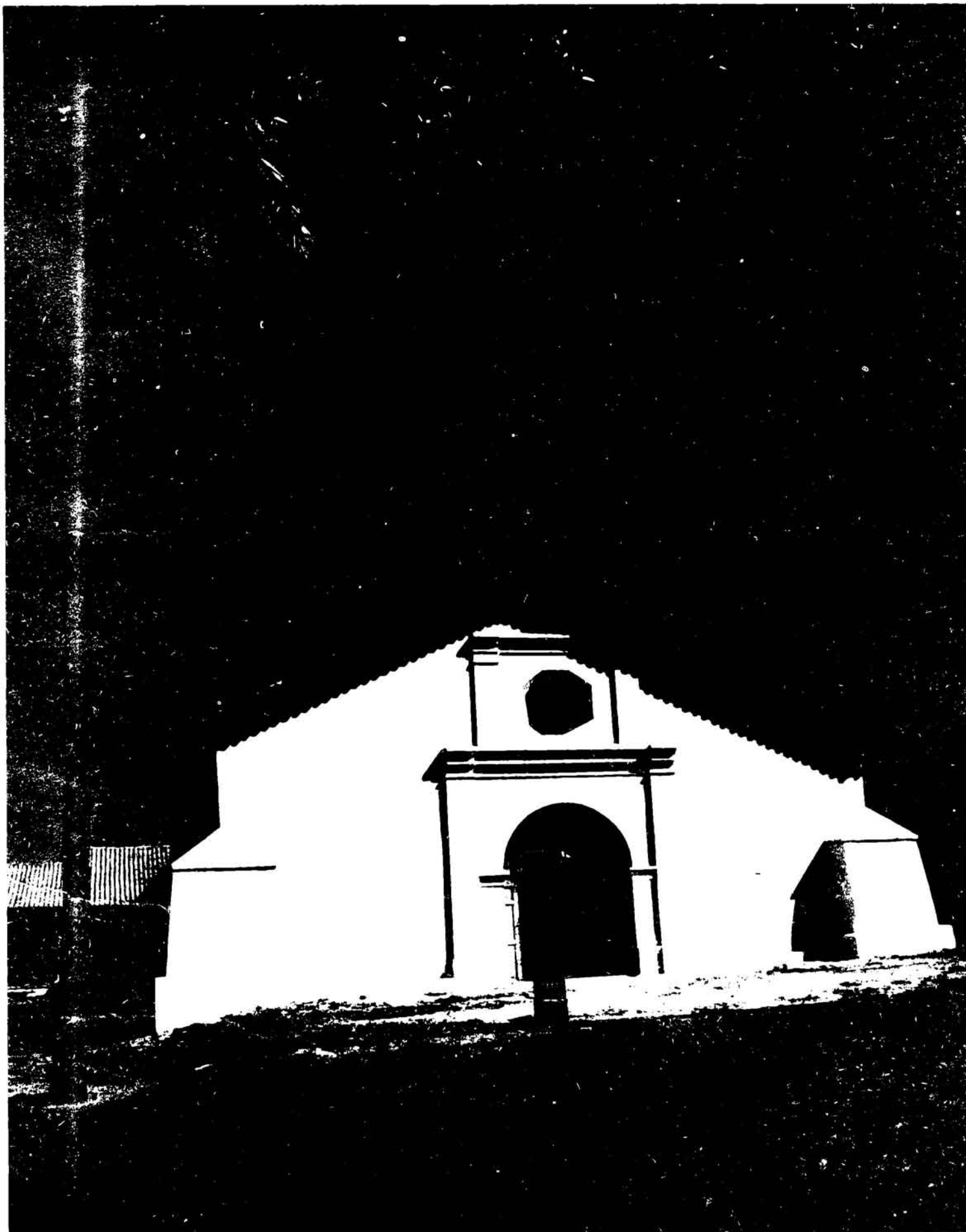


La Cofradía

Publicación de la Administración del Patrimonio Cultural

Año 1, N° 7. Julio de 1977. Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, C. A.



“la iglesia de Huizúcar se considera monumento nacional”

Del Congreso desarrollado en Costa Rica en 1975

Conceptos Sobre Patrimonio Cultural

Respeto a las culturas

Lo que más preocupa en esta época y en este momento, son los grandes problemas de la humanidad y los pocos estudiosos que se angustian por su solución, mientras las grandes masas permanecen indiferentes, inconscientes a la gravedad de sus consecuencias, a la profundidad de sus causas y a la fatalidad de sus efectos. El hambre se cierne sobre el mundo con pasos agigantados, las reservas naturales se han agotado y se han aprovechado mal, la riqueza aparente tiene sus fundamentos en el saqueo de tesoros irrecuperables, la superficialidad marca los pasos de avance de una civilización que en verdad está retrocediendo sobre los valores del hombre.

Angustia el porvenir y el horizonte enseña pocas esperanzas. Un alto en el camino es una demanda eminente y necesaria, pero el progreso avanza sobre la falsedad de riquezas que se acaban de manera irreversible. Hemos alterado la naturaleza y la naturaleza tiene leyes rígidas de generosidad que necesitan abono, cuidado, no se da pródiga cuando se rompen los lazos del devenir.

El porvenir cultural, histórico de los pueblos, es el asentamiento de las naciones, que son el resumen de los individuos que se reconocen seres en el respeto del pasado que guía hacia el futuro. Nadie crece negando a los abuelos y a los padres. Crece cuando tiene conciencia de nacimiento y con respecto de cuna se eleva hacia el futuro.

Nuestro pasado histórico es ahora demanda de consumo. Se vende todo, hasta la raíz misma del ser. El mercado ha invadido nuestros valores, los más íntimos, los de entraña profunda, los que al perderse nos dejan germinando en el aire, sin la consistencia de la tierra que es sabia en su quehacer de dar semillas para las nuevas semillas.

Hoy examinamos el valor y la trascendencia del patrimonio arqueológico, la cuna misma del pasado histórico.

¿Quiénes tienen conciencia de él? ¿Los arqueólogos? ¿Los que comercian con los objetos? ¿Los que alteran la tradición histórica? ¿Los que venden en objetos la creatividad de los que se llaman primitivos pueblos? ¿Los que adornan sus casas con la tradición histórica y cultural de nuestra nacionalidad? Aún así, son unos pocos. Los arqueólogos, aislados en su ciencia, inflamados del aire que consume los restos de un pasado sin conexión con el presente, o los que han transformado en valores de creciente perspectiva económica

el hacer histórico de los hombres y de las naciones. Unos pocos, eso es triste. *La herencia del pasado es objeto del estudio incansable de los sabios y de la ambición desmedida de los inversionistas.*

Quiénes defienden el patrimonio cultural de los pueblos, quienes ven el ayer como la semilla creciente y germinante del hoy y del mañana, con la conciencia inquieta de la rápida transfiguración de los siglos, piden respeto, hondo respeto, a esa nacionalidad que no nace de generación espontánea, sino que es maternidad lenta de múltiples vientres, y tienen que alzar una voz indignada, que exige vigilancia policial y comprensión universal. El patrimonio histórico y cultural es el derecho a ser pobre, pero culto, a ser persona idónea sin que se asalte y menoscabe su propiedad, sin invasiones reales o comerciales de convivencias internacionales. Es el respeto a la dignidad humana y nacional, al ser nacional que tiene derecho al museo amplio en que se consagra la herencia cultural para el enriquecimiento permanente del país, es la nación pequeña o grande que reclama su hacer histórico y la perspectiva de su presente o de su futuro grande, personal, nacional, como un proceso de semilla a fruto, de fruto a la semilla, en el abono de su pertenencia individual

a su presencia universal, sin que se le niegue el derecho a proclamarse por corto que sea su territorio, por relativa que sea su población, creador indiscutible de un estilo y de legítimas formas de ser.

En estos planteamientos nacionales se debe exigir el respeto a la nacionalidad misma, sin perder de vista la universalidad que representa. El hombre es parte humanizante del polvo de que ha germinado y la creación de ese polvo es parte sustancial de su pasado y de su presente.

Si del concierto de naciones se espera la paz de los pueblos, del respeto a sus culturas se espera la mejor herencia de cada aporte cultural.

(Fragmento del discurso de la Lic. Carmen Naranjo, Ministra de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica, en la inauguración del Congreso en junio de 1975).

Encuentro del pueblo con su patrimonio cultural

Si bien es de primordial importancia la legislación que regula específicamente la salvaguarda y el enriquecimiento de los bienes culturales de cada país, es más importante aún formar conciencia entre los ciudadanos sobre el valor

inmenso que estos bienes tienen como parte de nuestra nacionalidad.

Los bienes culturales son la mayor parte de los objetos materiales asociados a las tradiciones culturales de los pueblos, y no pueden exigirse a éstos que los conserven y protejan, si no se les educa y concientiza convenientemente. No puede pedírseles que conserven su patrimonio cultural, si desconocen totalmente en qué consiste y cómo deben valorarlo y preservarlo. Es por esto que debemos procurar que los países centroamericanos se aboquen a una concientización masiva sobre el valor del patrimonio cultural.

El asesoramiento cultural y la concientización masiva, para que el pueblo participe activamente en la preservación del patrimonio cultural, deberá iniciarse desde los primeros años del individuo, cuando éste se encuentra en su etapa de mayor receptividad. Uno de los medios más indicados para este fin, es la promoción de museos escolares, colegiales, universitarios y municipales, los cuales al ensanchar los límites de la ciencia y la cultura, más allá del dominio de la enseñanza que dan las escuelas, constituyen centros activos de educación, ya que las funciones esenciales del museo son las de recolectar, conservar, difundir, exhibir, investigar y educar. Es aquí donde el individuo, en contacto directo con los objetos que deben ser preservados, adquirirá conciencia del valor del patrimonio histórico de un pueblo; de aquí que la creación de museos deba ser promovida hasta en los más remotos lugares de cada uno de los países centroamericanos.

Hacia una nueva idea del concepto de museo:

Se debe tratar de borrar la idea antigua que se tiene de un museo. El museo moderno ha dejado de ser una acumulación de tesoros y de objetos raros, en permanente exhibición, para convertirse en el sitio que favorezca una auténtica participación del público, como sucede en el teatro moderno. El museo debe ser lugar de encuentro, de discusión e investigación. A él debe recurrir el público con el deseo de ampliar su cultura; con afán de autoeducación. Debe ser escuela abierta que imparta conocimientos de todo y para todos; lo que necesita es que el número de visitantes sea cada vez mayor para que sea más funcional.

(Fragmento: participación de la Lic. Zulay Soto, Directora Museo Instituto Nacional de Seguros, San José, Costa Rica).



Portada de una publicación sobre el Congreso, realizada por el Centro de Estudios Centroamericanos, Universidad de Costa Rica.

RESTAURACION DE LA IGLESIA DE HUIZUCAR

lo de conservar el monumento en su totalidad, evitando cualquier modificación ya sea espacial, estructural o decorativa.

Los trabajos se iniciaron eliminando los elementos construidos en el frente de la iglesia, pues tal como se ha explicado éstos no tenían ningún valor y oscurecían el estilo del edificio. Inmediatamente se comenzó a trabajar en las partes exteriores, como el techo y las paredes más deterioradas, tratando de preservar de la intemperie el resto de la construcción.

La mayoría de las piezas del techo y entretecho, como pendentones, puntales, plumas, vigas, chavalcones y otras, se sustituyeron por nuevas, así como también se armó nuevamente el artesonado de estilo mudéjar. Todas estas piezas son de madera y de medidas mayores a las usadas actualmente en las construcciones, razón por la que se

presentaron dificultades para la obtención de estos materiales.

Los canchillos en mal estado también se renovaron juntamente con la vigería, las fajas y el tablado del cielo falso del artesonado. Además se tuvo especial cuidado con el entejado, procurando salvar toda la teja que estuviera en buenas condiciones y tratando de compensar la que faltara con la del techo del convento que es una construcción situada detrás y hacia el Norte del templo.

Las paredes fueron resanadas, o sea que se cubrieron las grietas y huecos que las ponían en peligro, procediéndose igual con los contrafuertes de los cuales se reconstruyeron totalmente tres de ellos. En el convento, que presentaba daños similares a los del templo, se suprimió una bodega adosada al Norte del edificio, y por último todas las paredes se repellaron y se

blanquearon con cal, teniendo mayor cuidado con otros detalles del interior de la iglesia, como las columnas, altares, retablos y ornamentos a base de la técnica del pan de oro.

La Dirección de Sitios y Monumentos designó en un principio al arquitecto restaurador Joaquín Aguilar para que se hiciera cargo del proyecto de restauración de la iglesia de Huizúcar; pero posteriormente los trabajos pasaron a manos del arquitecto Roberto Avelar y de la Br. Sonia Rodezno, siendo esta última quien se responsabilizó hasta la culminación de los trabajos, aunque con la asesoría del arquitecto restaurador Miguel Angel Rosales.

Valor histórico y arquitectónico de la estructura original del templo

El estilo original de la iglesia

de Huizúcar hace suponer que fue una iglesia de las llamadas de paso o rural, por su construcción sencilla y simétrica, alejada de las formas monumentales pero con el alargamiento característico de las iglesias coloniales con tres naves, de las cuales es mayor la del centro y ocupa la mitad del ancho del edificio; las naves están limitadas entre sí por columnas de pilares y por las paredes.

La iglesia tiene tres fachadas: la del frente que está viendo hacia el Poniente, y dos laterales, una hacia el Sur y otra hacia el Norte, ambas con una sola puerta de acceso. Atrás y hacia el Norte está la sacristía que se comunica con el convento, el cual es una construcción anexa probablemente posterior a la iglesia y está constituido por tres habitaciones espaciosas que también se comunican entre sí; tiene dos corredores, uno exterior que da al Poniente y otro interior que se une con el jardín, al Oriente.

El grueso de las paredes del templo es de 1.40 mts. y el de las del convento es de 0.60 mts., siendo los materiales de construcción los mismos en ambos edificios, es decir, adobe y argamasa de lodo.

En el convento se conserva algún mobiliario antiguo, que son piezas de interés histórico por ser muestras de la habilidad artesanal de una época; entre esas piezas puede apreciarse una silla de madera labrada, cubierta con pan de oro y que hace juego con un atril por presentar las dos piezas el mismo diseño consistente en el águila bicéfala que fue símbolo de la casa real de España.



Los elementos adosados a la fachada principal fueron demolidos.



Fachadas, contrafuerte y techo, durante la primera etapa de la restauración.

Interpretación Histórica del Teatro Nacional de San Salvador

El Teatro Nacional de San Salvador es en la actualidad un edificio que no difiere relevantemente de otros surgidos en la misma época o más recientes, aun cuando todavía se alza ostentosamente en pleno centro de la capital.

No fue así allá por 1917, fecha de su primera inauguración: en ese entonces

el Teatro Nacional reunía las características ambicionadas en un proyecto de construcción para el Gran Teatro de la Opera, y esto, aunado a la escasa construcción de otros edificios, hacía resaltar significativamente la arquitectura sobre la que se basó su planificación y ejecución. Sin embargo, el referirnos al Tea-

tro Nacional de San Salvador, es necesario tomar en cuenta su fundamento socio-histórico, que permitirá ubicarlo dentro del contexto en que fue creado.

Desde ese punto de vista, el San Salvador de esa época, cuando faltaban unos pocos años para que se cumpliera un siglo de haber logrado su independen-

cia, comenzaba a sentar su economía sobre una sociedad cafetalera y naturalmente el sector dominante estaba constituido por el terrateniente relacionado con la agricultura y la exportación de café. En esta medida "empieza la verdadera diferenciación social del país, al pasar de una economía cerrada y un aislamiento cultural a un abierto comercio exterior", lo cual apunta al predominio de una élite de fuertes vinculaciones con el exterior y que en gran parte estaba formada por descendientes de inmigrantes extranjeros.

Consecuentemente, este intercambio originó una identificación con modelos culturales europeos y el deseo de adquirir para el país dichos modelos, lo cual se manifestó en todos los fenómenos sociales y artísticos surgidos en esa época, y más evidentemente en lo que a detalles arquitectónicos y decorativos corresponde. El Teatro Nacional de San Salvador se constituyó en síntesis transcultural de esa identificación europea, ya que su origen francés así lo demuestra, expresando asimismo en sus características de diseño y decoración una amalgama de *neoestilos* preponderante en la Europa de esos años.

Si tomamos el concepto vertido en el "Catálogo e Inventario de Monumentos de Propiedad Federal y de las Obras Artística e Históricas", editado en México, el *neoestilo* es el "empleo de las formas y elementos estilísticos del pasado, en obras y construcciones recientes". Así vemos la incorporación de detalles a un todo, por ejemplo: duplicación de frontones, me-

dallones, mezcla de formas en las columnas, etc., de tal manera que dentro de esta implantación plena de imitaciones y acoplamientos, es observable el ansia de poder de una nueva clase social que aspira a conquistar también un status cultural, apoyándose en bases económicas recién adquiridas.

Nuestro Teatro resume todo ese acondicionamiento sociocultural propio de fines del siglo pasado y principios del presente: sin embargo, la depresión mundial, las dos grandes guerras y factores políticos internos del país, debilitaron su impulso y trayectoria, y el edificio, luego de ser inaugurado en 1917 fue utilizado para la instalación de oficinas gubernamentales, municipales y en otras formas de desempeño muy ajenas a la actividad teatral del país.

Nuevos reajustes y remodelaciones entre 1932, 1933, 1934, así como la introducción de la cinematografía silente y sonora, reflejan una época de transición paralela a la gran era de industrialización mundial. El edificio del Teatro Nacional también se constituyó en testimonio pasivo de receptividad histórica frente a esos acontecimientos.

Ese es precisamente su valor histórico: haberse constituido en núcleo de diferentes formas de manifestación social, según las épocas que le ha tocado contemplar.

* Los responsables del presente trabajo son también autores de una monografía histórica sobre el Teatro Nacional de San Salvador, sobre la que se basó el reportaje publicado en LA COFRADÍA No. 5 correspondiente al mes de mayo.



El contraste de dos épocas permite hacer un balance de criterios: en ambas fotos, a la derecha del plano, el costado Poniente del Teatro Nacional.



Colección **SOUNDY**

Esta es una pieza constituida por un fragmento de una escultura mucho mayor, posiblemente del tipo "atlante", la cual ha perdido todo el cuerpo, conservándose únicamente la cabeza de la misma.

Está realizada en piedra de grano fino color gris, y a juzgar por el tocado que lleva sobre la cabeza y por los demás ornamentos, no hay duda que representaba a un personaje ataviado con indumentaria ceremonial; también lleva una especie de máscara bucal y podría tratarse de una representación estilizada de Tlaloc, dios de la lluvia.

El tocado consiste en una banda con incisiones geométricas que es probable signifique alguna clase de tejido; de esta banda pendían dos colgantes, uno a cada lado, de los cuales solamente se conserva el derecho, tal como sucede con las orejeras que también se conserva sólo la del lado derecho.

La procedencia de esta pieza no se conoce, por lo que con bastantes reservas puede ubicarse en el Horizonte Protoclásico (período de transición entre el Preclásico Superior y los inicios del Clásico Temprano), que va de 200 a 400 años d. C. La altura máxima de la pieza es de aproximadamente 30 cms.

LA COFRADÍA
Publicación de la Administración del Patrimonio Cultural
del Ministerio de Educación.

RESPONSABLES:
Roberto Huezo
Vilma M. Henríquez
Manuel López
Jaime Miranda
Victoria Díaz
Alejandro Masis

COLABORADORES
Departamentos de: Arqueología, Historia y Etnografía.
Dirección de Museos.
Dirección de Artes.

DISTRIBUCION A NIVEL NACIONAL:
Casas de la Cultura.

DIRIGIR CORRESPONDENCIA A:
Ministerio de Educación, Dirección de Artes,
San Salvador, El Salvador, C. A.

Impreso en los Talleres de la DIRECCION DE PUBLICACIONES

EDITORIAL

La Batalla de Todos los Días Frente a la Falta de Recursos

Entre los diversos problemas que a diario tiene que enfrentar la Administración del Patrimonio Cultural, destaca la serie de dificultades ocasionadas por la falta de recursos financieros, de equipo, personal técnico y otros aspectos, en lo relacionado con el desarrollo de los proyectos de restauración de monumentos y sitios históricos.

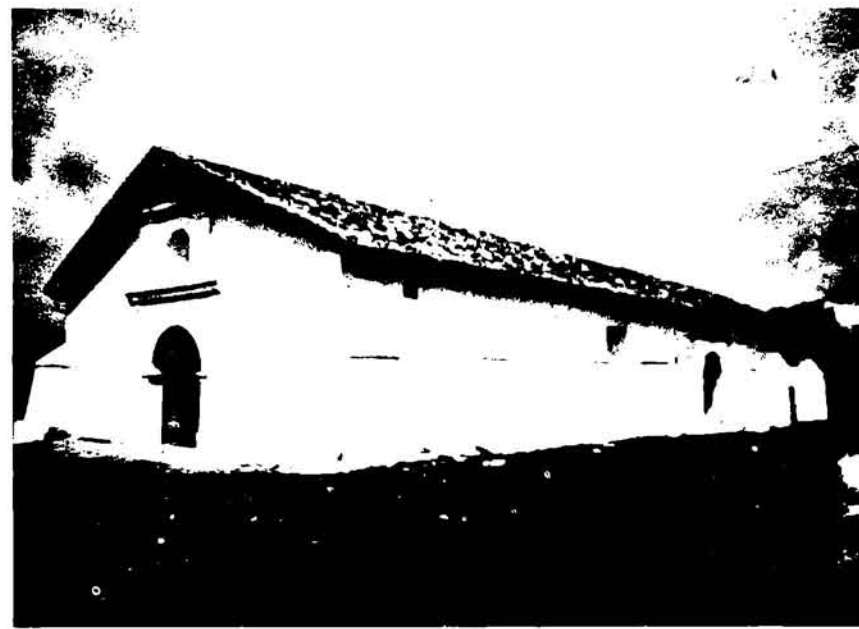
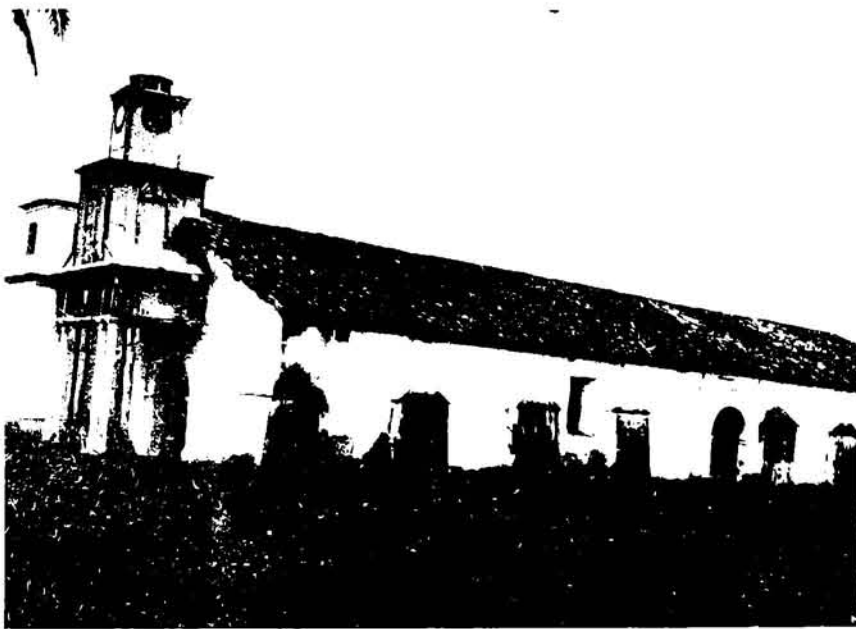
Esta circunstancia se agrava cuando es necesario emprender el trabajo a toda costa, o sea en circunstancias que obligan a una intervención de emergencia y que no dejan margen para comparar las posibilidades de la institución con las exigencias contenidas en el objetivo de la operación. En estos casos, la decisión ha sido optar por la alternativa de realizar el trabajo y empezar de inmediato a acumular los recursos que se necesitan, ya que la otra alternativa sería cruzarse de brazos y esperar a que se corrijan las insuficiencias, mientras el tiempo pasaría con el consiguiente daño para nuestra cultura.

Ahora bien, no es porque lo digamos nosotros que somos voceros de la institución, pero resulta que a pesar de las dificultades mencionadas, las tareas avanzan en un plano exitoso: sólo que, para una marcha positiva hacia las metas propuestas y en las condiciones referidas, se ha precisado del esfuerzo máximo de los encargados de proyectos y demás personal, a quienes no les han importado las incomodidades, contratiempos y hasta riesgo de su salud, y así los hemos visto experimentar situaciones en extremo azarosas, sin abandonar por eso el propósito de cumplir con la misión que les fue encomendada.

De esta manera se han podido concretar algunos trabajos, como la restauración de la iglesia de Huizúcar iniciada tres años atrás a la fecha de su terminación, pero interrumpida en varias ocasiones, con lo que el tiempo efectivo que se consumió en el desarrollo del proyecto se reduce a un año y medio aproximadamente. Lo mismo sucede con la restauración de la iglesia de Santa María Ostuma, de la cual se ha concluido la etapa de resane y repello de las paredes, reubicación de los altares y restructuración del campanario. En cuanto a los trabajos en la casa colonial de La Bermuda, también se ha cubierto la primera etapa de su restauración y posteriormente será reacondicionada para que funcione allí un museo regional de historia.

Caso especial es el proyecto de la iglesia de Metapán, en donde se lleva a cabo un estudio de todas las condiciones que afectan el templo y que hasta hoy únicamente han permitido mantener un sistema de apuntalamiento mientras se analizan cuidadosamente todas las estructuras, la consistencia de los suelos, las ornamentaciones que están en peligro de perderse y los materiales adecuados que habrá de usarse en las restauración. También en el caso del Teatro Nacional de San Miguel se necesitará de un cuidado especial, pues este edificio, hasta hace poco administrado como una sala para espectáculos cinematográficos, fue tratado arbitrariamente al haberlo hecho objeto de varias remodelaciones.

De modo que, como hemos querido ilustrar, esta es la batalla que a diario tiene que librar la Administración del Patrimonio Cultural, con el fin único de conservar y proteger los valores de la cultura salvadoreña. Sirvan estos conceptos y el ejemplo de la labor cumplida, como un llamado a los sectores más escépticos que niegan su colaboración, cuando ésta significaría precisamente una fuerza vital para el progreso de las actividades a que nos hemos referido.



Dos aspectos de la iglesia de Huizúcar: antes y después de su restauración.

La villa de Huizúcar está situada en el Departamento de La Libertad, descansando sobre la cadena costera, hacia el Noreste de la ciudad de Santa Tecla y aproximadamente a 25 Kms. de la ciudad de San Salvador. Al Sur de la villa, en la parte más alta del lugar, se encuentra la iglesia parroquial, considerada monumento nacional por ser una de las construcciones que se conservan de la época de la colonia.

En el mes de junio de 1974, la Administración del Patrimonio Cultural, a través de la Dirección de Sitios y Monumentos, comenzó la restauración de esta iglesia, pero debido a problemas de financiamiento los trabajos no marcharon normalmente y fueron interrumpidos en varias ocasiones. En junio del presente año, la restauración

de la iglesia se dio por terminada oficialmente, alcanzándose así uno de los objetivos más importantes dentro de las labores proyectadas para la conservación del patrimonio cultural salvadoreño.

Antigüedad de Huizúcar y fundación de la iglesia parroquial

La población de Huizúcar perteneció al señorío de Cuscatlán, cuya conquista fue consumada en el año de 1524; partiendo de esto y de acuerdo con datos proporcionados por Rodolfo Barón Castro en su libro "La Población de El Salvador", podemos deducir que ya para el año de 1548 Huizúcar estaba bajo el dominio de España.

Respecto a la fundación y construcción de la iglesia, en una fe de bautismo conservada

en los registros del convento se lee el año de 1781, aunque en el Archivo de la ciudad de Guatemala se halla también una nota que se refiere a la "reedificación del templo parroquial de San Miguel de Guizúcar" y que tiene fecha de 1740. Sin embargo, el criterio más aceptado es el que considera el año de 1783, inscrito en un ladrillo del atrio de la iglesia y que se supone corresponde a la época en que finalizó la construcción.

En todo caso, es palpable que este templo ha sobrevivido a pesar de los temblores y otros fenómenos devastadores, entre los que sobresale la tendencia deliberada o inconsciente de algunas personas que causan daños a estos monumentos. Con el paso del tiempo la iglesia fue deteriorándose y también su fisonomía fue siendo modificada al serle agregados otros elementos a su arquitectura original.

Los agentes más destructores han sido las catástrofes naturales y la mano del hombre

El estado del edificio de la iglesia, al iniciarse la restauración, era de deterioro avanzado en todas sus partes, notándose

que sus estructuras y las cubiertas, principalmente, presentaban fuertes daños al haber sido invadidas por la humedad, la termita y otras plagas. Todas las estructuras de madera, especialmente las del techo, estaban semidestruidas, ya que además de la acción de la humedad y de los insectos existía una colonia de murciélagos habitando el entretecho; al cielo falso le faltaban secciones completas y el en-

tejado estaba con zonas al descubierto y con goteras por todos lados.

Las paredes presentaban largas y profundas grietas y se habían hinchado por la acción del agua y de los temblores; asimismo se podían apreciar áreas completas sin repello y lavadas por la lluvia. Los contrafuertes estaban destruidos parcialmente o separados del cuerpo del edificio sin cumplir con la función estructural a que fueron destinados.

La fachada principal o frente de la iglesia, obstruida totalmente por un pórtico y una torre de reciente construcción, había perdido la armonía estilística del conjunto monumental. La torre, colocada sobre el contrafuerte esquinero izquierdo lo destruía parcialmente por haber sido levantada para servir de campanario, sobre una base de mampostería y con un cuerpo de madera forrada con lámina. El pórtico estaba superpuesto en el centro de la fachada, sobre el acceso principal de la iglesia, ocultando gran parte de los rasgos arquitectónicos del frente del edificio.

Tanto el pórtico como el campanario eran elementos que carecían de valor histórico y arquitectónico, por lo que se suprimieron para dejar libre la construcción original.

El propósito de la restauración es el de presentar la iglesia en su aspecto original

El criterio sobre el cual se basaron los trabajos en la iglesia de Huizúcar corresponde a verdadero objetivo de una restauración, o sea que se ha trata-



Interior de la iglesia: nave central vista desde la entrada principal.

EDITORIAL

En el Año Internacional del Niño

La Organización de las Naciones Unidas (ONU), declaró al año de 1979 como el Año Internacional del Niño, con la finalidad de que todos los países signatarios reflexionen entre otras cosas sobre el destino que le aguarda al niño dentro de este mundo cada vez más complejo y deshumanizante.

Si se observa a través de la historia con muy raras excepciones— al niño, desde el modo de producción esclavista hasta la revolución industrial, fue vilmente explotado y sometido a condiciones infrahumanas; ejemplo de ello se encuentra en algunas obras del inglés Charles Dickens.

Progresivamente, el niño fue ganando cierto terreno en diferentes campos, hasta que alcanzó cierto miramiento que lo singularizo del adulto. Pero esto es en términos generales, porque en situaciones específicas, el niño no logra aún disfrutar de un nivel de vida que satisfaga todas sus necesidades infantiles.

Sobre esto último, *Arte Popular* en el número cinco de 1976, en su editorial enfoca algunos aspectos de la problemática que vive el niño-artesano de El Salvador. Este niño desde los primeros años de su vida se incorpora a la economía de subsistencia de su grupo familiar; adolece de las distracciones recreativas tan necesarias a su edad y tiene poca oportunidad de asistir a la escuela debido a las ingentes necesidades económicas de la familia.

Así va creciendo, debatiéndose por el sustento diario, por la consecución de la materia prima, con la incertidumbre de poder colocar los objetos artesanales en un mercado que no garantiza precios estables y otros factores más que limitan su normal desarrollo.

Esta estrechez socio-económica

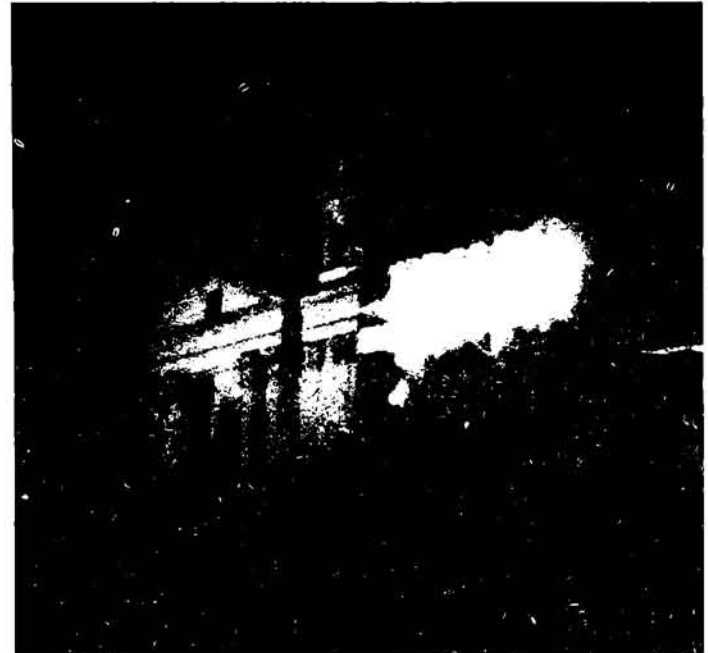
impide que el niño-artesano tenga una visión más amplia del mundo que le rodea, lo bloquea de tal forma que llega a ponerle en franca desventaja en relación con otros niños que gozan de una suerte diferente.

Se puede argumentar, y con bastante razón, que el niño-artesano tiene la ventaja de aprender un oficio a temprana edad y que le capacita en forma inmediata para encarar al futuro. Pero no debe perderse de vista que eso es momentáneo, porque al cabo de cierto tiempo, el niño de la ciudad, por así decirlo, tiene mejores oportunidades de trabajo que aquel que aprendió algo a temprana edad.

Arte Popular es del criterio que los problemas de la niñez en general son difíciles de resolver en un corto tiempo, aun y cuando los organismos de gobierno involucrados en la problemática tengan la mejor de las intenciones.

No obstante, dentro de las celebraciones del Año Internacional del Niño: actos cívicos, deportivos, reuniones, piñatas,... consideramos que puede impulsarse cierto tipo de leyes más efectivas que protejan al niño en general y atiendan en forma particular al niño-artesano; quien por mucho tiempo ha permanecido marginado en todo sentido.

Debe comprenderse que cada niño-artesano es un ente portador de ciertas artesanías que ayudan a configurar nuestro patrimonio cultural tradicional. Esta razón en sí, es un argumento contundente para que la sociedad salvadoreña le preste toda la atención necesaria ya que él es un eslabón entre el pasado histórico y el presente. Por todo esto, debe tratar de dignificar en toda su dimensión al niño-artesano de El Salvador.



Quema de pólvora en el Templo de la Virgen de Candelaria en Sonsonate.

Fiesta Tradicional

Entre las numerosas fiestas tradicionales del mes de febrero, figura con grandeza la de la Virgen de Candelaria que se celebra en diferentes poblaciones de El Salvador como: Jocoro, Osicala, Lislique, Moncagua, Lolotique y Jucuarán en el Oriente de la República; Zacatecoluca, Candelaria, Nueva Concepción, Santa María Ostuma y Barrio de Candelaria en San Salvador son de la región central; Candelaria de la Frontera y Sonsonate en el Occidente del país.

Todas tienen relevancia local e incluso regional, pero la fiesta de Sonsonate alcanza nivel nacional que trasciende a Centro América, debido a la importancia histórica que esta ciudad ha tenido desde el período colonial.

La fiesta de Sonsonate comienza alrededor de la última semana del mes de enero y concluye en el mes de febrero (el 5); pero la actividad comercial comienza días antes de la inauguración de las festividades. El comercio que acude a dicho lugar procede de todos los rumbos del país y de la vecina Guatemala, preferentemente.

Durante esos días reina la alegría de las carrozas, mascaradas, bailes, juegos mecánicos, quema de pólvora y muchas otras actividades que alcanzan el cenit el 2 de febrero, día de la Virgen de Candelaria que desfila por las calles de la ciudad para que la viven los fieles y de manera especial los sonsonatecos.

En relación con las festividades de los otros sitios mencionados, son de menor envergadura que la de Sonsonate aunque esto no significa que carezcan de los elementos que las caracterizan como fiestas populares y tradicionales.



Artesanías que se venden en la Feria de Candelaria, Sonsonate.

"Arte Popular" es una publicación de la Dirección General de Cultura, Juventud y Deportes, a través de la Dirección de Artes, Ministerio de Educación.

RESPONSABLES:
Hugo V. Baldovinos
Concepción Clara de Guevara
Madelaine Imberton
Roberto Rodríguez Molina

COLABORADORES:
David M. Huezco
Guillermo Alfredo Guzmán

FOTOS:
Dirección de Artes.

DISTRIBUCIÓN A NIVEL NACIONAL:
Casas de la Cultura.

DIRIGIR CORRESPONDENCIA A:
Dirección General de Cultura, Juventud y Deportes,
Ministerio de Educación, Dirección de Artes, San Salvador, El Salvador.

Impreso en la DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES



Muchas imágenes entran a la Parroquia en pequeña Procesión.

Se cuenta que a fines del siglo pasado, el presbítero Isidro Menéndez decidió distribuir un millar de imágenes de niños Dioses en Ahuachapán y sus alrededores, incluyendo sitios de Guatemala, con la finalidad de hacer llegar limosnas para la construcción de la Parroquia de La Asunción.

Es muy probable que en un principio esta disposición prendiera en el ánimo religioso del pueblo, pero el transcurso del tiempo, la obra terminada y otros factores como controles estrictos de fronteras, fueron minando la concurrencia de los niños Dioses que visitaban a Ahuachapán para las fiestas del Dulce Nombre de Jesús que se celebran durante el mes de febrero.

En la actualidad, a la iglesia edificada en parte con dineros llevados por los niños Dioses, sólo llegan un poco más del centenar de imágenes que se encuentran diseminadas en pueblos como: Izalco, Nahuizalco, Sonsonate, Santa Ana, Juayúa, San Salvador, Santa Catarina Masahuat, Chalchuapa, San Pedro Puxtla, Guaymoco,... y cantones como: Los Guatales, Junquillo, San Ramón, Llano El Espino y otros más.

Algunos niños Dioses llegan con música de pito y tambor y en medio de cánticos de alabanza que llenan las calles de la ciudad; dichas expresiones

cesan al llegar al ala izquierda del atrio, donde la mayordomía tiene una gran ramada que cobija dos mesas largas, dispuestas una tras de otra.

En un extremo está el Cofrade Mayor o Mayordomo con unos colaboradores que reciben los camarines para registrarlos en un libro en el que se anota el nombre del encargado del niño, el lugar de procedencia y la fecha.

Momentos después se procede a elaborar una ficha de unas 4" por 3" aproximadamente y que contiene el nombre de la persona que tiene al niño Dios, la fecha y el sello de la Parroquia. Simultáneamente se hace entrega de la limosna, la cual está en relación con el poder económico de la persona; de tal modo que el óbolo puede ser de ₡ 2, ₡ 3, ₡ 5, ₡ 10, ₡ 15 ó un poco más.

Esta contribución es agradecida por la Cofradía "con una cosa pequeña", según dice una señora que ayuda a entregar raciones de marquesote, torta, huevos chimbos (cascarones) metidos en matatas de papel de china y refrescos como el temperante que se hace con azúcar clarificada, canela y rojo de dulce.

Esas chucherías se guardan en espera de una ocasión para comerlas; porque finalizado ese acto, cada niño Dios es

llevado al interior de la Iglesia para acomodarlos en una tarima que se eleva en forma de graderío. Las imágenes pueden permanecer en su camarín o en otro lugar, esto depende de la voluntad del encargado del niño Dios y es así como se pueden apreciar camarines barnizados y ricamente tallados, o pintados.

En cuanto a los niños, éstos no miden más allá de los 30 centímetros y están vestidos con trajecitos de seda o encaje.

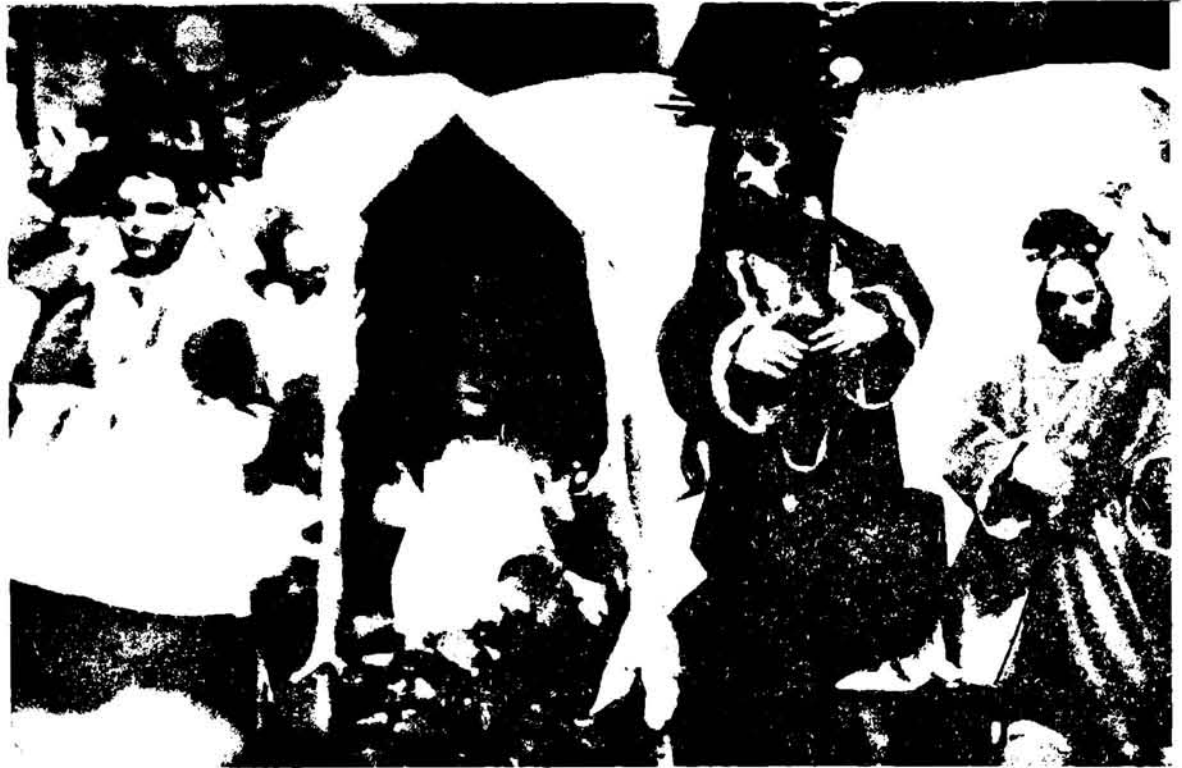


La entrega de la limosna presupone

los

unque hay unos que están ataviados en hábitos de San Francisco. Sin embargo no todos son niños Dioses en sentido estricto, algunos son Nazarenos inclusive otros son estampas que representan al Dios hecho hombre en el aplicio de la cruz.

Tan singular escena se mantiene durante dos días consecutivos, al final de los cuales se oficia una Misa, previa a la entrega de los niños Dioses de la



El público asistente a la Iglesia tiene la oportunidad de ver las imágenes que llegan de distintas partes del País.



documentación por parte de la Cofradía.

Parroquia de La Asunción.

Paulatinamente comienzan a retirarse las imágenes y se vuelven a diseminar por todos los rumbos para esperar el momento de retornar a su Parroquia. Ese regreso es recordado mediante una invitación que la Mayordomía del Dulce Nombre gira a cada persona que tenga bajo su protección a un niño Dios.

A la vez se aprovecha de mandar una nota para que la firmen los alcaldes de cada lugar, a fin de que los rezos (novenario) del niño Dios no tengan ningún obstáculo en su desarrollo; por otra parte, se aprovecha a recolectar la limosna que se llevará a la Parroquia de La Asunción.

Así se desenvuelve el recurso ideado por el sacerdote Isidro Menéndez para allegar fondos a las arcas de la Iglesia. En estos tiempos, el párroco actual piensa revitalizar la práctica de los niños Dioses que en cierta forma ya se convirtió en una tradición del pueblo salvadoreño.

Para ello, en primer lugar se está indagando del paradero de las demás imágenes y así instar a los depositarios para que acudan cada año a la fiesta del

Dulce Nombre, además piensa organizar las entradas de los niños Dioses, tal como se hacía tiempos atrás, cuando acudían las mil imágenes.

Sería un prodigio volver a reunir tanto niño Dios que pasan de generación en generación con el previo consentimiento de la Iglesia; la mencionada institución puede quitar una estatuilla del Dios hecho hombre, si los depositarios observan mala conducta dentro del hogar y la comunidad en la que viven —aunque este control es muy difícil de realizar—, para evitar así el mal ejemplo entre los demás depositarios.

Estas disposiciones son las que le dan mayor seriedad a las celebraciones del Dulce Nombre, fiestas que según el criterio de una feligrés son las más importantes porque “si no hay fiesta de Jesús, no hay Semana Santa en ninguna parte del mundo, ya que es aquí donde se celebra la quincuagésima”.

De tal modo que esa efemérides que marca el anuncio de la Semana Santa, sirve de marco a la entrada de los niños Dioses de la parroquia de La Asunción, que desde hace casi un siglo asisten a la fiesta de Ahuachapán.

niños dioses

La presente narración procede de Santo Domingo de Guzmán, Departamento de Sonsonate, el relato original está en Náhuatl, pero la fuente la tradujo al Castellano. Arte Popular traslada esta versión, tratando en lo posible de respetar la pureza con que se contó el hecho fantástico.

“Recuerdo que me contaban mi abuelito y abuelita, que cuando pasaba el huracán en forma de tormenta y truenos, se decía que eran unas personas —o más bien dicho unas muchachas y unos jóvenes que venían por el aire en forma invisible con el fin de llevarse elotes de las milpas que nosotros cultivábamos.

“Mis abuelos decían que esas personas se llamaban huracaneros y que venían de un pueblo llamado Chiltiupán, Departamento de La Libertad. En aquellos tiempos, cuando azotaba el huracán, los huracaneros quebraban muchas milpas y se llevaban bastantes mazorcas; así sucedió por mucho tiempo, hasta que hubo un Señor muy inteligente y que le dio cólera al ver cómo los huracaneros dejaban destrozadas las milpas y por eso se propuso hacer una trampa, para que cuando volvieran a pasar, capturar a uno de ellos.

“Y así lo hizo con la trampa que él formó; se dejó venir nuevamente el huracán, entonces cayó en la trampa una muchacha, como eso de 18 a 20 años, era una joven simpática que al momento de caer al suelo se transformó en un chompipe (pavo). Pero el individuo que había hecho la trampa, estaba precisamente vijando para ver lo que pasaba y cuando vio que sólo apareció el chumpe en la trampa que había hecho, corrió a agarrarlo y se lo llevó para su casa.

“Cuando él llegó a su casa, le ordenó a su mujer que matara al chompipe y que hiciera una sopa. Entonces la mujer mató al chompipe, lo desplumó, hizo la sopa y además se comieron la carne. Los huesos y las plumas se las echaron a los perros, pero ellos se extrañaron de que los animales no se comieran las plumas ni los huesos; sólo los miraban, los iban a ‘güeler’ y allí los dejaban, no se los comían. Ellos habían echado de



Muchos elementos naturales ayudan a la formación de las tradiciones orales de nuestro pueblo.

Los Monaguas o Huracaneros

ver que esos restos eran de uno de los huracaneros.

“A los tres días de haber sucedido todo, llegaron a casa del Señor que era inteligente, ellos poco más o menos ya se daban cuenta quién era el que había hecho la captura. Así pues se encaminaron a la casa del Señor que había hecho la trampa para hacerle unas preguntas.

“Llegaron a la casa y le dijeron que si por casualidad había visto pasar cerca de su casa alguna muchacha joven, entonces el Señor les contestó que él no había visto pasar a ninguna muchacha; lo que sí vi el día del huracanazo, es decir a la hora del huracán, fue un chompipe que me encontré en campo libre sin dueño y como yo lo vi en campo libre me lo traje y ordené a mi Señora que hiciera una sopa.

“Ella cumplió con mi ordenanza, mató al chumpe, lo desplumó, hizo la sopa y también comimos su carne.

Bueno, contestaron los tres huracaneros, ahora sólo lo que le suplicamos es que nos haga el favor de ir a mostrarnos dónde botó Usted los huesos y las plumas para que nosotros vayamos a ver adónde están los restos.

“El hombre no se negó y le fue a enseñar el lugar donde estaban los huesos y las plumas. Entonces el huracanero mayor le dijo que le prestara una batea y le regalara un poco de agua; el agua la agarró y la echó en la batea, luego aventó un carrete de hilo como si fuera una piscucha, al momento se oyó un gran trueno y en ese momento, el hombre vio cómo de las plumas y de los huesos que habían quedado del chumpe, apareció una hermosa mujer como de la edad de 18 a 20 años. Pero en el acto el Señor vio que se levantó y se elevó, ya más delante se le desapareció, fue cuando ellos también se fueron.

“Pero la verdad que hasta esta fecha pasan huracanes, pero no ha sucedido cosa igual como ellos me contaron”, concluye el narrador de Santo Domingo de Guzmán.

Nota: La narración fue recopilada por la Lic. Concepción Clará; Arte Popular agradece la colaboración de la citada profesional.

*Tradición
Oral*

Antiguamente...

La Aduana de Sonsonate fue construida en 1883 a un costo de 117.000 pesos y consistió en un edificio de 84 mts. de largo, con paredes de adobe y piso de madera. La planta baja fue dividida en tres compartimientos: el central donde se alojaban los contadores vistas, guarda almacenes, oficina de preparación y expedición y oficina de registro; los dos compartimientos laterales estaban destinados para recibo, depósito y despacho de mercaderías.

En la parte superior del edificio quedó instalado un pabellón que ocupaban las oficinas principales; también esta Aduana contó desde el principio con un cuerpo de policías para su resguardo.

Durante el año de 1890 se puso en servicio la Aduana y el ferrocarril de Sonsonate y constituyó un acontecimiento de alto significado, puesto que ese hecho colocaba a la ciudad en posición ventajosa y ofrecía oportunidades de empleo a la población.



Una Visita a la Sala de Etnografía



La Sala de Etnografía del Museo Nacional "David J. Guzmán" es una de las secciones más importantes, pues en ella se exhiben muestras de los productos artesanales de las diferentes poblaciones de nuestro país y también se describen en forma gráfica y objetiva las costumbres y tradiciones que son parte esencial de la cultura salvadoreña.

Actualmente esta Sala es objeto de trabajos de remodelación y reacondicionamiento, ya que existe preocupación por destacar los productos que allí se exhiben y por protegerlos de una manera más adecuada.

Las paredes de la Sala están siendo recubiertas de madera para que posteriormente sean colocados los objetos en exhibición y puedan también ser instalados allí los carteles, fichas u otros diseños que explican el contenido cultural de las exposiciones. Otras reproducciones como la que muestra el ambiente habitacional de una familia rural, el telar español usado en varias poblaciones del país, los maniqués para mostrar los trajes regionales, están siendo reconstruidos y sometidos a una limpieza general.

Esto permitirá apreciar en forma más específica las artesanías y ubicarlas de acuerdo al lugar de donde proceden, así como ser clasificadas por zonas y conforme a la técnica empleada en su elaboración.

Las artesanías más importantes que hasta hoy se exhiben son: de la zona occidental, principalmente de Nahuizalco, objetos como petates, sopladores, canastos y otros; de la zona central, principalmente industrias de Cojutepeque, Panchimalco, Santiago Texacuangos; y de la zona oriental diversos productos como cerámica, jarcia y objetos de morro.

Piezas del Mes

Exhibiéndose en el Museo Nacional "David J. Guzmán"

HISTORICA



La pieza en exhibición corresponde a una copia facsimil del acta que con motivo de la independencia centroamericana fue redactada por el doctor José Cecilio del Valle y firmada en el Palacio de los Capitanes Generales de Guatemala el 15 de septiembre de 1821.

El acta consta de siete hojas manuscritas que se imprimieron en carteles y fueron repartidas para conocimiento y juramento de todas las provincias del antiguo Reino de Guatemala. Uno de estos carteles llegó a El Salvador el 21 de septiembre de 1821 y fue recibido con repiques, música y fuegos artificiales, proclamándose además en las ciudades más importantes otras actas conmemorativas de tan magno acontecimiento.

Pero este hecho fue la culminación de un proceso iniciado en 1811, cuando los próceres aprovecharon el descontento popular contra los gobernantes, debido a la realidad tributaria, y promovieron en diversos lugares movimientos tendientes a lograr una absoluta independencia del reino de España.

ARQUEOLOGICA



Esta pieza es un hallazgo reciente del Departamento de Arqueología y dentro de su clase es única en El Salvador, ya que alrededor de una docena de objetos comparables se han descubierto en varios sitios del área maya de Tierras Bajas región que abarca la Península de Yucatán, Guatemala Septentrional y el Occidente de Honduras aproximadamente.

El término generalmente utilizado para distinguir a esta clase de piezas y a un gran número de objetos más pequeños es el de *pedernal excéntrico*; muchos de ellos tienen formas poco usuales: manoplas tridentes, perros, culebras, aves y aun formas abstractas. Según se supone, nuestra pieza representa el perfil de un hombre sentado sobre un banco, con tocado de gala que muestra a un animal y otros elementos que podrían ser otras decoraciones.

Este pedernal fue encontrado en las ruinas Campaña-San Andrés, Departamento de La Libertad y pertenece al período Clásico Tardío. (Probablemente siglo VIII d. C.) y actualmente es propiedad del Museo Nacional "David J. Guzmán".

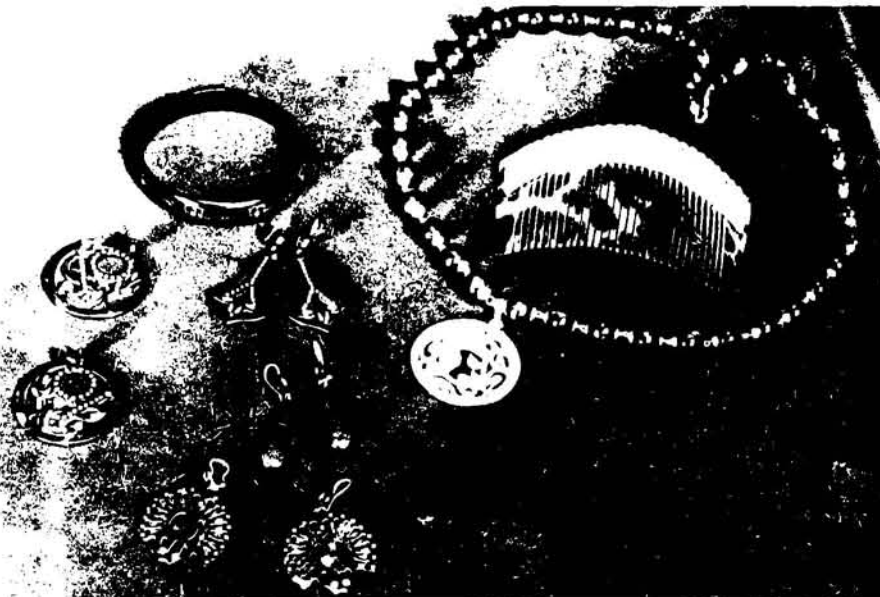
En la ciudad de La Unión y en la isla de Meanguera se destaca la artesanía en la cual se utiliza el caparazón de la tortuga de carey, dando como producto objetos de gran atractivo artístico ya sea para ornamentación o de uso personal.

Para la elaboración de dichos objetos primeramente se obtiene el caparazón de la tortuga, el cual se ablanda con agua hirviendo y luego se empareja con agua fría hasta dejarlo plano; seguidamente, mediante escofinas y lienzas, se raspan las asperezas hasta dejar la superficie completamente lisa.

Después puede cortarse la cantidad de carey necesaria para el diseño sobre el cual se trabajará, pero a la pieza se le aplica polvo de piedra pómez y se frota con un trapo que de preferencia ha de ser casimir inglés, procurando que cada vez vaya tomando mayor brillo.

Los productos son variados e ingeniosos: peinetas, collares, pulseras, aretes, abanicos, mancuernillas, etc., destacándose las piezas que llevan incrustaciones en oro o plata con diversas figuras: animales, flores, letras y otras.

ETNOGRAFICA





Antiguamente...

... La iglesia de El Calvario fue consumida por un incendio, el 24 de enero de 1908, siendo que en esa ocasión la Parroquia se encontraba en la antevíspera de la festividad titular del Señor de El Calvario, y según refieren los testimonios de esa época eran las doce del día cuando varios tiros de alarma hicieron saber que el templo estaba siendo devorado por las llamas.

Este edificio, que así fue reducido a cenizas, ya anteriormente había sido objeto de reparaciones y más recientemente a la fecha del incendio se había concluido la construcción de algunas de sus partes, mejorando la fachada, el campanario y algunas secciones interiores. También en esa época El Calvario alcanzaba los primeros veinte años de vida parroquial, ya que por edicto del 9 de marzo de 1888 la nueva Parroquia conservaría la misma demarcación territorial de la anterior Parroquia que era la de Santo Domingo.

La ubicación del edificio era la misma que la de la actual iglesia, con la fachada principal viendo hacia el mismo rumbo como puede verse ahora, variando únicamente, como es lógico, su localización en cuanto a la nomenclatura cambiante de San Salvador.

En la sala principal del Museo Nacional "David J. Guzmán" ha sido montada temporalmente una Exposición de Arte Colonial Religioso, que tiene como propósito hacer conciencia acerca de la necesidad de proteger objetos como los que allí se muestran y que son parte de nuestro patrimonio cultural, ya que en las manifestaciones artísticas de la época colonial predominó el sentimiento religioso, y fueron los conquistadores y sus capellanes quienes trajeron consigo los primeros objetos de arte religioso que formaban parte del medio propagador de la Iglesia Misionera en América.

Al aumentar la indoctrinación cristiana entre los indígenas, se incrementó la necesidad de iconografía para el culto, importándose de España diversidad de objetos, al mismo tiempo que los nuevos pobladores se dedicaban a su fabricación. El arte del reino de Guatemala vino a ser una variante de los estilos europeos, como resultado de la creatividad e influencia entre españoles e indígenas; las artes que alcanzaron mayor relevancia fueron: arquitectura (iglesias), escultura (imaginaria) y platería.

Los carpinteros, ebanistas y plateros constituyeron una jerarquía en la sociedad colonial, formando gremios que calificaban y protegían la elaboración de sus productos; el de los plateros fue uno de los gremios más importantes y respetados. Además de españoles e indígenas, los negros formaron el tercer grupo étnico que contribuyó al desarrollo de la escultura colonial religiosa. Fue común también al terminar la obra, el artesano le imprimía un sello personal que podía ser la firma de autor o el sello real (corona de Carlos V).

Las piezas que se dan a conocer en esta exposición, son una pequeña muestra del tesoro artístico que, debido a la ignorancia o irresponsabilidad de algunas personas, ha ido reduciéndose cada vez más con la desaparición de muchos objetos. La Dirección de Museos patentiza en esta ocasión su agradecimiento al Arzobispado y Curia de San Salvador que en forma amable cedieron prestadas la mayoría de las piezas que se exhiben.

Exposición de Arte Colonial Religioso



Piezas del Mes

Exhibiéndose en el Museo Nacional "David J. Guzmán"



HISTORICA

Silla tallada en madera de cedro que originalmente estuvo cubierta de pan de oro, pero al ser sometida a un tratamiento de restauración se le encontraron cuatro capas de pintura acrílica. Procede de la iglesia de Huizúcar y su exhibición es posible gracias a la colaboración del cura párroco de esa población.

La silla es parte de los elementos que complementan las funciones del templo y según el derecho eclesiástico es el trono o asiento de los pastores de la iglesia para enseñar al pueblo. Su elaboración representa méritos históricos y artísticos; por su forma puede clasificarse como una silla curul, es decir, la silla principal que ocupa el prelado de máxima importancia en una jurisdicción.

En el respaldo puede apreciarse nítidamente labrada el águila bicéfala, cuyo origen se remonta a Egipto donde uno de los dioses más importantes fue el sol y se representaba mediante un diseño que combinaba el disco del sol con un ala larga y estrecha a cada lado, o el ave misma pero formando con su cuerpo el disco solar. En el segundo milenio antes de Cristo el diseño fue conocido por los sirios de Mesopotamia y por los hititas de Asia Menor, quienes añadieron una segunda cabeza para complementar la simetría de la figura.

En los siglos XII y XIII de la era cristiana, los príncipes turcos tomaron el símbolo como emblema de soberanía, y los cruzados fueron quienes llevaron el modelo a Europa en donde florecía el arte de la heráldica que relacionaba escudos y armas con el linaje, comunidad o personas. Durante el reinado de Carlos V en España, el águila bicéfala fue traída a América, llegando a ser conocida por los indígenas que la utilizaron como motivo decorativo en las artesanías.

ETNOGRAFICA

El llamado Traje de Historiantes es usado por quienes participan en la danza de los Historiantes que también se conoce como Danza de Moros y Cristianos y que en realidad es una representación teatral folklórica cuya duración es de tres horas y media aproximadamente.

Esta danza se presenta todos los días durante las fiestas patronales de Santiago Texcuangos, que del 20 al 26 de julio se dedican a Santiago Apóstol. El vestuario de los actores es de gran colorido y muy suntuoso, ya que utilizan materiales luminosos como papel de estaño, lentejuelas, encajes y otros, con los que dan forma a diversos diseños: lunas, soles, estrellas, figuras geométricas, animales y flores. Todos llevan máscaras de madera que muestran algunos de los rasgos europeos más sobresalientes, como la tez encendida y el tinte azul de la barba.

La danza es ejecutada sólo por hombres que se desenvuelven aun en los papeles femeninos, y representa una batalla entre moros y cristianos durante la cual, alternándose con música de pito de carrizo y tambor, se dicen "relaciones" o recitaciones memorizadas y tomadas de un texto escrito en castellano antiguo que relata las condiciones en que los cristianos vencen a los moros con el auxilio de seres celestiales y especialmente de Santiago Apóstol.

Cada escuadra es dirigida por un rey: los moros llevan en la cabeza un tocado de plumas que imita el turbante musulmán y los cristianos un emblema representativo de su fe. Durante el combate los actores agitan sus machetes, sustitutos de las antiguas espadas de "gaaçal", y sostienen paraguas adornados con pañuelos de vivos colores.



ARQUEOLOGICA

Efigie de cerámica policroma que pertenece al Periodo Clásico Tardío (siglo VIII d. de C.) y procede del Departamento de Chalatenango.

Las efigies precolombinas de este tipo poseen un atractivo especial, pues con frecuencia nos suministran evidencia física respecto a la fauna, flora, o bien de personas, incluyendo vestimenta, adornos y ocupaciones. Muchas de estas efigies son representaciones de mujeres corpulentas llevando alguna carga sobre sus espaldas, cosa que apreciamos en figurillas y vasijas de barro de tiempos anteriores al Periodo Clásico de Mesoamérica Suroriental; en realidad la gran cantidad de figuras femeninas producidas durante el Pre-Clásico hace pensar en la posibilidad de la existencia de una sociedad matriarcal.

Después del siglo IV, en el Clásico, la situación cultural y probablemente social se alteró radicalmente, siendo reflejada en El Salvador por el aumento en la producción de figuras masculinas; las femeninas aparecen solamente en pequeños pitos o figurillas que muestran mujeres sosteniendo niños, flores u otros objetos.

La efigie que se presenta, que es también una jarra, fue adquirida recientemente por su dueño actual y se exhibe casi en las mismas condiciones en que fue descubierta en unas excavaciones ilícitas efectuadas en el Departamento de Chalatenango; la pieza probablemente se usó en la antigüedad como ofrenda funeraria, siendo los aspectos más notables de la efigie los que incluyen: sujeto, tamaño y decoración.

Las dimensiones de esta pieza son: 33.5 cms. de altura; 28.4 de ancho, y 25.7 del frente hacia atrás.