

Patrimonio cultural, memoria e iniciativas comunitarias indígenas en la región oriental de El Salvador


Cultural heritage, memory, and Indigenous community initiatives in the eastern region of El Salvador

DOI: <https://doi.org/10.35622/inudi.c.04.08>

David Álvarez-Sánchez

 Universidad de Oriente, Distrito San Miguel – San Miguel Centro, El Salvador

 david.alvarez@univo.edu.sv

 <https://orcid.org/0000-0002-5584-0897>

Resumen

Las iniciativas de los museos comunitarios en El Salvador marcan un proceso del patrimonio cultural que es socialmente construido a partir de las valoraciones que las comunidades indígenas que elaboran sobre los bienes, prácticas y memorias que consideran significativos para su identidad colectiva. Siendo el objetivo de la investigación describir la transmisión de la memoria colectiva a través de prácticas culturales, relatos orales y saberes tradicionales de los museos estudiados. La investigación se desarrolló desde un enfoque cualitativo de tipo interpretativo-descriptivo. Se realizaron doce entrevistas semiestructuradas a miembros de organizaciones indígenas, representantes comunitarios, especialistas en cultura Lenca y actores institucionales vinculados a procesos de salvaguarda patrimonial. El análisis de la información se efectuó mediante análisis de contenido y el uso de Software Atlas.ti. Los resultados evidencian que la protección del patrimonio cultural no depende exclusivamente de estructuras institucionales formales, sino de la capacidad de las comunidades para articular memorias colectivas, prácticas sociales y significados simbólicos. Iniciativas como el resguardo de piezas arqueológicas en Quelepa, orientadas a la datación e identificación de las piezas arqueológicas, y los museos comunitarios Winakirika y Yawaliwan, ubicados en Cacaopera, se encuentran enfocados en el resguardo de objetos culturales que representan una significación en su identidad.

Palabras clave: *identidad, memoria colectiva, patrimonio cultural, pueblos indígenas.*

Abstract

The initiatives of community museums in El Salvador mark a process of cultural heritage that is socially constructed based on the evaluations made by Indigenous communities regarding the goods, practices, and memories they consider significant for their collective identity. The objective of the research is to describe the transmission of collective memory through cultural practices, oral narratives,



and traditional knowledge within the studied museums. The research was conducted from a qualitative, interpretive-descriptive approach. Twelve semi-structured interviews were carried out with members of Indigenous organizations, community representatives, specialists in Lenca culture, and institutional actors involved in heritage safeguarding processes. The analysis of the information was conducted through content analysis and the use of Atlas.ti software. The results show that the protection of cultural heritage does not depend exclusively on formal institutional structures, but rather on the capacity of communities to articulate collective memories, social practices, and symbolic meanings. Initiatives such as the safeguarding of archaeological pieces in Quelepa, aimed at dating and identifying archaeological artifacts, and the Winakirika and Yawaliwan community museums, located in Cacaopera, are focused on preserving cultural objects that hold significance for their identity.

Keywords: *collective memory, cultural heritage, identity, indigenous peoples.*

INTRODUCCIÓN

Las iniciativas de los museos comunitarios en El Salvador se sustentan en el resguardo del patrimonio cultural como un proceso estrechamente articulado a la memoria colectiva y a la construcción de las identidades comunitarias. En este sentido, el patrimonio cultural puede comprenderse como un proceso cultural y social dinámico, configurado a partir de prácticas de valoración en las que confluyen factores históricos, sociales, políticos, económicos y culturales (Pastor Pérez y Díaz Andreu, 2025).

No obstante, la legislación vigente de El Salvador, en su definición de bien cultural, adopta una concepción básica del museo centrada en la exhibición y conservación del objeto (Chevez, 2020), lo cual permite abordar la construcción del museo desde una perspectiva orientada a la significación y a la representación de las identidades de las comunidades, más allá de su función centrada en la conservación del objeto cultural. Además, es pertinente considerar las problemáticas vinculadas a la condición de los museos salvadoreños. De hecho, el acceso a estos espacios ha estado históricamente asociado a determinados niveles de estatus social y, en algunos casos, económico (Campos Solórzano y Rivera Donis, 2025). A su vez, la protección del patrimonio cultural en el ámbito museístico presenta limitaciones, ya que estos espacios suelen concentrarse principalmente en zonas urbanas y los procesos de resguardo se basan, en gran medida, en criterios definidos por instancias especializadas o por la selección de experto (Batres Posada, 2013). Y la situación actual del resguardo de los objetos culturales tangibles en general, presenta dificultades, dado que la expansión urbanística, el saqueo, vandalismo entre otros, constituyen amenazas constantes para objetos culturales tangibles (Barrientos de Castellon, 2024), los cuales, como bienes culturales, no siempre pueden ser atendidos o incorporados dentro de los procesos de protección de los museos tradicionales.

Por tanto, la configuración de museos comunitarios refleja un enfoque orientado a la inclusión social y a la democratización del patrimonio cultural, lo cual

puede contribuir a mitigar los procesos de pérdida o desaparición de los objetos culturales en las comunidades, al reconocerlos como elementos significativos en la construcción y preservación de su identidad colectiva.

En las comunidades de Quelepa, y Cacaoopera se han desarrollado esfuerzos orientados a la construcción de museos comunitarios, impulsados a partir de la labor de organizaciones indígenas con presencia en la región, como *Copulenka*, concebido como el consejo Lenca y Kakawira, que se orientan a la revalorización de su identidad cultural en el escenario contemporáneo, en la que buscan fortalecer vínculos intergeneracionales y la protección de bienes culturales tangibles e intangibles, frente a dinámicas sociales y económicas que tienden a homogenizar la cultura.

De hecho, las organizaciones indígenas constituyen un rol en la transmisión de la cultura, el cual, en determinadas ocasiones, ha sido retomado por instancias del Estado para la promoción de actividades como ferias gastronómicas y la visibilización de sitios arqueológicos e históricos (Martínez Peñate, 2022).

Por tanto, revalorizar esos procesos que se instituyen los museos comunitarios permite democratizar y generar espacios inclusivos en el cual construyan nociones sobre el valor, el uso social y la significación del patrimonio, siendo el museo comunitario como un puente cultural entre las personas, facilitando la transmisión de la cultura, el diálogo intergeneracional y la continuidad de la memoria colectiva (Guo, et al, 2022).

En ese sentido, dentro de este artículo de investigación se observan 3 iniciativas que relejan precisamente ese condicionamiento sobre el resguardo del patrimonio tanto material como inmaterial. Y su elección se orienta a que responden modalidades diferenciadas de gestión de la memoria y del patrimonio cultural. El caso de Quelepa constituye una experiencia orientada a la institucionalización del patrimonio en el cual se suscribe la comunidad, centrada en la autenticación y datación arqueológica de las piezas como mecanismo de legitimación histórica. En contraste, los museos comunitarios como Yawaliwalan se fundamentan en la gestión comunitaria del patrimonio a partir de la significación simbólica y el Winakirika que convergen dos procesos complementarios en el patrimonio cultural donde por un lado se presenta un registro histórico documentado mediante fotografías, fechas y explicaciones de prácticas culturales, como la “Danza de la Naturaleza o Madre Tierra”, que permite contextualizar estas expresiones dentro de la memoria histórica de la comunidad. Por otro lado, los objetos culturales resguardados que adquieren relevancia a partir de la significación simbólica que la propia comunidad les otorga, funcionando como expresiones materiales de su identidad colectiva

De esta manera, se busca describir los procesos de construcción y transmisión de la memoria colectiva a través de prácticas culturales, relatos orales y saberes tradicionales de los museos estudiados.

MÉTODO

La metodología de la investigación es de tipo cualitativo en la cual “se basa en una estrategia de investigación flexible e interactiva. Es un método de investigación más descriptivo que se centra en las interpretaciones, las experiencias y su significado” (García, 2023, p. 199). Su enfoque interpretativo no busca generalizar, sino entender las particularidades en su contexto específico, de este modo, el razonamiento en las investigaciones cualitativas se orienta fundamentalmente hacia el análisis de los sujetos a partir de categorías que permiten comprender su representatividad como actores sociales. El diseño de investigación fue a partir de un enfoque interpretativo se basa en una orientación metodológica que se centra en describir y comprender los significados que las personas atribuyen a sus experiencias de modo que “aceptan que la realidad es dinámica, múltiple y holística y abogan por la existencia de una realidad externa, objetivable y valiosa para ser analizada” (Walker Jansen, 2016, p. 21).

Una vez, establecido el tipo de estudio y el enfoque a desarrollado de la investigación, el área geográfica del estudio se delimitó a los departamentos de San Miguel, específicamente en el distrito de Quelepa, y el departamento de Morazán, en el distrito de Cacaopera, en El Salvador dicha selección geográfica partió considerando la labor de las organizaciones indígenas y las acciones orientadas al resguardo del patrimonio cultural. Una vez seleccionado el territorio se establecieron criterios para la selección de las personas participantes, entre los cuales se definieron criterios de inclusión tales como: pertenecer a una organización indígena, residir en la zona oriental de El Salvador, haber participado al menos en una actividad desarrollada por organizaciones indígenas y contar con experiencia en acciones de rescate del patrimonio cultural en dicha región; mientras que los criterios de exclusión fueron: no pertenecer a una organización indígena, no residir en la zona oriental del país, no participar en actividades de las organizaciones indígenas y no haber participado en procesos de rescate del patrimonio cultural en la zona oriental de El Salvador.

En total se realizaron doce entrevistas semiestructuradas, dirigidas a actores clave vinculados con la vida cultural, organizativa e institucional del contexto estudiado. Entre las personas entrevistadas se incluyeron miembros de COPULENKA, y representantes de la comunidad en Cacaopera. Asimismo, participaron especialistas en la cultura Lenca, quienes aportaron conocimientos relevantes sobre las tradiciones, la memoria histórica y los procesos culturales de esta comunidad. De igual manera, se entrevistó a un exalcalde del distrito de Quelepa, cuya participación fue crucial en el resguardo inicial de las piezas arqueológicas en el distrito de Quelepa.

La conformación de la muestra se realizó de manera gradual y adaptable, ajustándose a los hallazgos y a la información que fue emergiendo a lo largo del proceso de investigación, así como Martínez Salgado (2012) menciona que el diseño de muestreo define la estrategia inicial para la identificación de los

participantes; no obstante, su incorporación se desarrolla de manera iterativa, en función de la información que emerge durante el trabajo de campo.

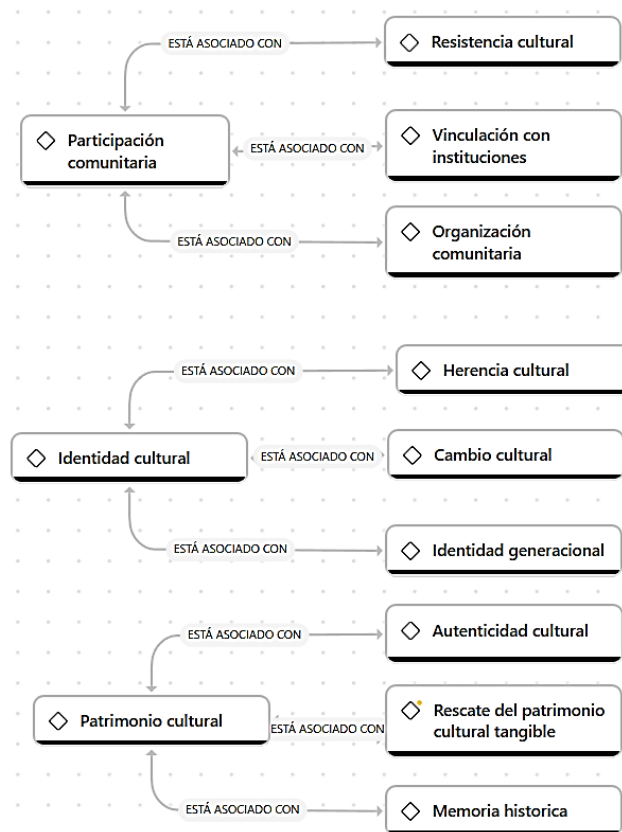
En consecuencia, conforme se generaban nuevos datos, se integraban participantes pertinentes hasta alcanzar la saturación teórica, entendida como el momento en que la recopilación de información dejaba de aportar elementos sustantivos dentro del marco teórico de la investigación. Este enfoque permitió que la muestra representara de manera adecuada la profundidad y complejidad del fenómeno analizado. Una vez recabada la información, se llevó a cabo un análisis de contenido orientado a visibilizar las experiencias de los participantes y las formas de organización asumidas para el resguardo de su patrimonio cultural. Dicho análisis se desarrolló con el apoyo de software especializado como Atlas.ti, mediante el cual se codificó la información proveniente de los testimonios a partir de una matriz de categorías a priori y emergentes, lo que facilitó la organización y análisis de contenido.

RESULTADOS

Los resultados de la investigación de los que se organizaron a partir de categorías apriorísticas definidas en el marco teórico, las cuales orientaron la identificación de codificaciones emergentes de los discursos durante el análisis de las entrevistas. Para ello, se establecieron redes de relaciones entre categorías apriorísticas y códigos emergentes representadas gráficamente

Figura 1

Representación de las categorías apriorísticas y códigos emergentes



Categoría 1: Participación comunitaria y vinculación con instituciones, organización comunitaria y resistencia cultural

En las entrevistas se evidencia discurso donde la participación comunitaria se articula a través de un proceso colaborativo entre la población local y actores institucionales para la protección y puesta en valor del patrimonio cultural. La iniciativa de crear un museo municipal surge a partir del reconocimiento colectivo de la existencia de piezas arqueológicas propias del municipio, lo que motiva la articulación con una organización no gubernamental que brinda apoyo inicial mediante la donación del espacio físico. Esta vinculación institucional se complementa con una forma de organización comunitaria basada en la participación activa de la población, expresada en la convocatoria abierta para la donación de piezas arqueológicas en manos de particulares. Asimismo, el proceso de registro de las piezas como bienes municipales, reconociendo explícitamente a las personas donantes, refleja una práctica de corresponsabilidad y legitimación social.

Cuando nace el proyecto del museo municipal se inicia con el **apoyo de una ONG** que donó el espacio, y después se hizo una campaña para que la gente donara las piezas que tenía. Las piezas que se iban donando se registraba como bienes municipales, pero quedaba claro quien las había **donado**. (O. Torres, grabación de entrevista 8 de julio de 2024).

En adición a la participación comunitaria se desarrollaron esfuerzos orientados a defensa del patrimonio cultural local frente a dinámicas externas de extracción, comercialización y de bienes arqueológicos.

Lo que nosotros queríamos es que las piezas **no se fueran del pueblo** y si esa es la lucha que tuvimos nosotros, que se quedaran allí, porque siempre las agarran y las llevan y las venden por allí, entonces **nosotros luchamos**. (A. Bernal, grabación de entrevista, 8 de julio de 2024).

De este modo se refleja procesos de resistencia cultural, orientada a preservar la continuidad y la memoria de la comunidad. No obstante, el museo en Quelepa no pudo materializarse, ya que en su momento el Ministerio de Cultura determinó que no cumplía con los estándares necesarios para la protección de las piezas arqueológicas.

El ministerio de cultura dijo que el museo estaba mal hecho en el sentido que tenía tabla roca, tenía algunos lugares de tabla roca, entonces no se podían exhibir piezas por el hecho de que cualquiera se podría meter a robar allí. (A. Bernal, grabación de entrevista, 8 de julio de 2024).

Categoría 2. Identidad cultural y cambio cultural, herencia cultural, identidad generacional

Para nosotros es una riqueza llevar esta sangre indígena, venimos de una **descendencia** de hombres y mujeres que fueron capaces de luchar, de defender y dejarnos un **legado** a nivel cultural, arquitectónico, y de todas

las maneras que puede haber (J. Boris, grabación de entrevista, 3 de octubre de 2024).

En este fragmento se evidencia un proceso de autoidentificación colectiva sustentado en el reconocimiento de un origen compartido y en la valoración positiva de la pertenencia étnica. De manera simultánea, emerge la categoría de herencia cultural e identidad generacional, la cual se manifiesta a través de la referencia a la “descendencia de hombres y mujeres” y al “legado” transmitido. En este marco, la identidad se configura como un proceso de transmisión intergeneracional. En la cual se ve enfrentado a procesos de globalización y el cambio cultural

Con la globalización va **aprendiendo otras modas**, y ese gran consumismo, y esta generación ya no hay un amor a la tierra y a la naturaleza y cada vez hay más **desarraigo** (J. Chavez, grabación de entrevista, 5 de julio de 2024).

En esa estructura del pensamiento conviene a constituirse al fortalecimiento de la identidad, debido a la constante de cambios culturales que redefine los procesos de pertenencia, produciendo dinámicas desapego, de modo que la autoafirmación del ser indígena deriva en el quehacer como medio garante en el fortalecimiento de su identidad.

Se es indígena, no es porque este lo diga que eres indígena, se es por **auto convicción** porque yo lo creo, desde el momento en que se interese porque llevan sangre indígena, hay algo en ello que los atrae, y como decía **somos indígenas**, desde el momento que comemos aguacate, frijoles (B. Boris, grabación de entrevista, 3 octubre de 2024).

En este sentido, el fortalecimiento de estos procesos se manifiesta en la articulación de la significación asumida como propia de la identidad dentro de la construcción simbólica del quehacer social, así como en la contextualización histórica reflejada en la relación con el pasado de la zona oriental. Desde la perspectiva del informante, dicho pasado es percibido como “abandonado”, situación que plantea la necesidad de una reorientación del espacio hacia el fortalecimiento de áreas culturales como medios para la transmisión generacional del legado cultural heredado por las comunidades.

Por mencionar algunos, el Tazumal, Joya de Ceren, Cihuatán, todos esos lugares tienen, están que se han realizado más estudios arqueológicos, tienen su propio museo, incluso la mayoría de ellos, tienen su arqueólogo, encargado de su información, en cambio si nos venimos del río Lempa hacia el Oriente, es como si fuera otro país la zona casi queda en un **total abandono** (J. Chavez, grabación de entrevista, 5 de julio de 2024).

Categoría 3. Patrimonio cultural y autenticidad cultural, rescate de patrimonio cultural tangible y memoria histórica

En la construcción del patrimonio cultural en los museos comunitarios la condición de la memoria histórica va a fortalecer una vinculación comunitaria en el fortalecimiento de su identidad, la protección de este no recae en si mismo

desde una individualidad sino la contribución comunitaria consciente del pasado para autoafirmarse en el rescate del patrimonio cultural tangible de significados indígenas:

Sin memoria no hay historia, y sin historia no hay base fundamental para decir "yo soy". Entonces **la memoria histórica vale la pena**. Y en este caso, pues qué bueno sería que no solamente la universidad u otros espacios dijeran "vamos a rescatar", sino que todos nos involucráramos para rescatar esta memoria histórica. Al mantener raíces, nos vamos a mantener firmes y seguros donde estamos, sabiendo quiénes somos (B. Boris, grabación de entrevista, 3 octubre de 2024).

Una vez establecida la relación con la memoria histórica, habría que definir los procesos involucrados en la construcción del patrimonio cultural bajo categorías como la autenticidad cultural y los procesos de la memoria. En este sentido, la investigación distingue que el museo proyectado en Quelepa se orientó principalmente hacia la pieza arqueológica, destacando la importancia de su correcta datación histórica y la identificación del período correspondiente.

Nos han dicho a nosotros Don Abel, de que ahí de la alcaldía hay alrededor de quinientas, ese es el número que ellos manejan, porque se dice que cuando las llevaron para registrar les eran más, pero unas resultaron ser replicas que la gente hacía, eran falsas pues que las habían comprado así en Guatajiagua (O. Torres, grabación de entrevista, 8 de julio de 2024).

Figura 3

Pieza arqueológica resguardadas en la alcaldía municipal de Quelepa



De esa manera fue necesario la identificación de dichas piezas y se realizó mediante la contratación de expertos, quienes contribuyeron a establecer la autenticidad cultural de cada elemento.

Se contrató de parte de la municipalidad en aquel momento, de expertos en el área para que probaran la veracidad de estas piezas, para hacerles

todas las pruebas respectivas que, si eran, piezas originales y no copias (O. Torres, grabación de entrevista, 8 de julio de 2024).

En el caso de los museos ubicados en Cacaopera Winakirika y Yawaliwalan el patrimonio cultural no deviene de la datación académica sino en la construcción de un patrimonio cultural basado en la significación otorgada por la comunidad y en el fortalecimiento de su identidad en este caso se observa un cetro que desde la visión de comunidad representa varios símbolos como el siguiente:

Representan el río, los caminos, las calles, tienen curvas, **representa el humo** que conecta de la tierra hacia a Dios, y también **representa la serpiente** con el nombre de Kukulcán ha sido utilizado en las ceremonias, ellos tienen energía (O. Juan, grabación de entrevista, 23 de septiembre de 2024).

Figura 4

Cetro utilizado en las ceremonias indígenas en el museo comunitario Yawaliwalan - Morazán



Además de la representación del cetro exhibida en el museo Yawaliwalan, en el museo Winakirika resguardan indumentaria que en el pasado fue utilizada en la ejecución de bailes tradicionales. Si bien dichas prácticas dancísticas aún se mantienen vigentes, la conservación de estas piezas en los museos comunitarios cumple una función de memoria cultural, al operar como un recordatorio

material de las tradiciones y de su continuidad histórica dentro de la comunidad.

Estas son las polainas que se utilizaban para danzar para la madre tierra, la danza naturaleza y que también se utilizaba para el baile de los negritos (O. Juan, grabación de entrevista, 23 de septiembre de 2024).

En consecuencia, la conservación de distintos materiales reviste tras de sí, un patrimonio en los museos comunitarios que permite documentar y visibilizar prácticas culturales que han formado parte de la vida ritual y festiva de la comunidad.

Estas iniciativas se enfocan en el resguardo del patrimonio, donde se evidencia una relación de resistencia cultural orientada a conservar sus objetos culturales. La construcción y transmisión de la memoria colectiva se basa en las prácticas comunitarias. En el caso de Winakirika, se registran las danzas mediante descripciones y breves referencias a fechas importantes, aunque también existen objetos culturales cuya relevancia se define por la significación que tienen para la comunidad.

En Yawaliwan, la transmisión cultural se desarrolla a través de relatos orales y saberes tradicionales, como se observa en las explicaciones sobre el uso del cetro y su significado para la comunidad, lo que permite comprender su posición social y cultural. Por su parte, la condición del museo de Quelepa reflejó un intento de construcción de un espacio museístico donde la datación y el registro de los objetos adquieren relevancia, siendo la comunidad la que orienta estos esfuerzos hacia la visibilización y conservación de los significados culturales de sus costumbres aunque no pudo materializarse, la composición de un patrimonio cultural es vigente en la comunidad aunado a ello existe una asociación sobre la identidad y la identidad generacional en la cual podría vincularse con la memoria donde la difusión es fortalecida a partide esos saberes tradicionales y el quehacer de protección del patrimonio cultural tangible e intangible.

DISCUSIÓN

Los museos comunitarios funcionan como dispositivos sociales para la organización y transmisión de la memoria y del patrimonio cultural en contextos locales. En estos espacios, las organizaciones indígenas articulan prácticas orientadas al registro y resguardo de elementos culturales que han sido desplazados o interrumpidos por procesos históricos de transformación social. La memoria que se configura en los museos comunitarios se vincula con dinámicas de selección, omisión y reconstrucción, en las que el olvido opera como parte del proceso mediante el cual ciertos contenidos son retomados y resignificados en el presente.

De tal modo que los museos se integran en las dinámicas internas de las comunidades, donde la memoria circula a través de prácticas colectivas que inciden en la continuidad y reorganización de referentes identitarios. Es en ese sentido que “el patrimonio puede servir de refuerzo identitario de la comunidad

al cohesionar a sus habitantes mediante la memoria histórica colectiva y la conciencia de pertenecer a un territorio que reconocen propio” (Vásquez Bravo, 2022, p. 196).

En relación con los resultados obtenidos en la investigación sobre los procesos de construcción de la autenticidad y lo identitario, se observa que en el sector de la comunidad de Quelepa entregó diversas piezas al museo en calidad de patrimonio, con el propósito de su resguardo. En algunos casos, se determinó que dichas piezas no correspondían a objetos auténticos desde criterios técnicos o especializados; sin embargo, esta situación no anuló su función como representaciones de patrimonio cultural a la comunidad.

Por ello, Aragón (2022) explica que el patrimonio responde a procesos de selección con sistemas de valores que delimitan que elementos son reconocidos y cuales quedan excluidos según el sistema de valores subyacente. En los casos de Yawaliwalan y Winakirika se identifica un proceso distinto, en el cual los objetos culturales no se definen a partir de criterios de datación, a diferencia de la iniciativa desarrollada en la comunidad de Quelepa orientada a la búsqueda de la autenticidad de las piezas. En los museos ubicados en Cacaopera, la relación con los objetos culturales se establece a partir de su representación simbólica dentro de la comunidad. De tal modo que Benedetti (2022) explica “La autenticidad ya no es definida por expertos, sino por los participantes de las comunidades indígenas” (p. 9), En ese sentido, más que concebir la autenticidad como un criterio binario aplicado a los objetos culturales o clasificar los lugares como plenamente auténticos, parcialmente auténticos o no auténticos, resulta pertinente entenderla como una condición dinámica y situada, cuya interpretación varía según el contexto y puede ser abordada desde múltiples perspectivas (Orbaşlı, 2025).

Dicha multiplicidad de la perspectiva consolida a las iniciativas comunitarias en articularse y visibilizarse dentro de los marcos de la identidad y herencia cultural en la cual se visualizan esfuerzos en el reconocimiento de sus comunidades a nivel nacional. Es en ese punto donde las comunidades indígenas establecen una relación identitaria en torno al museo, concebido como un componente constitutivo de dicha identidad, a partir de una presencia significativa y continua en su entorno (Roigé, 2021). Ello resulta coherente con la función de los museos en la visibilización de productos culturales mediante los cuales la comunidad puede reconocerse e identificarse.

Entonces, la forma de concebir la condición de los museos es en la medida en que estos se articulan con el entorno comunitario y se incorporan como espacios inscritos en las dimensiones social, identitaria y emocional (Rivera Donis y Campos Solórzano, 2025). De hecho, para Neupert (2019) la concepción de este tipo de museos activos trasciende la mera conservación del patrimonio, ya que se orienta a la mejora de la calidad de vida de sus habitantes y a la promoción efectiva de la participación comunitaria y la salvaguarda de su patrimonio.

En relación con las limitaciones del estudio, es necesario considerar que los resultados se circunscriben a los contextos específicos en los que se desarrolló

la investigación. El análisis se apoyó principalmente en los testimonios obtenidos mediante entrevistas, lo cual orienta la interpretación hacia las narrativas y experiencias de los actores involucrados. Asimismo, los tiempos disponibles para el trabajo de campo y las condiciones de accesibilidad a los museos comunitarios delimitaron el alcance del estudio. De igual manera debe señalarse que la información documental disponible sobre el proceso museístico en Quelepa fue limitada. Si bien se identificó un libro referido al procedimiento, este contenía principalmente material fotográfico con su respectiva datación, sin un informe sistemático, por lo que el análisis se fortaleció con las entrevistas de las personas involucradas en el proceso.

Con todo ello, estos hallazgos permiten comprender las formas en que las comunidades articulan la salvaguarda de su patrimonio cultural en las iniciativas analizadas. En ellas se identifican dos procedimientos diferenciados: uno orientado a la identificación y datación de las piezas, y otro construido a partir de la significación que la comunidad atribuye a sus bienes culturales, con el propósito de visibilizar su patrimonio en función de la preservación de sus costumbres y tradiciones.

CONCLUSIÓN

El patrimonio cultural puede entenderse como una construcción relacional y situada, producida a partir de procesos de valorización que se inscriben en contextos históricos específicos. Para Quelepa, el proceso de articulación iniciado de la comunidad a la municipalidad en torno a su construcción tuvo como eje principal el resguardo de la pieza y su identificación, con el propósito de representar su cultura en su autenticidad.

En el caso de Winakirika y Yawaliwalan, el interés por la autenticidad no está ausente, ya que en sus museos se incorporan elementos como la lengua, fotografías y objetos culturales que representan su cultura. La diferencia entre estos museos comunitarios y un museo de carácter académico se relaciona principalmente con el énfasis en la datación, la cronología y el espacio de desarrollo de la exposición. No obstante, las tres iniciativas analizadas funcionan como espacios de memoria y de transmisión de conocimientos dentro de sus comunidades. Si bien la iniciativa en Quelepa no logró concretarse, ello no implica la ausencia de un sentido de memoria ni del compromiso comunitario,

Es por ello que el patrimonio cultural debe ser entendido como un proceso que es producido en su contexto social en el cual va resignificarse en aquello que las comunidades verdaderamente consideran elementos representativos, esta aseveración, no se orienta a una crítica institucional del museo en su concepción académica, sino a establecer una relación entre lo comunitario entendido como un espacio de resguardo de la memoria y la identidad producidas socialmente.

Las experiencias encontradas en los espacios culturales en Cacaopera de Winakirika y Yawaliwalan, y la iniciativa que intento reflejarse en Quelepa operan como dispositivos culturales de la memoria en los que el pasado se

reactualiza y adquiere sentido en función de las necesidades del presente. De este modo, las comunidades adquieren un papel central en los procesos de rescate del patrimonio cultural, al posicionarse como sujetos históricos activos en la gestión y construcción de su propia memoria colectiva.

Rol de contribución

No aplica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aragón, G. L. (2022). *Patrimonio cultural y efectivización de derechos: Formas de organización indígena y demandas al estado nacional* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Ciencias Naturales y Museo]. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de La Plata. <https://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/handle/628872547/58239>
- Barrientos de Castellón, G. M. (2024). La memoria como patrimonio cultural en El Salvador de la destrucción y el rechazo a la aceptación y preservación. Taborda, S. U., y Erquicia, J. H. *Historias, memorias e identidades en America Latina Tomo 1: Mexico y Centroamérica*. Editorial Abya-Yala. <https://abyayala.ups.edu.ec/index.php/abayayala/catalog/book/81>
- Batres Posada, J. Ó. (2013). La museología: una luz para ver nuestros museos. *Revista de Museología "Kóot"*, (1), 43-64. <https://doi.org/10.5377/koot.v0i1.1139>
- Campos Solórzano, M., y Rivera Donis, S. (2025). Museos sin muros: la experiencia salvadoreña de mediación cultural con maletas didácticas. *Cadernos De Sociomuseología*, 70(26), 235-244.
- Chevez, D. (2020). Las posibilidades de la performatividad para replantear o idear nuevos museos de arte locales en El Salvador. <https://static1.squarespace.com/static/55a7a556e4b0cf6b5b83567e/t/5ec460117289703f429d4399/1589927957206/Dalia+Perf.pdf>
- García, G. (2023). Investigación cualitativa desde el método de la investigación acción. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 24(51), 196-210. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10048464>
- Guo, S., Zheng, X. y Heath, T. (2022). Research on the Design of Community Museums Based on the Fuzzy Comprehensive Evaluation Method. *Sustainability*, 14(17), 10802. <https://doi.org/10.3390/su141710802>
- Hernández Moncada, M. (2017). Pueblos indígenas de EL Salvador: La visión de los invisibles. En F. Quites y K. Mejia. (Ed), *Centroamérica Patrimonio vivo* (138-157). Acer-Vos. Patrimonio Cultural Iberoamericano. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6306141>
- Martínez Peñate, O. (2022). Características de los Pueblos Indígenas en El Salvador. *Revista Con-Secuencias*, (2), 61-99. https://revistaconsecuencias.com/rcs_sv/article/view/25

- Martínez Salgado, C. (2012). El muestreo en investigación cualitativa. Principios básicos y algunas controversias. *Ciência & Saúde Coletiva*, 17(3), 613-619. <https://doi.org/10.1590/S1413-81232012000300006>
- Neupert, B. E. (2019). La Mesa de Santiago Una forma diferente de pensar en la museología. K. Brown, P. Davis, y L. Raposo. *Sobre Museos Comunitario y Sostenible*. (9-13). EULAC. https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/11/On-Sustainable-and-Community-Museums_EU-LAC-MUSEUMS_Horizon2020_693669_low_res.pdf
- Orbaşlı A. (2025) Authenticity Determination in the Context of Universalized Heritage Discourses and Localized Approaches in the Arabian Region. *Architecture*. 5(62) 1-19. <https://doi.org/10.3390/architecture5030062>
- Pastor Pérez, A. y Díaz Andreu, M. (2025). Evolución de los valores del patrimonio cultural. *Revista de Estudios Sociales*, 1(80), 3-20. <https://doi.org/10.7440/res80.2022.01>
- Roigé, X. (2021). Identidades: Museos y representación de lo local. I. A. Urtizbera y I. D. Balerdi (Ed). *Patrimonio y museos locales temas clave para su gestión*. (237-257). Pasos. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8307300>
- Sánchez Miranda, N. A., Ramírez Julca, M., Rosas Prado, C. E., y Ramírez Cerna, J. M. (2022). Conservación y preservación del Patrimonio Cultural: Una revisión a partir de la identidad latinoamericana. *Revista de Filosofía* 39(2). 157-168. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8710293>
- Torres, C. (2023). El debate teórico patrimonial con relación al ordenamiento territorial, el espacio rural y el turismo. El patrimonio como concepto, enfoque, proceso y actitud. *Turismo Y Patrimonio*, (21), 151-166. <https://doi.org/10.24265/turpatrim.2023.n21.09>
- Vásquez Bravo, D. (2022). Patrimonio e identidad cultural, el desafío de la educación patrimonial en la era de los avances tecnológicos. *Revista de Historia y Geografía*, 42, 191-217. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9004401>
- Walker Janzen, W. (2016). Algunas consideraciones para el uso de la metodología cualitativa en investigación social. *Foro Educativo*, 27, 13-22. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6429426>