

EL SALVADOR

Investiga

CONCULTURA • Revista Semestral • 2007

Año 3 • Edición No. 5

LOS BALSAMEROS De Atiluya

Sonsonate, El Salvador

**SACRIFICIOS
HUMANOS**

EN EL POSCLÁSICO
MESOAMERICANO

Los Bailes
TRADICIONALES SALVADOREÑOS




El Salvador
INVESTIGA

Contenido

03 ▷ **PRESENTACIÓN**
HÉCTOR ISMAEL SERMEÑO
MIEMBRO DEL CONSEJO EDITORIAL

05 ▷  **LOS BALSAMEROS**
DE ATILUYA, SONSONATE,
EL SALVADOR
Zachary Revene.

25 ▷  **EL INVENTARIO DE BIENES**
CULTURALES INMUEBLES,
UNA HERRAMIENTA DE
CONSERVACIÓN DEL
PATRIMONIO CULTURAL
ARQUITECTÓNICO DE
EL SALVADOR.
Astrid Chang de Vides.

30 ▷  **SACRIFICIOS**
HUMANOS
EN EL POSCLÁSICO
MESOAMERICANO
Guillermo Cuéllar.

35 ▷  **LOS BAILES**
TRADICIONALES
SALVADOREÑOS
Salvador Marroquín.

48 ▷  **NUEVOS**
HALLAZGOS
PALEONTOLOGICOS
EN EL SALVADOR
Mario Romero y
Daniel Aguilar.

CONCULTURA

CRÉDITOS:
Federico Hernández Aguilar
Presidente
Lic. Ricardo Bracamonte
Director Nacional de
Promoción y Difusión
Cultural
Lic. Nohemy E. Navas A.
Directora de Proyección
de Investigaciones
Lic. Mario Colorado
Editor

CONSEJO EDITORIAL:
Lic. Pedro Escalante
Arce
Investigador de Historia
Dr. Ramón D. Rivas
Antropólogo
Lic. Carlos Benjamín
Lara
Antropólogo
Lic. Héctor Ismael
Sermeño
Director de Patrimonio
Cultural
Lic. Fabricio Valdivieso
Jefe Depto. Arqueología

Proyección de
Investigaciones,
Edificio A-5,
segundo nivel.
Centro de
Gobierno
Tel. 2221-4439

e-mail: direccion.investigaciones@concultura.gob.sv



EL SALVADOR
Investiga

Presentación

Héctor Ismael Sermeño
Miembro del Consejo Editorial

Generalmente en América Latina se dice que investigamos muy poco. Es verdad; los porcentajes que las Universidades dedican son muy pequeñas; igual que otras instituciones, Ong(s), inclusive empresas privadas grandes, etc.

No es muy usual oír que hemos descubierto medicinas para enfermedades difíciles o incurables, no inventamos vacunas; no investigamos el mar o el espacio; tampoco existen grandes institutos dedicados a estas actividades.

Y es que se requieren muchos recursos para la investigación científica. Por eso abundan los trabajos de tesis monótonos, repetitivos y poco o nada útiles para el avance de la ciencia en cualquier disciplina que se respete.

El Salvador Investiga publica trabajos de arqueología, paleontología, historia y otras áreas más. Son el resultado de mucho trabajo, mucho tiempo y pocos recursos, ya sea humanos, tecnológicos y/o monetarios. Pero llevados a cabo con mucha voluntad; con ganas de aportar, de dejar constancia del pasado, con la visión del presente y de un sentido del avance, de la evolución que El Salvador va desarrollando, ampliando, necesitando.

Es indudable que no bastan las buenas intenciones, por eso esta revista que está en sus manos, apreciable lector, es lo más profesional y sería posible, porque documenta y es documento a la vez.

El Consejo Nacional para la Cultura y el Arte CONCULTURA, publica estos materiales, productos, en su mayoría de investigaciones hechas en sus áreas de acción y con sus propios técnicos.

Igualmente coloca, porque hay que difundir el mayor y mejor conocimiento posible, materiales de otros países y sus investigadores.

Las futuras generaciones tendrán material valioso de consulta, ni duda cabe.



CENAR

Centro Nacional de Artes
Formación Académica de Artes
Desde Mayo de 1993.

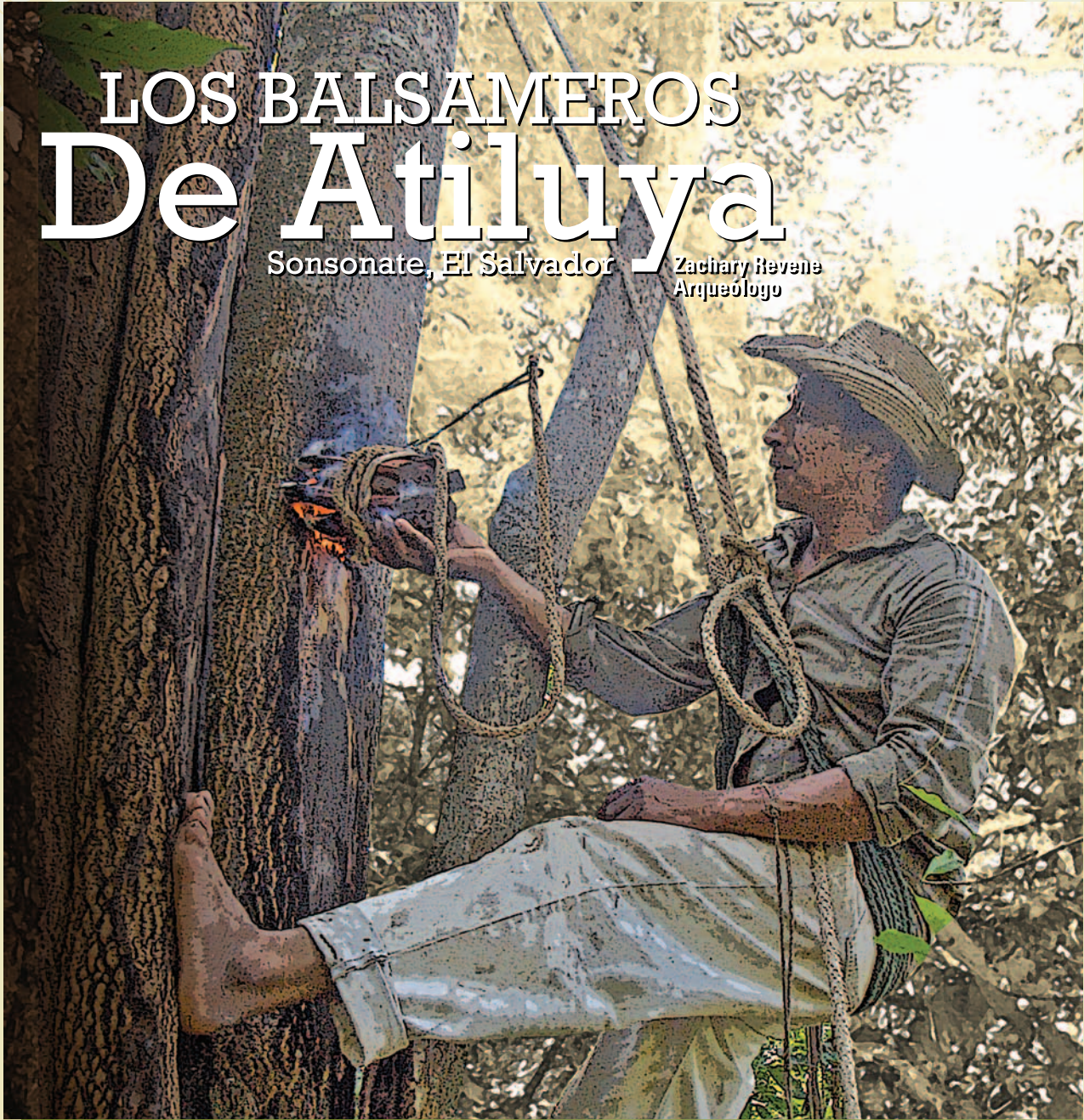
El Centro Nacional de Artes, CENAR, brinda talleres permanentes y cursos libres, para niños, jóvenes y adultos, en las siguientes áreas artísticas:

- ◆ Cerámica
- ◆ Dibujo y Pintura
- ◆ Grabado
- ◆ Escultura
- ◆ Expresión plástica
- ◆ Teatro
- ◆ Fotografía
- ◆ Serigrafía
- ◆ Taller de Papel

LOS BALSAMEROS De Atiluya

Sonsonate, El Salvador

Zachary Revene
Arqueólogo



Introducción

La costa pacífica de El Salvador es una región donde la cosecha de cierta resina de árbol, conocida comúnmente como bálsamo, ha jugado un papel importante en la economía y cultura de los habitantes desde la época prehispánica. Con la Conquista, algunas de las primeras cartas de los españoles mencionan que los habitantes nativos de esta región ya cosechaban e intercambiaban este recurso natural. Aunque la fecha y circunstancias del descubrimiento de esa oleoresina por los indígenas de la zona se han perdido tanto en la historia como en la tradición oral, podemos obtener alguna información de los antiguos documentos españoles. Las técnicas fundamentales para cosechar y procesar el bálsamo han cambiado poco a lo largo de los últimos 450 años, y se siguen empleando algunos de los mismos procesos tradicionales que han pasado de padre a hijo por generaciones. Para toda esta información, vamos a los que cosechan este recurso arbóreo, los balsameros mismos.

Gran parte de la documentación sobre el tema del bálsamo, tanto del pasado como del presente, se enfoca únicamente en el producto, dejando a un lado los elementos humanos y culturales que forzosamente son necesarios para su cosecha, procesamiento, y uso. Debido a la especialización de las técnicas y programación del trabajo, la capacidad para variación y adaptabilidad, el vocabulario y conceptos particulares, así como la cultura material que se utiliza en la producción de este producto, ignorar a los balsameros sería como dejar la historia a medio contar. Cuando analizamos las experiencias e información que forman parte del mapa cognitivo de un balsamero, es decir, una persona que cosecha y procesa la resina del árbol de bálsamo, nos damos cuenta de la existencia de una cultura distintiva.

Investigación

Esta investigación no pretende ser más que un estudio preliminar sobre el tema del bálsamo, y se limita a documentar la cultura de los balsameros del cantón Atiluya, y los procesos que ocupan, en los años 2005 y 2006. El cantón Atiluya se encuentra en el municipio de Santa Isabel Ishuatán, departamento de Sonsonate, El Salvador. Se realizó la investigación de campo mediante una serie de visitas a la comunidad entre el periodo antes mencionado, y no es el producto de una permanencia prolongada en el lugar, como sería normal en una investigación antropológica más tradicional. No obstante, la realización de entrevistas y pláticas con los balsameros, acompañándolos en sus trabajos, así como las amistades formadas con muchos de ellos, permitieron recopilar una cantidad de información que resulta ser a la vez interesante y adecuada para los parámetros de este estudio. Los individuos contactados eran tratados por lo que son, personas que nos pueden compartir información distinta y especializada acerca de un proceso que es poco comprendido por los que no están directamente involucrado en las tareas. La palabra "informante" ha sido cuidadosamente escogida para referirse a los balsameros, debido al objetivo de esta investigación: aprender algo de estos individuos, y ver algunas cosas desde su punto de vista.

► Hojas, flores y semillas



Descripción Botánica

Antes de que tratemos de entender un poco qué quiere decir ser balsamero, debemos ver un poco sobre la especie del árbol que forma parte integral de su mundo y cultura. También, será importante referirnos a algunas de las citas históricas que tenemos a mano, para ir formando una idea sobre el desarrollo de eventos y técnicas que han conducido a la situación actual.

A veces, hasta los rigores de ciencia tienen sus fallos. Así es la historia taxonómica de la especie de "bálsamo negro" que se encuentra en El Salvador.

Fue un cierto Dr. Pereire, de Londres, quien originalmente dio el nombre científico a la especie de *Myrospermum of Sonsonate*. Después sigue una lista larga: Royle usó ambos nombres, *Myroxylon Peruvianum* y *Myroxylon Pereire*, Méndez y Avilés usaron *Mirospermum Salvatoriense* (1), Lorenzi usó *Myroxylon peruiferum* (2), Calderón usó *Myroxylon pereire Klotzsh* (3), y por último, en lo que parece ser el acuerdo final de los expertos en botánica, *Myroxylon balsamum* (L.) Harms.

El árbol de donde se extrae la oleoresina -aceite conocido como bálsamo- es de grandes proporciones y larga extensión de vida. Desde sus humildes principios como

una semilla alada, de entre 6-8cm de largo, y 2-3cm de ancho, nace un gigante que puede ver el paso de cientos de años desde su altura de 15 a 25 metros, antes de que finalmente se caiga al suelo, donde sigue sirviendo de mucha utilidad. Un informante estima que algunos de los árboles más antiguos del área de Atiluya ya andan por sus mil años. Aunque este cálculo no equivale a un fechamiento científico, es una observación de interés por reflejar cómo algunos de los balsameros perciben los árboles del área. Pero, hablando de la posible longevidad de los árboles, la suma de doscientos años no es inverosímil. Los árboles de bálsamo son de crecimiento relativamente lento.



Normalmente logran alcanzar un diámetro máximo alrededor de un metro (aunque algunos de los ejemplares más grandes tienen casi dos metros de diámetro). Tienen que lograr una cierta edad, y lo que es más importante, cierto diámetro antes de que los balsameros empiecen a cosecharlos. Muchos de los árboles tienen alrededor de 15 a 20 años, y 25-30cm de diámetro antes de que cumplan los requisitos cualitativos necesarios para su uso por los balsameros. Las hojas complejo-compuestas tienen hojitas alternas, muchas veces entre 5 a 9 pares cada una. Cuando son nuevas, las hojas son de color verde claro intenso, pero con el tiempo van oscureciéndose a verde oscuro. Las hojas también se caracterizan por sus bordes ondulados y venas distintas, todo lo cual se disminuye gradualmente hasta una punta, con un largo de 5-7cm de largo.

Las flores tienen menos de un centímetro de largo, y se componen por tres grupos de estambres, dando un total de nueve estambres para cada florcita, o "pistilo". Las flores pequeñas se arreglan en grupos sobre ramitas pequeñas que crecen perpendicularmente a las ramas horizontales. Todo eso ocurre en la copa del árbol, la cual es más o menos abierta, aunque da suficiente sombra para los palos de café con que está normalmente asociado en la zona. La corteza es de un color gris claro hasta gris oscuro, con una superficie moteada de color blanco en árboles juveniles, o en las ramas altas de árboles adultos. La corteza tiene una textura relativamente lisa. La madera es altamente valorada, y se la ocupa para una variedad de usos. Supuestamente, uno de los muelles antiguos en el lago Coatepeque fue construido con postes grandes de bálsamo, y dicen que cuando se construyeron las líneas de tren acá en el país, se ocuparon miles de durmientes de madera de bálsamo. Instrumentos musicales, como marimbas, muebles finos y mangos de herramientas, son hechos de esta madera. Estos ejemplos nos indican las características de la madera de bálsamo, que es muy pesada, densa y fina, y también resistente a los insectos y a la descomposición. Como veremos, la madera es utilizada mucho por los balsameros en su trabajo.

La distribución natural de *Myroxylon balsamum* es bastante amplia, y se extiende mucho más allá de las fronteras de El Salvador. Ocurre naturalmente desde el sur de México, en todo Centroamérica, y al sur hasta Brasil y Perú. Como todos sabemos, el bálsamo es uno de los árboles nacionales de El Salvador, nombramiento que recibió en el año de 1939 (4).

Los mismos balsameros tienen muchas clasificaciones específicas para los árboles que son tan conocidos por ellos. Algunos de estos términos y clasificaciones quizás no serían reconocidos inmediatamente por un especialista en botánica, pero a pesar de eso, forman un sistema muy válido en su propio contexto. Por ejemplo, un árbol que tiene una corteza muy gruesa y áspera, y que tiene una superficie averrugada, muchas veces se describe como **cashcajudo** (5). Para un observador ajeno, puede ser que esta característica no tenga mucha importancia, y que no amerita un término especial. Pero cuando se lo ve en su contexto, asume mayor significado. Por ejemplo, un balsamero que se aproxima a un árbol de bálsamo cashcajudo podría reflexionar acerca de varias cosas que afectarán su trabajo: 1) Esta cáscara es más áspera, y puede hacer daño a mis pies descalzos, 2) voy a hacer más daño al lazo que ocupó para subir el árbol, y no quiero desgastarlo mucho, porque en él depende mi seguridad a largo plazo, 3) si estoy calentando, voy a necesitar preparar la superficie muy bien antes de empezar, y el tiempo para llegar al punto puede ser más largo, etcétera. Este es sólo un ejemplo hipotético, pero muestra que hay cosas importantes para un balsamero que para nosotros no lo son. Un botánico quizás tomaría nota de sólo los detalles más cuantitativos en sus observaciones del mismo árbol. Un silvicultor, para dar otro ejemplo, tal vez tomaría muchos menos nota de esta información. Y para el hombre común, pasando por un balsamar, o sea, un lugar o finca donde hay una cantidad de árboles de bálsamo que se cosechan, es posible que ni se dé cuenta de esta diferencia. Pero para los balsameros, esas diferencias forman un importante y complejo juego de variables en su trabajo y realidad cognitiva. Sus observaciones sobre ciertos aspectos de su mundo físico, los árboles en que dependen para ganar sus vidas, son cosas propias de ser un balsamero. Estas observaciones y clasificaciones ayudan en formar ciertas opiniones y puntos de vista. Es por eso que debemos prestar mucha atención a los términos que los balsameros ocupan para definir y describir su realidad y mundo, los cuales también nos sirven como una herramienta muy útil en nuestro intento de comprender la cultura de los balsameros.



► La Pega. Don Ángel poniendo el pañal para obtener la resina.

La capacidad productiva de los árboles es también el enfoque de muchas de las clasificaciones utilizadas por los balsameros. Por ejemplo, un **palo pichón** o **palo tierno** es reconocido como un árbol que todavía le falta crecimiento antes que se puede empezar a cosechar, y hay que dejarlo por el momento. Un palo macho se reconoce por ser más productivo que sus compañeras. **El bálsamo rojo** produce más que el bálsamo amarillo, que es una característica un poco difícil de identificar, porque no se puede saber si un árbol es rojo o amarillo hasta que se caiga, o se corte.

Otra observación muy interesante es que los balsameros a veces se refieren a ciertos árboles en específico cuando hablan sobre aspectos de su trabajo, como si fueran individuos conocidos entre todos los centenares de árboles del área. En una conversación, bastan los términos usados y otros datos para que un colega identifique un determinado árbol "personaje". Es igual como cuando dos personas, que han vivido en la misma colonia toda la vida, platican sobre aquella casa con pinta amarilla, o algo así. Pero la cantidad de tiempo que los balsameros han pasado viviendo y trabajando entre los árboles parece resultar en vínculos y conocimientos más profundos todavía.

Un observador ajeno, mirando como va el trabajo en los balsamares, percibe que los balsameros están, a veces, estrechamente sintonizados con los árboles que han subido cientos de veces. Este conocimiento y entendimiento afecta cómo un balsamero realiza su trabajo. Las estrategias adaptivas están en constante evolución durante cada día y cambian de árbol a árbol, y estas estrategias determinan cómo se subirá un determinado árbol, y cómo será trabajado.

Una breve cronología histórica

Aunque esta investigación no pretende ser un estudio histórico de los balsameros o del bálsamo a través del tiempo, es importante saber algo del pasado para poder ver el presente claramente. Una observación que motivó la presente investigación, es que la documentación sobre este tema, desde la colonia hasta la actualidad, generalmente ignora a la gente, los balsameros, quienes son los responsables de la cosecha de este producto. Los procesos utilizados durante la colonia fueron documentados muy brevemente por algunos de los cronistas y autores de cartas de la época, pero aun así, muchos de los detalles quedan frustrantemente imprecisos.

El Dr. Luis Alonso Hernández, en su artículo del año 1936, plantea la tesis en la que supone que el bálsamo era cultivado en el Jardín Real de México en los tiempos prehispánicos, y que también se tributaba a los líderes del área. El también menciona que era una forma de tributo ofrecido a los dirigentes del área de Cuscatlán, dentro del territorio de la actual república de El Salvador. Cita una carta de Cortés, escrita en el año 1522 y dirigida al emperador Carlos V, en la cual supuestamente dice que el bálsamo fue llevado desde esta misma área de Cuscatlán, hasta la región de Coatepec, que hoy en día queda adentro del territorio Mexicano. Esa información es a la vez confusa porque sabemos que el área de distribución natural del bálsamo se extiende hasta el sur de México, pero también es interesante si lo vemos en relación con el intercambio de productos en Mesoamérica durante ese tiempo. No importan las circunstancias, una cosa cierta es que Cortés pensó tanto en el producto que lo incluyó en la colección de curiosidades y especies desconocidas para los europeos, la cual se llevó a España para ser presentada frente a los miembros de la realeza, y también mostrado al papa Clemente VII (6).

Supuestamente, hay dos bulas papales que tratan sobre el uso del bálsamo, la primera del año 1562 por Pío IV, y la segunda de 1571 por Pío V (7), esas fechas nos muestran la importancia que el

producto adquirió rápidamente en el área conquistada por los españoles. Estas bulas autorizaron el uso del bálsamo negro para el rito católico del la Crisma. También calificaron como sacrilegio dañar o destruir los árboles de bálsamo. Esto tiene muchas implicaciones interesantes, y es un ejemplo muy específico de cómo los españoles, y la iglesia católica, trataron de convertir y a veces controlar a la población indígena en los primeros años de la conquista. El hecho de que la iglesia integró un producto nativo, ya cosechado y usado por los nativos pobladores del área, en los propios ritos de su religión, es sólo uno de los mecanismos utilizados para realizar esa tarea. El tema de la conquista ha sido tratado en muchas otras obras, pero es interesante ver que el bálsamo jugó su pequeña parte en el proceso. Tomemos nota de algo más también, y es que esas bulas hablan del uso del bálsamo obtenido de las semillas del árbol. Los procesos que aparentemente estaban en práctica, por los antiguos balsameros de hace ya casi quinientos años, parece que dañaban los árboles para estimular la producción de la resina. Sin embargo, sabemos que es posible obtener la oleoresina prensando las semillas, o también colocando las semillas trituradas en agua hirviendo o alcohol. Diego García de Palacios nos dejó una carta muy descriptiva e interesante del año de 1576, en su Carta Relación de Oidor, dirigida al Real y Supremo Consejo de Indias. Esa parece ser la primera descripción sustancial del proceso de procesar bálsamo. Referimos a las propias palabras del señor García de Palacios:

"En el término y montes del lugar de Güeymoco [Armenia], de vuestra Real Corona, hay grandes árboles de bálsamo, y en toda la costa de Tonalá, que es de su partido. En la iglesia dél, vi doce pilares del bálsamo, de a más de cincuenta y cinco pies de alto. Es madera muy recia y pesada. El licor que en común se coge dél es por el verano, que acá llaman desde noviembre hasta mayo. Vale, una botija perulera dél, doscientos cuarenta reales entre los indios. Sácanlo con alguna violencia porque, para que el árbol dé y destile más, lo chamuscan con leña al derredor del tronco. Y he hecho sacarlo y cogerlo como el árbol lo da y despide, sin otra fuerza de fuego ni instrumento. Dicen es licor maravilloso y que será de mejor efecto. Echa su semilla como almendras, y en ellas cría un licor como oro. Hice sacar un poco. También se cree que es maravillosa cosa. En habiendo ocasión, se experimentará. También hice sacar de las mismas pepitas agua. Dicen las mujeres que es cosa muy buena para agua de rostro."

Esa cita nos revela varios detalles sobre la producción de bálsamo en el año 1576 en El Salvador. Uno es que la zona ya alojaba a una población importante de árboles de bálsamo, y de gente que solía cosecharlos. Que la madera era un recurso natural valorado por su uso en construcciones grandes. Que para la población indígena, el producto ya tenía un valor monetario establecido en reales españoles. También, uno queda preguntándose, ¿cuál fue el método que de Palacios vio o conoció para sacar bálsamo "sin otra fuerza de fuego ni instrumento"?

Fray Alonso Ponce, con el apoyo de su cronista, el fraile Antonio De Ciudad-Real, también describió algunas de las técnicas implementadas por los antiguos balsameros durante los primeros años de la colonia, en su carta del año 1586:

Supuestamente, hay dos bulas papales que tratan sobre el uso del bálsamo, la primera del año 1562 por Pío IV, y la segunda de 1571 por Pío V (7), esas fechas nos muestran la importancia que el producto adquirió rápidamente en el área conquistada por los españoles. Estas bulas autorizaron el uso del bálsamo negro para el rito católico del la Crisma. También calificaron como sacrilegio dañar o destruir los árboles de bálsamo.



Cabe mencionar y aclarar aquí, uno de los conceptos erróneos más comunes sobre el bálsamo negro. Otro nombre para el producto oleorresina de la especie *Myroxilon balsamum*, es “bálsamo de Perú”, y esto es el nombre quizás mas conocido mundialmente. Ese nombre obviamente da la impresión que el producto es de Perú, aunque no lo es.



"También en aquella comarca, como doce leguas de aquella cibdad (Sonsonate), hácia la mar del Sur, está la tierra del bálsamo, donde en unas montañas muy altas, y no menos calurosas, por estar entre otras más altas, se dan los árboles de aquel aceite y licor. Sácanlo lo indios comúnmente de la manera siguiente: dan el árbol unas cuchilladas de alto á bajo, y luego pónenlo fuego al pié con que por ellas comienza á sudar, y luego péganle allí unos paños de lienzo, y con el calor del fuego va sudando, y váse empapando el sudor en los paños, los cuales echan después en una olla de agua donde cuecen al fuego hasta que se despide dellos el aceite, y queda encima del agua y de allí la cogen y la echan en unos calabacillos y la traen á San Salvador y á Zonzonate á vender á los españoles; así contaron el padre Comisario que sacaban el bálsamo comun que se lleva á España y á otras muchas partes del mundo, licor suavísimo y muy medicinal. El fino y perfecto bálsamo le contaron que se sacaba de la semilla y fruta que llevan los mismos árboles, que es á manera de almendras, y que la tienen entre la corteza y cáxara, y que se saca con dificultad y trabajo un gota gruesa ó dos de cada almendra."

Ponce también menciona que la mayor parte del producto de bálsamo se exportaba al extranjero, pasando por el puerto de Acajutla.

Pedro Cortés y Larráz nos dejó una observación interesante en su Descripción Geográfico - Moral de la Diócesis de Goathemala, del año 1768. Él dice que aunque el negocio en el producto bálsamo antes era importante en la zona de Guaymoco, que "en el día ha faltado esta utilidad enteramente, porque con haberlo adulterado los indios, ya no se hace mérito de sus bálsamos." Quizás él se hubiera sorprendido saber que hoy en día, 238 años después, el bálsamo de El Salvador sigue siendo altamente valorado a un nivel mundial.

Cabe mencionar y aclarar aquí, uno de los conceptos erróneos más comunes sobre el bálsamo negro. Otro nombre para el producto oleorresina de la especie *Myroxilon balsamum*, es “bálsamo de Perú”, y este es el nombre quizás mas conocido mundialmente. Ese nombre obviamente da la impresión que el producto es de Perú, aunque no lo es. Muchos estudios publicados que tratan sobre el bálsamo dicen que la razón de este cambio de nombre llamativo se debía al deseo de tomar medidas preventivas contra la posibilidad de un ataque o asalto por parte de piratas, en la costa de El Salvador. La idea era que si los piratas conocían el producto como “bálsamo de Perú”, por lógica lo irían a buscar a Suramérica. El historiador Manuel Rubio Sánchez nos muestra, en su obra muy completa sobre el puerto de Acajutla, que sí realmente existía la posibilidad de asaltos por piratas a lo largo de toda la costa pacífica de Centroamérica durante los siglos decimosexto y decimoséptimo. Eso fue, en parte, por la falta de fortificaciones formales en casi todos los puertos de las tierras que hoy en día se llaman Nicaragua, El Salvador, y Guatemala. Pero a la vez, Sánchez nos muestra otra posibilidad para el cambio de nombres. Muchos de los viajes de comercio que se hacían a lo largo de la costa Pacífica de Centroamérica, estaban bajo control estricto de los españoles, y se daban entre el puerto peruano de Callao y el puerto mexicano de Acapulco. Estos viajes eran programados y altamente regulados, con permisos para qué puertos se podían visitar. Acajutla, por ratos, era una de esas paradas, con su mercadería en cacao, añil, y bálsamo. Autores recientes sugieren que el nombre de “bálsamo de Perú” puede tener más que ver con comercio, y quizás hasta impuestos, que con una amenaza de piratas en el Pacífico. Ya que casi todos los productos que salían de Centroamérica para Europa pasaban primero por el puerto de Callao, puede ser que alguna confusión ocurrió en el trayecto, sea intencional o no. Aunque siempre es más dramático, y quizás un poco más romántico, pensar que todo fue por piratería en alta mar, se puede creer que el argumento económico tiene sentido.



► Paisaje del Valle Río Acachapa

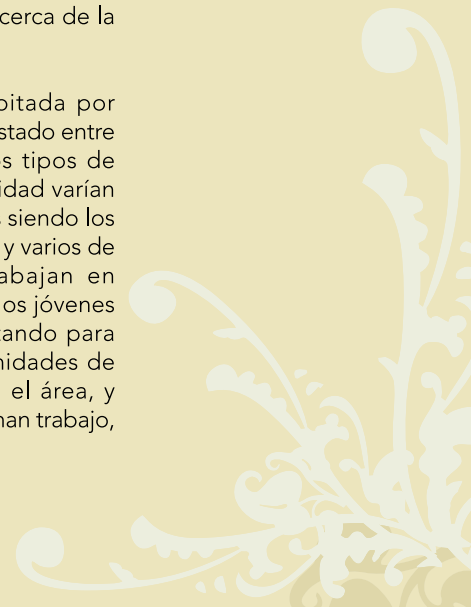
Descripción del Área de Investigación

La Cordillera del Bálsamo es una barrera formidable entre el rincón sur-oeste de El Salvador y el Océano Pacífico. Las fuerzas geológicas antiguas que formaron esa sierra relativamente baja, han sido inactivas por un tiempo suficiente para que la acción de erosión pudiera afectarlo profundamente. Millones de años de erosión por ríos, lluvias, arroyos, y otros factores naturales han dejado esas elevaciones en su condición actual. Uno se da cuenta que el área se caracteriza por sus precipicios abruptos, valles profundos y estrechos, y perfil ondulado. Cualquiera persona que ha pasado por el Litoral, en los departamentos de Sonsonate y La Libertad, ha visto como los pequeños valles terminan de repente llegando a juntarse con el mar, y que las lomas forman docenas de proyecciones como dedos metiéndose en las olas. Y cualquier persona que ha tenido la oportunidad de hacer una caminata en la región puede dar fe de los grandes cambios de altura entre distancias cortas.

Sobre el camino con muchas curvas entre los pueblos de San Julián y Santa Isabel Ishuatán, se encuentra el cantón de Atiluya. El nombre tiene origen en la lengua nahuatl, y quiere decir “el

bebedero”, o “el lugar donde se bebe agua”, aunque los habitantes del área desconocen ese significado (8). Hogar de varios cientos de personas, esa comunidad se extiende por más de un kilómetro de longitud de la calle, y también incluye numerosas haciendas, fincas, y viviendas, que se extienden por las lomas y vallecitos alrededores. Se puede decir que el río Apancoyo forma un límite al lado noroeste, y que el río Acachapa forma un límite al lado sureste, pero esto sólo es una aproximación general de los límites del cantón, y existen varias otras comunidades dentro de estos linderos. Casi todas las comunidades en la zona se ubican sobre las cumbres de las lomas, y muchas están cerca de la calle.

La comunidad de Atiluya es habitada por familias que por lo general viven en un estado entre ligera y a veces extrema pobreza. Los tipos de empleo que se encuentra en la comunidad varían entre agricultor pequeño (maíz y frijoles siendo los productos más comunes) hasta leñador, y varios de los miembros de la comunidad trabajan en Sonsonate o San Salvador. Muchos de los jóvenes se han trasladado a las ciudades, optando para buscar mejores condiciones y oportunidades de empleo. Hay varias fincas de café en el área, y haciendas también, las cuales proporcionan trabajo, ya sea permanente o temporal.



Muchas, si no todas estas fincas, son lugares donde se encuentran abundantes árboles de bálsamo y personas que cosechan este producto.

Como he mencionado antes, los árboles de bálsamo son muchas veces asociados con la siembra de café, el cual requiere sombra para su cultivo. Este sistema dual de finca es ventajoso porque permite que los dueños saquen dos productos de la misma propiedad. Como veremos, los dueños muchas veces no son los balsameros mismos. Se puede aprovechar la tierra de una manera más eficaz usando ese sistema; el café dando sus beneficios durante la cosecha que ocurre una vez al año, y el bálsamo dando sus beneficios para toda la duración del verano. Atiluya se considera como de media altura para la producción cafetalera. Esto quiere decir que la calidad es un poco más baja que el café proveniente de zonas de altura. Con respecto al otro

producto, varios de los informantes balsameros del área dicen que la altura es óptima para la cosecha de la resina de bálsamo. Según ellos, la elevación ayuda en mantener las temperaturas correctas, las cuales brindan más apoyo a los árboles. Si se va un poco más alto, la temperatura es demasiada helada. Y si se va un poco más cerca del nivel del mar, se pone demasiado caluroso para lograr niveles de producción ideales. Cabe decir que hay muchas zonas de producción de bálsamo que quedan a la misma altura y clima en los dos departamentos de Sonsonate y La Libertad. También, se encuentran árboles de bálsamo muy cerca del nivel del mar, pero dicen que casi no sirven para cosechar. En realidad, parece que los habitantes de la zona consideran su medioambiente como muy apropiado para el crecimiento y la alta producción de bálsamo. Al tocar este tema, uno se formula preguntas sobre la naturaleza del bálsamo y su cosecha.

¿Por qué, de toda la gran extensión natural de *Myroxylon balsamum*, es sólo El Salvador reconocido como un lugar de mucho éxito, con el bálsamo producido en grandes cantidades y calidades? Sabemos que se han establecido fincas y plantaciones de bálsamo en otras partes del mundo, que según sus alturas, cantidad de lluvia promedio del año, y temperaturas, deben de ser capaces de producir bálsamo igual que en El Salvador, pero no lo logran hacer. Desde Nicaragua y Honduras, hasta tan lejos como en Brasil, Sri Lanka y África occidental (9), ¿por qué es El Salvador el productor más exitoso? ¿Y por qué, en un país relativamente pequeño como éste, es tan sólo en uno de sus rinconcitos que se encuentra el mejor lugar del mundo donde el bálsamo se produce y crece mejor?

Tareas y Horarios de un Balsamero

Los balsameros por lo general dependen de la cosecha de bálsamo como su fuente principal de ingresos durante el año. Aunque muchos de ellos se dedican a la agricultura en pequeña escala durante la época lluviosa, su mayor ganancia es obtenido durante la mitad del año cuando

las lluvias cesan, y la cosecha de bálsamo es realizada. La programación del comienzo de trabajo depende del clima, y muchas veces en los precios de compra, los cuales son afectados por la demanda a nivel mundial. Para un mejor entendimiento de qué quiere decir "**ser balsamero**", miremos algunos de los factores más importantes de su cultura: las tareas, programación, herramientas y estrategias de la cosecha de bálsamo.



▲ Técnica honda falsa, que ocupan los tableros. Pueden parar en cualquier punto del árbol.

▲ Nudo hondero, para seguridad.

▲ Abel calentando; sosteniendo el tizón para calentar, hecho de la misma madera de bálsamo. Primer paso de todo el proceso, traumatizar para obtener bálsamo.

Tablero y Hondero

La gran mayoría del trabajo de un balsamero es realizado en lo alto de los árboles que producen ese líquido apreciado. La razón para eso es porque la técnica de cosechar involucra una serie de heridas y cortes en la corteza del árbol, en forma de tiras que siguen verticalmente para arriba. Año tras año, las heridas crecen más altas en el árbol, hasta llegar a las ramas pequeñas de la copa. No es raro observar un balsamero trabajando a una altura de 15 o 20m sobre el nivel de la tierra. Sólo los años de práctica, las sogas y equipo básico, y su constante enfoque en su trabajo guardan a un balsamero contra accidentes y caídas fatales. Muchos de ellos han pagado un pequeño descuido con sus vidas.

Predominan dos técnicas distintas para poder trabajar en condiciones así. Las dos utilizan sogas, nudos especializados, y la fuerza física del balsamero, pero son dos estilos diferentes. Hablando de la historia del uso de sogas para trabajar cada vez más alto en los árboles productivos, el estilo de los **Honderos** es considerado lo más tradicional. Ser un Hondero quiere decir que su manera de subir, asegurarse, y ponerse cómodo en un árbol de bálsamo depende de un equipo hecho completamente de **lazo**, siendo este nombre lo común para denominar una soga. Los lazos de aproximadamente cincuenta metros de largo, comprados en el pueblo de San Julián a alrededor de \$7, son una de las pocas herramientas no hechas por las manos de los balsameros. Siempre son de fibra natural, debido a la característica de poder asirse más

eficazmente a los árboles. Lazos de fibra artificial suelen deslizarse rápidamente con el uso, y agrega más peligro a la tarea. Los lazos están alterados a uno de sus lados por los Honderos, para agregar una lazada grande y trenzada con cinco o seis cuerdas. Esa lazada ancha sirve principalmente como asiento cuando un balsamero está trabajando en un árbol, y tiene un tamaño suficientemente grande para poder pasar sobre los hombros y cuerpo del mismo, y luego ser colocado como asiento.

El otro estilo de trabajar y asegurarse en los árboles es el de los **Tableros**, y parece haber aparecido en los últimos veinte o treinta años en la zona. Según los informantes tableros, ese sistema tiene dos ventajas principales. La primera es que en vez de usar una lazada de lazo para el asiento, la cual apreta fuertemente a los muslos, el sistema tablero ocupa un asiento de tabla. El equipo es semejante a un columpio, y permite que un balsamero pueda estar sentado cómodamente cuando esta trabajando. Otra gran ventaja es que un Tablero no tiene que subir un árbol hasta llegar a un **gancho**, — nombre para describir donde una rama sale del tronco de un árbol—, para poder asegurarse como los Honderos. Se ha desarrollado otro nudo especializado para poder parar en cualquier lugar deseado, y empezar a trabajar. Eso evita una pérdida de tiempo, y también el peligro involucrado en tener que subir muy alto. El nudo se llama **honda falsa**, y básicamente provee un gancho artificial en cualquier lugar en el árbol. También se ha desarrollado un nudo especializado para asegurar la posición del asiento en cualquier punto en el árbol, lo cual tiene la ventaja de seguridad de no ser un “nudo falso” (10).



▲ La Quema. Lata y bejuco que sostiene el tizón.

La acción física de subir un árbol de bálsamo es costosa, pero los balsameros tienen tanta experiencia que lo hacen sin mayor complicación, y con una fluidez y ritmo admirable. El balsamero agarra su lazo, que ya ha sido tirado alrededor del árbol al otro lado de donde está parado, en sus dos manos. Muchas veces él tiene una de sus manos agarrando la lazada si es Hondero, y la otra agarrando una sección del lazo que se ha enrollado uno o dos veces alrededor de su muñeca. Los Tableros usan su lazo principal enrollado alrededor de sus muñecas, o una sección de lazo de aproximadamente dos metros de largo, que se llama **hondeador**. El hondeador es utilizado si el individuo no quiere desgastar mucho a su lazo principal. Así asegurado, el balsamero empieza a tirar el lazo para arriba, a un nivel un poco más alto que su cabeza. En la misma acción fluida, él se ladea levemente para atrás, a la vez tomando dos o tres pasos para arriba. Sin quebrar el ritmo, él tira el lazo otra vez para arriba, y otra vez toma dos o tres pasos. Y así va, paso a paso, subiendo el árbol hasta que llegue a una rama donde puede asegurar su lazo. Esos ganchos, proveen un lugar donde el balsamero hondero puede tirar su lazo, y después colocar y sentarse en la lazada. Si él mantiene suficiente control sobre el lado libre de su lazo, no hay mayor riesgo de que se caiga, y puede ir bajando su nivel (soltando el lado libre de su lazo poco a poco) hasta cualquier punto en el árbol donde él necesita trabajar. Cuando llega a dicho punto, se asegura finalmente haciendo un “nudo falso”, lo cual se puede hacer con una sola mano. El nudo asegura que el lado libre del lazo no se mueva, y que el balsamero hondero pueda estar trabajando sin tener que sostener este equipo con las manos. Debido a la naturaleza de ese tipo de nudo, uno tiene que tomar precaución en no jalar el lado libre del lazo, porque el nudo se suelta muy fácilmente con un pequeño tirón. Algunos evitan accidentes haciendo el nudo dos veces. Como sobre dicho, los Tableros pueden parar en cualquier lugar, y hacer el nudo honda falsa.

El uso de equipo tablero u hondero por un balsamero es una cuestión de preferencia. Parece que muchos ocupan el sistema con que aprendieron, pero obviamente, eso no es la verdad en todos los casos, ya que el uso del sistema tablero es relativamente nuevo en la zona. Uno de los informantes más viejos, un señor de setenta y dos años, expresó que él iba a cambiar del uso de hondero al uso de tablero. El ha usado un hondero desde cuando tenía quince años, pero va a cambiar de sistema para no tener que subir tan alto en los árboles. Eso muestra que la adaptabilidad puede ser una característica aun de los balsameros más experimentados.

La Calienta

La primera tarea para la cosecha de la resina de bálsamo es **la calienta**. Se aplica calor, por medio de fuego, directamente a la corteza del árbol para estimular la producción de bálsamo en un área específica. Esa producción del óleo - resina es un mecanismo de defensa en cualquier herida que el árbol experimenta, y ayuda a que se sane. No se sabe cuándo los antiguos balsameros descubrieron que al aplicarle fuego a un árbol de bálsamo rinde más resina, pero parece haber sido una práctica fundamental a través de la historia documentada del proceso. No cabe duda que los primeros en darse cuenta de la producción de la resina, lo percibieron debido a la observación de su ambiente. Hay una época del año (normalmente alrededor del mes de abril, después de haber floreado), cuando los árboles de bálsamo producen más resina que lo normal. Es durante ese periodo que con sólo patear raíces expuestas en una vereda es suficiente para provocar que despida el olor distintivo, que se difunde en el aire, llamando la atención.

La calienta es uno de los pasos más importantes de todo el proceso de cosechar, y requiere mucho cuidado y experiencia para no dañar un árbol permanentemente. Según los informantes, es una de las técnicas que más les

cuesta aprender. Muchos de ellos la practicaron por primera vez muy jóvenes, sentados en las piernas de sus papás, observando e imitando.

La herramienta principal utilizada para la caliente es una antorcha que se llama **tizón o hachón**. El tizón consiste en una cantidad de astillas, que han sido enrolladas y fuertemente apretadas, formando una pequeña columna de madera. Se sacan las **astillas**, (pedazos de madera de aproximadamente 6cm de ancho con un perfil triangular) rajando con hacha la madera de bálsamo cuando es posible, aunque la madera del nispero también es apreciada para el uso. El material usado para asegurar el tizón, por haber amarrado varios anillos separados a lo largo, es una variedad de bejuco que crece silvestre en la zona, conocido como "come mano." Se encuentra ese bejuco en los lugares forestados de la región, muchas veces en los mismos balsamares, y no parece que hace falta. El tamaño del tizón depende del gusto de cada balsamero, pero son normalmente de un metro de largo (cinco "cuartas", o sea, distancia medida entre el pulgar y el dedo pequeño de una mano extendida), y casi siempre tiene un diámetro de aproximadamente 12-15cm. Casi todos los balsameros dejan una punta plana del tizón, golpeándolo contra el suelo para nivelarlo, y para dejar un lado más cómodo para descansar sobre la pierna cuando están trabajando. Los pequeños espacios que quedan entre cada astilla son rellenados con pedazos de madera que son cortados a medida para la función. Rellenando esos espacios ayuda a que el tizón se queme de una manera uniforme, que es un requisito imprescindible. Todos los balsameros ponen mucha atención en la fabricación de sus tizones, debido a la importancia de ejecutar una buena caliente. Son herramientas que a primera vista parecen sencillas, pero que son utilizadas para una actividad muy especializada.

La caliente es uno de los factores principales del cual depende que un árbol de bálsamo despidiera la cantidad óptima de resina. El tizón es encendido en el campo, muchas veces usando ramas secas y caídas de arbustos de café para hacer un pequeño fuego, dejando la punta no aplanada en él hasta que se encienda. El fuego del tizón es aplicado a la corteza, manteniendo las llamas a una distancia de entre 0-5cm, creando una herida del mismo tamaño de la anchura del tizón. Otros nombres para la

herida incluyen **la chira**, y **el golpe**. La herida comienza en la base del árbol, muchas veces en la parte superior de una raíz. La primera vez que un balsamero trabaja un árbol, se dice que está **rompiendo el palo**, algo que ocurre cuando un árbol tiene entre 15-20 años de edad, y aproximadamente 25-30cm de diámetro. El individuo que decide si un árbol está listo para ser cosechado es el balsamero mismo, y es una decisión que parece ser basada en experiencia en vez de cualquier observación cuantitativa. Si un árbol no responde favorablemente a ser trabajado, se lo deja sin trabajar por más tiempo. Se sigue con la herida para arriba (y también para abajo si la raíz crece muy grande), cada vez ubicando caliente sobre caliente. Eso crea largas secciones verticales, o tiras, en la superficie del árbol donde la corteza, o cáscara, está removida de la madera de corazón. Si no se hace una buena caliente, tal vez aplicando demasiado calor, se puede tostar el árbol, dejándolo improductivo por un tiempo. Si no se aplica suficiente calor, la herida queda cruda, y no produce mucho bálsamo. La meta es llegar al punto, el momento exacto cuando la corteza ha sido calentada suficientemente para estimular una producción óptima. Un balsamero se da cuenta que ha llegado al punto cuando la cáscara empieza a arrojar pequeños chorros de humo. Si el balsamero hace una buena caliente, la herida empieza a shuquiarse, la corteza requemada empapándose con la resina valorada, y la cáscara alrededor reaccionando al trauma despidiendo la misma.

Otras herramientas ocupadas durante la caliente incluye **el güindador**, que consiste en una pequeña sección de lazo con una lazada ajustable en un extremo, y un gancho de hierro en el otro. La lazada está ubicada en el lado no encendido del tizón, con el gancho de hierro estando metido debajo de uno de los anillos de bejuco "come mano." Esa herramienta sirve para colgar el tizón del hombro cuando un balsamero está alto en un árbol, u ocupado con otras actividades. **La lata** es una pieza de lámina lisa con el tamaño de una revista y forma rectangular. Está conectado a un mango de madera, formando una especie de abanico. Pero la función principal de la lata es más para bloquear viento que crearlo. Cuando los balsameros empiezan el proceso de cosechar, normalmente en el mes de octubre o noviembre, suelen pasar los "nortes". Esos vientos fuertes afectan a los balsameros en muchos aspectos de su trabajo, principalmente en la caliente. Se ocupa la

La herramienta principal utilizada para la caliente es una antorcha que se llama tizón o hachón.





▲ La Pega.

lata para proteger las llamas del tizón de los vientos, manteniéndolas sin agitación y quemando en una manera regular. Se ubica la lata a la par con las llamas, del lado de donde viene el viento, y así creando un pequeño abrigo para el fuego. Un gran riesgo de la caliente es que las llamas puedan salir del área indicada, y cortar las venas del árbol. Obviamente, un árbol requiere una cierta cantidad de corteza no dañada para poder sobrevivir, y las venas son las tiras de corteza viva que los balsameros dejan sin trabajar para asegurar esa sobrevivencia. El uso de la lata parece estar reemplazando el uso tradicional del sombrero para la misma función, y sólo entre los últimos diez o quince años se ha usado en la zona. Una explicación para eso es que usar el sombrero así, y después colocarlo otra vez en la cabeza, hace daño a la salud por el calor que genera al cuerpo.

La Pega

Después de ser calentados, los árboles son dejados por un periodo de entre 15-20 días sin ser tocados. Ese tiempo es suficiente para que la resina haya empapado la sección de cáscara ya muerta por la caliente, y más importante todavía, que se la encuentre en las orillas de la herida inferior del área recién quemada.

Para sacar la resina pura del árbol, los balsameros ubican pedazos de tela sobre la herida debajo de la sección quemada, para absorber la resina. Ese paso es conocido como **la pega**, un nombre que viene de la acción física que se usa para aplicar la tela. Una herramienta que se llama **cuto pegador** es usada para abrir laceraciones en, levantar las orillas de, y embutir la tela debajo de la cáscara de la herida. Esa herramienta es semejante a un cuchillo de hoja ancha (entre 4-6cm) y relativamente corto (entre 8-10cm de largo) con punta aplanada y ancha. Son fabricados por los mismos balsameros, igual que la gran mayoría de las herramientas que son ocupadas en esa profesión, y son hechas de pedazos de **cumas** inservibles. La cuma es una herramienta muy común en el campo de El Salvador para desherbar, siendo formada de una hoja encorvada conectada a un mango de madera. Después de ser usadas y afiladas por muchos años, las cumas no sirven para su uso original, y los balsameros aprovechan de la parte remanente más cercana al mango para la fabricación de los cutos pegadores (11). Se amarra la hoja en un mango de madera, o a veces se la mete en un pedazo de tubo de hierro, asegurándola con una cuña.



▲ La Pega. Don Ángel poniendo el pañal para obtener la resina.

La tela que se ocupa para recoger la resina se llama **pañal**. El pañal es casi siempre un pedazo de ropa descartada, y no parece que importa de qué tipo de material es, sea fibra natural o artificial (12). El único requisito aparente para que el pañal funcione es que la tela tiene que ser hervida en agua de bálsamo antes que se la pueda usar. Se la hace pedazos, y se lleva los pañales al campo en una bolsa de tela de lona que se llama **bolsa raspadora**. Se selecciona un pañal de tamaño apropiado para la cantidad de resina presente en la herida, cada una de ellas siendo de diferentes niveles de producción; a veces se requiere pañales pequeños, y a veces de hasta un metro de largo. Se extiende el pañal hasta alcanzar las orillas de la herida con una mano, y con fluidez de movimiento, se lo fija a la cáscara con una serie de apuñadazos del cuto pegador. Es importante que el pañal quede bien metido debajo de las orillas de la herida, y que toda la superficie de la madera expuesta de la herida este en contacto con la tela para promover una absorción óptima de la resina.



▲ Detalle de La Raspa, propia del lugar. Técnica boca de la herida; cada herida es una pestaña individual.



▲ Técnica boca de la herida, para la raspa. Sirve para la próxima colecta.

La Despega

Los pañales de la primera pega quedan puestos por entre 15 y 20 días, poco a poco absorbiendo la resina que va filtrándose de la cáscara lastimada. Luego, son arrancados de los árboles por los balsameros, los cuales los guardan en las mismas bolsas raspadoras mientras hacen sus rondas. Todos los pañales son recolectados, y llevados a casa en sacos. Ese paso relativamente sencillo se llama **la despega**.

La Segunda Pega

Después de despegar todos los pañales de los árboles en el balsamar, los balsameros vuelven a realizar una segunda pega. Los primeros pañales ya quedaron empapados con resina, y no absorbían más, aunque el árbol sigue despidiendo. Para aprovechar esa situación, la segunda pega es necesaria. Se ocupan las mismas técnicas y herramientas como antes, el proceso es igual. La segunda pega queda puesta por un tiempo un poco más largo, por un promedio de 22 días. Después de ese tiempo, se realiza una segunda despega, otra vez siguiendo los mismos pasos.

La Raspa

Después de las primeras dos pegas, y las dos despegas subsiguientes, sigue el paso del proceso que hace que la herida crezca para arriba, año tras año dejando largas tiras desnudas de madera expuesta en la superficie vertical del los árboles. **La raspa** consiste forzosamente en quitar la cáscara que fue requemada durante la caliente, ya muerta, pero que contiene una cantidad de bálsamo que todavía puede ser aprovechada. La herramienta principal para esta actividad es el **cuto raspador**. Es semejante al cuto pegador, pero suele ser de hoja más larga (aproximadamente 15cm de largo), y muchas veces más ancho (aproximadamente 6-8cm). Son hechizos igual como los cutos pegadores, e igual usando remanentes desgastados de cumas, pero son mucho más afilados. Otra característica distinta del cuto raspador es que pesa más, algo que ayuda en el trabajo pesado que desempeña. La raspa es un proceso de pelar la cáscara con cuchilladas del cuto raspador. Si la caliente ha sido efectuada de una manera apropiada, la cáscara debe despegarse relativamente fácil de la superficie del árbol, y el balsamero puede recoger grandes pedazos de la cáscara requemada, depositándolos en su bolsa raspadora.

Los balsameros de Atiluya usan una técnica especializada durante la raspa, y parece que es una técnica propia de la localidad. Debido a los perímetros limitados de esta investigación, no se puede decir con certeza que no la ocupan en otros lugares, pero según los informantes de Atiluya, hasta los balsameros en localidades tan cercanas como Santa Isabel Ishuatán no la ocupan. Los de Atiluya estiman esa técnica por los resultados que brinda, y la ven como una manera más refinada de raspar. Consiste en dejar la parte superior de la herida con un perfil que disminuye gradualmente hasta llegar a ser de un espesor mínimo. Las cuchilladas principales son hechas para abajo en ángulo, y después de formar el corte inclinado, una serie de cuchilladas verticales son aplicadas para formar **las pestañas**. Aunque la palabra pestaña es usada para describir las pequeñas tiras de cáscara del corte inclinado de la parte superior de la herida, toda la forma se llama **la boca de la herida**. La meta de practicar esa técnica no es sólo para dejar una apariencia nítida, sino para también facilitar la caliente y pega siguiente. El perfil de estrechamiento gradual, además de los varios cortes verticales de las pestañas, ayudan que la cáscara de la orilla del corte se enrolle levemente para arriba durante el proceso de secarse. Eso forma un límite marcado y separado del hueso, o sea, la madera que ha sido expuesta durante



▲ En la Prensa. El producto va cayendo en el perol.

la raspa. Los balsameros tratan de no dañar, no con fuego, ni con cortes, al hueso. Las pestañas mantienen un límite inferior durante la siguiente calienta, proporcionando una barrera contra el fuego para abajo. Durante las pegas, las pestañas también sirven para agarrar el pañal.

Otra técnica especializada utilizada durante la raspa se llama **la biruta**. Consiste en recortar las orillas verticales de la herida, dejando un corte muy cuadrado y marcado en la orilla de la cáscara. En contra del deseo de tener un corte de estrechamiento gradual en la boca de la herida, en los lados es preferible tener un corte marcado, debido a que así la resina pueda fluir en una corriente más concentrada, facilitando una recolección más eficiente.

La Pega de Tacquisonte

El último paso que queda en la secuencia de la cosecha, antes que los balsameros reempiezan con una calienta más y así con las mismas actividades sobredichas, se llama la pega de tacquisonte. La única diferencia entre esa pega y las anteriores es que se hace la pega de tacquisonte encima del área recién raspada, sin calentar. Aparte de eso, las actividades y

técnicas realizadas son las mismas como la primera y segunda pega. Se deja los pañales puestos por aproximadamente 18 días, antes de que se despeguen.

La Torcedera y La Prensa

Después de realizar toda la tarea de la cosecha sobredicha, los balsameros quedan con sus sacos llenos de pañales y cáscara empapados con la resina de bálsamo. Para extraerla, se ha desarrollado un sistema de prensa manual que es a la vez sencillo como ingenioso en su diseño. Parece que se encuentra la misma forma y diseño de la prensa en toda la zona de los balsameros de la Cordillera del Bálsamo, siendo ya una tecnología que se ha difundido extensamente.

La estructura de madera que apoya todos los elementos ocupados para extraer el producto de bálsamo es nombrado **la torcedera**. Hay veintidós torcederas en toda la zona de Atiluya, la mayoría pertenecientes a las fincas grandes, con algunas en casas particulares. Todas son hechas por gente del área, y consisten en un marco de tablones o troncos elaborados, uno de los cuales está en una posición horizontal de casi 2m sobre nivel del suelo, sostenido por cuatro postes verticales.

Los dos postes en medio sostienen el **gancho**, que es una horqueta de árbol en posición horizontal que sirve como ancla para la parte inferior de **la prensa**. La prensa es una especie de cesta, hecha principalmente de cables acerados (entrelazado con sogas de fibra artificial), donde se ubica los pañales o cáscara para ser prensados. La parte superior de la prensa está conectada a **la palanca**, un poste grueso cuyo movimiento aprieta la prensa con tanta fuerza que exprime la resina presente en la materia prima adentro de ella. La palanca está conectada a un poste vertical que se llama **el molino** por el **cable arrimador**. El molino va girando en sentido contrarreloj, empujado por postes de madera o metal que están metidos en uno de los dos o tres agujeros que se encuentran en él. Toda la fuerza necesaria para empujar los postes es proporcionada por los balsameros. Al principio de empezar la **prensada**, la resistencia contra los empujes de los postes es relativamente poca, pero pronto llega a ser una tarea muy costosa. Cada giro que el molino da va jalando un poco más en el cable arrimador, que va acercando la palanca un poco más al molino. Cada distancia que la palanca va acercando al molino resulta en que la prensa a que está conectada se tuerce más y más. El resultado en la prensa es igual que estar secando una toalla en las manos, cada giro expidiendo bálsamo. Cuando la palanca por fin llegua a casi tocar el molino, la prensada ha terminado, y los balsameros descansan mientras las últimas gotas de la resina caigan **al perol** (recipiente metálico) que había sido colocado debajo de la prensa.

El uso de agua hervida es necesario para facilitar la prensa de las materias primas. Sin ese elemento, la resina quedaría atrapada dentro de los pañales o cáscara. Para prensar los pañales, se hierve agua en un recipiente metálico (muchas veces la mitad de un barril metálico recortado), sobre un fuego ubicado cerca del área de trabajo. Cuando el agua está hirviendo bien, se mete los pañales para ser torcidos, y se los deja por lo menos una media hora así. La prensa está preparada, la superficie interior está forrada con sacos. Cuando los pañales han hervido suficientemente, se sacan usando un juego de ganchos, uno con la forma de la letra "L", y el otro con la forma de la letra "Y." Los pañales son colocados en la prensa, compactados con golpes de un poste corto, y luego la prensa se cierra. El diseño de la prensa es habilitado con una serie de lazadas pequeñas en los lados abiertos, las cuales sirven para enlazar un lazo bien apretado entre los dos lados, así

se cierra igual como si fueran los dos lados de un zapato.

El proceso de prensar la cáscara obtenida durante la raspa es similar, pero requiere más preparación de los materiales antes de empezar. La mayoría de los balsameros llevan sus sacos de cáscara a molinos eléctricos o de motor de diesel para ser molidos rápidamente, en el pueblo de Santa Isabel Ishuatán, o San Julián. Algunos pocos balsameros de la zona todavía la deshacen en **piladeras con chuzos de moler** (véase la sección de técnicas tradicionales abajo), pero normalmente cuando tienen cantidades mínimas, o necesitan ahorrar dinero. La idea de moler la cáscara es de exponer un área de superficie máximo a los efectos del agua hervida, para sacar más de la resina atrapada. La cáscara molida se coloca en la prensa forrada con sacos, y se remoja con agua hervida. Se ocupan estacas apuntadas para mezclar los materiales, asegurando que toda la cáscara esté bien remojada.

Después de ser prensados, los materiales son removidos de la prensa. Los pañales se extienden, y se ponen en el sol para secar, para ser usados otra vez en la pega. Si fue una prensada de cáscara, el material se deposita en un lugar para secar, para después guardarlos en sacos. La cáscara que ya ha sido prensada es nombrada **estoraque**, y es un producto secundario que puede ser vendido, aun a precios mucho más bajos que la resina. Debido a que el **estoraque** todavía contiene una cantidad mínima de oleoresina, es apreciado como **sahumerio**, que es eficaz en repeler zancudos u otros insectos, y sacos de estoraque son vendidos a compradores de Sonsonate para ese fin (13).

El perol de bálsamo y agua que se llenó durante la prensada es removido, y los balsameros empiezan el proceso de separar los dos líquidos. Es algo relativamente fácil de hacer, ya que la resina de bálsamo es más densa que el agua, y por eso forma una capa inferior. El agua se remueve con huacales de morro, u otro recipiente, con cuidado de no sacar la resina preciosa con él (14). Cuando se llega al punto de que muy poca agua queda flotando encima del bálsamo se cambia la técnica un poco, removiendo mejor con huacales de bálsamo, y cuidadosamente botando el agua de ellos. Cuando toda el agua ha sido removida, se pasa el bálsamo por una zaranda, y luego se deposita en un recipiente para ser vendido en el pueblo de San Julián.



▲ Prensa donde se ponen canasta y pañales (pala y gancho)



▲ Tablero. Don Tulio calentando. Nudo cola de mico.

Un gran cambio en el proceso de cosechar bálsamo ocurrió con la introducción del uso de lazos. Antes, los balsameros de la zona trabajaban los árboles a alturas más bajas, sin subir hasta acercarse a la copa como hoy día.

Técnicas Antiguas

Como hemos visto, una parte de ser un balsamero es ser creativo, adaptable e innovador de nuevas técnicas. Aunque el núcleo del proceso de cosechar bálsamo se ha mantenido a lo largo de casi 500 años (aplicación de fuego, extracción de cáscara, y aplicación de pañales), muchas de las herramientas y técnicas secundarias han sido modificadas a través de la historia. Se encuentra viva la tradición oral en la zona, especialmente cuando se trata del pasado de la cosecha de bálsamo, la cual nos brinda un entendimiento del pasado reciente. Las historias contadas entre padre e hijo, y entre abuelo y nieto, son fuentes de información invaluable para ver cómo el proceso ha cambiado entre las últimas generaciones.

Un gran cambio en el proceso de cosechar bálsamo ocurrió con la introducción del uso de lazos. Antes, los balsameros de la zona trabajaban los árboles a alturas más bajas, sin subir hasta acercarse a la copa como hoy día. Cuando las heridas crecían a una altura imposible de trabajar desde el suelo, los antiguos balsameros solían meter estacas de madera en hoyos abiertos en el tronco vivo del árbol, en ángulos rectos, formando una especie de escalera. Así podían alcanzar algunos metros más altos sobre el nivel de la tierra, aun en una manera precaria, pero no tanto como ahora con el uso de lazos. Según los informantes, de los cuales ninguno ha visto ese sistema en uso durante su juventud, era mucho más peligroso trabajar así. El peligro, y limitaciones en las alturas logradas cuando trabajaban, motivó a alguien a introducir la técnica de subir los árboles con lazos. Según indicaciones generales, los abuelos de los balsameros mayores de edad usaban estacas, con el cambio ocurriendo durante la juventud de sus padres. Se puede suponer que la introducción fue durante la primera o segunda década del siglo XX. Todavía hace poco, era posible encontrar árboles que mostraban

las cicatrices de los hoyos donde se metían las estacas; pero todos han muerto o fueron cortados. Como he mencionado antes, después del original sistema de los Honderos vino el de los Tableros. Se supone que ese aspecto de la cosecha puede seguir evolucionando por cuestiones de mejorar la seguridad.

Otra práctica que está desapareciendo hoy en día es el uso de piladeras para moler o picar la cáscara. La piladera es una sección de tronco de árbol de aproximadamente un metro de altura, que ha sido modificado con una depresión en la parte superior. La depresión se hacía por la aplicación de fuego, en un periodo de uno o dos días, usando también herramientas de hierro para raspar y quitar el carbón que resultaba, y para dar una forma más definida a la depresión. Las maderas preferidas para fabricar las piladeras eran copinol y nispero. La depresión en la piladera servía como recipiente para la cáscara, y el chuzo de moler servía de implemento para deshacer los pedazos. El chuzo tenía un mango de madera de bálsamo, más grande en el lado opuesto de la hoja afilada de acero, y pesaba alrededor de doce libras. Se picaba la cáscara usando el chuzo verticalmente, con múltiples golpazos encima de la cáscara amontonada en la taza de la piladera. Una persona podía picar tres sacos de cáscara en un día usando ese sistema, algo que hoy en día se hace entre veinte minutos con molinos mecanizados. Otra ventaja del uso de molinos modernos es que la cáscara sale mucho más picada, exponiendo más área de la superficie a los efectos del agua hervida de la prensa.

El uso difundido de piladeras no ocurrió hasta los años treinta del siglo pasado, cuando se volvió popular en la zona. Pero igual que los molinos mecanizados reemplazaron a las piladeras, las piladeras reemplazaron un sistema más antiguo todavía. Antes, los balsameros llevaban sus sacos de cáscara a los ríos y arroyos del área, a lugares donde se encontraban lechos de roca expuesto. Se remojaba la cáscara en el agua del río, y la machucaban con el extremo de sus cutos. Después de machucarla, ocupaban las hojas afiladas de los cutos para picarla manualmente encima de un pedazo de madera. Se supone que la productividad era menor usando esa técnica.

Las torcederas antiguas eran más sencillas que las contemporáneas, y supuestamente mucho más difícil de usar. Eran fabricadas de lazos y cuerdas, y no eran

conectadas dentro una estructura fija de madera. La prensa era mucho más pequeña, y forrada con "jaral" de coco (la tela natural que se encuentra donde las palmas se conectan al tronco). Aparentemente, la tarea era realizada usando solamente la fuerza de dos hombres, uno haciendo la torcedera girar en una dirección, y el otro hombre en la dirección opuesta para apretar la prensa en medio. Se supone que se ocupaban agarraderos de madera en los extremos para crear más resistencia, y es posible que un lado de la torcedera de cuerda era conectado a algo fijo como un tronco de árbol. Lastimosamente, esa técnica es tan antigua que se ha perdido los detalles sobre su función y forma.

Socio – Economía y Familia

Los balsameros del cantón Atiluya son muchas veces una parte de un sistema económico que tiene sus fundaciones en la larga y compleja historia de la conquista española en general y de la colonización de el territorio salvadoreño en específico. Cae fuera del alcance de este estudio tratar de este tema, pero algunos conceptos generales deben quedar claros.

El arreglo de trabajo más común para los balsameros de Atiluya, y que parece ser común para muchos de los balsameros de la región, es trabajar como un mediero. Un mediero es un balsamero que trabaja los árboles de una propiedad ajena. Los medieros trabajan sin pago fijo, dependiendo de la cosecha de bálsamo para casi toda su ganancia durante el año. Pero según el arreglo de trabajo, de toda la resina de bálsamo que cosechan durante el verano, sólo la mitad es de ellos. La otra mitad es de los dueños de la tierra. Aparte de las desventajas económicas obvias inherentes en ese sistema, los balsameros también son responsables de poner todo: sus lazos, transporte y molino de cáscara, pañales, etcétera, y por supuesto mantener sus familias. Esa situación puede ser muy delicada para los medieros, especialmente en años cuando el precio del bálsamo se va para abajo.

Otro sistema que existe, aunque es mucho menos común, es trabajar de colono. Un colono es alguien que además de trabajar en una propiedad ajena, también tiene permiso del dueño para vivir ahí en esa propiedad. Esta situación es un poco

El arreglo de trabajo más común para los balsameros de Atiluya, y que parece ser común para muchos de los balsameros de la región, es trabajar como un mediero. Un mediero es un balsamero que trabaja los árboles de una propiedad ajena.



más delicada, debido a que la estancia de una familia entera depende en la buena voluntad del dueño y el buen comportamiento de los de la familia quienes trabajan en la propiedad. Trabajar de colono implica no sólo tener más restricciones económicas sino también de espacio.

Cabe mencionar que, por lo general, los balsameros mantienen buenas relaciones con los dueños de las tierras. Aparte de los leves conflictos laborales que son comunes en cualquier campo o carrera, parece que la situación no causa mayores conflictos interpersonales entre los dueños y los balsameros. Muchos balsameros nacieron donde siguen trabajando, y tienen muchos años de tener buenas relaciones con los propietarios. Aparte de haber mencionado brevemente esos dos tipos de arreglos de trabajo, cae fuera del alcance de esta investigación profundizar más sobre todas las dinámicas de tenencia y pobreza rural en El Salvador.

Otra situación socio-económica que está afectando la cultura de los balsameros, y en realidad una que está afectando muchos de los elementos socio-culturales del país, es la inmigración de ciertos miembros de la población. Para los balsameros, eso tiene impactos no solamente en la estructura de sus familias, sino también en la continuación de su profesión. Muchos jóvenes de Atiluya están optando para buscar trabajo fuera de la comunidad, y muchas veces, fuera del país. Es notorio que casi todos los balsameros, señores que muchas veces han trabajado todas sus vidas en esa profesión, tienen hijos que se han ido del lugar. Muchos de esos jóvenes sienten que el trabajo de la cosecha de bálsamo es físicamente riesgoso, con poca ganancia económica. Los jóvenes de hoy día típicamente aprenden el oficio de ser balsamero trabajando con sus padres y familiares adultos durante su adolescencia, y cuando tienen una cierta edad, inmigran a una ciudad o al extranjero en búsqueda de mayores oportunidades. Esto es diferente de los traslados temporales de trabajadores del recién pasado, por ejemplo para el corte de café o caña de azúcar; los traslados de ahora suelen ser más permanentes y de distancias más grandes. Esto tiene su efecto en la cantidad disponible de trabajadores con experiencia y sabiduría en todos los aspectos y detalles del trabajo de cosechar bálsamo. La experiencia acumulada de alguien que ha seguido en una profesión a lo largo de su vida adulta por lógica será más compleja. Alguien que ha escuchado todas las historias, que ha visto y participado en el desarrollo de técnicas, y que ha acumulado un juego de habilidades en un oficio, podrá explicar y expresar todos los matices de su propia cultura.

Sin decir que la cultura de los balsameros está en peligro de extinguirse por cuestiones de

inmigración de la próxima generación, es importante reconocer la importancia de la participación y estancia en el lugar de los miembros de una cultura para asegurar su integridad e identidad. Hasta los balsameros mismos se preguntan, ¿cómo será el futuro si nuestros hijos siguen dejando atrás el oficio de ser balsamero? Es dudoso que desaparezca la cosecha de bálsamo y los balsameros que a lo largo de siglos han estado desempeñando el mismo trabajo de sus antepasados. Pero también, es lógico pensar que los cambios sociales y culturales que vienen con la ausencia física de una parte de la próxima generación, tendrán sus repercusiones.

Los precios de compra y la demanda a nivel mundial de bálsamo obviamente forman otra parte muy importante de la situación económica de la región. Analizando los sucesos del año 2000 se tiene un ejemplo de algunos factores principales de la relación entre las pequeñas comunidades balsameras de la Cordillera del Bálsamo y el mercado mundial. En ese año, el precio de compra para el bálsamo bajó a niveles drásticamente más bajos que los precios de los años anteriores. Debido a un nivel de demanda mundial muy bajo, la libra (15) de bálsamo se devaluó hasta un precio equivalente a \$2.50. Este precio de compra afectó la economía y estabilidad económica de todos los balsameros, dueños de balsamares y compradores/vendedores del país. Muchos de los compradores/vendedores dejaron de comprar bálsamo, dejando a los productores sin mercado a donde vender su producto. Por eso, casi todos los balsameros, especialmente medieros, quienes no tenían una relación de trabajo muy fuerte con algún dueño, dejaron de trabajar en los balsamares durante ese año. Muchos de ellos nunca volvieron, causando una disminución marcada en la cantidad de trabajadores experimentados en la zona. Muchos dueños de los balsamares optaron por cortar algunos árboles de sus propiedades, para aprovechar de la ganancia de vender la madera como leña en vez de estar perdiendo dinero completamente en ese año. Debido al crecimiento lento de los árboles de bálsamo, la ganancia a corto plazo fue poca, especialmente cuando se ve el contraste con el aumento de precio que ocurrió en la cosecha de los años 2005-2006. Precios récord de hasta \$7.50 la libra eran comunes por un tiempo, con variaciones de precios hasta lo más bajo de \$5.25. Eso fue una motivación para algunos de los señores balsameros que habían dejado de trabajar en ese oficio para regresar a los balsamares. Ese nivel de precios altos casi seguramente bajará en los próximos dos o tres años, variabilidad y fluctuaciones en precios que es una característica del sistema de demanda y oferta existente en el mercado de bálsamo. Los balsameros no tienen ningún control directo sobre esta situación.

Conclusiones

Es posible seguir profundizando en la variedad de temas sobre la cosecha de bálsamo, hasta llegar a detalles más finos que los presentados en esta investigación. Sólo la cantidad de información sobre técnicas de la cosecha podría llenar un libro completo, sin contar todas las historias y experiencias de los balsameros. Es sorprendente que cada visita con los señores balsameros brinda más información sobre aspectos diferentes de su trabajo, lenguaje, y cultura material. La capacidad para innovación es una característica de la cultura de los balsameros en general, algo que coincide con las raíces muy antiguas de las técnicas fundamentales. Esa yuxtaposición es interesante y admirable porque es la continuación de una tradición y cultura, en conjunto con la creatividad y adaptabilidad necesaria para siempre estar muy en el presente, y siempre con algo nuevo que contar. Cuando se revisa todas las buenas obras publicadas que tratan del tema del bálsamo, se da uno cuenta que hay una gran variedad de términos, técnicas y estrategias involucradas en la cosecha del producto oleoresina de bálsamo. Cuando se busca la fuente de toda esa información, se da cuenta de una cultura y grupo de señores muy sabios y experimentados, quienes nos pueden compartir sus conocimientos sobre una práctica única. Dentro de toda la mirada de prácticas y culturas que forman parte de la familia humana, se encuentra algo distinto con los balsameros. En una cordillera accidentada, linderada al mar pacífico, esos señores siguen realizando una actividad que tiene sus principios encubiertos y olvidados en la historia precolombina. Con sus tradiciones, sudor y creatividad, los balsameros de Atiluya siguen adelante con todos sus colegas de la región. Ellos crean y viven en una cultura autóctona, orgullosa, y muy salvadoreña.

Notas

1. Las tres citas anteriores son de : Avilés, David. 1905. "Bálsamo del Salvador ó Chirracá." Anales del Museo Nacional. tomo 2. no. 15. Instituto del Museo Nacional, San Salvador, El Salvador. Página 831.
2. Alessandrello, Marco; Mardoqueo González Hernández; Escuela Nacional de Agricultura. 2005. Bálsamo de El Salvador: tradición y alternativa sostenible. 1ª. ed. Fundación Privada Intervida, San Salvador, El Salvador. Pagina 24.
3. Calderón, Salvador. "Bálsamo de El Salvador." Revista de Agricultura Tropical. Página 14.
4. **?**, CATIE, Los Árboles de Centroamérica**?*
5. Todas las palabras que aparecen en negrita son palabras propias del vocabulario de los balsameros de la zona. Después de la primera incidencia de su uso, las palabras son ocupadas en contexto y sin mayor énfasis.
6. Todorov, Tzvetan. 1984. The Conquest of America. Harper & Row Publishers, New Cork, United Status of America. Página 129.
7. Hernández, Luis. 1936. " El Bálsamo de El Salvador." Revista de Agricultura Tropical. tomo 10. no. 20. Página 46.
8. ****? Nahuat Dictionary???
9. Alessandrello, Marco. 2005.
10. Hay muchos nudos que son usados por los balsameros. Sus variedades y adaptabilidad para situaciones específicas es admirable. Ejemplos incluyen el nudo "cola mico", y el "pata de gallina", ambos ocupados por Tableros.
11. La palabra "cuto" es ocupada en el idioma coloquial para describir algo que ha sido quebrado, recortado, o amputado. Muchas veces se describe una persona que le falta una extremidad como cuto. Un machete que se ha quebrado en dos pedazos, pero que funciona todavía, se describe como un cuto.
12. Una observación interesante es que los balsameros de Atiluya hoy día consiguen mucho de ese material a través de donativos de ropa por parte de una iglesia activa en el área. La ropa viene desde los Estados Unidos, con el fin de arropar a las personas, pero una gran cantidad termina siendo ocupada para la cosecha de bálsamo. Eso tiene implicaciones interesantes sobre el movimiento de bienes de intercambio entre las Américas.
13. Es posible comprar un puñado de estoraque en el mercado de Sonsonate por \$0.25. Los revendedores de este producto lo compran de los balsameros por \$6 el saco, y obviamente sacan mayor ganancia. El estoraque tiene muchos usos potenciales, y pudiera servir como materia prima de productos artesanales como incienso, etcétera, pero no es aprovechado en la zona de Atiluya.
14. Esta agua, conocido como "agua de bálsamo", también se guarda. Algunos de la zona la ocupan para lavar el pelo, diciendo que lo hace más lustroso. También se lo guarda por si es necesario domar pañales nuevos.
15. Aunque la oleoresina bálsamo siempre se mantiene en forma líquida, se la vende por libras.

Bibliografía

Alessandrello, Marco; Mardoqueo González Hernández; Escuela Nacional de Agricultura.
 -2005. Bálsamo de El Salvador: tradición y alternativa sostenible. 1ª. ed. Fundación Privada Intervida, San Salvador, El Salvador.
Alvarado, Pedro de; Diego García de Palacios; Antonio de Ciudad-Real.
 -2000. Cartas de Relación y Otros Documentos. 3ª. ed. Dirección de Publicaciones e Impresos, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, San Salvador, El Salvador.
Avilés, David.
 -1905. "Bálsamo del Salvador ó Chirracá." Anales del Museo Nacional. tomo 2. no. 15. Instituto del Museo Nacional, San Salvador, El Salvador.
Calderón, Salvador.
 -¿. "Bálsamo de El Salvador." Revista de Agricultura Tropical.
Canales, Héctor G.
 -1984. Bálsamo de El Salvador. Dirección de Publicaciones, Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador.
Casablé, Jim.
 -2002. Puro Guanaco: diccionario de salvadoreñismos. 1ª. ed. Clásicos Roxsil, San Salvador, El Salvador.

Cortés y Larraz, Pedro.

-2000. Descripción Geográfico-Moral de la Diócesis de Goathemala. 3ª. ed. Dirección de Publicaciones e Impresos, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, San Salvador, El Salvador.

Escalante Arce, Pedro Antonio.

-1992. Códice Sonsonate: Crónicas Hispánicas; tomo II. 1ª. ed. Dirección de Publicaciones e Impresos, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, San Salvador, El Salvador.

Guzmán, David Joaquín.

-1957. "Balsamero de El Salvador." Revista Salvadoreña de Educación Primaria. no. 1. Ministerio de Cultura: Sección Técnica y de Planificación, San Salvador, El Salvador.

Hernández, Luis Alonso.

-1936. "El Bálsamo de El Salvador". Revista de Agricultura Tropical, tomo X, no. XX. Órgano del Ministerio de Agricultura, San Salvador, El Salvador.

Incer, Jaime.

-1989. Nicaragua: Viajes, Rutas y Encuentros (1502-1838). 1ª. ed. Asociación Libro Libre, San José, Costa Rica.

Navarrete – Tindall, Nadia.

-2001. "Los balsameros: un tipo de vida a punto de extinguirse

en El Salvador." Adelante, ****

Padilla, Sisto Alberto.

-1929. "Bálsamo Negro de El Salvador." Diccionario Histórico-Enciclopédico de la Republica de El Salvador. 3ª tomo. Imprenta La Salvadoreña, San Salvador, El Salvador.

Pineda, Juan de.

**** Avisos de lo Tocante a la Provincia de Guatemala (1596)****

Rivera, Alonso.

-2005. "Las Bondades del Bálsamo." El Diario de Hoy. Martes 30 de agosto de 2005.

Salarrué.

-1970. "El Bálsamo." Cultura. Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador.

Sánchez, Manuel Rubio.

-1977. Historia del Puerto de la Santísima Trinidad de Sonsonate o Acajutla. 1ª. ed. Editorial Universitaria, San Salvador, El Salvador.

Todorov, Tzvetan.

-1984. The Conquest of America. Harper & Row, New York, United States of America.

Fotografías del Autor.

CONOZCA SITIO ARQUEOLÓGICO San Andrés

San Andrés representa un sitio arqueológico que se desarrolló como un centro ceremonial de gran importancia. En la época prehispánica fue considerado como una comunidad política, administrativa, religiosa y económica de primer orden, que mantuvo relaciones comerciales y culturales con otros asentamientos.

San Andrés está incluido dentro de llamada Ruta Maya.

Está ubicado a 32 kms, al noroeste de San Salvador, entre Colón y Ciudad Arce, en el Departamento de La Libertad, sobre la carretera panamericana, y puede disfrutar también el Museo Casa Blanca.

Sitio Arqueológico
San Andrés
Dirección Nacional
de Patrimonio
CONCULTURA.

EL INVENTARIO DE BIENES CULTURALES INMUEBLES, UNA HERRAMIENTA DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL ARQUITECTÓNICO DE EL SALVADOR.

Astrid Chang de Vides
Jefa IBCI



En El Salvador, hasta hace pocos años, no se tenían datos cualitativos y cuantitativos sobre la Arquitectura con valor Cultural (1); en los años 70's se hizo el primer intento de inventariar esta arquitectura mediante de una ficha técnica que contenía datos generales de algunos edificios relevantes de las principales ciudades del país.

Con el transcurso de los años, CONCULTURA, como Institución que promueve y difunde la cultura, que genera medidas de protección y conservación del Patrimonio Cultural y que trata de rescatar nuestra identidad y nuestra memoria histórica, y sobre todo ante un acelerado proceso de deterioro de los inmuebles y de las ciudades, ve la necesidad de conocer y analizar de una manera detallada y exhaustiva la Arquitectura Histórica que posee el país, a raíz de la degradación que ésta presentaba con el paso del tiempo, como demoliciones, incendios, transformaciones agresivas, abandono,

colapso por la frecuencia de la actividad sísmica, etc. Estos efectos negativos a los que se enfrentara y todavía se enfrentan nuestras ciudades, se deben en gran parte, al desconocimiento y falta de conciencia que conlleva a la desvalorización de la misma, puesto que no podemos valorar aquello que no conocemos.

Por lo que en 1993, se firma un convenio entre los Gobiernos de España y El Salvador, con el propósito de realizar un proyecto que identificara y estudiara el Patrimonio Cultural Arquitectónico que aún queda en pie.

En 1994, inicia el "Proyecto Inventario de Bienes Culturales Inmuebles" con sus siglas "IBCI", ejecutado por la Dirección de Sitios y Monumentos de la Dirección Nacional de Patrimonio Cultural de CONCULTURA y cofinanciado por la Agencia Española de Cooperación Internacional AEI.



**IBCI de El Salvador,
nace con el objetivo de
“Conocer, identificar,
clasificar, valorizar y
difundir el Patrimonio
Cultural Arquitectónico
que existe en el país**

Es desde entonces cuando se implementa y se pone en marcha el proyecto IBCI de El Salvador, con el objetivo de “Conocer, identificar, clasificar, valorizar y difundir el Patrimonio Cultural Arquitectónico que existe en el país, proponiendo además delimitaciones de Zonas Patrimoniales con Valor Cultural, como Centros y Conjuntos Históricos”.

Para esto, el IBCI diseñó una metodología(2) que permitió combinar los datos recabados directamente en el trabajo de campo con datos de investigación histórica y urbana, puesto que no podemos olvidar que la arquitectura es producto de la historia y que los objetos de estudio que son los inmuebles, se ubican dentro de ciudades y poblados en donde existe un trazo urbano que distribuye y organiza su funcionamiento; en la mayoría de los casos, estos trazos todavía se conservan desde la época colonial, muchos otros han sido alterados.

El Proyecto IBCI es ejecutado y desarrollado por un grupo de técnicos entusiastas y creativos, que han ido dejando su huella durante todo el proceso de inicio, crecimiento y evolución del trabajo encomendado. Todos, con sus ideas innovadoras y su afán en encontrar respuestas y métodos de abordaje, ante la situación y problemática encontrada, dieron como resultado métodos eficientes de recolección y análisis de datos. Estas personas, entre ellos, arquitectos, antropólogos, sociólogos, dibujantes, estudiantes, técnicos en informática y hasta el público en general fueron y siguen siendo parte vital para que el IBCI exista y se sustente(3).

El trabajo que ha realizado el IBCI ha sido, en primer lugar, un trabajo de campo intensivo, en donde se han recorrido y conocido las ciudades, manzana por manzana e inmueble por inmueble; de ahí, que se han podido identificar dentro de ellas los inmuebles con Valor Cultural inventariados, a través de fichas técnicas que permiten reunir todas las características históricas, urbanas y arquitectónicas que cada uno de ellos presentan. Se ha realizado toma de fotografías de costados de manzanas, de fachadas e interiores de edificios, de detalles arquitectónicos; se ha dibujado, además, en el sitio, esquemas de plantas arquitectónicas y se ha hecho un trabajo de investigación histórica en la medida de lo posible y cuando se ha contado con un investigador histórico de planta que ha realizado el trabajo específico de visita a archivos antiguos parroquiales y municipales, y ha realizado trabajo de entrevista recabando datos de tradición oral. Como producto de este trabajo, ya se han publicado cuatro monografías históricas de las ciudades de San Salvador, Suchitoto, Sonsonate y Chalatenango.

En segundo lugar, se ha realizado un trabajo de gabinete en donde se ha trasladado la información de campo a la base de datos, se han digitalizado los planos de nomenclatura, las plantas arquitectónicas y los perfiles urbanos. Toda esta información que sirve de base técnica de referencia para estudios posteriores y para la gestión de conservación y difusión del Patrimonio Cultural Arquitectónico.



El IBCI como fuente de documentación en planes de desarrollo urbano y territorial

El Inventario ha podido recoger y evaluar datos cualitativos y cuantitativos de la arquitectura, que ha servido para diagnósticos urbanos de las ciudades, e índices de daños al Patrimonio Arquitectónico causado por desastres, información que se ha incluido en el Plan Nacional de Ordenamiento y Desarrollo Territorial y en los planes Regionales de Desarrollo Urbano que de él se derivan, tal es el caso de las ciudades y regiones de: PLAMADURES: San Salvador, Santa Ana, San Miguel, Sonsonate, Usulután. PLANES EN GESTION: Sub Región Santa Ana – Ahuachapán, Sub Región Cuscatlán – San Vicente, Sub Región La Unión, Sub Región Trifinio, Sub Región Chalatenango. PLANES EN FORMULACION: Sub Región La Libertad, Sub Región La Paz. PLANES EN EJECUCION: Región Chalatenango, Región Morazán, Región Cabañas.

Cabe destacar que con la creación y existencia de la OFICINA TECNICA DEL PLAN MAESTRO DEL CONJUNTO HISTORICO DE SUCHITOTO / OTCHS(5) el IBCI actualizó el inventario de Suchitoto y hasta la fecha se continúa trabajando con los datos de dicho inventario. Esto es importante, ya que los inventarios al Patrimonio Cultural Arquitectónico, nunca se concluyen, pues las ciudades están en constantes cambios.

Ahora todos los planes de desarrollo contemplan las áreas delimitadas con valor Patrimonial, su manejo y control, como parte de la Conservación de éste Patrimonio Edificado.

EL IBCI como herramienta para el manejo y control de centros históricos

El IBCI brinda información necesaria a la Jefatura de Inspecciones y Licencias de Obra de CONCULTURA, para elaborar resoluciones técnicas en las intervenciones en los Centros Históricos; elabora además Certificaciones Oficiales para constatar el valor cultural de los inmuebles inventariados.

EL IBCI como herramienta en los procesos de restauración para la conservación de inmuebles monumentales

El IBCI brinda información a la Unidad de Conservación y Restauración de Inmuebles a través de la ficha de inventario que contiene el diagnóstico físico del Bien, al igual que su valorización. Esto genera estudios de evaluación de daños y propuestas de restauración.

El IBCI como herramienta legal

La Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural y su Reglamento, Artículo 2, define el concepto de "Bienes Culturales" y desglosa en el Art. 3 los Bienes que conforman el Patrimonio Cultural, estando dentro de

En la actualidad, toda la información se ha traducido en los siguientes resultados:

- ↔ Inventario de 8945 inmuebles con Valor Cultural
- ↔ Propuestas de delimitación de 86 Centros Históricos
- ↔ Propuestas de delimitación de 7 Conjuntos Históricos
- ↔ Elaboración y sistematización de 750 planos de delimitaciones de Centros y Conjuntos Históricos, en donde se han ubicado los inmuebles con valor Cultural inventariados
- ↔ Dibujo de 1000 perfiles urbanos de cada una de las cuadras que conforman las manzanas de los Centros y Conjuntos Históricos.(4)
- ↔ Toma de 80000 fotografías y dibujo de 500 esquemas de plantas arquitectónicas.
- ↔ Diseño e implementación de siete tipos de fichas técnicas de inventario: Ficha de manzana, ficha de Centro Histórico, ficha de edificios, ficha de plazas y parques, ficha de cementerios, ficha de obras de ingeniería y ficha de Monumentos de carácter Escultórico.
- ↔ Conocimiento y clasificación de la arquitectura con Valor Cultural, en donde se ha generado una propuesta de clasificación: Monumento Nacional, Monumento Local, Monumento Relevante, Monumento Ambiental y Arquitectura Vernácula.
- ↔ Conocimiento e Identificación de la Arquitectura Ferroviaria
- ↔ Conocimiento, identificación de construcciones recientes



El Salvador INVESTIGA

ellos los Monumentos de carácter Arquitectónico (6). En el Art. 5 dice: "Corresponde al Ministerio identificar, normar, conservar, cautelar, investigar y difundir el patrimonio cultural salvadoreño". Basado en estos artículos es que el IBCI se fundamenta y produce la información que puede generar reconocimientos y declaratorias de Bienes Culturales, que posteriormente pueden registrarse.

El IBCI, produce documentación base para Declaratorias Legales de Centros Históricos y de Inmuebles, a través de sustentaciones técnicas.



El IBCI como fuente de información cuantitativa y cualitativa

Se ha realizado inventario y evaluación del Patrimonio Arquitectónico dañado por desastres naturales y por la mano del hombre, como sismos, incendios, inundaciones, deslaves y erupciones. De igual manera, se ha podido producir información de tipologías arquitectónicas en diferentes regiones y municipios del país, sistemas constructivos y su comportamiento, tendencias estilísticas (7), Identificación de Cascos de Hacienda, se han inventariado, además, dentro de edificaciones y de espacios públicos, monumentos de carácter escultórico, siendo una parte importante y complementaria de la arquitectura. Se ha creado en este año, la ficha de inventario de Bienes Muebles, en donde se estudia primero el inmueble donde se encuentran los bienes muebles, como análisis que va de lo general a lo particular.

Desde el año 2006, el IBCI ha inventariado a nivel exhaustivo todos aquellos elementos arquitectónicos decorativos y bienes muebles que son parte de la estructura física de las paredes de interiores de algunas edificaciones monumentales como el Palacio Nacional y Ex Casa Presidencial.

De igual manera, la información recavada y sujeta a un proceso de ordenamiento, ha permitido elaborar cuadros resumen de diferentes aspectos analizados en las fichas, como cuadros de inmuebles de usos religioso, educativo, etc.



EL IBCI como herramienta para el desarrollo local

El IBCI entrega los inventarios a las alcaldías municipales como encargadas directas de controlar y proteger sus Centros Históricos, ejecutando las normas dictadas por CONCULTURA; a raíz de esto, se realizó en el año de 2004, una capacitación a los técnicos locales con el propósito de lograr una apropiación de los bienes culturales inmuebles de su territorio como recurso de desarrollo local, así como facilitar y crear condiciones para la gestión de la conservación y el trabajo coordinado con el turismo cultural.

El IBCI como instrumento de difusión

Desde que el IBCI existe y con la información que produce ha despertado el interés por el desarrollo de trabajos de investigación relacionados al Patrimonio Cultural, es por esto que se tiene una gran afluencia de estudiantes y de público en general que llevó a crear un horario para atención al público debido a la gran demanda generada. Se ha brindado información a los medios de comunicación (radio, prensa y televisión), atendiendo aproximadamente 1 reportaje cada 15 días.

Se ha elaborado el Primer Catálogo de la Arquitectura Patrimonial de El Salvador, para el cual, se está gestionando un patrocinador para su publicación.

Se ha diseñado una Exposición del Inventario de Bienes Culturales Inmuebles a nivel nacional, la cual puede ser solicitada a CONCULTURA.

El IBCI como base técnica de referencia para estudios posteriores

Hasta el momento el IBCI ha atendido consultas para trabajos Arqueológicos, Históricos, Antropológicos, Sociológicos, de Género, Trabajos de graduación de diferentes carreras como Arquitectura, Diseño Ambiental, Ingeniería civil, Comunicaciones, Mercadeo, Computación, etc. Hasta la fecha tenemos aproximadamente un total de 100 trabajos de Graduación realizados con base en el inventario y con asesoría de los técnicos del IBCI.

Desde el año de 2006, el IBCI forma parte de la Coordinación de Registro, Inventario y Catalogación de Bienes Culturales de la Dirección Nacional de Patrimonio Cultural de CONCULTURA,

A la fecha el IBCI ha visitado 172 municipios; hacen falta 90 por evaluar. Todavía queda mucho trabajo por hacer, como la actualización de la base de datos y de los inventarios ya realizados, trabajo coordinado con las municipalidades y mucha más difusión a través de CONCULTURA. No se debe de olvidar que la Valorización del Patrimonio Cultural en general es una responsabilidad compartida entre el Estado y la sociedad civil y que del rescate y conservación de éste Patrimonio, podremos continuar en la labor de heredarlo a las futuras generaciones, fortaleciendo la Identidad Nacional y la Memoria Histórica.

Notas

1. La Arquitectura con Valor Cultural se define como aquella arquitectura que todavía se conserva en las ciudades y poblados de nuestro país y que tiene 50 años o más de haber sido construida, que ha sido testigo de hechos históricos importantes a través del tiempo, esto, le infiere Valor Histórico y de antigüedad.

Puede tener un Valor arquitectónico, en donde se le define a su vez un Valor Artístico o Estético. Además puede ser un tipo de arquitectura integrada en un conjunto urbano o aislado de éste. Y puede presentar también Valores agregados tales como Tecnológico y social.

2. Esta metodología ha ido cambiando y evolucionando durante el desarrollo de los inventarios a nivel nacional, ya que ha sido constantemente retroalimentada en relación al tipo de datos encontrados, a las características que presentan los poblados, al tiempo de ejecución requerido y de cara a mejorar los resultados y las aplicaciones del IBCI en diferentes instituciones en el país.

3. El IBCI llegó en un momento dado a subcontratar los servicios de diseñadores gráficos, fotógrafos profesionales y consultores especialistas en Género y Desarrollo Local. De ésta manera el IBCI podría tener mejores resultados y proyecciones. Esto lo ha convertido en una experiencia multidisciplinaria.

4. Los Dibujos de perfiles de cuerdas nos permiten conocer la morfología urbana de las ciudades, evaluar aspectos como alturas de edificios, sistemas y materiales de construcción, disposición de vanos, tipologías arquitectónicas, etc. Información básica para normar posibles intervenciones a la Arquitectura Patrimonial.

5. Esta Oficina fue creada con el objetivo de elaborar e implementar un Plan Maestro para el Conjunto Histórico de Suchitoto, a través de un Convenio entre AECI, INSAFORP ALCALDIA MUNICIPAL DE SUCHITOTO y CONCULTURA.

6. "Se consideran además, como bienes culturales, todos aquellos Monumentos de carácter arquitectónico, escultórico, urbano, jardines históricos, plazas, conjuntos históricos, vernáculos y etnográficos, centros históricos, sitios históricos y zonas arqueológicas". Art. 3, Pág. 11. Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural de El Salvador y su Reglamento. Sexta Reimpresión completa, Dirección de Publicaciones e Impresos. CONCULTURA, Ministerio de Educación, San Salvador, 2005.

7. Entre las tendencias estilísticas encontradas tenemos: Barroco colonial (en los Templos Católicos de la época colonial) Neoclásica, Neorrenacentista, Art Nouveau, Art Deco, Funcionalista y Racionalista.

• Fotografías IBCI



SACRIFICIOS HUMANOS

EN EL POSCLÁSICO MESOAMERICANO

Guillermo Cuéllar, Antropólogo.

SOBRE LAS FUENTES DE ESTUDIO

Aún accediendo a diversas fuentes que sustenten el estudio y respalden hipótesis o conclusiones plausibles, acertar en la comprensión del denominado “sacrificio humano” en las culturas mesoprehispánicas no es asunto sencillo.

La práctica de occisión humana ritual en Mesoamérica está documentada de manera muy desigual. Sabemos mucho más sobre el Posclásico en general que sobre los períodos anteriores(1). Pero también es cierto que conocemos mejor el Posclásico del Altiplano mexicano que el de otras regiones(2). Esto es debido más que todo al menor deterioro bioquímico de sus restos materiales, y a que las superposiciones culturales en los mismos sitios han alterado etapas anteriores. Estas contingencias enfrentadas en la actividad arqueológica provocan la propuesta de acudir a una metodología combinada(3), en la cual documentos etnohistóricos, monografías etnográficas, en paridad investigativa, contribuirían a validar reconstrucciones interpretativas del antiguo sistema de creencias mesoprehispánico.

Entre el cúmulo de documentación etnohistórica que ofrece una buena complementariedad a la información proveniente de las excavaciones, destaca la de raigambre originaria:

1) Crónicas del altiplano y valle central de México, como: Primeros Memoriales, Códice Florentino, la relación de Michoacán, El Códice Ríos, el Códice Boturini y el Telleriano Remensis, Cantares Mexicanos.

2) Los libros del Chilam Balam, así llamados por la frecuencia con que citan a un famoso profeta de ese nombre, de los cuales 16 libros cuando menos están catalogados por los eruditos.

3) Los libros de medicina, ampliación de las porciones que se dedican a tales asuntos en los libros de Chilam Balam, de los cuales el más antiguo y valioso de todos es el denominado Ritual de los Bacabs.

4) Los Cantares de Dzitbalché, que es una colección de 15 poemas para decir con música y danza.

5) El Libro del Consejo, mejor conocido como Popol Vuh, libro sagrado de los mayas-quichés, que resalta en su importancia documental debido a que los mitos ahí narrados aparecen, según especialistas, en vasijas del periodo Clásico. Asimismo, algunas variantes de esos mismos mitos perviven en la tradición oral hasta nuestros días en varias partes de Mesoamérica.

6) Crónicas de tierras altas mayas tales como: el Memorial de Sololá, los Títulos de los Señores de Totonicapan, el Rabinal Achí.



▲ Página 51 del libro IX del Códice Florentino, con su texto en náhuatl que transcribe las narraciones que fray Bernardino de Sahagún recogió de sus informantes indígenas en el siglo

Por otro lado tenemos los escritos de cronistas españoles, frailes y seglares, que se vieron impulsados por diversas razones a redactar historias y relaciones sobre los acontecimientos de "Indias". Aunque en el caso de estas segundas fuentes, debemos señalar que la visión de estos cronistas sobre las peculiaridades cosmogónicas mesoamericanas estará siempre mediatizada por su entramado ideológico europeo-occidental.

DOS TRADICIONES MESOPREHISPÁNICAS

Hoy en día contamos con hallazgos arqueológicos que nos ayudan a rastrear la occisión humana ritual hasta el período Arcaico. Sin embargo, evidencias más numerosas nos apremian a ubicarla más seguramente en el Período Preclásico Formativo (2000-1000 a.C.) como un componente medular profundamente arraigado en la cosmovisión y cosmogonía Mesoprehispánicas. No cabe duda que aún siendo este tópico tan debatible, resulta sumamente útil para descifrar la evolución de una ideología religiosa cuyas raíces se hunden en un pasado bastante remoto. Es así como, escudriñando esta práctica ritual de larguísima data, vislumbramos la presencia y actuación de dos tradiciones independientes.

Durante más de 5000 años, en la Mesoamérica prehispánica deviene la configuración de dos tradiciones de prácticas de occisión humana ritual bien diferenciadas, a las que corresponderían correlativamente distintas conformaciones y visiones con relación a: estructuras de parentesco, jerarquías y organización social, la guerra y la política. Una es la tradición Olmeca y la otra es la tradición Zapoteca.

La tradición olmeca surge en la costa del Golfo de México y se expande desde la zona nuclear hasta alcanzar territorios ubicados en el sudeste mesoamericano (pacífico de México y Guatemala, noroccidente de El Salvador según evidencias acaecidas en la región de Chalchuapa, noroccidente de Honduras). Vinculada muy estrechamente al Juego de la Pelota como rito de élites encargadas de la regeneración y vitalidad cósmica, esta tradición privilegia una práctica de occisión humana por decapitación y desmembramiento del cuerpo humano. Paralelamente, desde el período Preclásico Formativo, surge la tradición zapoteca en el Valle de Oaxaca. Se orienta más a la captura y sacrificio de cautivos en "guerras floridas" (4), privilegiando las prácticas de occisión humana ritual por derramamiento de sangre, siendo su máxima expresión la extracción del corazón.

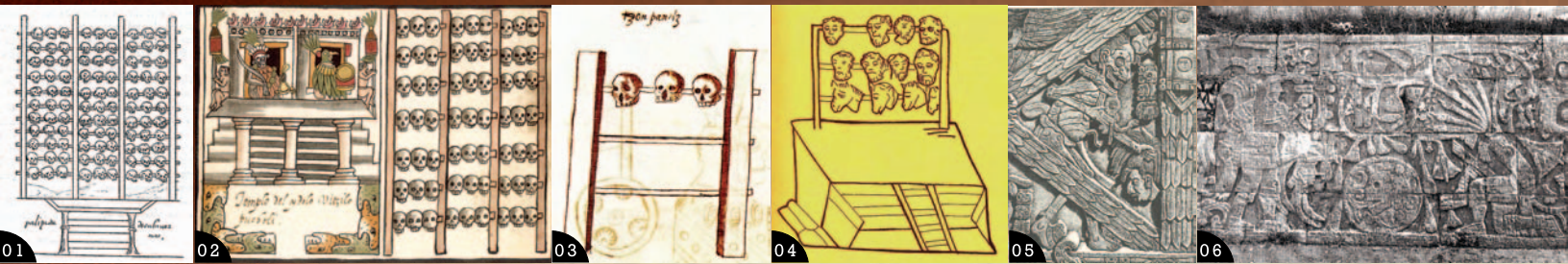
Ambas tradiciones emergen simultáneamente, y podemos observarlas con sus diversas manifestaciones a lo largo de períodos y regiones mesoprehispánicas. En las sociedades del Clásico veremos mezclarse ambas tradiciones, produciéndose una fusión muy particular sobre todo en tierras bajas mayas (5); pero será la tradición zapoteca, con su operación de extracción del corazón, la que aparentemente se impondrá y alcanzará su máximo apogeo en las sociedades del Posclásico, por influencias de los grupos mexicas.



▲ Jugador de pelota decapitado. Expresión simbólica de la tradición olmeca. Escultura monumental proveniente de San Lorenzo, sitio del preclásico en la zona nuclear.



▲ Jugador de pelota decapitado, «Lápidas de Aparicio» (250-900 d.c.) en el Museo de Antropología de Xalapa, México. Borbotones de sangre brotan en líneas rectas en alusión a Chicomecóatl, «siete serpiente».



Amplia documentación en iconografía y epigrafía mesoamericanas del período posterior al epiclásico nos habla de esta preponderancia de la tradición zapoteca. Particularmente en la era Tolteca, la occisión humana ritual por extracción de corazón prevalecerá, tanto en Tula, Tenochtitlan como en Chichén Itzá, siendo los de la última los ejemplos de occisión humana ritual más explícitos previos a la Conquista.(6)

Ahora bien, al confrontar las evidencias arqueológicas con la documentación etnohistórica, este desplazamiento —que muchos estudiosos identifican como “mexicanización” y caracteriza al período posclásico— se está asociando de manera traslapada con otro fenómeno observado y reportado por los cronistas peninsulares como “exacerbación” de prácticas “idolátricas” y de occisión humana ritual.(7) A nuestro entender, debemos diferenciar radicalmente estos dos fenómenos socioculturales, sin que uno fundamente y explique automática o necesariamente al otro.

SACRIFICIOS HUMANOS EN EL POSCLÁSICO MESOAMERICANO

En general, los estudiosos coinciden en caracterizar el período posclásico mesoamericano como una etapa de cambios importantes en diversos aspectos, entre ellos el aspecto religioso, con enorme énfasis en una suerte de “militarismo”, cayendo de hecho en una glorificación de la guerra en todos sus aspectos.(8)

Estos cambios políticos y religiosos son muy notables en el registro epigráfico y monumental de las deidades preponderantes en este período. Los códices mayas de esta época nos revelan retratos divinos antropomorfos provenientes de los sistemas de creencias del México antiguo. Es muy probable entonces que el politeísmo que refleja la ideología maya posclásica sea más una expresión de la incorporación de creencias foráneas y no tanto conceptos ideológicos autóctonos. De igual manera, Kukulcan tuvo especial preeminencia en el Posclásico maya yucateco, acorde con su estrecha vinculación a la ideología mexicana.(9)

Otro de los cambios de relevancia en este período es el menoscabo, en su sentido cosmogónico originario, del tradicional Juego de Pelota, que se reporta a la llegada de los españoles. (10) Ello podría explicar el abandono de la decapitación —práctica estrechamente ligada al juego y ritual de tradición olmeca— para abrir paso mayormente a formas de occisión humana ritual por sangramiento y descorazonamiento.

Muy vinculada a esta suspicaz constatación destaca también la propagación de una institución que se convertirá en evidencia distintiva del Posclásico, como es el tzompantli o “altar de calaveras”. (11) Se hace necesario dilucidar incógnitas acerca de esta institución cosmogónica que alcanzará principalmente las regiones del altiplano central y zona maya yucateca. Últimos reportes arqueológicos ubican el tzompantli como un componente cosmogónico mesoprehispánico bastante anterior y de raigambre zapoteca. (12) Su

El Tzompantli es ante todo un componente arquitectónico. Una plataforma adornada con muchos cráneos, orientada en relación a otras edificaciones monumentales como el Juego de Pelota y Pirámide principal. En esta precisa alineación y función ha sido encontrado en los tres grandes centros ceremoniales del posclásico mesoamericano: Tula, Chichén Itzá, Tenochtitlan. (Coe, 1994. Pág. 166)

Crónicas y códices poscoloniales abundan en visualizar tal componente cosmogónico preponderante en el posclásico mesoamericano exclusivamente como un cruel instrumento de ejecución sumaria.



▲ “Plataforma de cráneos”. Chichén Itzá.

▲ “Plataforma de cráneos”. Tenochtitlan.



aparición y auge en regiones típicas del Posclásico simplemente estaría confirmando lo que venimos planteando acerca del desplazamiento y preponderancia de tradiciones cosmogónicas en Mesoamérica prehispánica.

En resumen, todas las evidencias apuntadas antes nos dan cuenta de una inusitada preponderancia de la tradición zapoteca de occisión humana ritual, ubicándose entre las culturas mayas de la península Yucatán, los toltecas y aztecas en el Valle Central mexicano.

Por otro lado, acudiendo a la documentación etnohistórica nos encontramos con abundantes testimonios de un exacerbamiento del "sacrificio humano" en los grandes centros indígenas civilizatorios durante los primeros años de la conquista y colonización. Esta exacerbación ampliamente reportada por los cronistas peninsulares suele traslaparse, como ya dijimos antes, con el proceso de "mexicanización" característico del posclásico mesoamericano (900 – 1500 a.c.)

Ciertamente los cronistas coloniales de inmediato reportan sin ambages un excesivo culto a las imágenes de deidades ("idolatría") y una sangría escandalosa por sacrificios humanos de descorazonamiento. Así sucede, por ejemplo, en la Relación de Quinacama (1581). Herrera, historiador oficial de las Indias para la corona española, no deja duda al respecto, al escribir que "el número de la gente sacrificada era grande..." (13). Pero también la acuciosa crónica elaborada por José Acosta en su "Historia Natural y Moral de las Indias" nos orienta hacia una coherencia socio-cultural de la occisión humana ritual en la cosmogonía originaria antes de la llegada de los españoles. (14)

Las "guerras floridas" junto con el tzompantli aparecen como potenciados en las culturas del posclásico tardío, principalmente entre los aztecas. Sin embargo, los hombres que

se sacrificaban eran "los habidos en guerra", y esta fue la explicación de Moctezuma dada al Marqués del Valle, cuando le preguntó por qué no había exterminado la provincia de Tlaxcala, la eterna enemiga de los Aztecas. Y es que para los aztecas, Tlaxcala era su reserva de posibles cautivos para sacrificar a sus dioses cuando fuese propicio. (15)

En este sentido, nuestro planteamiento es que el fenómeno de la dramática "idolatría" y espectáculos sangrientos que escandalizó a cronistas y evangelizadores españoles corresponde a un desquiciamiento de varios componentes cosmogónicos pertenecientes a una de las tradiciones mesoprehispánicas ya mencionadas, tradición que en su origen es independiente y muy anterior al arribo de la potencia foránea conquistadora.

No aceptamos entonces la existencia de una especie de salvajismo intrínseco en la cosmovisión mesoprehispánica. Si esto hubiese sido así, las prácticas de occisión humana ritual en todos los períodos hubiesen conllevado a una dinámica autodestructiva in crescendo casi inverosímil, lo que hubiese minimizado significativamente el máximo esplendor cultural que efectivamente registran los hallazgos arqueológicos de los últimos 50 años.

Nuestra hipótesis es que, debido a la presión enclavada por la conquista peninsular europea, se verifica una distorsión en la cosmogonía y cosmovisión mesoamericanas, principalmente en el altiplano central mexicano, provocándose así una inusitada exacerbación de prácticas rituales arraigadas en la tradición zapoteca.

Efectivamente, tal exacerbamiento en las prácticas "idolátricas" y de occisión humana ritual es atestiguado —no explicado— por ojos occidentales, sin percatarse en lo más mínimo de que se trata de un espectáculo provocado por su propia presencia invasora; diseñado con toda dedicatoria a su aplastante presencia. (16)

- 01 **Códice Durán.** De origen náhuatl posthispanico, con mucha influencia española.
- 02 **Códice Ramírez.** Manuscritos pictográficos de México central posteriores a la conquista. El "Códice Ramírez" es el manuscrito de 1587 de Juan de Tovar.
- 03 **Códice Vaticanus 3738 A.** Probablemente llegó a Roma en el siglo XVI. Colección
- 04 **Códice Florentino.** Ciertamente los aztecas improvisaron un tzompantli con cabezas de soldados y caballos, luego del primer asedio de Cortés a Tenochtitlan.

Obsérvese el tratamiento desigual de una "misma" temática en su estructuración iconográfica y planteamiento estético. Las imágenes escultóricas y pictográficas prehispánicas están definitivamente elaboradas con una peculiar gracia estética, cargadas de un exuberante simbolismo, envueltas en una atmósfera cosmogónica. No son por tanto retratos de corte realista.

Tales características contrastan sustancialmente con los dibujos presentados en los códices coloniales, elaborados con un "naturalismo" grosero, para lograr un impacto visual de "retrato" de una pretendida realidad.

- 05 **Friso de estuco Tonina.** Clásico tardío Maya
- 06 **Escena con iconografía similar a "Lápida de Aparicio".** Panel escultórico del gran Juego de Pelota en Chichen Itzá. Posclásico medio.
- 07 **Códice precolonial Fejérváry Mayer,** página 41. Tonalámatl con principios cosmogónicos nahuas del Altiplano central. Posclásico tardío.
- 08 **Página 54v del Códice Vaticanus 3738 A.** También Códice Rios, es una traducción de un manuscrito colonial. Probablemente escrito y dibujado en Italia después de 1566
- 09 **El Códice Magliabechiano** no es más que una copia viciada del colonial temprano Códice Tudela. Su iconografía está tan degenerada que pierde toda validez para el análisis de la religión mexicana.
- 10 **Escenas de sacrificios humanos en el**
- 11 **Códice Florentino,** llamado así porque se conserva en la Biblioteca Medicea
- 12 **Laurenziana de Florencia, Italia.** Además de los textos en náhuatl incluye gran número de ilustraciones a color en las que se percibe ciertamente la influencia europea.

Conclusiones

La preponderancia de la tradición zapoteca del desangramiento y descorazonamiento corresponde a una dinámica de cambios socio-político-culturales acaecidos en regiones amplias mesoamericanas luego del "colapso" de los principales centros civilizatorios como Teotihuacan, Tikal, Palenque y Copán, ocurrido durante el período identificado como Epilásico (600-900 d.C.) Esta sobre imposición de la tradición zapoteca sucede dentro de un fenómeno identificado por la mayoría de estudiosos como "mexicanización", el cual se ubica arqueológicamente en el período posclásico y da inicio al menos unos 300 años antes del arribo de la potencia foránea conquistadora.

Este fenómeno reporta únicamente la orientación fundamental de los cambios registrados en las sociedades Posclásico; cambios que no necesariamente tendrán su correlato explicativo en las referencias hechas por los cronistas coloniales con relación a un exacerbamiento de prácticas idolátricas y de occisión humana ritual. En este sentido, habrá que separar estas dos realidades socio-culturales: Por un lado, la preponderancia y deslizamiento hacia una de las dos tradiciones cosmogónico-rituales mesoamericanas dentro del fenómeno de "mexicanización" en el Posclásico; por otro, la exacerbación percibida y descrita por los cronistas coloniales tanto en cultos "idolátricos" como en prácticas de occisión humana ritual entre los Mayas del Posclásico en Yucatán y Aztecas del altiplano central mexicano.

En lo que respecta a la segunda realidad, se trata de un desquiciamiento en la cosmovisión y cosmogonía de las culturas mesoamericanas, producto de la represión político-militar-religiosa de una potencia foránea aniquiladora. Las posibles atribuciones de este desquiciamiento podríamos elaborarlas así:

- a. Las culturas indígenas mesoamericanas, en estado de shock frente a la represión aniquiladora de la conquista, sienten la necesidad de multiplicar sus prácticas rituales para mayor acercamiento a sus dioses invocando su protección.
- b. Las culturas mesoamericanas sometidas a una pujante y brutal represión religiosa, multiplican sus prácticas autóctonas como un mecanismo de resistencia frente a nuevos dioses y nueva religión que amenaza con desplazar su propia cosmogonía, sus propias creencias religiosas y cosmovisión.
- c. Las culturas mesoamericanas, golpeadas por la represión militar y religiosa, reaccionan con un exacerbamiento en el derramamiento de sangre que conllevan las prácticas de sacrificio humano, como un mecanismo defensivo-ofensivo frente a sus invasores y agresores extranjeros, o como un mecanismo colectivo de autodestrucción ante su sometimiento y derrota frente al poder arrollador extranjero.

Notas

1. Graulich, Michel. 2002.
2. Sumadas al altiplano central se reconocen otras 6 sub-regiones culturales en Mesoamérica: Norte, Occidente, Golfo de México, Guerrero, Oaxaca, zona Maya.
3. Rivera Dorado, 1986, pág. 21.
4. *Atlalchinolli*: "Agua quemada". Una institución mesoamericana de larguísima data cuya práctica y sentido socio-cultural muy probablemente abarque los tres principales períodos del desarrollo mesoamericano desde la tradición zapoteca.
5. En este período destacan los sitios ceremoniales ubicados en la selva del Petén y cuenca del Usumacinta: Uuxactún, Tikal, Río Azul, Nakúm, Naranjo, Yaxhá, Caracol, Machaquila, Aguateca, Altar de Sacrificios, Bonampak, Yaxchilán, Piedras Negras, Palenque, Toniná, Pomoná.
6. Miller, Taube, 1993, pág. 97.
7. "Los escritos mayas tardíos y las relaciones de observadores españoles se refieren a menudo a los cambios religiosos de la época Posclásica introducidos por... las costumbres mexicanas... un mayor hincapié en el culto de las imágenes de deidades... y un aumento de los sacrificios humanos". (Sharer, 1998, Pág. 493, 494)
8. Coe, 1994, Pág. 129
9. Sharer. 1998. Págs. 504, 506, 518, 519, 520.
10. "No deja de ser extraño que en las fuentes no aparezca referencia alguna... a otro tipo de particularidades relacionadas con la religión... Tal es la estructura del juego de pelota... a la llegada de los españoles, quizás habría caído en desuso". Ochoa, Lorenzo. "El Horizonte Posclásico". Vol. III. Pág. 25.
11. "El sacrificio humano difícilmente puede ser considerado como un nuevo elemento en la vida mesoamericana del post-clásico, pero por primera vez tenemos una evidencia muy extendida del Tzompantli, un altar sacrificial de calaveras donde cabezas humanas eran ensartadas en hileras para la exposición pública". (Coe 1994. Pág. 129).
12. "Ha sido ampliamente asumido que esta estructura proviene de la región central de México a partir del periodo Post-Clásico. Sin embargo, un Tzompantli fue excavado en "la Coyotera", Oaxaca, con un probable fechamiento en el Protoclásico". (1993, Miller & Taube. Pág. 176)
13. Sharer, 1998, págs. 493, 494
14. "Los hombres que se sacrificaban eran los habidos en guerra, y si no era de cautivos no hacían estos solemnes sacrificios, que parece que siguieron en esto el estilo de los antiguos..." José Acosta. "Historia Natural y Moral de las Indias".
15. Alcina Franch, 1999, pág 235.
16. "Cada día sacrificaban delante de nosotros tres o cuatro o cinco indios, y los corazones ofrecían a sus ídolos y la sangre pegaban en las paredes, y cortábanles las piernas y brazos y muslos, y los comían como vaca que se trae de las carnicerías en nuestra tierra..." Bernal Díaz del Castillo. "Historia verdadera de la conquista" Cáp. LI (el subrayado es nuestro)

Bibliografía

Alcina Franch, José. 1999. "Los Aztecas". Historia 16, Madrid, España.
 Benson P, Elizabeth. (Ed.) 1967. "Conference on the Olmecs". Dumbarton Oaks, Washington, Estados Unidos.
 Coe, Michael. 1994. "México: From the Olmecs to the Aztecs". Thames & Hudson, New York, Estados Unidos.
 Cyphers, Ann. 1999. "From Stone to Symbols: Olmec Art in Social Context at San Lorenzo Tenochtitlan" in Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica. Dumbarton Oaks, Washington, Estados Unidos.
 Freidel, David; Parker, Joy; Schele, Linda. 1993. "El Cosmos Maya". Fondo de Cultura Económica, México.
 Floresecano, Enrique. 1999. "Memoria Indígena". Taurus, México.
 González Torres, Yólotl. 1995. "Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica". Ediciones Larousse, México.—1985. "El Sacrificio Humano entre los Mexicas". Fondo de Cultura. Económica, México.
 Graulich, Michel. 2002. "El Sacrificio Humano en Mesoamérica" en Arqueología Mexicana. Págs. 18-23.
 Grove, David C. 1999. "Public Monuments and Sacred Mountains: Observations on Three

Formative Period Sacred Landscapes" " in Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica. Dumbarton Oaks, Washington, Estados Unidos.
 Hammond, Norman. 1999. "The Genesis of Hierarchy: Mortuary and offertory Ritual in the Pre-Classic at Cuello, Belize" in Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica. Dumbarton Oaks, Washington, Estados Unidos
 Joyce, Rosemary A. 1999. "Social Dimensions of Pre-Classic Burials" in Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica. Dumbarton Oaks, Washington, Estados Unidos.
 Joyce, Rosemary A. & Grove, David C. 1999. "Asking New Questions about the Mesoamerican Pre-Classic" in Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica. Dumbarton Oaks, Washington, Estados Unidos.
 León-Portilla, Miguel. 2000. "El Destino de la Palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabética". Fondo de Cultura Económica, México.
 López Luján & Manzanilla, Linda (coordinadores). 1995. "Historia antigua de México. Volumen III: El Horizonte Posclásico". CONACULTA- INAH, México.
 Matos Motezuma, Eduardo. 1984. "Muerte al filo de obsidiana. Los nahua frente a la muerte", Ediciones SEP, México.
 Marcus, Joyce. 1999. "Men's and Women's Ritual in Formative Oaxaca" in Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica. Dumbarton Oaks, Washington, Estados Unidos.

Miller, Mary; Taube, Karl. 1993. "Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya". Thames & Hudson, London, Inglaterra.
 Ortiz, Ponciano & Rodríguez, María del Carmen. 1999. "Olmec Ritual Behavior at El Manatí: A Sacred Space" in Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica. Dumbarton Oaks, Washington, Estados Unidos.
 Ringle, William M. 1999. "Pre-Classic Cityscapes: Ritual Politics among the Early Lowland Maya" in Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica. Dumbarton Oaks, Washington, Estados Unidos.
 Rivera Dorado, Miguel. 2001. "La Ciudad Maya: Un Escenario Sagrado". Editorial Complutense, Madrid, España.—1986. "La religión Maya". Alianza Editorial, Madrid, España.
 Sharer, Robert J. 1998. "La Civilización Maya". Fondo de Cultura Económica, México.
 Stuart, David. 2001. "La ideología del Sacrificio entre los Mayas" en Arqueología Mexicana. Págs. 24-29. Elisa Ramírez trad.
 Yáñez Solana, Manuel. 1999. "Los Aztecas". EDIMAT LIBROS, Madrid, España.

Los Bailes

TRADICIONALES SALVADOREÑOS

Salvador Marroquín, Musicólogo.

Los bailes folklóricos salvadoreños, son expresiones sincréticas muy populares, donde, manifestaciones danzarias de muy variadas épocas conviven simultáneamente con bailes actuales y están relacionados estrechamente con la celebración del santoral y las fiestas patronales de nuestras poblaciones católicas. Según el inventario de danzas realizado por el Patrimonio Cultural (en 1976), se calcula la existencia de unos 116 bailes distribuidos muy especialmente en el occidente y centro del país y algunos núcleos poblacionales localizados en el oriente. Estas zonas de mayor concentración de bailes tradicionales, coinciden perfectamente con los núcleos más densamente poblados, tanto en la época prehispánica como en la colonial, de allí la importancia que actualmente tienen como reservorios de algunos aspectos de nuestra herencia cultural.



Para Carlos Vega (investigador argentino), "bailes folklóricos se les llama a todos aquellos que nuestras clases sociales recibieron, acogieron, adaptaron y transmitieron a las generaciones siguientes; a todos los que sintieron en su forma o en su estilo la imposición de las preferencias y las apetencias socializadas en nuestros centros; a todos los que, por su pristina capacidad de promover la descarga de tensión, el vínculo sentimental, la sensación de arte o la liberación del contorno diario, se cargaron de nueva significación y particular sentido al influjo de los acontecimientos locales".

Los bailes europeos sufrieron las modificaciones propias de un producto que se adapta a un medio culturalmente diferente. Estas modificaciones que se dan en términos de selección, hibridación, evolución o de desgaste. De hecho los pueblos toman aquello que les es útil y que concuerda con su modo de ser, sentir y pensar.

Sin embargo hay que tomar en cuenta que en nuestra historia ha habido hechos que en gran medida han afectado el ejercicio de nuestras tradiciones:

1. En El Salvador, durante la conquista, literalmente descabezaron nuestra cultura al hacerlo con la jerarquía sacerdotal indígena, que era el grupo dirigente, culto y pensante. No sucedió lo mismo, por ejemplo, en México, que al menos respetaban la vida de los sacerdotes mexicas que se quedaron en Tlatelolco.
2. El maltrato sufrido por el pueblo por parte de los detentores del poder político-económico y militar, ha dado origen a una serie de insurrecciones de esclavos e indígenas entre las que sobresale por su importancia, la organizada por Anastasio Aquino bien entrado el siglo pasado (1832-35):
3. Durante la matanza de 1932 (en el occidente de nuestro país), al indígena se le identificaba por su traje regional y por su habla y esto era suficiente como para ser blanco de la venganza ladina, inicia el proceso de desindigenización; fueron asesinados más de treinta mil indígenas. En ese período los jefes militares prohibieron todo tipo de reunión civil. Muchos de los comandantes cantonales al tomar al pie de la letra dicha orden no permitieron (inclusive en el oriente del país) reuniones familiares tales como: casamientos, velorios u otro tipo de reunión por un tiempo más que prolongado.
4. Desde antes de la guerra (desde el período del arzobispo Monseñor Oscar A. Romero) ha habido presión para que las bases de la iglesia católica se cambien a los "testigos de Jehová" u otras sectas no católicas. Lo cierto es que muchos líderes comunales que tenían que ver con las fiestas patronales y nuestras tradiciones, ahora ya no pueden participar en los ritos paganos del mundo.
5. El alto costo de la vida ha propiciado que sea cada vez más irregular la práctica de los bailes tradicionales en el país. Sin embargo la presencia de más de 116 bailes podría ser un índice para medir la fuerza de las tradiciones a pesar de los inconvenientes antes apuntados. Muchos



turistas nacionales y extranjeros, desde hace mucho tiempo se han dedicado a la práctica de traficar con piezas antiguas, etc. Los campesinos tienen sus pertenencias (muchos heredadas de sus antepasados) y aunque conocen el valor cultural que estas poseen, tienen que venderlas por la misma necesidad económica que sufren. En las zonas periféricas controladas por la guerrilla, en el oriente del país, las comunidades hicieron grandes esfuerzos por consolidarse para no morir con sus tradiciones.

Luego de estas series de consideraciones planteadas sobre los problemas y atenuantes potenciales que atentan contra nuestras tradiciones danzarias, hablaremos de una muestra de los bailes tradicionales que hemos encontrado y la clasificación que se ha hecho de acuerdo a su contenido. Así por ejemplo, tenemos: "bailes de cacería", "propiciatorios", de "ofrendas", de "cortejo", "taurines", "burlescos", "festivos", "navideños" y "guerreros". **A continuación veremos de la muestra escogida de los bailes tradicionales salvadoreños, cuáles pertenecen a estas categorías:**

Bailes de Cacería

Como su nombre lo indica, trata de la caza de algún animal que formó parte de estos lugares desde tiempos inmemorables. Los bailes más representativos de esta clasificación son: "el cuche de monte" y el del "tigre y el venado".

El Cuche de Monte:

El cuche de monte se baila en la villa de Santa María Ostuma, en el Departamento de La Paz, el 2 de mayo. El baile consiste en que una persona se disfraza de cerdo, y otro de diablo y dos viejos enmascarados. Todos bailan al son del pito y el tambor. El diablo y los viejos tratan de cazar el cerdo y posteriormente en forma simbólica reparten las piezas del animal a cada persona de la comunidad, con una dedicatoria humorística.

El Tigre y el Venado

Desde tiempos precolombinos la cacería colectiva y el reparto equitativo de la carne ha sido plasmado para la posteridad en el baile del "tigre y el venado".

Cuenta la tradición que un matrimonio indígena por un milagro que les concedió el Señor de la Caridad, prometió propiciar todos los años este baile. El viejo, la vieja y el venado, luego de toda clase de peligros, vencen al enemigo y una vez muerto proceden a repartírcelo en partes iguales.

En este baile, al representar la cacería del tigre, los danzantes que interpretan a los animales tratan de imitar sus movimientos, mientras los cazadores realizan el aspecto jocoso. En la parte final muere el tigre y los intérpretes aprovechan para hacer críticas a los vecinos de la población, mientras reparten simbólicamente la carne de la presa; "la cabeza... para la niña Tereza"; "la de adelante... para el comandante, "la de atrás... para el Juez de Paz", "el intestino... para Don Regino"; y así hasta que no queda nada del tigre. Todo el baile se realiza al son del pito y tambor el 2 de mayo en San Juan Nonualco, Departamento de La Paz.

Bailes Propiciatorios

Son bailes que se ofrecen para obtener gracias y mercedes de los santos u otros seres sobrenaturales que sirven como intermediarios ante Dios. Los bailes que reúnen estas características son: el de "San Benito" y el del "Cajón".

Baile de San Benito:

Hemos encontrado tres versiones del baile de San Benito. La primera descripción corresponde a la que se realiza en el pueblo de Ereguayquín, Departamento de Usulután. La festividad tiene carácter religioso en honor a San Benito de Palermo, el día 15 de mayo. Se baila al compás de música de cuerda (violín, guitarra, maracas y un bajo). Por la noche hacen un rezo pidiendo licencia para efectuar el baile desde esa misma noche hasta el 16 por la mañana. También celebran una misa solemne donde el santo está presente, posteriormente lo llevan a la plaza y continúa el baile todo el día y parte de la noche. El baile lo inicia una pareja y para invitar a los demás van colocándoles un sombrero en la cabeza



y un pañuelo en la mano y así sucesivamente todos participan. El vestuario es corriente tanto en el hombre como en la mujer.

La segunda variante del baile de San Benito, es el que se celebra el domingo de Pentecostés en la Villa de Uluzapa, Departamento de San Miguel. Celebran a San Benito con el famoso baile. Esta imagen es de propiedad privada, no de la iglesia. En la fecha indicada se realiza un rezo en honor al santo conforme al ritual conocido en los pueblos. Sobre la mesa del altar mayor hay una charra (sombrero de palma de anchas alas que usa la mujer) y dos banderitas de papel de china.

Concluido el rezo, una pareja de fieles canta al santo pidiendo licencia para bailar toda la noche. Terminado el ceremonial todos los asistentes salen a la calle y se sitúan formando un círculo; empieza la música que es el son de San Benito interpretado por instrumentos de cuerda.

Todos aquellos que reciben la bandera y el sombrero, en lo sucesivo tienen la "obligación" de bailar, de lo contrario, se exponen a un "castigo" del santo; baila la primera pareja, entregan las prendas a otra y así sucesivamente hasta que todos participan.

Los trajes que visten las mujeres son blusas de colores alegres y faldas largas, también vistosos sombreros y chal. Los hombres llevan camisa de manta, pantalón corriente y sombrero. Todos portan banderas pequeñas en una mano.

La última variante es la que se baila en la ciudad de Santa Elena. Departamento de Usulután, desde el 15 al 31 de diciembre. Únicamente organizan el "Baile de San Benito", y en él participan personas de todas las edades. Todos los días antes apuntados bailan entre las siete y diez de la noche, excepto el 24 y el 25 que se prolonga toda la noche.

La persona encargada de organizar el baile recibe el nombre de "Tenaza". La pareja que inicia el baile es

responsable de solicitar la "licencia o permiso del santo", para que todos puedan continuar bailando.

Esto lo hacen rezando un rosario y al mismo tiempo entonan un cántico alusivo.

Todos visten el traje común y corriente, sólo cuando una persona baila porque le debe al santo una promesa, entonces lucen traje largo fruncido, adornado con encajes, blondas, hilos plateados y dorados, etc. En la mano llevan un pañuelo que les sirve para invitar a bailar a cualquier persona, los instrumentos con que acompañan este baile son: tambor, bombo, guitarra, violín, sonajas y concertinas. Cuando ha finalizado el baile la "tenaza" reparte golosinas, refrescos o tamales.

Baile del Cajón:

Hace mucho tiempo (durante la colonia), fue encontrado en la playa la Perla, de la jurisdicción de Jicalapa, Departamento de La Libertad, una virgen de madera dentro de una caja del mismo material, la cual se encontraba en una gruta. Vecinos del lugar que la encontraron, recogieron a la virgen y la llevaron a la iglesia y el cajón a la cofradía de Santa Ursula.

Cuenta la tradición que hay días que encuentran a la virgen con muestras de arena y es porque va a la playa a bañarse. El día de la fiesta de Santa Ursula (3 de octubre) hay vigilia; ésta comienza a las seis de la tarde y termina hasta el amanecer del día siguiente. Durante la vigilia sirven chocolate y tamales.

El baile es lento y monótono y se lleva a cabo alrededor del cajón. Los asistentes, según la tradición, no pueden dejar de bailar ni de tomar licor. Dicho cajón (una caja de madera de poco más de un metro de largo por unos 40 a 50 de alto y ancho), es percutido únicamente con las manos.

Dadas las características del rito, se considera que el desplazamiento de los danzantes alrededor del cajón podría ser un reminiscente precolombino, porque durante la colonia, el diseño ritual combinaba el binomio celebrante-asamblea, existiendo entre ambos concelebrantes un espacio físico que les separaba.



Bailes de Ofrenda

Por lo general los bailes de ofrenda son para agradecer a un ser sobrenatural, algún favor obtenido. El baile clasificado en esta categoría es el del "Santo Tingo".

El Santo Tingo:

El atractivo principal en las festividades del pueblo de Sensembra, Departamento de Morazán, es la presentación de la danza ritual de significado religioso denominada el "Santo Tingo", donde participan señoras entonando cánticos propios de la festividad, con hojas y plumas, los cuales bambolean sobre el "Tingo" o "Teponahuaste". El baile se lleva a cabo el 28 de junio.

Bailes de Cortejo

Son bailes de galantes, a través de los cuales se trata de ganar el amor de una mujer. Entre estos tenemos: "La Negra Sebastiana", "La Pulga y el Piojo" y "de los puros".

La pulga y el piojo

La representación del baile se lleva a cabo el 20 de septiembre en la Villa de Santiago Texacuangos, Departamento de San Salvador y es interpretado por un grupo de jóvenes disfrazados, unos como señoritas y otros como varones. Dentro del grupo está la pareja de los padrinos y de los novios. El padrino entrega a la novia de traje blanco característico y el novio el traje oscuro. Todos bailan al son de música de cuerdas, dialogan entre sí, repiten bombas y se burlan unos con otros hasta que la ceremonia se realiza.

Este acto dura una hora y lo presentan especialmente en la casa del mayordomo de la cofradía, aunque hay casas que también la solicitan.

El Baile de los Puros:

Este baile se lleva a cabo el tercer domingo de agosto en el pueblo de San Antonio del Monte, en el Departamento de Sonsonate.

Para realizar este baile seleccionan dos jovencitas del pueblo como madrinas del baile, que llevan en sus manos unas bandejas con los puros. En el local designado para el baile reciben a las madrinas, quienes se arreglan a la moda actual, con peinados, faldas cortas y blusas escotadas. Dentro del escote llevan unas bolsitas para recibir el dinero que recogen mientras bailan.

Las madrinas pasan repartiendo los puros entre los asistentes. Cada persona que toma un puro debe pagar con dinero a la vendedora y está comprometido a bailar con ella. Los participantes del baile, depositan una moneda en la bolsita que llevan las madrinas dentro del escote. La música que acompaña es marimba o conjunto de cuerdas. Este baile es organizado por los integrantes de la cofradía.

Bailes Taurinos

Los Bailes taurinos tienen relación con el toro o las corridas de toros. Su origen es colonial.

Los bailes tradicionales salvadoreños clasificados en esta categoría son: "El Torito Pinto", la "Vaquita" y la "Vaca".

El Torito Pinto:

El torito pinto es una parodia a la práctica del toreo venida de España. En este baile participan ocho personajes: viejo mayor, la vieja, el doctor, el tirador, el campesino, el perro, el monito orangután y el torito pinto.

Todos los años, del 18 al 20 de agosto, durante las fiestas patronales de San Antonio Abad (San Salvador), se celebra el "Torito Pinto"; mientras espera el público asistente al baile del torito pinto, el pito y el tambor anuncia su pronto inicio. Luego hay un profundo silencio cuando habla el que manda "el juego" (la danza). "Yo soy el viejo mayor, mi nombre es Don Heracles, esposo de la niña Olimpa, que hemos venido





a todos estos lugares en compañía de este torito pinto y este monito orangután, sólo por venir a celebrar las fiestas de San Antonio Abad". Mientras ajota al toro pegándole con un pañuelo agrega: "venite torito pinto, venite de lado a lado que me quiere quitar la suerte delante de todito el público". El viejo mayor evita las cornadas del animal siguiendo el ritmo del pito y el tambor. Al retirarse Don Heracles, cesa la música para que entre Doña Olimpia. Esta comienza a ajotarle al torito de la misma manera que Don Heracles mientras dice: "soy una pobre viejita pero maliciosa, mi esposo es Don Heracles y he venido de todos estos lugares sólo por venir a jugar con este torito. Venite torito pinto, venite de lado a lado que quiero quebrarme la quijada, delante de toda la majada". Luego entra el doctor con el mismo esquema coreográfico de los anteriores y dice: "soy Don Aurelio, el doctor más afamado de esta barrera y he venido por todas esas montañas sólo por venir a jugar a este torito pinto. Venite torito pinto, venite con carrequita que me quiere quitar los dientes delante de toda esta gente". Continúa la presentación de los danzantes y le toca el turno al tirador diciendo: "yo soy el viejo anciano y mi nombre es Arquímedes, mi profesión es la cacería y he venido solamente por bailar con este torito pinto. Venite torito pinto, hijo de la vaca mora, me quiere quitar la suerte delante de mi señora". Esquivando las cornadas, se retira y le toca el turno al campista: "yo soy Don Roberto, el campista más afanado de esta barrera y mi profesión de andar lavando animalitos montañeses y he venido solamente para ver bailar a este torito pinto. Venite torito pinto, venite con cachetadita que me quiere reventar la quijadita delante de estas mamayitas". El perro Selimán y el monito orangután, ambos ayudan a ajotar al toro y pertenecen al tirador y al matrimonio respectivamente.

En determinado momento el toro se pierde y el matrimonio preocupado pide al campista que le busque. Sale el campista a bailar haciendo movimientos rítmicos con su lazo y su revolver y se dirige donde el tirador para solicitarle que le preste el perro Selimán. El perro sale con Don Roberto hasta que su amo le de un chorizo "de esos que son de Cojutepeque". Todo queda en silencio hasta que regresan con el torito. Los esposos en agradecimiento ofrecen una bonificación la cual no aceptan y responden: Don Roberto que no le deben "ni la mitad de un centavo". La alegría de haber encontrado al torito hace que todos se vuelquen a danzar y torear; cuando de pronto se dan cuenta que se ha perdido el monito orangután y ambos esposos van a hablar con el tirador. Luego de un rato de silencio se escucha un disparo y recomienza el son del torito pinto; el tirador entra con el monito a espaldas.

Bailan unos instantes y después lo llevan donde los esposos que le reciben alborozados pese a que el monito va "herido" del lomo ya que el tirador para capturarlo tuvo que dispararle. Los esposos llaman al doctor y entrega al mono a sus amos y al igual que los otros actores, "no sobra la mitad de un centavo" por el servicio prestado. Llegar el tirador y pide que le presten al mono para hacerle algunas preguntas, para ver si es "bien inteligente". Por lo general, todas las preguntas tienen directa connotación sexual la cual causa hilaridad entre los expectadores.

Baile de la vaca

El 24 de diciembre, en la ciudad de Juayúa, Departamento de Sonsonate, dentro de sus actividades civiles recreativas llevan a cabo el baile de la vaca.

Cuando nombran un mayordomo, éste se encarga de todas las actividades: organización del baile, invitaciones a los participantes, preparación de golosinas y comida para los bailarines. Toda la noche anterior al baile se reúnen en la casa del mayordomo y disfrutan del baile con músicos de cuerdas, toman bebidas alcohólicas y saborean los tamales, marquesotes, pasteles, café y atole shuco.

La vaca esta simulada con un armazón de madera envuelta en piel de res, toda completa, con los cuernos, cabeza y cola. Un hombre va enfundando en su disfraz y baila acompañado de los "toreadores" y "los corraleros", estos últimos portan lazos para tirarle lazadas a la vaca. Todo el día 24 de diciembre amanece bailando el grupo de la vaca en diferentes calles de la población, al compás de sones interpretados por guitarras y mandolinas.

Bailes Burlescos

Los bailes burlescos, son festivos y jocosos. En ellos se pretende la burla pública sobre algún sector de la población o algún personaje de influencia política o económica del pueblo. Los bailes que corresponden a esta categoría son: "Los chapetones", "Los tapujados" "La Chaqueta", "La Chabelona" y "La gigante".

Los Chapetones:

Este baile representa una alianza entre Turquía y España, concertada a través de la boda de Doña Lucrecia de Castilla con Don Tomás Raynol, con la presencia de doce cancilleres de países como: China, Japón, Colombia, Chile, Argentina y otros mas.

Este baile se constituye en una sátira mordaz de los modales burgueses españoles de la época. Esta situación se refleja desde la forma como se toman las manos o entrelazan los brazos para bailar, hasta el vestuario de los "cabayeros" que consiste en camisa blanca, corbata de colores, chaleco traje de levita, sombrero de copa alta, todo de color negro y paraguas que hace las veces de bastón.

En el transcurso de la danza, recitan cierto parlamento como este que dice el novio: "y que les parece señores cabayeros y dicen que cosa impresiona si pudiera yo casarme con la ya niña Lucrecia de Castiya, ofreciéndole mis caudales aunque no nos tengan aquí, pero mandarse un correo a la ciudad de Uropa que me traiga mis monedas para poderme casar con eya".

Los demás "cabayeros" contestan invariablemente "no parece muy bien señor cabayero" o inclinan la cabeza con cierta afectación. Esta ridiculización teatral causa risa en los asistentes.

Según las características que presenta este baile, corresponde a lo que Paulo de Carvalhe Neto clasifica como "folklore de las luchas sociales" donde presenta la visión del pueblo inmerso de una problemática de antagonismo social.

Esta representación con acompañamiento de dos guitarras y un requinto, y se lleva a cabo en Panchimalco, Departamento de San Salvador durante los días 13 y 14 de septiembre para celebrar la Santa Cruz de Roma y de nuevo el 7 de octubre, día de la Virgen del Rosario; en el mes de mayo pueden bailar a petición de alguna familia o de la Alcaldía, para darle mayor realce a la procesión de las palmas de mayo.

Ambas expresiones tradicionales: Los Chapetones y la procesión de las palmas, son únicas en América Latina.

Los Tapujeados:

Se celebra en Cacaopera del 15 al 17 de enero. Varios hombres se disfrazan con máscara y vestimentas estrafalarias hasta imitar plantas, tales como vestirse de plantas de guineo, con sobre botas y pelo largo, con el objeto de causar jocosidad en la población que los admira. Su función en el pueblo es andar bailando jocosamente por las calles de la población.

El de la Chaqueta:

Se realiza en el Pueblo de Jicalapa, Departamento de La Libertad el día dos de octubre de cada año.

La Chabelona:

Según datos recogidos, trata de una parodia a la "Reina Isabel la Católica".

La Giganta:

Esta es una muñeca que mide 2.47 mts. Antiguamente era bailada por su dueño Don Neftaly Hernández, en las fiestas patronales de la ciudad de Jocoro, Departamento de Morazán del 31 de enero al 3 de febrero en honor a la Virgen de Candelaria. En la festividad participan personas de ambos sexos y de cualquier edad; el vestuario es de acuerdo al personaje que se ha de representar y sus relatos y los cantos son de carácter propiamente religioso.

Bailes Navideños

Algunos de los muchos bailes navideños son: el de "la Garza", "los pastores", "los pastores machos", "los Herodes", "de los machines", "del Zope", de "los diablitos" y "de los Chiraguaquites".

Baile de la Garza:

En la Villa de Ataco, Departamento de Ahuachapán se presentan las pastorelas; las posadas exhiben el "baile de la garza" en la víspera o el día veinticuatro de diciembre.

Esta es una representación con diálogos y cánticos alusivos al nacimiento y adoración del niño Dios. Los personajes son: la garza, que es interpretada por un niño vestido con una armazón de madera imitando con una manta blanca, o con armazón similar a las piñatas, la figura de una garza, tres policías, un alcalde, una novia, un novio, un tunante, un indio, una vieja, un viejo y dos miquitos. Usan vestidos corrientes, pero todos llevan una máscara de madera según el personaje que representan. El acompañamiento del baile, se lleva a cabo con instrumentos de cuerda que ejecutan la música de la garza donde han sido aceptadas algunas piezas mexicanas antiguas.

Los Pastores:

El baile de los pastores o "micodioses" como también se le conoce, es celebrado en la ciudad de Nahuizalco, Departamento de Sonsonate el 24 de diciembre y es bailado por un grupo de 12 muchachos vestidos corrientemente, llevan sombreros de palma adornados con listones de colores y sostienen en ambas manos los "palos pastores" (cayados), que miden unos tres metros de largo. Adelante del grupo van cuatro hombres llamados "machines", "michos" o "micodioses", vestidos con pantalón y chaqueta o saco negro y camisa blanca, en la cabeza llevan un tocado negro todo adornado con listones de colores y en las manos unas sonajas. Los "micodioses" son los personajes principales de esta exhibición, representan el "honor de Dios" y están encargados de cantar toda la relación que versa sobre el nacimiento de Jesús. Este canto va acompañado con guitarras. Los pastores también se acercan al nacimiento donde están las imágenes del Niño Dios, José y María, para hacer sus ofrendas en forma de verso.

Todas las actividades de esta festividad tiene lugar en la cofradía del Niño Dios, a cargo de la población de "naturales".

Los Pastores Machos:

En "los pastores machos" sólo participan hombres, algunos se disfrazan de monitos, de viejos y un torito hecho de una armazón de madera. Los demás llevan un traje con saco corriente, en la cabeza se ponen un sombrero adornado con musgo de clima frío y en la espalda llevan una maleta con enseres de viaje (plata, jarros y tazas), un petate enrollado y en la mano portan cayado. Todos bailan acompañados por cordófonos y es un grupo humorístico; hacen gracejadas con el fin de divertir a los asistentes, al mismo tiempo que cantan versos alusivos al nacimiento del niño Dios.

El Baile de los Herodes:

Es bastante similar a los pastores machos, con la diferencia que en la representación los versos son alusivos al genocidio que ordenó Herodes cuando el nacimiento del niño Dios. Este baile se realiza con acompañamiento de cuerdas o "chilamate", en el pueblo de Ataco, Departamento de Ahuachapán, el 24 de diciembre.

El Baile de los Machines:

Cesa el bullicio de los circundantes y el ambiente navideño comienza a saturarse con las notas del pito y el tambor que acompañan al rasgueo de las guitarras. Cerca de los músicos los cuatro micodioses se disponen a cantar algunas coplas: "yo soy un pobre miquito, que salto de rama en rama y sólo traigo una frutita para el Dios Niño".

Los machines o micodioses es un baile que se inicia desde lo más profundo del período colonial donde se fusionan elementos orientales, occidentales y americanos. Los integrantes son ocho pastores y cuatro micodioses. Los primeros portan una vara de bambú de unos tres metros, que sirve de ojo a unas quince pelotas de menor a mayor diámetro forradas de telas multicolores que ocultan la armazón hecha de bejuco de chupamiel y papel periódico. Las dimensiones van desde el tamaño de un ayote hasta llegar al de una anona: entre cada una de ellas se deja una distancia no mayor de un jeme que se adorna con varios festones de papel crespón, los cuales ondean al golpe del aire y que se mueven más cuando los pastores impulsan las varas para que suenen los cascabeles ocultos en el interior de las pelotas que simbolizan la alegría de la natividad de Jesús. Los cuatro micodioses llevan en su mano derecha una pequeña sonaja. Los trajes que visten son de casimir y en la cabeza se colocan unos cucuruchos negros de cuyo vértice salen numerosos listones de colores que se agitan cada vez que los machines se desplazan entre las dos filas de cuatro pasteles erguidos, que sujetan las varas.

Los Machines forman parejas, entrelaza un brazo y una pierna con su compañero de baile y asidos de esta manera, giran como trompos; luego se sueltan, hacen movimientos y cabriolas jocosas o reverencias tipo oriental y prosiguen en las gracejadas que supuestamente hacen los micos.

Descansan un momento en tanto que los pastores abandonen su inmovilidad, pasan ante el niño Dios y recitan las ofrendas: "aquí te traigo Niño Dios una tortolita, para que te empiece a andar y te empiece a cantar".

Otra de ellas puede ser: "Aquí te traigo Señora, una ramita de azahar, para que se la des al niño, cuando empiece a llorar".

La presentación puede durar media hora y es ofrecida por la Cofradía del Niño Dios o de la navidad de Nahuizalco, Departamento de Sonsonate, durante los días que van del 22 al 27 de diciembre y del 3 al 7 de enero.

Esta celebración espontánea sumada al fervor religioso que estos indígenas sienten por el nacimiento de Jesús, permite la subsistencia de este baile cuyo origen se pierde en los tiempos coloniales.

Para llevar a feliz termino esta presentación, por lo menos tienen que ensayar los fines de semana ya sea en la cofradía o en la casa de algunos de los pastores, repasando una y otra vez los movimientos, los cánticos, las ofrendas y el acoplamiento de los instrumentos musicales.

El Baile del Zope

De este baile hemos encontrado dos variantes. La primera se realiza los días 23 y 24 de diciembre en la ciudad de Juayúa, Departamento de Sonsonate.

El disfraz del zopilote esta hecho de armazón de madera y forrado de petate. El zope baila cuando lo invitan otros personajes disfrazados con máscaras y trajes de viejos. Lo acompaña un conjunto de guitarras, mandolina y contrabajo. Visitan diferentes casas de la ciudad solicitando limosnas para la iglesia parroquial.

La segunda se realiza en el pueblo de Salcoatitán, Departamento de Sonsonate, el día 24 de diciembre; esta hecho con una armazón de madera forrada de tela negra, lleva un pico largo adaptado por un resorte, que es movido al ser manipulado por el hombre que carga la mencionada armazón. El zope baila en la plaza, acompañado por un conjunto de cuerdas, le rodean grupos de jóvenes haciendo chistes y tocándole. En un momento dado el zope se dirige hacia las vendedoras y mete el pico en los canastos para robar golosinas, lo que causa mucho entusiasmo y la hilaridad del público.

El Baile de los Diablitos:

Este baile se lleva a cabo el 24 de diciembre en Salcoatitán, Departamento de Sonsonate. Generalmente, siempre bailan frente a la iglesia y en las casas donde arreglan nacimientos. Este grupo lo integran 13 miembros y van disfrazados de diablos, con una especie de pantalón y camisa de una sola pieza, color rojo y cola negra larga. Según el original (el texto del baile), dentro del baile existe una jerarquía (mezcla de la jerarquía de la cofradía con la medieval): un capitán de la guitarra, un capitán del violín, primer rey del cache, segundo rey que lleva charanga (quijada de burro), dos vasallos que llevan campanilla, y tocan con los parlamentos que cada diablo va diciendo al terminar la música del violín. Al iniciar nuevamente la música todos ejecutan el acompañamiento con su respectivo instrumento.





Al final del baile, en la última parte, todos los diablos llegan a postrarse ante el niño Dios: a pedirle perdón.

El baile de los Chiraguaquitos:

Este baile se celebra en el pueblo de Santo Domingo de Guzmán, Departamento de Sonsonate, el día 24 de diciembre. Está integrado por seis niñas y seis niños; las niñas visten refajos como la mayoría de las mujeres del municipio y los varoncitos con su pantalón y camisa corriente. Todos llevan cargando unos "cacaxtes" chiquitos llenos de batidorcitos, jarrillitas de hojalata, frutas y banderitas de colores. Cantan y bailan en la plaza frente a la iglesia, acompañados por acordeón y guitarra, luego entran al templo esperan el nacimiento del niño Dios hasta las doce de la noche.

La noche del 24 de diciembre es llamada por la cofradía: "la noche franca", pues se desvelan para esperar el nacimiento del Niño Dios, luego continúan con una fiesta en la cofradía hasta amanecer el día siguiente.

Bailes Guerreros

Como: "Los Emplumados", "La Partesana", "Los Tapujados" y la "Yeguita" (Precolombinas) y los "Moros y Cristianos" (Colonial).

Los Emplumados:

Este baile se lleva a cabo en la población de Cacaopera, Departamento de Morazán, dos veces al año; el 13 de enero, el día del Señor de Esquipulas y el 15 de agosto, en honor a la Virgen del Tránsito, Patrona del lugar.

Los emplumados es un baile ritual cuyo origen es tan antiguo que podría ser anterior a la colonia. En sus orígenes consistía en el encuentro de ocho caciques y cada uno de ellos tenía un séquito de cuatro guerreros. Todos adornaban con un penacho compuesto por plumas de guara (guacamayo) y de gallo. Actualmente el penacho se conserva, pero corre el peligro de desaparecer debido a la casi extinción de la guara; aparte de que el número de participantes de antes se ha reducido a dos bailarines y a los músicos: un tambor, dos guitarristas y el violín.

DANZAS POPULARES TRADICIONALES DE EL SALVADOR, LUGARES Y FECHAS EN QUE SE EXHIBEN



NOMBRE DE LA DANZA	DEPTO. POBLACION	FECHA
SONSONATE		
Historiantes	Cuisnahuat	26-29/Nov.
Historiantes	Ishuatán	29-30/Nov.
Historiantes	Salcoatitán	2o.domingo/Nov.
Historiantes	Santa Catarina Masahuat	23-25/Nov.
Historiantes	Nahuizalco	20-25/Junio
Los Pastores	Nahuizalco	23-24/dic./6 de enero
Baile de los Compadres	Izalco	11-12/Sept.
Historiantes	Izalco	12-16/Ago.
Historiantes	San Antonio del Monte	10-13/Jun.
Historiantes	Santo Domingo de Guzmán	1-4/Ago.
Baile del Toro	Santo Domingo de Guzmán	5-6/enero
Baile de Los Chiraguaquitos	Santo Domingo de Guzmán	24-25/Dic.
Baile de los Puros	San Antonio del Monte	22-26/Ago.
Baile de los Diablitos	Salcoatitán	5-6/enero
Baile de la Soguilla	Santa Isabel Ishuatán	28-30/Nov.
Baile de los Indios	Nahulingo	25-21/Dic.
Baile de la vaca	Juayúa	24-25/Dic.
Baile del Zope	Juayúa	24-25/Dic.
Baile de los diablitos	Salcoatitán	24-25/Dic.
Baile del Zope	Salcoatitán	24-25/Dic.
Baile de Los Cucuruchos	Cantón La Puerta J/Armenia	24-25/Dic.



NOMBRE DE LA DANZA	DEPTO. POBLACION	FECHA
AHUACHAPÁN		
Historiantes	Tacuba	19-22/Jul.
Historiantes	Ataco	11-15/Dic.
Historiantes	San Pedro Puxtla	27-29/Ago.
Los Pastores	Ataco	23-24/Dic.al 6/En.
La Garza	Apaneca	22-24/Dic.



NOMBRE DE LA DANZA	DEPTO. POBLACION	FECHA
LA LIBERTAD		
Historiantes	Jicalapa	2-4/Feb.
Historiantes	Talnique	24-25/Ago.
Historiantes	Huizúcar	28-29/Sept.
Baile del Pastor Rico	Jicalapa	24-25/Dic.
Historiantes	Jayaque	18-26/Jul.
Baile de la chaqueta	Jicalapa	1-2/Oct.



NOMBRE DE LA DANZA	DEPTO. POBLACION	FECHA
--------------------	------------------	-------

CHALATENANGO

Historiantes	Tejutla	18-20/Dic.
--------------	---------	------------

NOMBRE DE LA DANZA	DEPTO. POBLACION	FECHA
--------------------	------------------	-------

SANTA ANA

Los Talciguines	Texistepeque	Semana Santa
-----------------	--------------	--------------

NOMBRE DE LA DANZA	DEPTO. POBLACION	FECHA
--------------------	------------------	-------

USULUTÁN

Baile de Los Negritos	Jucuapa	2-3/mayo
Baile de San Benito	Ereguayquín	15-16/mayo
Baile de San Benito	Santa Elena	15-31/Dic.
Historiantes	Alegría	26-29/Sept.
Torito Pinto	Estanzuelas	11-13/Feb.

NOMBRE DE LA DANZA	DEPTO. POBLACION	FECHA
--------------------	------------------	-------

SAN SALVADOR

Historiantes	Santiago Texacuangos	24-25/Jul.
Historiantes	Panchimalco	13-14/Sept.
Los Chapetones	Panchimalco	13-14/Sept.3/Mayo
La Pulga y el piojo	Santiago Texacuangos	20-21 Sept.
Historiantes	Ciudad Delgado	25-26 Jul.
Historiantes	Santo Tomás	20-21 Dic.
Historiantes	San Martín	1o. -11Nov.

NOMBRE DE LA DANZA	DEPTO. POBLACION	FECHA
--------------------	------------------	-------

LA PAZ

Historiantes	Santiago Nonualco	22-25/Jul.
La Partesana	Santiago Nonualco	22-25/Jul.
Historiantes	San Miguel Tepezontes	27-29/Sept.
Historiantes	San Juan Tepezontes	24-27/Dic.
Historiantes	San Francisco Chinameca	15-17/Sept.
El Tigre y el Venado	San Juan Nonualco	1-3/mayo
El Cucho de Monte	San Antonio Masahuat	12-14/Jun, 15-18/Ago.
El Cucho de Monte	San Emigdio	
El Cucho de Monte	Santa María Ostuma	2-3/mayo
Historiantes	San Pedro Nonualco	25-29Junio/1o.-5Feb.

DANZAS POPULARES TRADICIONALES DE EL SALVADOR, LUGARES Y FECHAS EN QUE SE EXHIBEN

NOMBRE DE LA DANZA	DEPTO. POBLACION	FECHA
	CABAÑAS	
Historiantes	Cantón Las Huertas/J. Ilobasco	28-29/Sept.

NOMBRE DE LA DANZA	DEPTO. POBLACION	FECHA
	SAN VICENTE	
Historiantes	Apastepeque	20/enero
Historiantes	Ciudad de San Vicente	15-31/Dic.

NOMBRE DE LA DANZA	DEPTO. POBLACION	FECHA
	SAN MIGUEL	
Baile de San Benito	Uluazapa	Domingo de Pentecostés
Baile de San Benito	San Rafael Oriente	Domingo de Pentecostés.

NOMBRE DE LA DANZA	DEPTO. POBLACION	FECHA
	MORAZÁN	
La Yeguita	Chilanga	24-31/Dic.
La Yeguita	Guatajiagua	9/Ab.-30 mayo
Los Negritos	Guatajiagua	9/Ab.-30 mayo
Los Emplumados	Cacaopera	13/enero
El Santo Tingo	Sensembra	27-30/Junio
Los Tapujeados	Cacaopera	15-17/enero
Baile del Toro	Cacaopera	17/enero
Baile de Los Negritos	Cacaopera	14-15/Agosto

NOMBRE DE LA DANZA	DEPTO. POBLACION	FECHA
	LA UNIÓN	
Los Negritos	Yucuaiquín	1-5/Octubre
Historiantes	Conchagua	24-25/Julio
La Vaquita	Conchagua	2-25/Julio

Bibliografía

- Dalton, Roque.
1963. El Salvador (Monografía), Enciclopedia popular, La Habana, Cuba.
- Carvallos Neto, Paulo de.
El Folklore de las luchas sociales
1973. Un ensayo de folklore y marxismo. Siglo XXI Editoriales, México.
- Vega, Carlos.
1956. El origen de las danzas folklóricas. Ricardí Americana, Buenos Aires, Argentina.
1976. Arte Popular, Año 1, No. 3, Julio, Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador.
1977. Arte Popular, Año 1, No. 9, Enero, Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador.
- Arte Popular, Año 2, No. 15, Julio, Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador.
- Arte Popular, Año 2, No. 19, Noviembre, Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador.
- Arte Popular Año 2, No. 20 diciembre, Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador.
- Arte Popular, Año 2, No. 13, Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador
1978. Arte Popular, Año 2, No. 21, Enero, Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador.
1976. Calendario de Fiestas religiosas tradicionales de El Salvador, Sección Investigaciones de la Dirección del Patrimonio Cultural, Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador.
1979. Arte Popular, Año 3, No. 33, Enero, Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador.
- Carvahe Note, Paulo de, El folklore de las luchas sociales. Un ensayo de folklore y marxismo.
1975. Exploración Etnográfica, Departamento de Sonsonate, Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones, San Salvador, El Salvador.
- Archivo personal del autor.
- Fotografías: Osmín Herrera.

NUEVOS HALLAZGOS PALEONTOLÓGICOS EN EL SALVADOR

Mario Romero y Daniel Aguilar, Depto de Paleontología

I- Ilobasco, Cabañas.

En diciembre del 2004 la Unidad de Paleontología de la Dirección Nacional de Patrimonio Cultural, atendiendo una solicitud de inspección para una lotificación en el municipio de Ilobasco, departamento de Cabañas, identificó material de interés paleontológico en el subsuelo de un terreno colindante al sitio de la inspección, identificado como Lotificación San José, en el cual ya se había ejecutado un proyecto de parcelación.

El afloramiento identificado es posible apreciarlo desde un corte de la calle rural que conduce hacia Tejutepique, y en ella se expone un talud en el cual se observan horizontes buzados muy estratificados de varios espesores y marcadamente coloreados, siendo uno de ellos portadores de materiales fósiles.

Lamentablemente, el terreno en que se produjo el hallazgo se encuentra con la superficie y parte del subsuelo alterado dado que existen construcciones sobre éste. En este sentido, el material que se pueda recuperar será posible hacerlo desde el talud expuesto por el corte del camino rural.

Los materiales colectados que ya han sido identificados como objetos de interés paleontológico están representados por elementos vegetales fósiles (en su mayoría hojas) y fueron remitidos a los depósitos del Museo de Historia Natural debidamente enlistados y fotografiados, para que sean sujetos a declaratoria de bienes culturales, según lo demanda la Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural y su Reglamento.

Se estableció una posible relación estratigráfica con los sitios paleontológicos de Los Frailes, La Labor y Nanastepeque, concluyéndose que este nuevo sitio también corresponde a la misma edad geológica, sin poder aún establecer a qué edad pleistocénica perteneció.



1. Sitio paleontológico "Los Frailes"
2. Formación Bálsamo, miembro B-1
3. Ciudad de Ilobasco
4. Río Los Frailes
5. Proyecto Parcelación Guadalupe y nuevo sitio paleontológico "San José"
6. Formación Bálsamo, miembro B-3
7. Formación Cuscatlan, miembro C-1
8. Sitio Paleontológico "Nanastepeque"
9. Formación San Salvador, miembro S-4
10. Formación Morazan, sub miembro M-2-a
11. Sitio paleontológico "La Labor"

PERFIL DE CONTROL 1

El perfil de control No. 1, resulta ser importante para el proceso de excavación e identificación, dentro del terreno en el cual se desarrollará el proyecto.

Esta apreciación ha sido considerada luego de revisar los perfiles, los cuales muestran en buena parte, una concordancia con la columna estratigráfica observada en el perfil de control No. 2 el cual es interrumpido por la apertura de la calle rural. Cabe mencionar que esta apertura no es reciente ya que, por mucho tiempo ha sido una ruta alterna hacia el poblado de Tejutepeque, así como también para otros caseríos y cantones como el de San José.

Observando detenidamente este perfil, es posible identificar el suelo que conforma los distintos horizontes, que a su vez están expuestos. Siendo así en orden descendente los que se detallan a continuación:

Estrato 1; con un espesor promedio de 1 m en este punto y conformado especialmente por material húmico. Mezclado con material arcilloso y tabaco por efectos erosivos, posiblemente originados por antiguos subsuelos, ahora aflorantes y meteorizados.

Estrato 2; sección volcánica con un promedio de espesor de 1.10 m en este punto, constituida por tobas fundidas ácidas, regularmente consolidadas, que aparentan haber sido depositadas como una nube ardiente sobre un antiguo lecho arcilloso muy delgado (estrato 2). El cual fue cohesionado entre sí, por la temperatura a la que se depositó la capa de toba inferior.

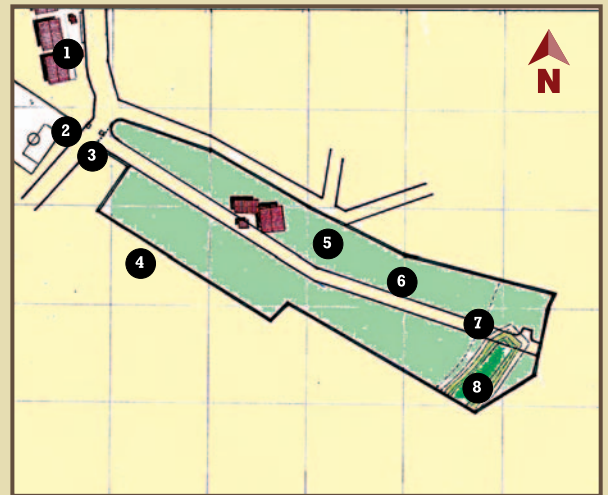
Este estrato es el tercero mas predominante a nivel nacional y a su vez es el principal en la zona del graben central, del cual forma parte como el límite mas al Este, el municipio de Ilobasco.

El horizonte identificado corresponde principalmente al miembro C1 y esta constituido por unidades, tanto sedimentarias como volcánicas. Las primeras son fluvio lacustres y se ubican en cuencas intermontanas alineadas rumbo noroeste. Estas son la cuenca Metapan, la cuenca de Lempa (a la cual pertenece 179 municipios, entre estos el de Ilobasco), cuenca del Río Titihuapa y Cuenca Olomega (Wiesemann 1975).

Baxter S. en su léxico estratigráfico de El Salvador 1984, estima que la depositación de estas tobas es el resultado de varios eventos de tipo, nubes o avalanchas ardientes y las mismas están caracterizados por la abundancia de pómez entre una masa fina de cenizas no estratificadas con fragmentos de líticos de andesita y basaltos de varios centímetros. El espesor de estas capas es muy variable pero ninguno supera los 50 metros de profundidad, subyaciendo a esta formación algún miembro de la Bálamo.

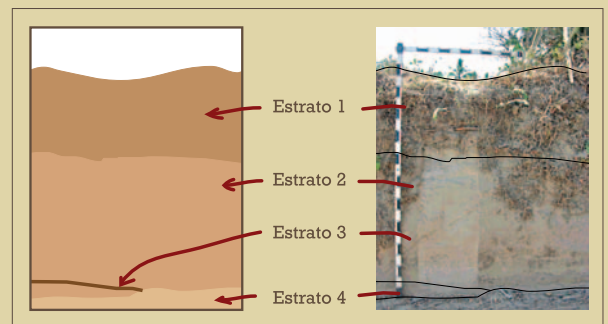
Generalmente las capas se encuentran sobre antiguos suelos en los cuales existió una acción fluvio lacustre, en la que además pudo existir un ecosistema que, bajo condiciones no muy severas de depositación de las tobas, lograron conservarse, hasta adquirir las correspondientes formas fósiles actuales.

En esta transición de capas es muy frecuente la estratificación cruzada, que sumado a la acción geológica de las posteriores formaciones sobre el graben central, bien pudieron generar diferentes tipos de plegamientos tectónicos los cuales, luego de una acción erosiva muy variable por miles de años, nos da por resultado un suelo plano en la superficie, pero con horizontes en el subsuelo, orientados de manera confusa y con apariencia desordenada.

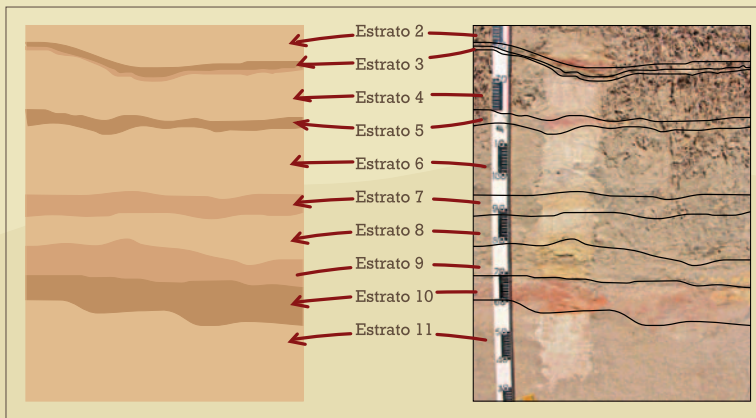


▲ **Distribución de las zonas de estudio**

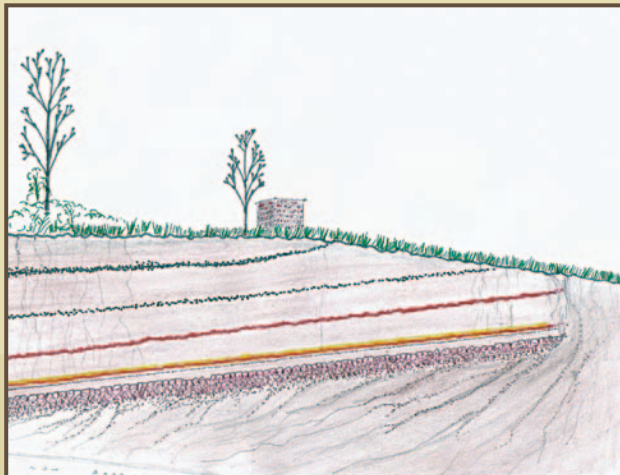
- 1. Zona del Hallazgo de los fosiles
- 2. Perfil de control No. 2
- 3. Perfil de control No. 1
- 4. Limite del proyecto
- 5. Pozo de sondeo No. 2
- 6. Pozo de sondeo No. 1
- 7. Futura calle interna del proyecto
- 8. Quebrada seca



▲ **Imagen y diagrama de los estratos identificados en el perfil de control No. 1**



▲ Imagen y diagrama de las secuencias de la columna estratigráfica en el perfil de control No. 2



▲ Ubicación de la nueva localidad. Detalle de los estratos



▲ Imagen y diagrama de las secuencias estratigráficas del pozo No. 1

La anterior descripción corresponde al horizonte inferior el cual resulta por su naturaleza más complejo de descifrar, debido a la estratificación cruzada de la secuencia subyacente, y a la repetición de la misma al descender en la columna.

Cabe entonces agregar que los estratos 1 y 2 deberán considerarse constantes para el perfil de control No. 2 y los pozos 1 y 2 de sondeo, variando únicamente en espesor la misma capa.

Estrato 3; capa muy delgada (de apenas unos centímetros) de color rojo de grano muy fino y consolidado, con aspecto de arcilla "cocinada" posiblemente por el efecto de la depositación de las tobas ardientes descritas anteriormente, esta capa roja delimita muy claramente la secuencia volcánica superior con la estratificación cruzada y la repetición de la columna estratigráfica entre la cual se encuentran los materiales fósiles reportados en la extensión del perfil de control No. 2.

No obstante lo anterior, en este perfil el estrato se encuentra muy abajo (algunas veces formando parte del suelo de la misma calle), probablemente buzando el área del proyecto con orientación estimada sudeste y aflorando en la parte noroeste, es decir en los terrenos de la lotificación San José. Lo anterior explicaría la posible existencia de plegamientos tectónicos, sin lograr establecer las posibles distancias entre los anticlinales los cuales pueden ser hasta de varios kilómetros, ni la orientación en grados del buzamiento.

Estrato 4; aunque la apreciación de este estrato en este perfil es muy poca, fue posible identificar nuevamente una secuencia de tobas sin lograr establecer el espesor de la misma pero deductiblemente menor a un metro, al apreciar el perfil de control No. 2.

La descripción de este nuevo estrato de tobas resulta muy similar a las del estrato 2 con la única diferencia que no hay presencia de basaltos y las pómez son aun mas finas.

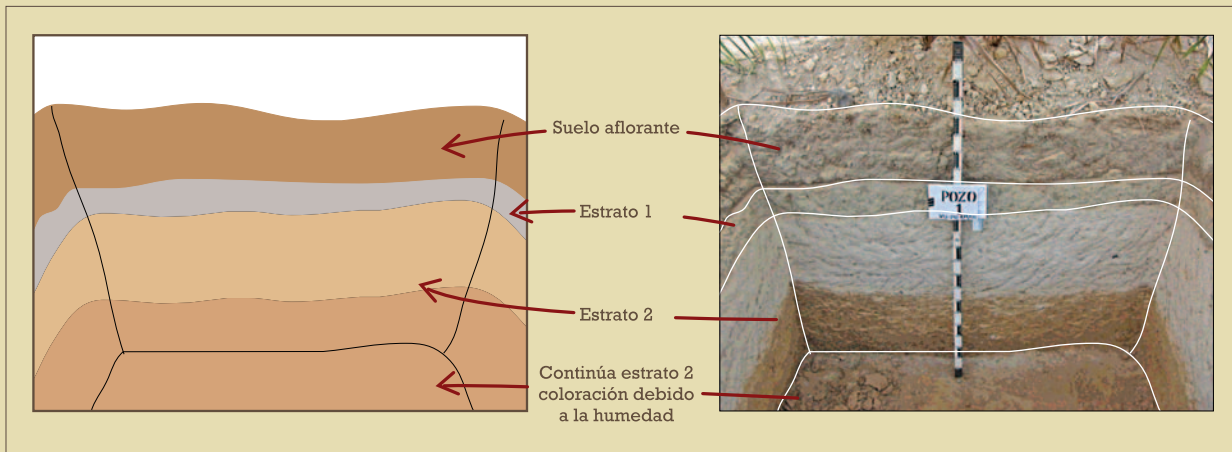
Perfil de Control 2

Los estratos correspondientes al perfil de control No. 2 se repiten de manera descendente, casi en el mismo orden de la primer secuencia y su descripción en los casos que se repita serán omitidas debido a que su composición será siempre la misma.

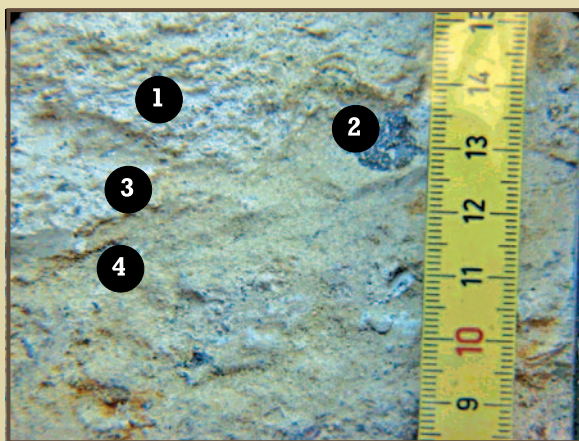
Estratos 2,3,4; sus descripciones corresponden a la misma del perfil de control No. 1

Estratos 5 y 6; repetición de la secuencia anterior, y sus descripciones corresponden a las mismas.

Estrato 7 y estrato 9; de difícil delimitación y de superficie muy irregular; la coloración sugiere, no un estrato independiente al de las tobas, sino mas bien a un escurrimiento de algún mineral lixiviado de las capas superiores que se deposita en este nivel por gravedad. Razón por la cual los estratos desde el 6 hasta el 8 puede considerarse como uno solo si se ve desde el punto de vista depositación de la toba y se puede también considerar como diferentes entre si, por la cantidad de minerales que forman la capa de las coloraciones.



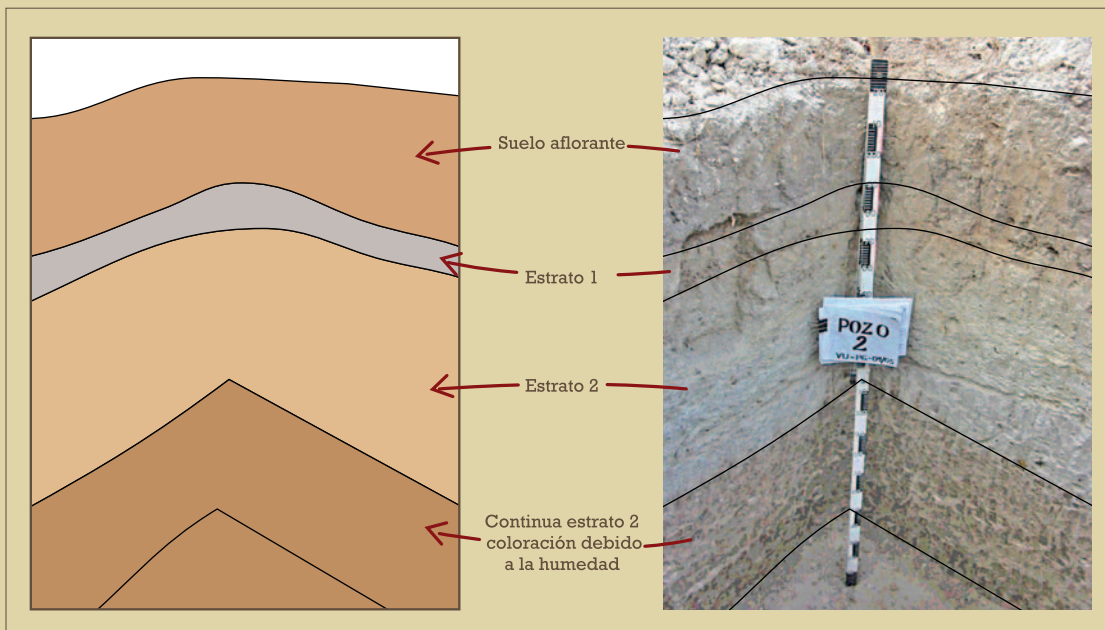
La inclinación de los horizontes rojos en los perfiles de control 1 y 2, hacia esta dirección, y el aumento de las capas tobaceas, sumado a la ausencia de las capas rojas en este pozo, sustenta la idea de un buzamiento profundo como parte de un sinclinal de un posible plegamiento tectónico. Con esto no se pretende que la observación sobre la idea de este plegamiento deba ser concluyente. Dado a que para esto se necesita un estudio de carácter geológico de mayor envergadura.



◀ **Detalle del Estrato 2 del pozo de sondeo No.1**

- 1. Pómez
- 2. Basalto
- 3. Andesita
- 4. Elementos de cuarzo y magnetita no visibles en la imagen

Imagen y diagrama de las secuencias estratigráficas del pozo de sondeo No. 2 ▼



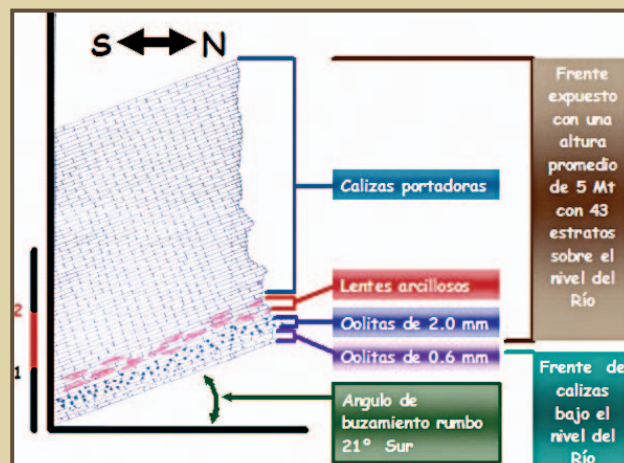
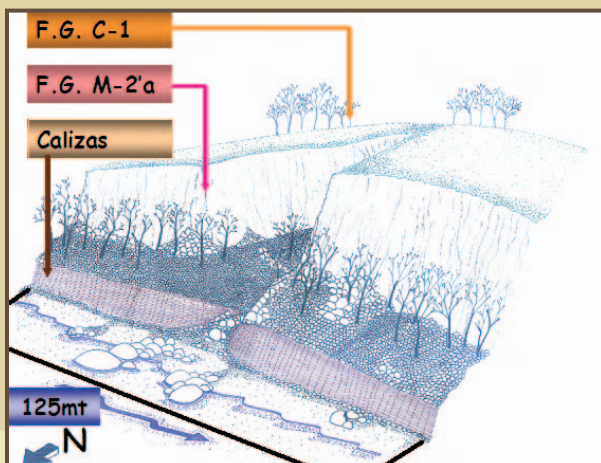
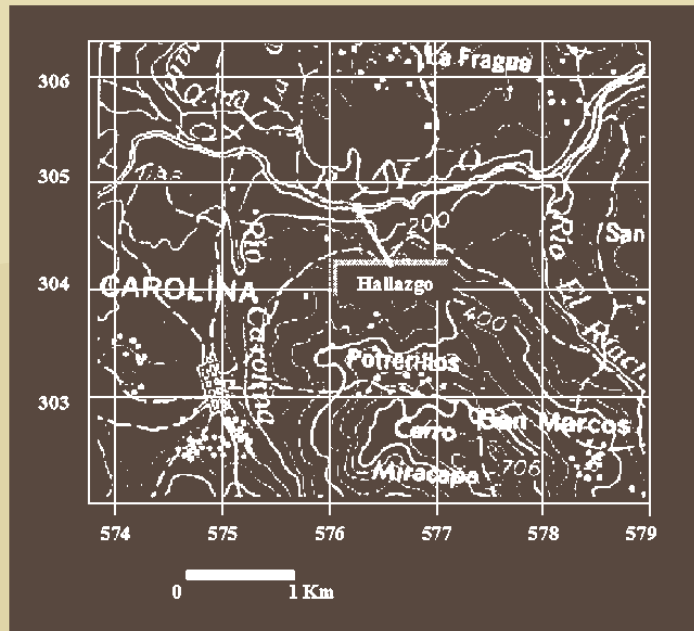
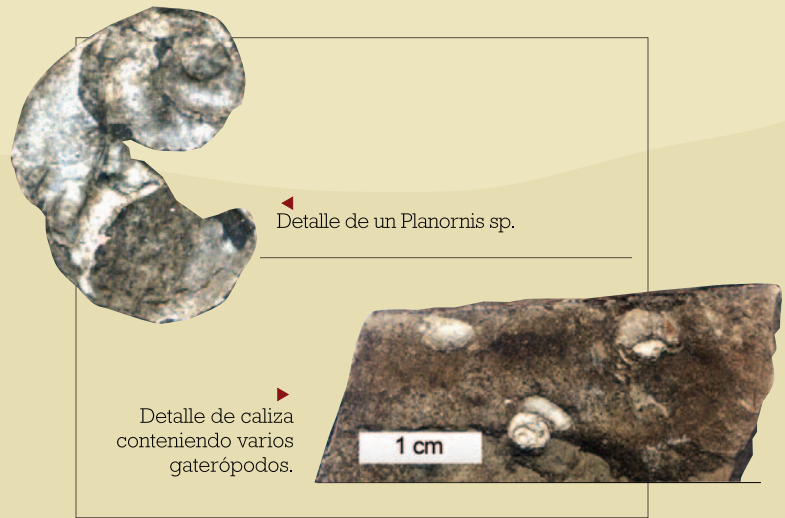
II- Proyecto Hidroeléctrico El Chaparral, San Miguel.

En el 2002, como parte de los estudios de impacto al patrimonio cultural en las zonas que serán afectadas por el proyecto hidroeléctrico El Chaparral, el cual involucra los municipios de San Luis de la Reina, Carolina y San Antonio del Mosco, todos del departamento de San Miguel, se ubicó una localidad paleontológica en la zona denominada Vado Ancho Sur Río Torola, en el municipio de Carolina.

En la investigación paleontológica se revisó el material calizo continental para El Salvador el cual es portador de paleo invertebrados del Phylum Mollusca, contenidos en un afloramiento de 5 mts., de altura y 125 mts., de longitud, sobre el nivel medio del río, el cual expone 43 estratos, mostrando una variabilidad portadora por área cuadrada en cada estrato. Estas calizas son subyacentes a la Formación Morazán miembro 2, con edades terciarias situadas entre Oligoceno muy tardío hasta Mioceno muy temprano de hace unos 25 millones de años.

Todas las láminas de sedimentación son muy finas y los materiales portadores son asignables a calizas continentales portadores de gasterópodos, los cuales han sido identificados según se muestra en la sistemática taxonómica siguiente:

- Phylum: Mollusca.
- Clase: Gastrópoda (Cuvier, 1797).
- Orden: Basommatophora.
- Familia: Planorbidae.
- Género: Planorbis (Müller, 1774). Helisoma? (Swanson, 1840).
- Orden: Architaenioglosa.
- Familia: Ampullariidae.
- Género: Ampullaria? (Monford, 1810). Pomacea? (Perry, 1811).



¡Poesía ti!

Para

Libro
Sol de Cariño
de Maura Echeverría

La magia de la poesía ya está en tus manos

Busca en este libro divertido las palabras que 34 poetas salvadoreños escribieron pensando en ti.

Además, prepara tus crayones y colorea en el cuaderno especial para trabajar.

No pierdas más el tiempo.
Lee, colorea y diviértete...



Dirección de Publicaciones e Impresos
17 Av. Sur Nº 430, San Salvador, El Salvador, C.A.
Tels.: (503) 2271-1806, 2222-0665, 2222-9152. Telefax: (503) 2271-1071.

CONCULTURA
CONCULTURA