

Índice

Director:
Carlos Henríquez Consalvi, "Santiago"

Colaboraciones:
Carlos Henríquez Consalvi
Ana Longoni
Gustavo Pineda
Jackelyn López
Tania Primavera Preza
Álvaro González Soriano
Stephanie Corado

Edición, transcripción, corrección textos:
Tania Primavera Preza

Diagramación:
Pedro Durán

Fotografías:
Archivo Histórico MUPI
Giovanni Palazzo

Distribución:
Ivón López de Colorado

Museo de la Palabra y la Imagen
27 Av. Norte, #1140, Urb. La Esperanza
San Salvador, El Salvador
PBX: (503) 2564-7005

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

 @tejiendomemoria
 Museo de la Palabra y la Imagen

Publicado con apoyo de
Fundación Interamericana

Carta del Museo.....	3
Los films de Alfredo Massi, memoria en movimiento / <i>Carlos Henríquez Consalvi</i>	4
La hemeroteca, tesoros documentales.....	9
Juicio a Farabundo Martí.....	12
Retratos de ofendidos.....	14
Partituras vicentinas antiguas / <i>Álvaro Dagoberto González Soriano</i>	16
El ojo de Gio.....	18
Zelié de las sombras a la luz / <i>Jackelyn López</i>	22
Volcán adentro, de como se rescataron los manuscritos de San Antonio Abad / <i>Gustavo Pineda</i>	24
Cronica de (un primer) viaje / <i>Ana Longoni</i>	28
Hugo Lingo, 100 aniversario / <i>Stephanie Corado Hernández</i>	32
La memoria visual.....	34
Bordadoras de memorias.....	38
Días de radio.....	42
Justo Armas y los billetes falsificados.....	44
Maya, el arte en la memoria / <i>Tania Primavera Preza</i>	46
Salarrué, ¿inventor de una tablatura musical? / <i>Ramsés Calderón</i>	49

Carta del Museo

En esta entrega de Trasmallo presentamos una selección de los tesoros documentales que conserva el Museo de la Palabra y la Imagen, muchos de los cuales fueron donados por la sociedad salvadoreña atendiendo al llamado a sobreponernos al caos de la desmemoria.

Les invitamos a hacer un recorrido por la apasionante historia cultural y política de El Salvador, a través de fuentes primarias de nuestras memorias.

Un multifacético abanico que pasa por la "Selva Roja" de Salarrué, las huellas de Zelié y Maya, juicios que involucran nada menos que a Farabundo Martí y a Justo Armas, los inéditos films de Alfredo Massi, fichas policiales de los ofendidos, reseñas de las obras de Hugo Lindo, manuscritos de los Historiantes de San Antonio Abad, hasta los memoriosos bordados producidos por las refugiadas en los campamentos de ACNUR.

Y comenzamos el 2018 con la satisfacción de haber obtenido en Cartagena, el *Premio Iberoamericano de Educación en Derechos Humanos, Oscar Arnulfo Romero*.

Carlos Henríquez Consalvi, "Santiago"



CRÓNICA DE (UN PRIMER) VIAJE

Ana Longoni

*Investigadora del CONICET y
la Universidad de Buenos Aires*



En mi cuarto de infancia en Lima colgaba de la puerta del armario -apenas sujetado con chinchas- un afiche alargado y pequeño, serigrafiado en rojo y negro. Allí, entre rostros y fusiles, se leía la consigna “¡viva el FMLN!”. No recuerdo cómo llegó a mis manos. Estaba junto a un cartel homenajeando a los mártires de la masacre de Trelew y a un Cristo que me clavaba los ojos, vigilante. Esa constelación de místicas atravesó mi niñez: la guerrillera, la cristiana.

Al poco tiempo nos mudamos a Chicrín, un ínfimo pueblo minero en Los Andes centrales, a 3700 metros de altura. Recuerdo muy bien que al año siguiente regresaba de la escuela corriendo para sintonizar la radio Siete Mares (junto con la olla a presión, uno de los pocos objetos “de valor” que logramos llevarnos al exilio). Tratábamos de captar una señal clandestina que se transmitía desde Guatemala, “Radio Noticias del Continente”, que nos informaba el día a día de los avances del frente sandinista contra la dictadura de Somoza. El 19 de julio de 1979 festejamos el ingreso a Managua entre los ecos de la gigantesca cordillera peruana.

Muchos años después, en julio de 2016, llegué a Centroamérica por primera vez. En el aeropuerto de San Salvador me recibió Paula Álvarez, alma máter de La Casa Tomada, la más entusiasta y entrañable anfitriona. El viaje se concretó por invitación de otra querida amiga, Tamara Díaz Bringas, que estaba curando la X Biental Centroamericana. Tamara me propuso el desafío de colaborar en un ejercicio de activación del



trabajo que algunos jóvenes artistas salvadoreños (The Fire Theory y Fredy Póker Solano) estaban haciendo en el Archivo Histórico del Museo de la Palabra y la Imagen.

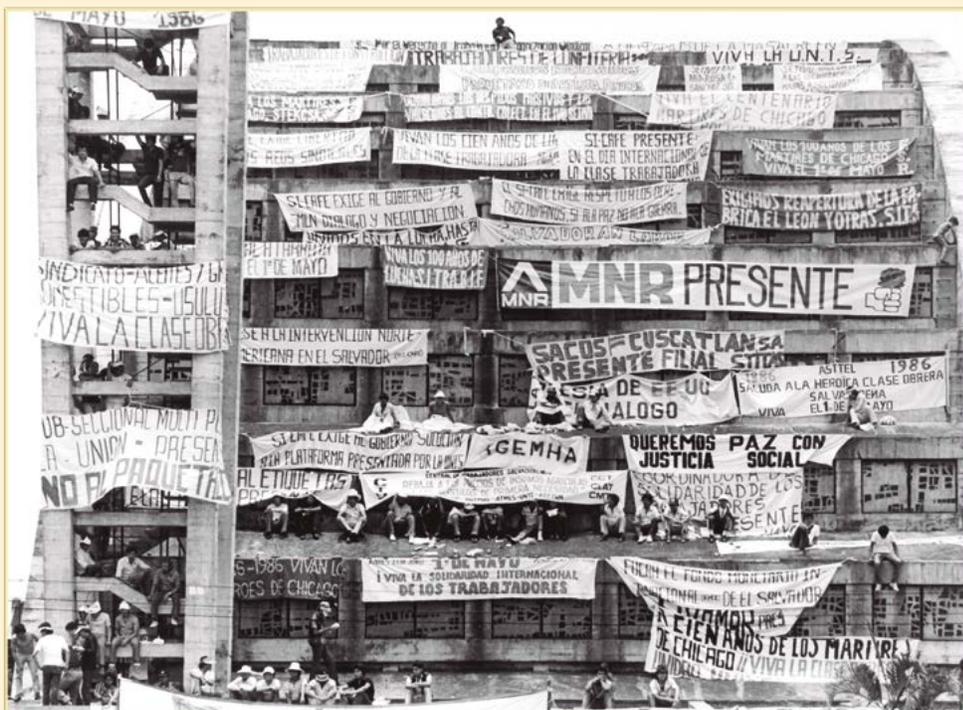
A la mañana siguiente, bien temprano, ya estaba entrando a la casona del MUPI, conversando largamente con Santiago y su equipo, trabajando horas en el fabuloso archivo. Un portentoso proyecto que se sostiene y se despliega por la voluntad de un pequeño colectivo de resguardar los documentos y disponerlos al uso público. El MUPI empezó a idearse en 1992, cuando se firmaron los Acuerdos de Paz con la guerrilla y el impulsor de la mítica Radio Venceremos decidió crear “un rincón de la memoria” con los materiales que conservaba de la experiencia radial durante la larga década de insurgencia. Ese objetivo inicial se vio claramente desbordado al devenir el MUPI en el mayor archivo existente (¿o el único?) de la historia social salvadoreña, impulsado por la vacancia de iniciativas semejantes y la ausencia de políticas de archivo en torno a esos procesos por parte del Estado. El MUPI es una referencia inequívoca para quienes han resguardado documentos de luchas populares y manifestaciones culturales, y quieren preservarlos y volverlos disponibles para otros.

La experiencia del MUPI se emparenta con iniciativas de archivo en otras partes de América Latina, tales como el CeDInCI (Buenos Aires), la Casa Museo Mariátegui (Lima) o el Centro de Fotografía (Montevideo). Proyectos ciudadanos para salvaguardar documentos, a la vez que generar condiciones de socialización e investigación. El motor que impulsa estos esfuerzos es aquel "pacto secreto entre las generaciones pasadas y las nuestras" del que hablaba Walter Benjamin: *nuestra responsabilidad impostergable de dar la voz a los sujetos anónimos, derrotados y olvidados de la historia, porque de ello depende nada menos que el curso que asuma nuestro tiempo.*

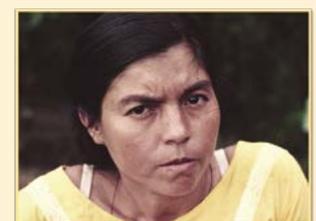
Al mediodía de aquella primera jornada de intenso trabajo en el MUPI nos escapamos a almorzar a la casa que comparten Santiago y su hijo Camilo (mi salvador informático), su bella guarida de los sueños construida en medio de un cerro verdísimo y de los quiquiriquís a deshora de los gallos vecinos. Esa tarde, Santiago me contó de los meses que vivió en Buenos Aires en el encendido 1973 junto a Soledad Bravo, en casa de Mercedes Sosa. Otra coincidencia: habíamos logrado llevar muy pocos discos al exilio, que escuchábamos hasta gastarlos. Uno de ellos era el hermoso "Cantos de Venezuela" (grabado en 1974). Con ese disco aprendí "Pajarillo verde" y las canciones de ordeñé venezolanas que fueron las nanas con las que, muchos años después,

arrullaba a mi hijo. "Lucerito de la mañana/préstame tu claridad"...

Aquella noche no pude dormir. Tenía congeladas en las retinas y tomándome el cuerpo entero las imágenes de la masacre de El Mozote ocurrida en diciembre de 1981: había visto consternada, enmudecida, la carpeta de fotos resguardada en el MUPI, y luego escuchado los relatos de Santiago sobre lo que allí encontraron cuando él y un par de personas más entraron al pueblo varios unos días después de la matanza. Novecientas personas masacradas: niños, mujeres, ancianos. Todos acribillados. Apenas sobrevivieron (se les escabulleron al escuadrón Atlacatl) dos testigos, Rufina –que perdió a su marido y a sus cuatro niños allí- y un niño. Insomne, daba vueltas al hecho de que no solo los asesinaron, sino que luego dejaron abandonados sus cuerpos con total impudicia. Deshumanizaron sus despojos hasta el punto de negarles el derecho a ser sepultados. Igual que Creonte al prohibir dar sepultura a Polinices. Cuando Santiago junto a otros periodistas llegaron a El Mozote encontraron el horror sin nombre. Cientos de cuerpos amontonados e irreconocibles, comidos por perros, aves y alimañas. Fotografiarlos es denunciar una y otra vez al mundo lo ocurrido.



Iglesia El Rosario,
Mayo 1986



Rufina Amaya, sobreviviente
de la masacre de El Mozote

Si Antígona cavó la sepultura de su hermano ella misma, celebrando el ritual a pesar de la prohibición del rey y a costa de su propia vida, Rufina ha hecho de su vida entera un memorial. Lo que más me impacta de su testimonio (además de su imperiosa necesidad de mencionar como una caricia el nombre y la edad de sus cuatro pequeños hijos, hasta llegar a María Isabel, de nueve meses, arrancada de su pecho) son los sonidos que repone a esta pavorosa y abismal escena que las fotos muestran. Los llantos y clamores, los órdenes militares, los disparos, los quejidos, el silencio.

Un día antes de regresar a casa, conocí la Iglesia El Rosario de la mano de The Fire Theory y del saber preciso y gentil de Rafael Alas. Fue un viernes a la mañana temprano. El sol empezaba a filtrarse por los vitrales y -a medida que avanzaba- la luz mutaba de colores e intensidades. Nunca había estado en una iglesia así. Ubicada en el corazón del centro histórico de San Salvador, concentra una larga historia que se remonta a 1545, cuando se emplazó una primera iglesia en ese lugar frente a la Plaza Libertad, entonces la Plaza de Armas. Sucesivos sismos obligaron a volver a construirla desde cero varias veces a lo largo de los siglos. El templo actual, construido entre 1964 y 1971, es un espacio llano y sin jerarquías. Como otras iglesias de esos años en América Latina, su diseño, arquitectura y forja -a cargo de Rubén Martínez- intentaron plasmar la propuesta popular, democratizante y abierta de la Teología de la Liberación.

En los años setenta y ochenta, la Iglesia El Rosario fue una cita de referencia en la trama urbana, el punto de llegada de muchas marchas de protesta masivas y lugar de refugio de manifestantes ante la represión.

Ya estábamos yéndonos de la Iglesia, cuando nos topamos con una lápida que recordaba a las veintiuna personas asesinadas en las calles por el Ejército el 29 de octubre de 1979: tuvieron que enterrarlos allí en una fosa común porque la represión no les permitía salir. En el MUPI, la noche anterior, había conocido y conversado un ratito con Lucio Atilio Vásquez, “Chiyo”, cuyos dos hermanos yacen allí, José Santos e Hilario, de 23 y 25 años. Él, entonces, era un niño que colaboraba con la Radio Venceremos, y hoy es un pilar del trabajo educativo que hace el MUPI

transmitiendo a las nuevas generaciones la experiencia histórica reciente, y conectando las violencias cotidianas del presente con ese pasado irresuelto.



La experiencia de recorrer la Iglesia y sus inmediaciones (los restos de la otrora fastuosa “París de Centroamérica”, despoblados y abandonados por los poderosos y reapropiados por nuevos habitantes y otras vitalidades) fue aún más intensa por lo que ya conocía de ella, gracias al acervo documental del MUPI. Junto a los artistas, habíamos localizado varias fotos que daban cuenta de un uso del edificio que había llamado la atención tanto de Póker Solano como de The Fire Theory: la multitud, al concluir sus largas marchas desde la Universidad Nacional hasta Plaza Libertad (la ruta histórica de las manifestaciones en la ciudad de San Salvador), trepaba a la parte exterior del edificio parabólico para colgar allí sus banderas y pancartas. El frente combado se convertía así momentáneamente en una extensa superficie de escritura, una página capaz de contener los decires de muchos, un palimpsesto donde podían coexistir consignas políticas y gremiales con llamados a bailes populares o festivales y anuncios de pequeños comercios. La inscripción de un poema urbano, a muchas manos, que al invocar la foto volvía a resonar.

Interrogando estas fotos con los artistas aprendí mucho: ellos no habían estado allí, en esas marchas (no habían nacido aún o eran muy niños), y se sorprendían con la potente visualidad de aquellas intervenciones que ya no se ven, esos modos contundentes de ocupar la calle y la iglesia, los cuerpos de los manifestantes trepados al frente del edificio para anudar los carteles ante una nutrida multitud. No habían estado allí pero podían leer en esos documentos visuales muchos detalles porque llevan inscripta en la memoria

colectiva una larga sucesión de acontecimientos trágicos, que conforma la trama -invisible pero insistente- del tiempo presente. Sin dudarlos, podían situar la fecha de una marcha como previa al terremoto de 1986, porque la glesia aún tenía alto su campanario, o reconocer el origen de las máscaras que portaban los integrantes de determinada columna sindical, o explicar el entrecruzamiento de una tradición religiosa devenida en recurso político. La memoria activa en sus cuerpos, en sus miradas y sus modos de habitar la ciudad.

La semana que estuve en El Salvador resultó corta para todo lo que había que bucear en los archivos, colecciones y exposiciones del MUPI. Apenas alcancé a revisar parte de la extensa colección de gráfica política y la de arpilleras bordadas. La historia de idas y vueltas de esas telas me resulta significativa: las bordan comunidades desplazadas por la guerra y las envían a Italia en agradecimiento por una campaña solidaria. Los italianos, muchos años después, deciden repatriar esos fragmentos de historia a El Salvador. Es emocionante percatarse también de cómo ese método artesanal que surgió en las cárceles chilenas durante la dictadura de Pinochet se propagó en distintas geografías latinoamericanas como una herramienta poético-política compartida. Hace un tiempo visité el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación en Bogotá, y allí estaban reunidas haciendo arpilleras las Madres de Soacha, cuyos hijos fueron secuestrados y asesinados por el ejército en el sonado caso de los “falsos positivos”.

Pude conocer también la pionera potencia feminista de Prudencia Ayala, reclamando con desparpajo su derecho de ser candidata a presidenta. Encontrarme con el registro oficial del primer interrogatorio policial al poeta y militante Roque Dalton (donado, insólitamente, por uno de sus captores). O las fotos tomadas por el mismo Oscar Arnulfo Romero antes de ser monseñor, escondidas durante 30 años por una amiga Santos Delmi Campos que murió en 2015, y a quien se las confió cuando intuyó la inminencia de lo peor. Los materiales reunidos en el MUPI—además de su valía per se— tienen ese plus maravilloso de cómo sobrevivieron, cómo salieron finalmente a la luz, cómo llegaron allí.

Me llevé de El Salvador esas historias y muchas otras. Las largas charlas con Don Mario en los

enrevesados trayectos entre La Casa Tomada y el MUPI. Su optimismo y su decidida calma no se me borran: su alegría si lograba llegar a su distante casa y jugar un partidito de fútbol con sus hijos y vecinos a las once de la noche. Conocer a Paola Miranda, del Teatro del Azoro, y poder ver luego, en un festival en Buenos Aires, la obra “Los más solos” me permitió asomarme a cuatro historias reales de hombres internados en el pabellón psiquiátrico de la cárcel de Soyapango, vidas arrasadas por la guerra en los años ochenta y también por su después. Tratar de entender la lógica de dominio territorial de las maras, y cómo permea la lectura de los cuerpos, sus marcas, sus desplazamientos. Simón Vega me acompañó al aeropuerto ya de regreso, explicándome con paciencia que la carretera que transitábamos divide dos territorios confrontados, y que sus habitantes tienen vedado unirlos en sus tránsitos cotidianos. El relato sin salida de una señora que criaba sola a sus hijos, y no sabe qué puede hacer con su hijo preadolescente: hasta cuándo puede tenerlo encerrado en casa, y si sale, cómo eludir a la mara que controla el barrio. Y si se mudan de allí, ya portan el estigma de provenir del territorio “enemigo”. Los integrantes de las fuerzas armadas—igual que los mareros—ocultan sus identidades con pasamontañas o navarone. Así imaginan preservarse y a la vez se vuelven amenazantes, incógnitos. Conocí infinidad de formas del miedo y también los modos en que la vida—a pesar de todo—se abre lugar.

Durante esa intensa semana que viví en El Salvador ocurrió un hecho inesperado, que muchos evaluaron con escepticismo y otros con tenue expectativa: la derogación de la amnistía firmada en 1992, que dejó impunes todos los crímenes de la guerra interna de los ochenta. Lo que acontezca de aquí en más en este dolido país dependerá en buena medida de que las nuevas generaciones (los artistas que conocí, los hijos de Don Mario, los hijos de la señora sin salida), que no vivieron directamente la guerra de los ochenta reconozcan hasta qué punto su presente está atravesado por los conflictos y tensiones irresueltos que retornan, insisten, mutan de forma para hacerse lugar. Que exista iniciativas como el MUPI resulta en medio de este complejo paisaje condición de posibilidad de que ese balance crítico pueda avanzar.