

TRASMALLO

Identidad * Memoria * Cultura

2

MEMORIA *de los* IZALCOS

Carl Hartman en El Salvador
Etnografía de los Izalcos
Memoria Histórica y Acción Social



Número 2 Año 1
2006
ISSN 1817-5724

Índice

Presentación

Reconocimiento etnográfico de los aztecas
en El Salvador. *Carl Hartman*. 4

Biografía de Carl Hartman. 16

La aventura de la fotografía en el s. XIX. 17

Los Izalcos, impresiones de un viajero en el s. XIX. 18

Reconocimiento etnográfico a los pipiles a través
de la memoria. *Ana Mata Párducci*. 20

Mirándonos en el espejo del pasado, actuando en el
presente. *Georgina Hernández Rivas*. 28

María de Baratta. 34

Mitología de los aztecas de El Salvador. *Carl Hartman*. 35

Inauguración de la exposición "Memoria de los Izalcos." 40

Director:
Carlos Henríquez Consalvi

Consejo Editorial:
Georgina Hernández Rivas
Milton Doño
Claudia Anay García
Ana Mata Párducci
Gustavo Pineda

Diseño Gráfico: Ricardo Barahona
Carlos Colorado

Diagramación: José Huwaidi
Anna Walter

Archivo: Jakelyn López

Transcripción: Tamia Preza

Contabilidad: María C. Aviles

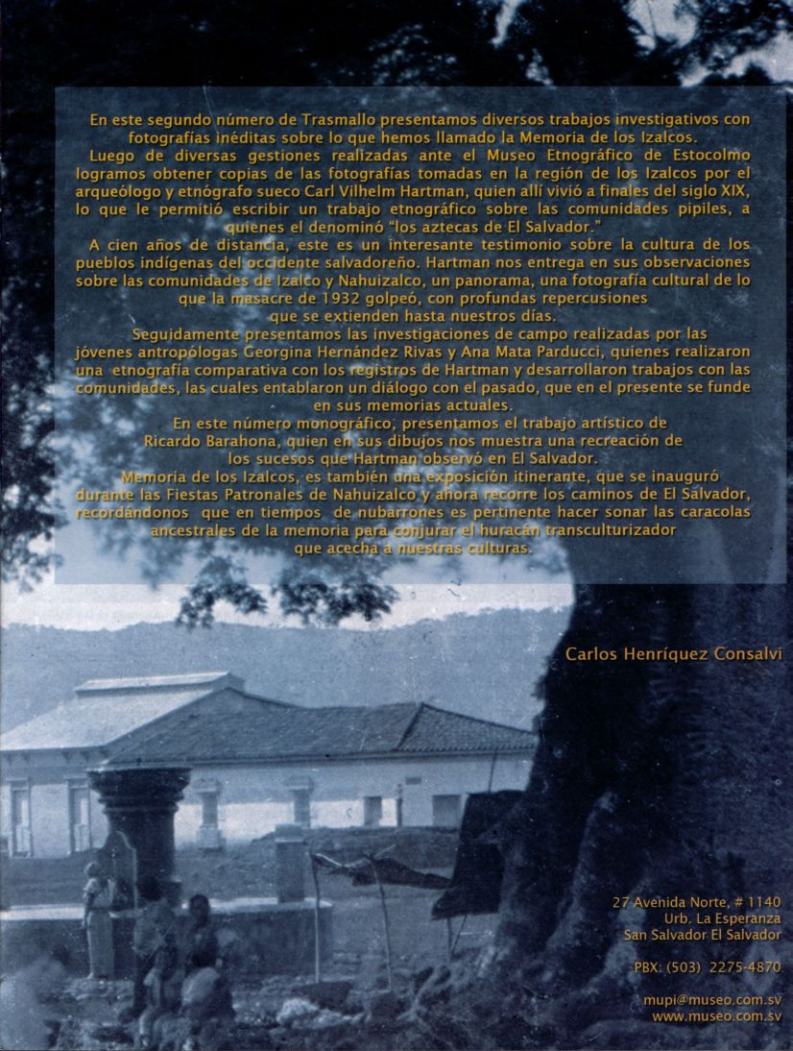
Distribución: Ivon López
Chiyo Vasquez

Investigación e impresión con el apoyo de
Diakonia y Ayuda en Acción

Agradecimientos a

Museo de Etnografía, Estocolmo, Suecia

Para publicidad: 2275 4870



En este segundo número de Trasmallo presentamos diversos trabajos investigativos con fotografías inéditas sobre lo que hemos llamado la Memoria de los Izcalcos.

Luego de diversas gestiones realizadas ante el Museo Etnográfico de Estocolmo logramos obtener copias de las fotografías tomadas en la región de los Izcalcos por el arqueólogo y etnógrafo sueco Carl Vilhelm Hartman, quien allí vivió a finales del siglo XIX, lo que le permitió escribir un trabajo etnográfico sobre las comunidades pipiles, a quienes el denominó "los aztecas de El Salvador."

A cien años de distancia, este es un interesante testimonio sobre la cultura de los pueblos indígenas del occidente salvadoreño. Hartman nos entrega en sus observaciones sobre las comunidades de Izalco y Nahuizalco, un panorama, una fotografía cultural de lo que la masacre de 1932 golpeó, con profundas repercusiones que se extienden hasta nuestros días.

Seguidamente presentamos las investigaciones de campo realizadas por las jóvenes antropólogas Georgina Hernández Rivas y Ana Mata Parducci, quienes realizaron una etnografía comparativa con los registros de Hartman y desarrollaron trabajos con las comunidades, las cuales entablaron un diálogo con el pasado, que en el presente se funde en sus memorias actuales.

En este número monográfico, presentamos el trabajo artístico de Ricardo Barahona, quien en sus dibujos nos muestra una recreación de los sucesos que Hartman observó en El Salvador.

Memoria de los Izcalcos, es también una exposición itinerante, que se inauguró durante las Fiestas Patronales de Nahuizalco y ahora recorre los caminos de El Salvador, recordándonos que en tiempos de nubarrones es pertinente hacer sonar las caracolas ancestrales de la memoria para conjurar el huracán transculturizador que acecha a nuestras culturas.

Carlos Henríquez Consalvi

27 Avenida Norte, # 1140
Urb. La Esperanza
San Salvador El Salvador

PBX: (503) 2275-4870

mupi@museo.com.sv
www.museo.com.sv

MIRANDONOS EN EL ESPEJO DEL PASADO ACTUANDO EN EL PRESENTE



Georgina Hernandez Rivas
Antropóloga

A partir de la investigación y posterior producción de "1932 Cicatriz de la memoria," documental del Museo de la Palabra y la Imagen, nos planteamos la necesidad de profundizar en los cambios culturales que la masacre generó en las comunidades indígenas del occidente del país. En este intento iniciamos la búsqueda de documentación que nos permitiera imaginarnos como eran las expresiones culturales en esa región antes del etnocidio.

En esa indagación nos encontramos con la investigación del científico sueco Carl Vielhem Hartman (botánico, etnógrafo y arqueólogo) quien permaneció en El Salvador entre 1897 y 1899 realizando investigaciones en la zona de los Izalcos, que nos ofrece una minuciosa descripción de prácticas culturales: danzas, celebraciones religiosas, producción artesanal, vida familiar y comercio; además de un registro de mitos y creencias de los pobladores de la época.

Hartman coleccionó y trasladó a Suecia una abundante muestra de objetos relacionados con la cultura material:

máscaras, artesanías y utensilios de la vida cotidiana, cuyas fotografías mostramos en este número de Trasmallo, gracias a la relación que el Museo de la Palabra y la Imagen entabló con el Museo de Etnografía de Estocolmo, quien resguarda diarios de campo, publicaciones, fotografías y elementos de la cultura material que recopiló Hartman no sólo en El Salvador sino también en Guatemala y Costa Rica.

Arqueología de la memoria

Con estos documentos gráficos y descriptivos, el MUPI inicia un estudio etnográfico comparativo con la intención de realizar una exposición que de alguna forma retornara a las comunidades indígenas, imágenes de su pasado. Nos planteamos un *trabajo etnográfico* cuya intención no era la simple comparación de categorías etnográficas entre elementos culturales que aún se conservan, los que se perdieron y los que se han reinventado; si no, a través del *recuerdo y del olvido* como categorías teóricas de la memoria, trataríamos de indagar las representaciones que evocaban las imágenes y los relatos de Hartman en la

actualidad. La fotografía se volvió una herramienta visual que sirvió de dispositivo de la memoria en sus elaboraciones, imaginarios y acciones sociales que produce en una comunidad que se reencuentra y repiensa a partir de sus productos culturales.

En este artículo trato de compartir la experiencia del uso de estas imágenes, proyectadas a grupos focales en comunidades indígenas, a partir de lo cual, desde estas comunidades surge un interesante proyecto de memoria visual y acción participativa de desarrollo local.

El legado de Hartman

A los trabajos etnográficos escritos por el investigador, se suma un impresionante registro de alrededor de 500 fotografías en placas de vidrio que resguardan la mirada que Hartman quiso ofrecer sobre los Izalcos, captando los entretelones de la vida familiar y social en una Nahuizalco que recientemente se reponía de las transformaciones generadas por la ley de abolición de las tierras ejidales en 1882, y a la vez nos muestra las nuevas relaciones geográfico-espaciales derivadas de esta privatización agraria.

Con su pesada cámara captó a Nahuizalco y su gente en los días de mercado, repleto de vendedores locales y foráneos que comercializaban una variedad de productos que



él mismo llegó a comprar. Con mirada paisajística capta con asombro ese extraño árbol de esféricos frutos verdes (morros) al cual los pobladores adjudicaban variadas historias mítico-fundadoras y de su fruto elaboraban diversos objetos de uso cotidiano y de gran belleza artesanal. Pero también nos lega las fotografías que acompañaron su investigación científica que incluía el registro antropométrico. Se tomaron un total de 100 imágenes de las cuales 80 eran hombres y 20 mujeres, tarea que el mismo Hartman describe como poco agradable ya que lo distanció de su relación con los pobladores.

El uso de la fotografía en el trabajo de campo de Hartman podría ubicarlo como un precursor de la antropología visual, ya que entrelaza con agudo sentido el trabajo etnográfico escrito y la técnica fotográfica, lo que hoy nos permite emprender una propuesta etnográfica comparativa.

La experiencia visual

Nuestra labor investigativa comienza a mediados del 2005, cuando emprendimos trabajos de campo en el occidente del país, principalmente en los cantones de Nahuizalco. La metodología consistió en presentar a los entrevistados un álbum con copias de las fotografías tomadas por Hartman en esa región, así como de imágenes que mostraban los objetos recolec-



El refuerzo visual como dispositivo de la memoria.



tados por el científico sueco; de esta manera, lo visual se convertía en dispositivos de la memoria que hacían que fluyeran los recuerdos entre los miembros de la comunidad indígena.

También realizamos ejercicios colectivos, reuniendo grupos de 20 personas, provenientes de varios cantones, a los cuales se les proyectaba las imágenes en una pantalla, lo que generaba la interacción, entrelazando los recuerdos, o las visiones transmitidas por la tradición oral. Los ancianos identificaban y nombraban a los juguetes que sus padres confeccionaron en su niñez y que hoy ya han desaparecido; las ancianas reconocían los dibujos ancestrales que alguna vez sus ancestros plasmaron en la cestería o en los morros labrados y que en la actualidad ya no se reproducen en la mermada artesanía local.

Con las proyección de las fotografías, la memoria provocaba encuentros y desencuentros generacionales, se identificaban los cerros, las arboledas, las calles, la iglesia o la fuente, que a pesar de haber trascurrido cien años, allí están, solo transformados por la reconfiguración urbana.

Este ejercicio permitió generar una yuxtaposición entre las imágenes visuales plasmadas en el papel y las imágenes recreadas a partir de los relatos de los pobladores, articuladas a partir de su propia memoria. De esa manera



En los trabajos con grupos locales se abre el diálogo intergeneracional.



Foto-foto "Haciendo memoria de nosotros," Nahuizalco.

se generaba una relación dialógica entre los elementos culturales que las comunidades mantienen en la actualidad, comparados con el testimonio que Hartman dejó de esa región hace más de 100 años.

Con esta experiencia logramos constatar la forma en que la tradición oral nos muestra la continuidad, la transformación o la pérdida de prácticas culturales. Valores que tienen que ver con nuevas formas de concebir espacios cotidianos como la tierra, las prácticas artesanales, la conformación familiar entre otros.

Cada uno de los participantes en estos trabajos de la memoria entabla un diálogo con cada fotografía, y cada quien la reinterpreta según su edad, oficio o género. Las fotografías de paisajes les hacían evocar el Nahuizalco que algunos de ellos aun "alcanzaron a ver," para otros, los más jóvenes, eran imágenes lejanas y amarillentas, aunque algunos admitían que sus padres les contaban de una ciudad donde abundaban los "ranchos," los cuales se edificaban con la ayuda de toda la comunidad en un esfuerzo solidario.

Pero fueron las fotografías de los objetos artesanales que recolectó Hartman las que causaron mayor curiosidad. Algunos objetos cotidianos a finales del siglo XIX, como almohadas de tule, bancos en forma de animales o taladros de fuego, ya no fueron reconocidos por los entrevistados,



y en su lugar, trataban de adivinar creativamente variados nombres y usos.

Cuando mostrábamos las fotografías de los juguetes, estas provocaban la risa de más de algún entrevistado que recordaba –haciendo movimientos y ademanes –como *bailaba* el trompo, o como lanzaba “el chacalele.” También recordaban como el padre, en sus momentos de ocio, luego de retornar del trabajo agrícola, les fabricaba juguetes con formas de animales o personas, confeccionados con carrizo de tule. Las fotografías de grupos familiares despertaron gran curiosidad sobre todo por el tipo

de vestimenta y el entorno de la casa, provocando en algunos casos comentarios que establecían una comparación entre “*el antes y el ahora,*” o “*como éramos y como somos.*”

Las fotografías relacionadas a los

Al preguntar a los entrevistados sobre los motivos que ocasionaron la pérdida de algunas prácticas culturales, responsabilizaban a los cambios en el medio ambiente, a las convulsiones políticas o a la situación económica.

Este ejercicio de memoria, motivó a algunas mujeres entrevistadas a pensar en reactivar ciertas prácticas culturales, como el retorno al uso del tinte natural producido por la planta del “*machaste*”. Otras comenzaron a preguntarse entre ellas mismas si podrían rescatar y comenzar a usar de nuevo en cestas y petates esos dibujos ancestrales, ya desaparecidos en las actuales artesana-

nias, desatándose un interesante proceso de acción social a partir de los trabajos de la memoria.

En estos encuentros se generaron espacios de reflexión sobre *identidad y memoria* que

objetos artesanales, fueron las que causaron mayor interés por parte de los pobladores, sobre todo en el Cantón Pushtán, donde un grupo de artesanas, comenzaron a reflexionar sobre las artesanías que hacían sus abuelas, hace cien años, y que en la actualidad, por variados motivos se dejaron de elaborar con la intensidad de colores y figuras, como las que estaban observando en el álbum que les mostrábamos.

Mirando el pasado, actuando en el presente





Sembrado de tule, Cantón Pushtan

llevaron a algunas mujeres a discutir como mejorar su propia artesanía. Las entrevistadas ubicaron a la planta del *tule* como elemento cultural identitario en el cual se ven representadas, aunque reconocen que actualmente esta planta se esta dejando de producir debido a no poseer tierras para su siembra, al alto costo del arrendamiento de una parcela y al hecho de que tienen que esperar todo un año para que se dé la cosecha. Eso determina que se abandone ese cultivo y en lugar del *tule* se planten maíz, frijoles y hortalizas.

Por otra parte, las artesanas recalcan el bajo rendimiento económico del trabajo del *tule*, debido a los precios pagados por el *revendedor* y las horas de trabajo que este producto demanda, además de reconocer un quiebre generacional al interrumpirse la transmisión de estas prácticas culturales.

Todas estas reflexiones han provocado un incipiente movimiento de organización, reflexión y activación en algunos pobladores del cantón Pushtan de Nahuizalco.

Es importante señalar que las fotografías que atesoraban los colores y las formas de objetos artesanales producidos hace mas de cien años funcionaron como *resortes de la memoria*, logrando que algunas de las artesanas se movilizaran para reactivar ciertas formas ancestrales de producción artesanal. Algunas entrevistadas y líderes de organizaciones indígenas se dieron a la tarea de buscar la planta llamada "machaste" con la que antiguamente se

teñía el *tule* para realizar diversos motivos en petates y cestas. Este colorante, dependiendo de su tiempo de cocción, resultaba en un color rosado claro y que con ayuda de la maceración en lodo se llegaba a tonalidades mas oscuras cercanas al color negro. Actualmente se pinta con añilina que da resultados parecidos con menor inversión de tiempo pero con un mayor precio, que sumado a la poca paga del intermediario que la revende, lleva a dejar de producir este tipo de artesanías. La extinción de la planta del machaste, un arbusto que crece en clima caluroso y cercano a riachuelos, fue mermando la producción de este tipo de artesanías, originando que el *petate laboriado*, que goza de ricos entramados de colores y figuras, sea poco conocido por los actuales pobladores de la zona, quedando sólo en entrecortados recuerdos de las artesanas de mayor edad.

Actualmente un grupo de artesanas del cantón de Pushtan agrupadas en la Asociación Salvadoreña de Desarrollo Indígena (ASDEIS) han comenzado a realizar talleres con jóvenes que están aprendiendo la elaboración de productos artesanales que cuentan con el *valor agregado del conocimiento ancestral* de algunas ancianas generando una dialogo intergeneracional de enseñanza-aprendizaje. Este grupo de mujeres esta tejiendo cestas y petates con el fin de que en el marco de la exposición *Memoria de los Izalcos* se revaloren esos procesos artesanales y el conocimiento ancestral en las técnicas y uso de colorantes naturales que impresionaron a Hartman hace mas de una centuria. A raíz de esta dinámica, las artesanas recibieron la



Camilo en busca de machaste.

orden de elaboración de 400 bolsos de tule, para ser repartido entre los participantes en el VI Congreso Centroamericano de Antropología. Todas estas acciones tienen igualmente un componente de reactivación económica para las menegudas economías familiares de la región, donde un alto porcentaje de sus habitantes se encuentra ubicado en el rango de pobreza extrema.

Siguiendo con el proceso metodológico, dimos seguimiento a la reacción que se producía en los entrevistados al observar los símbolos representados en las artesanías: cangrejos, peces, astros, figuras en el acto de la siembra agrícola, etc. Las artesanas fijaron su atención en estos motivos, y fue allí donde la fotografía tomó otra dimensión, al ser abordada como “una imagen dentro de otra imagen”, pues, cuando el entrevistado elaboraba interpretaciones sobre algún animal, flor o figuras geométricas contenidas en el objeto fotografiado, surgieron interpretaciones interesantes, relacionados con los mitos de los Izalcos, aproximándonos a la cosmovisión del indígena de finales del siglo XIX, y que en algunos casos perviven en la actualidad.



Las interpretaciones obtenidas a través de las entrevistas las comparamos con varias recopilaciones, en especial, con los contenidos del libro “Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco” de Shultze Jena publicada en 1930. De esta forma, las interpretaciones actuales sobre la simbología de las artesanías fueron reforzadas y contrastadas por anteriores investigaciones sobre mitología, abriendo un rico campo para nuevas indagaciones e interpretaciones simbólicas. Esto nos ha permitido observar como los mitos han transitado a través del tiempo con la fuerza de la tradición oral, de generación en generación, en un proceso donde los mitos se han ido matizando, poblando y despoblando de personajes, pero siempre dejando intacto su núcleo mitológico.

Es así, que el relato mitológico, el testimonio, la fotografía y el documento escrito de Hartman sirvieron como *dispositivos de la memoria* en nuestro trabajo de campo. Una *etnografía comparativa* que ha tenido como herramienta los ejercicios de la memoria en comunidades de la región de Los Izalcos, memoria, provocadora de olvidos, recuerdos, negaciones y apropiaciones. Un proceso que tendrá continuidad, en manos de las propias comunidades, cuando la Exposición “Memoria de los Izalcos” continúe recorriendo los caminos de la zona occidental de El Salvador retornándole a las comunidades sus propias elaboraciones culturales.



Grupo de mujeres artesanas de Cantón Pushtán organizadas en ASDEIS.

Biografía

CARL VILHELM HARTMAN

Nació en 1862 en Örebro, Suecia. Su carrera científica pasó de una educación inicial como botánico hacia la antropología, una nueva disciplina que estaba surgiendo a fines del siglo XIX.

En 1890 fue seleccionado por el explorador y etnógrafo noruego Carl Lumholtz como botánico para su expedición a la Sierra Madre en el noroeste de México y estudiar a los indígenas de la región. Una de las tareas de Hartman fue llevar a cabo estudios que documentaran el uso de las plantas por parte de los indígenas.

En 1894, presentó el trabajo etnográfico "Los Indios del noroccidente de México" en el X Congreso Internacional de Americanistas en Estocolmo.

De 1896 a 1899, Hartman realizó una expedición étnográfica y arqueológica a Costa Rica, El Salvador y Guatemala, periodo en el que llevó a cabo su estudio de campo sobre la población pipil de El Salvador: "Reconocimiento etnográfico de los aztecas de El Salvador", además de obtener una importante recopilación de relatos mitológicos de la zona.



Al regresar a Estocolmo trabajó en el Museo de Historia Natural. En 1901 escribió la monografía "Investigaciones arqueológicas en Costa Rica".

En 1902, Hartman asistió al XIII Congreso Internacional de Americanistas en la ciudad de Nueva York. En 1903 trabajó como Conservador de la Sección de Etnología y Arqueología del Museo Carnegie, e inmediatamente se le encomendó una expedición de ocho meses a Costa Rica. Hartman regresó a Suecia donde fue Director de la Sección Etnográfica del Naturhistoriska Riksmuseet desde 1908 hasta 1923.

Murió en Estocolmo el 19 de junio de 1941.

La aventura de la fotografía en el siglo XIX

Para obtener las fotografías de la región de los Izalcos, Hartman utilizó negativos de placas, siendo uno de los pocos investigadores de finales del siglo diecinueve que documentó sus observaciones antropológicas con esta tecnología

Las cámaras fotográficas, grandes, caras, de madera y cobre; junto con las placas de cristal, frágiles y pesadas, mantuvieron a la fotografía alejada de la mayoría de las investigaciones de campo.



El transporte del pesado equipo fotográfico hacia la zona rural de El Salvador debió presentar cierto grado de dificultad, más si se agrega el cuidado necesario para resguardar las placas de cristal de roturas, el calor, la lluvia y la humedad tropical.



A pesar de todos estos inconvenientes, Hartman logró excelentes resultados con sus fotografías. La mayoría están bien enfocadas y bien expuestas aún cuando fueron tomadas en condiciones climáticas y de luminosidad menos que ideales, sumándose a ello la renuncia de los izalcos a dejarse "arrebatar el alma" con la cámara del fotógrafo.