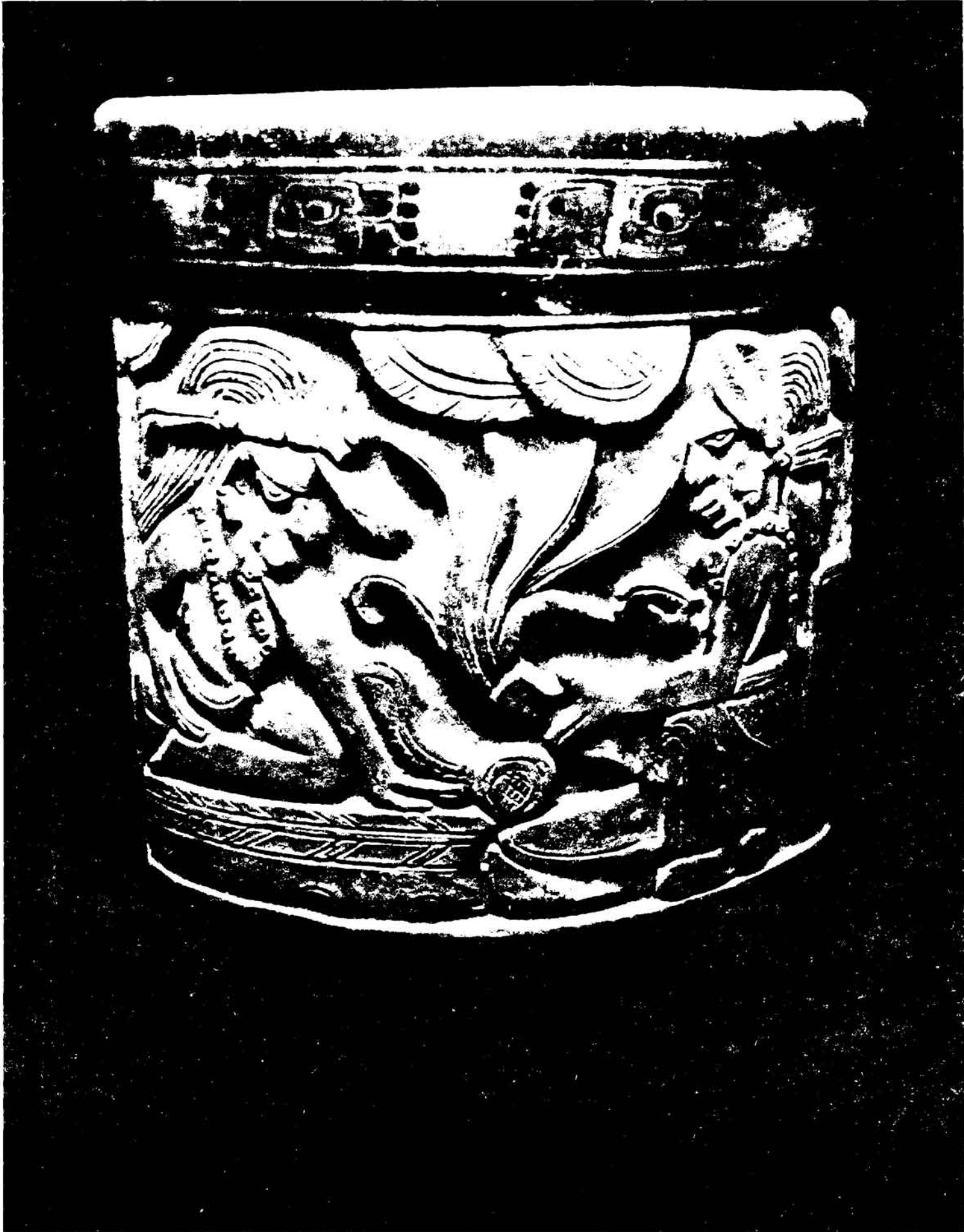


La Cofradía

Año 3, N° 25, Enero de 1979. Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A.



Cerámica precolombina: vaso tripode cilíndrico del estilo Salúa, con motivos de posible inspiración maya; pertenece al Periodo Clásico Tardío.

Conferencia del Prof. Alvaro Feraud Palarea

Folklore en la Educación

(Continuación)

Eso es muy importante, en Venezuela misma hay mucha gente que piensa que el célebre joropo "Alma Llanera", que seguramente más de alguno de ustedes conoce y que identifica con Venezuela, cuando se oye mucha gente piensa que es folklore y no lo es, en absoluto lo es; puede ser conocida como una pieza venezolana por el hecho de que se ha popularizado muchísimo a través de los medios de comunicación; como tampoco son folklore muchos pasos dobles españoles que cuando los oímos sabemos que estamos oyendo a España, pero no es folklórico sino popular.

En el caso de "Alma Llanera", en Venezuela hemos trabajado intensamente, desde hace treinta años para acá, en todas las regiones que constituyen los diferentes llanos venezolanos, los llanos centrales, los llanos occidentales, los llanos orientales, y dentro de los grupos cultores y portadores de las verdaderas tradiciones, jamás han interpretado "Alma Llanera", jamás, y no se han recogido menos de 2.000 cantos llaneros; en la urbe si pero en el campo no, y "Alma Llanera" tuvo origen a principios de siglo, fue la pieza final de una zarzuela venezolana que se presentó en el Teatro Nacional con su autor Pedro Díaz Gutiérrez dirigiendo la orquesta y el gran fin de fiesta de la zarzuela era esto que, con ritmo de joropo, se llamaba "Alma Llanera", pero no es folklore. Hago esta advertencia porque tal vez el otro día, por el hecho de ir un poco apresurado, cuando hablé de los procesos de folklorización, tal vez pudo haber quedado en el ánimo de que muchas cosas populares son igualmente folklóricas.

Yo no sé si en el caso de El Salvador habrá alguna versión que le ocurra lo mismo que con el caso de "Alma Llanera" y más de alguna Alma Llanera hay en Venezuela, como ustedes recuerdan o habrán oído esa canción que ha dado la vuelta al mundo en diferentes idiomas y se titula "Ansiedad". Esta es una composición de un autor venezolano, Felipe Saravia; otra es "Moliendo Café", de autor también venezolano; otra también es la que se llama Barlovento, bueno, no sé si la habrá oído alguno, esa en todo caso, en toda Venezuela y en Colombia se conoce muchísimo y justo con esa pieza me ocurrió a mí lo siguiente: estando en la zona de Barlovento con un célebre y conocidísimo tocador de tambores y maestro tamborero de generaciones, tal vez ya ha de haber muerto porque de esto hará unos diez años o doce y don Lino Blanco ya debía de tener sus buenos ochenta años y yo conversaba con él. Hicimos una sesión después de muchos viajes de contacto y de establecer los necesarios nexos una sesión de grabación con sus hijos y los tambores para indicarnos cómo eran los distintos toques y demás; el día ese, que fuimos a la grabación, unos muchachitos andaban por allá por el patio, andaban cantando "Barlovento", había que ver a don Lino Blanco cómo se levantó y los regañó y les dijo que eso no se cantaba así, que eso no era así, que eso no servía para ellos, son los cultores; nosotros dentro del mundo de la masa media pues nos agrada mucho oír aquello. Pero don Lino lo inaceptaba como

hecho folklórico, el propio viejo.

Aclarados esos puntos quisiera entrar en el tema de hoy, pero basándome en el final que tuvimos en nuestra charla anterior, uno de los asistentes tuvo la gentileza de obsequiarnos una flauta donde señalaba que esa flauta, más o menos en estas palabras, da todos los sonidos de la escala; bien, esto plantea, es por lo que no me alargué y les dije el próximo día conversaremos al respecto, no alargué el tema porque nos adentramos en el campo de la organología que es un campo especializado de la etnomusicología; la organología es el estudio de los instrumentos musicales, y quiero hacer una advertencia, muchos acá son investigadores etnográficos, muchos son antropólogos, otros son arqueólogos, hay el hábito muy difundido, no solamente en América sino también en Europa, con relación a los instrumentos musicales, muy difundido este hábito de concebir que si un instrumento, porque posee tantos agujeros si es un aerófono, o tantas cuerdas si es un cordófono; ese instrumento, según el número de sonidos que emite, se supone que la música a la cual él servía debía poseer esos sonidos; etnomusicológicamente eso es un craso error y es un craso error porque un instrumento, dependiendo de la manera en que es ejecutado, dará más o menos cantidad de sonidos; entonces no se puede decir que una música de un grupo que estaba hacendado en determinado lugar hace 2.000 años, porque ese instrumento posee tres agujeros su música tenía tres notas, no señor, su música podría tener tres, podría tener seis, podría tener ocho,

depende de cómo se tapasen o no los agujeros, depende de cómo se insuflara el aire; así que juzgar la música por las características del instrumento no es científico, eso como primer aspecto. Como segundo aspecto, hablar de que da toda la escala perfecta; también un piano da toda la escala que nosotros, personas de occidente, necesitamos como sonido para el servicio de nuestra música, pero ¿se habrán hecho en el país las investigaciones necesarias para establecer cuáles son las afinaciones comunes de los instrumentos que están en vigencia? ¿Será que todos los instrumentos serán capaces de dar la escala diatónica que daba la flauta que nosotros vimos aquí? ¿Será que unos dan esa escala y otros dan otra? ¿Tal vez una escala de índole menor? Eso es extraversarlo y debe establecerse por la técnica del muestreo; hay que llegar a una región y tratar de localizar la mayor cantidad de músicos y de fabricantes de instrumentos y comparar sus afinaciones. Y no se puede además uno contentar con recoger cualquier instrumento, hay que recoger las características de aquellos instrumentos que los propios músicos cultores conciben como buenos instrumentos, que están bien afinados y sirven a sus propósitos porque también en el mundo folklórico se da el que haya fabricantes que no son capaces de fabricar instrumentos adecuados, puede que se conformen por comodidad; entonces, después de establecer cuáles son todas las afinaciones de varios instrumentos se va a otros grupos y a otros núcleos y se hace un estudio comparativo, de ahí puede surgir

cuáles son las escalas comunes; es un aspecto. El otro, que se pueda hacer uso de flautas que dan todos los sonidos diatónicos, si se puede, naturalmente que se puede hacer, con más razón cuando en las escuelas las músicas que se están difundiendo con flautas, como decíamos en días pasados, flautas obtenidas de afuera, flautas dulces, flautas Hohner por lo general; si se hacen esas músicas dentro de un mismo diatónico, también nosotros podemos usarla con nuestra flauta afinada en forma diatónica; eso es otro aspecto, esa es la cuestión aplicación; pero hablar de autenticidad a través de los instrumentos requiere ese otro estudio, y para que ese estudio sea preciso hay que decir que el oído humano tiene sus limitaciones, pero las limitaciones del oído humano son tanto para nosotros los perceptores que no somos los propios cultores. El tono, lo que se llama un tono, físicamente nosotros lo podemos dividir en doscientos cent que es la unidad mínima; es decir que el medio tono, el semitono, cuando nosotros cantamos Do-Re-Mi-Fa, entre Mi y Fa, esos dos sonidos que están tan próximos que nuestro sistema establece que es el más pequeño que nosotros usamos, eso se divide en cien partes y cada una de ellas recibe el nombre de un cent, un centésimo. ¿Cómo se miden los cent? Con un aparato que se llama estroboscópico y en toda institución científica moderna se necesita para medir los sonidos de esa manera; resulta que nosotros tenemos establecido que cada nota musical de nuestro sistema tiene un número de cent determinado, entonces si nosotros medimos lo que me da un instrumento, cada uno de los agujeros se insufla, el aparato funciona de tal manera como una grabadora y queda registrado el número de cent que emite; se establecen todos los sonidos posibles de ese instrumento y luego se compara con nuestra escala para ver si coinciden o no coinciden.

Desde el punto de vista de la grafía, de la escritura, no queda más remedio cuando los sonidos están tan próximos a nuestra manera de escribir la música, según nuestro sistema, que usar unos signos que dan las alturas, pero habría que precisar si esas alturas son exactas o no con el estroboscópico, si no lo son habría que ayudarse de unos pequeños signos con una pequeña flecha hacia arriba diciendo que el sonido es ése pero un poquito más arriba, ese poquito más arriba puede ser una diferencia de doce a veinte cent o un poquito más abajo doce o veinte cent. El oído humano de un músico avezado puede llegar hasta un octavo de semitono. ¿Qué significa un octavo de semitono? Si 100 cent es un semitono, la mitad que es un cuarto de tono serán 50 cent, y la mitad de eso, 25 cent; de ahí en adelante es realmente difícil que ni siquiera un músico avezado lo percibirá. Instrumentos tales como el violín es más fácil y por eso nosotros notamos la diferencia entre un genio del violín, un violinista bueno y un violinista mediocre, porque hay pequeñas diferencias en la música que las percibe un violinista y está en base a cent, no es ni siquiera en base a semitonos.



Músico ejecutante de la caja o tambor, inmerso en el ambiente característico de las procesiones de Semana Santa.

(Continuará)

EDITORIAL

*Segundo Año de Labor
a Través de LA COFRADIA*

Nuestro periódico cumple hoy dos años de labor ininterrumpida, es decir, que a lo largo de veinticuatro números publicados consecutivamente hemos llevado a los lectores, mes a mes, la información relacionada con el acontecer arqueológico, histórico, etnográfico, museológico, etc., en lo que se refiere estrictamente a las áreas que son responsabilidad de la Administración del Patrimonio Cultural.

En atención a nuestros lectores y basándonos en algunas de sus sugerencias, en los números publicados en 1978 nos extendimos a temas que afectan históricamente a la ciudad de San Salvador. Estos aspectos, en alguna forma novedosos, los balanceamos con reportajes sobre sitios arqueológicos y monumentos históricos, así como también pudimos incluir en ese año trabajos sobre artesanías y folklore en los cuales hemos sido comedidos para no interferir en otros canales de difusión de la Dirección de Artes.

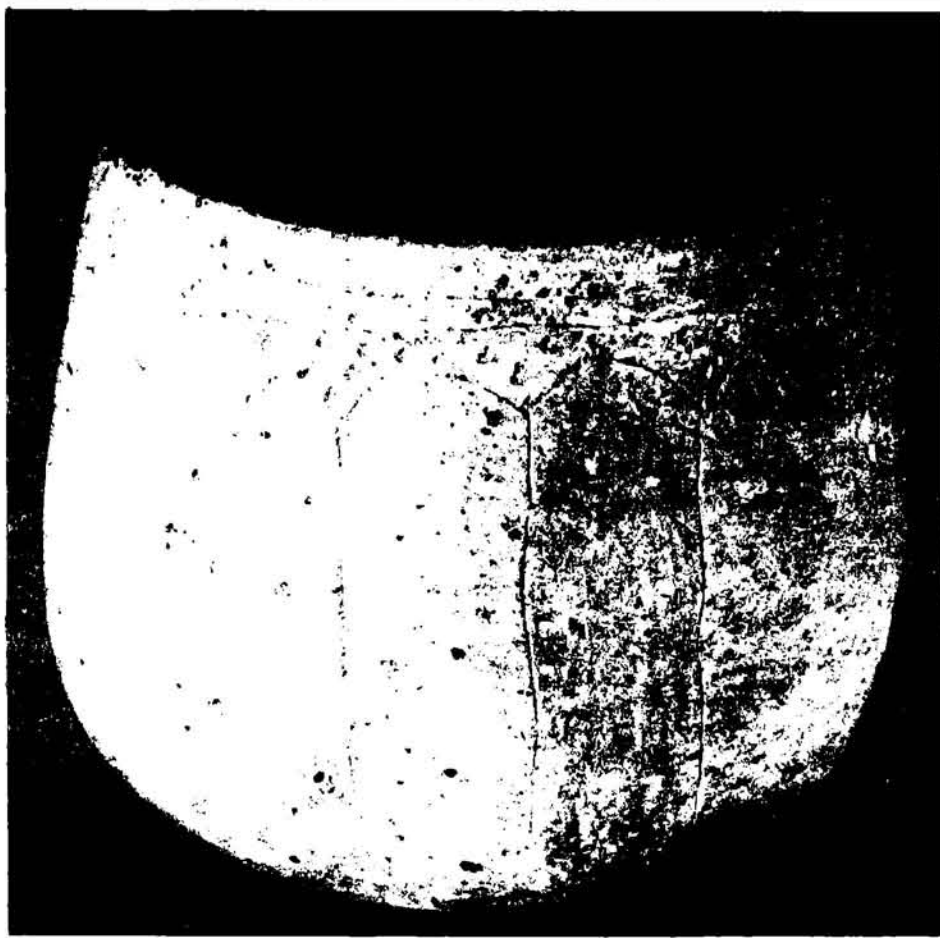
Fue muy satisfactorio para nosotros, en el año que acaba de concluir, dedicarnos a ensayar algunas formas de presentación de temas que, ciertamente, son difíciles de desarrollar porque exigen una gran riqueza en la composición gráfica. Pero podemos decir que en parte lo hemos logrado, obteniendo buenos resultados gracias a la cooperación de los compañeros José López y Francisco Hernández que tienen a su cargo la Sección de Fotografía y a quienes se debe que siempre dispongamos oportunamente del material fotográfico para cada edición de LA COFRADIA.

Tampoco queremos dejar en la sombra a dos de nuestros más cercanos colaboradores que por la naturaleza de la contribución que nos dan tienen que permanecer anónimos. Nos referimos a Manuel López que nos proporciona la información básica para la sección "Colección Soundy", y a Valentín Amaya que otro tanto hace para la sección "Antiguamente". Agradecemos también a las personas que trabajan en las investigaciones que la Dirección de Museos canaliza para dar forma al contenido que se publica en el espacio de las "Piezas del Mes".

No hemos querido seguir adelante y derivar en un pomposo y vacío editorial de aniversario de nuestras tareas periodísticas, sin antes hacer el justo reconocimiento de los colaboradores que ya hemos mencionado; y es que de esa colaboración es que parte nuestra seguridad en la marcha del trabajo divulgativo al permitirnos disponer ampliamente de muchos recursos que son la base desde la cual se proyecta objetivamente el contenido de cada edición. Es así que muchos números de LA COFRADIA han surgido sobre la base del entusiasmo por experimentar con nuevos ingredientes de la información cultural.

Reconocemos también, por supuesto, la ayuda que nos han brindado todos los Departamentos y Secciones de la Administración del Patrimonio Cultural, y agradecemos especialmente a los compañeros de la institución que con mayor espontaneidad y decisión nos han apoyado en momentos de dificultad. Gracias a todos los amigos de LA COFRADIA por las frases generosas y sinceras con que nos han estimulado para continuar en el empeño de mejorar cada vez más nuestra publicación.

Seguiremos, pues, por el mismo camino, así tengamos que enfrentar los mayores obstáculos a los que ya hemos probado que podemos vencer.



Colección **SOUNDY**

Vaso de cerámica bicroma zonado, de cuerpo ligeramente globular, de paredes curvo-convergentes, base y labio redondeados; presenta en su decoración paneles alternados, delineados por una línea incisa y en total son siete pintados de color rojo hematita. La línea incisa (posterior a la cocción) es la que zonifica el color, derivándose de allí el nombre del estilo. El engobe color crema casi se ha perdido totalmente.

Los paneles se combinan con otros dos verticales en los que hay líneas incisivas con diseños acentuados por punzonaduras realizadas también después de la cocción. Cerca del borde hay otras dos líneas paralelas circundantes. Este estilo se difundió mucho en la época preclásica, con formas como escudillas, vasos, incluso figurillas, y es posible que esta cerámica haya sido de uso doméstico, con algunas excepciones para uso ceremonial.

Este vaso pertenece al Período Preclásico y es de procedencia desconocida; sus dimensiones son: 16.5 cms. de altura máxima y 16 cms. en el borde.

LA COFRADIA

Publicación de la Administración del Patrimonio Cultural,
Dirección General de Cultura, Juventud y Deportes,
Ministerio de Educación.

RESPONSABLES:

Roberto Huezo
Victoria Diaz
Manuel Lopez
Miguel Villegas
Alejandro Masis

COLABORADORES:

Dirección de Museos.
Departamentos de: Arqueología, Historia y Etnografía.
Secciones: Fotografía y Medios de Comunicación.

DISTRIBUCION A NIVEL NACIONAL:

Casas de la Cultura.

DIRIGIR CORRESPONDENCIA A:

Dirección General de Cultura, Juventud y Deportes.
Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, C.A.

Impreso en la DIRECCION DE PUBLICACIONES

Actividades de la Administración del Patrimonio Cultural en 1978



Aspecto de las excavaciones en Cihuatán.



Detalle del interior del Teatro Nacional de Santa Ana.

Dentro de las actividades que la Administración del Patrimonio Cultural llevó a cabo en 1978, se destacan algunas que tienen una importancia muy trascendental por su repercusión en el panorama de nuestra cultura y porque constituyen pasos muy significativos en las investigaciones de nuestro patrimonio cultural. Las principales de estas actividades las resumimos a continuación:

* * *

Realización de la segunda etapa de los trabajos de restauración de la casa colonial de La Bermuda, en la cual se ha avanzado en el frente de la Casa que da hacia el Este y hacia la esquina Sureste. Tal como en la primera etapa, para esta labor fue necesario proveerse de materiales especiales y de un personal que incluye artesanos en diferentes disciplinas. La responsabilidad del trabajo fue siempre del arquitecto Bernardo Pohl.

* * *

Investigaciones en Asanyamba, sitio arqueológico ubicado en La Unión, que es un conchero donde se presume que los indígenas pescadores secaban o ahumaban su producto. Actualmente se trabaja en un área de tres manzanas, pero durante todo 1978 se extrajeron muchas muestras de tientos para análisis. El lugar fue un basurero precolombino que por encontrarse en zona lenca se considera que pueda tener alguna conexión con Quelepa.

* * *

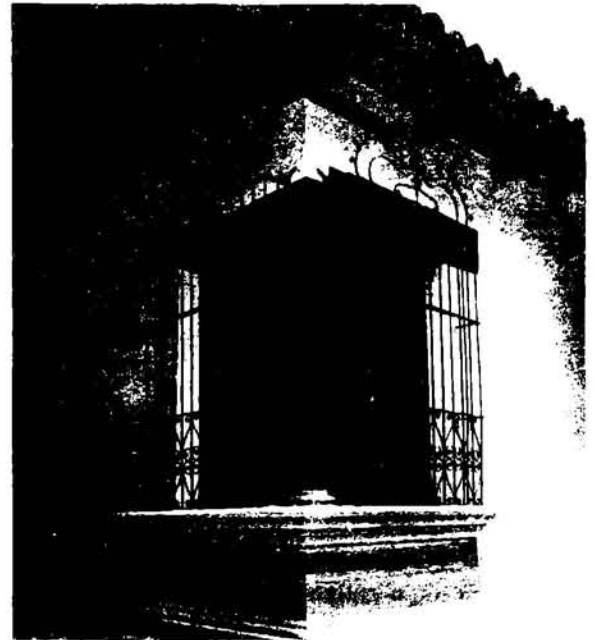
Preparación del proyecto para la restauración del Teatro Nacional de Santa Ana, cuyos trabajos deberán iniciarse próximamente, ya que este es otro monumento arquitectónico que se encuentra en un proceso de deterioro acelerado. Para la restauración del edificio y de todas las instalaciones del Teatro se contará con la asesoría técnica de personal especializado.

* * *

Entre los meses de septiembre y octubre de 1978 tuvo lugar la primera etapa de la Misión de Diagnóstico del Patrimonio Cultural de Centroamérica y Panamá, la cual reunió a especialistas para la conservación del patrimonio cultural y de turismo. La Misión consiste en giras por toda el área mencionada y la primera etapa comprendió los países de Guatemala, El Salvador y Honduras, ocasión en que se hizo un inventario y evaluación de los diferentes sitios arqueológicos e históricos.

* * *

Importantes gestiones se realizaron por parte del Ministerio de Educación, a través de la Administración del Patrimonio Cultural, para la adquisición de extensiones de terreno donde se encuentran los sitios arqueológicos de Cihuatán, al Norte de San Salvador, y de Quelepa, en el Oriente del país. Con la compra de estos terrenos la institución gozará de mayor libertad en las investigaciones.



Esquina ya restaurada de la Casa La Bermuda.



Asanyamba: basurero arqueológico ubicado en La Unión.



Zona arqueológica cuyos terrenos están siendo comprados por la institución.

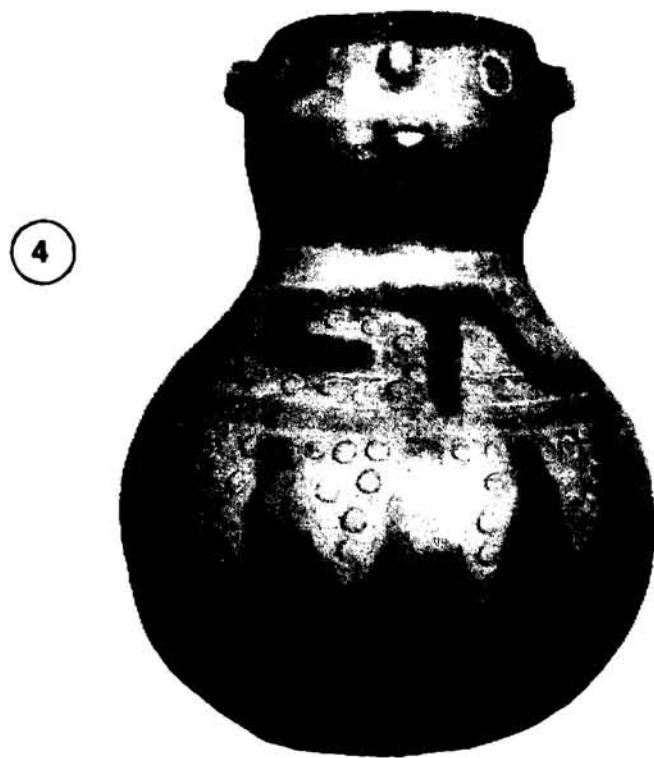
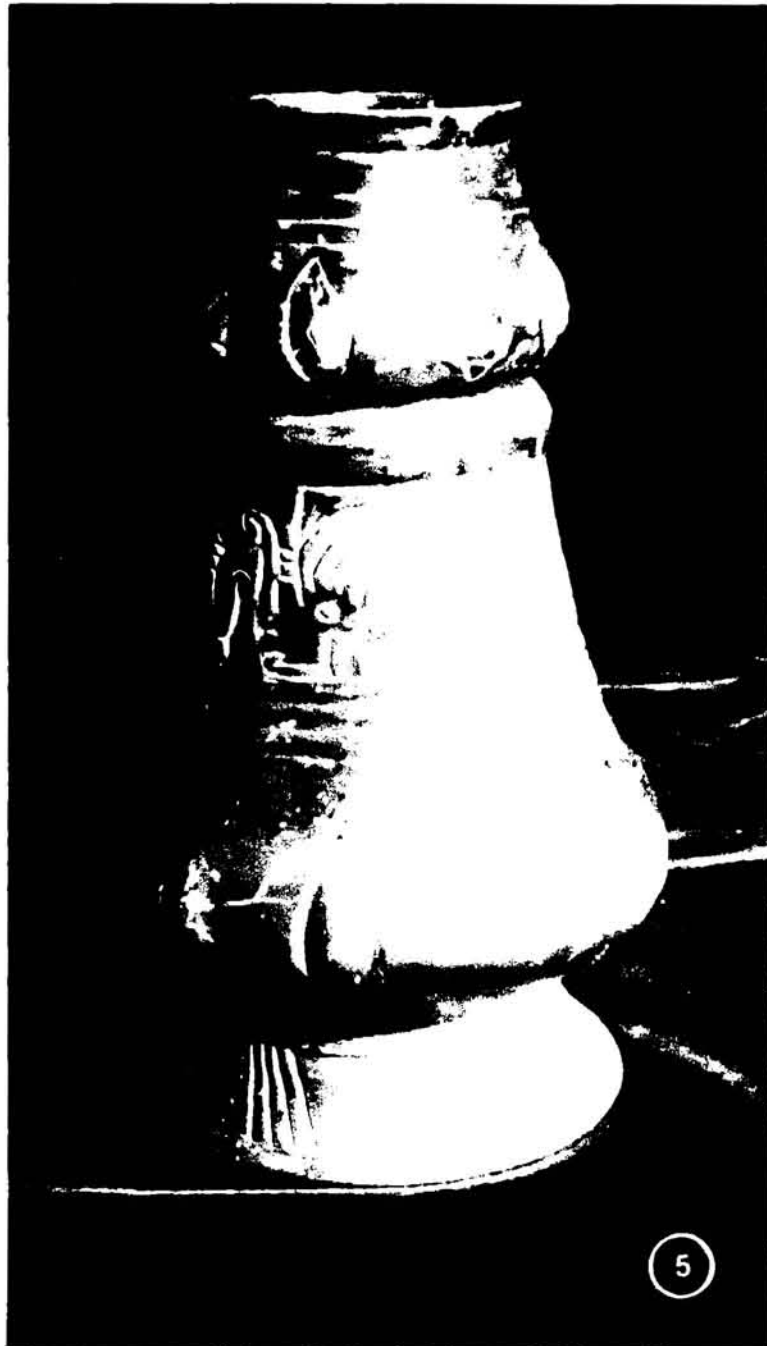


Uno de los aspectos más importantes en el estudio de las culturas precolombinas es la producción de cerámica, ya que mediante el conocimiento de esta disciplina de los pueblos aborígenes podemos encontrar respuestas que nos sorprenden cada vez más por provenir de una sociedad vigorosa y dinámica.

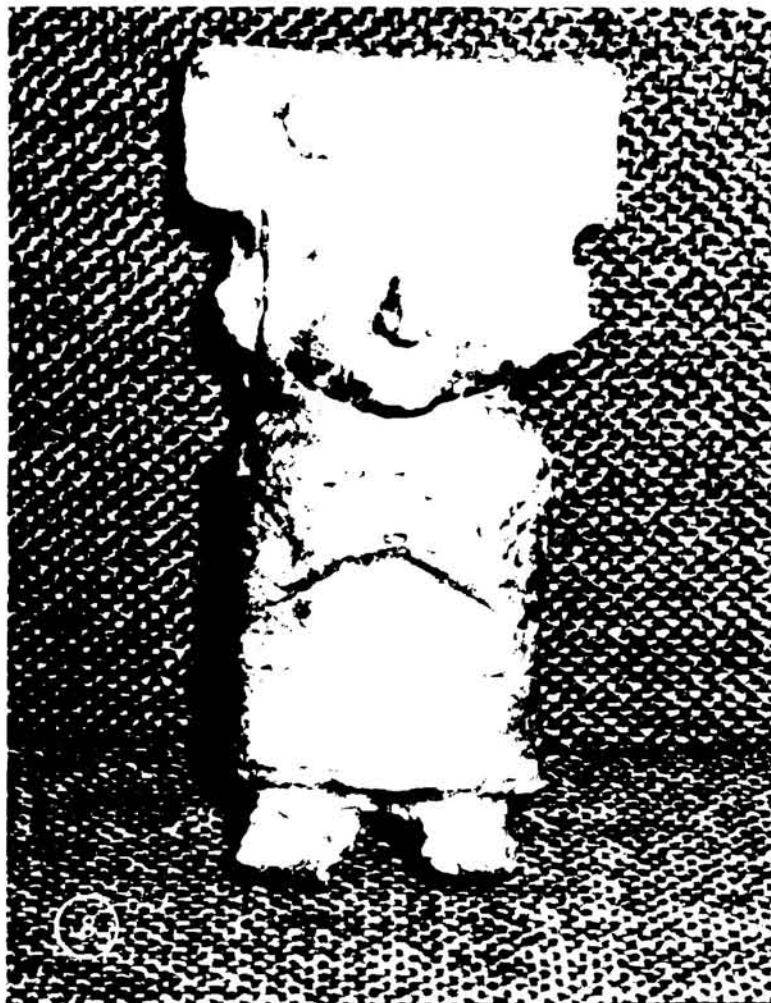
La cerámica no representa nada más que el aspecto utilitario en relación al consumo de una comunidad, sino también es una forma de ponernos en contacto con los actos de la vida cotidiana, la economía, la visión cosmogónica del mundo y las formas artísticas de las civilizaciones del pasado americano.

Las representaciones contenidas en los objetos de cerámica permiten establecer una relación entre las culturas de pueblos diferentes, es decir que en las formas, decoraciones y dibujos se reflejan elementos que influyeron mucho en la época, especialmente motivos de la flora y fauna de una región determinada, así como también ciertas características geográficas con incidencias del

CERAMICA PRECOLOMBINA



6



9



11



10

INSTITUTO
DE EL SALVADOR

PARTICIPACION DEL MUSEO

Entrevista con la Arq. Julia Alvarenga de Quintanilla, Directora de Museos.

La presente entrevista es la primera de una serie que a partir de ahora estaremos publicando y que tiene como objeto acercarnos un poco a las personas que laboran en los distintos Departamentos de la Administración del Patrimonio Cultural, con lo que se dará a conocer la naturaleza de su trabajo y su experiencia. En esta oportunidad responde la Arq. Julia Alvarenga de Quintanilla, quien es actualmente Directora de Museos.

PREGUNTA: ¿Podría explicarnos qué es en la actualidad un museo?

RESPUESTA: De acuerdo al concepto moderno de lo que es un museo, éste es considerado como una institución cultural activa, abierta a la discusión y la investigación, donde existe libre acceso para estudiantes, investigadores o cualquier persona interesada en conocer las expresiones materiales y espirituales que definen la identidad de un país. El museo no debe limitarse a la exhibición de sus objetos, debe buscar la participación del público, realizar toda clase de actividades, como son algunas exposiciones especiales, conferencias, conciertos, etc., para motivarlo hacia la búsqueda de valores auténticos.

P.: Entendemos que este es un concepto moderno, pero para ubicarlo mejor ¿quisiera Ud. hablarnos sobre el origen y la evolución histórica de los museos?

R.: En la actualidad todavía es objeto de estudio el origen de los museos; sin embargo, según las investigaciones arqueológicas en Egipto, en tiempos de las primeras dinastías de los faraones hay indicios de que éstos se dedicaban a coleccionar objetos de valor a su gusto. También siglos antes de Cristo, en Asia, fue encontrada en el palacio de una princesa una recopilación de obras de arte de distintas épocas, lo que es ya el intento de un museo aunque no pasaba de ser una colección personal. Posteriormente se incrementó el número de coleccionistas llevados por motivos de extravagancia, afición, o la simple posesión de objetos de arte considerado esto como símbolo de status social. En el Renacimiento tenemos a los Médicis, los Borgia, que por su actitud mecénica lograron formar valiosas colecciones de arte. Pero fue durante la Revolución Francesa cuando se llegó a considerar la cultura como un derecho de todos, el público en general comenzó a tener acceso a ellas y dejaron de ser deleite exclusivo de grupos privilegiados; así surgió la idea de los museos que progresivamente fueron acompañándose de documentación e informaciones explicativas que ilustran las exposiciones, hasta llegar a convertirse en instituciones culturales dinámicas que buscan en el visitante una actitud de participación y no exclusivamente contemplativa.

P.: Y nuestro Museo Nacional "David J. Guzmán" ¿cómo está conformado?

R.: De acuerdo al carácter y contenido de sus exhibiciones, podemos ubicarlo dentro de una clasificación

general como un museo de antropología e historia, ya que éstas abarcan los siguientes aspectos: a) Época prehispánica; b) Parte de nuestra etnografía en cuanto a costumbres, tradiciones y expresiones artesanales; c) Algunos acontecimientos relevantes en la historia de nuestro país a partir de la conquista. La parte referente a la época precolombina es la más extensa, allí pueden apreciarse los distintos materiales utilizados por los indígenas para la elaboración de sus objetos ceremoniales y de uso cotidiano, mediante los cuales expresaban sus creencias mágico-religiosas, su arte, su filosofía de la vida, vestimenta, adornos, etc. En fin que cada pieza exhibida puede ser estudiada y analizada desde diversos aspectos en su forma y contenido.

P.: ¿Cuál es la proyección del Museo Nacional en nuestro medio?

R.: Como centro de actividad cultural, busca proyectarse hacia todos los sectores sociales de la población independientemente de su nivel intelectual y especialmente hacia los escolares para que comprendan que nuestra sociedad es producto de la mezcla de dos culturas y de cómo esta simbiosis nos ubica en forma bien definida en el contexto mundial de las civilizaciones.

P.: De acuerdo a esa proyección fundamental ¿participa también el Museo en el proceso educativo?

R.: Siendo uno de sus objetivos principales la educación, el Museo desarrolla una activa participación dentro del proceso educativo, utilizando técnicas pedagógicas en sus exposiciones y dando una mayor atención a los escolares, por ser los futuros conformadores de la historia del país. Por ello es vital que conozcan y tomen conciencia sobre cuál es nuestra herencia cultural, para que en base a estas raíces se construya una auténtica cultura salvadoreña, desprovista de cualquier imitación o imposición. En esta forma nos dirigimos también a los maestros, para que al utilizar las publicaciones editadas por la institución como material didáctico de apoyo, complementado con la visita de sus alumnos al Museo, se conviertan en transmisores de la necesidad de conocer nuestro Patrimonio Cultural.

P.: Actualmente ¿cuáles se consideran los mayores logros del Museo como institución?

R.: El Museo, fundado en 1883 bajo la

presidencia del doctor Rafael Zaldivar, permaneció siempre como una institución estática, bastante alejada del público. En sus exposiciones se confundían la arqueología, la historia, la botánica y la zoología. Pero a partir de 1974, cuando fue creada la Administración del Patrimonio Cultural, se comenzó a ordenar el contenido de las exposiciones, se organizaron programas divulgativos implementados con la edición de varias publicaciones y se formó un cuerpo de guías cuyo objetivo principal es lograr que los estudiantes comprendan la significación del Museo como institución cultural. Así se fueron ampliando y diversificando sus actividades hasta llegar a estructurarse con los departamentos necesarios de acuerdo a las funciones que se desarrollan, como son: a) Restauración de bienes culturales muebles; b) Registro, donde se controlan las colecciones; c) Museografía, que tiene a su cargo el montaje de las exposiciones y la preparación del material ilustrativo; d) Cuerpo de guías. Creemos que aún nos falta mucho para que cualitativa y cuantitativamente el número de visitantes sea representativo de todos los grupos sociales ya que existe un gran número de universitarios y profesionales que desconocen nuestro trabajo.

P.: Naturalmente que también existen limitaciones ¿no es así?

R.: Tenemos las limitaciones económicas, así como la escasez del elemento humano propias de los países latinoamericanos, pero todavía dentro de los recursos disponibles hay una gran labor que realizar. El problema de la falta de personal está siendo solucionado

por organismos internacionales (OEA, UNESCO), mediante la concesión de becas sobre cursos especializados de museografía y restauración de bienes culturales muebles.

P.: ¿Cuántos museos existen en el país?

R.: La Administración del Patrimonio Cultural, y específicamente la Dirección de Museos, controla dos museos ya formados y otro en proceso de formación: 1º) Museo Nacional "David J. Guzmán", definido como de antropología e historia; 2º) Museo Tazumal eminentemente arqueológico y ubicado en el sitio ceremonial prehispánico más importante del país. En proceso de formación la instalación de un museo en la Casa de La Bermuda, donde actualmente hay sólo una exposición fotográfica sobre el proceso de extracción del añil y la restauración de la casa. Bajo la Administración del Patrimonio Natural, en el Parque Saburo Hiraó, existe el Museo de Historia Natural.

P.: ¿Proyectos para el futuro?

R.: Partiendo de las necesidades existentes, la Dirección de Museos ha proyectado para el futuro la expansión física de sus instalaciones en vista del creciente número de piezas que están siendo rescatadas en las excavaciones, así como piezas embodegadas que no han podido exhibirse debido a la falta de espacio. Asimismo se ha programado una serie de actividades encaminadas a lograr una mayor proyección social. Finalmente está en estudio la creación de otros museos regionales o de sitio de acuerdo a las necesidades del país.



La Arq. Julia Alvarenga, Directora de Museos, responde a las preguntas formuladas por el redactor de LA COFRADIA.

Calcos de Petroglifos en el Museo Nacional

por Roberto Guzmán

Llamamos petroglifos a las "expresiones artísticas" realizadas sobre superficies rocosas, nombre que recomienda la Comisión de Terminología del III Simposio Internacional Americano de Arte Rupestre, realizado en México en el año de 1973. Este término se utiliza más que todo para referirse a los diseños simbólicos (puntos, cruces, líneas, asteriscos, etc.); por otro lado, con frecuencia se denominan representaciones a las formas

zoomorfas y antropomorfas.

Para hacer reproducciones de los petroglifos se tienen que buscar métodos que no puedan ocasionar daño, mediato o inmediato a la piedra. El tizar las piedras no es recomendable y al sacar moldes tienen que tomarse las precauciones requeridas; por todo esto, se considera que la forma más aceptable de obtener reproducciones es a través de los calcos, en especial los que se hacen por impregnación.

El riesgo de deterioro es mínimo, se sacan copias fieles de los dibujos y se pueden observar detalles que a simple vista pasarían desapercibidos; por ejemplo, gracias a esta técnica se descubrió en el diseño de uno de los personajes de la "Piedra de las Victorias" (se exhibe en el área arqueológica de Tazumal) un glifo que con frecuencia usaron los mayas y que ni siquiera a través de fotografías se había descubierto. Esta técnica fue utilizada en



Personaje. Calco que recoge un detalle de la "Piedra de Las Victorias".

el país por primera vez en el año de 1974 por el señor Takaisa Sugiura, licenciado en artes y Miembro del Cuerpo de Voluntarios del Japón. La dificultad de esta técnica era la obtención del papel ya que no se vende ni se consigue en el país. Sin embargo, esto ha dejado de ser una preocupación pues con el papel de algunas bolsas para aspiradoras se obtienen iguales resultados que con el papel japonés.

Cabe hacer mención de la importancia que tiene esta técnica para la investigación de petroglifos, tópico desconocido en nuestro medio. Los pocos trabajos especializados que se han escrito no pasan de ser descripciones topográficas que, en forma breve, hablan de los diseños,

sin que se haya establecido la debida conexión entre estas manifestaciones y la gente que los creó. Por ello considero que las expresiones a través de los petroglifos resultan ser un campo amplio para la investigación y seguramente se encuentren en ellos elementos que contribuirán a acercarnos más a nuestros antepasados.

La Dirección de Museos, a través de su Departamento de Museografía, ha montado una exposición de calcos que estará abierta durante los meses de febrero, marzo y abril de 1979, con lo cual se pretende despertar el interés del público en general para que conozca y proteja esta parte casi ignorada de nuestro patrimonio cultural.



"Piedra del Sol", ubicada en la Hacienda El Faro, La Unión.

Antiguamente...

El Campo de Marte fue establecido durante la administración de don Carlos Basilio Ezeta (1890-1894) y consistía en una extensión de quince hectáreas donde se hacían

ejercicios tácticos de tiro y se llevaban a cabo las carreras de caballos; tenía dos pistas concéntricas, pabellones de autoridades, galerías y lugares para jueces de competencia.

En 1895 se anunció que el Campo de Marte sería transformado en hipódromo con jardines, para lo cual se constituyó una Junta que tendría a su cargo la realización del proyecto.

Pero es interesante recordar que era en el Campo de Marte donde se sucedían emocionantes concentraciones, especialmente en las épocas de celebraciones patrias. El 15 de Septiembre de cada año la tropa desfilaba con la marcialidad de la ocasión y era uno de los más agradables pasatiempos de los asistentes.

Con el tiempo el Campo de Marte sufrió paulatinamente varias modificaciones. Actualmente se encuentran en el lugar las instalaciones del Parque Infantil y el Palacio de los Deportes.



EXPOSICION GRAFICA

En la Sala de Etnografía del Museo Nacional "David J. Guzmán" se encuentra montada una exposición de fotografías que registran diversos aspectos y situaciones que a diario es posible apreciar en muchas de las poblaciones de nuestro país.

El fotógrafo en esta ocasión tomó en cuenta el efecto que causa el contenido de la foto cuando destaca un elemento cuya peculiaridad se pierde en el contexto cotidiano, pero que al separarlo y ofrecerlo aisladamente a los ojos del espectador, adquiere otra dimensión permitiendo descubrir su valor cultural y artístico.

De manera que en esta exposición podemos ver cómo las situaciones más simples y corrientes son capaces de hacernos reparar en las peculiaridades de una calle llena de gente, en los rasgos de un caserío, en un puente colgante, en una vía férrea, etc., así como también nos descubre algunas expresiones de nuestra gente, parte de sus costumbres y condiciones de vida, su hacer cultural y su arte.

La exposición se compone de copias realizadas en grandes dimensiones y fue montada a propósito de la VIII Feria Internacional de El Salvador, en noviembre del año recién pasado; está abierta indefinidamente para que el público pueda visitarla dentro del horario que establece el Museo Nacional. Todas las fotos fueron tomadas y procesadas por la Sección de Fotografía de la Administración del Patrimonio Cultural.



Piezas del Mes

Debido a algunos trabajos de limpieza y reacondicionamiento, que se llevan a cabo en el interior del Museo Nacional, no se exhiben como de costumbre las correspondientes piezas del mes. Es así que, aprovechando

la oportunidad, nuestro periódico presenta en este espacio las tres piezas que, a juicio de los especialistas, son las mejores que se exhibieron en esta sección en el año de 1978.



HISTORICA

El "San Sebastián" de la fotografía es una copia del original realizado por el pintor Guidoreni; el autor de esta copia es el artista salvadoreño Pedro Angel Espinoza, que nació en Santa Ana, el 21 de octubre de 1891, y murió en San Salvador, el 16 de octubre de 1939.

El Gobierno de la República que presidía el Dr. Alfonso Quiñónez Molina, le otorgó una beca a Espinoza para que fuera a estudiar en el Instituto Real de Bellas Artes de Roma, donde estudió durante cinco años las técnicas de la época.

De regreso al país trabajó como profesor de dibujo en el Instituto Nacional "Francisco Menéndez" y luego en la entonces llamada Escuela de Artes Gráficas, distinguiéndose entre los catedráticos por su gran capacidad y dedicación a la enseñanza.

El cuadro exhibido pertenece a la época en que su autor estudiaba en Italia; el sistema de copia es el típico sistema de aprendizaje utilizado en Europa en aquellos años. Los estudiantes se perfeccionaban al descubrir las técnicas y secretos de los pintores del Renacimiento, es decir, los que emplearon como sistemas pictóricos en sus obras que en aquellos tiempos exhibían los museos.

Aún ahora, en diversos museos, es posible observar el trabajo de los copistas que trabajan con la finalidad de reproducir para vender estas reproducciones.



ARQUEOLOGICA

Vaso policromo cilíndrico y tripode, del grupo cerámico Salúa, de la clase llamada Santa Ana. Fue descubierta esta pieza durante las excavaciones realizadas para la construcción de los cimientos del puente del Barrio Santa Anita, al Sur de la ciudad de San Salvador. Apareció juntamente con otras vasijas de estilos típicamente mayas, en una tumba ceremonial y se supone que constituyó una ofrenda valiosa conmemorando la muerte de un personaje de tradición indígena (ni maya ni lenca) del final del siglo VII. No se ha definido aceptablemente la variedad de esta cerámica, pero las indicaciones arqueológico-lingüísticas sugieren que fue lenca.

La pieza pertenece al Periodo Clásico Tardío (600 - 1000 d. de C.) y procede del Barrio Santa Anita, San Salvador; sus dimensiones son: 20.3 cms. de altura y 21 cms. diámetro del borde. Es de propiedad particular.

ETNOGRAFICA

Los yaguales y los tapexcos son de los principales enseres familiares, generalmente construidos por las mismas personas que los usan. Existen ciertas diferencias, según la zona geográfica de nuestro país.

En la zona occidental, los tapexcos son camas de varas de bambú y de botón. Para las zonas central y oriental el tapexco sirve para preservar los alimentos de roedores e insectos, así como también para guardar los tarantines o platos: son de varas de maicillo o de carbón, pie de venado, bambú o vara de "carne de perro".

Los yaguales de oriente son una armazón circular hecha de "corazón de tule" y sirven para sentar los cántaros: en la zona occidental se conocen como "mecates".

