

Tras la imagen del indígena en la plástica nacional.

Después de la construcción desde la contradicción.

Como aclaración: no pretendo definir la imagen del indígena sino reflexionarla y mostrar algunos elementos que nos permitan reconocer como se ha ido construyendo la que conocemos en la actualidad, y como la plástica ha colaborado a ésto.

En el libro una construcción desde la contradicción de mi propia autoría, se abordan distintas situaciones históricas que ejemplifican una contradicción en distintos ámbitos de la vida nacional en la época del Martinato¹, incluyendo la plástica nacional versus la realidad de los indígenas/campesinos/comunistas.² Estos sinónimos en algunos textos se confunden en el papel, como en algún momento se confundían en la vida real en esa época cuando se perseguía y asesinaba a los primeros ("indígenas"), cuando se dice atacar a los terceros (comunistas).

³En 1932 durante el Martinato se da un levantamiento social, en algunos textos definido como levantamiento comunista⁴, en otros definido como levantamiento indígena⁵, y en otros como levantamiento campesino⁶, por dar ejemplos de lo complejo del tema. Sin embargo la matanza del 32 que concluye dicho levantamiento, se ha llegado a considerar como un momento de inflexión en el cual muchos elementos de la cultura indígena se empiezan a dejar de lado, por la persecución que se genera posteriormente.

La dirección que sigue el libro está indicada por el artículo de Lara-Martínez "*Invención del cánón pictórico salvadoreño*", donde enfáticamente se apunta a la contradicción entre la imagen idílica del indígena en la pintura del Martinato, frente al asesinato de muchos "indígenas", en la época.

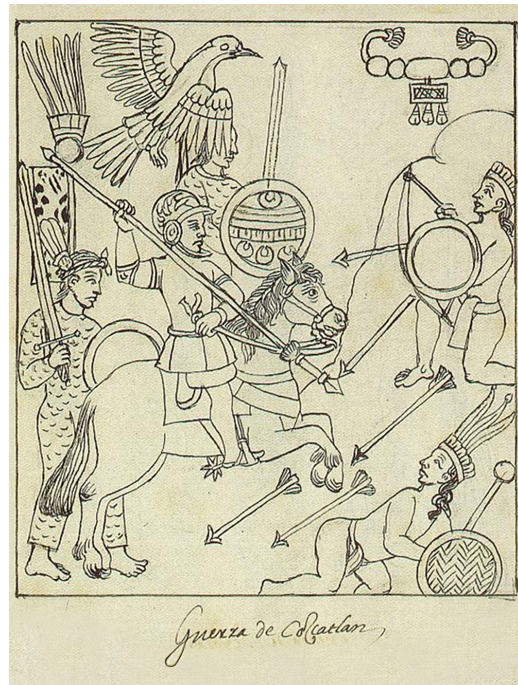


Imagen 1: Guerra de Cuscatlán, fragmento del lienzo de Tlaxcala, 1524-1539.

¹ Época del dictador Maximiliano Hernández Martínez de 1931 a 1944, en El Salvador Centro América.

² Pag. 64 Jaime Izaguirre, (2016) Una construcción desde la contradicción, Reflexión sobre la plástica nacional heredada del Martinato, San Salvador EL Salvador, Editorial de la Universidad Don Bosco.

Imagen 1: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Guerra_de_Cuzcatlan.png

⁴ Roque Dalton, (1972) Miguel Mármol, los sucesos de 1932 en El Salvador, San Salvador El Salvador, Editorial Universitaria Centroamericana EDUCA.

⁵ Ricardo Martínez, (2012) Genocidio cultural de 1932, Narrativas y memorias de la represión, tesis para maestro en Filosofía Iberoamericana, Universidad Centroamericana de El Salvador, UCA.

⁶ Segundo Montes, (1988) Levantamientos campesinos en El Salvador, San Salvador El Salvador, Realidad, revista de ciencias sociales y humanidades. Núm. 1 Ene-Feb. Ed. UCA.

Sin embargo la imagen del indígena en la plástica no es un tema nuevo, más bien podemos rastrearlo desde algunos registros ilustrados de la conquista como el Lienzo de Tlaxcala donde se muestra una pequeña imagen de la batalla de Cuscatlán, donde los indígenas más precariamente vestidos son los cuscatlecos, y nos refiere al poderío del ejército de Pedro de Alvarado, pues aunque sea una representación desde los vencedores, la realidad es que venció a los cuscatlecos.

Lo indígena no existe hasta la llegada de los españoles, quienes para diferenciarse determinan a los pueblos locales de esta manera, a partir de que Cristóbal Colón pensó haber llegado a la India. Sin embargo ésta diferencia es importante, por que está en la base del sistema de gobierno que se impondrá en la época colonial.



Imagen 2: Anónimo, siglo XVIII. Museo Nacional del Virreinato (Tepotzotlán). Las dieciséis combinaciones principales: 1. Español con india: mestizo 2. Mestizo con española: castizo 3. Castizo con española: español 4. Español con mora (negra): mulato 5. Mulato con española: morisco 6. Morisco con española: chino 7. Chino con india: salta atrás 8. Salta atrás con mulata: lobo 9. Lobo con china: gíbaro (jíbaro) 10. Gíbaro (jíbaro) con mulata: albarazado 11. Albarazado con negra: cambujo 12. Cambujo con india: sambaigo (zambaigo) 13. Sambaigo con loba: calpamulato 14. Calpamulato con cambuja: tente en el aire 15. Tente en el aire con mulata: no te entiendo 16. No te entiendo con india: torna atrás⁷

Imagen 2: https://es.wikipedia.org/wiki/Sistema_de_castas_colonial#/media/Archivo:Casta_painting_all.jpg

Para el siglo XVII la importancia de la diferencia queda clara cuando nos encontramos con una serie de pinturas en México y Perú conocidas como las pinturas de castas, en ellas podemos observar una categorización del mestizaje de la época; además los trajes refieren a un estatus social. Es claro que esta estratificación implicaba una discriminación racial, que a su vez soportaba un sistema con beneficios para una raza en particular en el territorio. -los peninsulares o españoles-

Pero a su vez es necesario comprender que los españoles que llegaron a América eran relativamente pocos, y que no hubieran podido conquistar y someter los territorios sin las alianzas que generaron con algunos nativos. También necesitaron una negociación continua con los distintos grupos que conformaban ciudad colonial, para mantener la estructura de poder.⁸

Además, los distintos pueblos prehispánicos tenían orígenes, evoluciones históricas y lenguas diferentes; de manera que, aunque nos parezcan similares entre ellos hoy en día, seguramente en la época de la colonización eran mucho más visibles sus diferencias y conflictos.⁹

Ante éste panorama es lógico considerar que la búsqueda del cruce racial durante la colonia era deseable, especialmente con los españoles, mestizos o los más cercanos a éstos; además, los vínculos familiares siempre han estrechado alianzas de poder entre territorios y grupos sociales.

Sin embargo poco a poco los límites y diferencias entre las castas se van diluyendo gracias al mestizaje, pero también las diferencias culturales gradualmente se zanján con el sincretismo cultural, en muchos casos forzado por los españoles.

Y la diferencia de clases sociales se diluye con las distintas crisis económicas. Además, se da la abolición de la esclavitud en las provincias Unidas del Centro de América el 24 de abril de 1824, y algunas leyes posteriores (1934 y 1943¹⁰) limitarán las actividades comerciales para extranjeros en nuestro territorio; lo cual limita el flujo de extranjeros en el país. Obviamente no implica que dejarán de existir dentro de nuestras fronteras, incluso comunidades completas¹¹ especialmente después de la primera y segunda guerra mundial. Sin embargo, incluso en la actualidad el número de extranjeros es limitado. -Además, la violencia de nuestro país en las últimas décadas, no lo convierte en un destino atractivo para el turismo-. Todo lo anterior de alguna manera explica la homogeneidad de la población actual salvadoreña.

⁸ Pag. 104, Gallardo, R. (2013). El origen de la identidad salvadoreña: etnicidad en la antigua Villa de San Salvador. *Kóot*, (1), 101-116. Recuperado de: <https://biblioteca.utec.edu.sv/koot/index.php/koot/article/view/21/170>.

⁹ Pag. 108, Ídem.

¹⁰ Pág. 51-52, Análisis de una dictadura fascista latinoamericana, Maximiliano Hernández Martínez 1931-1944, David Luna 1969, Revista la Universidad, Revista Universitaria, Universidad de El Salvador.

¹¹ AJ+Español (2 junio 2019), Los palestinos en El Salvador, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=NURYmYSnW1k>

Rastros de esa herencia cultural la encontramos en elementos coloquiales como la frase: "*mejorar la raza*", que se usa al hacer referencia a una posible pareja con características "extranjeras", como: ojos, cabello y piel clara, también más alto del promedio, y supuestamente más atractivo/a. Con la cual se podría dotar a la descendencia con algunas de éstas características.

Y al contrario, podríamos determinar al local como: De ojos, cabello y piel más oscura, y con una altura más baja. Lo cual no es necesariamente algo que determine su vínculo con lo "indígena". Pues en el "Perfil de los pueblos indígenas en El Salvador", se menciona:

*"El indígena piensa, siente y afirma que tiene sangre diferente, porque rechaza la del conquistador y la del ladino; es de hacer notar que en su mayoría, su piel envejece menos, a pesar de pasar más tiempo al aire libre, su cabello casi no cambia de color a pesar de la edad y no se le cae; entonces el indígena siente que sus genes son más fuertes que los de los occidentales"*¹²

Es obvio que buscar determinar al indígena desde la imagen es demasiado limitado, por que a partir del perfil y otras investigaciones se puede determinar que "lo indígena" es un compendio de particularidades culturales con las cuales la persona se identifica, y no necesariamente un compendio de características físicas, representables en la plástica. Pues aunque algunas características físicas se asocien, no lo definen como tal.

En ese sentido, un dato interesante en el estudio es que las personas que se definen como indígenas, se diferencian del campesino: "*El campesino cultiva la tierra, el indígena la cultiva y protege., Los indígenas tienen sus propias costumbres y creencias*"¹³ Lo cual ofrece un acercamiento a la diferencia entre estos términos que han sido utilizados como sinónimos en varias ocasiones.

Sin embargo en la plástica, debido al sincretismo cultural estamos "limitados" a reconocer al indígena a través de los elementos culturales y características visuales con los que se identifica, como la vestimenta, el tono del color de la piel, cabello y ojos, entre otros.

En las pinturas de castas se ilustran a la Nueva España y a España misma, a través de dichas obras¹⁴, en un momento donde ya estaba bastante avanzada la colonia y la mezcla racial.

¹² Pag. 21 Perfil de los pueblos indígenas de El Salvador, CONCULTURA CTMPI, Banco Mundial, Ruta. San Salvador, Febrero 2003.

¹³ Ídem.

¹⁴ 3museosLN, (19 febrero 2019), Curso: Pintura de Castas / Rodrigo Ledesma Gómez (1) min. 23:29, Canal del Museo de Historia Mexicana, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=IPLTUbnq-k>

Y si la definición de ¿quién es y qué es un indígena?, aún hoy es compleja; en dicha época era aún más, pues recordemos que los registros de nacimientos durante la colonia, no fueron civiles sino eclesiásticos, y para determinar de qué casta era cada progenitor y a cuál pertenecía el recién nacido, implicaba una complicación, la cual pareciera buscar alguna ayuda a través de la representación de al menos 16 castas. Y como ya se mencionó pertenecer a una u otra implicaba una serie de beneficios o dificultades en la vida, para el recién nacido.

De tal manera que algunas características físicas, contextos y vestimenta, empiezan a determinar -en la imagen- "qué es un indígena". Pero la vestimenta está determinada por el territorio, el clima de éste y la historia del mismo. Por lo tanto las pinturas de castas tienen particularidades dependiendo del contexto que representan (México y Perú). Por esto es importante reconocer los tipos de vestimentas locales en las pinturas, ya que nos ayuda a construir y reconocer la imagen del indígena local.



Imagen 3: Indios gentiles, de Miguel Cabrera, siglo XVI, pintura de castas México.



Imagen 4: Lobo e india es albarazado, de Miguel Cabrera, siglo XVI, pintura de castas México.



Imagen 5: Español e india es mestizo, de Miguel Cabrera, siglo XVI, pintura de castas México.

Imagen 3 <http://ablaevariteprobatum.blogspot.com/2013/04/miguel-cabrera-y-la-pintura-de-castas.html>
Imagen 4: Ídem.
Imagen 5: Ídem.

Sin embargo aún no se ha encontrado un registro textual de las **vestimentas** indígenas del siglo XVI de nuestro territorio, y la documentación encontrada más cercana son los estudios aún sin publicar del Dr. Ricardo Castellón sobre textiles y moda en la época colonial¹⁵, así como las fotografías de Carl V. Hartman¹⁶ de finales del siglo XIX que se delimitan a los pueblos Nonualcos, y la documentación de Marciel Gudiel¹⁷ que es de finales del siglo XX; por lo tanto hay vacíos importantes y sincretismos culturales a tomar en cuenta.

En su texto el Dr. Castellón aclara que la vestimenta de los "indígenas" en el siglo XVI, XVII y XVIII era más bien limitada, similar a lo que podemos observar en las fotografías de Hartman de finales del siglo XIX.



Imagen 6: Fotografía de Carl V. Hartman, indígenas Nonualcos, colección digital de Museo de la Palabra y la Imagen MUPI.

¹⁵ Sara Castro, (16 marzo 2019) Así era la moda en El Salvador en la época de la colonia, Entrevista a Ricardo Castellón. *La Prensa Gráfica*, Artículo completo: <https://www.elsalvador.com/entretenimiento/cultura/fotos-asi-era-la-moda-en-el-salvador-en-la-epoca-de-la-colonia/576519/2019/#link>

¹⁶ Fotografías de Hartman, MUPI, <https://museo.com.sv/fototeca/wppaspec/oc1/cv0/ab20>

¹⁷ Iraheta, J. (12 octubre 2019), Los trajes típicos de El Salvador, *Revista Culturel*, Recuperado de: <https://revistaculturel.com/articulos/trajes-tipicos-de-el-salvador/>

*"Es así que las mujeres indígenas vistieron faldas de tela de algodón fina y lisa e iban desnudas de la cintura hacia arriba, los hombres usaban mastate (pequeño cinturón entre las piernas) y refajos. También se emplearon los huipiles, una especie de camisa, que pudo haber sido introducida por los españoles porque las prendas antes mencionadas "mostraban demasiado las partes pudendas", según una "especulación desafiante" de Castellón."*¹⁸



Imagen 7: Fotografía de familia campesina, 1907, autor anónimo, Nuestro El Salvador de antaño, Facebook.

Podríamos pensar que lo que nos encontramos en la plástica nacional en las imágenes de inicios del siglo XX, son algunas estampas documentales, y por ende una clara estetización de la imagen del indígena; sin embargo a inicios del siglo XX también es posible encontrar imágenes donde la vestimenta es cada vez menos precaria. O que, la zona donde se tomó la fotografía es más cercana a la ciudad y menos "rural".

Algunas de las obras plásticas podrían referir a esta última idea, ya que algunas de mediados del siglo XIX, muestran similitudes con las fotografías de inicios del siglo XX, como podemos comparar entre la fotografía del 1907, y el dibujo de Jules Noel de 1867, como las faldas amplias en las mujeres o las camisas blancas, probablemente de algodón¹⁹ de los hombres.

Imagen 8: Dibujo de Jules Noel y Litografía de J. Outhwite, Catedral de San Salvador, Litografía 1867.



¹⁸ Sara Castro, (16 marzo 2019) Así era la moda en El Salvador en la época de la colonia, Entrevista a Ricardo Castellón. *La Prensa Gráfica*, Artículo completo: <https://www.elsalvador.com/entretenimiento/cultura/fotos-asi-era-la-moda-en-el-salvador-en-la-epoca-de-la-colonia/576519/2019/#link>

Imagen 7: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2056324657739258&set=g.349023029345&type=1&theater&ifg=1>

Imagen 8: Pag. 59, Cronología de la plástica Salvadoreña, Tomo I, Jorge Palomo.

¹⁹ Ricardo Castellón, Diseño en la historia de El Salvador, Vestido y Textiles: De los Zaragüelles al telar modificado, PDF, sin publicar.

Como menciona Castellón los españoles imponían la moda en la época colonial, y dichas vestimentas a través del tiempo y el sincretismo cultural -probablemente- fueron adaptadas por los distintos estratos sociales de la población. Y así poco a poco se van determinando algunas vestimentas para distintas regiones del territorio, algunas con más o menos influencia indígena y/o española.

Y la documentación sobre los trajes típicos locales de Marcel Gudiel realizada de 1977 a 1980, en la que documenta algunos de los trajes típicos más destacados del territorio nacional, ahora utilizados por el Ballet Folclórico nacional, es un recurso para contrastar con las pinturas de las primeras décadas del siglo XX.

Imagen 9 y 10: Trajes de campesino y campesina antiguos, según Marciel Gudiel, fotografía de Miguel Ángel Servellon, Alumnos de la Escuela de Danza "Morena Celarie", 2018.



Según la categorización de Gudiel el traje de la mujer mas cercana podría ser un traje de campesina traje antiguo, bastante simple. Y el traje del hombre más cercano es el traje del campesino salvadoreño una versión antigua, ambos hechos probablemente con manta de algodón²⁰.

Imagen 11: Miguel Ortiz Villacorta, Alfareras de Paleca, 1925, colección Nacional de Artes

²⁰ Ricardo Castellón, Diseño en la historia de El Salvador, Vestido y Textiles: De los Zaragüelles al telar modificado, PDF, sin publicar.

Imagen 9: <https://revistaculturel.com/articulos/trajes-tipicos-de-el-salvador/>

Imagen 10: Ídem.

Imagen 11: Pag. 164, Cronología de la plástica Salvadoreña Tomo I, Jorge Palomo, Primera Edición.



Imagen 12: Valero Lecha, Los Comales
1937, Colección privada.



Imagen 13: Trajes de volcaneña,
según Marciel Gudiel, fotografía de
Miguel Ángel Servellon, Alumnos de
la Escuela de Danza "Morena
Celarie", 2018

Como podemos observar la pintura podría ser una referencia al traje típico actual, se trata del traje de volcaneña de colores brillantes y con un tapado para el pelo.

Según Gudiel²¹ en algunos lugares, como Panchimalco, los colores de los vestidos cambian de acuerdo a si la mujer es soltera (predomina el rojo o naranja) o casada (predomina morado con negro).

Imagen12: Pag. 197, Cronología de la plástica Salvadoreña Tomo I, Jorge Palomo, Primera Edición.

Imagen 13: <https://revistaculturel.com/articulos/trajes-tipicos-de-el-salvador/>

²¹ Ídem.



En ésta comparación visual se muestran dos pinturas del mismo autor con pocos años de diferencia entre si, dos "indígenas" de Panchimalco; pero se puede observar el cambio en la falda, en una es posible que sea un refajo (1929) y en la segunda una falda similar al registro de Gudiel.

Podemos reconocer que la imagen del indígena se viene construyendo y consolidando a lo largo del siglo XX en la plástica nacional a través del registro de las personas en distintos lugares de nuestro país. Y que Gudiel registre estos trajes como atuendos "indígenas", puede ser un ejemplo de la validación de la imagen del indígena.

Imagen 14: Trajes de Pancha de negro, según Marciel Gudiel, fotografía de Miguel Ángel Servellon, Alumnos de la Escuela de Danza "Morena Celarié", 2018 ²²



Imagen 15: Tejedora de Panchimalco de José Mejía Vides, 1929.



Imagen 16: India de Panchimalco de José Mejía Vides, 1935.

Imagen 14: <https://revistaculturel.com/articulos/trajes-tipicos-de-el-salvador/>

Imagen 15: Pag. 170, Cronología de la plástica Salvadoreña Tomo I, Jorge Palomo, Primera Edición.

Imagen 16: Pag. 191, Cronología de la plástica Salvadoreña Tomo I, Jorge Palomo, Primera Edición.

Es claro que el mestizaje y el sincretismo cultural es la base de la imagen del indígena idealizado en la época del Martinato, pero dicha construcción trasciende por que recibe el aval y respectiva difusión por parte del régimen. Y promueve que dichas imágenes sirvan de base para la representación del mismo indígena/campesino²³ -y en algunos casos también comunista- en las décadas posteriores.



Imagen 17: Niños Indígenas, Luis Ángel Salinas 1952. (aprox)

Un ejemplo claro del sincretismo cultural de manera evidente y normalizado lo encontramos en la obra de Luis Ángel Salinas, "Niños Indígenas" de 1952, donde la niña carga el canasto con la cabeza, forma que deriva de la herencia africana, y el niño carga con la frente, que es la manera prehispánica de cargar, el tlameme.

El sincretismo es una evolución cultural, que en la pintura se refleja como una construcción, adaptación y normalización de los personajes a través del tiempo. Pero a su vez como parte del proceso de producción artística ya que la obra de arte no necesita reflejar la realidad a través de sí, pues siempre será una versión particular ya que se trata de un individuo que construye una opinión o versión del tema que desarrolla en su producción, y no de la opinión de un colectivo; aunque éste último puede identificarse posteriormente; además, el artista puede abordar temas totalmente alejados de la realidad.

Y es que la producción artística -aún más en el siglo XX-, está determinada por el artista y sus intereses particulares; Y esto es lo que le da valor a la misma y la diferencia de muchas otras producciones. En ese sentido, las "lecturas" de las producciones artísticas, son las que abonan sentidos y a su vez valor a dichas manifestaciones.

²³ Pag. 90-106 Jaime Izaguirre, (2016) Una construcción desde la contradicción, Reflexión sobre la plástica nacional heredada del Martinato, San Salvador EL Salvador, Editorial de la Universidad Don Bosco.

Imagen 17: Referencias digitales, investigación para la Cronología de la plástica Salvadoreña, Jorge Palomo. Registro del Museo de Arte de El Salvador.

Entendiendo lo anterior, y en contraste a la directriz del libro Una construcción desde la contradicción, las "lecturas" que podamos realizar de las expresiones plásticas de la época del Martinato (como las de cualquier época) pueden ser subjetivas, e influenciadas por nuestro contexto y experiencia particular. Sin que esto necesariamente limite la relevancia de las mismas.

Y a partir de los párrafos anteriores podríamos considerar a las pinturas "indigenistas" de ese momento como una "documentación individualizada" e idealizada (probablemente en muchos casos), de la imagen del "indígena" de la época.

²⁴En tal sentido, si el artista puede recrear su propia realidad en la plástica, podría afectar nuestra percepción de la realidad en el futuro, por eso la imagen del indígena, en la actualidad es mas cercana al sincretismo que anteriormente se ha explicado y que se reconoce en la pintura salvadoreña, que a la realidad previa a la colonia (el caso del güipil, por ejemplo). Y esto no tiene porque desmerecer la producción plástica, pues a su vez es reflejo de la evolución y adaptación constante de la cultura, y de nuestra propia identidad.

Por lo tanto, ¿si los artistas quieren identificarse como indígenas, y representan dicha identificación e idea de lo indígena, podría ser una documentación válida de lo indígena? Puesto que se identifican y retoman elementos para plasmarlos en su producción; aunque se trate de una construcción, algunos se identifican con ciertas particularidades. Aunque sea para diferenciarse en un contexto extranjero, como es el caso de la fotografía de Julia Díaz.



Julia Díaz (pintora Salvadoreña), con Traje típico, foto de 1946. Periódico La Nación, Ciudad Trujillo, hoy República Dominicana.

Desde esta perspectiva la construcción de la imagen del indígena en la plástica salvadoreña como el término indígena mismo, me parecen tan precarios como la ascendencia europea de muchos salvadoreños actuales; ya que es tanta la mezcla racial y el sincretismo cultural a través de los últimos 500 años en nuestro territorio,

Imagen 18: Referencias digitales, investigación para la Cronología de la plástica Salvadoreña, Jorge Palomo. Registro del Museo de Arte de El Salvador.

que genéticamente puede ser mínima cualquiera de esas u otras opciones. Y sin embargo, es la referencia visual que seguimos utilizando; y seguirá cambiando.

Aunque pueda parecer ingenua en realidad no podemos descartar la libertad creativa del artista como factor determinante en la reconstrucción de la imagen del indígena, como tampoco podemos descartar la posibilidad de coerción por parte del régimen de Martínez. Pues como se mencionó en el libro una construcción desde la contradicción, la primera pintura que hace referencia al martirio de los indígenas/campesinos, es El crucificado de Noé Canjura, fechado según Roberto Cea, en 1946²⁵, dos años después de la caída del régimen.

Y no puedo dejar de preguntarme: ¿Es posible que los artistas de la época documentaran, lo que consideraron, era la imagen del indígena antes de que se extinguiera, por las medidas represivas del régimen?, o incluso, y más arriesgado: ¿Podemos considerar este tipo de obra, reflejo de la represión del régimen a los artistas? ya que la obra de testimonio solo se da posteriormente, según las pinturas encontradas. (A pesar de que son demostrables los vínculos de éstos con el régimen, al menos en los primeros años.), considero que son preguntas que nos permiten seguir construyendo desde la contradicción.

Jaime Izaguirre M.A.

Glosario:

Contradicción: En este caso, como la relación contradictoria entre dos partes de manera general y no necesariamente desde una perspectiva ideológica, y más compleja como la marxista.²⁶

Sincretismo cultural: Es el proceso que se lleva a cabo cuando dos o mas pueblos entran en contacto y sus tradiciones comienzan a mezclarse.²⁷

²⁵ Pag. 178, José R. Cea, (1986) De la pintura en El Salvador, Primera Edición, Editorial Universitaria, Universidad de El Salvador.

²⁶ Pag. 136, Jaime Izaguirre, (2016) Una construcción desde la contradicción, Reflexión sobre la plástica nacional heredada del Martinato, San Salvador EL Salvador, Editorial de la Universidad Don Bosco.

²⁷ Definición de sincretismo: <https://definicion.de/sincretismo/>

Referencias:

José R. Cea, (1986) De la pintura en El Salvador, Primera Edición, Editorial Universitaria, Universidad de El Salvador.

Jaime Izaguirre, (2016) Una construcción desde la contradicción, Reflexión sobre la plástica nacional heredada del Martinato, San Salvador EL Salvador, Editorial de la Universidad Don Bosco.

Roque Dalton, (1972) Miguel Mármol, los sucesos de 1932 en El Salvador, San Salvador El Salvador, Editorial Universitaria Centroamericana EDUCA.

Ricardo Martínez, (2012) Genocidio cultural de 1932, Narrativas y memorias de la represión, tesis para maestro en Filosofía Iberoamericana, Universidad Centroamericana de El Salvador, UCA.

Segundo Montes, (1988) Levantamientos campesinos en El Salvador, San Salvador El Salvador, Realidad, revista de ciencias sociales y humanidades. Núm. 1 Ene-Feb. Ed. UCA.

David Luna, (1969) Análisis de una dictadura fascista latinoamericana, Maximiliano Hernández Martínez 1931-1944, Revista la Universidad, Revista Universitaria, Universidad de El Salvador.

Ricardo Castellón, Diseño en la historia de El Salvador, Vestido y Textiles: De los Zaragüelles al telar modificado, PDF, sin publicar.

Gallardo, R. (2013). El origen de la identidad salvadoreña: etnicidad en la antigua Villa de San Salvador. *Kóot*, (1), 101-116. Recuperado de: <https://biblioteca.utec.edu.sv/koot/index.php/koot/article/view/21/170>

Iraheta, J. (12 octubre 2019), Los trajes típicos de El Salvador, *Revista Culturel*, Recuperado de: <https://revistaculturel.com/articulos/trajes-tipicos-de-el-salvador/>

Jorge Palomo (20 mayo 2017), Cronología de la Plástica Salvadoreña, Tomo I, Primera Edición, Recuperado de: <https://issuu.com/jorgepalomo/docs/palomo-tomoi>

3museosLN, (19 febrero 2019), Curso: Pintura de Castas / Rodrigo Ledesma Gómez (1) min. 23:29, Canal del Museo de Historia Mexicana, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=IPLTUbnq-k>

AJ+Español (2 junio 2019), Los palestinos en El Salvador, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=NURyMYSnW1k>

Sara Castro, (16 marzo 2019) Así era la moda en El Salvador en la época de la colonia, Entrevista a Ricardo Castellón. *La Prensa Gráfica*, Artículo completo: <https://www.elsalvador.com/entretenimiento/cultura/fotos-asi-era-la-moda-en-el-salvador-en-la-epoca-de-la-colonia/576519/2019/#link>

CONCULTURA CTMPI. (2003). Perfil de los pueblos indígenas de El Salvador, Banco Mundial, San Salvador. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/139670442/Perfil-de-Los-Pueblos-Indigenas-en-El-Salvador>

Baeza, Miguel, "Miguel Cabrera y la pintura de Castas", *Ab Laeva rite probatum*, 24 abril 2013, Recuperado de: <http://ablaevariteprobatum.blogspot.com/2013/04/miguel-cabrera-y-la-pintura-de-castas.html>