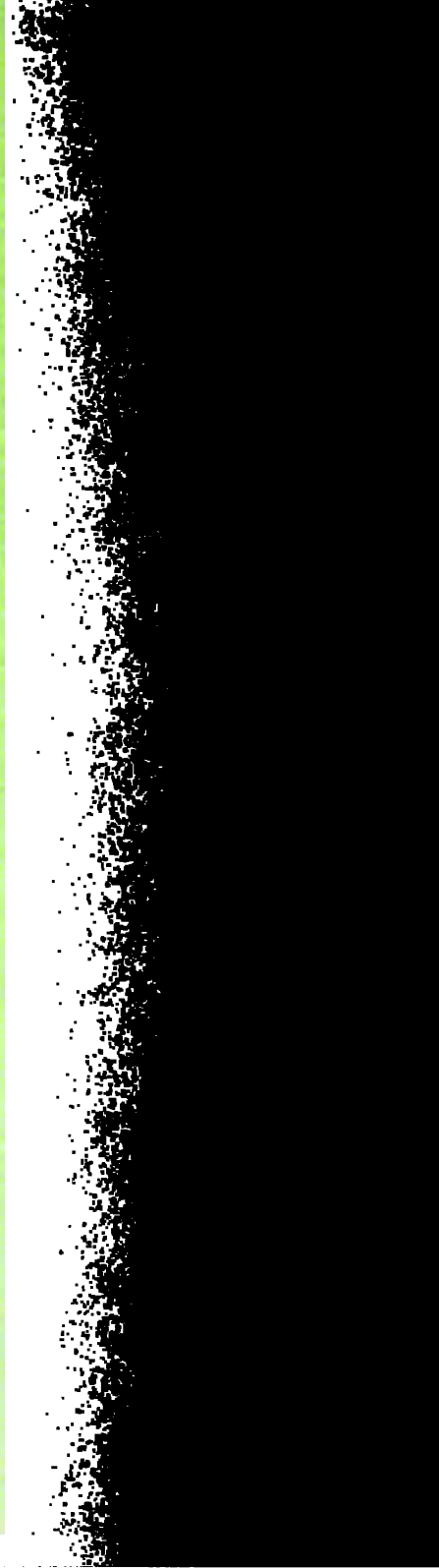
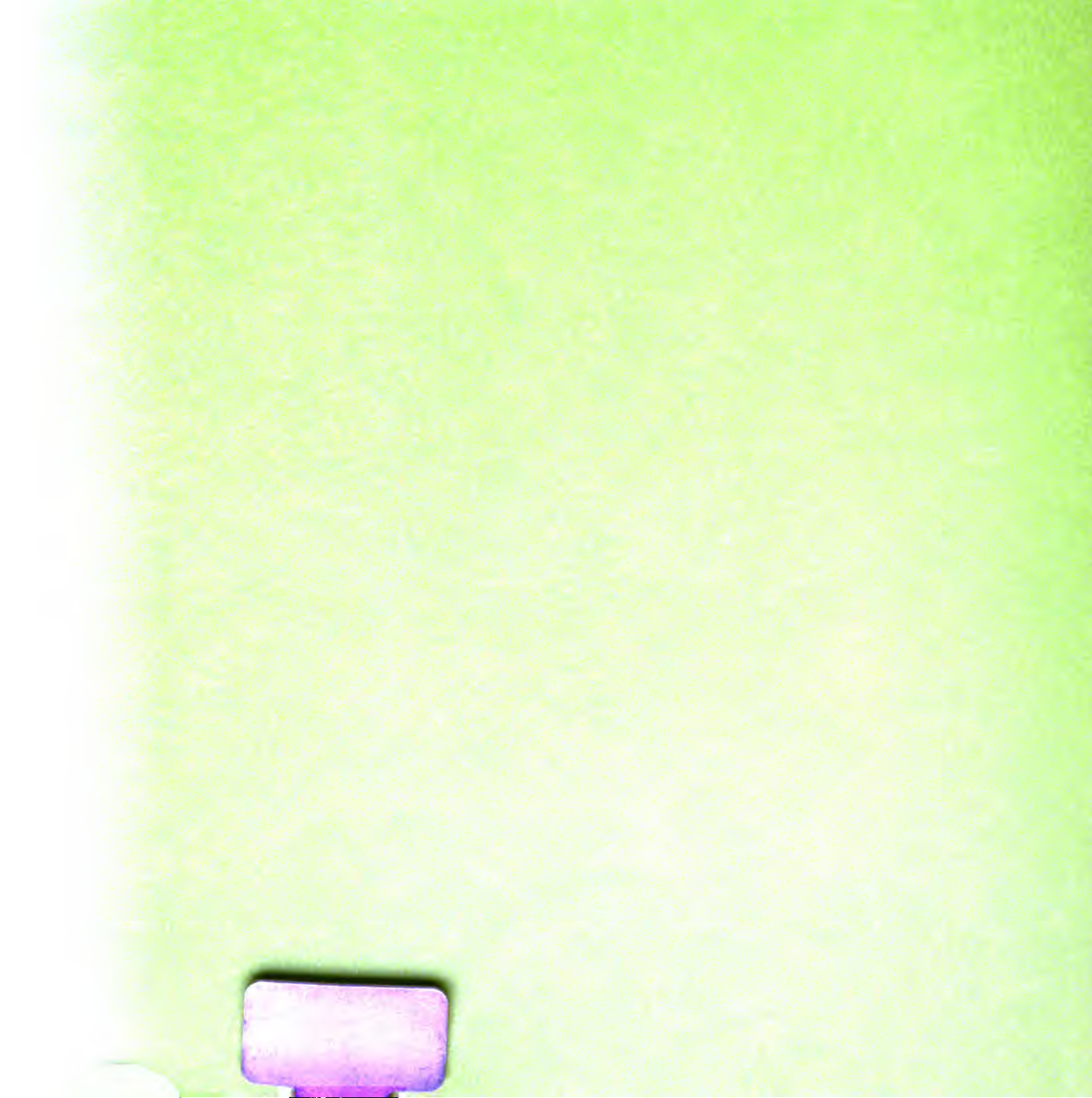


# LA VIDA RURAL EN EL SALVADOR A TRAVÉS DEL ARTE



Museo Nacional de Antropología "Dr. David J. Guzmán" - MUNA  
El Salvador, Mayo-Agosto de 2006





700

V649 La vida rural en El Salvador a través del arte / Astrid Bahamond,  
Carlos Lara Martínez, Edmidlia Guzmán de Crespín, Gregorio Bello-  
Suazo, Jorge Palomo, Knut Walter, Raymundo Calderón Morán, Rodolfo  
Molina; il. Claudia Olmedo; fot. Eduardo Fuentes. - 1a. ed. - San Salvador,  
El Salv. : CONCULTURA 2006.  
100 p. : il. ; 28 cm.

ISBN 99923-78-31-X

1. Arte-El Salvador-Catálogos. 2. Vida rural-El Salvador-Arte.  
I. Título.

© 2006 CONCULTURA  
Todos los derechos reservados

Museo Nacional de Antropología "Dr. David J. Guzmán" - MUNA  
El Salvador, Mayo-Agosto de 2006

# LA VIDA RURAL EN EL SALVADOR A TRAVÉS DEL ARTE



00005936  
00309483

MCA  
E507  
943

# CRÉDITOS

## MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA "DR. DAVID J. GUZMÁN" (MUNA)

### Director

Gregorio Bello-Suazo C.

### Investigación

Claudia Alfaro

### Jefe de Museografía

Leonardo Regalado

### Museógrafo

Jesús Benítez

### Jefe Registro

Jorge Rubio

### Jefe de Restauración

Leticia Escobar

### Restauradoras

Beatriz Castillo  
Maribel Carpio  
Carolina Cáceres

## EXPOSICIÓN

### Curaduría

Jorge Palomo  
Astrid Bahamond  
Gregorio Bello-Suazo C.  
Rodolfo Molina

### Coordinación General

Keith L. Andrews  
Lovey Argüello  
Romeo Galdámez  
María Cristina Orantes  
Cindy Hernández

### Registro

Ana Patricia Larín  
Jorge Rubio

### Concepto Museográfico

Jorge Palomo

### Contaduría

Manuel Vásquez

## CATÁLOGO

### Coordinación de Edición

Romeo Galdámez  
Cindy Hernández

### Textos

Jorge Palomo  
Rodolfo Molina  
Gregorio Bello-Suazo C.  
Knut Walter  
Edmidlia Guzmán  
Carlos Benjamín Lara Martínez  
José Raymundo Calderón Morán  
Astrid Bahamond

### Editora

Lovey Argüello

### Fotografía

Eduardo Fuentes  
Servicios Fotográficos, S.A. de C.V.

### Diseño Gráfico

Claudia Olmedo

### Impresión

Albacrome, S.A. de C.V.

## PATROCINADORES



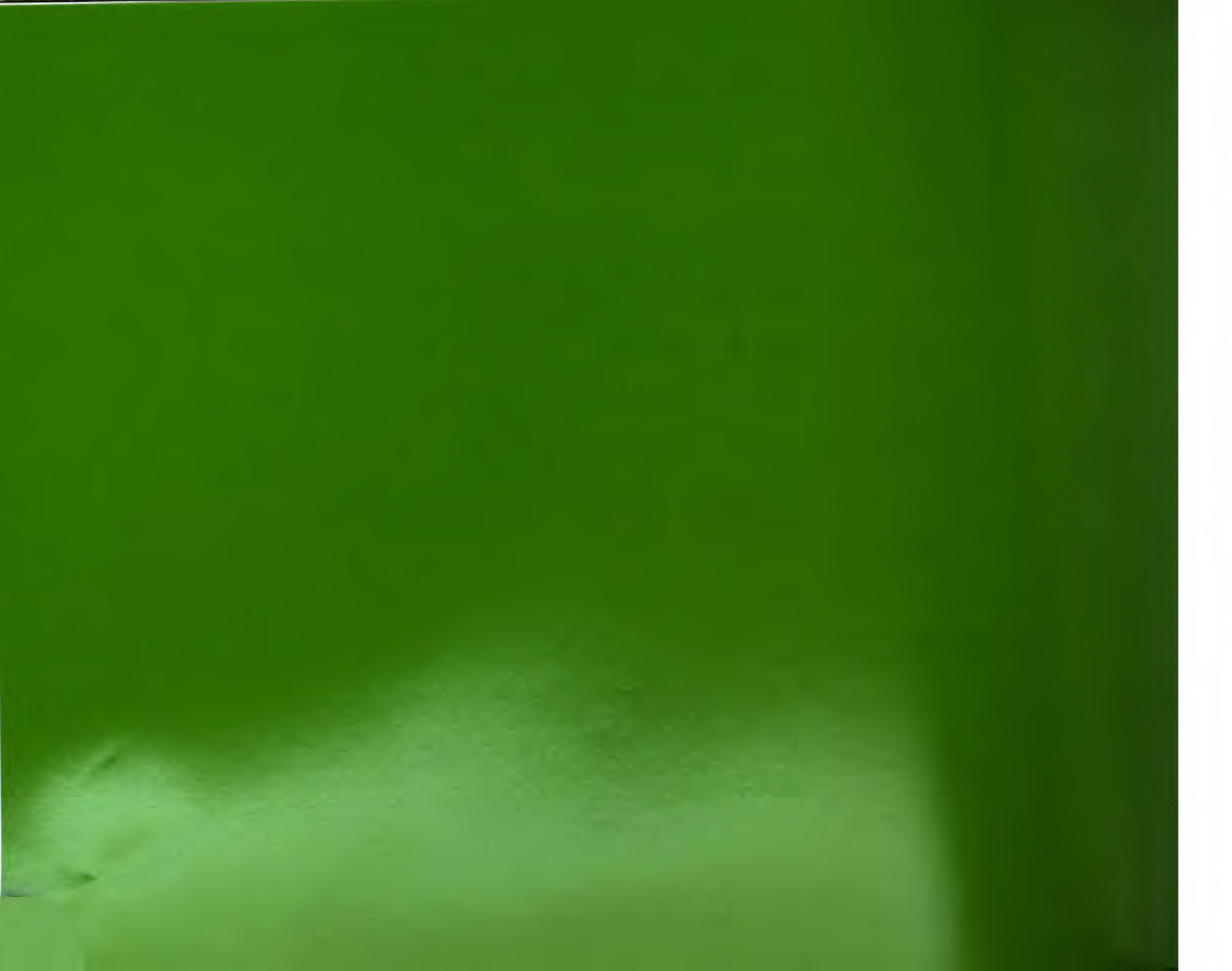
Museo Nacional de Antropología "Dr. David J. Guzmán" - MUNA  
El Salvador, Mayo-Agosto de 2006

# LA VIDA RURAL EN EL SALVADOR A TRAVÉS DEL ARTE



**GRUPO AGRISAL**  
EL LEGADO CONTINUA







Estamos cerca de alcanzar una fecha histórica para el Grupo AGRISAL, este año celebramos el Centenario del legado que nos dejara Don Rafael Meza Ayau, un hombre emprendedor que supo trasladarnos sus valores de perseverancia y fe a través de más de cinco generaciones.

Nuestra familia siempre ha estado ligada a la tierra, fortaleciéndose el patrimonio familiar a través del cultivo del café y otros negocios que fundó el abuelo. Sin embargo, tal como se ha transformado la fuerza productiva de El Salvador, así se fueron transformando los negocios de la familia.

Es innegable para nosotros la fuerte relación que tenemos con la tierra y la agricultura. Es por ello que para el Grupo AGRISAL, esta exposición de la plástica nacional denominada "La vida rural en El Salvador a través del arte", es una vitrina ideal para recordar nuestras raíces agrícolas y retribuir de alguna manera los beneficios que hemos obtenido de la tierra.

Aunque el carácter del presente catálogo es de índole artístico-cultural, este documento nació con la intención de ser una herramienta viva dentro de nuestro contexto social. Se convierte en plataforma para la difusión de los valores culturales salvadoreños a través de las artes plásticas, con una referencia directa a nuestro patrimonio histórico-agrícola.

Como patrocinadores en este proyecto, uno de nuestros principales objetivos es generar compromiso para la conservación del medio ambiente y propiciar el diálogo entre todos los sectores de la sociedad.

El tema del medio ambiente es pertinente a todos los salvadoreños. Vivimos momentos en que debemos volver la mirada a la situación de la tierra y tomar acciones para solventar, en la medida de lo posible, los problemas que hemos generado.

Es importante reconocer el esfuerzo de los representantes del IICA, CONCULTURA, Museo Nacional Dr. David J. Guzmán, así como el de los artistas, curadores y demás personas que unieron su talento para que este proyecto se volviera una realidad tangible.

**Roberto H. Murray Meza**  
Presidente Grupo AGRISAL

Para el Museo Nacional de Antropología es un honor y una inmensa satisfacción ser el anfitrión de la exposición La vida rural en El Salvador a través del Arte, que reúne una extraordinaria obra de grandes talentos nacionales. Es un reconocimiento a la eterna calidad de los artistas que plasmaron su propia concepción del paisaje y la realidad rural salvadoreña. Esta inédita y atrevida exposición, se propone como una fórmula esperanzadora que consiste en revelar miradas cruzadas de creadores y pensadores de distintos tiempos, reflexionando en común sobre las inquietudes que muestran un presente y un futuro indecisos de la realidad rural. Es una exposición en la que surge el deseo y la necesidad de contribuir al acercamiento integrador intercultural.

Con esta exposición, se trata de buscar el intercambio de los salvadoreños con su entorno natural y social, y en su sentido más simple, supone el medio de contacto entre el ser humano y la naturaleza, en forma de posible cohabitación y en un escenario de efímera diversidad. Se trata, también, de asumir la singularidad del otro para profundizar en el conocimiento de uno mismo, abordar el encuentro con diversas concepciones y percepciones de nuestra realidad rural.

Lo rural suele definirse por contraposición a lo urbano; aparece como espacio negativo de la vida en la ciudad, resistiéndose a definiciones claras. Quizá por ello, para la mirada urbana, el campo aparece como otredad, como aquello que puede encarnar un espacio mítico de naturaleza incontaminada y en armonía con el asentamiento humano. Sin embargo, esta imagen pronto aparece como un espejismo, como la falacia provocada por la nostalgia de lo que no se tiene.

La realidad rural ha cambiado y jamás será la misma. Los mayas observaron mucho antes que nosotros, el fenómeno del cambio continuo y lo expresaron con estas palabras llenas de sabiduría y poesía: "Toda luna, todo año, todo día, todo viento camina y pasa. También toda sangre llega al lugar de su quietud, como llega a su poder y a su trono". Esta base de la cosmogonía prehispánica se ve desplegada en sus creaciones artísticas, operación por la cual se reproducía, al interior del habitat, el orden cósmico.

Hoy, nos encontramos ante el reto de mirar con nuevos ojos el concepto de lo rural y su desarrollo. Es una necesidad vital –no mera práctica ritual-, es la recuperación y el mejor aprovechamiento de los recursos naturales sobre la base de la sustentabilidad agro-ecológica: es la vida misma. Urge una reflexión sincera y valiente sobre esta nueva dinámica. El artista de ahora, absorbido por la dinámica urbana, enfrenta esa nueva realidad histórica de lo rural que le abre espacios para soñar y crear utopías.

Deseo expresar nuestro reconocimiento al IICA, institución que impulsó esta exposición, a su patrocinador AGRISAL, a CONCULTURA, al equipo de curadores y al personal del MUNA, por la excepcional oportunidad que le brindan a nuestro país de apreciar, por primera vez en nuestra historia, una muestra de tal naturaleza.

**Gregorio Bello-Suazo**  
Director MUNA

LA VIDA  
RURAL EN  
EL SALVADOR  
A TRAVÉS  
DEL ARTE



# LA VIDA RURAL EN EL SALVADOR A TRAVÉS DEL ARTE

## INTRODUCCIÓN

¿Podemos acercarnos a la realidad de la vida rural en el país a través del arte? Esta fue la pregunta que los organizadores de la exhibición nos hicieron a los curadores de la muestra. De esa manera comenzó un proyecto multi-disciplinario que, después de meses, ha dado fruto con esta exhibición y este catálogo. Parte de lo inusual de la exposición ha sido el insistir en diversos puntos de vista hacia los temas planteados, asegurando que los objetos reunidos para contar estas historias sirvan para abrir un diálogo entre diversos públicos y asegurar una multiplicidad de lecturas.

Entendemos "lo rural" como el conjunto de elementos, espacios y condiciones relacionados con el trabajo agrícola y la vida en el campo, cuya supervivencia depende del medio ambiente. No estamos señalando a lo rural como lo no "urbano", sino deseamos entablar un discurso más complejo sobre el tema. La exposición nos ofrecía el desafío de no caer en estereotipos y de no presentar una visión paternalista (o romántica) de la vida rural. Queremos mostrar una estructura capaz de invitar al público a opinar y a cuestionar la importancia de lo rural para los salvadoreños, lo cual ha sido representado repetidas veces en el arte nacional.

Piezas pre-hispánicas, pinturas, esculturas, dibujos, arte popular y objetos históricos se encuentran organizados en cuatro diferentes secciones relacionadas a la vida rural y a la agricultura. La intención es no sólo

la diversidad de los temas, sino también la diversidad de los objetos. Se incluyen "Arte Culto", expresiones populares artísticas, objetos religiosos, piezas precolombinas y coloniales, para asegurar la inclusión de múltiples lenguajes o estilos. La idea es cuestionarnos e invitar a la reflexión acerca de nuestro pasado, presente y futuro. Cada sección nos muestra la diversidad ecológica de la flora y la fauna y la intervención humana en el paisaje; el trabajo agrícola en las zonas rurales y la importancia de éstos en la economía nacional; las celebraciones y las tradiciones de los pueblos rurales; y la importancia de la tenencia de la tierra como factor de poder político a través de la historia. Seis puntos de vista nos acompañan a lo largo de la exposición para propiciar un diálogo sobre estos temas: el artista, el historiador, el arqueólogo, el antropólogo, el sociólogo y el agrónomo.

## LAS SECCIONES

### PAISAJES ALTERADOS:

La belleza de nuestra diversidad geográfica: los ríos, lagos, costas, selvas, volcanes y montañas, han inspirado a los artistas nacionales y extranjeros a través del tiempo. Las representaciones de la flora y la fauna nacional hacen referencia a lo nacional y local, reforzando nuestra identidad. La intervención del hombre en el medio ambiente ha sido de igual interés, invitándonos a reflexionar sobre la belleza del paisaje cuadrículado y abstracto, a criticar la deforestación del medio ambiente y a tratar la problemática del acceso al agua.

Si pensamos en nuestro paisaje y en nuestra vida silvestre hace cien años, la escena que se nos presenta es totalmente diferente a la actual. En un país tan pequeño y sobrepoblado, el impacto humano sobre el medio ambiente es inevitable, y, a menudo, poco deseable. La modernización de la agricultura durante la segunda mitad del siglo XX ha provocado tanto consecuencias tanto positivas como negativas sobre el entorno natural.

¿Será que la deforestación, la construcción urbana sobre los mantos acuíferos y la incursión del hombre en las áreas verdes serán tratados como temas en el arte nacional en un futuro próximo?

### LOS FRUTOS DEL TRABAJO:

El impacto de la agricultura en la economía nacional tiene un legado importante en la historia de El Salvador. Desde tiempos prehispánicos existen representaciones de sembradores, frutos y verduras en las vasijas de barro que han perdurado a través de los siglos. La producción agrícola del añil y luego del café, se convierte en la columna vertebral de la economía. Los obreros, campesinos, artesanos, pescadores y agricultores han sido representados de manera heroica y romántica durante la primera mitad del siglo XX. A medida que la agricultura pasa a ser menos central para la economía y la tecnología reemplaza a los obreros del campo, sus representaciones en el arte disminuyen.

Es notoria la ausencia del tema obrero-campesino en el arte contemporáneo nacional; es más común encontrar muestras de obras que tratan el aspecto del trabajo urbano. Es fácil encontrar representaciones

de los frutos del campo, como bodegones, en los que aparecen como símbolos de identidad.

¿Será que la creciente dependencia en la producción agrícola del extranjero ha causado una disminución en el trabajo agrícola rural, y por ende, la representación de éstos en el arte? ¿O es que la mayoría de personas que antes trabajaban en el campo ahora se sostienen de las remesas familiares provenientes desde el exterior?

### RITUALES Y TRADICIONES:

Los objetos en esta sección nos presentan las celebraciones de los pueblos rurales y reflejan la importancia de la religión y las costumbres, productos de la hibridez y del mestizaje. Las representaciones de la diosa del maíz se relacionan con la importancia de esta planta en tiempos prehispánicos, en toda Mesoamérica. Estas tradiciones locales varían de sitio en sitio, y son repetidas año tras año para cimentar las identidades locales, a menudo convirtiéndose en importantes símbolos de la identidad colectiva y nacional. Los rituales y las tradiciones de los pueblos como Panchimalco, Ciudad Delgado y San Juan Nonualco contribuyen a identificarnos como "salvadoreños". Estas identidades locales comienzan a entrar en conflicto a medida que la globalización reemplaza las vestimentas y las costumbres locales.

¿Se mantendrán nuestras costumbres locales, y por extensión, nuestra identidad nacional, o será que esta identidad irá cambiando, haciéndose más híbrida debido a la globalización?

## TIERRA Y PODER:

El concepto de la tenencia de la tierra ha cambiado a través de nuestra historia. En tiempos prehispánicos, la tierra pertenecía al estado, y era asignada a la comunidad local para trabajarla. Durante la época colonial el poder se concentraba en las haciendas y en los latifundios, y, por otro lado, en la Iglesia Católica, influencia que perdura hasta ahora. Durante la época republicana, la tierra estaba distribuida en tierras comunales y ejidales. Los cambios en los sistemas de tenencia estallaron en "La Matanza" de 1932 y las Reformas Agrarias que le siguieron. El Conflicto Armado de la década de los 80 afectó a todos los sectores del país, incluyendo el rural, el cual se refleja dramáticamente en el arte del período. La época de la posguerra cierra esta sección, ilustrando los cambios poblacionales desde el campo a la ciudad. Estos momentos importantes de la historia de El Salvador están representados en esta sala.

¿Será que a futuro, el poder circulará alrededor de los temas de importancia para las ciudades? En vista de la migración hacia la ciudad, ¿cuáles son los incentivos que necesitan las zonas rurales para lograr un desarrollo sostenible?

## CONCLUSIÓN

El arte salvadoreño ha reflejado la importancia que la agricultura y el medio ambiente han tenido para el país, tanto en tiempos prehispánicos como en los tiempos modernos. Lo rural, tradicionalmente, ha sido relacionado con la identidad nacional, no sólo a través de los paisajes,

los productos, y el trabajo, sino también a través de sus costumbres y relaciones de poder. Ahora en día, esta identidad está cambiando; y esta exhibición quiere provocar una reflexión acerca de este cambio que abarca la cultura, la economía, lo social, lo político y lo ambiental. Esta reflexión es necesaria para llegar a entendernos como individuos, comunidades y nación.

**Jorge Palomo y Rodolfo Molina**  
San Salvador, mayo de 2006







CATÁLOGO  
DE OBRAS

# PAISAJES ALTERADOS

## EL PUNTO DE VISTA DEL AGRÓNOMO

**Edmidlia Guzmán**

### Sección: Uso de la Tierra

Uno de los factores de producción en agricultura es la tierra o sea el suelo. El estudio del suelo es muy complejo y existen al menos diez especialidades para profundizar en su conocimiento. Entre estas ramas existe la que clasifica el suelo según su capacidad de uso, lo que también se le llama clasificación agrológica, significando la capacidad de producir. Los paisajes seleccionados le dan una buena oportunidad a un agrónomo para exteriorizar comentarios sobre las buenas y malas prácticas de manejo de los suelos en El Salvador.

El cuadro de Miguel Ortiz Villacorta es más que una recreación: es una representación bastante fiel del Valle de Jiboa, que es una de las vistas más hermosas desde la Carretera Panamericana, y que aún en la actualidad, el paisaje se mantiene sin mucha alteración, con excepción que en la actualidad existen más comunidades diseminadas. Anteriormente todo ese valle era un bosque de grandes árboles maderables, los cuales fueron talados para utilizar el suelo para producir alimentos. Las obras de Noé Canjura, Julia Díaz y Raúl Elas Reyes podrían ser utilizadas en una campaña de denuncia sobre la deforestación y degradación de los suelos del país o para crear conciencia de la necesidad de reforestar y mejorar el manejo de los suelos.

Consideración especial se merece el cuadro de Julia Díaz, "Después de la quema", porque nos enfrenta al paisaje yermo que deja una de las prácticas agrícolas más nocivas para la salud del suelo y del ambiente

en general, y que hasta la fecha se mantiene pero que afortunadamente su uso está desapareciendo a través de programas de educación ambiental. La quema se desarrolla para facilitar el trabajo de preparación del suelo para la siembra, ya que el fuego mata las plantas que el agricultor no quiere que se desarrollen en su terreno, reduciendo de esa manera sus costos de producción en el uso de mano de obra y de herbicidas, pero el problema es que el fuego mata todo lo que existe en el terreno, incluyendo los organismos y microorganismos que ayudan al buen desarrollo de las plantas.

La definición antigua de agricultura es "el arte de labrar la tierra". Seguramente, se hacía la afirmación porque se razonaba que para hacer producir alimentos de la tierra, a la que se consideraba un elemento inerte, era necesario ser un artista. Con el correr del tiempo y por la necesidad de producir alimentos para una creciente población, el desarrollo de la agricultura se hizo más científico, basándose en las ciencias físicas, químicas y principalmente las diferentes ciencias naturales. Para hacer producir la tierra de las laderas de El Salvador sin que se deterioren más de lo que ya realmente están, se necesita más que ciencia, arte y paciencia, por lo que la definición antigua vuelve a ser contemporánea.

### Secciones: Volcanes, montañas y selvas

En las montañas y en los volcanes de El Salvador se ubican los suelos de ladera. El término "ladera" se utiliza para referirse a terrenos cuya pendiente (inclinación del terreno con respecto a una línea horizontal), es mayor del 15%; su topografía va de levemente inclinada a muy quebrada. Más del 50% del territorio de El Salvador posee pendientes mayores del 15%. Estos suelos están propensos a la deforestación,

degradación y erosión, lo que limita el potencial de desarrollo en ese medio rural; en las laderas habita una gran cantidad de pequeños agricultores<sup>2</sup>; no se cuenta con un censo actualizado y hay una gran movilidad de personas a otras áreas rurales, al área urbana y al extranjero, especialmente al norte.

El paisaje de volcanes y montañas es característico del país, por lo que no es raro que muchos pintores se hayan inspirado en este tipo de paisaje rural para hacer sus obras.

El paisaje de Nery Alfaro parece una vista de la montaña que aloja a Los Planes de Renderos, desde San Marcos; están presentes una gran cantidad de árboles, pero también grandes extensiones de laderas sin vegetación y una enorme cárcava en la montaña, lo que puede provocar deslizamientos de tierra y dañar las casas que se encuentran en la parte baja de la montaña. Mientras que el paisaje de Julio Sequeira solamente hace pensar en otro país o la manera en que cualquier salvadoreño quisiera ver las montañas y los volcanes de El Salvador.

Algunas piezas arqueológicas representan animales como monos, pájaros, ranas, serpientes o jaguares, que son especies que vivían en las montañas de los territorios que ahora forman El Salvador, pero que ahora la mayoría están extintas o en serio peligro de extinción.

## Sección: Agua

El agua es el recurso natural más importante para la vida. Sin agua no puede haber ninguna forma de vida y no se pueden producir alimentos. Se piensa que el país dispone de recursos hídricos en cantidad suficiente para abastecer a la población, pero que no hay suficiente inversión para entubarla y hacerla llegar a los hogares. En el área urbana es realmente

problemático el abastecimiento, pero en el área rural es todavía más dramática la situación porque son generalmente las mujeres y los niños los que tienen que caminar largas distancias para recoger el agua para los usos de la casa.

En El Salvador, el agua es uno de los recursos naturales más amenazados por la contaminación, es un recurso que si no se maneja adecuadamente, puede ser causa de conflictos, lo que ya se está viviendo en diferentes comunidades. Se busca contar con una estrategia nacional para el manejo integrado del recurso hídrico del país y su correspondiente plan de manejo. En cuanto a la exposición, los paisajes representan situaciones de lugares con recursos hídricos que ya son difíciles de encontrar en el país, y, si se encuentran, están con muchos problemas de contaminación.

“Cascadas”, de José Mejía Vides, hace pensar que el lugar representa un acuífero natural o sea un “nacimiento de agua” de los cuales existen muchos a lo largo y ancho de El Salvador, pero que otros muchos se han perdido debido a las urbanizaciones y a la tala de bosques. Los acuíferos que existen y que producen de regular a altos caudales, están captados para ser utilizados para abastecer de agua potable a ciudades y comunidades.

Otras piezas arqueológicas demuestran la importancia del agua para las civilizaciones precolombinas, con figuras como la del dios de la lluvia, animales que viven en el agua como sapos, cangrejos y tortugas.

---

<sup>2</sup>Alrededor de 200,000 familias, según documento de CENTA, MAG – FAO. 1999

Las primeras imágenes que tenemos del territorio salvadoreño y de su población datan, con algunas muy pocas excepciones, de mediados del siglo XIX, cuando los frutos de la tierra de El Salvador comenzaron a conocerse ampliamente en el mundo industrializado. Los comerciantes de Europa y Estados Unidos llegaron a la región centroamericana para conocer de primera mano sus productos y sus mercados, mientras que otros se dedicaron a escribir sus impresiones sobre la topografía, las gentes y las costumbres. Algunos de ellos, como Ephraim George Squier y Joseph Laférière, se hicieron acompañar de ilustradores competentes que dibujaron paisajes y personajes de la vida cotidiana. Poco más tarde, la introducción de la fotografía aumentó radicalmente la cantidad de material visual disponible y el uso de la imprenta permitió difundirlo ampliamente.

¿Cuánto cambió el paisaje y la forma de vida en El Salvador durante los años de introducción del cultivo del café hacia finales del siglo XIX? Parte de la respuesta podemos encontrarla en el crecimiento de la población durante ese siglo. A partir de los 250,000 habitantes que Rodolfo Barón Castro estima vivían en El Salvador cuando ocurrió la independencia de España, la población comenzó a crecer con bastante más rapidez que durante la época colonial hasta alcanzar los 760,000 en 1899. Aun así, el país seguía relativamente despoblado y los paisajes que observaron los pintores de comienzos del siglo XX, como Max Vollmberg, son de un territorio agreste, con extensos bosques todavía no afectados por la mano del ser humano.

Sin embargo, hacia mediados del siglo XX, los paisajes que pintaron Raúl Elías Reyes y Julia Díaz reflejan importantes cambios: lo que les

impresiona son los campos cultivados, con sus formas geométricas y los colores de los campos despejados tostados por el sol del trópico, salpicados aquí y allá por hileras de árboles. Un panorama similar nos presenta Julio Sequeira en su cuadro del volcán de San Salvador, pintado bastantes años después. No es posible afirmar categóricamente, que la deforestación se aceleró a un ritmo similar al del crecimiento de la población, pero es lógico que una población en aumento requiera más leña para sus fogones, madera para sus viviendas y terreno para sus cultivos. Pero, ciertamente, no es coincidencia que la Asociación Amigos de la Tierra haya patrocinado en 1947, la publicación del pequeño libro de Guillermo Vogt, "El hombre y la tierra", en la que se advierte acerca de la crisis inminente producto de la erosión, la deforestación y la pérdida de fuentes de agua y de vida silvestre beneficiosa para los humanos, productos tanto del descuido con que se venían trabajando los suelos como del crecimiento acelerado de la población.

## EL PUNTO DE VISTA DEL SOCIÓLOGO

### **José Raymundo Calderón Morán**

Los siguientes comentarios tienen como fin plantear algunas ideas sobre la vida rural salvadoreña reflejada en el arte nacional a partir de la perspectiva sociológica. Esta indicación es importante, puesto que una de las ópticas a través de la cual es factible acercarnos a la comprensión de los procesos de esta realidad es la sociología. Además, al comparar

estos comentarios con el de otros especialistas, el lector, sin duda, podrá formarse un cuadro más completo de la riqueza de este arte y cómo lo vieron y lo sintieron cada uno de los artistas en su época.

### **El paisaje rural: El medio ambiente y la ecología**

El mundo mesoamericano es impensable fuera del binomio hombre-naturaleza. La actitud del indígena es de total entrega, y no cabe en su cabeza que él sea una cosa aparte. Por esta razón, cuando se dirige a ella, a la tierra, la llama madre. Lo que la madre le provee y lo que él produce son frutos, y por ello los ve con embeleso. Por tanto, si un término define la relación entre hombre y naturaleza en Mesoamérica es la palabra respeto. Y así se comprende que los recursos que la naturaleza posee son para disfrutarlos como un don y no para lucrarse, tal como lo entendemos en el sentido actual.

Sobre la base de esta filosofía, el hombre mesoamericano construyó su paisaje y trató de no alterar sus leyes. Por ejemplo, en el actual territorio de El Salvador, aprendió a relacionarse con su medio natural (flora y fauna). Conoció la herbolaria y la aplicó a la cura de enfermedades. Buscó la identidad con un determinado animal (puma, jaguar) y convivió durante siglos con las fuerzas de la naturaleza (volcanismo y sismicidad). La ceniza volcánica le provocó grandes tragedias como las de Ilopango y de Joya de Cerén, pero también le fertilizó la tierra.

Obviamente, la llegada de la conquista y colonización europea trastocó este paisaje (con excepción del volcanismo y la sismicidad), pues los españoles introdujeron los cultivos intensivos y, sobre todo, la ganadería. Estas actividades, en la medida que se fueron extendiendo, alteraron

el paisaje, pero no llegaron a rebasar la frontera ecológica. El ciclo hidrológico se mantuvo con regularidad y los recursos no escasearon. En este sentido, es pertinente la descripción que hace de El Salvador de mediados del siglo XIX la señora Grant Foote, la esposa de un diplomático británico, al decir que la tierra es fértil y los recursos naturales más que abundantes.

Este paisaje de exuberancia se mantuvo más o menos hasta mediados del siglo pasado, cuando inicia un proceso de urbanización sostenido e industrialización que gradualmente va cambiando la fisonomía del país, y, paralelamente, va consumiendo los recursos naturales. San Salvador y sus alrededores se convierten en un gran centro urbano (el Gran San Salvador) y Soyapango pasa a ser la ciudad dormitorio más grande de El Salvador. Recursos como el agua, otrora muy abundante, los bosques y el aire puro, empiezan a escasear. La flora y la fauna dejan de ser diversas y muchas de sus especies se extinguen por la falta de un nicho ecológico adecuado para su reproducción.

Max Vollmberg, un artista de origen alemán que recorrió el país durante los años veinte del siglo pasado, captó la frondosidad y, si se quiere, el romanticismo del paisaje salvadoreño de esa época ("Palmeras de la Costa", 1919; "El Barranco", 1920). Esta captación está a tono con lo expresado anteriormente, es decir, que la alteración inició con el proceso de urbanización e industrialización de los años cincuenta. En efecto, el Paisaje de San Marcos, de José Nery Alfaro, muestra la concentración de población en un enclave del sur de San Salvador. Lo mismo puede decirse de otras ciudades que le rodean: Mejicanos, Ayutuxtepeque, Cuscatancingo, etc.

## EL PUNTO DE VISTA DEL ARQUEÓLOGO

**Gregorio Bello-Suazo C.**

En la actualidad, El Salvador es el país con mayores problemas de deforestación de América Latina. Según estudios oficiales, el 90% de la vegetación ha sido eliminada, dos terceras partes del país están fuertemente erosionadas y sometidas a una explotación agrícola inapropiada, y apenas el 2% del bosque original se encuentra intacto.

Esta dramática situación tiene sus antecedentes. La avalancha del café y los cambios en la tenencia de la tierra provocaron la tala de las selvas, especialmente las de los altos volcanes de la cordillera central, que sobrepasan los 500 metros sobre el nivel del mar. Posteriormente, en los años 50 se establece definitivamente el algodón como cultivo alternativo o complementario al café. Las únicas selvas de las costas salvadoreñas, en el Pacífico Sur, quedaron arrasadas. El cultivo del algodón exigía grandes cantidades de insecticidas, lo que aceleró el daño del ecosistema, alterando dramáticamente el control biológico natural de las tierras de la costa.

En los paisajes de Miguel Ortiz Villacorta, Julia Díaz y Elas Reyes, el espíritu se recrea con la vista de los anchos campos cultivados y las colinas suaves sembradas, observando en la lejanía las montañas y los volcanes multicolores. Sus obras nos muestran el paisaje agrícola formando un mosaico muy complejo de producciones especializadas. Un paisaje modificado y transformado profundamente en el que el producto cultivado ya no es para consumo familiar.

Del medio natural sobre el que se asentaron los pueblos prehispánicos obtuvieron su alimento; por ello, las diferencias en clima, suelo y vegetación determinaron la explotación de los recursos naturales. Para ellos, la observación de los fenómenos de la naturaleza y la experiencia acumulada permitió la elección de temporadas más adecuadas para la siembra y la cosecha en el momento oportuno, cuando las condiciones climáticas lo favorecieran.

Los cultivos diversificados en áreas reducidas, donde se cuidaba no agotar los terrenos, podían proveer a los grupos no sólo de alimentos sino también de vestido, medicinas, cosméticos y utensilios. La evidencia arqueológica demuestra que existían estructuras de terrazas para la siembra, así como de ingeniosos sistemas de riego. La riqueza de la flora y fauna, producto de la variedad de climas y ecosistemas, fue causa de que la tecnología alimentaria prehispánica incluyera los más diversos frutos, legumbres, flores, semillas, raíces, animales domésticos y silvestres, peces, etc.

La fauna mantenía una estrecha relación con la vida cotidiana de la época precolombina; y fue parte importante de la religión, de la mitología, de lo social y de la medicina; en lo decorativo, vestuario, artístico y además, como parte importante en la dieta alimenticia de estos pueblos. El principal medio de unión entre la naturaleza y el hombre fueron los animales, a los cuales los vincularon con el hombre por considerarlos que poseían una parte espiritual y participaban en ambos mundos. Los alfareros dejaron plasmada en su cerámica las prácticas agrícolas y las diversas representaciones de esa rica fauna.

## EL PUNTO DE VISTA DEL ANTROPÓLOGO

**Carlos Benjamín Lara Martínez**

El arte es una actividad a través de la cual los individuos reflexionan en torno a su sociedad y a su cultura. No es cierto que el arte sea un simple reflejo de la realidad, éste, más bien, constituye una instancia a partir de la cual los seres humanos reflexionan y construyen simbólicamente su entorno natural y social.

La exposición "La Vida Rural en El Salvador a través del Arte" refleja la manera como los habitantes de esta tierra, que ahora denominamos El Salvador, interpretan su vida social y cultural, sobre todo su relación con la tierra y con el medio ambiente físico en el cual viven. De esta manera, los habitantes del ahora denominado El Salvador crean los valores y las concepciones que orientan su vida social, los cuales constituyen una dimensión central de su identidad socio-cultural.

Es interesante que esta exposición resalte la vida rural, pues El Salvador, hasta mediados del siglo XX, ha sido un país predominantemente rural, dominado por las actividades agrícolas. No estoy subvalorando los procesos urbanísticos que se han llevado a cabo en lo que hoy conocemos como El Salvador, los cuales pueden observarse incluso desde la época prehispánica (como los centros ceremoniales pueden atestiguar), pero el territorio salvadoreño ha sido predominantemente rural hasta los últimos 40 años.

El conjunto de cuadros y trabajos artísticos agrupados bajo el rubro de "Paisajes Alterados" da cuenta de esta realidad. El cuadro de Miguel Ortiz Villacorta "Valle de Jiboa" muestra el paisaje agrícola y rural de una de las zonas más importantes para la actividad económica de El Salvador. Por su parte, Julio Sequeira muestra la diversidad de flora del volcán de San Salvador y el aprovechamiento que de esta tierra hacen los agricultores de la zona. En esta misma línea, Fernando Llorit nos habla de la vida de un pueblo de Chalatenango, que si bien supone cierto grado de urbanización, representa un pueblo con cultura fuertemente rural.

Es lógico que entre pueblos agrícolas las representaciones del agua sean de gran trascendencia, pues el agua es fundamental para la agricultura y para la vida del campo en general. Así, las representaciones de Tlaloc, dios de la lluvia entre los nahuatl, y de sapos, animales asociados con el agua, eran de mucha importancia para los pueblos prehispánicos del área mesoamericana. Los cuadros de Mejía Vides - "Cascada" - y de Camilo Minero - niña con un cántaro - hacen referencia a la importancia del agua para las poblaciones campesinas e indígenas de El Salvador del siglo XX.

En este sentido, las representaciones prehispánicas del jaguar son totalmente pertinentes, pues constituyen una simbolización del poder. Es particularmente llamativa la garra del jaguar, ya que representa la garra que los poderosos ponen encima de los sectores menos favorecidos.



**Miguel Ortiz Villacorta**  
*Valle de Jiboa* c. 1940, Óleo sobre tela, 89.5 x 100.5 cm.; Colección Nacional.



**Noé Canjura**  
*Tarde*, 1951. Óleo sobre tela, 65.0 x 50.0 cm.; Colección Forma.





**Julia Díaz**  
*Después de la quema*, 1955. Óleo sobre tela, 89 x 116 cm.; Colección Nacional.



**Raúl Elías Reyes**  
*Paisaje de verano*, 1960. Óleo sobre madera, 89.5 x 116 cm.; Colección Nacional.



**Licry Bicard**  
*Laderas del Lago de Ilopango, 2004. Técnica mixta, 100.0 x 72.5 cm.; Colección de la artista.*



**Negra Álvarez**  
*Cuatro estaciones*; Esculturas en madera policromada, 115.0 x 80.0 x 60.0 cm., (1); 146.0 x 45.0 x 45.0 cm., (2); 130.0 x 60.0 x 53.0 cm., (3); 135.0 x 75.0 x 44.0 cm., (4); Colección Particular.



**Max Vollmberg**  
*El barranco*, 1920; Reproducción litográfica, 15.0 x 23.6 cm.;  
 Colección Federico Craik.



**Maria Kahn**  
*Bosque*; Óleo sobre tela, 90.0 x 116.0 cm.;  
 Colección de la artista.



**Raúl Elías Reyes**  
*Selva*; Óleo sobre lino, 120.0 x 80.0 cm.; Colección Joy Mejía.



**Cultura Pipil. Período Posclásico**  
*Garra de jaguar; 6.0 x 11.8 x 11.5 cm.; Colección MUNA.*



**Cultura Pipil. Período Posclásico**  
*Jaguar; 23.5 x 10.8 x 17.0 cm.; Colección MUNA.*



**Cultura Pipil. Período Posclásico**  
*Escultura de barro, representación de un caballero jaguar; 48.0 x 41.0 cm.; Colección MUNA.*



**Cultura Pipil. Período Posclásico**  
*Garra de jaguar. Fragmento de una escultura de jaguar; 23.5 x 10.8 x 17.0 cm.; Colección MUNA.*



**Max Vollmberg**  
*Golfo de Fonseca*, 1920; Reproducción litográfica, 15.0 x 23.6 cm.;  
 Colección Federico Craik.



**Cultura Pipil. Período Posclásico**  
*Cuenco con forma de tortuga*; Loma China, Usulután. 6.3 x 13.2 cm.;  
 Colección MUNA.



**Mario Araujo Rajo**  
*El lago*, 1969; Acuarela sobre papel, 52.0 x 72.0 cm.;  
 Colección Museo Forma.



**Cultura Maya. Período Clásico**  
*Plato decorado con un cangrejo y una banda de pseudoglifos*; Joya de Cerén  
 10.0 x 28.5 cm.; Colección MUNA.



**Autor anónimo**  
*Lavadera*, (Sin Fecha); Barro moldeado y policromado, 11.5 x 6.0 x 5.0 cm.;  
 Colección Museo de Arte Popular.



**Camilo Minero**  
*Niña aguadora*, 1977; Xilografía, 65.0 x 50.6 cm.; Colección Nacional.



**Periodo Posclásico**  
*Cuenco tipo plomizo con forma de sapo; 15.0 x 16.0 cm.;*  
 Colección MUNA.



**Cultura Pipil, periodo Posclásico**  
*Figurilla de sapo, asociado con las lluvias y con el dios Tlaloc; 15.2 x 11.5 cm.;*  
 Colección Particular



**Periodo Posclásico**  
*Cuenco tipo plomizo con forma de sapo; 15 x 16 cm.;*  
 Colección MUNA.



**Periodo Posclásico, cultura Pipil**  
*Cabeza de Tlaloc, dios de las aguas, También asociado con las lluvias; 17.2 x 17.8 cm.;*  
 Colección MUNA.





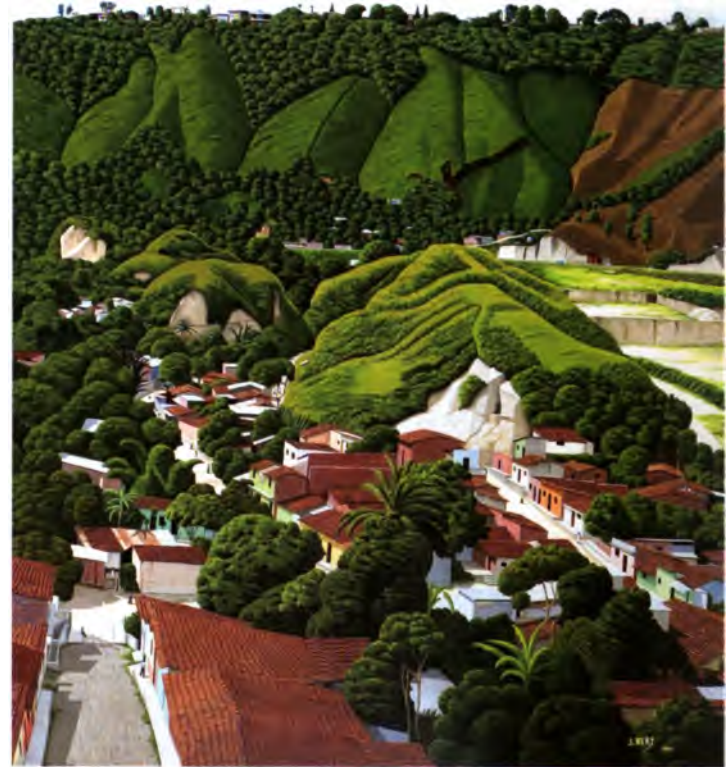
**Max Vollberg**  
*Palmeras de la costa*, 1919, Reproducción litográfica, 1920, 15.5 x 23.6 cm.;  
 Colección Federico Craik



**Julio Sequeira**  
*Volcán de San Salvador*, 1982; Óleo sobre tela, 30.0 x 40.0 cm.;  
 Colección Janine Janowski.



**Fernando Llort**  
*Mi Mundo*. 1978; Técnica mixta, 51.0 x 61.0 cm.; Colección Forma.



**José Nery Alfaro**  
*Paisaje de San Marcos*; 32.0 x 30.0 cm.; Colección Janine Janowski.



**Período Posclásico**  
*Vasija tipo Nicoya con forma de mono; 21.1 x 19.7 cm.;*  
 Colección MUNA.



**Período Posclásico**  
*Vasija tipo Nicoya con forma de mono; 3.9 x 17.7 cm.;*  
 Colección MUNA.



**Período Posclásico**  
*Vasija tipo Nicoya decorada con forma de mono; 17.7 x 16.0 cm.;*  
 Colección MUNA.



**Período Posclásico**  
*Cuenca tipo plumizo con forma de cusuco; 15.0 x 16.5 cm.;*  
Colección MUNA.



**Período Clásico**  
*Vasija tipo salúa decorado con aves y diseños geométricos; 13.9 x 22.7 cm.;*  
Colección MUNA.



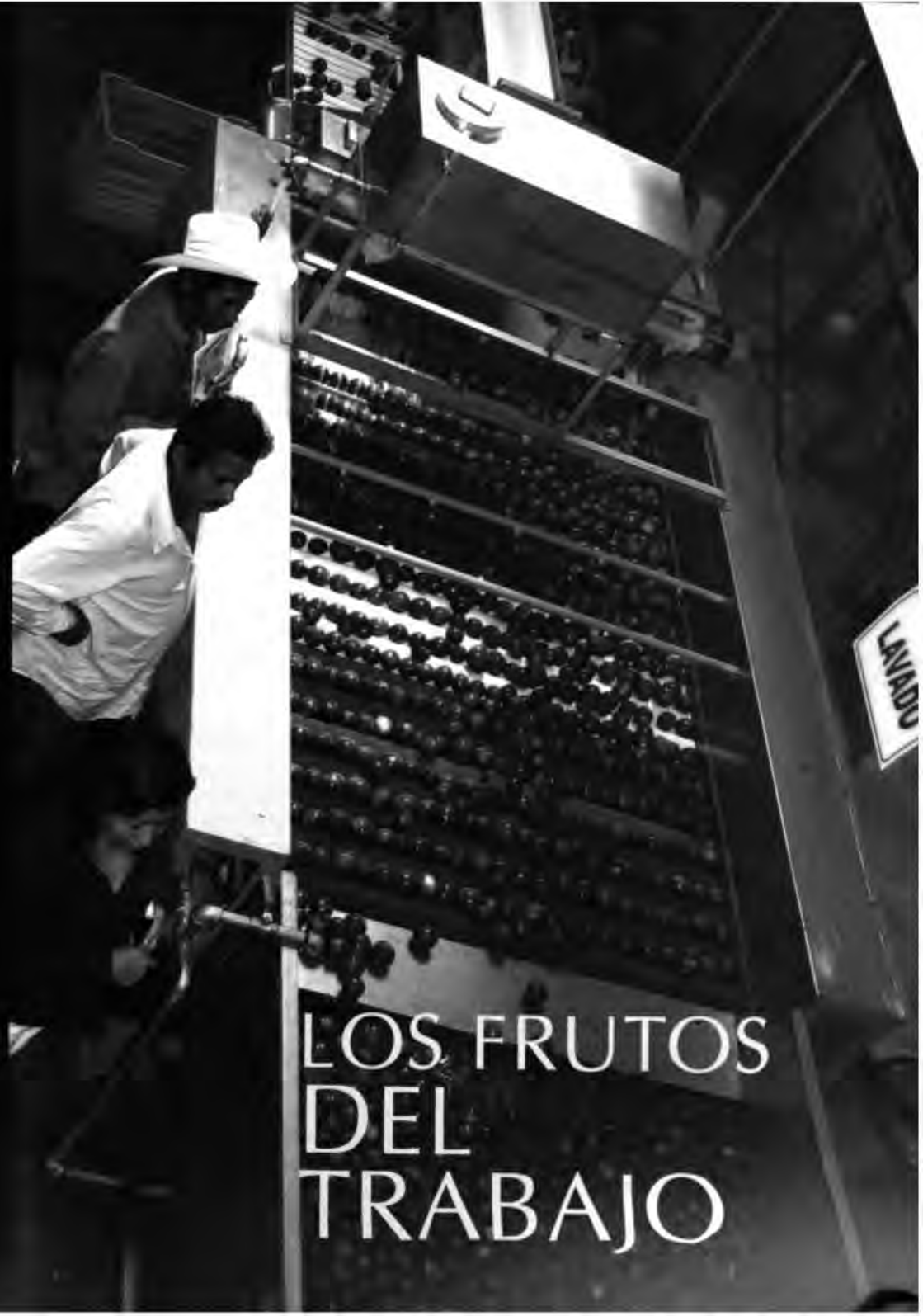
**Período Posclásico**  
*Figurilla con ruedas , representa probablemente un jaguar; 13.6 x 7.1 x 15.8 cm.;*  
Colección MUNA.





**Valentín Estrada**  
*La Cosecha*, sin fecha; Talla en madera, 103.5 x 31.5 x 34.0 cm.;  
Colección Nacional.

Fotografía por Lindy Hernández  
para IICA  
Competitividad (IICA)



# LOS FRUTOS DEL TRABAJO

# LOS FRUTOS DEL TRABAJO

## EL PUNTO DE VISTA DEL AGRÓNOMO

El Salvador fue, por muchos años, un país eminentemente agrícola; la economía estaba basada en la producción de café, algodón y caña de azúcar para exportación, y maíz, frijol y maicillo (sorgo) para consumo interno, por lo que los artistas y artesanos muchas veces se ven influenciados y reflejan e interpretan el entorno que los rodea. Entonces no es de extrañar que mucha de la obra artística producida en el país hasta el siglo XX, tenga relación con la agricultura o en general con el medio rural.

En ninguna otra actividad económica se aplica mejor este título que en la agricultura, ya que muchas de las acciones que se realizan tienen como objetivo producir alimentos.

**Piezas Arqueológicas.** Las piezas llamadas "Sembrador", representan actividades agrícolas importantes. Llama la atención lo ingenioso de la forma de siembra, las figuras muestran que conocían el uso de la "macana" o "chuzo", que agilizaba el trabajo, mediante el cual no era necesario agacharse o doblar la espalda para acercarse a la tierra y depositar la semilla. Las pinturas permiten observar la importancia de la actividad agrícola para nuestros antepasados, ya que seguramente los artistas reflejaban y dejaban plasmadas las actividades trascendentes de la vida diaria. También representa a personajes muy bien ataviados, con adornos en la cabeza y en el cuerpo, tal como si se tratara de alguna ceremonia o festividad, lo que recalca la meritoria labor de sembrar. La producción de alimentos en la agricultura siempre se vuelve un punto importante en la vida de las sociedades.

El Tlameme representa el transporte de materiales o productos en una vasija. Por otras piezas reconoce que era una forma muy común de carga, lo que todavía en los inicios del siglo pasado los pueblos nativos y

campesinos transportaban de esa manera los productos agrícolas, lo que es conocido con el nombre de "Tlamemes". En la era precolombina no existía la fuerza animal para los trabajos de la agricultura o el transporte, por lo que, al igual que otras actividades en ese rubro, se ejecutaba con la fuerza del trabajo humano.

Uno de los productos originarios de la tierra como el maíz de Mesoamérica (sur de México y Centro América), está representado en los objetos refiriéndose a los cultivos de ayote (*Cucurbita* spp.). Esta planta es muy versátil y sus frutos tienen una gran variedad de formas, tamaños y colores, además de muchos usos, tanto en la alimentación (pulpa y semillas) como en la elaboración de utensilios de uso doméstico. La importancia de este cultivo en la alimentación de las civilizaciones que poblaban los territorios de toda Mesoamérica, se refleja en diferentes objetos arqueológicos y también en que todavía se conserva gran variabilidad en los recursos filogenéticos de este cultivo.

La vasija en forma de piña es una pieza bellísima y muy interesante; según el Director del Museo Nacional de Antropología, la época de su creación se ubica en el período posclásico (900-950 D.C.), botánicamente llama poderosamente la atención porque la piña (*Annanas comusus*) es originaria de Brasil, y fue introducida a Centro América mucho después de la conquista de los españoles. Es probable que algún tipo de fruto parecido a la piña pueda haber existido en estos territorios, como la piña de cerco o más interesante es pensar que es un producto de la imaginación del artista.

Las "Fichas de Hacienda" eran la forma de pago en las haciendas a los obreros agrícolas por su trabajo; con ellas únicamente se podía hacer compras en la misma propiedad, ya que no tenía ningún valor fuera de los límites de la misma. Tanto la decisión de la variedad y marca de los productos puestos a disposición de los trabajadores, así como sus precios, eran determinados por el propietario de la hacienda.



**Escultura.** La obra escultórica "La Cosecha", está íntimamente relacionada con la actividad que más interesa al productor agrícola, o sea obtener el fruto de su esfuerzo, de su inversión de tiempo, dinero y trabajo. El artista representó la acción de recolección del producto a través de una mujer fuerte, hermosa y con movimientos enérgicos, como se idealizó a la mujer campesina por mucho tiempo, pero que en la realidad no era muy fácil de encontrar, es decir, no es el prototipo de mujer del campo.

**Pintura.** La fisonomía de las mujeres representadas en "Los canastos" se sale del patrón étnico presentado en las seis pinturas siguientes, aunque los trajes son regionales y están frente a unos canastos, elementos que, en definitiva, han formado parte fundamental de muchas actividades que realizan las mujeres rurales. Parecen mujeres de otra clase social y en el país los trajes regionales fueron utilizados únicamente por mujeres de origen indígena.

En la obra "Campesinos", la ropa, los aperos (cuma, tecomate, canastos), la forma como carga el hombre sus pertenencias y la mujer a su hijo, están representando la realidad de la vida en el área rural en la época que se realizó la pintura. Valdría la pena compararla con la realidad actual, donde mucho ha cambiado, especialmente los aperos, pues ya no se usan los tecomates y muy poco los canastos. En cambio, se usan las garrafas y las jabas de plástico, producto de la transculturación del área rural, lo que se ha dado en llamar progreso. Vale la pena comentar que los aperos usados antiguamente son menos contaminantes del medio ambiente, mientras que los actuales de plástico no se pueden degradar aún después de cientos de años. ¿Es eso progreso?

Algunas obras representan diversas actividades productivas: cosechando algodón, arando la tierra en preparación para la siembra, trabajando el barro en alfarería, hombres trabajando con picos y carretillas, y dos

pescadores en reposo. Nótese que las mujeres están desarrollando el trabajo a la par de los hombres, al mismo tiempo cuidando de sus hijos. También, vale la pena notar que las obras se hicieron en los años 40 y en esa época las mujeres realizaban en las labores de campo vestidas con faldas, lo que ponía en peligro su salud, ya que se podían lastimar las piernas (debido a culebras, insectos, ramas con espinas, cumas, etc.).

De las actividades mencionadas, solamente el algodón se puede calificar como económicamente rentable, además es un cultivo de exportación; las restantes son actividades de subsistencia que no proporcionan lo necesario para superar la pobreza.

**Barro policromado.** Las dos piezas de artesanía de barro policromado que tienen que ver con la agricultura, están referidas a los cultivos de café y caña de azúcar, los cuales son los principales productos de exportación que durante el tiempo que se calificaba al país como eminentemente agrícola (hasta principios de los 90), prevalecieron como fuente de divisas. Las actividades que se realizaban a ambos cultivos determinaban el comportamiento de la economía nacional, se ha demostrado su importancia para la creación de empleos no permanentes, especialmente en la época de cosecha o las "cortas". Aún en la actualidad, en las zonas donde se cultiva café y caña de azúcar, el desarrollo económico de las poblaciones está ligada a los vaivenes de los precios internacionales de estos rubros. La contribución de estos rubros al PIB agrícola era muy importante.

## EL PUNTO DE VISTA DEL ARTE

Las obras en esta sección - piezas prehispánicas, pinturas, esculturas, objetos históricos y obras de arte popular - contienen representaciones de gente trabajando en el campo, y de frutos y verduras. Hacen alusión

al trabajo arduo de los obreros sobre la tierra necesario para producir los productos agrícolas nacionales. La diversidad de estilos incluidos se limita hasta la primera mitad del Siglo XX e incluye obras del Impresionismo, el Postimpresionismo, el Realismo Social, el Art Deco y la Academia.

Las piezas prehispánicas incluyen representaciones de frutas, animales y seres humanos sembrando semillas o cargando los frutos de la cosecha, como la pieza del Tlameme. Esta pieza no sólo representa una figura cargando un costal sino que la pieza en barro funciona como recipiente. Aunque estos objetos no fueron fabricados como obras de arte en el momento de su creación, hoy en día los podemos apreciar como tales. Las obras de Ortiz Villacorta, "Las Alfareras de Paleca", es una de las primeras pinturas que rescata las costumbres, como es la fabricación de vasijas en barro en este pueblo cercano a Apopa. Esta tradición ancestral se refleja en las vasijas prehispánicas en forma de calabazas o de piña.

"Los canastos", de Ana Julia Álvarez, alumna de Carlos Mérida, refleja una temática influenciada por el Realismo Social, aunque de estilo Art Deco. Es decorativo por las vestimentas de las indígenas y por los mismos canastos en el fondo. Álvarez es la primera pintora del país y su obra es costumbrista, realizando a la mujer indígena salvadoreña.

"Campesinos", de Pedro Ángel Espinoza, es impresionista en estilo, y costumbrista en su temática. Representa a un grupo de campesinos comercializando sus productos agrícolas. Es interesante notar cómo la figura a mano derecha carga sus productos, semejándose al Tlameme de tantos siglos antes.

"La Cosecha", de Valentín Estrada y las dos pinturas de José Mejía Vides, "El Arado" y "El Algodón", reflejan la producción nacional agrícola y pecuaria, como el café, reflejado en la escultura y la pieza en barro de Ilobasco.

Ambos, Estrada y Mejía Vides, son influidos por el Realismo Social, haciendo obras que representan al obrero campesino de manera heroica, romántica e idealizada.

"Trabajadores", de Julia Díaz y "Pescadores de Meanguera", de Raúl Elas Reyes, nos muestran dos visiones diferentes hechas el mismo año por alumnos del mismo profesor, Valero Lecha. Ambos de estilo académico, sugieren una diferencia en el colorido y en el estado de ánimo de los trabajadores retratados.

Con excepción de Camilo Minero, son pocos los artistas que tratan el tema del trabajo agrícola durante la segunda mitad del Siglo XX. Las obras de arte contemporáneas se alejan más del tema agrario enfocando su atención hacia temas urbanos.

## EL PUNTO DE VISTA DEL HISTORIADOR

Los primeros habitantes del territorio salvadoreño seguramente fueron recolectores y cazadores, pero los conocimientos de la agricultura, desarrollados en un principio en el centro de México, se propagaron rápidamente al resto de la región mesoamericana, sentando así las bases de las civilizaciones indígenas. Los restos arqueológicos de las poblaciones indígenas del territorio salvadoreño brindan abundante testimonio de la importancia de la agricultura, en torno a la cual se desarrolló la religión y su expresión material, la arquitectura monumental de los centros de culto y comercio como Tazumal, Quelepa, San Andrés y Cihuatán.

Cuando los conquistadores españoles entraron en contacto con las poblaciones pipiles en 1524, éstas tenían ya varios siglos de haberse asentado en tierras de Izalco y Cuscatlán, a partir de múltiples migraciones

que se originaron en lejanas tierras mexicanas. En el ínterin, fueron desplazando a los pobladores de origen maya y lenca. Organizados en torno a dos grandes cacicazgos, los pipiles montaron una fuerte resistencia, pero las armas de los europeos eran demasiado potentes. De estas luchas tenemos evidencia en las cartas de relación del jefe de la tropa española, Pedro de Alvarado, y en una serie de dibujos conocidos como "el lienzo de Tlaxcala," elaborado por los indígenas de aquella parte de México, como testimonio del apoyo que brindaron como aliados militares de los conquistadores españoles.

La disminución de la población indígena después de la conquista, en términos absolutos y relativos, no disminuyó su importancia social y política. Muchos indígenas siguieron viviendo en comunidades dotadas de sus propias tierras - las llamadas tierras comunales - que eran administradas y distribuidas entre los pobladores por las propias autoridades indígenas. También se establecieron comunidades mestizas bajo los mismos criterios de usufructo comunal de la tierra. A la par de las tierras comunales, los municipios poseían tierras denominadas ejidales que podían ser utilizadas por particulares bajo contratos de arrendamiento de largo plazo. Por lo general, los indígenas y mestizos que trabajaban su propia tierra se dedicaban a los cultivos de subsistencia.

Algunos de los conquistadores y sus descendientes, los llamados criollos, se adueñaron de grandes extensiones de tierra - las haciendas o latifundios - dedicadas a la producción de ganado y azúcar para el consumo local y para la exportación. En las haciendas también vivían y trabajaban numerosos campesinos denominados colonos, quienes tenían acceso a una cantidad de tierra para sus cultivos de subsistencia a cambio de un determinado número de días de trabajo en las actividades económicas propias de la hacienda.

Es importante tener en cuenta estas formas de propiedad y uso de la tierra porque los grandes procesos y conflictos agrarios de los siglos XIX y XX tuvieron su origen en la tenencia y en la producción de la tierra de la época colonial. En términos generales, el territorio y la población de El Salvador durante la época colonial se caracterizaron por su producción agrícola, junto con las artesanías propias de una sociedad altamente rural. Hacia fines de la época colonial, diversas haciendas y un considerable número de productores pequeños (los llamados "poquiteros") se dedicaron a la producción del xiquilite, un arbusto del cual se extrae el añil, un tinte de color azul muy cotizado en los países que en aquel entonces iniciaban la producción industrial de telas.

Después de la Independencia y pasados los años caóticos de las guerras federales, el país se integró plenamente a las redes comerciales encabezadas por las nacientes potencias industriales, como Inglaterra, Francia, Alemania y Estados Unidos, pero siempre sobre la base de su potencial agrícola. El añil siguió siendo importante hasta que se inventaron los tintes sintéticos, pero el café estuvo presto a sustituirlo.

Igualmente significativo fue la preponderancia del trabajo manual en las faenas agrícolas. A diferencia de los países industrializados que desarrollaron una agricultura altamente mecanizada y trasladaron, por ende, grandes contingentes de su población a las ciudades, en El Salvador la fuerza para remover la tierra, sembrar los granos, cuidar de las plantas y recoger los frutos la seguían proporcionando los mismos campesinos y campesinas y sus animales de tracción, especialmente los bueyes. Es más, tanto las cosechas de café como de algodón requerían de muchos brazos, los cuales eran proporcionados por la población campesina. Así, los cuadros de José Mejía Vides, Julia Díaz y Pedro Ángel Espinoza de la década de 1940 destacan el trabajo manual en la agricultura y en la construcción de caminos.

También es significativa otra actividad que emplea de manera intensiva la mano de obra: la producción artesanal de bienes de uso cotidiano. Hoy en día asociamos la artesanía con productos decorativos que terminan en casas de los centros urbanos, pero en las zonas rurales sigue siendo una actividad muy ligada a la producción agrícola y la subsistencia, quizás no tan importante como antes pero igualmente practicada por un buen número de personas. Los cuadros de Ana Julia Álvarez ("Los canastos"), Miguel Ortiz Villacorta ("Alfareras de Paleca") y José Mejía Vides ("Tejedora") dan fe de la importancia de la artesanía en la vida rural.

## EL PUNTO DE VISTA DEL SOCIÓLOGO

Desde mucho antes de la llegada de los españoles, era común en toda Mesoamérica el cultivo de una gran variedad de plantas, sobre todo del maíz, considerado sagrado, así como diversas clases de frijoles, de ayotes y de chiles. En regiones específicas (Soconusco e Izalco) se cultivó la planta de cacao, cuyas semillas fueron utilizadas por estas culturas como medio para el intercambio comercial, sin que por ello dejase de practicarse el trueque. Pero como lo plantea David Browning, "además de estos alimentos otra serie de plantas cultivadas en América Central da fe del conocimiento del indio de su copioso medio ambiente y de cómo su existencia dependía de sus frutos".

En efecto, el trabajo agrícola del hombre prehispánico se caracterizó por el alto grado de conocimiento de su medio natural, del cual extrajo los frutos necesarios para la subsistencia y el intercambio comercial a través del corredor mesoamericano. Grande fue el asombro de los conquistadores españoles al observar el profundo conocimiento agronómico de los naturales. Por ejemplo, en la región de los Izalcos encontraron una de las plantaciones más ricas de cacao, la cual no tardaron en explotar para su propio beneficio, una vez los indígenas fueron sometidos.

La llegada de los españoles alteró de raíz las costumbres agrícolas de los pueblos autóctonos. Por ejemplo en cuanto al uso de técnicas muy ancestrales (la sustitución de la coa por el arado), o el cambio en el uso y tenencia de la tierra (un uso extensivo y un régimen de propiedad común a un uso intensivo y un régimen de propiedad privada). Entre estos pueblos el afán económico del lucro era prácticamente desconocido, en cambio, para los europeos constituyó la punta de lanza de la conquista y colonización. Un buen ejemplo es la conformación de la hacienda añilera, cuya sustancia azul llenó en su época los mercados europeos, pero que a su vez provocó la destrucción de muchas comunidades indígenas (identidad, población y tierras).

Aún así, el modelo de economía agrícola basado en la autosuficiencia y el derecho común logró subsistir durante el período colonial y parte del período republicano, pero lo hizo en una constante lucha por sobrevivir. En el caso de El Salvador, este tiempo de gracia terminó cuando se dio la expropiación de las tierras ejidales y comunales en 1881-1882, durante la administración de Rafael Zaldívar, para expandir el cultivo del café, base de la nueva economía hasta 1980.

La necesidad de diversificar la economía agrícola de exportación (introducción de los cultivos de caña de azúcar y algodón, en la década de los años cuarenta del siglo pasado), provocó que menos hectáreas de tierra se dedicaran al cultivo de maíz, sorgo y frijol, y por tanto, que aumentara la población agrícola sin tierra. La válvula de escape que esta población encontró fue la emigración hacia Honduras, y los que se quedaron, muchos de ellos se incorporaron al peonaje, como cortadores de caña, algodón o café, y otros se dedicaron a actividades económicas artesanales, como la pesca o la alfarería.

Aparte de lo anterior, la muestra arqueológica, escultórica y pictórica de esta sección, es un recorrido sobre Los frutos del trabajo. Tenemos, por

ejemplo, que el tlameme es el cargador, el individuo indispensable para que pueda realizarse el circuito del comercio o del trasiego de diversas especies. Un reciente estudio antropológico sobre el Mercado Central de San Salvador, pretende mostrar que el mecapanero o cargador de bultos en los mercados, está entroncado con el oficio de los antiguos tlamemes. El sembrador es la otra figura, por no decir la principal dentro de la producción agrícola, que hace posible el que puedan extraérsele a la madre tierra los frutos esperados. En efecto, sin él no sería posible asegurar la sobrevivencia de la comunidad.

Pero esta preocupación por destacar los roles del trabajo agrícola, también podemos observarla en las obras pictóricas de grandes artistas nacionales. José Mejía Vides captó muchas de estas escenas campesinas: trabajadores cortando algodón ("El Algodón", 1943) o arando la tierra para la siembra ("El Arado", 1943). Más recientemente, María Victoria Guerra, Rufino y Rosa Linda Hernández y Ana Lilián Henríquez, representaron en barro policromado "La Cosecha del Café", "La Molienda" y el "Proceso del Mojado", respectivamente.

Pareciera ser que "El Proceso del Mojado" no guarda una relación directa con la realidad rural de El Salvador, pero es todo lo contrario. La migración campo-ciudad, y aún más, la migración campo-ciudad-Estados Unidos, es una realidad que se vive a diario por la emigración que muchos salvadoreños hacen del mundo rural al mundo urbano y luego a los Estados Unidos.

## EL PUNTO DE VISTA DEL ARQUEÓLOGO

Al arribar los europeos al continente americano, los agricultores indígenas, que ya habían domesticado y estaban cultivando más de cien plantas, comienzan a ser desplazados de sus tierras. Con la introducción de nuevas

técnicas traídas del Viejo Mundo, particularmente el arado, se modificaron las técnicas locales y el manejo individual de las plantas, para dar paso a la siembra de cultivos requeridos para la alimentación de los conquistadores.

El primer producto que generó ingresos a los españoles fue el cacao, pocos años después de la Conquista. A los años de gloria del cacao le siguieron los del añil, que fue el principal producto de exportación durante los siglos XVII y XVIII, aunque desde mucho tiempo antes se producía en Mesoamérica.

La invención de los colorantes artificiales a fines de siglo XVIII, derribó los precios del añil, principal producto de exportación de El Salvador en esa época. Al decaer por completo la exportación del añil, se debió incrementar la siembra del café, lo que planteó la necesidad real de cambiar la estructura de la propiedad de la tierra, para poderlo sembrar a gran escala. El café se transformó en el producto sustituto a explotar.

La prosperidad económica traída por el café en el último cuarto del siglo XIX no sólo facilitó la introducción de valores y modas europeas como parte del proceso de modernidad, sino que hizo que la actividad intelectual y el sistema educacional actuaran a favor de la consolidación del Estado.

Para esa época, la modernidad de las artes plásticas se abrió decididamente al paisaje. En contraposición con el concepto prehispánico, el artista manifiesta en su obra un canto a la agricultura. En las obras de Max Vollmberg, se nos ofrece un paisaje espléndido, todo fresca y bajo la luz del trópico. Todo está realizado con alegría, esperanza y optimismo, asumidas por las pautas perceptivas del artista inmigrante, con la libertad necesaria para encontrar y desarrollar imágenes y su incursión en el paisaje. Por su parte, rico en figuras, José Mejía Vides plasmó a la campiña, sembrados y sembradores, campesinas en el momento de la cosecha del



Período clásico. **Nuevo Cuscatlán**  
Vaso tipo salúa decorado con sembradores. 21.3 x 17.3 cm.; Colección MUNA.



**Miguel Ortiz Villacorta**  
*Alfareras de Paleca*, s/f; Óleo sobre tela, 50.5 x 60.5 cm.; Colección Nacional.



**Período Clásico**  
*Vasija tipo "Negativo Usulután" en forma de calabaza*; 11.7 x 16.9 cm.;  
 Colección MUNA.



**Período Clásico. Nuevo Cuscatlán**  
*Vaso tipo salúa decorado con sembradores.* 21.3 x 17.3 cm.;  
 Colección MUNA.



**Período Clásico**  
*Vasija con forma del fruto del cacao*; 14.5 x 21.5 cm.;  
 Colección particular.



**Período Posclásico**  
*Vasija tipo plumiza con soportes de sonaja, con forma de fruto espinoso*; 18.0 x 13.5 cm.;  
 Colección particular.



**Período Clásico**  
*Metate de basalto, decorado con una cabeza de serpiente y grecas en los soportes y la superficie; 15.0 x 19.5 x 48.0 cm.; Colección MUNA.*



**Ana Julia Álvarez.**  
*Los canastos; Óleo sobre lienzo, 130.0 x 83.0 cm.; Colección Particular.*





**José Mejía Vides**  
*El algodón*. 1943. Óleo sobre tela, 68.0 x 90.0 cm.; Colección HOMARCA.



**Rufino y Rosa Linda Hernández**  
*Proceso del azúcar de caña*. 2001; 6.5 x 12.5 x 9.2 cm., cada uno; Colección Museo de Arte Popular.



**María Victoria Guerra**  
*La Cosecha del Café*, 2001; Barro policromado, 6,0 x 34,5 x 26,0 cm.;  
 Colección Museo de Arte Popular.



**José Mejía Vides**  
*El arado*, 1943; Óleo sobre tela, 68,0 x 90,0 cm.; Colección HOMARCA.



**Julia Díaz**  
*Trabajadores*, 1940; Óleo sobre tela, 98.0 x 112.0 cm.;  
 Colección Flamenco Choussy.



**Raúl Elías Reyes**  
*Pescadores de Meanguera*, 1940; Óleo sobre tela, 95.0 x 93.0 cm.;  
 Colección Forma.



*Fichas de dos reales, medio real y un peso empleados en las fincas de café para adquirir productos.*  
 Finales de 1800, principios de 1900, El Salvador; cobre y bronce, 2 x 2, 2.4 x 2.4, 2.5 x 2.5, 3.7 x 3.7, 2.2 x 2.2 cm.; Colección MUNA.



*Proceso del Mojado, 2001; Barro moldeado y policromado, 5.5 x 4.0 cm., cada uno; Colección Museo de Arte Popular.*

Ana Lilian Henríquez





Reproducción de Primera Reforma Agraria de El Salvador, 1935, Óleo sobre tela, 129 x 181.5 cm., Colección Nacional

Pedro Angel Espinoza

Kapitza, La Universidad #2;  
Marens-More 1972;  
den verhängnisvollen Mord an El Salvador 1930-32  
von Eckart Damm



TIERRA  
Y PODER

# TIERRA Y PODER

## EL PUNTO DE VISTA DEL AGRÓNOMO

**Sección: Época Colonial.** "Patio Finca Mirasol" representa la típica casa rural, de las que todavía se pueden encontrar algunas. Son casas amplias, hermosas, frescas; poseen corredores y patios centrales donde generalmente crecían algunos árboles frutales como limoneros y plantas ornamentales con follajes y flores. Casi siempre contaban con traspacios donde se llevaban a cabo las labores agrícolas finales, como desgranado de maíz a mano, aporreo de frijol, secado de arroz en pilas de madera, secado de los granos ya desgranados, recibo de la leche para ser vendida en el pueblo o para hacer el queso, guardar los animales de carga; además ahí donde se localizaban las bodegas para guardar estos productos mientras eran comercializados, y se ubicaban los cuartos de la servidumbre.

**Sección: Época Siglo XX.** El siglo XX se caracterizó en el área rural del país por padecer cambios muy bruscos en su entorno social; la historia deja conocer hechos muy serios en cuanto al cambio del uso de la tierra, la estructura productiva y el cambio de propietarios.

Durante 1932, muchos campesinos murieron y sus descendientes no reclamaron las tierras; una teoría es que haya sido por temor. El cuadro "Huyendo del Cerro" se puede ubicar tanto en esa época como en la década de los 80, cuando nuevamente mucha de la población tuvo que emigrar a las poblaciones o fuera del país. Muestra muy gráficamente la tristeza de tener que huir de su tierra y dejar todo atrás, probablemente para salvar la vida. El desarraigo que representa para una persona

campesina dejar su tierra y trasladarse a una población es difícil de superar y se puede convertir en un trauma emocional.

Al cambiar su entorno, las costumbres tienen que cambiar; el campesino ya no puede sembrar el maíz y los frijoles; en el campo, la casa aunque pobre, no deja de tener un patio donde socializar con los vecinos. Padecen de tristeza al no despertar con un gallo o pájaros que canten. Todo eso se puede sentir en la xilografía de Camilo Minero. El cuadro de Armando Campos denota la transculturación de campesinos al emigrar a las zonas urbanas, o a países del norte, representando un problema socio-económico que se ha analizado ampliamente en foros y a través de la literatura especializada.

Los cuadros "Testimonios del 72" representan escenas demasiado crudas para creer que hayan sucedido en un pasado tan reciente, pero lamentablemente ocurrieron y no sólo en el área rural. Lo curioso de dicha situación es que se siguieron produciendo alimentos en el área rural, también se seguía viviendo en el campo donde no habían situaciones de mucho peligro, aunque la producción agrícola se veía afectada.

La pintura "Primera Reforma Agraria de El Salvador" es trascendental, en cuanto que dejó plasmada para la posteridad un momento que no se repitió hasta 45 años después, en 1980. También, porque se pueden apreciar los actores principales, tal es el caso de los burócratas con trajes oscuros, los militares con sombreros o cascos de safari, los trajes de los civiles con las diferencias entre los urbanos y los rurales; se



distinguen muy bien los trajes de los indígenas, las mujeres con faldas largas y "tapados" y los hombres con pantalones a la rodilla y descalzos. Se percibe la armonía entre la gente que está en el cuadro, hasta el grado que se pintó un hombre tocando la guitarra como amenizando el momento. Llama la atención que es un acto público, realizado directamente en el área rural, debajo de unas ramadas, pero no se percibe como un acto político. Se aprecia los llamados "agrimensores" o topógrafos como se les conoce en la actualidad, que están midiendo los terrenos. Presenta en el fondo, un paisaje muy real, ya alterado pero todavía con suficientes árboles en el contorno de los sembrados y en la riberas del río.

Finalmente, los objetos representando la estrategia popular de emigrar para lograr mejoras económicas en su entorno familiar, son muy ilustrativos.

## EL PUNTO DE VISTA DEL ARTE

La historia de El Salvador ha sido marcada por factores que se han repetido a lo largo del tiempo, desde las migraciones e invasiones precolombinas, a la Colonia, la República y durante el Siglo XX (el Levantamiento de 1932 y el Conflicto Armado siendo los más recientes en la memoria). Los conflictos de poder en el país siempre han estado relacionados con la tierra. Obras desde la época pre-hispánica, a la colonial y moderna, nos muestran representaciones del poder que se basa, por excelencia en la tenencia de la tierra o en los rituales religiosos.

La época colonial se caracteriza, en El Salvador, por el poder de la Iglesia y de la Corona Española, patrocinadores principales del arte de la época.

Lo sincrético y dual de las piezas de este tiempo reflejan la influencia de ambas culturas. El país mantuvo un perfil bajo en la producción de arte colonial, ya que no hubo centros religiosos importantes en el territorio. Por ende, la mayoría de las figuras religiosas era importada desde Guatemala, México, España o Italia. El Arcángel, exhibido probablemente, es de manufactura guatemalteca, del taller de Dubois. Los elementos exagerados utilizados para vestirlo, como el sombrero, las plumas, y el rifle, hacen referencia a la hibridez que refleja la identidad local. El bastón es un objeto en el cual se mezclan dos culturas, la local y ancestral con la colonial. Es un cetro de poder y mando, ocupado por un alcalde que regía la comuna. El Crucifijo, incluido en esta sección, es un ejemplo de arte popular contemporáneo que guarda la esencia de este sincretismo y la importante influencia de la Iglesia en el imaginario colectivo nacional. La litografía de Vollmberg describe el interior de un patio de un típico casco de hacienda, que representa el poder de los grandes hacendados.

La fotografía que abre esta sección ilustra una fosa común ocupada después de los hechos de 1932. El grabado de Minero (hecho en 1970), es alegórico a los acontecimientos políticos de ese entonces. El paisaje es tan importante como los personajes que huyen del cerro. "La Primera Reforma Agraria de El Salvador", de Espinoza, es un cuadro de estilo impresionista que, a través del color, resalta el paisaje y la gente campesina, en contraste al poder gubernamental representado en tonos sombríos. La pintura narra un hecho histórico y celebra la raza, reivindicando lo nuestro. "La Escuela Rural", de Minero, hace uso de los preceptos del muralismo mexicano ("educación para todos"), idealizando un tema social en gran formato. La obra de arte popular "Entrega de títulos de la Reforma Agraria", es de estilo naif. Se relaciona con una

realidad trascendental para el artista y refleja un momento importante que necesita ser contado.

El Conflicto Armado de los años 80 fue un tema muy importante para los artistas nacionales. "El Testimonio" (1972-1986), de Carlos Cañas, forma parte de una serie de dibujos de corte expresionista, utilizando una poética de la denuncia. La escultura "El grito", es una obra expresionista contemporánea de arte popular que demuestra la desesperación y un cuerpo fragmentado. "Los héroes están cansados", de Dagoberto Nolasco, representa a un soldado lisiado de la posguerra. El artista juega con un surrealismo de pesadillas en las que mezcla varios narrativos en la misma imagen, ocupando un estilo gráfico. La obra irónica y contestataria de Antonio Bonilla y de Nolasco demuestran a las víctimas de las guerras. "El Angel del Trópico" refleja los inocentes; aquí, un niño campesino que a la vez hace referencia a la religión y al trópico.

"Los bordados de Colomoncagua", del campo de refugiados salvadoreños en Honduras, fueron hechos durante la guerra. Esta representación popular del conflicto tiene interés especial por el contraste entre la temática dramática y su factura ingenua. La obra de Armando Campos cierra la sección, contrastando lo urbano y lo rural a través de la representación de la raza y la vestimenta, demostrando el cambio de una sociedad agraria hacia una población que, en su mayoría, reside en los centros urbanos del país.

## EL PUNTO DE VISTA DEL HISTORIADOR

La propiedad de la tierra no podía mantenerse al margen de la dinámica de la población y del auge de los cultivos para la exportación como el

café y el azúcar. En 1881 y 1882, el gobierno nacional dio los primeros pasos para, supuestamente, modernizar la estructura agraria al abolir las tierras comunales y ejidales, las cuales serían entregadas a sus usufructuarios como propiedad privada. La lógica de los gobernantes era que había que liberar a la tierra de las ataduras que le imponía la propiedad comunal, como la imposibilidad de venderla o hipotecarla, para que pudiera alcanzar su máximo potencial productivo como propiedad privada.

Tal como ha señalado el historiador Aldo Lauria, las parcelas fueron, de hecho, entregadas a sus cultivadores en propiedad pero su tamaño reducido, combinado con el rápido crecimiento de la población, no permitió que los herederos de la segunda o tercera generación recibieran suficiente tierra para mantener a sus familias. Con el paso del tiempo, un creciente número de trabajadores agrícolas no tuvo acceso a tierra propia y se vio obligado a trabajar en tierras ajenas, ya sea por jomales o como arrendatarios.

Cuando la crisis económica mundial comenzó a golpear la economía de El Salvador hacia 1930, los efectos en la población rural no tardaron en sentirse. Los precios del café y del azúcar se desplomaron y con ello la oferta de empleos en el agro. La insurrección campesina del occidente salvadoreño, de enero de 1932, estuvo asociada con la crisis económica, así como con la secular competencia política entre las mayorías indígenas y las minorías ladinas por el control de los gobiernos municipales de la región. La insurrección fue reprimida ferozmente por el ejército con un saldo de miles de campesinos fusilados.

A partir de la insurrección y de la matanza subsiguientes, los temas de la propiedad y del uso de la tierra volvieron a ocupar la atención de los

gobernantes. Ya en tiempos de la dictadura del general Martínez se dieron los primeros y muy modestos pasos para encarar la creciente pauperización de la población rural. El programa denominado Bienestar Social que impulsó la dictadura contemplaba la compra de haciendas para su posterior distribución entre la población desposeída, tal como se aprecia - en términos bastante idealizados, por cierto - en el cuadro de 1935 de Pedro Ángel Espinoza. Tuvieron que pasar más de treinta años para que el tema de la tenencia de la tierra volviera a plantearse como política de estado, justo después de la guerra con Honduras en 1969 y el retorno obligado de decenas de miles de campesinos salvadoreños, quienes se habían ido a Honduras, precisamente, en busca de tierras para trabajar porque no las encontraban en su propio país.

En las décadas de 1950 y 1960, se esperaba que la diversificación agrícola proporcionara más empleo para la población rural y que la industria absorbiera a los que decidieran trasladarse a las ciudades, mientras que la ampliación del sistema escolar prepararía a las nuevas generaciones para un mejor desempeño en las actividades productivas. Sin embargo, la presión sobre el recurso de tierra sobrepasó las limitadas capacidades del estado para hacerle frente. Es más, se cerraba la última frontera agrícola del país, la franja costera o litoral, que sufrió una tala rápida de los bosques que quedaban para dedicar sus tierras al cultivo del algodón en gran escala.

El retorno inesperado de los salvadoreños desde Honduras en 1969, junto con la expansión de los cultivos de exportación, obligaron al gobierno a centrar su atención de nuevo en el tema de la tierra, de su propiedad y utilización. Al frustrado intento de transformación agraria

de mediados de la década de 1970 le siguió una nueva época de efervescencia rural que desembocó en una insurrección popular, esta vez a escala mucho mayor que la de 1932 y de duración prolongada. Durante toda la década de 1980, el país estuvo inmerso en un conflicto armado del cual solamente salió al firmarse la paz, en enero de 1992.

El acuerdo de paz contempló, como habría de esperarse, una serie de medidas en torno al tema de la tierra. La más importante, el Programa de Transferencia de Tierras, adquirió propiedades para distribución entre soldados desmovilizados y ex-combatientes de los grupos insurgentes. Pero el agro había cambiado mucho durante los años de conflicto. En primer lugar, grandes cantidades de población fueron desplazadas por la violencia y muchos emigraron a otros países, especialmente Estados Unidos, desde donde comenzaron a enviar remesas a sus familiares. En segundo lugar, el café, que por tantos años había sido el motor de la economía, entró en una fase de contracción a causa del mismo conflicto armado, como de una reducción dramática de los precios del grano de oro en los mercados mundiales. Y finalmente, la abundancia de brazos para el trabajo agrícola que había caracterizado al país por tantos años, comenzó a escasear en tanto más personas seguían emigrando y otras se trasladaban a las ciudades a probar suerte en otras actividades económicas.

Al comenzar el siglo XXI, la sociedad salvadoreña es mayormente urbana y la importancia de la agricultura es relativamente menor que en cualquier otro momento de su historia. Es más, como subraya el economista Roberto Rivera Campos en su libro *La economía salvadoreña al final del siglo: desafíos para el futuro*, la agricultura ha estado prácticamente estancada en los últimos treinta años. ¿Será que la fertilidad de la tierra

El propósito central fue liquidar las formas colectivas de posesión y dominio de la tierra y las formas semiautónomas de gobierno que las comunidades indígenas lograron mantener durante el largo período colonial.

Este sistema prevaleció hasta la segunda mitad del siglo XX, donde grandes haciendas eran propiedad de unos pocos latifundistas que tenían el control monopólico sobre las tierras lo que les permitía contratar trabajadores que, a cambio de un acceso a una superficie pequeña de tierra "minifundio", se comprometían a trabajar gratuitamente para el latifundista.

La necesidad de tierras que provocó la producción del café, requirió de medidas estatales orientadas a abolir el sistema de propiedad comunal y ejidal que tenían los indígenas generando un alto grado de conflicto en el campo. Fue así que en 1881, se decretó la ley de abolición de ejidos y tierras comunales.

La agudización de la pobreza en el campo, aunada a la crisis económica internacional de 1929, la caída de los precios del café y las condiciones en que se vivía dentro de las haciendas cafetaleras, crean el caldo de cultivo para que se produzca la insurrección de 1932, que provocó la masacre de más de 15,000 campesinos e indígenas, acusados de comunistas. Probablemente impactado, y a tres años de aquel acontecimiento, Pedro Angel Espinoza crea su obra la "Primera Reforma Agraria de El Salvador", en la que representa a los indígenas como un grupo laborioso y orgulloso de su identidad; los indígenas son el centro de esta obra, mientras que las figuras que representan a los funcionarios

gubernamentales son casi monocromáticas, tal vez enfatizando las simpatías del artista con la causa indígena. Fue hasta en marzo de 1980, que se decretó la reforma agraria anhelo de muchos campesinos sin tierra, hecho reflejado en la obra de un artista popular.

Durante las últimas décadas (1980-1992) el país se enfrentó a una guerra civil, la cual colocó a nuestra población campesina en una situación de alto riesgo de vulnerabilidad y desaparición, debido a que fue obligada a replegarse y dispersarse por todo el territorio nacional. Esta dramática situación se ve plasmada en la obras de Dagoberto Nolasco y de Carlos Cañas, que expresan con mucho dramatismo la situación de violencia y la agresión conformando un nuevo y desolador paisaje de El Salvador.

Atrás quedaron las sociedades prehispánicas de tipo teocrático y de alta jerarquía, en las que el poder estaba en manos de un señor principal, sus consejeros y los sacerdotes; más abajo en la jerarquía se encontraba un grupo encargado de la administración, con actividades religiosas, militares y comerciales; después estaban los intelectuales y especialistas como arquitectos, escultores, etc.; tras ellos los artesanos y en la base de la pirámide social los grupos dedicados a la agricultura

La confección de las piezas complejas de cerámica supone un grupo restringido de artesanos especializados, cuya labor era reproducir a los señores y las acciones de los dioses en varias situaciones y combinaciones de elementos; esto requería que los artesanos estuvieran en contacto con modelos plásticos con los rasgos en boga y en contacto directo con aquellos personajes que dirigían y organizaban la vida social, política y religiosa.

## EL PUNTO DE VISTA DEL ANTROPÓLOGO

Otro tema importante sobre el cambio sociocultural, son los conflictos sociales, sobre todo los conflictos campesinos, los cuales han llamado la atención de los artistas a lo largo del siglo XX. El cuadro de Pedro Angel Espinoza sobre la reforma agraria y un cuadro de la colección de arte popular sobre el mismo tema, recuerdan los procesos de transformación agraria que ha experimentado El Salvador.

Por su parte, Carlos Cañas da testimonio de la guerra de las décadas de 1970 y 1980, cuando un importante movimiento campesino emprendió la lucha por transformar las estructuras agrarias y sociales del país. El desarrollo de la organización campesina llevó a los defensores del orden social dominante a emprender acciones violentas en contra de los campesinos revolucionarios, con el objeto de controlar el descontento popular. Esto desarrolló un clima de terror, lo que representa una característica de la cultura mesoamericana - el antropólogo norteamericano Richard Adams (1995) señala que un elemento de la cultura mesoamericana es precisamente lo que él denomina la cultura del terror -.

Esta cultura del terror está representada en la obra de Carlos Cañas, en la cual los cadáveres ensangrentados de los campesinos yacen en la tierra. La obra "el grito", de un autor desconocido, refuerza este sentimiento de angustia y desesperación por parte de un pueblo que está siendo torturado y masacrado, por quienes tienen el interés de mantener las estructuras de poder social que caracterizan a la sociedad salvadoreña.

Es por ello, que la muestra incorpora una serie de trabajos artísticos que hacen referencia al cambio sociocultural que ha experimentado la sociedad salvadoreña. Armando Campos, por ejemplo, nos habla del desarrollo urbano de El Salvador, tema que ya Nery Alfaro mostraba en su obra "paisaje de San Marcos". Y es que el desarrollo urbano ha sido uno de los factores que más ha incidido en la transformación sociocultural del país. Esto no quiere decir que el área rural no siga siendo importante, pues más del 40% de la población salvadoreña vive en comunidades rurales, pero el desarrollo urbano ha sido acelerado en las últimas décadas, lo que ha transformado los estilos de vida de los salvadoreños.

En conclusión, la exposición "La Vida Rural a través del Arte" nos muestra la dinámica de la sociedad y la cultura salvadoreñas, una dinámica que integra dialécticamente la continuidad con el cambio y la transformación sociocultural.



**Max Vollmberg**  
*Patio Finca Mirasol (El Salvador) 1918; Reproducción litográfica; 15,5 x 23,6 cm.;*  
 Colección de Federico Craik.



**Autor anónimo**  
*Ángel guardián con arcabuces, segunda mitad del siglo XVII.*  
 Escultura de madera policromada con ojos de cristal y pestañas de pelo de res.  
 165,0 x 65,0 x 60,0 cm.; Colección Carlos Leiva.



**Camilo Minero**  
*Escuela Rural*, 1963; Óleo sobre tela, 276.0 x 215.0 cm.;  
 Colección Casa de la Cultura de Zacatecoluca.



**Autor anónimo**  
*Reforma Agraria ISTA*, 1981; Acrílico sobre madera, 81.0 x 122.0 cm.;  
 Colección Museo de Arte Popular.



**Antonio Bonilla**  
*Ángel del trópico*; Óleo sobre tela, 90.0 x 74.0 cm.; Colección Janine Janowski.

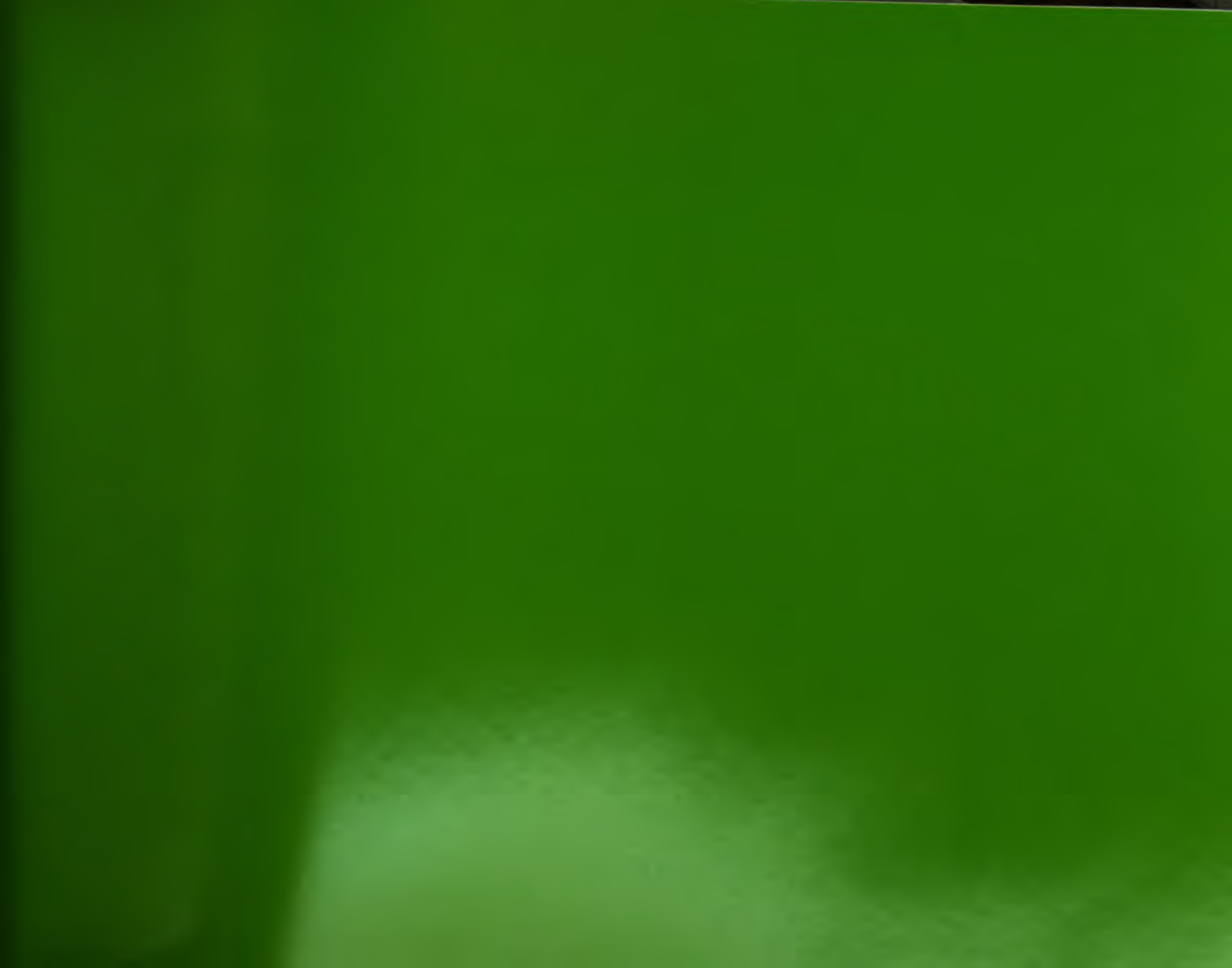


**Autor anónimo**  
*Bordados de Colomoncagua, Honduras, 1980-1989*; Bordado a mano, 52.0 x 48.0 cm.; Colección Museo de Arte Popular.



**Autor anónimo**  
*Bordados de Colomoncagua., Honduras, 1980-1989*; Bordado a mano, 52.0 x 48.0 cm.; Colección Museo de Arte Popular.







**José Mejía Vides**  
*Tejedora*, 1929; Óleo sobre tela, 76.0 x 96.0 cm.; Colección Particular.

# RITUALES Y TRADICIONES



# RITUALES Y TRADICIONES

## EL PUNTO DE VISTA DEL AGRÓNOMO

**Sección: Panchas.** En el tiempo en que José Mejía Vides pintó era frecuente ver a las mujeres en sus trajes autóctonos en el área rural, no solamente en esa localidad sino en otras como Izalco y Nahuizalco. Debido a la insurrección campesina de 1932, muchos hombres y mujeres indígenas dejaron de usar sus trajes tradicionales por miedo a ser confundidos con los insurrectos y poner en peligro sus vidas.

**Sección: Celebraciones.** Muchas celebraciones o “fiestas” de las poblaciones en las áreas rurales tienen su origen en actividades agrícolas. Nuestros antepasados lograron la mezcla de las fiestas de las dos culturas, la nativa con la española; ejemplo de ello es el inicio de la época lluviosa, por ser un tiempo propicio para la siembra de las semillas, también se celebra la vida. En esa época todo el campo cambia su aspecto, de colores amarillos o café, durante los cinco o seis meses de sequía, a colores verdes brillantes de diferentes tonos.

Una celebración muy importante es la del Día de la Cruz, que mezcla la religión católica con la celebración a la naturaleza, adornándola con frutas, especialmente mangos, jocotes y coyoles. Otra de las celebraciones muy populares es la de Las Palmas, en Panchimalco, que ha sido pintada en muchas ocasiones y que está presente en el cuadro de Mario Escobar “Rosa y Eugenia adornan las palmas”. También al final del período agrícola, hay celebraciones, que es cuando se cosecha el producto de la siembra, lo que ha estado presente en la obra de pintores nacionales, especialmente la cosecha del café, de la cual se han pintado muchos cuadros primitivistas.

**Sección: Maíz.** Otros comentaristas se han referido sobre la importancia de este cultivo para nuestros ancestros, pero vale la pena recordar que se consideraba el origen del hombre, y se creía que el humano fue creado de la masa de maíz. Se ha representado en incontables ocasiones en piezas arqueológicas, alfarería y otro tipo de artefactos de los pueblos que vivían en Mesoamérica. El maíz es originario de la región mesoamericana y se han encontrado plantas de teocinte, la planta ancestral del maíz. Cuatro de las piezas que se presentan corresponden a la diosa del maíz, lo cual denota la importancia del cultivo..

El maíz en El Salvador es el principal cultivo para el pequeño productor, para quien representa la subsistencia alimenticia. Es el cultivo del cual se siembra la mayor cantidad de tierra en el país, y del cual se producen alrededor de 14 millones de quintales, comparado con los 2 millones de quintales de frijol. Es muy necesario desde el punto de vista alimenticio porque es fuente de carbohidratos, y debido a la forma de preparación cocinándolo con cal, aporta el calcio necesario para la nutrición.

Ha sido un foco de muchas investigaciones sobre sus variabilidades en genética, en fisiología, en nutrición, etc., desde México hasta Nicaragua, creándose en los años 60 y 70 instituciones especializadas para su estudio y difusión de los nuevos cultivos y variedades con mejor producción, pero que hicieron desaparecer las variedades criollas o maicitos que producían sin necesidad de fertilización química ni aplicaciones de pesticidas. Fueron los años de la llamada “revolución verde”, que consistió en la creación, a través del mejoramiento genético, de variedades de maíz y otros cereales, con altos rendimientos, para lo que era necesario aplicar paquetes de insumos químicos. Le valió a su principal creador un Premio Nobel. ¿Se lo darían en la actualidad?

Muchos opinan que el cultivo de maíz y otros cultivos tal como lo siguen plantando los pequeños productores no tiene futuro, ya que cuando por los tratados de libre comercio pueda ingresar el maíz procedente de países que lo producen en cantidades industriales, con menores costos y subsidiado por los gobiernos, tendrá precios menores que los precios de producción local. Las instituciones nacionales encargadas de la agricultura deberían tener diseñada una estrategia para las más de 200,000 personas que se dedican a ese rubro.

## EL PUNTO DE VISTA DEL ARTE

El costumbrismo se desarrolla en El Salvador a partir del realismo social mexicano y ha estado presente en las manifestaciones artísticas populares. Sus temas se relacionan con la exaltación e idealización de la raza y de nuestros ritos y tradiciones.

"La Tejedora", de José Mejía Vides, representa una "Pancha," personaje que el artista convirtió en la representación de la mujer indígena por excelencia. El nombre se deriva del pueblo de Panchimalco, lugar donde gustaba hacer su obra. El tema es folklórico, y por ende, costumbrista; aunque el estilo se apega al modernismo de Matisse y Kitagawa. A su lado podemos apreciar un telar de cintura ocupado por la Pancha.

Otro tema central en la pintura culta y popular es el de las festividades rurales que reflejan la importancia de la religiosidad en las zonas rurales. El grupo de máscaras exhibidas provienen de los bailes tradicionales típicos de diferentes pueblos (Ej. El baile de moros y cristianos y el baile del tigre y el venado). Esta es una tradición ancestral colonial (todavía practicada en España), y es una tradición que perdura hoy en día en

El Salvador. La tradición de fabricar este tipo de máscaras generalmente es heredada de generación en generación.

"La Romería", de Cáceres Madrid ilustra una procesión de pueblo camino a una celebración religiosa. Proveniente de Ciudad Delgado, que a principios de siglo tenía una población mayormente indígena, el artista tuvo contacto directo con el Costumbrismo, lo cual refleja en su obra. En contraste, "La Alborada" de Mario Araujo Rajo proviene de una formación más académica. El artista se identificó con la idea de un arte latinoamericano, más que de Europa o México como fue el caso de muchos de sus contemporáneos. La representación de Mario Escobar es de dos niñas decorando las palmas para el Día de la Santa Cruz en Panchimalco. El colorido y el entorno cálidos del cuadro son locales y tropicales, como lo son los rasgos de las dos niñas.

La obra "Sillas Voladoras" es una representación de arte popular perteneciente a las ferias de las fiestas patronales de los pueblos. Fabricada con materiales reciclados, tiene un mecanismo que la hace funcionar. "La Palanca", es una escultura en barro que representa a dos hombres cargando frutos en una "palanca" para la celebración religiosa de San Juan Nonualco.

## EL PUNTO DE VISTA DEL SOCIÓLOGO

En algunos libros de texto e historias generales sobre América Latina, suele decirse que la llegada de los españoles significó para la historia la oportunidad del encuentro de dos mundos. Culturalmente más bien habría que decir que la llegada de los españoles implicó el choque de dos culturas. Obviamente, los españoles, en tanto que conquistadores

y colonizadores, impusieron su cultura y buscaron erradicar de raíz las costumbres y las tradiciones autóctonas.

Sin embargo, a pesar de esta imposición la cultura indígena sobrevivió de diversas maneras, las más de las veces disfrazada. Por ejemplo, la religiosidad adquirió un nuevo carácter revestido de cristianismo y es por esta razón que la cofradía pasó a ocupar un espacio vital no sólo desde el ámbito de lo social sino de la identidad cultural. En la cofradía los indígenas encontraron el espacio negado por los españoles y se reencontraron a sí mismos.

También los indígenas lograron prolongar su identidad a través de la música autóctona, la lengua, la vestimenta, la alfarería, las comidas y las bebidas fuertes, las prácticas agrícolas tradicionales y la tradición oral, transmitida de generación en generación como una forma de guardar la memoria (leyendas y tradiciones).

Toda esta cultura material e inmaterial, que no logró ser erradicada plenamente por la conquista, generó una fuerte cultura híbrida. Por ejemplo, los españoles que se asentaron definitivamente en el Nuevo Mundo, aprendieron a consumir frijoles y maíz y adoptaron términos autóctonos en su habla ordinaria. Por su parte, los indígenas adoptaron el castellano como segunda lengua y se cristianizaron sin perder el trasfondo de su concepción religiosa y naturalista (sincretismo).

Si volvemos los ojos a la muestra arqueológica de esta sección es evidente que el mundo natural es a su vez sagrado. Por esta razón, la planta más importante del mundo mesoamericano, el maíz, también

es sagrada y debe ser protegida por una deidad (Xilonen: diosa del maíz en crecimiento; o Tozi: diosa del maíz maduro y seco). Los elementos de la naturaleza (tierra, aire, fuego y agua) también son la expresión de una deidad y no significan destrucción sino bendición. La lluvia es, después de la conclusión del período seco, lo que el dios protector Tlaloc envía para hacer revivir la tierra. La flora y la fauna son parte del mundo de los hombres así y el vínculo de identidad entre los hombres y los animales no se rompe.

En cuanto al arte pictórico se refiere, don José Mejía Vides fue uno de los que más trabajó en la representación de las raíces autóctonas de Cuscatlán. Panchimalco, un poblado con fuerte ascendencia indígena, fue su laboratorio para captar estas raíces ("Tejedora", 1929; "Retrato de Pancho", 1945). Las tradiciones religiosas son también una muestra de la religiosidad popular y del sincretismo que derivó del período colonial, tal como se aprecia en las obras de Luis Alfredo Cáceres Madrid, Mario Escobar, Mario Araujo Rajo, la Colección MUNA y Museo de Arte Popular.

## EL PUNTO DE VISTA DEL ARQUEÓLOGO

A principios del siglo XX, muchos artistas se mezclaron con el pueblo llano y participaron de sus costumbres, pintando todo aquello que considerasen digno de ser plasmado para deleite de sus admiradores. Es el reconocimiento del propio entorno, de su naturaleza: indagar exhaustivamente en el entorno tropical con sus específicos y múltiples problemas de la luz, vegetación, orografía; también desde el punto de vista nacional y desde la particular y específica óptica de sus habitantes. En esta recodificación, la belleza, la naturaleza, los entornos, la ciudad,

la geografía, los barrios, las tradiciones, etc., registrarán esa nueva naturaleza del país-paisaje redimensionado.

Hoy podemos contemplar en las obras de Espinoza, Elas Reyes, Mario Escobar y Mejía Vides, un reflejo del que fue el auténtico romanticismo costumbrista en todo su exotismo gracias a unas estampas que, a pesar del tiempo que ha pasado sobre ellas, mantienen toda la fuerza evocadora que les supieron dar estos artistas románticos, tocados por la magia ancestral.

El ritual fue fundamental para los pueblos prehispánicos. En ocasiones era la representación de un mito o estaba relacionado con festividades y ceremonias. Desde el nacimiento hasta la muerte, a lo largo del año o para celebrar un acontecimiento, el ritual era parte esencial de las ceremonias por medio del cual el hombre rendía culto a los dioses. Los templos, las grandes plazas, la casa, todos ellos eran espacios de mayor o menor sacralidad en los que el hombre expresaba, a través del ritual, su vínculo con lo sagrado.

En la cosmovisión nahuatl, la diosa de la vegetación es Chicomecóatl, llamada por los antiguos cronistas "Diosa de los Mantenimientos" (siete serpiente), jugó un papel importante. Es posible que los campesinos prehispánicos guardaran en sus casas unas estatuillas de esta diosa y de otros dioses modeladas por ellos mismos que, a su juicio, aseguraba la fertilidad de los campos, la fecundidad y la prosperidad del hogar.

Los mitos de creación de las plantas cultivadas le dieron un sentido de fundación cósmica y convirtieron el origen de la agricultura en el

momento inaugural de la vida civilizada. Así, los mitos, los cantos y las ceremonias que celebraban el origen de las plantas cultivadas exaltaban los valores propios de una sociedad agrícola, lo mismo que la pintura, la escultura, la arquitectura, la cerámica y las demás artes.

En el arte pictórico, que se manifiesta en la cerámica, predominan las escenas narrativas y la decoración simbólica, ejecutadas con técnicas diversas. En numerosas representaciones, el artista prehispánico se retrató en su condición de gobernante, centro y cúspide de la comunidad por decreto divino; lo vemos identificado con los dioses, llevando sus imágenes en los atavíos, en los brazos o en las manos; se muestra en su condición de guerrero y conquistador; se presenta en su función de venerador de los dioses, realizando las ofrendas y cumpliendo con los ritos iniciáticos que lo convertían en un chamán.

En un contexto ritual, la máscara es un objeto misterioso ceremonial que revela significados religiosos, y que sirve para evocar mitos, espacios y tiempos sagrados asociados a una cosmovisión. Aparecen en estrecha relación con las culturas agrarias o sociedades rurales, relación que de una u otra manera siguen conservando hasta el día de hoy, estando asociadas a ciclos naturales y temporales, y participando asimismo como elementos indispensables en los ritos de paso, en los carnavales y en los cambios de estación; espacios llenos de significados de renovación, purificación y nacimiento. La máscara dentro de su entorno cultural puede ser comprendida como un texto: es una puerta de entrada para aprehender la cultura y la historia de las poblaciones y de los grupos que la conservan y la reelaboran cotidianamente.

## EL PUNTO DE VISTA DEL ANTROPÓLOGO

Es importante subrayar que estos procesos de continuidad sociocultural nunca se dan en estado "puro", sino que las prácticas y los valores o concepciones sociales que se desarrollan a partir de un período determinado - época prehispánica o colonial o períodos más recientes - se entremezclan con procesos que son propios de los períodos en los que se van incorporando, de manera que la cultura tradicional se entrelaza con la cultura moderna, generando productos culturales híbridos. En otras palabras, la continuidad sociocultural se desarrolla en el marco del cambio cultural, es decir, cambio y continuidad sociocultural constituyen opuestos que se complementan o, dicho de otra manera, elementos de un mismo movimiento dialéctico.

No es casualidad, en este sentido, que la colección incorpore las representaciones de la diosa del maíz para la cultura nahuat, pues ya desde la época prehispánica el cultivo del maíz representaba la principal actividad económica de los pueblos que habitaban lo que hoy conocemos como El Salvador. Las vasijas que tienen la representación de un agricultor, atestiguan la importancia de la agricultura desde tiempos precolombinos.

Pero no sólo en las actividades económicas encontramos procesos de continuidad sociocultural, sino también en todos los ámbitos de la vida social y cultural de los salvadoreños. En los cuadros de Mejía Vides, por ejemplo, se retrata la vestimenta tradicional de las mujeres indígenas de Panchimalco. Esta misma vestimenta tradicional se representa en el arte popular a través de las figuritas de barro.

El mismo Mejía Vides hace referencia a las actividades religiosas tradicionales, como en el cuadro de la "sacerdotisa", en el cual representa a una especialista en los rituales indígenas de Panchimalco. También Mario Escobar nos muestra cómo las indígenas adornan las palmas para la procesión de Mayo. En el ámbito del arte popular, la representación de la procesión del Domingo de Ramos hace referencia a la trascendencia de este tipo de actividades religiosas para las poblaciones de El Salvador. Asimismo, la muestra de máscaras es un ejemplo de la fuerza de la religión popular, sincrética o híbrida, entre la población salvadoreña, pues estas máscaras representan personajes sobrenaturales - como en el caso del diablo - o son utilizadas en danzas rituales - como las máscaras de los moros -.





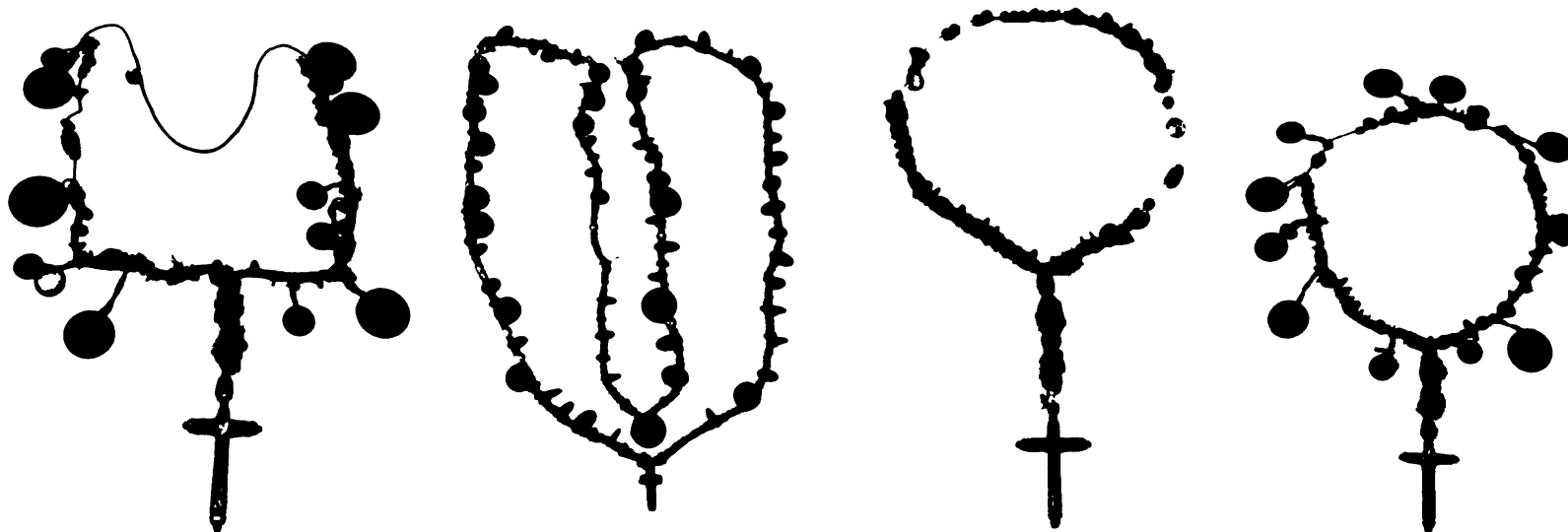
**Periodo Posclásico. Cultura Pipil**  
*Figura de barro, posiblemente represente a Chicome Coatl, diosa del maíz.*  
 22.5 x 11.9 cm.; Colección MUNA.



**Periodo Clásico**  
*Perfumera de forma de calabaza, con restos de cinabrio.*  
 8.5 x 3.0 x 8.0 cm.; Colección particular.



**Periodo Posclásico. Cultura Pipil**  
*Figura de barro, posiblemente represente a Chicome Coatl, diosa del maíz;*  
 22.5 x 11.9 cm.; Colección MUNA.



*Collares de Pancha. Compuesto de monedas de plata, bronce y crucifijos de cobre, plata, bronce y cuentas de plástico; Panchimalco. Colección MUNA.*



**Época Contemporánea**

*Telar de cintura y tejido de lana, Siglo XX, Panchimalco; Madera, 50.0 cm.; con vara. Colección MUNA.*



**Época Contemporánea**

*Paño de Pancha, Panchimalco; lana, 83.0 x 63.0 cm. Colección MUNA.*



**Autor Anónimo**  
*Máscara de historiante cristiano, 1930-1950; Madera policromada, 22.0 15.0 x 11.0 cm.*  
 Colección Museo de Arte Popular.



**Autor Anónimo**  
*Máscara de historiante moro, 1930 - 1950; 23.05 x 18.04 cm., Madera Policromada*  
 Colección Museo de Arte Popular



**Autor Anónimo**  
*Máscara de diablo, pastorelas, 1930 - 1950; Madera policromada. 40.0 x 26. 03 cm.*  
 Colección Museo de Arte Popular.



**Félix Crisol**  
*Máscara de diablo. Historiante de jicalapa, 2000; Madera policromada. 22.0 x 15.5 x 13.0 cm.*  
 Colección Museo de Arte Popular.



**Félix Crisol**  
*Máscara del gigante Goliat, historiante de Jicalapa, 2000;*  
 Madera policromada, 24.0 x 16.5 x 11.0 cm.; Colección Museo de Arte Popular.



**Ángel Mendoza**  
*Máscara de historiante , Rey Moro, 2000;* 22.5 x 16.5 x 10.0 cm. Madera policromada  
 Colección Museo de Arte Popular.



**Celio López**  
*Máscara de historiante gracejo español. 2000;* Madera policromada, 22.0 15.0 x 11.0 cm  
 Colección Museo de Arte Popular.



**Ángel Mendoza**  
*Máscara de moro, 2000;* Madera policromada, 22.0 x 16.5 x 10.0 cm.;  
 Colección Museo de Arte Popular.



**Luis Alfredo Cáceres Madrid**  
*La Romería*, 1938; Óleo sobre tela, 59.5 x 72.5 cm.; Colección particular.



**Autor Anónimo**  
*La Palanca*; Barro policromado, 64.0 x 145.5 x 39.5 cm.; Colección Museo de Arte Popular.



**Timoteo Mancía**  
*Sillas Voladoras*, 2000; Material reciclado y sistema electrónico; 52.0 x 76.0 x 76.0 cm.;  
 Colección Museo de Arte Popular.



**Mario Araujo Rajo**  
*Alborada*, 1964; Acrílico sobre papel, 63.5 x 37.5 cm.; Colección particular.



**Mario Escobar**  
*Rosa y Eugenia adoman las palmas*, 1970; Óleo sobre tela, 72.0 x 58.0 cm.;  
 Colección Forma.



**Rosalina Mercado**  
*Procesion Domingo de Ramos*. 2001. 6.0 x 38.0 x 20.0 cm.;  
 Colección Museo de Arte Popular.







LA MIDA  
RURAL EN  
EL SALVADOR  
A TRAVÉS



**GRUPO AGRISAL**  
EL LEGADO CONTINUA



**CONCULTURA**

