron a cambios políticos importantes. Una de estas, y quizás la más importante como precursora de cambios en el bienestar de la mujer, fue Prudencia Ayala.

Prudencia Ayala nació en 1885 y murió en 1936; ha sido un personaje representativo de la mujer salvadoreña en busca del cambio. Ella no solo aportó sus enfoques a través de la literatura, sino que luchó activamente por los cambios sociales y políticos de su país.

Prudencia Ayala fue la primera mujer salvadoreña en exigir el reconocimiento de sus derechos de ciudadana y en utilizar sus escritos literarios para reivindicar los derechos de las mujeres (Duarte, 1973, p. 16).

En el año de 1930, Prudencia Ayala lanzó su candidatura para presidenta de la República. En los preparativos de su campaña monta cajones de madera para poner su tarima como tribuna y desde allí exponer, a fuerza de garganta, los problemas de las elecciones y la falta de igualdad de género. La siguiente frase era una de sus quejas en contra del sistema legal: “¿Cómo podría ser yo Jefe nacional, cuando el sexo femenino no tiene establecido en la Constitución el derecho al sufragio, que en justicia merece ser parte integrante de toda sociedad humana?” (Murcia, Clic.org).

El siguiente párrafo es parte de un discurso dado en homenaje a Prudencia Ayala.

San Salvador, 11 de julio de 2006. La Licda. María Isabel Villegas dijo lo siguiente:

Prudencia Ayala fue una mujer que se adelantó a su época, una visionaria que desafió a principios del siglo pasado las prohibiciones de una cultura

patriarcal autoritaria que la calificó de loca, porque denunciaba la pobreza, la injusticia y la hipocresía (Iglesia, Ecuménico).

Todo este movimiento hacia la aceptación de la ciudadanía de la mujer es parte del marco histórico de El Salvador durante el tiempo narrativo de *Cenizas de Izalco*. Claribel Alegría, al igual que Prudencia Ayala, es una mujer que como escritora promulga la libertad femenina como derecho de ella misma para tomar sus propias decisiones. Por medio de las figuras literarias y por la narrativa del discurso, se deja entrever el aspecto de cómo la mujer había sido vista tradicionalmente y la lucha interna de ella por liberarse de esas normas sociales establecidas.

Hay varios tipos de discursos presentes en la obra. Entre ellos están el de las injusticias sociales y el de la guerra, que serán puntualizados en esta investigación, pero también está fuertemente tocado el discurso que norma el comportamiento de las mujeres solteras; el discurso de la mujer como ama de la casa, que es parte del discurso normativo. Dentro de este hay otro que se debe tratar, que es el de la mujer sin derechos como ciudadana, que aun cuando Claribel Alegría no le da mucha importancia dentro de la novela, lo toca lo suficiente como para advertir el mensaje. *Cenizas de Izalco* fue publicada en 1966, pero la historia del libro se remonta a los años 30, por lo que es necesario recordar que el sufragio femenino no fue otorgado sino hasta 1938, dos años después de la muerte de Prudencia Ayala.

En este texto se presenta una serie de datos sobre los sucesos más relevantes de la historia de El Salvador, la cual fue una realidad que influyó en gran manera en la vida de Alegría. Primero, se estudia la dictadura del general Maximiliano Hernández Martínez, presidente de El Salvador (1931-1944), quien fue la figura política que prevaleció durante la niñez y juventud de Claribel. Luego se presentará un análisis de la obra elegida para demostrar el profundo compromiso social de esta escritora con un aspecto de la realidad salvadoreña.

El Salvador 1890-1932

A finales del siglo XIX e inicios del XX, El Salvador era considerado como una República de alta producción cafetalera. El cultivo de este grano permitió, paulatinamente, la concentración de grandes capitales en ciertos grupos privilegiados, formando así los latifundios. Estas familias o grupos privilegiados ejercían una gran influencia en el poder político del país debido a su tremendo poder económico. Una de las mayores atribuciones que tuvieron fue en la elección de una serie de presidentes civiles pertenecientes a familias del mismo gremio económico y social. Como explica Peñate, una de las familias más importantes y que ocupaban los cargos más altos en el partido político democrático era la dinastía Meléndez-Quiñónez (1913-1927) (Peñate 2002, pp. 79-80). El presidente anterior a Alfonso Quiñónez Molina fue Carlos

Meléndez (1913-1914; 1915-1918). Luego pasó a la presidencia su hermano Jorge Meléndez (1918-1923); que al mismo tiempo eran cuñados de Alfonso Quiñónez Molina, quien ejerció el cargo de vicepresidente y que para el año de 1923 fue elegido presidente de la República y, por tanto, continuó un gobierno que favorecía los intereses de la clase dirigente del país.

Esta corrupción a escala nacional causó una desintegración económica y de resentimiento social en las grandes masas populares. Entre las protestas sociales que ocurrieron, la manifestación de mujeres tiene vital importancia para este trabajo, ya que documenta a las mujeres como parte activa de la sociedad. Así mismo, en El Salvador, durante esa misma época, surgen los primeros movimientos a favor de la superación de las mujeres, liderados por Alice Lardé de Venturino, quien fue la primera mujer de América que se incorpora como miembro de la Academia de Ciencias y Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, España. Según Duarte (1973), Alice Lardé lo hizo como seguidora de la lucha de Prudencia Ayala, primera mujer en exigir el reconocimiento de los derechos de ciudadana y en utilizar sus escritos literarios para reivindicar los derechos de las mujeres (p.16).

Son las mujeres las que se organizan para protestar pacíficamente sobre el fraude electoral en contra de Tomás Molina, candidato que se presentaba para presidente pero fue derrocado por Alonso Quiñónez. La presidencia de Quiñónez duró cuatro años. Durante este tiempo, campesinos y obreros comienzan a organizarse en asociaciones, confederaciones y sindicatos para luchar por sus derechos. Vale la pena mencionar la situación internacional que simultáneamente se está dando. En el libro de *El Salvador. Historia General*, Óscar Martínez Peñate señala que

La Primera Guerra Mundial (1914-1918) y el triunfo de la Revolución rusa (1917); en el ámbito regional la Revolución mexicana (1910-1917) y el antiimperialismo del pueblo nicaragüense liderado por Augusto César Sandino, gravitaron de alguna manera en la vida política, económica y social salvadoreña de este periodo (80).

En 1927, Romero Bosque sucedió a la presidencia de Alonso Quiñónez y gobernó hasta 1931. El país también se vio afectado por la depresión económica mundial de 1929, por lo que su gobierno resultó dañado cuando el café sufrió una gran caída de precio y muchos productores dejaron que su cosecha se pudriera en las plantaciones en lugar de contratar a los campesinos para cortar el grano. En 1930 hubo una petición exigiendo una ley que garantizara los contratos laborales: “Garantizar los contratos laborales en las fincas y establecer un salario mínimo para los trabajadores agrícolas”. Los problemas se multiplicaron, y para cuando Bosques dejó la presidencia alrededor de mil doscientas personas habían sido encarceladas por actividades izquierdistas o agitación obrera (Parkman 2003, p. 50).

El ingeniero Arturo Araujo subió a la presidencia en marzo de 1931, pero en diciembre del mismo año el general Maximiliano Hernández Martínez dio un golpe de Estado, quedándose como presidente dictador por los sucesivos catorce años. En estos años de dictadura se vivió la masacre de 1932, masacre que marcó una brecha en la historia de El Salvador. El Partido Comunista Salvadoreño se alzó en armas. Las tropas del gobierno descubrieron el complot. Se produjo una matanza de miles de campesinos, en su mayoría del occidente del país, y de líderes populares, entre ellos Feliciano Ama y Agustín Farabundo Martí, este último era el líder principal de las actividades izquierdistas y luego mártir de la guerrilla salvadoreña.

Claribel Alegría y *Cenizas de Izalco*

A pesar de que Claribel Alegría es coautora con su esposo Darwin Flakoll del libro *Cenizas de Izalco*, en este ensayo se otorga igual responsabilidad a cada una de las partes escritas por los autores. De esta manera, y de acuerdo con la posición de Seidy Araya, es de suponer que fue el enriquecimiento de sus partes lo que le dio la globalidad a la novela.

Claribel Alegría nació como Clara Isabel Alegría Vides en Estelí, Nicaragua. Desde los nueve meses de edad se trasladó con su familia a la ciudad de Santa Ana, El Salvador. Su padre era médico nicaragüense y su madre salvadoreña. Su familia se vio forzada al exilio, por lo que se instalaron en esa ciudad. Allí estudió en el colegio “José Ingenieros”, que había sido fundado por su tío Ricardo Vides. Para el año de 1943, Claribel se muda a los Estados Unidos para asistir a la George Washington University, donde recibió una licenciatura en Artes y Filosofía. En el año de 1947 se casa con Darwin J. Flakoll, periodista y diplomático estadounidense, con quien tuvo tres hijos. Claribel y su familia tuvieron la oportunidad de viajar y vivir en diversos países y ciudades importantes, entre ellos Chile, Buenos Aires, Montevideo, París y Nicaragua. Mantuvo amistad con figuras literarias importantes, tales como Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Mario Benedetti. En el año de 1950 se convirtió en socia honoraria del Ateneo Americano. Trabajaron numerosos escritos literarios en conjunto con su esposo, a quien llamaba *Bud*, y con quien a veces firmaban como *Claribud*. Su esposo muere en el año de 1979.

Sus publicaciones son ricas en libros de poesía, cuentos y novelas. Su primera obra fue *Anillos del silencio*, publicada en el año de 1948. En el 2006 obtiene el Premio Internacional Neustadt de Literatura.

Acerca de la narrativa de Claribel Alegría, dice Araya (2003): “Se afirma la referencialidad de los textos en el sentido de que recuperan grandes hechos históricos y se inspiran en costumbres centroamericanas” (p.19). *Cenizas de Izalco* no se aparta de las afirmaciones de Araya, es una novela que captura

hechos históricos de El Salvador. Según Gil Casado, para que una novela sea considerada novela social debe tratar sobre el estado de la sociedad, sus injusticias o desigualdades, así también se debe referir a un sector o a la totalidad de la sociedad. Asimismo, debe de existir testimonio que sirva de base a una denuncia o crítica y tiende hacia el realismo colectivo (p. 66). Siguiendo la clasificación definitoria de Gil Casado, *Cenizas de Izalco* es una novela social, ya que trata sobre el estado específico en que se encontraba la sociedad de El Salvador, así como las injusticias llevadas a cabo en un sector específico de la sociedad. Es una novela que tiene testimonio de denuncias sociales y encierra un realismo colectivo, pues presenta los problemas específicos que el sector campesino padeció.

El marco histórico presente en la novela es el de los años 60 del siglo XX, aunque hace referencias a la década de los años cincuenta para indicar la inmovilidad social del país. Pero al mismo tiempo nos ubica en los años de 1930 a 1932. El lector vive intensamente la masacre o genocidio del año de 1932, recuperando de esta manera la historia de años de violencia real vivida en El Salvador y sufrida más en las ciudades al occidente del país. *Cenizas de Izalco* se desarrolla en la ciudad de Santa Ana.

El argumento de la obra se centra en el personaje de Carmen, que vive en los Estados Unidos, específicamente en Washington, y va al entierro de su madre, Isabel, señora perteneciente a la alta sociedad de Santa Ana. El padre de Carmen, el Dr. Alfonso Rojas, su hermano Alfredo y su tío Eduardo, hermano de Isabel, forman la familia principal de Carmen. Una familia que representa un estatus de clase media alta en la sociedad salvadoreña. Frank Wolff es uno de los personajes principales de la novela *Cenizas de Izalco*. Frank es un forastero norteamericano que llegó a Santa Ana, escapando de una vida vacía a la que el alcoholismo lo había llevado. Frank se hospeda en la casa de otro norteamericano, Virgil, amigo de su juventud y ahora misionero evangelista. Frank era un escritor, pero su vicio lo había alejado de su oficio. Es a través del diario de Frank, que le fue dado a Carmen por voluntad de Isabel, que a Carmen se le revela el otro rostro de su madre. “La dejamos sola entre sus muertos. Frank se llevó con él un rostro distinto de mamá, uno que nunca adiviné” (Alegría, 1987, p. 175). Para Carmen, Isabel era la figura mitificada de lo que era una madre, esposa y ama de casa. Nunca se pudo haber imaginado que su madre no hubiera sido feliz y que tuviera sentimientos amorosos hacia otro hombre que no fuera su padre.

Es el diario de Frank el recurso literario que la escritora Claribel Alegría utiliza para presentar el pasado relativo de la novela, donde las alusiones se remontan a treinta años atrás del momento en que transcurre la obra.

Como señala Araya, en un estudio de la obra de Alegría (1987), “los efectos semánticos se logran mediante la yuxtaposición de fragmentos paralelos del pasado (1931-1932) y el presente (años cincuenta y sesenta)” (p. 21). En

esa interposición de datos se nos van presentando momentos íntimos de los personajes, principalmente entre Isabel, la madre de Carmen y el mismo Frank, así como sus relaciones familiares, situaciones costumbristas de la sociedad, hechos crueles e históricos, tan reales como la erupción del volcán de Izalco en 1932 y el levantamiento armado del mismo año, que marcaron al pueblo salvadoreño.

Las normas sociales esperaban que la mujer se casara. La sociedad había propuesto los modos de comportamiento, desde niñas; la mujer había sido criada para eso, para ser ama de casa. Era lógico que al salirse de ese esquema los grados de frustración fueran expresados de diversas maneras y por tanto sufrieran de inadaptación dentro de la sociedad.

Hace años, cuando regresé por primera vez la volví a ver. Luego cuando regrese con Paul y mis hijos, y ahora, hace dos días. Cada vez más vieja, más marchita. Una araña que nunca atrapó nada; allí encogida en el centro de su red (...). Toda una vida de amargura estólida y pública resignación (...). La inmovilidad de la señorita Soto es un reto a la ciudad, una burla al movimiento (...) que piensan que algo pasa en Santa Ana (Alegría, 1987, p.17).

Está clara la analogía de la ciudad y la mujer, donde el tiempo lineal transcurrido ha sido representado por la pasividad de la mujer, por la que han pasado los años y sigue igual, a la espera de un cambio, en su condición social, pero de una forma totalmente pasiva. La representación de estar estancada en el tiempo la hace nuevamente con la metáfora de la telaraña. Sobre esto nos dice Cirlot: “La araña en su tela es considerada en la India como Maya, la eterna tejedora en el velo de las ilusiones (...). El simbolismo de la araña penetra profundamente en la vida humana para significar aquel sacrificio continuo” (Cirlot, 1997, p. 85).

Carmen vuelve a hacer alusión a la norma sobre la mujer soltera. Son todos estos pasajes, en la voz de Carmen (voz femenina), que expresan ese discurso donde presentan la visión de la mujer soltera.

En mi Santa Ana no hay lugar para las tías solteronas. Puede ser que esté cambiando, pero hace veinte años el único futuro para las señoritas de “sociedad” era casarse con cualquiera, siempre y cuando ese cualquiera perteneciera a una familia conocida. Lo único que se les permitía hacer a las tías vírgenes era dulces para los sobrinos, tapetes de crochet y bizcochos (Alegría 1987, p. 25).

Pareciera que el modelo de la mujer de Pilar Sinués fuera una norma de comportamiento generalizada y popularizada en El Salvador a principios del siglo XX. Las jóvenes solteras o adultas solteras no tenían mucha opción. Su papel conductual ya estaba predeterminado por la sociedad, en este caso, de Santa Ana, lo cual es lo mismo para el resto del país.

De este modo se puede observar ese discurso de la mujer como ama de casa y sin derechos de ciudadana. Carmen analiza la vida de su madre; y es allí donde muestra la rutina de una dama del nivel social de la clase media alta de El Salvador.

Mamá ni siquiera iba al mercado. Era la Cata. Después del desayuno planear el menú con la cocinera, ver si están brillantes los pisos y los cobertores estirados, regar el patio, arrancar la maleza de las plantas. Un rato para leer o escribir cartas; para sentarse, simplemente, si hace mucho calor. A las once llegan los niños del colegio y el tiempo pasa rápido hasta que se vuelven a ir. Entonces viene la siesta a las tres, el refresco, a las cuatro sale papá a visitar a sus pacientes y mamá escucha música o lee. A las cinco volvemos del colegio y comienzan las visitas a llegar sin anunciarse. Un interminable chorro de parientes; llegan a masticar el mismo chisme, lo mastican, lo gustan, lo vuelven a masticar hasta que otro mejor aparece (p.16).

La señora de la casa era el alma del hogar. El objetivo de ella era el de organizar que todo estuviera en su lugar y asegurarse de no ser ella la causa del chisme que podría ser parte de las entretenciones sociales. Este era un patrón conductual de la época. En España, en el siglo XIX, aparece literatura especial para la mujer. Libros y periódicos para aprender a ser una dama. Una revista característica es *El Ángel del Hogar* de Pilar Sinués (Guardia, 2007, p. 20). En la siguiente frase se ve una muestra de ese pensamiento: “(...) viviré para educar a mi Teodora; pero como se debe educar a la mujer; esto es, para que sea el ángel tutelar del hombre a quien se una y no el ángel destructor” (Sinués. 2009, p. 355).

Carmen se detiene a observar la casa y piensa que todo lo que está en la casa, incluyendo la gente, va a padecer por la falta de su madre, y dice: “Tengo que decirle a Cata que cuide estas plantas. Se van a secar sin ella. Papá, las plantas, cuántas otras cosas. ¿Qué se sacaría si yo desapareciese repentinamente?” (Alegría, 1987, p.16). Carmen, además de iniciarse fuertes cuestionamientos acerca de su vida, se empieza a preocupar por todo lo que ha rodeado a su madre y cómo todo esto no va a subsistir por la falta de su madre Isabel; lo piensa como un ecosistema natural, donde la falta de uno de los elementos hace la desaparición de los otros. Sin embargo, Frank introduce una idea opuesta a la anterior: es él quien le hace ver a Isabel, en su afán por convencerla a que huya con él, que ella no es más que un objeto en esa casa:

—No amas a Alfonso —dijo—, te ha engañado, te trata como a esposa, propiedad privada, bien inmueble. Sonrió con exageración. —Eres un bien móvil, Isabel (...). Para él tú eres “esposa”, “madre”, “ama de casa” en la misma medida que una “maceta” es una maceta (p. 149).

Es esta descripción de Frank la que puntualiza la visualización de la mujer en la década de los treinta, cuando aquella todavía no había sido considerada como

una ciudadana. Sobre este hecho se tiene una sola cita en el libro, donde Isabel pronuncia claramente que las mujeres no votan: “Las mujeres no votamos en El Salvador —dijo—. Cuando los hombres empiezan a discutir política, nosotras cerramos los oídos y pensamos en cosas más importantes. A propósito —se levantó—, ya la cena está lista” (p. 42). Pareciera ser que Isabel está conforme con esa política, sin embargo, el hecho de agregar “pensamos en cosas más importantes” muestra un claro tono de acusación irónica.

El año en que esta conversación está siendo llevada a cabo es el de 1932. En efecto, en la realidad histórica de ese mismo año, la mujer salvadoreña aún no tenía derecho a votar. Así se mira en el siguiente enunciado:

Dos años después de la muerte de “Doña Prudencia”, el 11 de julio de 1936, con los esfuerzos de la “Confraternidad de Señoras”, las mujeres tendrían en sus manos los primeros frutos políticos. A partir de 1938, el sexo femenino comienza a figurar en la política nacional cuando el gobierno del Coronel Osorio, acepta un acuerdo de la Asamblea Nacional, donde se reconocía, mediante decreto, el derecho de las salvadoreñas para emitir su voto como ciudadanas (Murcia, Clic.org).

Como se puede ver en este discurso, la mujer no es más que un objeto de pertenencia. Es, así mismo, la esposa y la madre, pero sobre todo la embellecedora del hogar, un hogar que sin su presencia se marchita como una planta.

De este modo, la denuncia social de Alegría se nos muestra a través de diversos personajes, entre ellos Eduardo, Virgil y por supuesto Frank. Es interesante ver cómo la realidad social de más peso se introduce a través de las voces masculinas de ellos tres. En este sentido, hay un juicio de valor. La autora considera que la sociedad prestará más atención si la voz narradora de los sucesos políticos es masculina. En el tiempo narrativo de la obra todavía las mujeres salvadoreñas estaban alejadas de la ciudadanía, del espacio público por excelencia, que es la vida política.

Claribel Alegría quiere transmitir su mensaje y se vale de los recursos que sean necesarios para que su palabra sea escuchada. Utiliza desde el título de la novela hasta los personajes que intervienen en ella para recobrar la memoria de una parte de la historia de los salvadoreños. Como ejemplo de esto se tiene el título de la novela, *Cenizas de Izalco*, refiriéndose al volcán de Izalco, el cual ha sido como un emblema patriótico para todos los salvadoreños. Sus erupciones, cuando estaba en actividad continua, fueron majestuosas, al punto de ser llamado “el faro del Pacífico”. Unir este símbolo patrio a lo largo de toda la narración provoca un sentimiento de identificación nacional que permite ver más de cerca el dolor en la pérdida y en la injusticia de la propia gente salvadoreña.

De este modo, el título de la novela viene a ser de gran importancia. Primero, evoca un hecho real, ya que el volcán de Izalco se mantuvo activo durante muchos años, pero precisamente el año de 1932 coincidió la erupción con la matanza de los campesinos de la zona occidental del país (Alvarenga, 1996, p.9), una de las matanzas más sangrientas y duras de la historia de El Salvador. En el periódico *Vértice*, bajo el encabezado de “1932: setenta años después”, se relatan los hechos sucedidos:

Antes de la medianoche del día 22, con la erupción del volcán de Izalco como marco cinematográfico, varios miles de campesinos se lanzaron a la invasión de poblaciones como Villa Colón, Juayúa, Salcoatitán, Sonzacate, Izalco, Teotepeque, Tepecoyo, Los Amates, Finca Florida, Ahuachapán, Tacuba y otras poblaciones más, azuzados por los dirigentes comunistas y armados con machetes y algunos cientos de fusiles (1932: Vértice).

Fue precisamente por esa insurrección de los campesinos por lo que luego fueron castigados tan injustamente. Su castigo, como narra Claribel Alegría, fue ser asesinados a sangre fría, como animales “rabiosos” a los que había que eliminar. Se les pidió que entregaran sus machetes y que se concentraran en la plaza de Izalco donde se les iba a dar un discurso. Media vez estuvieron todos reunidos en la plaza, todos ellos fueron ametrallados. En el año de 1932 gobernaba en El Salvador el general Maximiliano Hernández Martínez.

En uno de los pasajes de la novela, Frank relata, en la última entrada en su diario, la huida de una emboscada perpetrada por los campesinos al autobús donde él iba. Frank describe la euforia de rebelión que llevaban los indígenas y de cómo él logra escapar. Todo el viaje de Frank en el autobús y su huida, así como su supervivencia en el campo y la vivencia de la matanza, es un rito de pasaje en donde las cenizas y la erupción del volcán pasan a ser más que un simple trasfondo del paisaje. Primeramente menciono el hecho de ser un rito de pasaje porque se produce una revelación en Frank. Todo ese viaje que le produce una internalización de la crudeza de los hechos históricos de ese momento. Como señala Cirlot: “(...) Viaje no es una huida ni un sometimiento, es evolución (...). Las pruebas —y las etapas del viaje— son ritos de purificación. (...)” (p. 472). En este sentido, la novela de Alegría combina ese viaje de Frank con las cenizas del volcán y su erupción. En todo el diario de Frank aparecen menciones de movimientos de la tierra a causa del volcán, humos y cenizas saliendo de él. Es como si el volcán fuera esa presencia continua en movimiento que, a causa de una fuerza natural, no puede ser contenida y tiene que salir porque la presión ejercida ya no puede resistir.

Alegría presenta la erupción del volcán en relación con el hecho de la sublevación de los campesinos. Era algo que se venía preparando y, al ponerlo en conjunto con la erupción del volcán, muestra la temática discursiva de la autora. La

naturaleza, para Claribel Alegría, no se puede controlar. El campesino, como ser indígena, representado por la cultura occidental como ser próximo a la naturaleza, sale de las tierras a la ciudad para ajusticiar a los que los oprimen. Lo que sucedió a causa de ese levantamiento fue el orden puesto con extrema violencia por los militares, hecho conocido como “La masacre del 32”.

A través de toda la obra, Alegría denuncia la calidad inhumana y la extrema pobreza en la que viven los campesinos y el hecho de que todo sigue igual. Son treinta años el período temporal de la novela, y al referirse en el presente narrativo alude a que “todo está igual que antes (...) no pasa nada en Santa Ana. Los días, los meses, los años no significan nada” (Alegría, 1987, p.72).

La denuncia de Alegría es clara y rotunda en muchas propuestas. Así afirma lo siguiente:

Para el tiempo de corte se van a las fincas con sus padres; les pagan por tarea, no les dan su ración de comida, porque dicen los patrones que no rinden lo suficiente (...) este país no podrá prosperar hasta que sus niños no se alimenten mejor, hasta que en vez de cantinas se construyan escuelas (p. 31).

Luego presenta una conversación con las dos señoras, Meches y Celia, que han llegado a visitar a Carmen y a su padre, algunos días después del entierro de Isabel, la madre de Carmen. En ese dialogo presenta una posición de la clase alta salvadoreña ante el trato que las autoridades y los terratenientes le dan a los pobres:

Antes de que te vayas —dice Meches— tienes que venir a ver la casa que le regalé a Lito y Tere (...) por supuesto que me ha costado una fortuna; hemos hecho traer rosas de Inglaterra y plantas raras de la India que Lilo quería. Hay una piscina (...). Es el único lugar que tiene agua en toda la región (...) toda la piedra de la pared de enfrente, la hicimos venir de Guatemala; los azulejos de los baños (...) todito se pidió de los Estados Unidos. (...) Lo único malo, doctor —continúa Meches inexorable—, es el traspatio, donde tenemos la bomba, se mantiene lleno de gente que llega a comprar agua. Son tan sucios, (...) A veces me dan ganas de quitar la bomba, pero es un buen negocio (...) es el único lugar donde hay agua por ahí (p. 71).

Con este diálogo la escritora presenta el juicio de valor que está en juego: el lujo frente a la necesidad. La frase que se marca en negritas es para resaltar el hecho de suprimir el único lugar de abastecimiento de una necesidad extremadamente básica para la subsistencia humana, como el agua, y de la cual están sacando aun provecho las clases dirigentes, ya que no la regalan sino que la venden.

En otro segmento del libro, Frank acompaña a Virgil a las afueras de Santa Ana para examinar a unos cerdos. En el discurso de Virgil se tiene una denuncia más clara y directa de la realidad que el observa:

—¿Qué piensas —exclamó Virgil— de esas barriguitas hinchadas, de la suciedad en que viven? Hasta diez personas viven en un solo cuartucho —continuó—, dos y tres en cada catre, y los demás en el suelo. Un parasicólogo tendría que estar ocupado por lo menos tres meses con esos seis niños que estaban junto a la puerta (...) más de la mitad fallecen antes de cumplir un año. (...) Nunca beben leche ni comen carne (p. 85).

Luego el diálogo entre Eduardo (hermano de Isabel y a favor de los cambios que proponía Farabundo Martí, el cual aparece en la obra con su propio nombre y apellido) y Frank expresa claramente cómo Alegría utiliza la obra como una herramienta de denuncia social. En este pasaje, Eduardo le dice a Frank:

Traté por un momento de ver la realidad. El ganado que acabamos de dejar atrás, camino al matadero, no es de las gentes que lo guían, ni siquiera son de ellos las carretas o los bueyes. Don Juan Domínguez es el dueño (...) Todo lo que ve, con excepción de la grava, las líneas de teléfono y este auto está exactamente igual desde hace doscientos años (...) ¿Cómo le gustaría a usted ser tratado como un burro toda su vida y ver a sus hijos crecer en la misma miseria, sin poder ir a la escuela? (p. 96).

En la cita anterior también se puede notar la repetición de la preocupación de Alegría por el hecho de que los niños pobres no van a las escuelas. En ese fragmento agrega el factor de que no hay ninguna movilización social. En otra conversación familiar, y en el tiempo presente narrativo, alrededor de 1960, Carmen pregunta: —¿No hay escuela en la finca?/—Lo que hay es un cuartucho con piso de tierra. Dice que es deber del Estado levantar las escuelas. / —¡Qué horror! —digo—, nada ha cambiado aquí en los últimos treinta años (p. 127).

Continúa la gran preocupación de la autora por hacer ver la falta de educación en el sector trabajador del país.

Frank, al haberse escapado de los campesinos insurgentes, se encuentra perdido en la selva y cerca del volcán de Izalco: “Las cenizas seguían cayendo sobre mi rostro mientras la luz demoníaca iluminaba los árboles y el camino cada vez con mayor intensidad” (Alegría, 1986, p.154).

De las cenizas, dice Cirlot que simbolizan el instinto de la muerte y que surgen como amenaza. Así, Alegría (1987) afirma:

Una ola de lava se abrió paso a través de una grieta en el cráter (...) La corriente de lava se convirtió de pronto en el poderoso brazo de Tlaloc, que salía del cono (...) Estaba despierto. Tlaloc, se preparaba a levantarse, a salir de su cráter; a caminar su tierra una vez más, sembrando terror y muerte y destrucción (Alegría 1986, p.156).

Frank logra llegar al pueblo de Izalco donde se entera de que hacía unos días los campesinos se habían levantado, con machetes, en un intento de rebelión contra sus opresores. Frank trata por todos los medios de tomar un transporte que lo lleve a Santa Ana, lo que le es imposible, por lo que el personaje de Frank se convierte en un testigo visual que permite al lector entrar a través de sus ojos a presenciar una escena aterrorizadora: —Desarmamos a los campesinos de la región—dijo—. Hay órdenes de fusilar a cualquiera que se encuentre esta tarde con machete o sin salvoconducto. (...) —Nadie sale— nos informó un sargento gordo (...) hay órdenes estrictas de que nadie salga (Alegría, 1986, p. 167).

Todos los campesinos desarmados, estaban reunidos en la plaza. Frank y Virgil, que había llegado a recogerlo, lograron entrar en una cantina mientras esperaban a que el general llegara a dar su discurso a los campesinos reunidos en la plaza. “Se estiman que entre 15.000 y 30.000 personas” (Alvarenga, 1996, p. 17).

La culminación de la novela es la parte más trágica, donde la escritora “genéricamente” pretende desequilibrar emocionalmente al lector. Así, nos entrega una escena dura, cruel y altamente conmovedora, donde sin quererlo uno se hace presente junto a Frank en esas líneas que él mismo escribió en su diario:

En eso se oyó la primera raza taca taca de ametralladoras. — ¡Por Dios!, Frank, es una emboscada. Disparan desde los camiones. (...) Las ametralladoras estaban montadas en los camiones, con oficiales manejándolas. Mientras mirábamos la masa de campesinos en el espacio abierto de la plaza, salía de su estupor (...) Yo estaba paralizado, todavía sin poder dar crédito a lo que mis ojos contemplaban. Los rimeros de cadáveres formaban una masa enmarañada que protegía los camiones. (...) Todo esto pasó en menos de un minuto (...). Aun con media docena de ametralladoras lleva tiempo matar cinco o seis mil personas (Alegría, 1987 pp. 169-171).

En este último pasaje está claro que la escritora Claribel Alegría quiso perpetuar la memoria de un pueblo a través de la historia sangrienta relatada en esta novela. Alegría combina las necesidades existentes de la pobreza salvadoreña, donde Carmen está constantemente indignada por la falta de desarrollo y escuelas en su país y el caso de la opresión que llevó a los campesinos (en su mayoría indígenas) a sublevarse.

Conclusión

Hasta aquí, se demuestra cómo Claribel Alegría se ha sabido comprometer con la historia de su país y que se vale de sus obras literarias para hacer así una profunda denuncia social, tanto sobre la opresión de la mujer que se ciñe a las normas sociales como al sufrimiento de un pueblo que está bajo un poder opresivo. La escritora reclama a las emociones del lector para presentar las injusticias o situaciones políticas existentes.

Claribel Alegría presenta una analogía sobre la opresión misma que la mujer siente y la que ha llevado a los indígenas a sublevarse. Plantea el entendimiento de Frank hacia el por qué Isabel no se podía ir con él, al mismo tiempo que Frank observa a través de una ventana de una cantina, en la plaza de Izalco, la masacre del 32.

Cuando Frank observa a través de la ventana, es como si estuviera viendo a través de Isabel; y se da cuenta que intentar un cambio es derramar sangre y sufrimiento en sus descendientes. Por eso decide irse, comprende que Isabel no se puede ir con él porque él no es capaz de pedirle que se subleve contra las normas sociales, ya que esto traería mucho sufrimiento no solo a Isabel, sino también a los hijos de ella. Lo interesante es que Frank hace esta toma de conciencia cuando mira a través de la ventana.

La escritora hace uso de su personaje para introducir a los lectores en ese momento. El lector forma parte de los testigos del castigo de un pueblo. De la ventana, dice Cirlot (1997): “Por su forma cuadrangular, su sentido se hace terrestre y racional. Es también un símbolo de la conciencia” (p. 470). Frank razona lo irrazonable y entiende que ya no puede seguir insistiéndole a Isabel que deje a Alfonso. Él toma conciencia del papel de ella y de que él es el que está de más y que solo fue un forastero, tanto en la ciudad como en el cuerpo de ella. Aun en esto último se ve una analogía: como madre, o Magna Mater (patria, ciudad, naturaleza), bajo el significado de Cirlot. Isabel, como la ciudad, es una mujer ya habitada. El amor que vivieron la mañana que se entregó a él quedó reducido a polvo, tomándolo bajo la connotación sexual,³ polvo que desaparecerá y se confundirá con la tierra; igual que los cadáveres quedarán convertidos en polvo. Isabel es enterrada con sus muertos y le echan la tierra negra del volcán, misma que lleva las cenizas de los muertos que vivieron oprimidos. No solo la están enterrando con sus muertos, literalmente hablando, pues le ponen los huesos de sus familiares muertos, como es costumbre, sino con sus pasiones muertas que fueron enterradas en el pasado, en la opresión de su instinto por sobrevivir bajo los conceptos normativos de una sociedad.

En definitiva, en esta investigación se puede observar cómo la escritora Claribel Alegría es una mujer que ha traspasado, con sus ideas, las fronteras literarias.

3 Coloquial y vulgar, según la Real Academia Española

Su obra *Cenizas de Izalco*, al igual que su protagonista Frank, se llevará afuera de las fronteras nacionales un testimonio que denuncia la realidad salvadoreña.

Claribel Alegría ha puesto y entregado sus denuncias a través de su literatura; ha escrito textos comprometidos con la dignificación del ser humano. Esta escritora nos da fechas, lugares y eventos. Su obra literaria está impregnada de una voz comprometida que expone los aspectos normativos de la mujer y denuncia la situación política y social de El Salvador.

Fuentes primarias

Alegría, Claribel, y Flakoll, Darwin J. *Cenizas de Izalco*. 1.^a ed. San Salvador: UCA, 1987.

Referentes bibliográficos

Alvarenga, Patricia. *Cultura y ética de la violencia. El Salvador 1880-1932*. 2.^a ed. Vol. 19. San José: Educa, 1996.

Araya, Seidy. *Seis narradoras de Centroamérica*. San José: Editorial de la Universidad Nacional (Euna), 2003.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, 1997.

Duarte de Romero, Refugio. *Mujeres en la literatura salvadoreña*. Red de mujeres escritoras salvadoreñas. 1.^a ed. San Salvador: Imprenta Public, 1997.

Gil Casado, Pablo. *La novela social española, 1920-1971*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1973.

Guardia Herrero, Carmen. *Los discursos de la diferencia. Género y ciudadanía. La ciudadanía en España*, Manuel Pérez Ledesma editor, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 2007, pp. 593-625.

Martínez Peñate, Óscar. El Salvador. *Historia General*. 2.^a ed. San Salvador, 2002.

1932: SETENTA AÑOS DESPUÉS. Vértice. *El Diario de Hoy*, 20 Jan. 2002. Web. 12 July 2009.

<http://www.elsalvador.com/vertice/2002/01/20/indigenas.html>.

Origen del Vulcanismo en El Salvador". SNET-Servicio Nacional de Estudios Territoriales. Servicio Nacional de Estudios Territoriales. Web. 21 July 2009.

<http://www.snet.gob.sv/Geologia/Vulcanologia/paginas/origen.htm>.

Parkman, Patricia. *Insurrección no violenta en El Salvador*. 1.^a ed. Vol. 13. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2003. Biblioteca de Historia Salvadoreña.

Sinués de Marco, Pilar. "Sueño". *Ángel del hogar*. 08 Dec. 1865: 354-55. Hemeroteca Digital-Biblioteca Nacional. Web. 20 July 2009. <http://hemerotecadigital.bne.es/cgi-bin/Pandora.exe>. 2009.

Vilá de Lara, Ana Cecilia. *Claribel Alegría: mujer que se compromete.*
Cenizas de Izalco: obra que delata. Págs. 45-61.

http://www.tec.cr/sitios/Docencia/ciencias_lenguaje/revista_comunicacion/Vol.12No22002/pdf/s/jvargas.pdf.

Vargas, José Á. “La incorporación de la voz femenina”. Web. 02 July Zavala, Iris M. En Breve historia feminista de la literatura española. 1.^a ed. Barcelona: Anthropos, 1998.



El Himno nacional de El Salvador explicado

Salvador Marroquín

Etnomusicólogo

*Director coral e investigador de la
música tradicional, académica y popular
salvador.marroquin@utec.edu.sv*

Resumen

El presente trabajo pretende hacer conciencia en el pueblo salvadoreño del enorme esfuerzo que históricamente se tuvo que hacer para diseñar el ideal de patria en el marco de intereses contrarios: unos a favor de la Corona, otros para beneficiarse directamente de la “independencia” y la gran mayoría para quitarse el yugo impuesto por España, buscando su propia identidad cultural. También es importante conocer las grandes limitaciones que existían en aquella época para conducir la patria entera hacia un futuro promisorio y por qué era importante lograr la libertad.

Palabras clave: patria, identidad cultural, libertad, himno nacional.

Abstract

This work hopes to raise the awareness of the El Salvadoran people about the enormous effort that had to be made to design the notion of a national El Salvadoran identity in time of divergent interests: some in favor of the Crown, others in favor benefiting directly from “independence,” and the majority in favor of ridding themselves of the oppression imposed by Spain in order to look for their own cultural identity. It is also important to understand the limitations that existed during that period to be able to lead the country towards a promising future and why it was important to achieve liberty.

Key words: homeland, cultural identity, liberty, national anthem

Cultura e historia

Antecedentes históricos

Desde el final de la colonia hasta principios del siglo XX fue el período en que se estuvo gestando el ideal de patria. Los intelectuales veían la necesidad de

integrar a todos los sectores en la producción y homogenizarlos para hacer en nuestro país un frente común, con una sola visión. Obviamente, para canalizar a toda la población se iban a encontrar dificultades a cada paso. Trataremos de interpretar este proceso.

Las figuras centrales en esa conflictividad en El Salvador fueron, por un lado, el capital y sus intelectuales, y por el otro, el indígena y la Iglesia católica.

Los intelectuales fueron actores importantes de ese proceso y participaron de diferentes maneras: como funcionarios de gobierno, académicos o políticos, concibieron propuestas, las debatieron y las justificaron ante la sociedad. Imbuidos en un pensamiento modernizante y eurocéntrico, reflexionaron sobre el indígena y buscaron maneras para incorporarlo a la modernidad y la nación en construcción.¹

En ese entonces, los intelectuales con el ideal del modelo europeo querían unificar al pueblo y re-direccionarlo hacia la modernidad. En el período desde la Colonia y muy entrada la Independencia, se debía crear un nuevo perfil de pueblo, pero había dos obstáculos: a) el ejido y las tierras comunales, los que “...fueron creados para proteger a los hijos de esta tierra virgen por la Corona contra las pretensiones de los conquistadores”,² que ofrecían subsistencia a los pueblos indígenas. Para el ideario de ese nuevo pueblo, donde estuvieran representados todos los sectores sociales, era un obstáculo; y por otro lado, b) el tipo de educación que fomentaba y de la que se beneficiaba monopólicamente la Iglesia católica. Era necesario desvincular a la Iglesia de la educación para crear un nuevo pensamiento de acuerdo con esa “moderna” concepción de sociedad. En el fondo, lo que pretendían los cafetaleros era encontrar una forma “legal” para despojar de las tierras en común a los indígenas y apoderárselas para aumentar su producción y exportación del café. El quitarles la tierra les haría contar con suficiente mano de obra para ser utilizada en el proceso del cultivo del café. Para complementar, era importante controlar la educación para homogenizar a la población en un nuevo pensamiento con miras hacia el futuro.

Pocos intelectuales del siglo XIX tuvieron tanta claridad sobre la importancia de la educación para el desarrollo del país como David Joaquín Guzmán. Igualmente que Francisco Esteban Galindo, Guzmán pensaba que, hacia el último tercio del XIX, El Salvador adolecía de verdaderos ciudadanos y culpaba de ello al poco cuidado que se le había dado a la escuela. Ambos plantearon la urgente necesidad de que el Estado retomara el papel de ente rector de la

.....
1 López Bernal, Carlos Gregorio. “El pensamiento de los intelectuales liberales salvadoreños sobre el indígena a finales del siglo XIX”. En: *La figuras del enemigo. Alteridad y conflictos en Centroamérica*. Dirección Nacional de Investigaciones en Cultura y Arte. Secultura/Universidad Evangélica de El Salvador, UEES. San Salvador, 2012. p. 37.

2 Cita de Carlos Gregorio López Bernal. Op. cit. Discurso pronunciado por el Sr. Teodoro Moreno en la clausura del Congreso Legislativo. Diario Oficial, 19 de marzo de 1882. p. 278.

educación, subordinando y anulando lo que ellos consideraban la “perniciosa” influencia de las municipalidades y la Iglesia.³

En 1881 se celebró, con mucho beneplácito de las autoridades civiles, el primer matrimonio civil. A finales del siglo XIX, el gobierno de la República, dado el empuje y raigambre de las fiestas religiosas a diferencia de las fiestas cívicas y especialmente la celebración de la Independencia, trató sin éxito de suprimir las fiestas religiosas y darle nuevo vigor a los días cívicos. Había que comenzar por darle forma al ideal de patria; y para ello era necesario crear los símbolos patrios, dándoles el carácter de sagrados para que señalaran el camino de la nueva patria.

Los símbolos patrios

El primero de los símbolos patrios que se utilizó, para dar identidad al pueblo salvadoreño, fue la bandera. Ante la pretensión mexicana de anexar las Provincias Unidas de Centroamérica recién independizadas de España, en 1822, surgió la necesidad de un símbolo que identificara a los salvadoreños en la lucha contra las tropas de Iturbide. El entonces coronel Manuel José Arce tomó el diseño de la bandera de los argentinos Belgrano y San Martín, a quienes admiraba por su labor en pro de la independencia de su país: dos franjas celestes, separadas por una blanca. Posteriormente este diseño fue aceptado —con los colores azul y blanco— el 17 de mayo de 1912, durante la administración del presidente Manuel Enrique Araujo. El escudo de armas, diseñado por don Rafael Barraza Rodríguez, fue reconocido oficialmente por decreto legislativo en la misma fecha que la bandera. El 20 de marzo de 1916 el escudo de armas tuvo algunas modificaciones, quedando desde esa fecha definido tal y como se conoce en la actualidad. Otro de los símbolos patrios es la “Oración a la Bandera Salvadoreña”, escrita en 1916 por el doctor David Joaquín Guzmán, quien fue convocado por el presidente para que la escribiera. Este símbolo fue reconocido por medio del decreto legislativo n.º 308, del 22 de febrero de 2001, publicado en el Diario Oficial n.º 47, Tomo n.º 350, del 6 de marzo de 2001 por medio del cual la Asamblea Legislativa reformó el artículo 18 de la Ley de Símbolos Patrios, dándole reconocimiento oficial.

Han existido tres himnos nacionales de El Salvador: el primero fue compuesto durante la administración de don Francisco Dueñas, quien encomendó la letra al cubano Tomás M. Muñoz y al maestro salvadoreño Rafael Orozco. Este himno se cantó por primera vez el 24 de enero de 1867. Dejó de cantarse luego de un golpe de Estado. El segundo himno lo encargó el presidente Rafael Zaldívar al poeta y militar salvadoreño Juan José Cañas y la música al maestro italiano Enrico Giovanni Aberle Sforza. Este himno se cantó por primera vez, al unísono, el 15 de septiembre de 1879. Luego de otro golpe de Estado, dejó de cantarse entre los años 1891 a 1895. El tercer himno nacional se le encargó al maestro

3 López Bernal, Carlos Gregorio. Op.Cit. (pp. 53-54).

César Georgi Vélez. Este himno nacional guerrero fue dedicado al estamento militar durante la administración del presidente Carlos Ezeta.

El presidente Ezeta dejó el cargo por un golpe de Estado organizado en Santa Ana por “los 44”. **Los cuarenta y cuatro** fueron un grupo de patriotas que se levantaron en armas contra el gobierno salvadoreño del general Carlos Ezeta en el año 1984, en la ciudad de Santa Ana. Luego de duros combates, el general Ezeta abandonó el poder.⁴

Dado el clamor del pueblo, el 14 de diciembre de 1953 entró en vigencia el decreto legislativo mediante el cual se reconoció y se restituyó el himno de Cañas y Aberle. El reconocimiento oficial del himno se obtuvo posteriormente mediante el Decreto Legislativo n.º 342, del 7 de octubre de 1992, publicado en el Diario Oficial n.º 223, Tomo n.º 317, del 3 de diciembre de 1992, en donde la Asamblea Legislativa aprobó una reforma al Art. 15 de la Ley de Símbolos Patrios.

Himno nacional

La primera vez que se cantó completamente, al unísono, el actual himno nacional de El Salvador fue el 15 de septiembre de 1879. La forma musical del himno nacional de El Salvador consta de un coro y tres estrofas. Comprensiblemente, dada su longitud, desde hace muchos años se ha cantado el coro, la primera estrofa y para cerrar se repetía el coro al final. Mediante el Decreto Legislativo de diciembre de 1992, se estableció que la ejecución del himno nacional debe iniciar con el coro y finalizar con la primera estrofa.

Musicalmente hablando, este corte es un error. Cualquier actividad que se hace, se da por inaugurada o abierta, se desarrolla y por último se cierra. Las sesiones de la Asamblea Legislativa inician y cierran con un golpe de gong. Todo tiene el mismo diseño: “reposo-movimiento-reposo”; “introducción-desarrollo-cierre”. Toda marcha militar comienza en posición de “firmes-a discreción-firmes”. En el caso que nos ocupa, nuestro himno nacional se inicia con el saludo a la patria con la mano en el pecho, y al finalizar el coro, se debe bajar la mano. Al iniciar la primera estrofa se enuncia, como el desarrollo, lo que históricamente se tuvo que superar hasta obtener la paz regional e interna. Esto ha quedado inconcluso. Debemos cerrar con un saludo respetuoso de despedida, tal como iniciamos... Fue lo que se quitó. Según la estructura musical de nuestro himno, tal como se canta actualmente, ha quedado “abierto”. El maestro Giovanni Aberle sabía lo que hacía. Al despedirnos, debemos presentar nuestros respetos a la patria. Debe corregirse ese error con otro decreto, para restituir el saludo de despedida.

.....
4 Manuel Vidal. *Nociones de historia de Centroamérica*. San Salvador. Editorial Universitaria. 1961

La segunda versión conocida de nuestro himno Nacional fue estrenada en la apertura de los Juegos Centroamericanos y del Caribe, San Salvador 2002 (con la presencia del presidente de la República y el gabinete en pleno), la cual fue arreglada por el autor del presente artículo, en donde dejó la estructura decretada, pero al final de la primera estrofa armónicamente la cerró en la misma tonalidad del inicio. “Por primera vez en nuestra historia, un símbolo patrio se da un abrazo con la música tradicional, reconociendo su ancestral identidad”.⁵

El Salvador independiente

Para hacer una explicación acerca del himno nacional, es importante ubicarnos en el tiempo y contexto de aquella época. Solamente conociendo las limitaciones de aquel entonces podremos comprender el esfuerzo titánico que se realizó para lograr los primeros pasos hacia la modernidad.

Para ese entonces, no había agua potable en las casas, las personas se bañaban con agua acarreada o lo hacían en los ríos y lagos, por esa razón las poblaciones nacieron cerca de estos recursos hídricos; no existía el servicio de aguas negras; las carreteras no eran como las conocemos ahora: eran de tierra y, para poner un ejemplo, en todos los pueblos existían hospedajes, porque las personas, especialmente los agentes viajeros que comerciaban con los granos básicos, pernoctaban de pueblo en pueblo. Para viajar desde Santa Ana a San Salvador, un grupo familiar podía tardar una semana si viajaban en carreta. En esa carreta llevaban todo lo necesario: comida, ropa, agua, etc., e igualmente dormían en los hospedajes y en la parte posterior de dichos hospedajes, los caballos y los bueyes comían y descansaban en caballerizas. Las iglesias católicas originalmente tenían paredes de varitas o eran de bahareque con techo de paja. Posteriormente se construyeron de adobe, siempre con techo de paja, por esa razón, muchas de ellas fueron consumidas por el fuego. Entonces, las poblaciones, bajo la dirección del cura párroco, se interesaron en hacer actividades para reunir los fondos suficientes y con esos fondos hacer iglesias más seguras. En esa época, prácticamente se carecía de todo.

La necesidad obligaba a buscar soluciones buenas y prácticas: producto de ello es el arte culinario salvadoreño: las pupusas (derivado de las tortillas), las sopas de mora, de frijoles, de pitos y la sopa de guineo verde, entre muchas otras. Otro ejemplo importante para medir el estado de cosas es que el primer medidor de la energía eléctrica se instaló en San Salvador más de cien años después, en 1942.⁶

La iluminación en las calles era por medio de candiles de gas líquido e igualmente en las casas se usaban para ese mismo propósito las velas, velas y las

5 Segunda versión del Himno nacional de El Salvador. Grupo “Los cantores de tiempo” integrado por Elizabeth Trabanino (soprano), María de los Ángeles Burgos (mezzosoprano), Clery de Girón (contralto), Moisés Atonal Guerra (tenor) y Salvador Marroquín (bajo).

6 Entrevistas a informantes de la tercera edad efectuadas desde el año 1976 en diferentes lugares de nuestro país.

lámparas artesanales de carburo (el carburo daba una luz incandescente con un olor muy fuerte y desagradable). En forma de piedras grisáceas, el carburo se elabora de carburo de calcio, que al contacto con el agua, desprende un gas altamente combustible.⁷ En la actualidad, el carburo todavía se usa como veneno contra el gorgojo para proteger al frijol almacenado en graneros.

Luego de la independencia de España, en las cinco repúblicas federadas las condiciones económicas eran muy débiles, los caudillos intrigaban entre ellos para afectar a un tercero. Se invadían unos países a otros y lo poco que se había mejorado quedaba destruido por los cañones invasores. Por ello era importante e imprescindible hacer la paz. En ese sentido, Juan José Cañas, siendo militar, sabía de lo que hablaba al insistir en lograr la paz entre los Estados vecinos al desglosar el texto, especialmente cuando en la tercera estrofa expresa: “Y en seguir esa línea se aferra, dedicando su esfuerzo tenaz, en hacer cruda guerra a la guerra, su ventura se encuentra en la paz”. Históricamente, la República salvadoreña fue la última en desmembrarse de la Federación Centroamericana.

Himno nacional de El Salvador. Su explicación

El saludo a la patria

Dentro del contexto histórico antes señalado, vemos que indudablemente a toda costa había que lograr la paz en la región. El himno en sí describe un esfuerzo incesante de restauración y construcción del ideal de patria que se anhelaba. No se podía comenzar un proyecto colectivo sin armonía. Por ello, el general Juan José Cañas inició el poema con un saludo patriótico donde puso en primer plano el orgullo de sentirnos salvadoreños y dedicar toda nuestra energía para que nuestra patria sea cada vez mejor. Es importante señalar que el estilo de los escritores de aquella época era muy ornamentado, con elegancia y muchas veces se sacrificaba el orden de las ideas, quedando primero el predicado y luego el sujeto de la oración.

(Coro)

*“Saludemos la Patria orgullosos
de hijos suyos podernos llamar;
y juremos la vida animosos.
sin descanso a su bien consagrar.”*

Significa:

“Saludemos a nuestra patria; con el orgullo de llamarnos sus hijos. Y juremos dedicar, sin pausa, toda la energía de nuestra vida para realizar un sagrado y colectivo esfuerzo para su propio bien.”

⁷ Wikipedia. “El carburo. La lámpara se llenaba de agua, después se introducía el carburo de calcio que generaba acetileno al reaccionar con el agua (es un acetilénogeno), después se encendía y el acetileno (H₂C₂) prendía, generando una luz incandescente.

Primera estrofa

Idea central: *la paz*

Los primeros años, luego de la firma del acta de la independencia de España, las intrigas entre los gobiernos de las cinco repúblicas locales comenzaron a tomar mayor auge. Hubo una incesante cantidad de guerras y escaramuzas para apropiarse de los bienes o destruir lo poco que se iba construyendo, con la intención de evitar el fortalecimiento del país vecino, temiendo por su propia seguridad. Por ello era importante hacer la paz, de ello dependía que toda la región prosperara.

*“De la paz en la dicha suprema,
siempre noble soñó El Salvador;
fue obtenerla su eterno problema,
conservarla es su gloria mayor.”*

Significa:

“El Salvador, en su máximo deseo, siempre anheló alcanzar y tener paz. Obtenerla significó un gran esfuerzo, conservarla ha sido más difícil y esa es su mayor gloria.”

Idea central: *el progreso*

¿Por qué razón era importante asegurar la paz?

Cuando se está en paz, se puede trabajar mejor y en equipo; se puede ahorrar e invertir en la tierra, en cubrir las necesidades básicas necesarias (comida, vestuario, en mejorar dónde y cómo se vive, en medios de transporte, etc.) y, como resultado, el porvenir, el futuro inmediato, el que está por llegar, se puede controlar y programar para que sea cada vez mejor.

*“Y con fe inquebrantable el camino
del progreso se afana en seguir,
por llenar su grandioso destino
conquistarse un feliz porvenir.”*

Significa:

“El pueblo, con una sólida fe en sí mismo, se esfuerza en progresar; y ese es su magnífico destino: alcanzar un futuro inmediato que promete una mejor vida.”

Idea central: *el pueblo armado*

En momentos de peligro e invasiones, a la patria la defiende el pueblo armado, encabezado por su Ejército, contra todos aquellos que quieren dañarla. El costo que paga el pueblo por defenderla es muy alto en vidas y sangre. La férrea barrera es el pueblo, que, formando un solo bloque, la defiende con las armas en la mano.

*“Le protege una férrea barrera
contra el choque de ruin deslealtad,
desde el día que en su alta bandera
con su sangre escribió ¡LIBERTAD!”*

Significa:

“El pueblo tomó las armas contra los enemigos externos e internos que querían dañar a la patria. Por ello, era importante demarcar su territorio y defenderlo, muchos ofrendaron su sangre y su vida para que hubiera libertad, no importó el sacrificio que se tuvo que hacer para que nuestro país viviera feliz, gozando de soberana libertad.”

Segunda estrofa

Idea central: *la libertad*

Con las necesidades básicas satisfechas se tenía que consolidar el Estado salvadoreño. Eran importantes nuevos objetivos: la libertad de todos sus habitantes para poder crecer en bienestar y armonía, construir tesoneramente una vida propia en el quehacer cotidiano con una buena dosis de heroísmo. A partir de la segunda estrofa del himno nacional, se mira hacia dentro de la institución armada para que cumpla con su deber.

Según la Constitución Política, Cap. VIII, Art. 211, “la Fuerza Armada está constituida para defender la soberanía del Estado y la integridad de su territorio, mantener la paz, la tranquilidad y seguridad públicas y el cumplimiento de la Constitución y demás leyes vigentes”.⁸ El Ejército nacional siempre ha sido considerado el “brazo armado” de la República y el garante de la democracia, por ello agrega la Constitución, Art. 215: “En caso de necesidad serán soldados todos los salvadoreños aptos para actuar en las tareas militares”.⁹ Por esa razón, las siguientes dos estrofas del himno nacional fueron dedicadas al pueblo y Ejército nacionales.

8 El Salvador. Constitución Política de la República de El Salvador. Publicaciones del Ministerio de la Defensa y de Seguridad Pública, 1983. (p. 73)

9 El Salvador. Op.cit. (p. 74)

*“Libertad es su dogma, es su guía
que mil veces logró defender;
y otras tantas, de audaz tiranía
rechazar el odioso poder.”*

Significa:

“Los salvadoreños hemos de velar porque se establezcan leyes que se cumplan; y ese marco jurídico ha de regir la vida nacional. Si alguien se aparta de ese marco o trata de valerse de su poder para someter a los demás, es legítimo derecho deponerlo para que siga reinando la paz.”

Idea central: *su historia*

La historia salvadoreña desde un principio ha pasado duras pruebas, pero ha logrado superarlas. Se han cometido errores en el pasado, así como en el presente, se ha abusado del poder, pero con el tiempo el estado se ha ido consolidando y adoptando su propia personalidad. También el autor Cañas destaca la importante presencia del pueblo cuando ha tomado las armas para defenderse.

*“Dolorosa y sangrienta es su historia,
pero excelsa y brillante a la vez;
manantial de legítima gloria,
gran lección de espartana altivez.”*

Significa:

“Ese largo período de guerras y escaramuzas entre las naciones centroamericanas causaron mucho dolor y tristeza por la pérdida de valiosos hijos; sin embargo los actos heroicos que se vivieron en el campo de batalla dieron gloria y orgullo al salvadoreño.”

Idea central: *el heroísmo*

El salvadoreño ha mostrado en el campo de batalla su valor y coraje.

*“No desmaya en su innata bravura,
en cada hombre hay un héroe inmortal
que sabrá mantenerse a la altura
de su antiguo valor proverbial.”*

Significa:

“Las luchas con enemigos externos e internos han dejado mucho dolor y luto en la familia salvadoreña. Aspectos que se deben destacar como la disciplina y la efectividad en las acciones bélicas han generado admiración por líderes

históricos de la talla de los generales Manuel José Arce, Gerardo Barrios, José Antonio Cañas y muchos otros.”

Tercera estrofa

Idea central: *la abnegación*

La capacidad de asumir una causa y llevarla hasta el final, incluso, a costa de su propia vida, eso es abnegación.

*“Todos son abnegados y fieles
al prestigio del bélico ardor,
con que siempre segaron laureles
de la patria salvando el honor.”*

Significa:

“Arriesgar su propia vida con el propósito que otros vivan en paz es un acto de abnegación y fidelidad hacia su patria. Lograr defenderla y salir airosos es de héroes dignos. De esa manera la patria no fue mancillada, y siempre aseguró su honor en cada uno de los actos heroicos de sus hijos.”

Idea central: *el respeto*

El respeto es fundamental en la convivencia con otras naciones. Como muy bien lo dijera don Benito Juárez, expresidente de México: “El respeto al derecho ajeno, es la paz”.

*“Respetar los derechos extraños
y apoyarse en la recta razón
es para ella, sin torpes amaños,
su invariable, más firme ambición.”*

Significa:

“Otra contribución para que exista la paz en los salvadoreños es el respeto hacia propios y extraños. Mantenerse racional y legalmente firmes en el respeto por los acuerdos internacionales y cumplirlos escrupulosamente, sin dobleces.”

Idea central: *la tenacidad*

Significa:

“La paz era una necesidad ineludible, y en ese sentido no se escatimaron esfuerzos permanentes hasta lograr este objetivo. La nueva visión de patria

obligaba a consolidar todos los sectores sociales para construir ese ideal, con un mismo pensamiento, con una misma meta. Necesariamente había que parar la guerra con las armas en la mano para llevar la paz a todos los pueblos de la gran patria centroamericana. En proyectos de esta envergadura, también suelen suceder hechos injustos para algunos sectores. Pero había que sacar adelante ese ideal de Patria buscando el bien común.”

*“Y en seguir esta línea se aferra
dedicando su esfuerzo tenaz,
en hacer cruda guerra a la guerra:
su ventura se encuentra en la paz.”*

(Coro - bis)

Significa:

“El ideario de los intelectuales y el gobierno tuvo que ser firme y contribuir en la consolidación de la paz. Para hacer una sociedad homogénea, se tenía que impulsar a todos los sectores sociales a trabajar por ese ideal.”

Segunda versión del himno nacional de El Salvador

(Salvador Marroquín)

Antecedentes

¿Qué me motivó a hacer una nueva versión del himno nacional? La oportunidad se me presentó cuando a El Salvador le fue asignada la sede de los “XIX Juegos Centroamericanos y del Caribe, San Salvador 2002”.

Los “XIX Juegos Centroamericanos y del Caribe, San Salvador 2002”

Para El Salvador, dichos juegos fueron importantes. En ese momento iban a estar presentes los tres poderes del Estado, el cuerpo diplomático acreditado en el país, representantes de la realeza europea, dignatarios de países de varias partes del mundo, sin olvidar que los ojos nacionales y del mundo iban a estar pendientes de los resultados de dicho evento. Siendo los “XIX Juegos Centroamericanos y del Caribe, San Salvador 2002”, un evento de relevancia nacional e internacional, el himno, como símbolo, debía proyectar civilidad, luego de muchos años de regímenes militares (1931-1992).

No olvidemos que seguían abiertas las heridas de una guerra fratricida que duró doce años, y la firma de los Acuerdos de Paz fue el final de un proceso que ha sido señalado como un ejemplo para muchos países en similares circunstancias. Por ello, dicho enfoque debería incorporar elementos de la cultura popular, tomando en cuenta que el arreglo debería estar a la altura de un evento internacional.

La fanfarria militar no causaba buena impresión en la población civil. No está de más recordar que la milicia había sido muchas veces acusada de represión durante un largo período. De ahí que muchas personas el himno original lo tomaban como el himno de los militares, ajeno al pueblo. Había que sustituir la fanfarria por algo culturalmente más popular, respetando lo sustancial del himno, esto es, desde el coro.

Consideraciones iniciales

1. La fanfarria militar fue sustituida por un cuarteto de cuerdas, que ejecutó una introducción que reprodujo un ambiente civil más armónico y pacífico.
2. El himno fue interpretado por cinco voces profesionales.¹⁰ Los interludios (trozos musicales entre los textos del himno) fueron fragmentos musicales de pito y tambor, de una danza de moros y cristianos. Por primera vez en nuestra historia, un símbolo patrio se reunía en un abrazo con la música tradicional, reconociendo su ancestral identidad.
3. Para hacer menos marcado el ritmo y no obligar a reproducir una marcha, el 4/4 (ritmo de cuatro tiempos) se sustituyó por un 12/8.
4. La línea melódica del himno pasa de una voz a otra, simbolizando con ello que el himno nacional, por ley, pertenece a todos los salvadoreños por igual.
5. Es importante también tomar en cuenta que la libertad fue lograda con la sangre y la vida que ofrendaron los salvadoreños en ese momento. Por ello, al final de la primera estrofa, se hace énfasis en la frase “*escribió libertad*”.
6. Por último, se logra un gran final entrelazando las voces y las cuerdas con el pito y el tambor.
7. El arreglo ya tenía todos los elementos necesarios para la ejecución de la nueva versión, pero algo faltaba... Estábamos a las puertas de una fiesta deportiva de grandes proporciones. Recordé que ese mismo año, en febrero, se había conmemorado, durante una semana, los “10 años de los Acuerdos de Paz” y habíamos estado en San Francisco, California, EUA, participando en dicha conmemoración. También, en la celebración presidencial del final del milenio, se había realizado una ceremonia ancestral. ¡Justo eso era lo que faltaba! En ese momento, relacioné los tres hechos: los Acuerdos de Paz, la celebración de los Juegos Centroamericanos y del Caribe 2002 y el ceremonial precolombino. Durante el período precolombino, todo ritual se enmarcaba con toques de caracol a los cuatro puntos cardinales, tanto al principio como al final. Ello se hacía con el propósito de que lo que quedaba enmarcado con los

.....
10 Gavidía, Francisco. *Historia moderna de El Salvador*. Departamento Editorial del Ministerio de Cultura. San Salvador, 1958. (p. 29).

toques de caracol fuera bendecido por los dioses. Entonces, retomé ese ritual y justo cuando entonamos el himno, al pie de la pirámide construida en el Estadio “Flor Blanca” (hoy “Jorge Mágico González”), en la parte protocolaria de los juegos, mi principal deseo fue pedir a Dios que intercediera por nosotros, que nos bendijera como país, para que no volviera a suceder en El Salvador, otra guerra entre hermanos...

Referentes bibliográficos

Cardenal, Rodolfo S.J. *El poder eclesiástico en El Salvador 1871-1931*. 2.^a Edición, San Salvador. Dirección de Publicaciones e Impresos, 2001.

El Salvador. Constitución Política de la República de El Salvador. Publicaciones del Ministerio de la Defensa y de Seguridad Pública, 1983.

Espinosa, Francisco. *Símbolos Patrios de las Naciones de Centroamérica*. Concultura. 2.^a Edición. Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, 2001.

Gavidia, Francisco. *Historia Moderna de EL Salvador*. 2.^a Edición. Departamento de Cultura, Departamento Editorial. San Salvador, 1958.

Moallic, Benjamín (Compilador). *Las figuras del enemigo. Alteridad y conflictos en Centroamérica*. Dirección Nacional de Investigaciones en Cultura y Arte. Secretaría de Cultura de la Presidencia/UEES, San Salvador, 2012

Vásquez López, Luis (Compilador). *Mi país, El Salvador*. Imprenta Offset Editorial Lis. 1.^a edición. San Salvador, 2000.

Vidal, Manuel. *Nociones de historia de Centroamérica*. San Salvador. Editorial universitaria. 1961.

Wikipedia, la Enciclopedia Libre. Fundación Wikimedia, Inc., una organización sin ánimo de lucro. Sin fecha.

Letra del Himno Nacional

Coro

Saludemos la Patria orgullosos
de hijos suyos podernos llamar;
y juremos la vida animosos.
Sin descanso a su bien consagrar.

Primera estrofa

De la paz en la dicha suprema,
siempre noble soñó El Salvador;
fue obtenerla su eterno problema,
conservarla es su gloria mayor.
Y con fe inquebrantable el camino
del progreso se afana en seguir,
por llenar su grandioso destino
conquistarse un feliz porvenir.
Le protege una férrea barrera
contra el choque de ruin deslealtad,
desde el día que en su alta bandera
con su sangre escribió: ¡LIBERTAD!

Coro

Segunda estrofa

Libertad es su dogma, es su guía
que mil veces logró defender;
y otras tantas, de audaz tiranía
rechazar el odioso poder.

Dolorosa y sangrienta es su historia,
pero excelsa y brillante a la vez;
manantial de legítima gloria,
gran lección de espartana altivez.
No desmaya en su innata bravura,
en cada hombre hay un héroe inmortal
que sabrá mantenerse a la altura
de su antiguo valor proverbial.

Coro

Tercera estrofa

Todos son abnegados y fieles
al prestigio del bélico ardor,
con que siempre segaron laureles
de la patria salvando el honor.
Respetar los derechos extraños
y apoyarse en la recta razón
es para ella, sin torpes amaños,
su invariable, más firme ambición.
Y en seguir esta línea se aferra
dedicando su esfuerzo tenaz,
en hacer cruda guerra a la guerra:
su ventura se encuentra en la paz.

(coro - bis)



Universidad Tecnológica de El Salvador. Un caso de valoración patrimonial en el centro histórico de San Salvador

Melissa Regina Campos Solórzano

Antropóloga

Magister en Patrimonio Cultural y Territorio

melissa.campos@utec.edu.sv

Resumen

El Salvador, fue uno de los países cuyo auge surgió luego del proceso de Independencia con la llegada de la época republicana. Las ganancias que produjo el cultivo de café permitieron la construcción de edificaciones elitistas con marcadas influencias de la arquitectura importada de Europa en las inmediaciones de lo que hoy se constituye como el centro histórico de San Salvador. En este contexto territorial, pero resignificado culturalmente inició en 1986 la expansión arquitectónica del campus de la Universidad Tecnológica de El Salvador, la cual al día de hoy conforma un paisaje urbano particular con 21 edificaciones color ocre y crema dispersas en el extremo poniente del centro de la ciudad, así se refleja el compromiso agresivo de la Utec —más allá de su comunidad universitaria— que se extiende a la sociedad a través de la conservación del patrimonio cultural universitario.

Palabras clave: Patrimonio cultural universitario, colecciones, valoración cultural, significación cultural, conservación.

Abstract

El Salvador was one of the countries whose growth surged after the process of independence and with the arrival of the republican period. The profits that were produced by the coffee cultivation permitted the construction of elite buildings distinguished by architecture imported from Europe in those zones that today constitute the Central Historical District of San Salvador. It was in this area of the city and with a new sense of historical significance that the Universidad Tecnológica de El Salvador (Utec) initiated the architectural expansion of its campus. Today, the area makes for a unique urban landscape with 21 buildings painted in colors of cream and crimson dispersed throughout the extreme western part of the center of the city. The site also reflects the strong commitment Utec

has extended —beyond the limits of its commitments as a university— to our society through the conservation of the university’s cultural heritage.

Key Words: university cultural heritage, collections, cultural worth, cultural significance, conservation

El presente artículo pretende exponer los intereses conservacionistas de una relativamente joven universidad salvadoreña, la cual, en un contexto de globalización mundial, ha decidido permanecer dentro de los límites del centro histórico de la ciudad capital de San Salvador. Esta reflexión se realiza en el marco del encuentro del Primer Seminario de Patrimonio Cultural Universitario, llevado a cabo en La Habana, Cuba, en marzo de 2015. La presentación se llevará a cabo en cuatro partes, en las que se desarrollarán brevemente los temas relacionados, que dan sentido al título de la ponencia.

La primera parte explorará la evolución histórica del territorio de la ciudad de San Salvador y cómo ha llegado a conformarse en un paisaje urbano particular definido por un singular espíritu de lugar. La segunda parte tiene como eje la historia universitaria de El Salvador, donde en este caso se hace evidente la reciente aparición de la educación superior en el ámbito privado y su consolidación hacia finales del siglo XX. La tercera parte indagará, por un lado, sobre el patrimonio edificado, arquitectónico e inmueble contenido en el campus universitario, y por otro, el contenido cultural mueble almacenado y exhibido en el Museo Universitario de Antropología, MUA.

Por último, se expone una serie de reflexiones relacionadas con las perspectivas de difusión del patrimonio universitario y la puesta en valor de las colecciones como articuladora del trinomio Territorio-Universidad-Patrimonio; y cómo esto es un desafío aun por abordar.

San Salvador: breve aproximación al desarrollo territorial del centro histórico capitalino

Fundada en 1546, la ciudad de San Salvador rindió tributo, durante la época colonial, a la Capitanía General de Guatemala (conformada por los actuales territorios de Chiapas, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica) a través de lo recaudado por los cultivos de añil, bálsamo y cacao, principalmente. El poco excedente del comercio de estos productos sirvió como base para la conformación de las primeras edificaciones en la ciudad.¹

Luego de casi tres siglos de permanecer bajo la monarquía absolutista, teocrática y feudal de los españoles, se firmó en 1821 la independencia centroamericana del gobierno ibérico. Sin embargo, la secesión dejó un vacío de poder político

¹ Edificaciones modestas que sucumbieron ante los frecuentes terremotos o por la idea moderna de progreso.

institucional y una depresión económica; lo que llevó conformar en 1824 la República Federal de Centro América, esfuerzo que no duraría más de dos décadas debido a varias guerras civiles entre los mismos Estados por el poder, por lo que llegó a su término en 1841, pasando a ser Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica las cinco nuevas repúblicas independientes, libres y soberanas (Herodier, 1997).

Hacia mediados del siglo XIX, el café sustituyó al cultivo de añil como base de la economía nacional; se promulgaron leyes tributarias a favor de una nueva clase dominante de terratenientes y sus cafetales; sus plantaciones se convertirían en el principal producto de agroexportación de la economía salvadoreña; cobró tal importancia, que sería este cultivo el impulsor de las reformas radicales de la tenencia de la tierra. Estas ayudarían a la conformación de una nueva elite social (Herodier, 1997; Erquicia, 2012).

Las ganancias que producía el monocultivo del café eran visibles y, a diferencia de los cultivos coloniales, quedaban en poder del capital nacional; con ello se construyeron edificaciones elitistas con las más marcadas influencias de la arquitectura importada de Inglaterra y Francia en las inmediaciones de lo que hoy se constituye como el centro histórico de San Salvador. Estas nuevas estructuras arquitectónicas impusieron, a finales del siglo XIX, una nueva tendencia para la valoración de lo histórico-artístico propio de las élites, coincidiendo en temporalidad con uno de los terremotos más devastadores² para la ciudad... 1873, la ciudad caería destruida como consecuencia de un fuerte sismo, siendo este evento el que daría la pauta para la reconstrucción de la ciudad con nuevos y vanguardistas sistemas de construcción que dejaron atrás las edificaciones coloniales vulnerables a los temblores.

Los nuevos edificios fueron producto de la voluntad política y la bonanza de las familias comerciantes y productoras de café, que se involucraron en la construcción de las nuevas construcciones de proporciones monumentales, que dieron un aire de esplendor a la ciudad de San Salvador de principios del siglo XX.

Sin embargo, la bonanza duraría menos de lo esperado. Para 1930 cayó el precio del café, como consecuencia de la gran crisis económica mundial, y con ello descendieron el número de nuevas construcciones; la ciudad crecía de manera peculiar: por un lado se ensanchaba de norte a sur con sectores populares y, por otro, se alargaba de oriente a occidente con las residencias de clases altas.

A mediados del siglo XX el inminente abandono del centro de la capital llevó consigo un cambio en los usos del suelo y la consecuente marginación del espacio. El centro de la ciudad, que había tenido un uso habitacional de las élites, cambió su población a clases populares y pasó a ser sede de la actividad comercial y financiera de la capital.

.....
2 San Salvador, por sus condiciones geográficas, se ha caracterizado por sufrir periódicamente sismos de gran magnitud.

A finales del siglo XX, la década de los setenta fue determinante para el inicio de un período de crisis social y económica que vendría seguido del inicio y posterior agudización de la época violenta que suscitaron los doce años de guerra civil salvadoreña, dada la serie de eventos represivos por parte del Estado y organizaciones paramilitares, replicados por acciones violentas de las organizaciones sindicales que peleaban por la desigualdad de clases y por la represión que existía en ese tiempo contra todo aquel que estuviese en contra del gobierno militar (Romero, 2005).

En 1980 estalló oficialmente el conflicto entre las Fuerzas Armadas salvadoreñas y los grupos guerrilleros, lo que conllevó al incremento masivo del exilio de miles de familias salvadoreñas, principalmente hacia Estados Unidos, en aquella década. Junto con las migraciones, la infraestructura y usos de la ciudad se modificaban. En las calles principales del centro se fueron ubicando ventas informales, que luego de la firma de los Acuerdos de Paz se agudizaron debido a las deportaciones masivas de salvadoreños sin empleo y de miembros de pandillas, que como medio de subsistencia buscaron —entre otras ocupaciones— de ser vendedores informales como medio para subsistir.

Desde entonces, ha habido iniciativas de reordenamiento para reubicar a los vendedores y ordenar las calles y aceras, para sus usos peatonales. Sin embargo, han sido procesos ásperos, que han ocasionado como daños colaterales afectaciones al patrimonio edificado de la ciudad.

Actualmente, el centro histórico de San Salvador está conformado³ por 141 manzanas en total, divididas en tres perímetros claramente delimitados como *A*, o microcentro; *B*, o centro ciudad; y *C*, o centro consolidado. El área total se encuentra protegida por la Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural (1993), por las ordenanzas municipales y por iniciativas civiles de protección a los monumentos.

Esbozo urbano-arquitectónico de la ciudad de San Salvador

El tiempo de la Colonia marcó, con la creación de una plaza central y su trazado reticular, la imposición de un nuevo orden urbano en el joven asentamiento de San Salvador en 1528 (Larde y Larín, 2000), haciendo que los espacios público y privado se organizaran bajo los patrones implantados por los españoles; de igual manera, la arquitectura respondió a la imposición de los estilos predominantes en Europa, específicamente el barroco, que se manifestaba de forma tardía en El Salvador debido a los formatos de comunicación de ese entonces y, a la vez, interpretado por la mano de obra indígena, dotándola de un toque particular y de rasgos sencillos.

.....
3 Decreto legislativo n.º 280, publicado en el Diario Oficial el 21 de agosto de 2008.

La transición de poder monárquico a un gobierno independiente, en 1821, dio inicio a la era republicana, la cual no generó cambios drásticos en el urbanismo ni en la arquitectura creada en este período, que poco a poco fue abriendo paso al estilo neoclásico que predominaba en Francia; que para entonces se trataba de un foco científico cultural, referente de la época; sin embargo, existió otro factor que definió el paisaje urbano de San Salvador: su sismicidad. El “valle de las hamacas”, como se lo conoció en algún momento, fue testigo de fuertes movimientos que causaron el desplome casi completo de la ciudad, por lo que en 1873 tanto el gobierno como la empresa privada generaron las pautas para cambiar el sistema tradicional de construcción del adobe por materiales novedosos y más livianos, como la madera y lámina troquelada. Estilísticamente, las fachadas de la arquitectura en general tenían detalles con reminiscencias afrancesadas, propias del *art nouveau*.

El nuevo siglo trajo consigo nuevos procesos y materiales constructivos que paralelamente existieron, tal es el caso del sistema constructivo francés *deployer* y el concreto armado. En aquellos ejemplos en que fue aplicado el sistema *deployer* los estilos arquitectónicos todavía mantenían rasgos academicistas y románticos. Por otra parte, el empleo de los sistemas constructivos de concreto armado trajo consigo el racionalismo y funcionalismo que promulgaba el modernismo y que se extendía a mediados del siglo XX hasta rendirse ante la sencillez del minimalismo bajo la bandera de “menos es más”⁴.

El Salvador del siglo XXI vive estilísticamente en el período postmodernista, y existen algunos ejemplos que denotan la influencia de este, pero coexiste con un paisaje urbano arquitectónico multiestilístico, pues algunos ejemplos del pasado han resistido a los diferentes embates socioculturales y naturales que han cincelado el perfil de la ciudad. Lastimosamente, de la Colonia solo la traza se mantiene; y de sus edificaciones al parecer no hay ninguna huella física. Los ejemplos arquitectónicos todavía en pie son verdaderos monumentos que, cual faros, intentan establecer un vínculo con el pasado, para mantenerse activos en la memoria de San Salvador.

De la necesidad de la educación superior a la consolidación de la “gran universidad de El Salvador”

Hacia finales de la década de los setenta, la explosión del conflicto armado salvadoreño incidió en la salida masiva de población del territorio debido a la ola de violencia en la que los asesinatos, secuestros, bombas y otras situaciones bélicas se presentaban a la orden del día; entre otras consecuencias, dicha inestabilidad social llevó al cierre e intervención militar de la Universidad de El Salvador, UES, en 1981, debido a que se había convertido en un espacio para la ideologización de los estudiantes por parte la guerrilla, por lo cual, en medio de la guerra y la creciente fragmentación social y multiplicidad de visiones

4 Entrevista personal con el Arq. Luis E. Rico, catedrático especialista en historia arquitectónica de la Universidad Tecnológica de El Salvador

ideológicas, que sumadas a la obligada deserción de la UES, ganaron atención las recién creadas universidades privadas, que se encargaron de atender la demanda académica de la población estudiantil que buscaba obtener un grado superior.

La presión ante la demanda de nuevas universidades se resolvió rápidamente cuando muchos académicos y empresarios nacionales crearon universidades, con la aprobación y promoción gubernamental, con nuevos enfoques, orientaciones y modelos innovadores, tales como las universidades tecnológicas, las humanísticas, las de carácter religioso, las especializadas en el área de salud y las descentralizadas o desconcentradas de San Salvador (Araujo, 2012).

En ese marco de inestabilidad social nació en 1981, por Decreto del Ejecutivo, la Universidad Tecnológica (hoy de El Salvador), Utec, la cual, a pesar de la crisis social que imperaba en el país, no suspendió sus labores académicas como parte del compromiso hacia los estudiantes, que para entonces conformaban la primera población estudiantil de 1.279 alumnos (Urbina, 2008).

El devenir de la expansión estructural: una colección arquitectónica en el centro histórico de la ciudad

Para 1982, se preveía que la demanda estudiantil de la Utec aumentaría en razón del reciente cierre de la UES; y ante esto se dispuso, en la terraza de un inmueble, de diez aulas (*Ibid.*), al cual se le conocía como edificio *Chahín*, ubicado fuera del actual perímetro del centro histórico, sobre la calle *Rubén Darío* donde permaneció el campus de la universidad hasta 1986.

El 10 de octubre de 1986, un terremoto grado 7.5 grados en la escala de Richter sorprendió a los capitalinos; y bastó un minuto para que destruyera gran parte de la ciudad, dejando muchos edificios por el suelo, entre ellos, el edificio donde se encontraba ubicada la Utec (Chavarria, *La Prensa Gráfica*, 2013).

Felizmente, ya existían planes de desarrollo de la universidad en un lugar cercano dentro del centro de San Salvador, debido al aumento en la demanda estudiantil que había tenido la Utec en los años anteriores, por lo que la situación de crisis tras la catástrofe natural fue solo un acelerador de la inminente expansión académica y arquitectónica que ha caracterizado a la institución a partir de esa fecha.

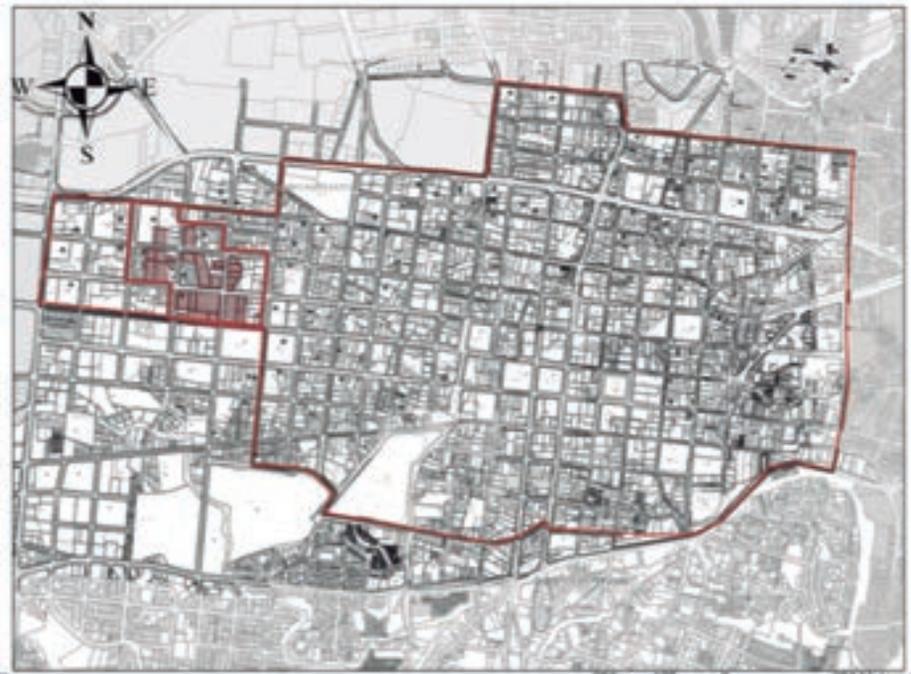
Tras un estudio de inmuebles disponibles en ese entonces, el grupo de fundadores de la universidad decidió que sería la Quinta Gloria⁵ el lugar destinado para erigir el nuevo proyecto de asentamiento del campus universitario; allí se inició con la construcción del edificio *Simón Bolívar* que, por su ubicación céntrica, brindaba —y sigue brindando— facilidades en los desplazamientos y recorridos de la comunidad universitaria.

5 Inmueble residencial de estilo neoclásico que se sacrificó por la necesidad de realizar el proyecto universitario.

El edificio *Simón Bolívar* fue el primer inmueble propiedad de la Utec. Se construyó estratégicamente sobre el eje de la calle Arce del centro histórico, *decumanus*,⁶ de la ciudad, que divide su parte poniente en norte y sur.

Posteriormente, a unos metros del *Simón Bolívar*, sobre el mismo eje, se construyó otra edificación similar: el edificio *Francisco Morazán*. Con ambos inmuebles se dio inicio a la primera forma de colección de la universidad, la de su arquitectura, la cual, en su expansión ocupa un 6 % del área poniente del centro histórico de la capital, de San Salvador.

Centro histórico de San Salvador



Plano 1. Área que ocupan los edificios y casas de la Universidad Tecnológica de El Salvador al lado poniente del centro histórico de San Salvador. Plano base: OPAMSS, 2013. Elaboración propia.

Ante la creciente demanda de preparación de nuevos estudiantes, y por su céntrica ubicación, la Utec se ha extendido desde entonces en el área de manera dispersa. Por las razones históricas que he mencionado, en el área aún se encuentran residencias que fueron construidas por familias de abolengo salvadoreñas a inicios del siglo XX.

.....
6 Término empleado en la planificación urbanística romana que indica una calle con orientación este-oeste.

Estas casas, además de estar protegidas por la Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural de El Salvador (1996), han sido valoradas, restauradas y conservadas por decisión de las autoridades universitarias, para devolverles su funcionalidad como áreas para el desarrollo educativo. Por lo anterior, como resultado de la expansión física del campus, producto de la combinación del rescate de inmuebles y la construcción de nuevos edificios, en la actualidad la universidad posee bajo su titularidad 21 inmuebles repartidos en 7 cuadras del centro consolidado de la ciudad.

Vale mencionar que la mayoría de los edificios han sido nombrados, como parte de la visión de los fundadores de la universidad, en honor a personajes que han marcado la historia latino y norteamericana y de la propia historia de la casa de estudios.

N°	Edificación	Tipo
1	<i>Simón Bolívar</i>	Edificio
2	<i>Francisco Morazán</i>	Edificio
3	<i>Benito Juárez</i>	Edificio
4	<i>Jorge Luis Borges</i>	Edificio
5	<i>Federico García Lorca</i>	Edificio
7	<i>Gabriela Mistral</i>	Edificio
8	<i>José Martí</i>	Edificio
9	<i>Fundadores</i>	Edificio
10	<i>Giuseppe Garibaldi</i>	Edificio
11	Laboratorio de Ingeniería	Casa
12	<i>Thomas Jefferson</i>	Casa (bien cultural)
13	<i>Claudia Lars</i>	Casa (bien cultural)
14	<i>Anastasio Aquino</i>	Casa (bien cultural)
15	<i>Ing. José Adolfo Araujo Romagoza</i>	Casa (bien cultural)
16	Casa 116	Casa (bien cultural)
17	Casa 118	Casa (bien cultural)
18	Casa 125	Casa (bien cultural)
19	Casa 130	Casa (bien cultural)
20	Casa 131	Casa (bien cultural)
21	Casa 135	Casa (bien cultural)
22	Casa 135	Casa (bien cultural)

Tabla 1. Colección arquitectónica Utec dentro del centro histórico



Fotografías 1 y 2: imágenes que muestran la diferencia entre el nuevo edificio de *Los Fundadores*, y el edificio *Anastasio Aquino*, casa de principios de siglo XX que actualmente alberga al MUA. Fotos: Rita Araujo.

Un espacio para la cultura

Paralelamente a la expansión arquitectónica, la Utec ha expandido desde su fundación su oferta académica, abriendo en 1999 las carreras de Antropología, Arqueología e Historia. Por lo que en 2004, al comprarse el moderno edificio de *Los Fundadores*, ubicado en la 1.^a calle Poniente y 19 av. Norte, se decidió trasladar a dicho edificio la oficina de la Rectoría, que hasta entonces se encontraba en el *Anastasio Aquino*, de la calle Arce.

Dotadas con valor histórico, arquitectónico, de antigüedad, estético y funcional, ambas edificaciones denotan una dimensión de admiración. El edificio moderno de *Los Fundadores*, por sus dimensiones y estilizada arquitectura, que se eleva ocho pisos en el plano vertical, pasó a ser sede de las autoridades universitarias, y, en contraparte, se tomó la decisión de convertir el edificio *Anastasio Aquino* en un museo-escuela, que sería un medio para reforzar las nuevas carreras de Antropología, Arqueología e Historia.⁷

Para la ejecución del proyecto museológico, en 2005 el señor rector, Dr. José Mauricio Loucel, designó al director de la escuela de Antropología de la Utec de esa época, el connotado antropólogo salvadoreño Dr. Ramón Rivas, la tarea de crear y organizar el nuevo museo en el edificio que había albergado por más de una década las oficinas principales del recinto universitario, la cual, a pesar de todos los usos que tuvo antes de pertenecer a la universidad, no había sufrido ninguna remodelación de fondo en sus espacios originales.

.....
7 La carrera de Historia no se continuo impartiendo.

Se procedió a adaptar dichos espacios para los propósitos museográficos; y posteriormente se inició con el montaje de las salas, tomando como base una colección de cerámica arqueológica inicial de 312 artefactos, las cuales en su totalidad procedían del período prehispánico mesoamericano de los períodos clásico medio y clásico tardío (250-600 n.e. y 600-900 n.e, respectivamente), pertenecientes a algunas tipologías cerámicas propias del contexto mesoamericano: El Copador, Chalate tallado, Gualpopa, Salúa, Obrajuelo, Negativo Usulután y plomizos, que el señor rector puso a disposición del doctor Rivas.

Para realizar las tareas que llevarían a cumplir con el objetivo, el señor rector delegó en funciones al Lic. Carlos Reynaldo López Nuila, vicepresidente de la Junta General Universitaria de la Utec, para que junto con el doctor Rivas trabajaran en la conformación del primer museo universitario de El Salvador y del centro histórico de San Salvador, y único hasta el día de hoy.

Así, el Dr. Ramón Rivas reunió a un equipo de especialistas en arquitectura, museología, museografía y conservación para trabajar en el proyecto, que se constituyó en poco tiempo en un atractivo especial por su valor agregado al compromiso educativo institucional, como parte de la infraestructura y equipamientos académicos que constituye el campus de la Utec, dignamente posicionado en el entorno histórico patrimonial del centro de la ciudad.

La adaptación museográfica del espacio respetó los pisos, luminarias ornamentales, acabados en madera de cedro, entre otros detalles del estilo arquitectónico original, que son una constante en los espacios internos de las casas antiguas y que, en la actualidad, nos dan una idea sugerente de la cotidianidad de las familias de clase alta de principios de siglo XX.

Habiendo avanzado con el objetivo en una primera fase, el Museo Universitario de Antropología —como fue nominado—, abrió sus puertas en junio de 2006, con tres salas de exposición permanentes,⁸ una temporal y una que sirve de auditorio, para difusión científica-académica.

Las salas correspondían, en la primera planta, a un área con colección arqueológica, entre cerámica y lítica, que narra dos momentos: el primero, la conceptualización del museo bajo referentes de la antropología clásica, arqueología mesoamericana y sitios de interés arqueológico en la zona y el segundo, que muestra la manufactura y comercialización de la cerámica prehispánica en el área mesoamericana.

La segunda sala permanente corresponde a la colección etnográfica, en la que se muestra parte del material recogido durante investigaciones de campo a lo largo del territorio salvadoreño; y otra parte de artefactos y trajes tradicionales de El Salvador.

.....
8 Dos en la primera planta y una en la segunda.

Posteriormente, en 2008, con la ayuda de fondos de la Cooperación Técnica Japonesa, se inauguró la segunda fase del museo, la que se instaló en la parte poniente de la segunda planta, consistente en una sala dedicada a la discusión del fenómeno de las migraciones, en la que se relata cómo lo han sufrido los grupos humanos desde épocas prehispanicas, sus motivos sociales y naturales y sus consecuencias, siguiendo con el contacto entre los nativos y españoles durante la Conquista y cómo ello influyó en la adaptación de nuevas formas culturales de comportamiento. Luego se abordan las migraciones de salvadoreños en búsqueda de trabajo para recibir el pago en divisas a principios del siglo XX; y por último, la búsqueda del llamado “sueño americano”, como el más frecuente fenómeno social de migración de salvadoreños hacia Estados Unidos de América en la actualidad.

Adicionalmente, se adaptó una pequeña sala en la segunda planta dedicada al oficio agropecuario, en la que se contrastan piezas prehispanicas de labranza con los modernos instrumentos para la siembra, que cada vez son menos usados debido a la mecanización de la agricultura.

Por último, en 2014 se instaló una sala dedicada a los referentes históricos y de la cultura política del país. En ella se narra principalmente el desarrollo biográfico del Ing. Napoleón Duarte, expresidente de la República a quien se le atribuye el mérito de iniciar el proceso democrático en El Salvador por iniciar los diálogos con la guerrilla como antecedentes de los procesos de paz a principios de los años ochenta.

Actualmente, se encuentra en proceso de remodelación la sala permanente de Pancho Lara, que recibe su nombre en honor al cantautor salvadoreño Francisco Lara (1900-1989), cuya colección personal fue cedida a la universidad, para que se exhibiera en el museo desde su primera fase en 2006.

Adicionalmente a las salas permanentes, en el área de la primera planta se encuentran una sala temporal, que presenta exposiciones cuatro veces al año bajo temáticas relacionadas con los contenidos académicos no solo relacionados a la antropología, sino de todas las carreras que ofrece la universidad, cada una acompañada con la producción de un catálogo coleccionable; y además, un auditorio con capacidad para 50 personas, habilitado para el diálogo científico tan necesario en nuestros días y en el que se realizan actos protocolarios y académicos

Reflexiones que presentan desafíos que se deben superar

Sin lugar a dudas, la Utec hace parte del paisaje urbano del centro histórico capitalino, que por su compromiso con la sociedad y su liderazgo institucional ha sabido adaptar las necesidades de un campus en crecimiento en coexistencia con edificaciones del siglo pasado de valor cultural patrimonial.

En una época en la que la idea de progreso se ostenta en los tamaños y equipamientos de las edificaciones modernas, la Utec ha decidido mantenerse en un contexto territorial, en la que la adquisición de inmuebles supone una fuerte inversión por sus consecuentes procesos de restauración y reforzamiento de las edificaciones antiguas que les devuelve su valor funcional.

Por otro lado, en la actualidad el MUA se constituye como un espacio de difusión cultural, que promueve los valores científicos y culturales dentro de la comunidad estudiantil. El potencial que brinda su ubicación estratégica en uno de los ejes urbanos más significativos, por su trayectoria histórica en la ciudad de San Salvador debería aprovecharse para el enriquecimiento de sectores más allá de los académicos, en los que se involucre a las comunidades que habitan y recorren la zona del centro histórico, para evolucionar a un modelo dinámico que se articule con las actividades que empujan los constantes cambios sociales.

Nos enfrentamos día a día al desinterés común de la población hacia los museos pasivos, por lo que debemos reflexionar sobre nuevas maneras de mostrar el patrimonio cultural, que da significado y valor a las colecciones universitarias, para poder pensar en discursos renovados que logren acercarnos de manera real a la comunidad y a sus dinámicas en constante transformación.

Referentes bibliográficos

Araujo, José Adolfo. "Situación de la educación superior en El Salvador desde el enfoque de los marcos regulatorios". Recurso virtual consultado en: <http://www.latindex.ucr.ac.cr/reflexiones-87-2/rfx87-2-12-pdf>. Consultado en marzo, 2012.

Chavarria, Ricardo. "A 27 años de la "hecatombe" del 10 de octubre". La Prensa Gráfica. San Salvador, 2013.

Diario Oficial. Decreto legislativo n.º 280. San Salvador, 2008.

Erquicia, Heriberto. "El papel de la arqueología en la construcción del Estado-Nación salvadoreño 1883-1930". "Bicentenario", edición conmemorativa. La Prensa Gráfica. San Salvador, 2012.

Erquicia, Heriberto. "La compleja construcción de la 'identidad salvadoreña' 1821-1823". "Bicentenario", edición conmemorativa. *La Prensa Gráfica*. San Salvador, 2012.

Herodier, Gustavo. *San Salvador, el esplendor de una ciudad 1880-1830*, Asesuiza, San Salvador, 1997.

Lardé y Larín, Jorge. *El Salvador, historia de sus pueblos, villas y ciudades*. Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, 2000.

Romero, Ariel. *El Salvador, testimonios de guerra*, Ed. Gandhi. Maryland, 2005.

Urbina, Chester. "La universidad Tecnológica de El Salvador (1981-2003). Una semblanza histórica". En: *Revista Reflexiones* n.º 87 (2), Ed. Tecnoimpresos, San Salvador, 2008.



Ríos San Francisco y San Agustín: ejes de memoria e historia de la ciudad de Bogotá, Colombia

Juanita Santos Moreno
Restauradora y conservadora de Bienes Muebles
Magíster en Patrimonio Cultural y Territorio
juanita.santos@gmail.com

Resumen

El presente artículo pretende dar una mirada patrimonial hacia los ríos San Francisco y San Agustín, trascendiendo de su significado como “recursos naturales” propios de un territorio —en este caso la ciudad de Bogotá (Colombia), la cual es atravesada por sus cauces de oriente a occidente—, para ser interpretados como elementos de comprensión histórica de la evolución de una región y como ejes de evocación de la memoria capitalina. Por lo anterior, la investigación se aborda, en primer lugar, con el desarrollo de un marco teórico-conceptual a partir de las nociones de patrimonio cultural y patrimonio natural y sus indivisibles relaciones conforme a la trayectoria histórica de los ríos. En segundo lugar, pretende contextualizar al lector sobre el territorio de estudio mediante una caracterización de los ríos y su entorno inmediato, y, así mismo, mostrar las transformaciones de los ríos San Francisco y San Agustín en los diferentes periodos para finalizar con una caracterización y especialización aproximada de las zonas en las que hoy en día se inscriben los cuerpos de agua.

Palabras claves: patrimonio cultural, patrimonio natural, territorio, memoria, apropiación, recursos culturales, ríos, significación cultural.

Abstract

The article attempts to cast a historical look at the San Francisco and San Agustín Rivers, transcending their significance as natural resources associated with a particular place —in this case, the city of Bogotá, Colombia which the rivers cross from east to west—, and interpreting them instead as elements of historical comprehension in the evolution of the region and as sources which evoke the collective memory of the capital. First, the investigation addresses how the development of theoretical-conceptual frameworks about notions of

cultural patrimony and natural patrimony and their indivisible relations define the historical trajectory of the rivers. Second, the article hopes to provide context for the reader about the scope of the study by creating a portrait of the rivers and their immediate surroundings. In this way, the study attempts to show the transformations of the San Francisco and San Agustín rivers in different historical periods. It will end with a depiction of the zones which are today surrounded by the bodies of water.

Key words: cultural patrimony, natural patrimony, territory, memory, appropriation, natural resources, rivers, cultural significance

Introducción

El interés de desarrollar esta investigación surgió de la necesidad de entender cómo los ríos, además de ser recursos naturales fundamentales para el abastecimiento hídrico de los territorios, se convierten también en ejes socioculturales en torno a los cuales se construyen y consolidan dinámicas y manifestaciones de carácter material e inmaterial, que incentivan el desarrollo de los grupos sociales. Es de resaltar, además, que la construcción de las trazas urbanas se determinó en muchos casos por la ubicación de los cuerpos de agua, estableciendo el criterio de fundación de ciudades “entre ríos” para beneficiar así a la población.

Para el caso de la ciudad de Bogotá (Colombia), fueron San Francisco y San Agustín los ríos que determinaron efectivamente su ubicación; y de ahí su importancia como ejes históricos, sociales y culturales al ser los referentes para el desarrollo de toda la infraestructura urbana. En ese sentido, el presente estudio pretende hacer visible el significado de los ríos bajo una mirada patrimonial, a partir de la relación que han establecido las comunidades con dichos ríos y su entorno desde épocas prehispánicas hasta la actualidad.

La investigación toma como punto de partida las nociones de patrimonio cultural y patrimonio natural y su indivisible relación conforme a la trayectoria histórica de los ríos San Francisco y San Agustín, al igual que los conceptos de territorio y memoria que han sido ampliamente definidos en diversos estudios y que, para este caso, se relacionan con el uso y diferente carácter que han adquirido dichos cuerpos de agua a lo largo del tiempo, asociando a ellos dinámicas y manifestaciones culturales que, si bien es cierto ya no existen, si permiten visibilizar la existencia de los ríos y, por tanto, vislumbrar su significado cultural.

Aquí se pretende contextualizar al lector sobre el territorio de estudio mediante una caracterización de los ríos y su entorno inmediato, desde sus coordenadas espaciales y naturales. Es por esto que se presenta una cartografía básica que muestra el curso de los ríos y su relación entre sí y con el crecimiento de la traza urbana, teniendo en cuenta que especialmente el San Francisco es un río que

atraviesa la ciudad desde su punto más alto en el cerro de la Peña al costado oriental hasta su desembocadura en el río Fucha al occidente la ciudad.

Así mismo, se muestran las transformaciones de los ríos San Francisco y San Agustín en los diferentes periodos de tiempo, pasando de los ríos simbólicos en el precolombino a los ríos limítrofes al momento de la fundación de Santafé, para después virar su carácter hacia lo doméstico durante la Colonia y posteriormente hacia lo utilitario en la República, como cloacas para la canalización de aguas negras. Finalmente se llega a su invisibilización (el San Agustín) y, por qué no decirlo, estetización (para el caso del San Francisco) en la época moderna.

En síntesis, se pretende mostrar al lector el significado cultural de estos cuerpos de agua mediante un recorrido de comprensión histórica y de transformación que aviva la memoria de ocupación y apropiación del territorio en el que estos se inscriben.

La identificación de todas estas transformaciones que sufrieron ambos ríos a lo largo de la historia permite entender cómo las características físico-naturales de entre ríos, propias del territorio donde se estableció Bogotá, las alteraciones efectuadas en el paisaje y las manifestaciones culturales producto de las dinámicas de uso de las diferentes épocas han sido determinantes para la conformación del patrimonio cultural de la ciudad a lo largo estos cuerpos de agua.

Si bien actualmente los ríos están canalizados, las huellas que dejaron a su paso son de vital importancia para hacer visible su significado cultural.

Los ríos como ejes naturales y culturales determinantes en la conformación y apropiación del territorio

Como recurso natural primordial en el desarrollo y subsistencia de cualquier grupo humano, los cuerpos de agua han sido fundamentales en la conformación y ordenamiento territorial a lo largo y ancho de toda la nación colombiana, destacando así la importancia de ríos como el Magdalena, referente que en gran medida estructuró, determinó y consolidó la diversidad cultural, étnica y regional de nuestro territorio. Al respecto se destaca la investigación titulada “Río Magdalena, navegando por una nación” del Museo Nacional de Colombia, como principal antecedente que muestra el río desde su dimensión histórica, la diversidad de sus paisajes, la consolidación de la cultura riverense, las prácticas de navegación, entre otros aspectos, que en últimas instancias siempre están apuntando a vislumbrar la estrecha relación entre el patrimonio cultural y el patrimonio natural.

Esta dependencia o correlación entre estos dos conceptos se presenta como algo determinante para el desarrollo de esta investigación, lo cual ya ha sido

retomado desde diversos estudios del ámbito patrimonial. Según menciona la Política para la Gestión, Protección y Salvaguardia del Patrimonio Cultural.

el patrimonio cultural ha evolucionado de una noción estrictamente monumental, orientada fundamentalmente al patrimonio mueble e inmueble, a una aproximación que vincula y valoriza, de igual forma, el patrimonio cultural inmaterial. Esto significa que se ha pasado de una visión que apuntaba a valorar el patrimonio a partir de las obras construidas por el hombre, a una noción que también involucra las expresiones vivas de la cultura, posibles de entender como patrimonio en la medida en que generan procesos de identidad en las comunidades (Ministerio de Cultura, 2010, p. 232).

Por su parte, según la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural de la Unesco, por patrimonio natural se reconocen las “formaciones físicas, biológicas y geológicas excepcionales, hábitat de especies animales y vegetales amenazadas y zonas que tengan un valor científico, de conservación o estético” (Unesco, 1972, artículo 2). Sin embargo, el campo del patrimonio no se ha limitado a la rigidez de esta definición, sino que, por el contrario, ha buscado entender cómo la interrelación del hombre con la naturaleza genera adaptación y expresiones autóctonas que afectan la forma como se va conformando el paisaje, estableciendo una estrecha relación entre el territorio y los elementos culturales y naturales, y vinculando, así mismo, elementos del patrimonio cultural material e inmaterial (Ministerio de Cultura, 2010, p. 232). A partir de lo anterior, surge el concepto de *patrimonio natural*, que trasciende nuevamente el espacio físico para integrarse a una realidad de habitación, percepción y reconocimiento de un territorio por parte de un grupo social específico.

Es así como la investigación pretende retomar la indisoluble relación entre lo cultural y lo natural, que se sustenta en la materialidad del río San Francisco como emblema histórico del centro de la ciudad, y así mismo, en la no materialidad del río San Agustín, como eje de desarrollo de la traza urbana de la ciudad que en nuestros días se ha invisibilizado física y simbólicamente.

Ligado a lo anterior, se hace especial énfasis en la importancia que tienen estos ríos como generadores de dinámicas culturales en sus entornos rural y urbano, desde que la ciudad era habitada por grupos indígenas y para el establecimiento de los límites de Bogotá durante la fundación hispánica. Se destacan todas aquellas prácticas relacionadas con el aprovechamiento o uso de los recursos naturales, especialmente en el agua como líquido vital en torno al cual se generan un sinnúmero de prácticas culturales que la población instauró en su cotidianidad: la preparación de alimentos o bebidas como la chicha, el lavado de ropas, la repartición de agua por parte de la “aguadoras”, entre otras actividades, que se constituyen como parte de la memoria cultural existente en torno a los cuerpos de agua.

Es importante aclarar que son muchos los estudios que permiten comprender y descifrar el importante papel del recurso hídrico para el desarrollo social y urbano de la ciudad capital. Sin embargo, muchos de ellos no responden a la necesidad de entender cómo los ríos operan como ejes patrimoniales de Bogotá, estableciendo un fuerte vínculo entre territorio, memoria y comunidad. Como se menciona en la publicación titulada Paisajes de Agua en Chapinero “*resulta importante demostrar la función que tiene el recurso hídrico en la relación de grupos sociales o comunidades que comparten elementos identitarios, ya que un paisaje es conservado si se comprende su función social y ambiental*” (Cano Jaramillo, 2011, p. 83).

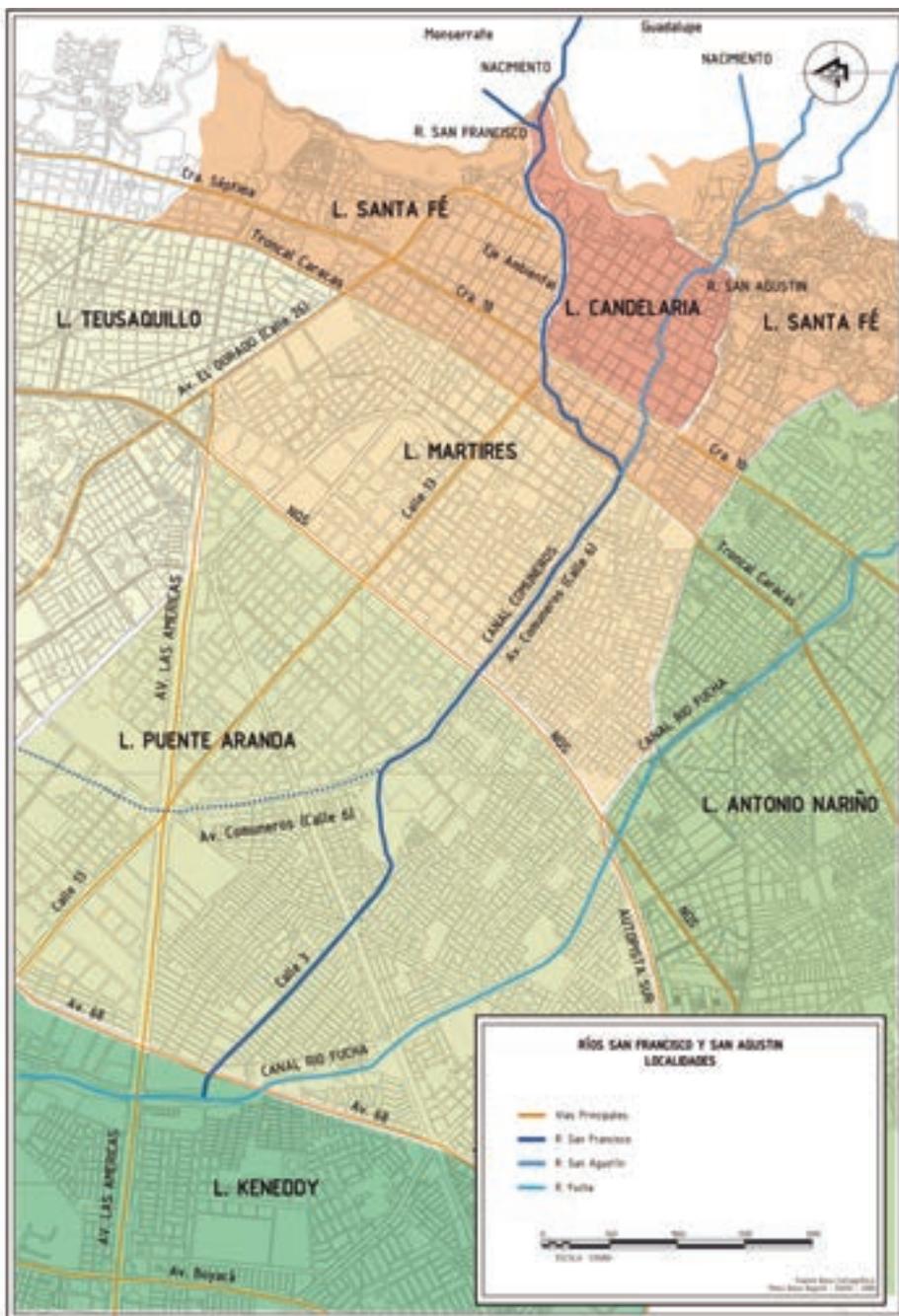
Lo anterior se presenta como aspecto fundamental para esta investigación, al vincular los recursos naturales (ríos San Francisco y San Agustín) de un territorio específico (el centro histórico de la ciudad de Bogotá) con las dinámicas y manifestaciones culturales propias de los procesos de construcción de memoria en los diferentes períodos de tiempo, sustentado así el carácter patrimonial de los cuerpos de agua objetos de estudio.

Identificación y caracterización de los ríos San Francisco y San Agustín

Los ríos San Francisco y San Agustín pertenecen a la red hidrográfica que nace en los Cerros Orientales y que actualmente hace parte del sistema hídrico que abastece a la ciudad de Bogotá. Los predios en los que se encuentran los nacimientos de estos ríos y de los demás cuerpos de agua que nacen allí se encuentran bajo tutela de la Empresa de Acueducto, Alcantarillado y Aseo de Bogotá (EAB) y su manejo está a cargo de la dirección de abastecimiento de esta entidad. Sin embargo, los Cerros Orientales hacen parte de la Reserva Protectora Bosque Oriental de Bogotá, cuya administración depende de la Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca (CAR).



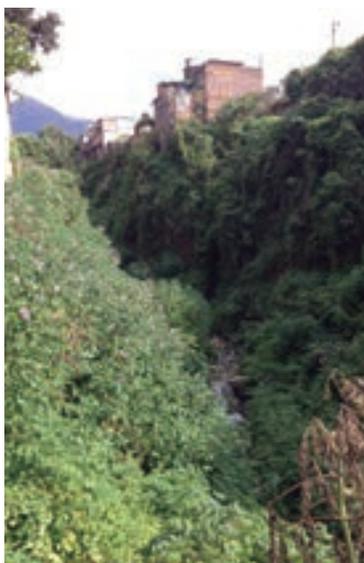
Mapa 1. Ríos San Francisco. y San Agustín.



Plano 1. Recorrido actual de los ríos San Francisco. y San Agustín en la ciudad de Bogotá (Colombia).



Fotografía 1. Inicio de canalización del río San Francisco, vistas en el recorrido realizado con la fundación Alma y la alcaldía local de la Candelaria.



Fotografía 2. Cuerpo de agua detrás de la plaza de mercado Rumichaca, posible río San Agustín.

El río San Francisco nace en el páramo de Choachí en las estribaciones del cerro de Monserrate. Durante el primer tramo de su cauce, antes de llegar a la actual avenida Circunvalar, recibe el caudal de las quebradas de San Bruno y Guadalupe, y aproximadamente a la altura de la Casa Museo Quinta de Bolívar, inicia su canalización.

Después de su canalización, el río San Francisco sigue el curso de la actual Avenida Jiménez hasta la Carrera Décima,¹ lugar en el que se desvía hacia el suroccidente y aproximadamente a la altura del actual parque Tercer Milenio (Cra. 13 con calle 6), se encuentra con el río San Agustín.

El río San Agustín, referenciado siempre como uno más pequeño, de menor caudal e importancia, tiene su nacimiento entre los cerros de Guadalupe y La Peña. Durante la primera parte de su recorrido en los cerros orientales se abastece del caudal de las quebradas Manzanares y El Chuscal. Durante el proceso de investigación se encontró que, detrás de la plaza de mercado Rumichaca (Av. Circunvalar con calle 7), existe un cuerpo de agua que baja de los cerros orientales; y justo donde empieza la construcción de la plaza de mercado, su curso es canalizado bajo tierra.

Por la ubicación de este cuerpo de agua y contrastando imágenes aéreas actuales con referencias históricas, se plantea la hipótesis que este sea el río San Agustín y ese punto, el inicio de su canalización. Una vez inicia

.....
¹ Si bien es imposible determinar el curso exacto que lleva el río por debajo de la tierra, las fuentes consultadas hablan de una desviación mínima en su curso. Por lo tanto, se toma como referencia el recorrido que se encuentra en los planos históricos de Bogotá. Un punto importante para entender la desviación del cauce natural del río es la presencia del puente de Boyacá (Av. 19 con Cra. 4), Bogotá.

su canalización, el río San Agustín sigue el curso de la actual calle 7 (antigua calle 6) hasta llegar a la carrera 13, aproximadamente, donde desemboca en el río San Francisco. Este recorrido se puede establecer, ya que los documentos que hacen referencia a la canalización del río mencionan la construcción de la calle 6 por encima del curso del río canalizado.²

En el punto de convergencia de los dos cuerpos de agua, el río San Francisco (alimentado con el caudal del San Agustín) sigue su recorrido por la calle 6, por lo que hoy en día se conoce como “canal de los comuneros”, hasta llegar a la intersección de la avenida Américas con la calle 50 (sector de Puente Aranda),³ en donde desvía su curso, de nuevo bajo tierra, hacia el noroccidente, hasta desembocar en el canal del San Francisco (proveniente del río Arzobispo y afluentes), unos metros al oriente del actual predio de la Fiscalía General de la Nación (calle 22 A con carrera 55, aprox.). Este canal sigue su curso hacia el oriente de la ciudad hasta desembocar en el canal Boyacá, el cual vuelve a retomar el camino hacia el sur de la ciudad, bordeando el actual predio de la ciudadela la Felicidad, en donde termina su recorrido al desembocar en el río Fucha en la calle 16c con carrera 81 bis. Finalmente el río Fucha, alimentado de todos los afluentes anteriormente mencionados, desemboca en el río Bogotá, dando fin al curso vital de los ríos San Francisco y San Agustín.

Durante todo su recorrido de aproximadamente 14 kilómetros, ambos ríos atraviesan la ciudad de oriente a occidente, en diferentes formas (cauce natural, canalizaciones subterráneas y canales visibles), marcando hitos de manera silenciosa y pasando desapercibidos ante una ciudad que camina sobre sus recorridos sin saber de su existencia.

Los ríos San Francisco y San Agustín como ejes ordenadores en la conformación de la ciudad de Bogotá

El carácter simbólico de los ríos en la época prehispánica

Desde épocas muy tempranas el lugar que hoy en día ocupa la ciudad de Bogotá estaba habitada por los indios muiscas, una comunidad que se asentó en todo el territorio que hoy ocupa la ciudad. Durante el trabajo de campo que se hizo en este sector, nadie reconoció este cuerpo de agua como el río San Agustín. Los habitantes del sector lo conocen como quebrada El Chuscal o Manzanares, incluso algunos trabajadores de la plaza de mercado le llaman quebrada Rumichaca. Es importante mencionar que ninguno de los entrevistados reconocía o recordaba la existencia del río San Agustín. Durante el trabajo de campo que se hizo en este sector, nadie reconoció este cuerpo de agua como el río San Agustín. Los habitantes del sector lo conocen como quebrada El Chuscal o Manzanares, incluso algunos trabajadores de la plaza de mercado le llaman quebrada Rumichaca. Es importante mencionar que ninguno de los entrevistados reconocía o recordaba la existencia del río San Agustín.

3 Respecto al recorrido del río en este punto, existe la posibilidad de que parte de su cauce se haya desviado hacia el río Fucha cuando el canal de los Comuneros alcanza la transversal 37.^a A partir de este punto se hace referencia a un cuerpo de agua que recorre la calle 3 hasta desembocar en el Fucha en la transversal 68 bis. En la cartografía se hace referencia a los dos recorridos.

el altiplano cundiboyacense, espacio geográfico comprendido por las tierras altas y bajas de la cordillera oriental de los Andes colombianos en los departamentos de Boyacá y Cundinamarca. Se trataba de un lugar que se caracterizó por una inmensa riqueza natural, en donde los cerros tutelares y los cuerpos de agua como ríos, lagunas, quebradas y riachuelos determinaron el asentamiento de las comunidades en esta región, así como el de otros grupos aborígenes en el resto del país.

El agua lo era todo. La vida diaria en todo momento estaba íntimamente relacionada con los ríos y las lagunas. “Así como la luz, el sol y la luna integran el aspecto astral de la mitología chibcha, el agua es el motivo de culto y fuente de leyendas religiosas” (Rodríguez Gómez, 2003, p. 38.) El agua fue llevada a la posición de deidad rindiendo culto a Sie mediante los más espléndidos tributos.

Siendo la toponimia la disciplina que estudia los nombres propios de un lugar, resulta interesante anotar que el río Vicachá (el San Francisco) en lengua chibcha significa “resplandor de la noche”. Por su parte, Chiguachí (el San Agustín) corresponde a “nuestro monte luna”, atribuido al lugar donde se estableció el actual pueblo de Choachí. Esta era otra de las formas en la que los indios muisca valoraban el agua.

El agua era el elemento primordial en todos los eventos de la vida muisca; el nacimiento de un bebé, la pubertad de una joven, la consagración de un jeque, las festividades o celebraciones como el rito de correr la tierra y la muerte. Se podría decir que para estas comunidades el agua siempre fue fuente de cultura.

En los ríos nacían sus hijos y a partir de este primer rito fundamental todos los demás tenían alguna relación con aquel (EAB, 1968, pp. 25-26). Para el momento del parto, la mujer se iba sola a la orilla del río y posterior al nacimiento de su bebé, se bañaba con él. En este mismo evento se rendía a la diosa Sie la primera ofrenda, que consistía en arrojar el cabello del recién nacido a las aguas, como lo relata el historiador Miguel Triana en su libro *La civilización chibcha*: “Los convidados a la fiesta de nacimiento le cortaban el pelo al infante, y provisto cada cual de un mechón, después de darle al recién nacido el primer baño, como sagrada unción, botaban al agua sus cabellos en señal de tributo a la diosa” (Triana, 1922, p. 36).

El rito de correr la tierra era otra de las festividades más importantes que los muisca celebraban en torno al agua, evento que duraba de 15 a 20 días y que consistía en recorrer el territorio de cinco lagunas sagradas. La consagración de un jeque o cacique también se realizaba mediante un baño

solemne “para estar purificado en una vida de penitencia” (Triana, 1922, p. 41), al igual que su ritual fúnebre, que consistía en arrojar los cuerpos y riquezas a las lagunas como símbolo de ofrenda y en algunas ocasiones en desviar el cauce de los ríos para hacer allí la sepultura y luego permitir que las aguas pasaran sobre el cuerpo “bajo cuyo amparo habían de dormir el sueño eterno” (Triana, 1922, p. 42).

Pero además del carácter mítico y religioso, los ríos mantenían un significado utilitario para el desarrollo de prácticas como la agricultura. Al descender al valle, otorgaban una enorme fertilidad a la tierra, lo que hacía que esta fuera una actividad completamente próspera y, en ese sentido, se presentaba como el principal oficio, que no solo permitía satisfacer necesidades básicas y afianzar los lazos de hermandad mediante el saber productivo, sino que, por medio del trueque de productos, aseguraba el sostenimiento y la consolidación de la estructura social de las diferentes comunidades. De la acción del agua dependían las cosechas y por tanto el bienestar de toda la población.

El río San Francisco, denominado por los indios muiscas Vicachá, era uno de los cuerpos de agua más caudalosos que proveía las aguas más dulces y puras a lo largo de su fuerte cauce y bañaba todo el valle en el que se cultivaban productos como el maíz. San Agustín, por su parte, conocido como Chiguachi⁴ por los grupos aborígenes, era un río más pequeño y más pobre en caudal que el San Francisco.

A estos, al igual que al río Arzobispo (cuyo nombre en la época prehispánica se desconoce), les imploraban su poder sobrenatural para que evitara las enormes inundaciones que ocurrían en época de invierno, y así mismo invocaban su memoria cuando recogían el maíz cultivado y en su honor preparaban la chicha (EAB, 1968). Aquí, una vez más, se presenta el simbolismo del agua en todos los aspectos de la cotidianidad de estas comunidades.

Este aprovechamiento del territorio, que respondía entre otras cosas a la concepción particular de ver el mundo y al entendimiento sobre los diferentes recursos naturales y materiales por parte de los grupos indígenas, hizo que fuera un lugar ampliamente explotado a la llegada de los españoles.

Los ríos como ejes limítrofes en la fundación y desarrollo de la ciudad de Santafé de Bogotá

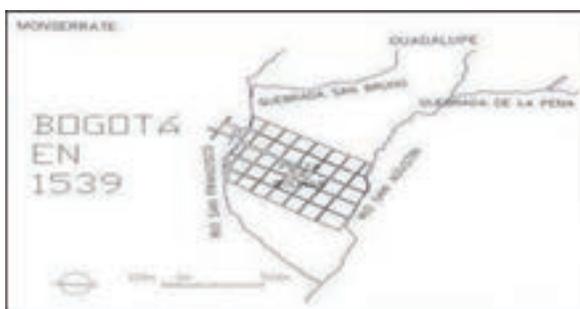
Con la llegada de los españoles se disolvieron todos los cacicazgos existentes,

4 “Pueblo del corregimiento de Ubaqué en el Nuevo Reyno de Granada, situado detrás de los montes de Guadalupe y Monserrat de la ciudad de Santa Fe de donde dista 5 leguas al oriente: es de temperamento agradable y delicioso, abundante en trigo, maíz, cebada, papas, cañas de azúcar y plátanos: tiene de vecindario más de 200 familias de Españoles, y muy pocos indios”. Fuente: *Diccionario geográfico-histórico de las Indias occidentales*. Tomo I. Madrid. 1776.

dando paso a la fundación de ciudades y poblados a lo largo y ancho de todo el territorio colombiano, encontrando que uno de los criterios de asentamiento de los nuevos pobladores en la sabana de Bogotá fue precisamente la abundancia de recursos hídricos, como factor determinante para la fundación del caserío de Teusaquillo, antiguo nombre de Santafé de Bogotá.

Todos los linderos asignados a Santafé fueron naturales; al norte, el río Vicachá (San Francisco); al sur, el río Chiguanchi o Manzanares (San Agustín); al oriente, la zona de ladera de los cerros de Monserrate y Guadalupe; y al occidente, la intersección entre los ríos San Francisco y San Agustín. De esta manera, la ciudad fue fundada por Gonzalo

La plaza mayor (actual plaza de Bolívar) debe su ubicación a los ríos San Francisco y San Agustín, siendo el lugar equidistante y céntrico con respecto a estos dos ejes. “El agua fue determinante en la elección del lugar” (Rodríguez Gómez, 2003:62).



Plano 2. Trazado de la ciudad en 1539. Fuente: Secretaría de Hacienda Distrital.

Jiménez de Quesada en 1538, en las estribaciones de los cerros orientales sobre las faldas del cerro de Guadalupe; y al quedar localizada entre ríos, fue alrededor del agua que se generó todo el desarrollo de la urbe.

Siendo los ríos los límites físicos que determinaron la ubicación y consolidación de la ciudad, para el momento de su fundación, es interesante anotar cómo este parámetro se empezó a emplear como una constante durante el crecimiento urbano.

Así, por ejemplo, la división e implantación de las diferentes parroquias se determinó según la ubicación de los ríos; al igual que la localización de las plazas con pilas de agua, que se estipuló por la cercanía a estos. La toponimia de las calles se estableció respecto a las rondas de estos cuerpos de agua y a las parroquias, así como la aparición de molinos de trigo, la construcción de puentes de paso —en función de los caminos de entrada y salida de la ciudad—, lo que ocurrió igualmente con otra serie de aspectos que se fueron desarrollando y estableciendo en torno a estos ejes naturales culturales, como lo muestra este plano que data de 1791.

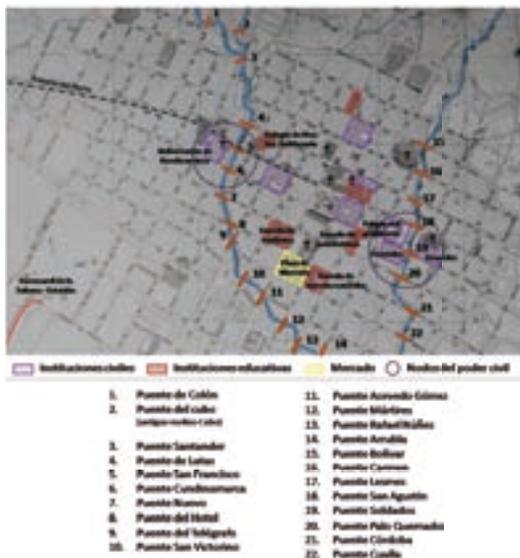


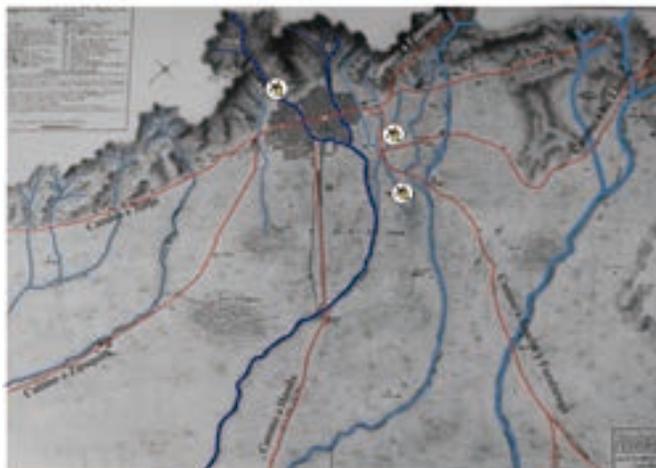
Plano 3. Principales iglesias y parroquias de la ciudad en la rivera de los ríos San Francisco y San Agustín. Base Cartográfica: Esquiaqui Domingo. Plano geométrico de la ciudad de Santa Fe de Bogotá. 1791. Colección particular. Elaboración propia.

En la publicación *Calles de Santafé de Bogotá*, de Moisés de la Rosa, se afirma que en la antigua ciudad de Santafé existieron 25 puentes sobre los ríos objeto de estudio, 18 sobre el San Francisco y 7 sobre el San Agustín, más otros tantos que se construyeron sobre algunas quebradas como las San Juanito, Guadalupe y Egipto. Puentes hoy todos enterrados a causa de las obras de canalización de estos afluentes. Así mismo, 37 fuentes públicas de las cuales hoy no existe ninguna.

Plano 4. Puentes existentes sobre los ríos San Francisco y San Agustín y principales instituciones de poder civil. Base cartográfica: Paz Manuel María. Plano de Bogotá. Museo de la Independencia. 1890. Elaboración propia.

- A. Parroquia de San Victorino - Plaza de San Victorino. Se identifica que en esta plaza hubo una pila de agua abastecida por el río San Francisco.
- B. Iglesia de San Agustín y claustro. Pese a que no cuenta con una plaza definida, se ubica sobre el entonces camino real y al borde del río que lleva su mismo nombre, lo que le da una jerarquía en la ciudad.
- C. Convento del Carmen. Al borde del río San Agustín.
- D. Plaza Mayor.
- E. Nuestra Señora de Guadalupe. Sitio de peregrinación que hace parte de un circuito de lugares sagrados que se encuentran entre los ríos de estudio.
- F. Nuestra Señora de la Peña. Punto de convergencia del circuito sagrado de entre ríos, cuyo camino es paralelo al río San Agustín.
- G. Nuestra Señora de Egipto. Punto de convergencia del circuito sagrado de entre ríos, cuyo camino es paralelo al río San Agustín.
- H. Nuestra Señora de la Cruz de Monserrat. Sitio de peregrinación que hace parte de un circuito de lugares sagrados que se encuentran entre los ríos de estudio.





Plano 5. Principales caminos que conducen a la ciudad y confluyen en los ríos San Francisco y San Agustín. Base cartográfica: Carlos Francisco Cabrier. Croquis de la ciudad de Santafé de Bogotá y sus inmediaciones. 1797. Servicio Geográfico del Ejército. Elaboración propia.

Se destaca, también, la importancia del camino de Honda, que daba entrada a la ciudad por el occidente, permitiendo la conexión con el puerto del mismo nombre y, por tanto, con el río Magdalena, principal corredor comercial, económico y cultural del país. Este camino, paralelo al curso del río San Francisco, es un camino real que existió desde la época prehispánica y que con la colonización se consolidó como puerta de entrada a la urbe.

Continuando con las dinámicas productivas, la agricultura en Santafé fue una actividad que igualmente se vio beneficiada por el abundante cauce de los ríos San Francisco y San Agustín.

Para 1849, como lo evidencia el plano de Agustín Codazzi, se destaca la existencia de parcelas en las laderas de estos cuerpos de agua. Así mismo, se observa una preponderancia del uso rural del suelo, que se desarrolla hacia los costados oriental y occidental de la traza urbana de la ciudad y se destaca por la amplia extensión de tierras cultivables, especialmente en el área de convergencia de los dos ríos, donde se evidencia la aparición de fincas y haciendas.

La existencia de este plano, que muestra las características del terreno y especialmente la distribución de tierras para actividades agropecuarias, permite establecer una posible relación con el propósito de la Comisión Corográfica, que desde mediados de siglo XIX tuvo la intención de “retratar” los paisajes del territorio nacional. Aquí se puede observar una vez más la importancia de los ríos, claramente plasmados en función de un paisaje rural que para esa época se constituía como la principal fuente de sustento económico y comercial por medio de la labranza de la tierra y de la actividad pecuaria.



Plano 6. Tierras productivas en las riberas de los ríos San Francisco y San Agustín. Base cartográfica: Codazzi Agustín. Plano Topográfico de Bogotá y sus alrededores (1849). Museo del Chico. 1849. Elaboración: propia.

El carácter doméstico de los ríos durante la Colonia

La Colonia fue la época en la cual el agua empezó a adquirir un carácter distinto, orientado a las necesidades que los pobladores tenían respecto a la limpieza, el lavado de la ropa, la alimentación y la higiene personal, entre otras dinámicas que generaron un nuevo significado para los ríos, los cuales pasaron, de tener una connotación sagrada y religiosa de tiempos ancestrales, a una connotación utilitaria y doméstica propia de las nuevas formas de vida que se impusieron a la población con la colonización española, y que se establecieron con la construcción de una urbe en las inmediaciones de sus riberas.

Para esta época, el río se convirtió en lugar de encuentro, de intercambio de información, de entretenimiento e incluso de ocio, en el cual se llevaban a cabo prácticas cotidianas como lavado de ropas, baños y recolección del agua, actividades que los habitantes realizaban para satisfacer sus necesidades. Lo anterior llevó a que con el paso del tiempo las aguas de los ríos fueran perdiendo su pureza, a lo cual se sumó la mala costumbre de arrojar desechos a los cauces o a las calles de la ciudad.

Fue entonces que a finales del siglo XVI el cabildo de la ciudad decidió tomar control de la situación, conduciendo el agua sin contaminación proveniente desde los nacimientos hasta la Plaza Mayor y estableciendo que desde ese momento el líquido se tomaría de una fuente de piedra, conocida como el “Mono de la Pila”. Esta acción estuvo encabezada por el procurador Juan de Almanza, quien en 1583 elevó un memorial a la Real Audiencia para reclamar en nombre de la salud y la utilidad pública, la construcción de una fuente.

De esta manera, la gente empezó a dirigirse al “Mono de la Pila” para abastecerse de líquido, lo que ocasionó que esta, y el resto de fuentes construidas años después, se convirtieran, al igual que los ríos, en lugares de referencia y cohesión social de la población.

A pesar de que la población tuvo que cambiar sus hábitos de aseo por el problema de contaminación que estaba afectando de manera contundente las aguas, los ejes fluviales seguían siendo referentes de ciudad, puntos de encuentro y paso obligado para los habitantes, quienes debían transitar necesariamente por los puentes que los atravesaban para llegar a la Plaza Mayor, el lugar más representativo del poder colonial y, por tanto, con unas dinámicas sociales y culturales fuertemente establecidas.

Los viernes, por ejemplo, allí tenía lugar el mercado; y también el tránsito diario debía darse por la necesidad de recoger agua del “Mono de la Pila” para ser transportada hasta las casas, supliendo así la falta de tuberías que condujeran el agua a domicilio. Es por esto que surge quizá uno de los trabajos más significativos de la época: el de las aguateras o aguadoras, llamadas así por ser mujeres que concurrían a las pilas a recoger en múcuras de barro el agua para llevarla a las casas y venderla. En su cotidianidad, ellas se relacionaban con las pilas, chorros de agua y ríos, lugares a los que acudían para recolectar el preciado líquido y en torno a los cuales generaban puntos de encuentro y reunión.

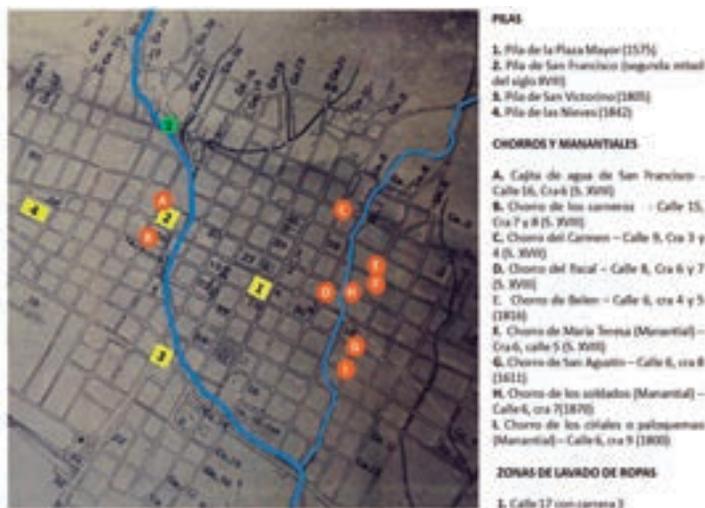


Ilustración 1. Dibujo a lápiz de Ramón Torres Méndez, para su álbum de costumbres neogranadinas. Colección Biblioteca Luisa Ángel Arango. Fuente: Puyo Vasco. 1988:37.

Casi hasta mediados del siglo XIX, estas mujeres fueron una figura familiar muy solicitada en la ciudad. Su labor recolectora consistía en el llenado, a través de cañas huecas, que permitían conducir el agua hacia los recipientes. Así lo relata el escritor y político argentino Miguel Cané, quién visitó Bogotá en 1882:

La primera impresión que recibí de la ciudad fue más curiosa que desagradable. En la plazuela de San Victorino encontré un cuadro que no se me borrará nunca. En el centro, una fuente tosca, arrojando el agua por numerosos conductos colocados circularmente. Sobre una grada, un gran número de mujeres del pueblo, armadas de una caña hueca, en cuya punta había un trozo de cuerno que ajustaba al pico del agua que corría por el caño así formado, siendo recogida en un ánfora tosca de tierra cocida (Puyo Vasco, 1988, p. 36).

Es interesante visualizar cómo la labor de las mujeres en el siglo XIX fue fundamental para mitigar la necesidad de abastecimiento de agua que no se tenía por falta de sistemas de acueductos propicios, y cómo se crea en torno a esto una dinámica colectiva, principalmente femenina, que estuvo directamente relacionada con los ríos San Agustín y San Francisco como abastecedores de las principales pilas de la ciudad. Además del “Mono de la Pila”, la actividad de recolección de agua se realizaba en otras tres pilas: Nieves, San Francisco y San Victorino, las cuales se encontraban ubicadas en lugares estratégicos, abasteciendo a la ciudad entre las actuales carreras 6 y Caracas, entre calles 10 y 22. Pero la ciudad también contaba con una serie de chorros y/o manantiales cercanos a los ríos, destacando el Chorro de Padilla, los cuales se convirtieron para aquel momento en importantes puntos de recolección y suministro de agua, conformando un sistema en conjunto con las fuentes públicas:



Plano 7. Ubicación de pilas, chorros y manantiales. Fuente: Parga Polania, Julio. Plano de Bogotá. Escuela Topográfica Salesiana. 1905.

Por su localización en la parte alta del río San Francisco, en medio de los cerros de Guadalupe y Monserrate y sobre el camino que antiguamente conducía a Choachí, se conoce que en el lugar donde se ubica el Chorro de Padilla existieron los primeros baños de la ciudad. Su nombre se atribuye al descubrimiento hecho por Cenón Padilla en 1864.



Fotografía 3. Chorro de Padilla. Fuente: Puyo Vasco, Fabio. *Historia de Bogotá siglo XX*. 1988. Pág. 52.

Ahora bien, otra de las principales actividades que hacían parte de las labores domésticas, también realizadas por mujeres, era el lavado de ropas, lo cual para finales del siglo XIX se presentaba como el principal factor de contaminación para los afluentes hídricos de la ciudad. La figura de la mujer lavandera surge con la necesidad del aseo de las ropas; y qué mejor lugar que el río, donde se podía lavar al aire libre, con suficiente agua y en compañía de vecinas y amigas con quienes se compartían espacios de chisme y tertulia.

Cuenta Ana Cecilia Rincón que “en un aljibe cercano al puente Manzanares (San Agustín) su hermana fue perseguida por una culebra que le engullió la ropa y el jabón. Por este motivo las lavanderas del sector no debían permitir que la jornada se extendiera hasta más de las cinco de la tarde, porque muy puntual, la víbora, cobraba su cuota de tela y bolas de sebilló a las laboriosas damas” (Sánchez Gómez, 2010:177).



Fotografía 4. “El Lavadero”. Fuente: periódico *El Gráfico*. Bogotá, 19 de mayo de 1923. Vol. 13 núm. 64, p.704.

Es por esto que vale la pena ahondar en el trabajo de estas mujeres y en el significado de su práctica de cobro para las dinámicas socioculturales de la ciudad. José Antonio Gutiérrez Ferreira describe algunos aspectos que alimentaban la labor cotidiana de estas mujeres, como sus voces, gritos y carcajadas que conformaban un repertorio sonoro y un medio de expresión popular; sus manos, principal herramienta de trabajo, que soportaban la rutina diaria, y su atuendo, ligero y sencillo que destacaba su feminidad. Pero también resulta interesante hacer alusión a la relación que estas mujeres establecían con el entorno, con la forma de habitar el río y su relación con él: “Hasta 10 mujeres nos reuníamos, cada una tenía su piedrita donde lavaba, uno mismo buscaba su planchoncito bien bonito para lavar” (Sánchez Gómez, 2010, p. 180). El río se convertía para cada una de las lavanderas en su lugar de trabajo, de rutina, de reunión, de diálogo, de creencias y de mitos.

Estos oficios y saberes, aunque prosperaron hasta casi mediados del siglo XIX, surgieron en la Colonia como una forma de apropiación de los ríos y su entorno inmediato por parte de la comunidad y especialmente por las mujeres, quienes establecieron un fuerte vínculo cultural, social y económico con los cauces de agua de la ciudad. Según afirma Antonio Gómez Sánchez, “las lavadoras eran ejecutoras del arriba y abajo, de la verticalidad bogotana” (Sánchez Gómez, 2010: 139).

Hoy en día, además de estar arraigadas a la historia de “aguas” de la ciudad, hacen parte del patrimonio inmaterial como práctica de cohesión social privilegiadamente femenina y siempre integrada a una clase social altamente vulnerable. Las lavanderas mantienen una carga simbólica importante para la memoria colectiva, siendo parte de la consolidación de un proyecto urbano que, según su evolución, fue reestructurando su equipamiento material para responder a unas necesidades relacionados con una añoranza de modernidad. Afirma Sánchez que fueron “mujeres que tomaron bajo su poder a una ciudad como mecanismo de supervivencia, de información, como soporte de expresiones y acciones visibles, colectivas y privilegiadamente femeninas” (Sánchez Gómez, 2010, p. 143).

La presencia de las lavanderas y aguadoras trascendió, siendo objeto de atención de distintas expresiones artísticas plasmadas en la literatura, la pintura y la poesía, gracias a lo cual hoy en día su existencia está documentada. Estas dinámicas permiten tener un panorama del uso social que se daba a los ríos San Francisco y San Agustín por parte de los habitantes de la ciudad y especialmente de las mujeres; y cómo el desarrollo urbano generó la transformación de estas prácticas culturales.

3.4 La aparición del acueducto: un sistema de desarrollo y transformación de dinámicas urbanas

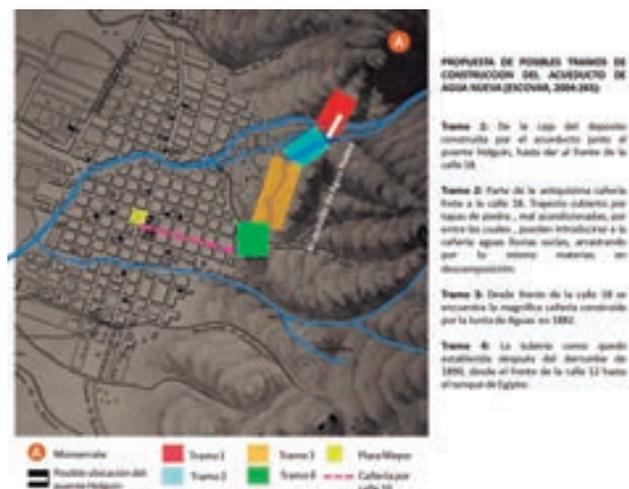
Para finales del siglo XIX, el problema de agua en Bogotá aumentaba considerablemente no solo por la contaminación de los cauces, sino por el

acelerado incremento poblacional, donde solo 300 casas contaban con el servicio de pajas de agua, como le llamaban al servicio particular del líquido vital. Quienes querían tener acceso a ese servicio debían pagar una tarifa a la municipalidad para garantizar el abastecimiento. La falta de agua estaba deteniendo el desarrollo urbano de la capital.

A raíz de esta difícil situación, se promueve la construcción del primer acueducto de la ciudad, conocido como acueducto de Laureles. El historiador Ortega Ricaurte cuenta que en un principio la cañería del acueducto bajaba por una zanja abierta con piso de lajas asentadas con cal y paredes como “cerca de la piedra” y cubierta con grandes lajas y tierra encima (EAB, 1968, p. 24). Este acueducto quedó inservible con un derrumbe ocurrido en 1755, razón por la cual tuvo que ser reemplazado por el de Agua Nueva.

Posterior al derrumbe de Agua Vieja, el arquitecto Domingo Esquiaqui generó un nuevo trazado sobre este, sacando el agua del boquerón del río San Francisco (división natural entre los cerros Monserrate y Guadalupe), que llegaba hasta el tanque de Egipto, para utilizar la misma cañería del anterior acueducto que bajaba por la calle de La Fatiga (actual calle 10) hasta la Plaza Mayor.

Sin embargo, a pesar de la intervención realizada, el acueducto seguía presentando filtraciones que generaban disminución en el suministro e inestabilidad en el terreno, teniendo en cuenta que la cañería se había trazado en paralelo al cuerpo de agua. Fue así como en octubre de 1849 ocurrió un nuevo derrumbe, que fue atendido por el ingeniero Thomas Reed, que se encontraba en el país con motivo de la construcción del Capitolio Nacional. A lo largo de los años la inestabilidad del terreno se seguía viendo afectada, especialmente por la permanente explotación del cerro para la extracción de arena y piedra, por lo que fue necesario hacer una nueva intervención en 1880. A continuación se presenta un plano con las posibles fases de refacción del acueducto.



Plano 8. Posibles tramos de la construcción del acueducto de Agua Nueva. Elaboración propia.

Esta adaptación, realizada a la altura del boquerón, consistió en instalar una bocatoma en la parte más alta del río San Francisco, adaptando tubería de hierro para conducir las aguas hacia el tanque instalado en cercanías a la iglesia de Egipto. La intervención de apertura de un camino paralelo al curso del acueducto dio origen a una plataforma que tomó el nombre de paseo de Agua Nueva. Este lugar, para el siglo XVIII, se convertiría en el límite de la ciudad en su costado oriental y en uno de los lugares predilectos al que iban las familias los días domingos y festivos a contemplar el paisaje.

Sin lugar a dudas, la renovación del acueducto de Agua Nueva y la adaptación de algunos otros acueductos de la ciudad generaron una serie de alteraciones en las dinámicas urbanas que implicaron la desintegración de oficios tradicionales asociados a los procesos productivos, de recolección y de lavado, los cuales dependían en su totalidad de la presencia del río a cielo abierto. De esta manera, se reemplazaron los oficios en cuanto a dinámicas, más no en cuanto al saber.

La invisibilización de los ríos: producto de un falso supuesto de modernidad

“Son ellos en apariencia bellos rincones de un Bogotá antiguo y castellano, condenado a cederle el puesto a los modernos tiempos de civilización y progreso” El Gráfico. 29 de marzo de 1924.

Como ya se ha mencionado, los ríos San Francisco y San Agustín, y en general los recursos hídricos que habitaban la ciudad, fueron de vital importancia tanto para la conformación física y urbana de la ciudad como para determinar las dinámicas sociales, culturales y económicas de sus habitantes. Sin embargo, la evolución de la ciudad trajo consigo cambios en las dinámicas de crecimiento urbano y con ello nuevas necesidades que se deberían satisfacer a los habitantes de la urbe.

Para el siglo XIX, la ciudad de Bogotá aún estaba determinada en todos sus aspectos por la presencia de sus dos ríos principales y de los cerros orientales, que, además de ser delimitantes naturales, cumplían una función fundamental para el bienestar de la comunidad. Eran el suministro de agua de la ciudad. La relación ambiental entre cerros y ríos era fundamental para el correcto suministro de este vital líquido. Sin embargo, para finales de siglo, la presión demográfica y el uso excesivo de los recursos naturales (leña) en actividades cotidianas asociadas al funcionamiento de los chircales y las alfarerías⁵ ocasionó que los cerros orientales empezaran a presentar serios problemas ecológicos. Los problemas de deforestación eran evidentes y la afectación directa al cauce de los ríos, inminente.

.....
5 La proliferación de los chircales y las alfarerías obedeció a los procesos de desarrollo y expansión de la ciudad que exigían cada vez más producción de ladrillos y tejas para suplir las demandas de la creciente población

Con la disminución de sus cauces y las problemáticas de salubridad de la ciudad, los ríos San Francisco y San Agustín pasaron de ser ejes estructuradores y fundamentales para la capital, y se convirtieron en espacios problemáticos de derrumbes, focos de infecciones e impedimento para el desplazamiento y el desarrollo de la ciudad en términos de vías de comunicación. Ante esto, las autoridades no dudaron en recomendar la canalización de los ríos y la proyección de nuevas e importantes vías de comunicación que aportaran al deseo modernizador de la ciudad.

Desde la primera mitad del siglo XX, la existencia de estos ríos empezó a quedar en la memoria olvidada de una ciudad que creció de la mano de estos recursos hídricos, y de los que poco se hablaría en la historia por venir. Como resultado del proceso de modernización de la ciudad, finalmente lo urbano se impuso sobre lo rural, sobre el campo, sobre la naturaleza y finalmente sobre los ríos.



Fotografía 5. Construcción de canales del río San Francisco. Autor: Anónimo. Fuente: Fondo “Luis Alberto Acuña”. Colección Museo de Bogotá. MdB00056. c.a. 1910.

Antes de la llegada del siglo XX el proyecto de canalización de los ríos San Francisco y San Agustín era ya un tema recurrente en las esferas políticas y sociales de la ciudad. Los problemas sanitarios que se vivían en Bogotá fueron el detonante para que la idea de canalización se fortaleciera y finalmente se convirtiera en un proyecto prioritario para el desarrollo de la capital. En 1886.

la Sociedad de Medicina y Ciencias Naturales nombró una comisión para que estudiara la higiene de Bogotá. El informe indicaba que el curso de los ríos San Francisco y San Agustín debían ser canalizados para prevenir los problemas sanitarios (Guio & Palacio Castañeda, 2008).

Si bien el discurso higienista de la época sustentó el anhelo de canalización, este iba de la mano de una intención modernizadora que pretendía realizar la intervención de estos espacios urbanos con miras al progreso y desarrollo.

Tal era el caso de la necesidad de construir vías de comunicación que mejoraran la movilidad y los puntos de acceso al centro de la ciudad y la renovación urbana, que en muchos casos implicaba transformar sectores tradicionales en puntos de convergencia de una supuesta sociedad moderna en la cual no había cabida para las tradiciones urbanas (Atuesta, 2011). Con la expedición de la Ley

10, de 1915, el proyecto de canalización finalmente se vio concretado con sus respectivos soportes normativos. El acuerdo 6, de 1916, dictó las disposiciones legales para que se creara una junta que hiciera los estudios previos para el desarrollo de la Ley 10 de 1915.

La canalización de los ríos San Francisco y San Agustín marcó un momento determinante para la historia de la ciudad. Fue el momento en que el afán modernizador enterró dos de los recursos hídricos y culturales más importantes con los que contaba Bogotá, arrasando de paso con los puentes, chorros, pilas y demás manifestaciones materiales que durante siglos se construyeron como parte de la historia y la memoria de una ciudad que nació bañada por dos ríos.

Así, la conformación urbana de la ciudad cambió el paisaje que articulaba los cerros, la sabana y los ríos; y la imagen de Bogotá empezó a estar determinada por grandes avenidas y construcciones de concreto. Durante el siglo XX los ríos San Francisco y San Agustín permanecieron invisibilizados ante una comunidad cambiante y creciente que transitaba día a día sobre los cauces mermados de los que fueron los ríos más importantes de la ciudad en los siglos pasados y que, para la época y a los ojos de los transeúntes, no existían.

Si bien a lo largo del documento se ha ahondado en la importancia histórica que los ríos San Francisco y San Agustín han tenido para el desarrollo y la evolución de la ciudad, se hace necesario preguntarse qué pasa hoy en día con estos dos cursos de agua. Entender e identificar los posibles procesos de apropiación que se generan en el territorio a partir de la presencia o no presencia de los ríos es fundamental para comprender por qué en la construcción de la memoria capitalina del último siglo es difícil encontrar referentes claros frente a estos recursos hídricos.

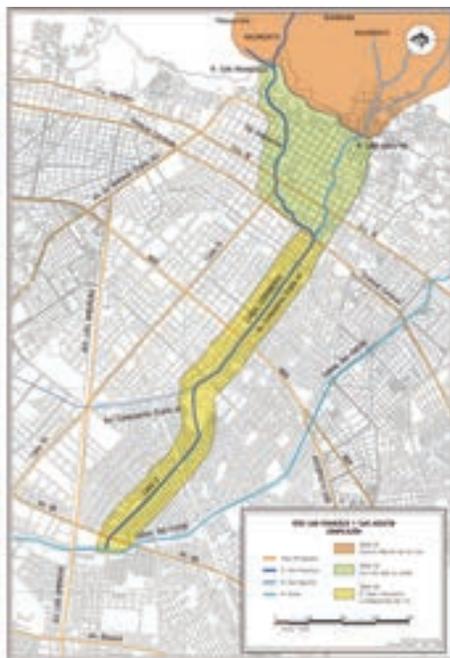
Con el fin de entender y poder analizar la situación actual de los ríos en relación con su entorno y con las dinámicas sociales y culturales de la ciudad, se propone dentro de la investigación una zonificación que, más allá de ser cultural o simbólica, permitirá entender las relaciones que se establecen entre la presencia de los ríos y la ciudad en la actualidad, a partir de tres tramos de su recorrido. Estos tramos obedecen principalmente a la condición física (cauce natural, o canalizados) y al entorno que acompaña el recorrido de los ríos, en el que se identifican recursos culturales de carácter material o inmaterial que se conservan como parte de su memoria y sus dinámicas asociadas.

Las zonas identificadas son las siguientes:

Zona 1 (color naranja). El entorno natural de los ríos. En esta zona es posible apreciar el recorrido de los ríos en su entorno natural, con muy pocas modificaciones. Se identifican recursos asociados especialmente con el San Francisco, como la compuerta de control de su cauce.

Zona 2 (color verde). Los ríos bajo la ciudad. Esta zona se caracteriza por la ausencia de los ríos en la trama urbana de la ciudad. Si bien el eje de los ríos se mantiene de manera simbólica representado por la presencia de las dos avenidas bajo las cuales están canalizados, actualmente es difícil identificar referentes claros que reconstruyan el paso de sus aguas.

Zona 3 (color amarillo). El canal de los Comuneros; la reaparición del río. En esta zona actualmente se adelantan trabajos para la construcción de la troncal de Transmilenio (sistema de transporte masivo de la ciudad). El canal de los Comuneros hoy en día es concebido como un canal por el que fluyen aguas lluvias y aguas residuales de la ciudad y, por supuesto, no existe en el imaginario de las personas ningún punto de conexión entre este y los ríos San Francisco y San Agustín.



Plano 9. Zonificación de los ríos San Francisco y San Agustín.

Consideraciones finales

El carácter patrimonial de los ríos San Francisco y San Agustín está dado por todas aquellas dinámicas y manifestaciones culturales que se asocian a su existencia como principales ejes hídricos de la ciudad de Bogotá desde que el territorio era habitado por las culturas aborígenes hasta la actualidad. De ahí la importancia de comprender el carácter de los ríos a lo largo del tiempo, pasando de ser fuentes hídricas con un significado simbólico en la época prehispánica —momento en el cual el agua mantenía un carácter sagrado—, para virar su significado hacia el utilitarismo impulsado por una necesidad básica de subsistencia, siendo posteriormente canalizados para la construcción y funcionamiento de un sistema de acueducto que permitiría proveer de agua una colectividad hasta lograr desaparecerlos de la trama urbana y de la memoria de los habitantes.

Por lo anterior, se hace una interpretación de los ríos como ejes de memoria e historia para la ciudad de Bogotá. Si bien hoy en día han quedado invisibilizados a causa de la transformación y evolución normal de la infraestructura urbana; se hace especial énfasis en que existen recursos materiales e inmateriales que

evocan su presencia en la urbe y que se convierten en referentes simbólicos, históricos, sociales y culturales que les otorgan el valor y significado patrimonial. Pero además de la existencia de estos recursos “patrimoniales”, la misma presencia de los ríos hasta su punto de canalización permite conocer su importancia como recurso natural fundamental para el abastecimiento hídrico de Bogotá. Por un lado, el San Francisco conserva su entorno natural y presenta unas condiciones ambientales que se van viendo afectadas a medida que su caudal va descendiendo hasta llegar a la zona en el que se sepulta bajo las calles bogotanas, pero sin perder la idea de ser un río funcional que aún conserva dinámicas y prácticas por parte de quienes lo frecuentan para lavar la ropa, darse un baño o incluso lavar carros.

Por el contrario, el San Agustín ha perdido su dimensión de río, llegando a ser desconocido de forma generalizada, en términos de su toponimia y de su lugar de canalización. Aparentemente su presencia en la ciudad pasa desapercibida y su registro documental, gráfico y fotográfico tampoco aporta a su reconocimiento y visibilización como eje natural y cultural de gran importancia histórica para Bogotá.

Lo anterior, impulsado por el manejo que se da en general a los afluentes hídricos en Bogotá, que con la idea de canalizarlos anulan la noción de la presencia del río en la ciudad, para ser percibidos como “caños” hacia los cuales se tiene la percepción de suciedad, mal olor e inseguridad.

Ahora bien, la pertinencia de lograr entender y percibir el recurso hídrico desde su dimensión cultural y no solamente desde su contexto natural, aporta a la valoración de los ríos San Francisco y San Agustín y permite ampliar la mirada ante su importancia histórica. En ese sentido, la presente investigación ofrece unos parámetros o lineamientos que contribuyen a fortalecer los procesos de visibilización de los ríos desde dos frentes. Estos son los siguientes:

El primero relacionado con el entendimiento del territorio a partir de la presencia de dos ejes naturales que determinaron el desarrollo de la ciudad a nivel arquitectónico, industrial, urbano, comercial, económico, entre otros, lo cual se evidencia en el ejercicio de análisis de cartografía histórica, que permite entender el papel de los ríos como lugares articuladores de dinámicas. El segundo, asociado a la reconstrucción de la memoria a través de la identificación y caracterización de recursos culturales materiales e inmateriales que ponen de manifiesto su significado histórico, cultural y simbólico. Muchos de estos recursos hoy existen y es a través de ellos que se visibiliza, evoca y representa patrimonialmente la presencia de ambos ríos en la ciudad de Bogotá. Es a partir de las dinámicas y manifestaciones sociales identificadas en torno a los cuerpos de agua que es posible empezar construir dichos procesos de memoria.

Hoy en día la presencia de los ríos se ha disuelto casi por completo, en su lugar se trazaron dos grandes avenidas como la calle sexta y la avenida Jiménez, que

bajo otro contexto siguen siendo ejes de desarrollo comercial, económico, social y cultural de la ciudad como lo eran en su momento los ríos San Francisco y San Agustín.

En general, se percibe una falta de contextualización de los lugares o elementos que se conservan en la ciudad y que mantienen una relación directa con los ríos, como los casos del puente de Boyacá, del Chorro de Padilla, del puente Holguín o la compuerta del San Francisco, que si bien están presentes, no se reconoce en ellos la carga histórica y mucho menos el significado patrimonial que se les atribuye en el presente estudio, al ser catalogados como recursos culturales.

Lo anterior, impulsado posiblemente por el fenómeno de “privatización” de los predios del costado oriental del río San Francisco donde se encuentran estos recursos, aspecto que de una u otra manera restringe y dificulta la posibilidad de conocer, valorar y apropiarse de estos espacios que le pertenecen a una colectividad. Si bien es cierto la intención de garantizar la protección ambiental del entorno es válida, también es fundamental sopesar dicha importancia en términos culturales, sin olvidar que, ante todo, el río es un referente de historia y memoria para la ciudad.

Si al oriente los predios circundantes al río San Francisco tienen acceso restringido, al occidente de la ciudad no es posible saber que el río es río. Aunque su canal está abierto, la construcción de sistemas de movilidad como el Transmilenio en uno de sus tramos, el acelerado proceso de edificación generalizado y las mismas dinámicas de la ciudad han hecho que su presencia pase desapercibida. De ahí la importancia de conocer el curso del río, su historia, su memoria, su transformación y sus dinámicas asociadas, lo cual permite tomar conciencia de su existencia.

No se puede desconocer que la memoria de la ciudad es muy “frágil”, lo cual hace parte de su normal proceso de evolución y transformación. Y es por eso que, a falta de referentes tangibles, este tipo de investigaciones se puede considerar como un punto de partida para reavivar la historia y reconstruir la memoria, donde más allá de elaborar documentos “académicos” se debe procurar llevar a cabo acciones o estrategias reales que se puedan articular con proyectos que permitan visibilizar lo que aún existe para evocar lo que ya desapareció.

Referentes bibliográficos

Atuesta, M. (2011). “La ciudad que pasó por el río. La canalización del río San Francisco y la construcción de la Avenida Jiménez en Bogotá a principios del siglo XX”. Territorios (25).

Cabrier, Carlos Francisco. Croquis de la ciudad de Santafé de Bogotá y sus inmediaciones. Servicio Geográfico del Ejército. 1797.

Cano Jaramillo, Paula Viviana. *Paisajes de Agua en Chapinero. Miradas contemporáneas al Patrimonio Cultural bogotano*. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural-IDPC. 2010.

Codazzi, Agustín. Plano topográfico de Bogotá y sus alrededores. Museo del Chico. 1849.

Diccionario Geográfico-Histórico de las Indias Occidentales. Tomo I. Madrid. 1776.

Empresa de Acueducto Y Alcantarillado de Bogotá. *Historia del agua en Bogotá de la Colonia al año 2000*. Bogotá. 1968.

Esquiaqui, Domingo. Plano Geométrico de la ciudad de Santafé de Bogotá. Colección Particular. 1971.

Guio, C., & Palacio Castañeda, G. (2008). "Bogotá: el tortuoso y catastrófico (des) encuentro entre el río y la ciudad". En G. P. (Ed.), *Historia ambiental de Bogotá y la Sabana, 1850-2005*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Ministerio de Cultura. Política para la Gestión, Protección y Salvaguardia del Patrimonio Cultural. Compendio de Políticas Culturales. 2010.

Museo de Bogotá. Fondo Luis Alberto Acuña. MdB00056. c.a. 1910

Parga Polania, Julio. Plano de Bogotá. Escuela Topográfica Salesiana. 1905.

Paz, Manuel María. Plano de Bogotá. Museo de la Independencia. 1890.

Periódico *El Gráfico*. 29 de marzo de 1924.

Periódico *El Gráfico*. Bogotá, 19 de mayo de 1923. Vol. 13 núm. 64.

Puyo Vasco, Fabio. *Historia de Bogotá siglos XIX y XX*. Fundación Misión Colombia. Villegas editores. Bogotá. 1988.

Rodríguez Gómez, Juan Camilo. *El Agua en la historia de Bogotá 1538 -1937*. Villegas Editores. Bogotá. 2003.

Sánchez Gómez, Antonio. *Manos al agua. Una historia de aguas, lavado de ropa y lavanderas en Bogotá*. Universidad Nacional de Colombia. Ediciones Punto Aparte. Bogotá. 2010.

Secretaría de Hacienda Distrital. Trazado de la ciudad en 1539. Bogotá.

Triana, Miguel. *La civilización chibcha*. Biblioteca Banco Popular. 1922.

Unesco. Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. 1972.



La investigación histórica en los proyectos de gestión del patrimonio construido. Propuesta metodológica

Jorge Rolando García Perdigón

*Historiador especialista en Museología
Master en Estudios interdisciplinarios sobre
América Latina, el Caribe y Cuba
jorge@bellasartes.co.cu*

Resumen

El presente estudio, realizado en el bienio 2007-2008 como tesis de maestría, define una propuesta metodológica para la realización de una investigación histórica en los proyectos de gestión y manejo del patrimonio edificado. Constituyendo un importante aporte, dado que las fuentes estudiadas hasta el momento solo se quedaban en brindar una guía metodológica solamente a la hora de intervenir en una edificación.

Se ejemplifica su necesidad tomando como caso específico el antiguo Convento de Santa Clara de Asís, a la luz de su restauración para sede del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (Cencrem), y como edificación patrimonial donde no se aplicó correctamente el examen histórico en su proyecto de gestión. Además, la elaboración de esta investigación sobre los procedimientos metodológicos, resolvería problemas comunes a otras realidades presentes en Cuba y Latinoamérica.

La propuesta parte de la definición del objeto de estudio, según la clasificación del patrimonio cultural dado por la legislación vigente, analiza la situación del estado informativo que se tiene sobre el mismo, para después realizar la investigación propiamente dicha siguiendo un orden cronológico. Finalizando con la elaboración del informe de los resultados obtenidos, para completar la base de datos históricos sobre el objeto tratado. Queda así definido, del modo más acabado posible, el acercamiento investigativo propuesto.

Palabras claves: estudios históricos, gestión del patrimonio, patrimonio edificado, propuesta metodológica.

Abstract

This study, conducted in 2007-2008 as master's thesis, defines a methodology for conducting research on the maintenance of historical buildings. It makes an important contribution since the methodology studied so far only offer guidelines for intervention.

It shows the need to take as a specific case the former Convent of Santa Clara de Asís, restored to host the National Center for Conservation, Restoration and Museology (Centro Nacional para la Conservación, Restauración y Museología, Cencrem, given its Spanish acronym), as a heritage building project where a proper historical review was not conducted correctly. In addition, the advancement of research about such procedures would resolve similar problems also present in Cuba and Latin America.

Part of the objective of the study, according to the classification given by cultural heritage laws, is to analyze the current state of information about the subject and then perform the necessary research in chronological order. It will end with a report about the results obtained in order to complete the historical database on the subject. Thus defined and in the most exhaustive manner possible, the investigation hopes to reconcile the various issues.

Keywords: historical studies, heritage management, building heritage, methodological proposal.

Introducción

El conocimiento de la historia y sus bondades constituye el punto de partida para toda operación que se debe aplicar al patrimonio histórico y cultural. Proteger, conservar y poner en valor ese patrimonio es hoy obligación y compromiso de futuro no solo para las instancias públicas, sino para el pueblo todo en su conjunto, ya que en tal acervo se encuentra su propia esencia como colectivo.

La revalorización del patrimonio cultural junto con la regeneración y el desarrollo sostenible de los centros históricos constituyen prioridades presentes en las agendas programáticas de las autoridades locales de las ciudades de América Latina y el Caribe. Aunque es justo reconocer que tal actitud es un punto cada vez más frecuente en los programas y acciones de gestión estatal y gubernamental en otras regiones del mundo.

A pesar de la diversidad de contextos económicos, sociopolíticos y urbanos, los barrios antiguos y edificaciones patrimoniales de las ciudades de la región latinoamericana presentan problemáticas comunes, que ponen en evidencia la necesidad de analizar las políticas de protección y gestión de su patrimonio para encontrar soluciones.

El Consejo Nacional de Patrimonio Cultural (CNPC), del Ministerio de Cultura de la República de Cuba, es la instancia encargada de precisar y declarar los bienes que deben formar parte del patrimonio cultural de la nación, los cuales están sujetos a los preceptos de la Ley n.º 1, Ley de Protección al Patrimonio Cultural, aprobada por la Asamblea Nacional del Poder Popular el 4 de agosto de 1977 y su Reglamento, el decreto n.º 118 del Consejo de Ministros del 3 de noviembre de 1983.

Para el sistema de protección y conservación del patrimonio construido no existe una metodología en el enfrentamiento de los análisis históricos en los proyectos de gestión. Hasta el presente estos estudios se ejecutan siguiendo criterios generales de la investigación histórica que no se adaptan, en su totalidad, al contexto de intervención en los entornos construidos. De ahí nuestro propósito y aporte, al realizar un examen integral que sitúe a los estudios históricos como pieza fundamental en el proceso de gestión cultural del patrimonio en cuestión.

Conceptualmente la investigación histórica se presenta como la búsqueda crítica de la verdad que sustenta los acontecimientos del pasado, y al gestionar el patrimonio nos estamos refiriendo al conjunto de acciones destinadas a hacer efectivo su conocimiento, conservación y difusión, lo que incluye ordenar y facilitar las intervenciones que en él se realicen. Los métodos que se han de utilizar serán el analítico-sintético y el deductivo-inductivo, al encontrar lo nuevo e interpretarlo, sacando sus consecuencias mediante el razonamiento.

Dada la importancia y necesaria actualización de los razonamientos históricos en la gestión del patrimonio construido, esta temática adquiere un interés relevante. Se trata de analizar la necesidad de estas reflexiones en el contexto cubano actual, para el logro de resultados mucho más cercanos a la obtención de los objetivos en la intervención constructiva sobre los inmuebles o conjuntos inmobiliarios. Estas memorias y sus resultados, conllevarán al cumplimiento de la premisa más importante de toda intervención, el logro de la autenticidad respetada o rescatada en el bien intervenido.

Es objeto de estudio de nuestro examen la definición de una metodología que tenga en cuenta la importancia de la investigación histórica en el proceso de gestión y manejo de un bien inmueble, ejemplificando su necesidad con el caso específico del antiguo Convento de Santa Clara de Asís, a la luz de su restauración para sede del ya desaparecido Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (Cencrem).

Basamos esta selección como muestra teniendo en cuenta que fue el primer caso en Cuba de un proyecto integral de intervención para la recuperación de un monumento, en aras de un programa de gestión sociocultural y haber constituido un ejemplo de estudio histórico incompleto. Además, es interés del Programa Ramal de Investigaciones del Ministerio de Cultura (Mincult) la elaboración de

esta investigación sobre los procedimientos metodológicos, para resolver estos problemas, comunes a otras realidades presentes en el país.

A partir de la definición del objeto de estudio, es válido cuestionarnos la necesidad de los estudios históricos en el proceso de gestión del patrimonio construido y la posibilidad de definir una metodología con base en esas memorias, tomando el ejemplo del Convento de Santa Clara de Asís como edificación patrimonial donde no se aplicó correctamente el examen histórico en su proyecto de gestión.

Las formulaciones anteriores llevaron a plantearnos los objetivos siguientes:

- 1) Demostrar la necesidad de los estudios históricos en el proceso de gestión del patrimonio construido, mostrando su importancia cultural, social y económica.
- 2) Realizar una actualización histórica del Convento de Santa Clara de Asís, al constituir el principal referente de los deficientes estudios investigativos realizados en un proyecto de intervención.
- 3) Proponer una metodología general que tenga en cuenta las especificidades en los diferentes casos de la investigación histórica en la gestión y manejo cultural de un bien inmueble.

Desarrollo

Importancia de la investigación histórica para la toma de decisiones en la política de gestión que se diseñe para el edificio.

Entre lo estipulado por la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972, se destaca el desarrollo de los estudios y la investigación científica y técnica. Aspectos que proporcionarán al país hacer frente a los peligros que amenacen a su patrimonio, adoptando, para ello, las medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas y financieras adecuadas que posibilitarían identificar, proteger, conservar, revalorizar y rehabilitar ese patrimonio.¹

La investigación histórica realizada a un edificio patrimonial, además de evaluarlo integralmente, facilita la toma de decisiones para una buena política de su gestión. Al revelarnos su importancia, también nos muestra su estado general de conservación, sus características arquitectónicas, materiales utilizados, técnicas decorativas, usos y fines. Es la guía para la acción futura y elemento clave a respetar para lograr el éxito.

.....
1 Pérez Cano, M^a Teresa. "Turismo en las ciudades históricas: la ciudad sostenible". En Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. n.º 36, 2001.
www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/publicaciones/dossiers/dossier11/dossier11art2.htm.

El respeto por el patrimonio y la puesta en valor de las obras tal como se encuentran, aceptando las intervenciones incorporadas en el transcurso vital del edificio, han llevado a la necesidad de poseer un detallado conocimiento histórico de este antes de acometer tareas que lo afecten. En tiempos pasados, la restauración estaba sujeta a los caprichos del restaurador y el conocimiento histórico de la obra no se consideraba necesario.

Es en los últimos años del pasado siglo que se ha jerarquizado el respeto hacia el edificio y su entorno, a partir de lo reglamentado internacionalmente, y se ha acentuado la necesidad de realizar los trabajos de restauración sobre bases científicas. La documentación histórica se afianzó como un dato ineludible para la acción. Sin embargo, por razones coyunturales, las urgencias por comenzar las obras y las improvisaciones, entre otras, hace que, aún hoy, sea frecuente la realización de tareas de restauración prescindiendo del conocimiento histórico del objeto.

Estos ignorados estudios ofrecen un conjunto de informaciones que permiten dar validez a cualquier acción realizada en la gestión del patrimonio construido. Los monumentos deben ser analizados como documentos, reconocerle sus valores históricos y artísticos, antigüedad y todo lo que nuestros antepasados fueron capaces de crear y transmitir. Estas exposiciones requieren de un profesional altamente calificado, que realice un trabajo diferenciado, con una metodología específica y que participe en el gran debate teórico sobre los principios de restauración y revitalización del monumento.

Son diversas las formas de intervenir en la preservación y revalorización de los monumentos arquitectónicos, pero la validez de cualquier acción estará determinada por los resultados de las investigaciones que de ellos se realicen, por lo que dichas intervenciones aportarán en la definición de las medidas que se deben tomar para devolverle un estado adecuado para su uso.

Existen factores que condicionan las formas de intervenir en los monumentos, *y su aplicación estará condicionada por las características específicas de la edificación en la que se va a intervenir y su entorno, según la documentación existente sobre este y según los objetivos que se persigan con la acción de conservación.*²

Se deberá tener en cuenta el grado de permanencia de los componentes originales del monumento, entendiéndose por originales todos aquellos que correspondan a la etapa histórica que se tendrá que recuperar o que hayan aparecido en el transcurso de la evolución del edificio, mientras conservó el uso original, considerándose los componentes y demás bienes.

.....
2 Cárdenas, Eliana. "La investigación histórica en los monumentos arquitectónicos, preservación y revalorización". *Arquitectura y urbanismo*. ISPJAE, 1981, volumen II. Págs. 106-107.

La realización de cualquier trabajo de conservación de un monumento no debe permitirse... *sin antes haberse realizado una profunda labor de investigación histórica y arquitectónica, así como el resto de los estudios e investigaciones*.³

También se reconoce el papel del historiador del arte en el proceso de restauración y revitalización, asociándolo no solo con tareas del inventario formal, sino también con el estudio histórico, estético y del estado de conservación del inmueble.

El conocimiento de la obra, en todas sus etapas históricas, facilitará la adopción de decisiones adecuadas sobre lo que se debe conservar y lo que se debe eliminar. Dominar la historia del monumento en cuestión “...no es un lujo de exquisitos sino una necesidad para quien encare responsablemente la preservación del patrimonio cultural...”⁴

Existen numerosos ejemplos, nacionales y extranjeros, donde puede evidenciarse la necesidad de vincular estos estudios con las formas de intervención. La experiencia indica que, estando en camino la restauración, el edificio nos presentará continuos interrogantes que la investigación podrá responder. Es por ello que, si bien esta debe ir por delante de la restauración, eso no significa que cumpla un ciclo cerrado, sino que, por el contrario, debe acompañar las fases del proceso de la obra.

Así, observamos restauraciones realizadas en los últimos años que, no obstante el esfuerzo resultan deficientes, y se han incorporado usos que, si bien como actividad no son desechables, sí lo es la forma en que se han ubicado. Precisamente ha sucedido en algunos de los elementos del sistema defensivo de La Habana colonial: La Chorrera y los castillos de los Tres Reyes del Morro y el de San Salvador de la Punta, en los que se han ejecutado acciones revitalizadoras que han dañado el monumento y, en algunos casos, pudieran resultar irreversibles.⁵

En los trabajos de impermeabilización ejecutados a los techos del Castillo del Morro se evidenciaron los canales de desagüe originales de la fortaleza, que correspondiendo a un sistema ingenioso bien pudiera haber sido elemento importante que se ha de mostrar como parte del proceso de restauración de la edificación. No se había hecho una intervención previa de este sistema desde el punto de vista documental, pues no se había encontrado información al respecto, ni se hizo desde el punto de vista arquitectónico en el momento de su hallazgo. Solo se tomaron algunas fotos y se volvió a cerrar, perdiéndose así una posibilidad importante de conocer el monumento y de dar una solución adecuada en los trabajos de conservación.

.....
3 *Ibíd.* Pág. 114.

4 Viñuales, Graciela y Ramón Gutiérrez. “La documentación histórica en la restauración de monumentos”. En Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico. Serie Ensayos n.º 2, México, marzo de 1976. Pág. 19.

5 Cárdenas, Eliana. *Op. cit.* Pág. 114.

Otro ejemplo de poca profundidad en el estudio de los valores reales del monumento, por parte de los restauradores, es el Castillo de la Punta. Aquí no se aplicaron las técnicas más adecuadas para la conservación, llegándose a una solución poco apropiada en las cubiertas, que fueron levantadas y no pudieron volverse a colocar, siendo sustituidas por una estructura de hormigón armado. De igual forma, otras soluciones en diferentes partes de la edificación no han sido las más adecuadas, evidenciando el poco cuidado necesario en la preservación de los valores de uno de los elementos fundamentales del sistema defensivo de La Habana, único en América por sus características y concentración.

En la obra de restauración de importantes monumentos en el Cusco, capital del Imperio inca e histórica del Perú, también se han cometido errores dignos de ser reflejados en este trabajo. En San Bernardo, la coordinación incorrecta de los documentos existentes y lo que la obra presentaba, hizo caer a la oficina técnica en el error de hacer un diseño que contemplaba una escalera en una habitación que había servido de sacristía. Cuando fueron localizados los documentos del siglo XVIII se demostró que allí no había estado la escalera, debiendo cambiarse urgentemente el proyecto de restauración aprobado.

Hace algunas décadas se escribió que el templo del Convento-hospital de la Almudena databa de 1886, fecha que solo indicaba la erección de la primera capilla. Afirmación en la que se continuó creyendo hasta 1975, en que una investigación de la documentación existente en varios archivos, si bien confirmó la primera fecha, también mostró las vicisitudes acaecidas al edificio, la fecha de comienzo y terminación de la actual iglesia y el sitio original de su emplazamiento perpendicular al anterior.

Cuando se trabajaba en la obra del Seminario de San Antonio Abad se localizaron, enterradas, las piezas de una antigua fuente con una inscripción en parte borrada. Personas que se creían versadas en la Biblia completaron la leyenda a su modo y cerraron la búsqueda informativa, sin haber indagado que en el Museo del Arzobispado del Cusco se encontraba un cuadro que mostraba la fuente en todos sus detalles y con la inscripción completa.⁶

Esto nos refleja que si el arquitecto, al hallarse ante tal enigma, hubiera consultado al investigador para que buscara el documento adecuado se hubiera evitado una interpretación incorrecta, así como la demora y errores innecesarios.

Existen, sin embargo, ejemplos positivos donde la realización de una correcta investigación ha posibilitado no cometer errores o enmendarlos, rescatando el patrimonio para el disfrute social. En una de las casas más antiguas del país, el Museo de Ambiente Colonial de Santiago de Cuba, conociéndose el valor de los alfarjes...

.....
6 Ver Viñuales, Graciela y Gutiérrez, Ramón. Op. cit. pp. 8-10.

Se procedió a un trabajo de consolidación que permitía conservar las techumbres originales. Dado que los cabezales de las vigas estaban prácticamente podridos y ya casi no apoyaban en los muros, la consolidación se efectuó reforzando su asiento y engrosando ligeramente los muros, para que así las vigas pudieran apoyar en los mismos y salvar la techumbre original, que de haberse levantado no hubiera podido recuperarse.⁷

En Barcelona, España, a través del Servicio del Patrimonio Arquitectónico Local (SPAL) de esa Diputación, se han efectuado desde los años 80 del pasado siglo importantes restauraciones del patrimonio arquitectónico local. Acciones desarrolladas mediante un estructurado proceso metodológico que se apoya en la investigación arqueológica, histórico-documental, histórico-artística e histórico-constructiva.

Fue así como los estudios arqueológicos detectaron el error inducido por las fuentes documentales en la datación de la iglesia de Sant Jaume Sesoliveres de Igualada. Dichas fuentes hablaban de la existencia de un templo en el siglo XI, la arqueología...

puso de manifiesto que el templo en cuestión no se había levantado hasta finales del siglo XII o principios del XIII. Por otra parte, el análisis de su fábrica, tanto desde el punto de vista arqueológico como desde el histórico-constructivo, nos llevó a pensar que las cicatrices que mostraban los parámetros debían ser la huella de un movimiento sísmico que los desplomó y en parte los derribó, y también nos permitió hacer la lectura histórica de la reconstrucción del edificio a través de las soluciones constructivas que emplearon los albañiles del siglo XV para paliar los daños.⁸

También en esta iglesia, junto con la de Santa María de Castelledefels y la de Sant Quirse de Pedret, así como en el puente de esta última, en el medieval de Periques de Puig-reig y en el viejo de Roda de Ter,

...el análisis de la cartografía antigua, de grabados y dibujos paisajísticos, posibilitaron reconocer los antiguos caminos que daban sentido a la ubicación de cada uno de estos elementos en época medieval, las rutas que seguían, la actividad humana y económica que se derivaba de ellas: vías romanas, el camino real, el camino de Santiago, etc.⁹

Este conocimiento posibilitó rehacer las vías que accedían a los monumentos, ya desaparecidas o desdibujadas por la falta de uso.

.....
7 Cárdenas, Eliana. Op. cit. (p. 112).

8 Lacuesta, Raquel. "Ó coñecemento histórico do monumento. Método e experiencias". En *As actuacións no patrimonio construído: un diálogo interdisciplinar*. Xunta de Galicia, 1997. (p. 420).

9 *Ibíd.* (p. 422).

Todos estos ejemplos nos posibilitan afirmar la necesidad de ver a los estudios históricos como un todo, al facilitar reconstruir el devenir del patrimonio construido, su pasado, significado estético, sus lenguajes a través de generaciones. Tratan de mostrar la huella del hombre y el tiempo, de recomponer los pasajes y de darles a los monumentos, a ese patrimonio edificado, un sentido para la historia.

Convento de Santa Clara de Asís

Constituye el primer caso de un proyecto integral de intervención para la recuperación de un monumento en aras de un programa de gestión de esa magnitud que se realizó en Cuba. Situado en La Habana Vieja, Patrimonio de la Humanidad, es considerado uno de los edificios más antiguos del país, con un rico muestrario de formas arquitectónicas, siendo la primera estructura no militar de escala monumental que se construyó en la ciudad. Desde 1985 esta antigua edificación sirvió de sede al Cencrem, destacada institución destinada al desarrollo científico técnico y docente-metodológico de la conservación del patrimonio tangible, mueble e inmueble, y del patrimonio intangible.

A partir de él se comienzan a crear las bases de una posible estrategia cubana en las intervenciones para la restauración y conservación arquitectónica, incluyéndose los procesos de la investigación histórica y arqueológica. La complejidad de la intervención y la premura en la esfera de resultados concretos hicieron que los equipos de estudio y proyecto no utilizaran correctamente los estudios históricos, con criterios acordes a su época con los conocimientos que en ese momento se manejaban en el país y que no eran el de considerar al fenómeno de la restauración como proceso tecnológico que requiere de una amplia y sólida investigación científica por su propio carácter de transformación del objeto que se debía intervenir y su autenticidad.

La investigación histórica se dirigía para validar criterios de intervención y no para crear criterios en sí. Como ejemplos particulares pudiéramos citar estos: los cambios de pavimentos en galerías y locales, la uniformidad impuesta a las soluciones de ventanas y puertas, la aplicación de pintura azul habana en los techos y carpintería en general, la transformación de los espacios en el llamado *Callejón de los Suspiros* y otros ejemplos más.

El mantener ese proceso de diseño, desde esa fecha hasta hoy, hace que el Convento sea un exponente de problemas al cual el actual proceso de intervención que se realiza en la institución tenga que dar solución.

La realización de un análisis crítico de la investigación histórica dentro del proyecto de intervención del edificio contempla, primero que todo, delimitar los aspectos que quedaron deficientes en los anteriores estudios realizados, investigaciones caracterizadas de escuetas, plagadas de inexactitudes, datos sin

referencia y fundamentación científica, lo que llevó a la toma de decisiones incorrectas.

Documentar la historia de estos edificios y de las órdenes religiosas que vivieron allí es una tarea difícil por las lagunas que caracterizan al registro histórico de nuestra ciudad, fundamentalmente de los siglos XVI al XVIII. Razón por la cual, la lectura del registro arqueológico es sumamente importante para establecer la utilización del espacio donde estas obras se alzan, en momentos previos a su edificación y en relación con sus etapas de construcción, ampliaciones y reparaciones. Importante también resulta la reconstrucción de elementos de la vida cotidiana que definen estilos de vida en el interior de estos magníficos inmuebles.

La inmediatez y premura en el comienzo de los trabajos de restauración del convento, en 1982, conllevó a la formación de un expediente que carecía de la documentación histórica suficiente y de un pobre apoyo arqueológico. Investigaciones desarrolladas posteriormente posibilitaron enmendar numerosos errores históricos que hasta ese momento se tenían como valederos.

Pienso que en estos errores influyó el guiarse por indagaciones anteriores realizadas sobre el edificio, carentes de fundamento histórico. Fe de esto son los libros *Mis doce primeros años* (1831) e *Historia de sor Inés* (1832), escritos y publicados en París por la condesa de Merlín, al recrear fantasiosas historias sobre el edificio conventual. Además de la obra *Historia del Convento de Santa Clara de Asís, datos históricos y leyendas* (1922), escrita por los periodistas Waldo Lamas y Osvaldo Valdés, donde, al valorar la presencia de la arquitectura cubana en la etapa colonial, también reflejaron errores históricos sobre la antigua edificación.

Fue el reconocido investigador Pedro Antonio Herrera, trabajador del Cencrem hasta su jubilación, quien dedicara largos años a la búsqueda de la documentación necesaria que posibilitara desentrañar errores y fantasías, permitiendo comprender en toda su dimensión la vida de este monumento. Fruto de su minucioso trabajo es el libro *El Convento de Santa Clara de La Habana Vieja*, publicado por la institución en el año 2006.

Para los equipos precedentes de investigación (1980-2006), la administración, control de ciclos y procesos cuyo alcance termina con la ejecución de la obra, la gestión no se ve como una continuidad sistémica sobre el objeto intervenido, lo que incluye su reelaboración conceptual, o sea, un cambio constante en el objeto que se mantiene más allá de la terminación de las acciones constructivas.

La investigación recorre el método de consulta y comparación de fuentes, y se deja al criterio del arquitecto jefe la toma de decisiones, dando como válidas las conclusiones del investigador. Se mantienen criterios vagamente fundamentados, alegándose su factibilidad a un proyecto muy del presente y no

profundizando en los cambios cronológicos sobre el significado y las propias soluciones tecnológicas y funcionales de un inmueble que ha recorrido más de 350 años de existencia y en los últimos 80 años ha visto cambiar drásticamente su objeto de uso.

La valía de utilizar el antiguo Convento de Santa Clara como ejemplo principal de aplicación de estos procesos (antes y ahora) radica en la comparación que se genera al analizar los resultados en un caso paradigmático que sirvió de modelo para todos los procesos que le siguieron, incluyendo su utilización como método y ejemplo para los programas de capacitación y superación técnica y profesional que se han impartido en el Cencrem desde 1986 hasta la actualidad y que han impuesto una visión específica de abordar el problema de la investigación, que requiere de una lógica actualización.

La investigación histórica, usada tradicionalmente para la validación del bien como patrimonio y categorizarlo según su importancia (mundial, nacional, local), ahora es también punto de partida obligado para analizar comportamientos, impactos, en aspectos como la tecnología, los ambientes circundantes, la población; con cronologías sugerentes para cada una de estas cuestiones de análisis.

El ejemplo expuesto, junto con otros aquí referidos, afirman la necesidad de ver a los estudios históricos en su sentido holístico, al posibilitar reconstruir no solo el devenir del patrimonio construido, su pasado, significado estético y sus lenguajes a través de generaciones, sino también sus contextos en el horizonte del arte, la ciencia y la tecnología, lo cual posibilita realmente una reconstrucción y un análisis de todos los elementos que conforman el proyecto de intervención. También justifican el fin del desarrollo investigativo signado por los procesos de inventario y registro esquemático, característica que aún rige la labor de los equipos de intervención y que mutilan la potencialidad de la ciencia histórica en su aplicación en la gestión y manejo del patrimonio construido.

Propuesta metodológica

Una vez analizada la experiencia anterior, estamos en condiciones de dejar definida una propuesta teórico-metodológica para suplir las deficiencias detectadas y guiar a los futuros equipos de proyectos. Es un método que define como válidos cuatro pasos para enfrentar una experiencia investigativa sobre temas análogos o similares.

1) Definición del objeto de estudio, según la clasificación del patrimonio cultural dado por la legislación vigente, así:

- *Objeto edilicio*. Edificio aislado, conjunto edificado, monumento o ruina arqueológica.
- *Objeto urbano*. Sitio o centro histórico urbano.

- *Objeto paisaje cultural*. Territorio natural o rural.

Al definir y clasificar el objeto de estudio, el investigador se ubica en el ente patrimonial que se debe analizar, conociendo su ubicación y características principales.

2) Conocimiento del estado de la información sobre el objeto de estudio, en coherencia con el objetivo de la intervención.

- Existencia de investigaciones precedentes.
- Existencia de documentación escrita y gráfica.
 - Bibliografía editada (plana).
 - Bibliografía inédita.
 - Bibliografía en soporte digital y *on line*.
- Existencia de tradiciones y conocimientos orales e intangibles.
- Existencia de documentación de tipo técnica.
 - Propuestas de intervención, anteproyectos, proyectos, trabajos de diplomas, registros estadísticos, etcétera.
- Estado del arte.
 - Base de datos confiable, organizado según preceptos contemporáneos (análisis sistémico).

Es importante conocer toda la información referente al objeto de estudio, incluso la documentación que no parece necesaria en un momento puede adquirir relieve en otro, así como contar con una base de datos confiable y organizada según los preceptos contemporáneos. Se debe clasificar esta base y validarla, analizando si los períodos son ricos o pobres en información, establecer los posibles nexos y el estado existencial de la indagación.

3) Proceso de investigación histórica.

- Organizar cronológicamente el estado de la información sobre el objeto, definiendo:
 - El período fundacional, fecha y contexto.
 - El desarrollo cronológico del objeto:
 - a) Fechas o períodos significativos por eventos, fenómenos, usos o comportamientos asociados. Cronología y contexto.
 - b) Fechas o períodos significativos por cambios tecnológicos sustanciales (reconstrucciones, ampliaciones, demoliciones, destrucciones, etc.), cronología y contexto.
 - Los períodos socioeconómicos importantes (prehispánico, colonial, republicano o actual) para la vinculación de los cambios tecnológicos y el impacto medioambiental.
 - Los vacíos o lagunas presentes en la información.
- La categorización de la importancia de cada período y la planificación por prioridad en las acciones investigativas.

- El accionar investigativo debe abarcar:

- a) Revisión y búsqueda en archivos y bibliotecas.
- b) Revisión y búsqueda *on line*.
- c) Revisión, búsqueda y análisis comparativo de los resultados de las investigaciones documentales con las arqueológicas o descubrimientos fortuitos.
- d) Establecimiento de nexos entre fenómenos históricos y su expresión en las fuentes.
- e) Validación de las fuentes e información brindada.
- f) Trabajo de campo para el conocimiento de tradiciones y leyendas asociadas.

El proceso investigativo requiere organizar cronológicamente toda la información existente para, en el análisis, detectar posibles lagunas o vacíos informativos que se deben resolver. De ahí la importancia de obtener toda la indagación sobre el objeto de estudio, sin obviar fuentes. Todo nuevo aporte histórico nos presentará, a la vez, nuevos interrogantes; y en ese ir y retornar a fuentes editadas e inéditas es como vamos despejando las incógnitas encontradas.

4) Elaboración del informe de investigación con los resultados obtenidos y finalización de la base de datos históricos sobre el objeto de estudio, quedando explícito lo siguiente:

- Fecha, época y estado del arte en el momento fundacional.
- Fechas y caracterización de los hitos constructivos y de cambio de uso.
- Desarrollo sociocultural y económico del contexto inmediato y vinculación directa o indirecta con el objeto de estudio, definiendo fechas, estado del arte y eventos asociados.
- Fechas y caracterización de procesos bioclimáticos importantes (ciclones, huracanes, terremotos y desastres naturales, en general) y su impacto en el objeto.
- Fotocopias de fuentes o referencias de estas (documentos, fotos, entrevistas, etc.).

Al elaborarse el informe investigativo, con los resultados obtenidos, concluye el proceso y se completa la base de datos históricos sobre el objeto de estudio, quedando definido, del modo más acabado posible, el acercamiento investigativo propuesto. Estaremos entonces listos para enfrentar, con éxito, cualquier intervención en el proyecto de gestión patrimonial escogido.

Conclusiones

Hasta el presente, los estudios históricos para la gestión del patrimonio edificado generalmente adolecen del análisis integral. Prima el propósito de validar soluciones tecnológicas y valoraciones histórico-culturales, útiles solamente para el momento de intervenir en un monumento. Aspectos que resultan pobres e insuficientes, al verse solo como necesarios a la hora de conservar y restaurar el patrimonio edificado, pero no se mencionan como parte fundamental en

todo el proceso de gestión, del cual forman parte, además de su conservación, restauración, planificación, investigación, diseño, ejecución, protección, administración, uso, presentación y promoción.

El estudio del Convento de Santa Clara de Asís, sede del Cencrem, posibilitó actualizar la información sobre esta importante edificación y mostrar cómo la complejidad de la intervención y la premura en la esfera de los resultados provocaron que no se utilizaran correctamente los estudios históricos, con los criterios acordes con el fenómeno de la restauración. Además de constituir el primer caso en Cuba de un programa de gestión para la recuperación de un monumento con base en un proyecto integral de intervención, sobre el que se crean las bases de una estrategia cubana en las intervenciones para la restauración y conservación arquitectónica.

Gracias a este análisis fue posible definir una propuesta de metodología para la realización de una investigación histórica en los proyectos de gestión y manejo del patrimonio edificado. Partiendo de la definición del objeto de estudio, según la clasificación del patrimonio cultural dado por la legislación vigente, debemos analizar la situación del estado informativo que se tiene sobre aquel, para después realizar la investigación propiamente dicha siguiendo un orden cronológico. Finalizando con la elaboración del informe de los resultados obtenidos, para completar la base de datos históricos sobre el objeto tratado. Queda así definido, del modo más acabado posible, el acercamiento investigativo propuesto.

Referentes bibliográficos

Cárdenas, Eliana. *La investigación histórica en los monumentos arquitectónicos, preservación y revalorización*. Arquitectura y urbanismo. ISPJAE, 1981, volumen II.

Hardoy, Jorge E. y Gutman, Margarita. *Impacto de la urbanización en los centros históricos iberoamericanos*. Editorial Mapfre, Madrid, España, 1992.

Herrera López, Pedro A. *El Convento de Santa Clara de La Habana Vieja*. Cencrem, La Habana Vieja, 2006.

Jokilehto, Jukka y Fielden, Bernard. *Manual para el manejo de sitios del patrimonio mundial cultural*. Colcultura, Iccrom, Unesco, Icomos, Bogotá, Colombia, 1995.

La gestión, clave para la preservación y sostenibilidad del patrimonio cultural. Unesco. Representación en Perú, 2003.

Lamas, Waldo y Valdés, Oswaldo. *Historia del Convento de Santa Clara de Asís, datos históricos y leyendas*. Imprenta Montalvo, Cárdenas y Co., Habana, 1922.

Leal, Eusebio. *Para no olvidar*. Editorial Bologna, La Habana Vieja, 2001.

Memorias. Cátedra Unesco. *Gestión integral del patrimonio en centros históricos*. Universidad Nacional de Colombia, Sede Manizales, 2000.

“Memorias del encuentro internacional para la formulación de entrenamiento en la gestión de las ciudades Patrimonio de la Humanidad”. Iccrom, OVPM, WHC, Municipalidad de Quito, Ecuador, noviembre del 2000.

“Memorias del encuentro latinoamericano sobre museos, patrimonio y turismo cultural”. Trujillo, Perú y La Paz, Bolivia, mayo 2000. Icom, Lima, Perú, 2001.

Merlín, Condesa de. *Mis doce primeros años e Historia de sor Inés*. Imprenta El Siglo XX, La Habana, 1922.

Pol, Francisco. *Ciudad, historia, proyecto*. Mopu, Madrid, 1988.

Plan de desarrollo integral. Oficina del Historiador, La Habana Vieja, 1998.

Protección del patrimonio cultural. Compilación de textos legislativos. Consejo Nacional de Patrimonio Cultural. Ministerio de Cultura, 2002.

Proyecto Cuba 81-017 PNUD-Unesco. Informe final. Biblioteca Cemcrem.

Rigol, Isabel; Rojas, Ángela y Fornés, José. “Formación en gestión de la conservación de ciudades Patrimonio de la Humanidad en Cuba”. Ponencia al Encuentro internacional para la formulación de entrenamiento en la gestión de las ciudades Patrimonio de la Humanidad. Iccrom, OVPM, WHC, Municipalidad de Quito, Ecuador, noviembre del 2000.

Rigol, Isabel. Sobre autenticidad. Memorias del simposium interamericano sobre autenticidad. US-Icomos. San Antonio, Texas, EE.UU., 1996.

Taboada Espiniella, Daniel. “Antiguo Convento de Santa Clara en La Habana Vieja. Restauración para Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología” (material mecanografiado). Biblioteca Cencrem.

Terán Bonilla, José A. *Metodología de investigación de centros históricos*. Unam, México DF, 1990.

Vera, Milet y Pontual, Virginia. “Evaluación de la gestión de las ciudades Patrimonio Mundial de América Latina. Ponencia al 5to Coloquio Internacional de la Organización de ciudades Patrimonio Mundial.” Santiago de Compostela, España, 1999.

Viñuales, Graciela y Gutiérrez, Ramón. *La documentación histórica en la restauración de monumentos*. Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico. Serie Ensayos n.º 2, México, marzo de 1976.



Primeramente Dios, yo la alivio. El legado de Lorenzo Amaya en Nueva York

Carmen Molina Tamacas

*Antropóloga y periodista radicada en Estados Unidos
cmolinatamacas@gmail.com*

Resumen

En 2011, la Editorial Campana de Nueva York publicó una recopilación de testimonios de parteras salvadoreñas —Primeramente Dios, yo la alivio— realizada por el investigador Lorenzo Amaya Guevara (1942-2015).

El libro fue realizado en coautoría con la lingüista española Paquita Suárez-Coalla y es parte del trabajo realizado a finales de los años 80 y principios de los 90 en Ciudad Barrios, San Miguel, por el grupo Visión Cuscatleca. Las historias de vida incluyen leyendas, dietas, rituales, oraciones, cosmovisión y medicina natural.

Palabras clave: parteras, antropología, etnografía, medicina natural, parto, San Miguel.

Abstract

In 2011, New York Editorial Campana published a compilation of testimonies of Salvadoran midwives, conducted by researcher Lorenzo Amaya Guevara (1942-2015).

The book was made co-authored with the Spanish linguist Paquita Suárez-Coalla and is part of the work done in the late 80s and early 90s in Ciudad Barrios, San Miguel, by Vision Cuscatleca Organisation. Life stories include legends, diet, rituals, prayers, worldview and natural medicine.

Key words: midwives, Anthropology, Ethnography, natural medicine, birth, San Miguel.

Introducción

Soy originaria de este pueblo de Ciudad Barrios. Nací cerca del cantón Llano del Ángel. Hoy, que ya tengo 93 años, vivo todavía con mi esposo en esta casita y cerca de aquí viven mis hijas y nietos (...). En mi casa vivía un gran familión. Sí, había unas cuantas muchachas. Me acuerdo que vivíamos allá por donde está un cerro que le dicen el Bonete. Ese cerro es encantado. Allí vivía un duende.

Así inicia el relato de María Padilla, quien nació en un remoto cantón de Ciudad Barrios, San Miguel, en 1902; y dos años antes de morir, en 1992, compartió el relato de su vida como partera.

La suya es una de 24 historias recopiladas por Lorenzo Amaya Guevara, reconocido por su gran trayectoria como investigador de la cultura salvadoreña, en particular de la producción del añil.

Amaya murió el 24 de julio de 2015, dejando un legado como parte de su trabajo de casi cuatro décadas en la investigación cultural gubernamental. Tras un repentino derrame cerebral, permaneció varios meses delicado de salud hasta que sus fuerzas se apagaron.

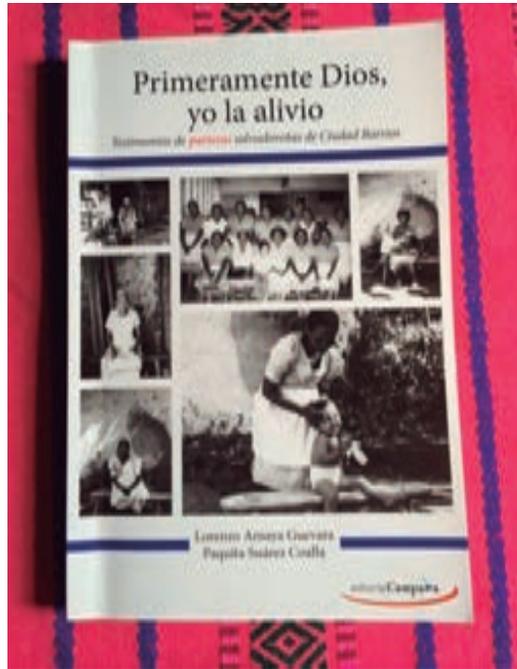
Admiré la humildad de Lorenzo Amaya y su capacidad para compartir conocimiento, cuando en 2005 fue mi catedrático de Tierra, Cultura y Medioambiente en la Escuela de Antropología de la Universidad Tecnológica (Utec), aunque antes ya formaba parte de la lista de fuentes de información para el equipo de la ahora extinta *Revista Dominical de La Prensa Gráfica*.

El origen de *Primeramente Dios...*

En marzo de este año, el Consulado de El Salvador en Manhattan organizó un conversatorio por el aniversario del martirio de monseñor Óscar Arnulfo Romero. Ese día llegaron a mis manos dos ejemplares de *Primeramente Dios, yo la alivio*, un libro publicado en Nueva York por la Editorial Campana, cuyo autor es Lorenzo Amaya.

Había esperado con ansias ese momento, prometido meses atrás por Aracely Sánchez, una salvadoreña que vive en Brooklyn. En un conversatorio, organizado también por el Consulado de salvadoreños en el exterior, me contó que había ayudado a hacer realidad el sueño de Lorenzo, para que la recopilación de entrevistas de parteras migueleñas viera la luz. Llamó mucho la atención por el tema, pero especialmente porque aún cuatro años después el libro es desconocido en El Salvador.

A finales de los años 80, Aracely y Lorenzo fundaron la organización Visión Cuscatleca, que tiene como objetivo investigar y promover las expresiones artísticas y el folclore salvadoreño.



Aracely, en una conversación posterior a la muerte de él, recordó que

Lorenzo y yo trabajamos desde los años ochenta en diferentes proyectos de investigación cultural, y el libro fue uno de esos proyectos que con mucho esfuerzo y dedicación logramos publicar. Dentro del abanico de proyectos, antes de que yo saliera de El Salvador, ya teníamos en proceso el trabajo sobre parteras.

En la nota introductoria del libro, Amaya explicó que Visión Cuscatleca estuvo formada por estudiantes de diversas disciplinas y con intereses afines: música, filosofía, psicología social, sociología. “Nuestro objetivo era rescatar, promover y difundir nuestros valores ancestrales.”

A finales de los años 80 —precisó— propuso al grupo

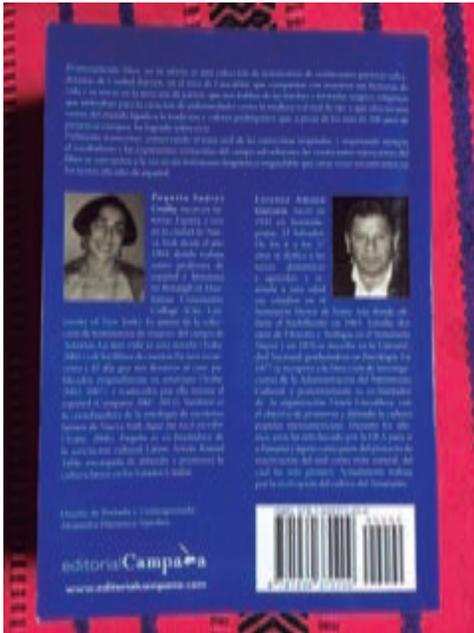
hacer una recopilación de testimonios de parteras de la zona oriental del país, específicamente de Ciudad Barrios, por ser la zona menos estudiada, y por ser la partera la portadora de un amplio bagaje cultural (...). El análisis de las condiciones de vida de la mujer en el área oriental nos hizo crear también el trabajo musical “Mujer campesina” para conmemorar el vigésimo aniversario del Año Internacional de la Mujer en 1995.

Aún después de haber emigrado, Aracely mantuvo contacto casi permanente con Amaya y el ritmo de trabajo. Ella dice:

Participé en la recolección de las historias, leyendo una a una, financiando los costos de operación necesarios para actualizar la información de los testimonios, hasta ser el puente de comunicación entre la editora, la editorial y Lorenzo cuando era necesario.

Algunas de las entrevistas fueron realizadas en el centro de salud de Ciudad Barrios y otras en los cantones de ese municipio. La metodología usada —indicó Amaya— fue simple: mostrar mucho interés por el trabajo de la partera y lograr un alto grado de confianza, para que esta pudiera hablar sin recelos de su historia de vida, de su experiencia en la atención de partos y de los tratamientos con plantas y fórmulas mágico-religiosas que utilizaban para curar algunas enfermedades en el parto y el posparto, así como para el tratamiento de etno-enfermedades como el ojo, el susto, el pujo, el empacho y la mollera.

Dentro de todo ese conocimiento ancestral, Amaya recolectó nombres de plantas usadas durante el embarazo, el alumbramiento y el posparto; oraciones, rituales, aplicación del conocimiento astronómico, particularmente el de las fases de la Luna. Entre las plantas más mencionadas por las parteras figuran las semillas de San Pedro, raíces de culantro y el limón, la canela, el culantrillo de hacer escobas y la hierba de Rosario, entre muchas otras. Sobre las diversas tradiciones orales de la región destaca la de un duende, ya que aseguran que vive en un cerro y cortejaba a las niñas.



La principal virtud del autor es devolver el calor humano y respeto con el cual fue recibido por estas mujeres, algunas de edad avanzada y sin escolaridad, pero autodidactas.

Como investigador comprometido, el autor también hace una denuncia: pese al trabajo que realizan “las que de lo que no tienen aún le dan a las parturientas más pobres”, las matronas no cuentan con un salario mínimo que contrarreste su escasez.

Los testimonios de estas mujeres reflejan con toda objetividad el sufrimiento, la pobreza y el abandono en el que vive el campesino de nuestro país en las áreas de salud, educación y trabajo.

El legado en un libro

El libro *Primeramente Dios, yo la alivio* recoge los testimonios de María Padía Padilla, 93 años; Francisca Carranza Posada, 89; Cayetana Carranza, 84; María Aguilar Pineda, 79; Mirtala Recinos, 78; Lucila López, 75; Guadalupe Centeno Carranza, 74; Carmen Alvarado de Avelar, 70; Fidelina Rodríguez Márquez, 68; Sebastiana Medardo Sorto y Albertina Escamilla, 67; Fidencia Hernández Ortiz, 64; Martina Guevara de Chicas, 63; Carmen Romero, 60; Bernardina Ayala; Rosa Hernández, 59; Aminta Campos, 56; María Hernández Ortiz, 52; María Dionisia Martínez y Bibiana Iglesias, 50; Rosa Chicas y Blanca Nieves Medrano, 49; Ana Julia Posada Lovo, 46 e Isabel Lovo Carranza, 36.

Cada historia —que no excede las diez páginas cada una— incluye un retrato. Por ejemplo, la señora Padía aparece sentada en una silla con las manos sobre las rodillas, frente a la entrada de su humilde vivienda de bahareque. Otras, como Mirtala Recinos y María Aguilar, fueron retratadas con niños en brazos. Los relatos están llenos de detalles que deben ser el punto de partida para estudios antropológicos sobre la sabiduría ancestral y las prácticas sanitarias de las zonas rurales.

Respecto al trabajo de campo, Aracely Sánchez dijo: “Recuerdo a Lorenzo muy dedicado, respetuoso de las historias de cada una de las parteras, entusiasmado con el trabajo y tomando muchos de sus fines de semana y días feriados para viajar hasta Ciudad Barrios”.

La obra se publicó en Nueva York con la ayuda de varias personas, entre ellas Paquita Suárez-Coalla, catedrática de español y literatura en la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY). Con el título “Nos queda la historia”, ella hace una presentación del libro, enfatizando la satisfacción por haber participado en la edición de los testimonios recopilados por Lorenzo Amaya. Dice Paquita:



Supé de él, y de su trabajo, por nuestra amiga común Aracely Sánchez, a quien conocí en el 2004 en Nueva York. Enseguida me interesé por lo que estaba haciendo, porque coincidía con un trabajo de recopilación de testimonios que yo misma había hecho años atrás con mujeres campesinas

del norte de España, de donde soy originalmente, y porque me parece de enorme importancia recoger las voces de aquellos, y sobre todo de aquellas, que cualquier sociedad, sin importar el país, siempre ignoran y arrinconan, indicó Suárez-Coalla vía comunicación electrónica.

La edición fue un proceso “absolutamente satisfactorio, desde el punto de vista antropológico y, en mi caso, lingüístico”, afirma Paquita y relata lo siguiente:

Desde el principio me quedé fascinada no solo con las historias, sino con la lengua —tal vez haya influido en gran medida el hecho de ser escritora y lingüista—; una lengua que no conocía, con un vocabulario de enorme riqueza que no aparecía en los diccionarios oficiales y que tuve que ir consultando pacientemente con Lorenzo. Al principio había decidido incluir un glosario en el que aparecieran todas aquellas voces que, a partir de mi propio desconocimiento, podrían resultar desconocidas para el lector; pero al final —y me alegro de ello— decidí no hacerlo por la simple razón de que cuando se trata de la lengua que hablan las clases con poder nadie la traduce; y su manera de hablar, que se considera la norma, el canon lingüístico que se debe seguir, sirve para marcar distancia entre el que conoce ese lenguaje y el que no, y el que no lo conoce se considera ignorante, pero nunca se habla de la ignorancia enorme del que no sabe términos populares, o desdeña las formas de hablar del pueblo. En este caso, y al tener en cuenta que la mayoría de las parteras son indígenas, como lo son sus expresiones, ligadas a lenguas prehispánicas que felizmente se han conservado en su boca, el desconocimiento es además una postura de clase que resulta hiriente. Por eso, por respeto, fue que decidí no ‘traducir’ su lengua, porque tan canónica es esa manera de expresarse como la de las clases pudientes más vinculadas a la herencia de la conquista española. Me gustaría, de todos modos, que, por respeto, la Real Academia de la Lengua Española en El Salvador fuera lo suficientemente inteligente como para no escamotearles el lugar que se merecen en las preciosas páginas de su diccionario. El libro de testimonios es por tanto, además de todo, una joya lingüística que espero se tome como referencia para rescatar la auténtica lengua salvadoreña.

Una vez acababa un trabajo de edición, Paquita lo enviaba a Lorenzo para que le diera su parecer al respecto. “Recuerdo sobre todo que siempre fue una persona muy agradecida con mi colaboración. Aunque me hubiera gustado, nunca llegué a conocerlo, pero nuestro trabajo a través de internet fue cordial y lleno de compenetración”.

No es extraño que en Nueva York se encuentren libros publicados en y sobre El Salvador, pero que, paradójicamente, no puedan encontrarse allá. La Biblioteca Pública conserva en sus anaqueles verdaderas joyas, muchas de ellas antiguas, por lo que se requiere permiso especial para lograr su acceso. ¿Por qué se

publicó *Primeramente Dios, yo la alivio* en Nueva York? Paquita ha publicado dos títulos con la Editorial Campana: *El día que nos llevaron al cine* y otros cuentos y la edición en inglés de *Para que no se me olvide*. En relación con el interrogante, la autora puntualizó:

Yo he estado en contacto con Campana desde su creación y estaba segura de que este trabajo encajaba perfectamente en la línea de la editorial. Cuando hablé con su editor, Mario Picayo, aceptó con gusto la propuesta e hizo todo lo posible para que el libro se publicara. Yo nunca he estado en El Salvador; no tengo ningún contacto allá y no hubiera podido hacer mucho para que este trabajo viera la luz en el país al que se debe. Es cierto que tendría que haberse publicado allá, o haber recibido un mayor apoyo en El Salvador que el que ha recibido. Es una lástima, una gran lástima, que Lorenzo se haya muerto sin haber visto el libro en su país. Que se publique ahora, si es que se publica, es una especie de homenaje a su labor, pero qué mal que la gente tenga que morir para que se acuerden de lo que hizo. Con esto no quiero decir que solo pase en El Salvador. Ojalá fuera así porque entonces el problema sería pequeño; lamentablemente pasa en todas partes.

La primera edición del libro —firmada por Lorenzo Amaya y Paquita Suárez-Coalla— fue publicada en octubre de 2011.

Lorenzo recibió un lote de los libros en El Salvador de manos de la poeta salvadoreña radicada en Nueva York, Juana Ramos, y la poeta argentina Margarita Drago, quienes viajaron para participar en el Primer Festival de Poesía de Occidente, en Chalchuapa, Santa Ana.





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 MUA 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 ocho salas de exhibición, conceptualizadas así:

Sala conceptual

Sala de proceso y comercialización cerámica

Sala etnográfica.

Sala de exposiciones temporales.

Sala cultura productiva

Sala movimientos sociales y cultura migratoria

Sala referentes históricos y cultura política

Sala cultura musical y costumbres (en proceso de remodelación)

Servicio de guías

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

Ubicación del museo en la ciudad de San Salvador

Calle Arce y 17.^a Av. Norte, 1006,

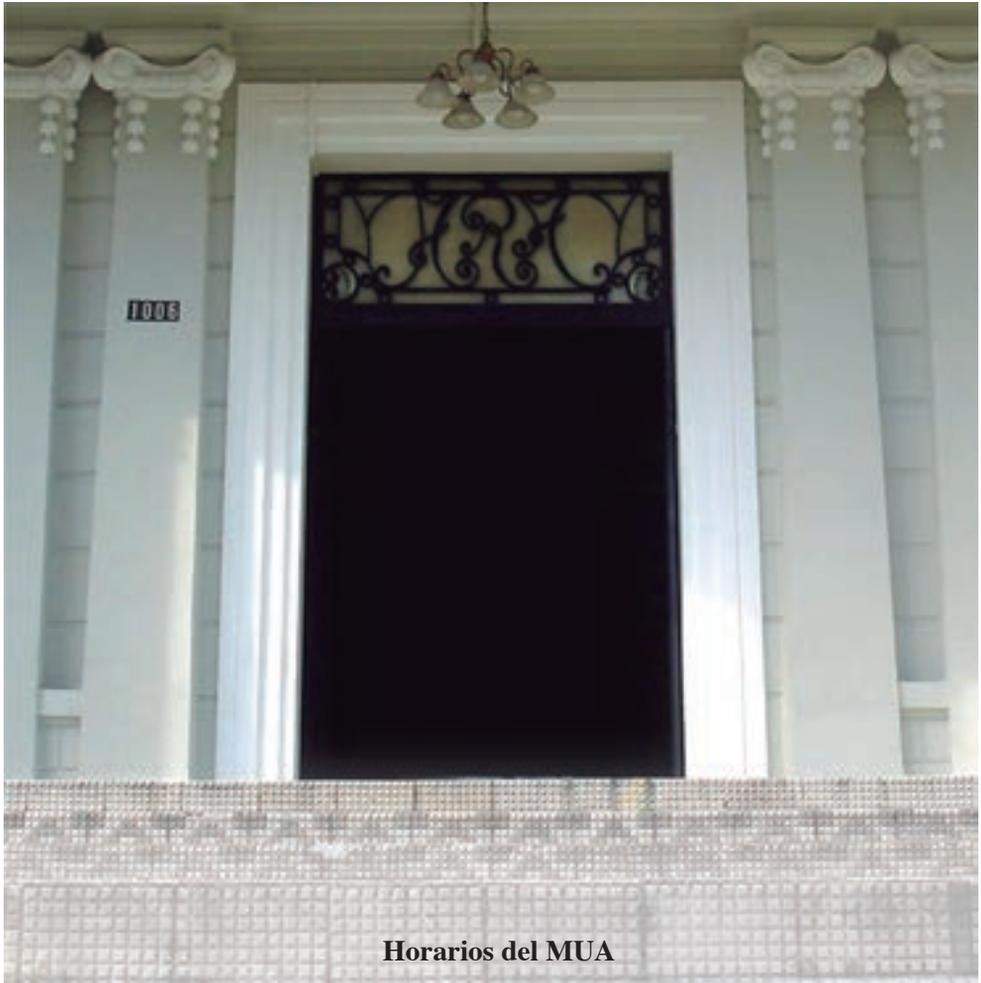
San Salvador, El Salvador, C. A.

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

Fax. (503) 2271-4764

E-mail: museo_utec@yahoo.com





Horarios del MUA

Lunes:

Cerrado por mantenimiento

De martes a viernes:

de 8:30 a.m a 11:30 a.m.

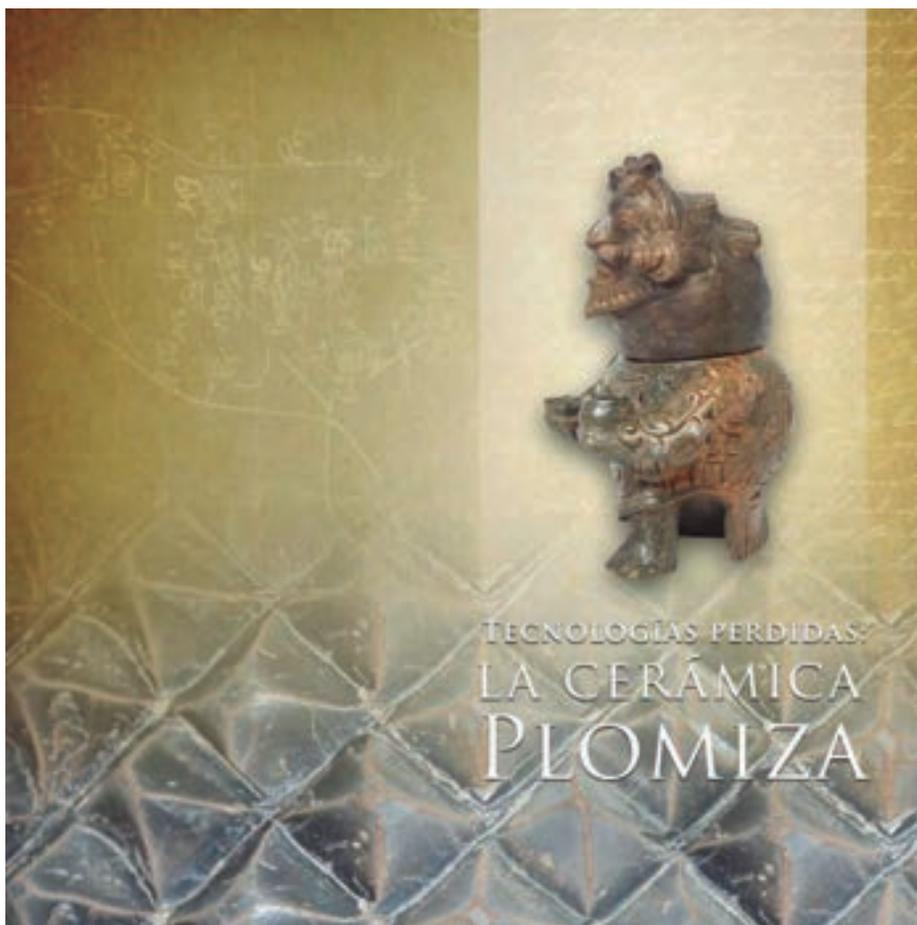
de 3:00 p.m a 5:30 p.m

Sábado:

de 9:00 a.m a 11:30 a.m.

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

***Catálogos de las exposiciones del Museo
Universitario de Antropología, MUA***



Tecnologías perdidas: La cerámica Plomiza

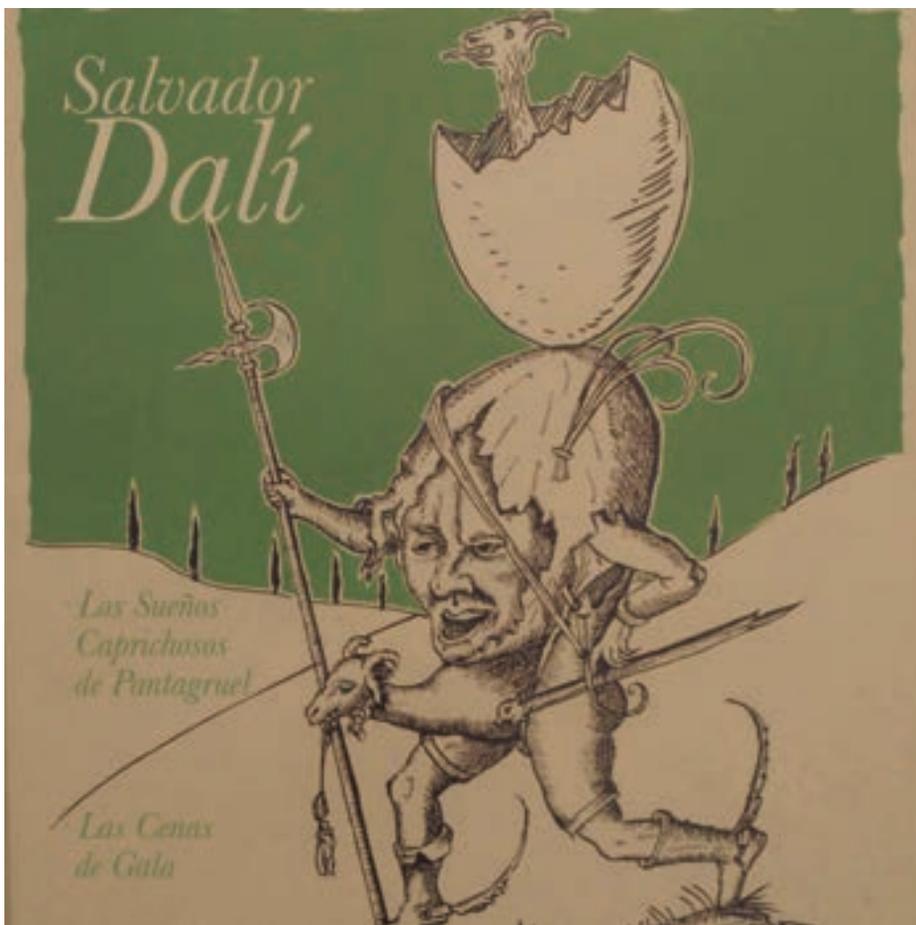
Del 25 de septiembre al 22 de noviembre de 2014



Trozos del ayer en la fotografía

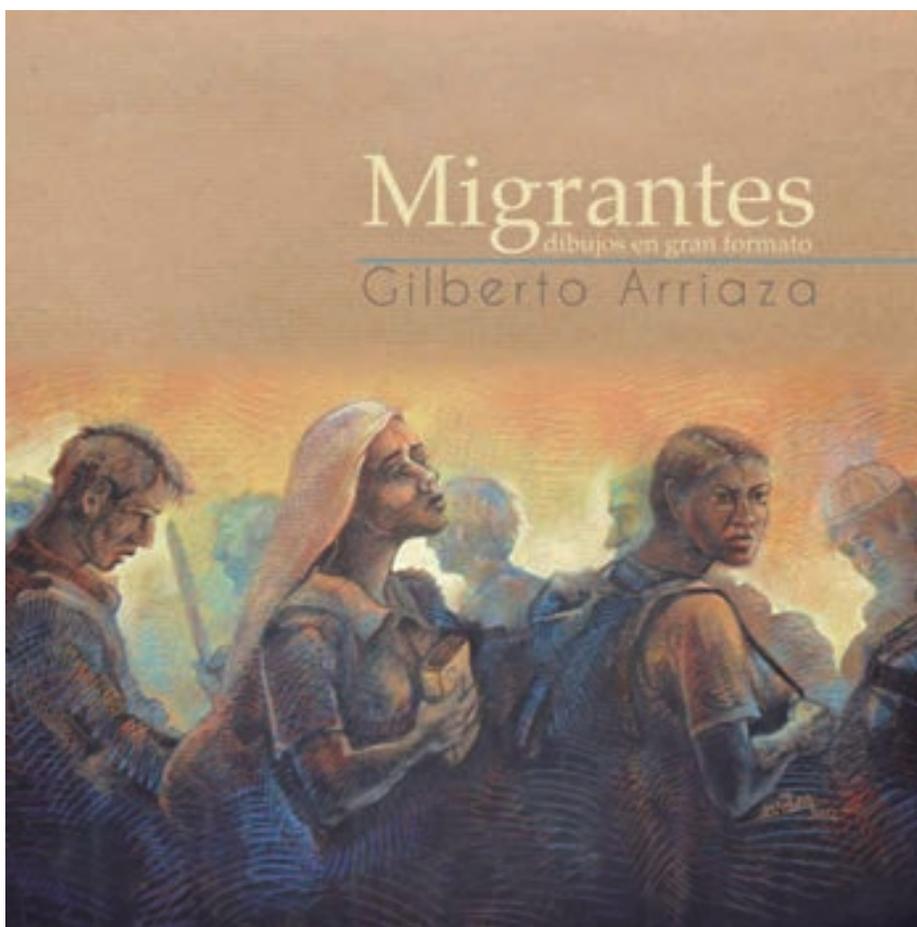
Norman Alas Trujillo

Del 25 de febrero al 03 de junio de 2015



Los sueños caprichosos de Pantagruel. Las cenas de Gala
Salvador Dalí

Del 25 de julio a 22 de agosto de 2015



Migrantes. Dibujo en gran formato de *Gilberto Arriaza*
Del 31 de agosto a 14 de noviembre de 2015

Colaboradores

José Óscar Batres Posada

Arquitecto por la Universidad Politécnica de El Salvador. Técnico en Museografía por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” (ENCRyM) México, D.F. Actualmente, es miembro del Departamento de Museografía del Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzman” y catedrático de diferentes universidades en El Salvador.

Contacto: obatres@cultura.gob.sv

Alejandro Hartmann Matos

Investigador. Licenciado en Español y Literatura por el Instituto Superior Pedagógico “Enrique José Varona”, de la Habana; máster en Promoción Cultural por la Universidad de La Habana. Actualmente se desempeña como historiador de la Ciudad de Baracoa y director del Museo Matachín.

Contacto: hartman@gtmo.cult.cu

Ana Cecilia Vilá de Lara

Profesorado en educación media con especialización en Química y Biología de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” de El Salvador. Máster en Letras con especialización en literatura y doctora en Lenguas Español/Italiano, de la Universidad de Middlebury, con especialización en Estudios Culturales, Literatura Latinoamericana y Enseñanza y aprendizaje del español. Actualmente es directora del Programa de Lenguas Extranjeras y coordinadora de la Licencia de Educación para la enseñanza del español de la Universidad de Carolina del Norte en Pembroke, USA.

Contacto: cecilia.lara@uncp.edu

Salvador Marroquín

Educador, compositor, arreglista, director coral e investigador de la música tradicional, académica y popular; Etnomusicólogo del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (Inidef), Caracas, Venezuela y licenciado en Filosofía por la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”. Actualmente se desempeña como director del coro de la Dirección de Cultura de la Utec.

Contacto: salvador.marroquin@utec.edu.sv

Melissa Regina Campos Solórzano

Licenciada en Antropología por la Universidad Tecnológica de El Salvador, Utec; máster en Patrimonio Cultural y Territorio por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Actualmente trabaja como conservadora para el Museo Universitario de Antropología, MUA; investigadora y catedrática de la Utec.

Contacto: melissa.campos@utec.edu.sv

Juanita Santos Moreno

Investigadora. Restauradora de bienes muebles de la Universidad Externado de Colombia con maestría en Patrimonio Cultural y Territorio de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia.

Contacto: juanita.santos@gmail.com

Jorge Rolando García Perdigón

Graduado de Historia y master en Estudios interdisciplinarios sobre América Latina, el Caribe y Cuba por la Universidad de La Habana. Diplomado en Gerencia Cultural y Teoría Pedagógica Martiana. Especialista en Sistema de Documentación y Gestión del Patrimonio Cultural. Ha laborado como especialista y director en diversas instituciones patrimoniales cubanas; recientemente se desempeña como Especialista en Museología del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana.

Contacto: jorge@bellasartes.co.cu

Carmen Molina Tamacas

Antropóloga, Universidad Tecnológica de El Salvador, profesora investigadora; periodista corresponsal con residencia en New York, USA.

Contacto: cmolinatamacas@gmail.com

PIEZA DEL MES DE
AGOSTO DE 2015



NOMBRE DEL BIEN: *Piedra Dona*
CATEGORIA: *Arqueológica*
MATERIAL: *Lítico*
GRUPO/TIPO: *Usulután*
PERIODO: Prehispánico (1524 a.C.- 1524 d.C)

DESCRIPCIÓN

Piedras redondeadas con una perforación bicónica en el centro. El nombre *piedra dona* proviene del inglés *donut stone*, término con el que los arqueólogos estadounidenses nombraron a estas singulares rocas talladas y perforadas por los antiguos habitantes prehispánicos de Mesoamérica. Existen varias hipótesis sobre el uso que les dieron nuestros ancestros; algunos aseguran que fueron cabezas de mazo para utilizarlas como arma ofensiva. Se sostiene también que sirvieron como contrapeso para las coas, especies de chuzos de madera, a las que en el extremo más aguzado se les colocaba la piedra dona como contrapeso para horadar el suelo y así poder sembrar la semilla que se tenía que cultivar. Hasta se afirma que estas piedras especiales funcionaban como desgranadoras de maíz, colocando la mazorca en un lado del hueco y presionándola para desprender los granos por la fricción producida en el centro del anillo lítico. Es muy probable que su uso haya estado más relacionado con la agricultura, ya que existen algunos ejemplares de donas con estrías parecidas a las del ayote (*Cucúrbita argyrosperma*), planta de cultivo muy común en las milpas desde la época prehispánica hasta la actualidad.



CONVOCATORIA Y REQUISITOS PARA LA PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS DE LA REVISTA KÓOT, DE LA UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE EL SALVADOR

Indicaciones para autores *Kóot* - Publicación Universidad Tecnológica de El Salvador

Dr. Ramón D. Rivas, e mail: museodeantropologia@utec.edu.sv

CRITERIOS GENERALES PARA LA ACEPTACIÓN DE ARTÍCULOS

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

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

La revista *Kóot* se reserva todos los derechos legales de reproducción. Los artículos que se reciben deben ser originales e inéditos, por lo que no deben ser publicados total o parcialmente en otra publicaciones en período previo a su publicación en esta revista. La presentación y publicación en fecha posterior será posible con previa autorización del editor y del autor del artículo.

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

ENVÍO DEL ARTÍCULO

Cada artículo debe contener lo siguiente:

- título, subtítulo (si lo requiere);
- nombre, títulos del autor, filiación institucional (si lo requiere), correo electrónico;
- resumen del contenido (entre 10 a 15 líneas);
- un ítem con expresiones y palabras claves (cinco a ocho términos);

- introducción y desarrollo;
- conclusiones tácitas o explícitas;
- bibliografía completa y
- otras marginales.

Para tener presente:

- Los artículos que se envíen a la revista *Kóot* deben ser redactados según normas estandarizadas (ISO, UNE, APA).

Los trabajos deben ser enviados en Word (en dispositivos de almacenamiento válido o vía e-mail) a museodeantropologia@utec.edu.sv

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE EL SALVADOR MUSEO UNIVERSITARIO DE ANTROPOLOGÍA

Calle Arce y 17.^a Avenida Norte, edificio *Anastasio Aquino*. 1006, San Salvador.

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

Recomendaciones especiales para el autor:

1. Debe tener claridad, solidez y sustento bibliográfico suficiente.
2. Enviar adjunto, o al final del artículo, un resumen de vida.
3. El nombre que aparecerá en la publicación será el expresado en el artículo.
4. En el caso de utilizar imágenes, como gráficos, fotografías o ilustraciones, éstos deberán ser originales (si los tienen), para obtener calidad al imprimir; si son tomadas de algún texto o sitio web, deberá colocarse su procedencia. En el caso que el autor requiera imágenes de apoyo, él asegurará también el pleno logro del objetivo del escrito.
5. Ni la universidad ni el Comité editorial se comprometen con los juicios emitidos por los autores de los artículos. Cada escritor asume la responsabilidad frente a sus puntos de vista y opiniones.
6. El Comité editorial se reserva el derecho de revisar cada artículo, y remitirlo a árbitros para garantizar su calidad; y si es el caso, sugerir modificaciones. Igualmente puede rechazar aquéllos que no se ajustan a las condiciones exigidas.
7. Las citas a pie de página se numeran correlativamente y deberán estar

estandarizadas por cualquiera de las normas antes mencionadas.

8. La bibliografía se incluirá al final del trabajo, ordenándola alfabéticamente por el autor.

IDIOMA

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

DERECHOS DE REPRODUCCIÓN

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

EXTENSIÓN Y PRESENTACIÓN

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

TÍTULOS Y AUTORES

Se recomienda pensar en títulos que interesen al lector y que tengan plena relación con el tema, limitándose a 10 palabras o a no exceder de quince. El contenido debe describirse en forma específica, clara y concisa, evitando los títulos demasiado generales.

Inmediatamente debajo del título se anotará el nombre y apellido de cada autor, la institución donde trabaja cada uno, los títulos académicos y cargos ocupados; vale aclarar que al resultar dicho artículo seleccionado para ser publicado, estos datos solicitados aparecerán relacionados al

final de la revista con el título de “Colaboradores”. Es preciso proporcionar la dirección postal del autor principal para responder la correspondencia relativa al artículo, o indicar otra dirección donde pueda llegar un servicio de mensajería comercial, o su dirección electrónica.

RESUMEN DE PALABRAS CLAVES

Cada artículo se acompañará del resumen en el idioma en que esté escrito, además del resumen en español, uno en inglés, no superior a 200 palabras; para el caso de artículos derivados de investigación, el resumen debe indicar claramente: 1) objetivos de estudio; 2) lugar y fecha de realización; 3) metodología básica; 4) resultados principales con interpretación estadísticas y 5) conclusiones principales.

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

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

CUERPO DEL ARTÍCULO

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

NOTAS AL PIE

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

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

Georges Henri Rivière

