

## BREVE HISTORIA DE LA PINTURA EN EL SALVADOR

Ricardo Lindo

### 1. La época prehispánica

Volvamos la mirada hacia el terruño de nuestros antepasados indígenas: mucho queda aún por descubrir de esos tesoros hundidos en la tierra, tos tados por soles innumerables.

Que nos guíe la mano del arqueólogo hacia la cue va del Espíritu Santo, en Corinto, Departamento de Morazán, donde veremos en el muro de piedra cantidades de graciosas figuras antropomorfas: algunas llevan palos, algunas llevan pico de -- ave y alas de ave, algunas llevan aureolas como las de los santos.

Hay ahí también manos en negativo que han sido hechas poniendo la mano viva sobre la piedra y esparciendo pintura, tal como aún hoy lo hacen los aborígenes australianos. Hay aves zancudas, pieles de animales, formas abstractas. Estas fi guras son de color rojo, amarillo, blanco y negro; parecen haber sido hechas durante centu--- rias. En lo alto de la cueva hubo un sol, según nos cuenta el arqueólogo Wolfgang Herberland, - quien visitó la cueva hace varios años.

¿Qué nos quieren decir estas imágenes? No lo sa bemos. Unico testimonio de un pueblo desapareci do que vivió, según los cálculos, de hace 15 a - 10,000 años, esta extraña capilla resguarda su misterio.

En las piedras grabadas encontramos un ejemplo del dibujo prehispánico. Las piedras grabadas - se encuentran a todo lo largo de nuestra geogra fía, en los sitios donde hay agua, y parecen ha ber formado parte de un culto a las deidades -- acuáticas.

Los signos trazados sobre ellas se refieren a - soles, a lunas y al agua, cuya representación - era una espiral. Y entre pájaros y pequeños ma míferos encontramos también a la serpiente, --- dios acuático que deja escapar de sus labios el símbolo de la palabra. Con frecuencia la ser--- piente lleva alas o aletas en el dorso, y pode mos sospechar que se trata de Quetzalcoatl, --- dios serpiente con luminosas plumas de Quetzal.

Muchas veces estas imágenes surgen de numerosas líneas desparramadas sobre la superficie de la piedra.

Otras veces hallamos sólo las líneas, encontrán donos con un dibujo abstracto. Ignoramos si los dibujos abstractos son anteriores o posteriores a los figurativos.

Rara vez encontramos en la piedra expresiones - claramente naturalistas. Hay, sin embargo, ex-- cepciones, tales como la Piedra de las Victo--- rias, hallada en Chalchuapa, que nos presenta - a cuatro jugadores de pelota, con rasgos olme-- cas, y que constituye el ejemplo más al sur, de los hasta hoy conocidos, del arte monumental ol meca.

Y si nos acercamos a la vieja cocina, y si vemos los entierros, descubriremos los opulentos ---- ocres, los rojos y amarillos de las vasijas. Así encontramos la cerámica de Usulután, que se re-- pitió durante centurias, y se caracteriza por - sus líneas estriadas más claras sobre el englo-- be relativamente más oscuro. Las líneas se tra-- zaban con cera o con resina, de modo que al co-- cerse la vasija se fundieron lentamente, dando paso a un color más claro.

Otra variedad de cerámica fina la Bicroma Zonada, es la versión local de un estilo que va desde - el Perú hasta México central a lo largo del Pa-- cífico. Entre nosotros ha dejado piezas con zo-- nas cubiertas de cremas claro y zonas cubiertas de naranja.

Hacia el siglo VI de nuestra era viene la in--- fluencia maya, con la cerámica Salús, Copador y otros estilos que Bandez llamó mayoides. Con -- una línea suelta, casi caricaturesca, esas vasi-- jas nos traen aves, monos, dignatarios en cere-- monias y hombres en posición de nadar.

Después vinieron pueblos que hablaban nahuatl, y traían la cerámica plomiza, monócroma y bri-- llante. También llegó cerámica importada, como la Nicoya y la Chinantla de brillantes colores, que sin duda fue imitada en nuestra tierra. Y - ya cerca de la Conquista, se fabrica entre noso-- tros la cerámica marihue con motivos geométri-- cos en rojo sobre beige. Haberland cree poder - relacionarla con el pueblo pipil.

Hablemos finalmente de los sellos que se usaron durante cientos de años en nuestra tierra para imprimir, en vasijas, papel de amate o sobre la misma piel, motivos geométricos, y formas de -- animales y de plantas.

Algunos tienen agarraderas. Otros son cilíndri-- cos para repetir infinitamente su diseño.

Vemos ahí murciélagos, monos, aves, formas que nos evocan el apego del indígena a la naturaleza. Y este fue el arte de nuestros indígenas. - Después vendrán los españoles destruyendo lo -- que era a sus ojos inadmisible idolatría, y --- aportando formas nuevas.

## 2. La colonia

Suenan los oros coloniales. Es el tiempo de la espada y la cruz. Las iglesias piden imágenes - que corresponden a la nueva religión.

Los artistas indígenas deben dar muestras de no table pericia para que se les autorice a pintar retablos, y hay imágenes más trabajadas, que -- nos vienen de afuera. España trae el arte del ba rroco, arte de la contrareforma que está en su apogeo en la península, y que en América adquirirá características propias al convertirse en arte de la evangelización.

La nueva religión estaba más próxima al drama - humano. En la figura de Cristo, los indígenas - subyugados y esclavizados podían quizás ver una ejemplificación de su propio drama. En la Sagra da Familia, una dignificación del cotidiano y - eterno misterio del nacimiento. Hombres del --- agro, los indígenas vieron también, probablemente, un resto de ritos de fecundidad en la Virgen y el niño, una ejemplificación de la tierra que germina.

Hoy muestran las iglesias ese antiguo esplendor de los retablos, abriéndose como las páginas de un breviario.

Los pintores recibían pequeños grabados europeos que debían reproducir y colorear sobre las ta-- blas. Al hacerlo, nuestros indígenas se aleja-- ban del maduro arte europeo para darnos imáge-- nes más toscas y más fuertes, como es el caso - de la Crucifixión que podemos contemplar en la iglesita de Panchimalco.

En ella, algunas líneas sobrias y escuetas dan cuenta de la anatomía de Jesús. Al pie del cuadro, en ese pequeño zócalo pintado que los italianos llaman "predella" se encuentran las imágenes de San Pedro y el Apóstol Santiago, y en medio de ellos asciende el alma de la Virgen -- con una túnica blanca. A ambos lados de la "pre della" se puede leer la inscripción siguiente: "El año de 1792 seiso esta obra siendo Alcalde Tomás de la Cruz Gobernador Pascual Ortiz, escribano Juan Basquez, Regidor Ma. Alberto (?).

Alcalde de Campo Anto. Jasinto, los regidores - Joseph Basquez, Mainco Benito, Juan Ramirez, -- Reinan Andrés Miguel (?)"

Los datos, que dan cuenta de todas las autoridades del lugar, omiten consignar el nombre del pintor. Sin duda, como en la Europa de la Edad Media, éste era considerado sólo como un artesano.

Pero la obra maestra de nuestra pintura colonial la hallamos en la iglesia de Metapán, construida en 1736. Se trata de un fresco en el cual vemos una ventana circundada por dos columnas, en marcando un Cristo crucificado de cuyas manos salen dos ramos de viña, cargados de racimos de uvas maduras. La sangre de sus pies riega la tierra que asciende, a la cual se aproximan dos corderos. Alrededor de esta ventana pintada se ven, encerrados en óvalos, los símbolos del martirio. Sobre el arco de la ventana se haya un cáliz. Los colores son suaves. Un cortinaje azul enmarca el conjunto.

A pesar de los aspectos trágicos de la escena, la obra da la impresión de gran serenidad. De hecho, constituye una meditación sobre el misterio de la Eucaristía.

Vamos ahora al Taller del antiguo pintor. Ahí hay lienzos de madera, planchas de cobre para los ex-votos, y también imágenes a medio tallar porque el pintor es, además imaginero.

En un estante se alinean los pigmentos, blanco de plomo, blanco de zinc, blanco de titanio, óxido de calcio, amarillo de Nápoles, amarillo de cadmio, amarillo de bario, oropimente, rojo ocre, bermellón de cinabrio, rojo de cadmio, rojo de saturno, rojo indio, verde de cadmio, verde mate, verde cobre, verde de cobalto, azul de cobalto, azul de ultramar, azul de magna, azul de Prusia, tierra de cassel, pardo Van Dick, betún de Judea, negro de Rusia, negro de manganeso y negro de grafito.

Ahí trabaja el pintor pero pasa el tiempo.

El siglo XVIII ha visto florecer las academias en la tierra de América. Como un reflejo de este movimiento llega tardíamente en 1811 el peninsular don Miguel de Rivera y Maestre para fundar una escuela de dibujo en San Salvador. De esta escuela no parecen haber salido pintores, pero sí artesanos. Ahora priva el neoclasicismo en España, y se acerca la independencia. Las cosas van a cambiar.

### 3. De la independencia al fin de siglo.

Al decir del historiador Roberto Molina y Morales nuestros próceres se hicieron retratar sobre delgadas placas de marfil por el miniaturista Cabrera, en Guatemala. Diez años después de la muerte del patricio, los herederos de Manuel José Arce encomiendan la realización de un óleo representándole. Sabemos, por don Francisco Gavidia, que el retrato de Morazán es obra de Cisneros. Un nuevo tema, pues, viene a incorporarse a nuestra iconografía: la imagen del hombre ante su destino. --- Nuestro Museo Nacional conserva actualmente copias de los retratos de los próceres.

El siglo XIX va a darnos ya nuestro primer pintor de nombre conocido, Juan Francisco Wenceslao Cisneros (1823-1878).

Impresionado por los relatos de los cónsules, americanos y europeos, que oía en casa de sus padres el joven pintor partió a los 16 años a Francia. -- Allí, movido por sus ideas democráticas, visitaría al Príncipe Luis Napoleón Bonaparte por entonces prisionero en el castillo de Ham. más tarde, -- sin embargo, participaría en la conjura contra el mismo Príncipe dirigida por Víctor Hugo, Louis -- Blanc y Ledru Rollin. La conjura sería descubierta, y los revolucionarios sometidos. Condenado a deportación a Cayena, Cisneros se las ingenió para hacer llegar a manos del Príncipe Presidente -- una nota en la que recordaba su visita al casti-- llo de Ham. Luis Napoleón puso en libertad al pri-- sionero.

Más adelante sería invitado Cisneros a participar en un concurso para retratar al Emperador Napo-- león III, pero se negaría a trabajar para "un ti-- rano". Si participó en cambio, poco después, ---- (1853) en la ejecución de un retrato de la Empera-- triz Eugenia, obteniendo un premio.

Su éxito fue considerable. Tras trece años de resi-- dencia en París, se marchó a Roma por un año para estudiar a los maestros del Renacimiento. Después volvió a Francia, donde permaneció hasta 1858, fe-- cha en la que decidió trasladarse a la Habana. -- Ahí permaneció los últimos veinte años de su vida. Se casó, tuvo un hijo y fue Director de la Acade-- mia de Bellas Artes de San Alejandro durante nue-- ve años. Contrariamente a sus deseos, no volvió a ver la tierra de su infancia.

Poco es lo que ha quedado entre nosotros de este novelesco personaje. Algunos retratos en casas pri-- vadas, algunas reproducciones de los grandes maes-- tros.

La biblioteca Miguel Angel Gallardo, en Santa Tecla, conserva una reproducción de la Gioconda y un hermoso retrato de don Manuel Gallardo, salidos de su mano.

Con el fin de siglo llega la fotografía al campo de nuestras imágenes. Las gentes de sociedad se hacen retratar contra telones idílicos de arboledas y peristilos. Con timidez, el Art-Nouveau, hace su entrada en la escena.

#### 4. El siglo XX

Comienza el siglo. Las portadas de las casas son coronadas por rostros de mujeres de largas cabe--lleras, los llamadores de las puertas son pequeñas manos de bronce con una bola dorada. El grafismo del Art-Nouveau invade las publicaciones de la época.

En 1910 abre sus puertas el teatro de Santa Ana. Las pinturas llenan sus salones y el telón será una selva delicada pintada por el italiano Antonio Rovescalli. Los demás trabajos son obra del pintor Archangeli, con quienes colabora doña Luz de Salgado y sus hijas. El pintor vierte sobre techos y muros, poblados de diosas y querubes, los fastos de su luz mediterránea.

En las portadas de la prestigiosa publicación "La Quincena" vemos aparecer motivos mayas mezclados con motivos griegos.

Los techos de las casas señoriales y el borde superior de sus muros llevan decoraciones pintadas de flores y de frutos. Sabemos que Pascacio González tomó parte en estos trabajos, pero su obra -- principal, las pinturas de la Catedral de San Salvador, se perdieron en el terrible incendio que la consumió.

Con él trabajó también un maestro oriundo de Zacatecoluca, Marcelino Carballo, quien va a fundar una escuela. Don Marcelino es un pintor bohemio que organiza excursiones al aire libre para dar sus clases. El se ha formado viendo pintores e imagineros vernáculos y ha hecho casi solo su oficio. Pinta retratos, delicadas copias de cuadros religiosos y talla imágenes. La iglesia de Zacatecoluca guarda una admirable imagen de San Roque tallada y pintada por él, y en la iglesia de Sensuntepeque podemos ver los cuadros de unos demonios -reptiles, ricos en imaginación, que son obra suya. De su escuela saldrá entre otros el pintor y grabador Camilo Minero.

Miguel Angel Orellana, otro conocido pintor de Zacatecoluca, comenzará sus estudios con Carlos Amaya, prematuramente muerto, quien ha sido a su vez alumno de Marcelino Carballo.

Uno de los discípulos de Carballo, Carlos Alberto Imery, irá a completar sus estudios a Italia y regresará en 1911. Sus paisajes traen ecos impresionistas y tiene también figuras de una gran perfección académica. Pero su labor la hará más que todo como maestro. El fundará una academia de Dibujo y Pintura donde dará la mayor parte de las clases. Después esta Academia pasaría a ser la Escuela Nacional de Artes Gráficas y sería patrocinada por el Estado.

Llama a las puertas el primer cuarto de siglo. - Pedro Angel Espinoza pinta, con un arte que debe un poco a Francia, los campos y los soles del trópico. Miguel Ortiz Villacorta pinta escenas de la vida campesina y reproduce en el lienzo los rostros de la gente de sociedad de aquel entonces, dejándonos, entre otros, los retratos al óleo de los escritores Francisco Gavidia y Arturo Ambrogi que se encuentran actualmente en la Biblioteca Nacional.

Dos jóvenes de la época, primos entre sí, acuden al Taller de un artista ruso que se hallaba en El Salvador, el pintor Rosselino. No duran mucho en él y pronto se van a separar. Uno de ellos, Salarrué, partirá hacia Estados Unidos. El otro, Toño Salazar, a México y después a Europa. El primero volverá pronto y creará una obra de amor al indígena y poblada también por una mitología personal. Toño, cosmopolita impenitente, hará cubismo con líneas mayas, será retratista de intelectuales y bohemios de México, París y Buenos Aires, y será amigo de Alfonso Reyes, de Foujita y de Picasso.

Sobre las obras de Salarrué, José Mejía Vides y Luis Alfredo Cáceres reposará nuestra pintura indígenista. Ellas procuran recoger los valores que se van perdiendo del indígena salvadoreño, y lo hacen al mismo tiempo que los pintores mexicanos y de otras partes de América.

El tiempo pasa. Huyendo de la guerra de España llega a nuestra tierra Valero Lecha, quien ya ha estado antes en El Salvador como escenógrafo de una compañía de teatro. Don Valero se quedará entre nosotros y fundará una escuela de la cual saldrán muchas generaciones de pintores, desde Julia Díaz, Raúl Elas Reyes, Noé Canjura y Mario Araujo Rojo hasta los hermanos Crespín. Casi al mismo tiempo que las primeras, sale de Artes Gráficas el pintor Carlos Cañas, quien ha estudiado también con un artista que pasa la mayor parte de su tiempo en Nueva York, Mauricio Aguilar.

-Estos nuevos pintores viajan y vienen a revolucionar nuestro arte.

Detengamos por de pronto aquí nuestra historia, pues los árboles son muchos y no dejan ver el bosque. El tiempo dirá qué es lo realmente válido de la cantidad de obras que se desarrollan -- desde entonces.

Ricardo Ljndo.

-Nació : el 5 de Febrero de 1947

-Estudió: Psicología en París

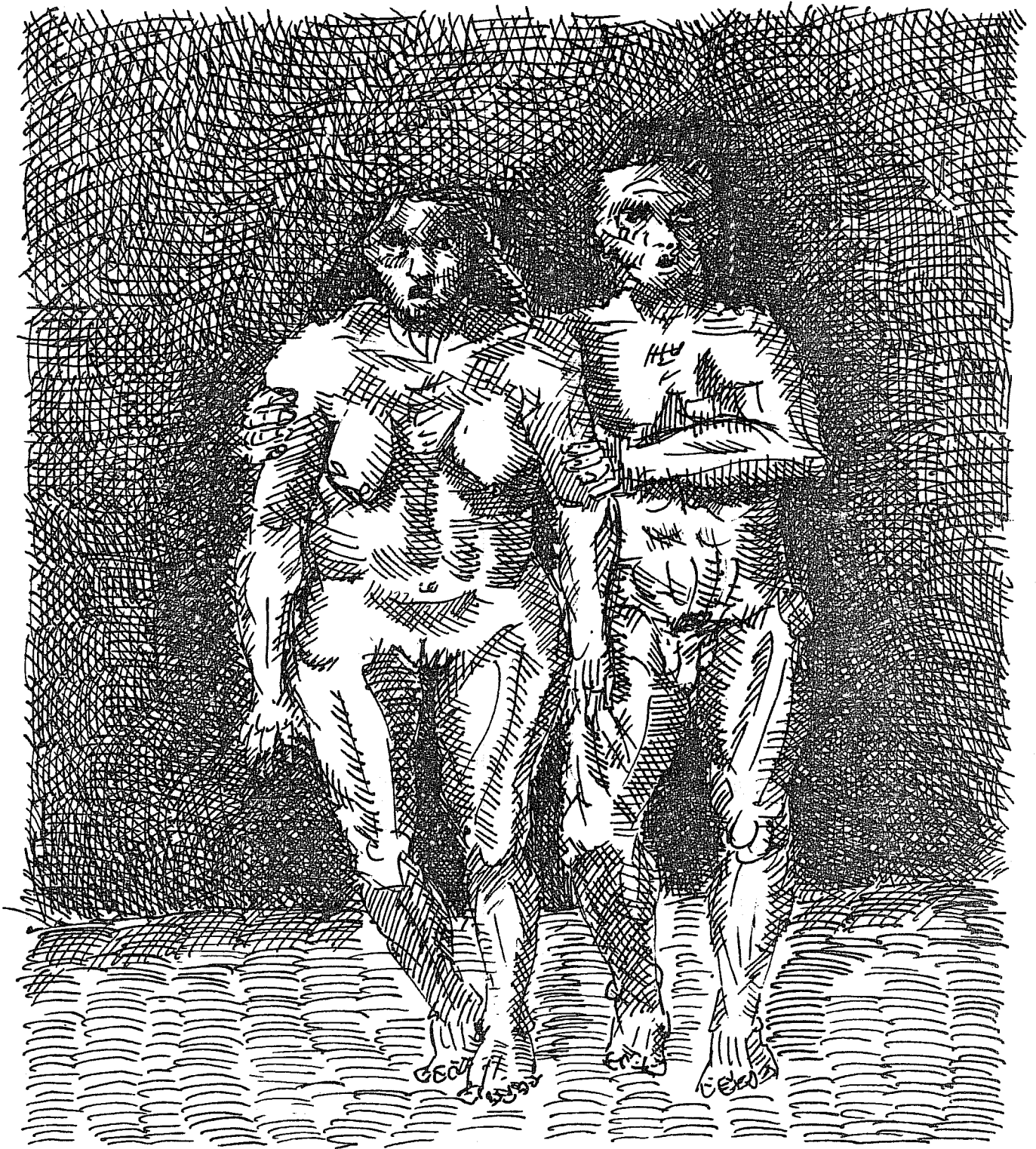
-Libros: X,X,X. (cuentos) Rara Avis (poesía en -  
prosa) Jardines (poesía).

-Trabaja en la Universidad José Matías Delgado.

-Experiencia en el ramo. Tiene en prensas el libro "Notas sobre pintura salvadoreña", resultado de -  
tres años de investigación.







A. Benelli  
C.V. 84