

V Sección: El arte y el teatro: sus diversas posibilidades de análisis

Entre el pensar y el sentir Para una estética de las transiciones plásticas en El Salvador de 1900 a 1970

José Manuel González
j.gonzalez@uca.edu.sv

Recibido: 27 de febrero de 2015
Aceptado: 1 de agosto de 2015

Resumen

El estudio de la plástica salvadoreña durante el siglo XX, presenta novedades continuas en función del pensamiento estético dominante. El trabajo del artista y su autonomía es un proceso que se construye a través de la concreción del objeto artístico y la exigente presencia del espacio de contemplación, promoción, y consumo estético. La propuesta del ensayo conlleva a observar como el sistema cultural socio simbólico evoluciona de la calificación técnica de la Academia de Arte al sentimiento creador más autónomo.

Por lo anterior, los espacios para la difusión de la sensibilidad artística empezarán a independizarse y a cobrar lógicas propias de desarrollo, paralelas a la nueva concepción imaginaria de Nación moderna. Galerías, salas de exposiciones, centros culturales, escuelas de arte, de arquitectura y diseño gráfico, serán solo algunas de las muestras de este nuevo horizonte de expresión del pensamiento moderno de El Salvador.

Palabras clave: plástica, vanguardia, modernización cultural, campo artístico, estética

Between thinking and feeling
For a esthetic plastic transitions in El Salvador from 1900-1970

Abstract

The study of the Salvadoran fine arts during the 20th Century shows a continuous development in accordance with the ruling aesthetic thought. The work of the artist and his or her autonomy are categories of a process that structures itself through the materialization of the artistic object and the demanding presence of the contemplation, promotion, and aesthetic space of consumption. The objective of this essay is to observe how the cultural, the social and the symbolic system evolve from the technical qualification of the Academy of Fine Arts to a more autonomous creative sense in the artist. The spaces aimed to showcase the artistic sensibility will become more independent, and will gain their own logic of development, parallel to the new



imaginary conception of the modern Nation. Galleries, exhibition spaces, cultural centers, and art, architecture and graphic design schools will be just a few samples of this new horizon of expression of the modern thought in El Salvador

Keywords: plastic arts, avant-garde, cultural modernization, artistic fields, aesthetics.

Introducción

El presente ensayo explora la relación existente entre el desarrollo del proyecto del Estado Nacional Salvadoreño como imaginario cultural y el desarrollo del pensamiento artístico, centrado en la propuestas de la pintura, sus lenguajes y estilos desde inicios del siglo XX hasta la década de los años setentas. Esta relación se explica en los impulsos de modernización de la política y cultura salvadoreña y la apuesta de la clase intelectual por construir una sociedad diferenciada de la condición colonial y conservadora del siglo XIX; promueve por ende, la clasificación de la producción pictórica en estamentos estéticos que se van desarrollando a partir de búsquedas, confrontaciones, regulaciones y compromisos impuestos por la lógica de progreso.

En este deseo por dibujar por construir el pensamiento artístico, la clase intelectual emergente, en los inicios del siglo XX, interpela al gobierno para consolidar la academia de bellas artes que promueva las expresiones de música, literatura, teatro, pintura principalmente, junto a espacios de difusión de conocimientos que reclaman su legitimidad como periódicos y revistas institucionalizadas. En estas búsquedas se encausan las diferentes propuestas para la concepción del arte como expresión pictórica y la estimulación del temperamento artístico que hará desarrollar progresivamente al artista como su lenguaje particular.



Las distintas visiones confrontarán las comprensiones e incomprensiones del objeto artístico, pero construirán una arquitectura centrada en valores conservadores de la cultura normativa sobre el Arte en general; de esta forma se irá encausando y consolidando una comunidad de pintores, maestros, artistas, promotores y públicos de arte fieles a un objetivo desarrollista que irá marcando en sus propias búsquedas, nuevas demandas y carencias para orientar el mapa de compromisos sociales, políticos, culturales y finalmente artísticos. En el reconocimiento de esta serie de movimientos, el arte salvadoreño se irá reafirmando. Una política cultural más institucionalizada pero interpretada a su vez por fuerzas alternas de voces generadoras de pensamientos reformistas, contestatarios y finalmente vanguardistas.

1.- Del instinto a la norma

Los primeros aspectos que van abriendo paso para el desarrollo del arte en El Salvador de la República Independiente, se esbozan desde dos líneas dominantes; por una parte, se observa la inclusión del tema de una Academia de Bellas Artes como apuesta de un buen estado de gobierno. Esta institución debe desarrollar las artes normativas a la usanza europea. Un proyecto que se configura como elemento modernizador de distinción elitista y consumo exclusivista en la prevención homologa a la naciente República Salvadoreña con otras sociedades igualmente modernas e independientes, a su vez, se configura como un espacio para orientar y formar a los arquitectos, pintores, escultores y músicos que construirán el panorama cultural del nuevo sistema político distinto del mundo colonial¹.

La misma construcción imaginaria de la República Independiente motivará a los jóvenes ilustrados salvadoreños a pensar la modernidad cultural desde el ideario del desarrollo de las expresiones artísticas, literarias y formativas; de ahí que cierto estilo de vida comience a replicarse como concreción normativa de este

¹ Astrid Bahamond Panamá, Procesos del arte en El Salvador (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2012), 9.



ideario; entre ello, la difusión de periódicos y revistas con propuestas sobre lo que debe definir las discusiones y estudios de ciudadano de la república liberal e independiente. La correspondencia y vínculos que se establecen con literatos e intelectuales que viajan a Europa y Estados Unidos, advierte los parámetros de cómo es la vida cultural en las sociedades modernas por lo que los intelectuales abrirán una directa confrontación con las estructuras de gobierno, demandando el desarrollo del país no solo desde lo económico, político y educativo sino también cultural.

La segunda línea dominante que permitirá iniciar el camino de las artes en el país correrá por las iniciativas y búsquedas de pequeños interesados, tanto en formar talleres de producción pictórica, escultórica como de algunos jóvenes que se sienten estimulados por la necesidad intuitiva del hacer plástico; este será el primer capital humano que se acerca a los talleres y empresas constructoras mismas para los interesados en la creación plástica que solventan su necesidad de expresión plástica con la posibilidad de adiestrarse en los usos de los materiales y lenguajes de las artes útiles.

1.1.- El movimiento tallerista

La presencia de diversos talleres de arquitectos y constructores privados se convertirá en una opción a las necesidades y búsquedas de los jóvenes creadores de principios del siglo XX en El Salvador. Empresas como la Sociedad Constructora de Occidente dirigida por los arquitectos Francisco Durini y Cristóbal Molinari (1902), o la de Arquitectura y Escultura Ferracuti (fundada hacia 1908), serán las que solventarán el aprendizaje de los estilos y formas clasicistas que exige el paisaje urbano de la nueva ciudad moderna. Estos constructores europeos se irán estableciendo en el país e importarán los materiales, estilos y convenciones que se adecuan al espíritu ilustrado del proyecto imaginario de la República Salvadoreña.





A su vez, este sistema de réplicas y producciones en serie para edificios gubernamentales y casas privadas conducirá a que, no solo se importen desde Bélgica estructuras prefabricadas en lámina troquelada, sino a que se subcontraten carpinteros, albañiles y aprendices de buena obranza para armar y emplazar estas estructuras o adecuaciones de las mismas en las diversas ciudades con aires de modernización. Los encargos, prácticas, subcontratos y copias que irán emergiendo, servirán como capital de referencia a muchos diestros artesanos e hijos de los mismos para estimular la producción plástica en distintos oficios. Es así como desarrollan su instinto creativo Pascasio González, Marcelino Carballo, Carlos Alberto Imery, Luis Ángel Salinas, Camilo Minero, Antonio Pineda Coto y varios artistas más pertenecientes a las primeras generaciones de pintores del siglo XX en El Salvador.

Se puede afirmar que este fenómeno de renovación arquitectónica de las ciudades hace visible la carencia y necesidades del escenario de las artes en el país. La necesidad de independencia del régimen colonial y el encargo de imágenes, pinturas y arquitecturas religiosas se verá desplazado intencionalmente por nuevos productos plásticos como bodegones, retratos familiares y motivos alegóricos que propicien el gusto del ciudadano independiente del nuevo siglo. Pero este tránsito cristianizaste a un régimen cultural propiciado por el ideal de progreso no fue inmediato, de hecho, el consumo de estampas e imaginería religiosa se mantuvo presente en los talleres de pintura y talla en madera, de ahí que obras producidas por los talleristas Marcelino Carballo y Pascasio González reflejan esa transición e



híbridos de los nuevos



estilos clasicistas. La iconografía varía de la pintura de estampa religiosa a alegorías y personificaciones de la mitología griega que comienza a emerger; al mismo tiempo que el desarrollo de retratos con modelos directos. Algo que se desarrolla más, en Pascasio González, quien de sus estudios en Roma, adquiere lenguajes más formales propios de la escuela clásica con arquitecturas hieráticas y modelados corporales levemente escorzados con sugerencias de movimiento y volumetría.

El interés de la clase dominante por embellecer ciudades bajo el paradigma europeo de la República Liberal conducirá al desarrollo de arquitecturas eclécticas, estilizadas en clave clasicista; serán recurrentes las columnas relacionadas a los órdenes griegos y adecuaciones neo medievalistas, aunque realizadas en materiales mixtos de construcción moderna e industrial. Herencia patrimonial que deja principalmente Pascasio González en edificios, cuadros, esculturas y dibujos. En síntesis, este acelerado desarrollo del proyecto nacional republicano, conducirá a la visibilización de patrones artísticos centrados en la universalización de códigos culturales trascendentales prestamos y adecuaciones emblemáticas cuyo referente se observe en las iconografías y planteamientos de ciudad moderna difundidos por el imaginario liberal francés en el siglo XIX. Se enfrentan así una política cultural naciente y el idealismo ilustracionista de literatos e intelectuales que buscan definir el moderno estilo de vida cultural centrado en la exposición de las Bellas Artes²; esta es una empresa que apenas empieza a definirse, la serie de revistas de orden cultural e ilustrado que edita este sector intelectual reclama la presencia de espacios de disfrute de las Bellas Artes como de formación para los jóvenes en diferentes áreas, aunque aun no se comprenda muy bien lo que esto significa.

De hecho, es de señalar que la motivación del hacer plástico apenas y es un pasatiempo entendido como actividad ligada al ocio productivo o, en el mejor de los casos, un ensayo para los sectores populares de encontrar oficios artesanales que les permitan su sobrevivencia; la lógica de taller de obranza es

² Bahamond, Procesos del arte, 23.

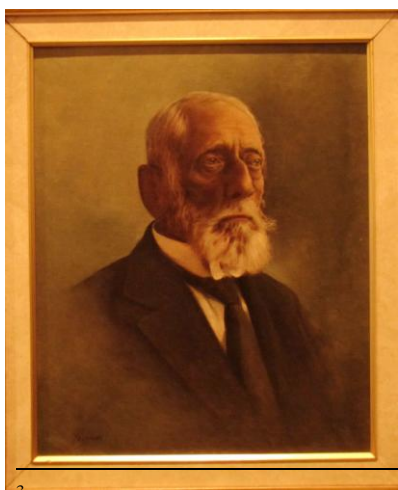


la que orienta esta vinculación del instinto creador de algunos niños y jóvenes, tutelado por un maestro que lo asume como su aprendiz, en esta inducción se le asigna al joven en el relleno de los elementos básicos, mientras va experimentando técnicas y formas por imitación. El caso preciso de esta condición de aprendiz es la que inicia en el mundo de la pintura al niño Carlos Alberto Imery, quién originalmente era llevado a los talleres de pintura y escultura Ferracuti para que fuera dirigido por los maestros europeos en el dibujo de los bustos que ellos estaban realizando por encargo.

1.2.- Escuelas, Academias y la Ilustración Cultural

El caso de Imery sobresale en la configuración del que hacer plástico por ser un artista nato, con un temperamento pictórico estimulado y apoyado por la misma familia y los arquitectos cercanos a ella; Imery será el primer artista comprometido con el desarrollo de una Escuela de Artes en El Salvador, aunque su presencia se verá contextualizada por iniciativas privadas de migrantes europeos ya presentes en el panorama nacional.

En efecto, las primeras formaciones en pintura y dibujo se encontrarán en pequeñas escuelas y academias de artes, espacios mas bien domésticos que permitía a pintores extranjeros radicados en El Salvador, enseñar los lenguajes básicos de la pintura. De ellos destaca la Academia Spiro Rossolimov dirigida por un artista ruso de origen Griego que se presenta como el primer proyecto



independiente de una Academia de Bellas Artes en El Salvador. Otro proyecto semejante estará en la Escuela de Artes proyectada en Santa Ana y el encargo de una Academia de Artes asignada primero a Wenceslao Cisneros y posteriormente a Miguel Ortiz Villacorta³.

³ José Roberto Cea, De la pintura en El Salvador (San Salvador: Editorial Universitaria, 1986), 83.



La idea de una Academia de Artes se ve impulsada principalmente por los jóvenes universitarios y profesionales que observan un capital potable para inducir a los ciudadanos salvadoreños a la necesaria infraestructura cultural modernizante, en el trabajo de los artista europeos alojados en el país. La presencia de artistas decoradores como Rovascalli Picozzi, Luigi Arcangeli y José Ciancianaini, como del escultor Aronne Gugliemmimi en colaboración con el arquitecto Francisco Durini y Cristobal Molinari (empresas constructoras de la época) será el inicio de la fundamentación normativa de los lenguajes, bajo el concepto de objetos de valor artístico elevado por su maestría y dominio academicista. En efecto, el ideario intelectual agitará el ambiente modernizante con publicaciones de artículos que alimenten al ciudadano de libre pensamiento sobre temas de debate cultural y artístico; El impulso significativo de Francisco Gavidia y la colaboración de Rubén Darío alimentará la difusión de estas publicaciones de las que destaca *La Quincena*; una publicación de artes, ciencias y letras editada en la Imprenta Nacional con financiamiento de Gobierno. Se une a la difusión del pensamiento cultural revistas como *La Universidad*, *la Juventud* o el *Ateneo* de El Salvador en cuyo contenido dialoga la literatura con las artes plásticas en la intención de elevar el nivel de disfrute cultural como condicionante de un mejor estado de vida.

Este proyecto cultural ilustrado se convierte en el esqueleto teórico de un edificio estético que comienza a construirse. Desde ahí, el modernismo cultural adquiere matices de una sociedad aristócrata con valores establecidos por la clase dominante, de la que surgen los literatos, intelectuales y artistas que construyen ese ideario fundante de la época. La difusión de ideas, discusiones y productos intelectuales serán los objetos estéticos que permiten definir ese reparto de lo sensible centrado en integralidad socio cultural como perfil de un Estado Moderno legitimado por el desarrollo económico y la concepción de espacios nobles como el teatro, la ópera, el casino o el country club. Por lo que la condición imaginaria de esta estética se une a un espacio de representaciones paralelas a los códigos normativos. El instinto creador debe ser orientado y construido en la integración de academicismos, historicismos



clasicistas y teoría en ciencias modernas no especulativas para la comprensión de un sistema cultural que comprenda la importancia de la ciencia, el arte y la literatura como cuerpo completo de la nueva sociedad.

2.- De la norma a la Academia

Este ejercicio de discusión y construcción de un proyecto cultural modernista centrado en el cultivo de las Bellas Artes en El Salvador cumplirá con el propósito de establecer, por una parte, los aspectos diferenciadores de la cultura noble frente a los coloquialismo locales y rudimentos de vida a los que los terratenientes y ciudadanos propietarios estaban acostumbrados. Desde ahí, la proyección de este ideario cultural, cuyo paradigma está en el extranjero, consolidará un primer pensamiento sobre las Artes. Ello conduce a propiciar una didáctica de la domesticación de los afectos en pro de una clasificación cuadrículada de las Bellas Expresiones. En otras palabras, los intelectuales de las primeras décadas del siglo XX en El Salvador conciben que las Bellas Artes sean el resultado de la jerarquización de los sentidos, los haceres y las ideas.

Un sistema que parte de una jerarquía entre razón y sentidos bajo el fundamento de una divisoria entre dos humanidades, una de razón y otra de sentimiento⁴. Esta domesticación del instinto en función de la norma, establece el principio del Arte como un producto regido por dominios técnicos, un entreno de las emociones y una adecuación de lenguajes y formas que se evidencia en temas ejercitados con destrezas evidentes. Bajo esta concepción, el espíritu cede espacio a las fórmulas aprendidas y desarrolla una humanidad pasiva liderada por convencionalismo de grupos dominantes.

Evidentemente, la naciente cultura ilustrada del Estado Moderno salvadoreño, orientará el desarrollo de espacios de difusión y formación sobre este paradigma artístico, como necesidad demanda a los gobiernos la concreción

⁴ Rancièrre, Sobre políticas estéticas (Barcelona: Musei d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005), 24-27.



de escuelas y escenarios para el desarrollo de la cultura. Registra la Doctora Bahamond, que la revista *La Quincena* desde 1903 servirá como medio para presionar al gobierno sobre la concepción de un centro de enseñanza artístico⁵, hasta que finalmente, en 1911, este proyecto cobra fuerza con la asignación de fondos a la iniciativa de Carlos Alberto Imery de formar la escuela de Arte de El Salvador.

2.1.- Aprendizajes formales

La solución final del proyecto gubernamental sobre la escuela de Artes, no fue del todo aceptado por los intelectuales como Arturo Ambrogio Gavidia. Por una parte, la concepción de una Academia de Bellas Artes buscaba implantar los estilos consolidados por el ideario revolucionario francés, depurando y perpetuando las normas reguladas por los lenguajes académicos fundamentales y por otra, implicaba establecer un programa de desarrollo institucional sobre la difusión y pedagogía de la cultura; un esfuerzo guiado por los discursos legítimos de la condición europea en pro de una homologación civilizatoria. Sin embargo, las necesidades del gobierno, en este convenio tácito, se enfocaron en establecer mejor, un centro de desarrollo vocacional para los sectores populares; la condición de formación integral en artes aplicadas para el joven estudiante de bajos recursos, parecía volverse elemento de interés; por lo que, en lugar de una Academia de Artes con visión aristócratas, se canalizó a una Escuela de Artes y Oficios; un proyecto de desarrollo popular que ofrecía enseñanza gratuita a jóvenes de ambos sexos para tutelar la formación de artes útiles⁶.

El planteamiento de la Escuela de Artes Gráficas adquiere aparte de todo la lógica de un espacio estético de formación sobre el arte, el ejercicio pedagógico del maestro Imery conlleva a la institucionalización de los temas costumbristas, la inducción de los géneros clásicos del dibujo y la pintura como el paisaje idealizado, el estudio del cuerpo y la profundidad de campo. Sumado

⁵ Bahamond, Procesos del arte, 35

⁶ Cea, De la pintura en El Salvador, 76



a la experiencia tallerista, de los primeros artistas plásticos este otro escalón configura una estética de regulaciones temáticas e iconográficas, pero con variaciones técnicas propiciadas por la misma orientación pragmática de las normativas gubernamentales que se verá en la obligada inducción de formar en artes útiles y productivas a los jóvenes estudiantes de extracción popular.



El Salvador
despierta a la

institucionalización normativa de las artes. Un nivel aún primario de desarrollo, por lo que, pensar en esos momentos un espacio estético artístico en el que se discuta y desarrolle de forma autónoma la creación plástica es muy aventurado. Aunque, por ejercicio de réplica y ensayo intuitivo, se puede configurar un primer «sujeto creador emergente», que será absorbido por la concepción racionalista de las Bellas Artes, inicialmente normativas, clasificatorias y reguladoras del hacer y del sentir artístico. Para observar este nivel de desarrollo del que hacer plástico es fundamental la obra de Luis Alfredo Cáceres Madrid, Pedro Angel Espinoza y Valentín Estrada, contemporáneos de Imery e igualmente formados en academias de arte del extranjero. Ellos inician con la constitución técnica del imaginario que dirige la concepción de la obra de arte; definición necesaria como intención primera en un momento estético en el que el concepto de las artes plásticas, el valor de la obra de arte y el trabajo del artista eran elementos casi inexistentes.

De la misma forma, hacia 1937 se presenta la iniciativa independiente del maestro Valero Lecha, de fundar la Academia de Dibujo y Pintura. Su exigente trabajo solventará la necesidad de depurar el quehacer artístico con criterios declaradamente racionales, normativos y academicistas en la pintura costumbrista y el arte de género. Este nuevo escenario complementa la



racionalización del instinto creador en la conformación de ecosistema pictórico; se consolida desde su formación, académica y realista, la institucionalización y el concepto del arte con la profesionalización del creador. El pintor de academia ya no se concibe como técnico o artesano sino como artista libre, cualificado por una formación comparable a la educación superior de un profesional. Según Astrid Bahamond, la Academia de Valero Lecha establece las bases formales de los discípulos salvadoreños que destacarán en el terreno futuro de las artes⁷. Valero Lecha hereda a sus cuatro generaciones de estudiantes los patrones estilísticos del realismo europeo. Sus estudiantes marcarán la diferencia del realismo abstraccionista y el informalismo en las décadas posteriores, reinterpretando la rígida estructura del dibujo y el espacio formal a la objetivación del color como protagonista de la composición artística. La nueva plástica propiciada por Raúl Elas Reyes, Noe Canjura, Julia Díaz, Bernardo Crespín, Rosa Mena Valenzuela, alumnos de Valero Lecha en la segunda mitad del siglo XX, traduce el aprendizaje compositivo de su primera formación en líneas y trazos sueltos con ecos figurativos que muestran la presencia racional del maestro. Tanto así, que la posibilidad de experimentar con lenguajes abstractos y matéricos se verá menos fluida en la estética de los llamados «academicistas». Sin embargo, es notable su dominio plástico en la exploración y descomposición del color, la proyección y abstracción de la línea, aunque con un rigor compositivo regulado por la adecuación figurativamente arbitraria de la pintura de género.

2.2.- Géneros artísticos

Los estudiantes que ingresan tanto a la Escuela de Artes Gráficas, como a la Academia Valero Lecha son de condición social muy diversa aunque con un predominio claro de jóvenes de extracción modesta, tanto del interior del país como es el caso de Julia Díaz (Tonacatepeque), Camilo Minero (Zacatecoluca), Mario Araujo Rajo (Santiago de María), Noé Canjura (Apopa) por mencionar algunos como del área metropolitana entre los que se encuentran Carlos Gonzalo Cañas y Raúl Elas Reyes; esta diversidad de

⁷ Bahamond, Procesos del arte, 115



experiencias contribuirá a conformar el paisaje pueblerino con matices declaradamente costumbristas y románticos entre estos jóvenes de las primeras generaciones de ambas instituciones de formación plástica.

La simpatía con ciertas líneas ideológicas y la temprana militancia política de artistas como Camilo Minero y Carlos Cañas, orientará a que sus obras de paisajes costumbristas ponga en evidencia las condiciones de pobreza del sector campesino como la frustración del proyecto desarrollista del estado en el sector popular obrero; esta línea iconográfica será el elemento diferenciador en la exposición de temas de los estudiantes de ambas instituciones; un elemento que no solo los diferenciará sino que a su vez adquiere tono de identidad casi a nivel de manifiesto sobre el que hacer artístico⁸. Este fue el caso principal de los estudiantes de la Escuela de Artes Gráficas, quienes se autonombran *los Independientes* con un propósito fundamental: dotar al que hacer pictórico de una ideología, retomando los aspectos de la identidad pero generando en el público contemplador una reflexión y vinculación de conciencia social.

En síntesis, mientras los paradigmas de formación plástica tratan de institucionalizar el que hacer estilístico con formas, lenguajes, temas y métodos acordes al pensamiento clasicista y la pintura de género; las apropiaciones que los jóvenes estudiantes hacen de ello, lleva a romper las iconografías fundacionales con la articulación de sus propios intereses y preocupaciones plásticas generan así otras miradas, otros valores y otros discursos estéticos motivados en las carencias y limitantes de las clases trabajadoras.

Tanto la Escuela de Artes Gráficas como la Academia Valero Lecha fundamentó el estudio del bodegón, el paisaje costumbrista, el retrato realista o academicista como los cuadros alegóricos centrados en la contemplación de la vida cotidiana con intenciones idealistas y románticas, sin embargo cada estudiante desarrolló un estilo propio y adecuó la pintura de género en sus búsquedas expresivas como a sus necesidades iconográficas. Esta formación exploratoria estimulada y tutelada por sus maestros facilitará los cambios

⁸ Museo Forma, Los pintores independientes, las dos vertientes (San Salvador: Impresos Litográficos de Centro América, 1984), 15



formales y temáticos en los jóvenes, ocasionán de una pintura dramática, eventualmente confrontativa y militante. El nivel de reflexión emerge a finales de la década de los treinta como búsqueda propia en estos jóvenes y condiciona la acción sociopolítica al hacer visible el paisaje de pobreza urbana, la condición vulnerable y de horfandad de niños de la calle, hasta cierto aire de crítica contra cultural en la exposición de los sectores populares.

El trabajo inicial de estos jóvenes pintores formados en las escuelas de arte propicia un primer disenso frente a las demás de estado benefactor, mas centrado en el desarrollo de infraestructuras, carreteras y facilidades para el establecimiento de la empresa privada que en el beneficio de la población. En sus paisajes se dibuja la pobreza, el contraste entre el desarrollo continuo de la ciudad y la condición vulnerable del hombre.

Obras producidas entre 1935-1947 por Camilo Minero, Carlos Cañas, Noé Conjura, Raúl Elías Reyes, principalmente ponen en evidencia que la institucionalización del que hacer artístico cuyo propósito era regular el lenguaje de las artes en formas y estilos acordes al paradigma europeo derivó en nuevos planteamientos que saltaron los límites demarcados por la transmisión de un oficio metodológico y técnico por una integración del imaginario personal en pro de una expresión que, adoptando el género tradicional lo reformule con aires militantes y comprometidos.

La posibilidad de pronunciarse desde el trabajo pictórico y rescatar del anonimato social al sector popular marginado se transforma en un nuevo proyecto a desarrollar como matiz diferenciador de la generación de pintores jóvenes frente a sus maestros de academia.

2.3.- Lenguajes y estilos

Como anexo a la racionalización academicista del hacer artístico, es notable la exposición del instinto creador en lenguajes paralelos de técnicas calcográficas, que igualmente configuran ese sentir estético vinculado a los



romanticismos de género observados en la escuela de arte. Este espacio emergente relaciona a artistas y maestros que ensayan en espacios alternos, no regulados por la lógicas normativas de la pintura oficial sino de las expresiones calcográficas, como el caso del trabajo en grabados, en los que destaca el ejercicio de Camilo Minero y José Mejía Vides, o de ilustraciones y caricaturas de expresión más suelta y experimental, realizadas tanto por Toño Salazar como por Salarrué.

La creciente estimulación del hacer plástico de los años cuarenta abre esta nueva posibilidad estética con búsquedas cada vez más personales e inquietudes apoyadas por un espacio sociocultural en desarrollo. Es conveniente señalar que, la inconformidad de los maestros de academia en



limitar su trabajo a producir y enseñar, canalizó las fuerzas emergentes de la siguiente generación de pintores a abrirse a lenguajes integrados y exploratorios; por ello el grabado, la caricatura, el muralismo, la serigrafía,

como la cerámica ya no serán posibilidades técnicas independientes para los jóvenes pintores, sino más allá de su técnica, estas se presentan como posibilidades de exploración plástica autónomas renovando tanto el lenguaje como el estilo y apariencia de las obras.

El efervescente espacio sociocultural valida el desarrollo de estas exploraciones estéticas, tanto el trabajo de la Asociación de los amigos del Arte como las exposiciones de fin de curso en las escuelas y el proyecto de Clementina Suarez, con la casa hostel el Rancho del Artista, iniciarán una dinámica que poco a poco asigne la independencia al joven creador ya no sujeto a complacer a sus maestros o a un comprador sin criterio del arte sino a



expresarse desde su propia necesidad artística. El ejercicio de los primeros escritos sobre artistas y artes en El Salvador será otro recurso que irá legitimando el oficio del pintor como trabajo profesional obediente de una técnica y no como pasatiempo de clases privilegiadas estableciendo parámetros de valor sobre la presencia de talentos artísticos nacionales.

Esta nueva voluntad artística, unida a la pintura de género enseñada en las escuelas de arte, construye un imaginario étnico, nacionalista e historicista, con tonos bucólicos a veces idealistas ocasionalmente confrontativos que eventualmente visibilizan las condiciones de vida en el sector rural. Este paisaje bifurcado se define como diálogo transmisorio de consensos entre los maestros y tutores con sus jóvenes estudiantes quienes, más allá del aula, coinciden en estas inquietudes temáticas como parte de esa sensibilidad intuitiva del ser moderno y a la vez salvadoreño auténtico. Sus haceres iconográficos y sus propuestas formales hacen visible al pintor y descriptor de «lo nuestro». En cierta forma, la visión de la identidad nacional se reestructurará en los jóvenes creadores, con una primera identidad con el sector campesino, una reivindicación necesaria de este sector tan cuestionado en los escritos de los articulistas ilustrados de los periódicos en circulación de ese momento⁹; el campo, el indígena, la costumbre comenzará a ser tema de interés para construir un imaginario propio, diferenciador y, de cierta forma, de dignificación popular. Una alianza literaria, pictórica, ensayística y novelística que para algunos estudiosos ha sido reflejo de reivindicaciones sociosimbólicas frente a los sucesos de 1932¹⁰. El lenguaje pictórico, en su expresión formal, reinterpretará las influencias del muralismo mexicano y los principios academicistas elementales; con arbitrios estilísticos en la apropiación de las costumbres, el abogo por las condiciones rurales y las bases populares, en algunas ocasiones idealistas, en otras, militantes con ciertos resquicios de ambigua conflictividad al orden social establecido con esa sociedad civilizada.

⁹ Sajid A. Herrera, «Prensa y formación de un espacio público moderno», en Poder, actores sociales y conflictividad, El Salvador 1786-1972, compilador Carlos Gregorio López Bernal (El Salvador: Dirección Nacional de Investigaciones en Cultura y Arte, Secretaría de Cultura de la Presidencia. 2011), 115.

¹⁰ Cea, De la pintura en El Salvador, 99



Esta transición plástica prepara una colectividad nueva, intuida como futuro desarrollista de las artes y de la cultura nacional que necesita formarse, racionalizarse y hasta domesticarse en los lenguajes de las Bellas Artes europeas sin perder el espíritu propio de la región. Se trata de un colectivo asignado al desarrollo de las Artes, escogido de los concursos en las escuelas públicas, inducido a oficios técnicos necesarios para el desarrollo del país en esos otros lenguajes alternativos, no necesariamente artísticos pero si vinculados a las expresiones plásticas. Es por ello que, el proyecto de la escuela de artes será orientado finalmente como una escuela técnica de artes útiles: La Escuela de Artes Gráficas, apegada a las demandas de la industria. Este hecho posibilitará que los alumnos tengan la oportunidad de explorar recursos alternativos de expresión plástica como la serigrafía, el grabado, la cerámica, el relieve, dibujo arquitectónico, la acuarela y el modelado en barro¹¹. Esta orientación institucional de tecnificarse en artes aplicadas, permitirá a los jóvenes estudiantes ampliar los criterios estilísticos y explorar con más disposición y atrevimiento en técnicas no pictóricas, hasta salir pronto de la imposición realista y normativa de las artes formales.

3.- De las academias a la exploración

El Salvador de finales de los años cuarenta se inserta en nuevos paradigmas desarrollistas. La urbanización modernista propicia un horizonte estable tanto en la infraestructura civil como en el andamiaje sociocultural que genera un estético radical. Como ejemplo de ello, se comienza a exigir, de forma tácita, un cambio de sistemas de representación acorde a la nueva sociedad proyectada, una autoexigencia de los ahora jóvenes creadores que buscan su espacio autónomo de identificación. Como respuesta a estas búsquedas emerge una transición estética emblemática, guiada por el sentido de vanguardia no nacionalista y motivado efectivamente por la concepción de

¹¹ Armando Solís, entrevista, 21 de mayo de 2013; Julio Hernández Alemán, entrevista, 14 de junio de 2013.



un nuevo paisaje de formas futuristas o geométricas metropolitanas, mucho más cosmopolita.

Por su parte, el nuevo ciudadano se recrea a partir de nuevos consumos y rupturas de horizontes abiertos, locales, sin perder de vista el proyecto de desarrollo nacional. Se dibuja así una juventud profesionalista e intelectual con horizontes no nacionales, comprometida con establecer los dispositivos socioculturales necesarios para la generación del nuevo país. Se esboza el reflejo moderno de una sociedad que transita de lo rural a lo urbano; ahora mejor conectada con nuevas carreteras y medios de transporte. Un país con un incipiente desarrollo industrial y un contexto artístico cultural que se completa con la apertura de escenarios para expresiones culturales e intelectuales diversas.

El lenguaje artístico comienza a redefinirse bajo una lectura comprometida que sugiere el aporte de cada uno en la consolidación de un futuro; es la notoriedad de la independencia, una redefinición configuración del espectro plástico que se ordena en evoluciones socio simbólicas con estamentos definidos por la herencia del maestro al pintor y del pintor al surgimiento del artista. Los espacios alternos de insurgencias estéticas se consolidan paralelos a los asignados por el Estado. Desde allí se propone un diálogo progresista y provocador con heterodoxos y renovadores, ocasionalmente militantes, de posturas críticas y con tendencias gremiales idealistas.

La traducción de una economía estable y la responsabilidad social del estado benefactor se observará en el equipamiento para el bienestar del pueblo en el espacio salvadoreño. Sandra Gutiérrez afirma: «El país se “moderniza” a través de la inversión en obras civiles como las carreteras y puentes antes mencionados, pero también en otras obras como las presas hidroeléctricas y la introducción del alumbrado público y el alcantarillado, que cambian el estilo de



vida de miles de salvadoreños, especialmente en las zonas urbanas»¹². El horizonte de Nación cosmopolita se prefigura con entusiasmo y conciencia optimista, tanto en las iniciativas gubernamentales como en las empresariales. Este nuevo espíritu provee identidades desarrolladas entre públicos y colectivos artísticos que, de forma autónoma, abrirán una gama de espacios en los que los haceres y deberes estéticos establecerán proyectos sociales, políticamente responsables con su época y éticamente comprometidos con su trabajo.

Desde el panorama de las artes plásticas, el espectro de desarrollo cultural se enriquece con el interés de los maestros del arte en proyectar a sus más talentosos estudiantes a una formación más diversa y una mejor proyección social, el pequeño sistema de exposiciones en hoteles, salones municipales y otras dependencias, pondrá en evidencia otras carencias para una estructura más completa del precario panorama artístico nacional. Como primera respuesta a ello y como convenio adquirido del sistema gubernamental, se asignan fondos para facilitar el mantenimiento de las instituciones artísticas. La condición mesiánica del gobierno ampliará el subsidio a la Escuela de Artes Gráficas y a la Academia Valero Lecha para gastos parciales con becas a los jóvenes estudiantes de escasos recursos y por otra, financiará becas para que los primeros egresados de ambas instituciones puedan estudiar en el extranjero.

3.1.- Contacto con la vanguardia

El trabajo de los Amigos del Arte en los años cuarenta y los colectivos de escritores comprometidos de los años cincuenta estimulará a los nuevos creadores plásticos a reinterpretar sus aprendizajes y a tomar distancia del imaginario nacionalista como exigencias de su momento. Este aporte que

¹² Sandra Sandra Gutiérrez Poizat, «Arquitectura moderna en El Salvador», en Artículos científicos del II Congreso de Ingeniería y Arquitectura, Sin Autor (San Salvador: Decanato de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, 2012), 5.





Trabajadores. 1942

rompe con la uniformidad promueve las primeras alianzas identitarias y generacionales y, a su vez, exige el cambio de los sistemas de representación estética. Con esta exigencia del momento se exploran lenguajes no académicos y se amplían las fronteras y lineamientos artísticos para que cada artista pueda autodefinirse y proyectarse por medio de una obra independiente tanto en su forma como en su técnica. Los nuevos itinerarios estéticos se autoafirman por confrontación y comparación entre los dos grupos que la historia reconoce como los primeros artistas formados en las escuelas de arte de El Salvador. En primer lugar, se encuentran los «independientes», formado por Carlos Cañas y otros artistas egresados de la Escuela de Artes Gráficas, conformados bajo la intención de realizar una pintura ideológica, con conciencia social. Por otro lado, están los «académicos» identificados por oposición a los primeros, pues al reconocerse como egresados de la Academia de Valero Lecha responderán más a la lógica normativa del quehacer artístico sobrellevando una condición de «objeto-mercancía» en su producción plástica¹³. En la periferia de estos dos grupos legitimados por la institucionalización de la escuela de artes, aparece a otro colectivo emergente que manifiesta una necesidad creadora de insurgencia juvenil, con propuestas excéntricas y periféricas a la ciudad. Se anuncia un nuevo itinerario estético,

¹³ Museo Forma, *Los pintores independientes, las dos vertientes* (San Salvador: Impresos Litográficos de Centro América, 1984), 14-15.



cuyo sistema de representación consolida la condición «culta» de las artes con lo «popular» de sus técnicas artesanales y lenguajes no pictóricos.

Tres influencias dominantes en los años cincuenta será; el trabajo de Violeta Bonilla, Cesar Sermeño y Enrique Salaverría; la formación y expresión de los estudiantes de la recién fundada escuela de arquitectura y el regreso de los jóvenes artistas que han estudiado en el extranjero. Ello va a consolidar los nuevos paradigmas plásticos y la adecuación de los lenguajes y materiales para la creación de una obra menos convencional, no figurativa o didáctica que fomentará, en lo futuro, tanto la especialización del artista como el mismo mercado artístico y con ello la creación independiente de los pintores. Por otra parte, los nuevos arquitectos desarrollan un estilo más personal, cruzando la funcionalidad de los edificios y viviendas privadas con la confección de espacios artísticos que les permitan visibilizar su propio sello creador, ello podrá observarse en el trabajo de Ricardo Carbonel con la adecuación de murales para viviendas privadas, emplazamientos modelados en espacios urbanos multifamiliares de sectores populares. Las décadas de 1950 y 1960 transitan, entonces, en un nuevo reparto de lo sensible¹⁴, configurado por un nuevo régimen del arte que explora en esos otros lenguajes, propios de colectivo más autónomos, quienes buscan su espacio, para desafiar los legítimos conceptos de modernidad y retar la autonomía del genio creador, ahora identificado a través de la comercialización de su trabajo con el desarrollo de los centros de exposición y regulación de la obra como artículo lucrativo.

La transición estética que se presenta en estas décadas supera los niveles de formación y referentes plásticos normativos con bifurcaciones continuas promovidas por la investigación, la exploración, la experimentación y los nuevos referentes plásticos vanguardistas, por la presencia de talentos extranjeros¹⁵. Se suma a esta situación el aporte de aquellos que, al tener contacto con las expresiones de los ismos europeos, rompen declaradamente

¹⁴ Jacques Rancière, «La revolución estética y sus resultados,» *New Left Review* (edición en español) n.º 14 (mayo-junio de 2002): 118-134.

¹⁵ Cea, De la pintura en El Salvador, 130.



el vernaculismo formal de los primeros maestros, luego de haberse formado con becas gubernamentales en Europa, Estados Unidos, México y Centroamérica¹⁶. Es un período consciente de la renovación urbana, cultural y artística con nuevas líneas de discusión plástica e ideas que transforman las tradiciones academicistas para abrir paso a su creador. Es el reto a los imaginarios nacionales, con otras fronteras y referentes culturales que apuesten a una estética nueva, en la que interactúan los múltiples lenguajes y las diversas experiencias de formación. Por ello se acentúa el deseo de una vanguardia no nacional, sino más bien, cosmopolita, con acceso a públicos configurados con el movimiento galerístico y los centros de exposición que se inauguran; de ahí que, tanto los artistas independientes como los académicos, los colectivos de artistas alternativos como los arquitectos-artistas inician un nuevo tiempo simbólico con nuevas preocupaciones y temas.

3.2.- La utopía del No-arte

Una alternativa más inicia en 1953 con la Facultad de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de El Salvador ello inaugura la oportunidad para que jóvenes artistas encuentren un camino que complemente su búsqueda de profesionalizarse en una de las expresiones de las Bellas Artes sin confrontar abiertamente el proyecto familiar aceptable¹⁷. El nuevo espacio político-estético asignado para encauzar la utopía creadora y fortalecer el currículo profesional del Estado Moderno despierta motivaciones plásticas bajo la enseñanza de Carlos Cañas¹⁸ e incita, a su vez, alianzas extra pictóricas con ánimos reflexivos, críticos e idealistas. Este grupo de jóvenes en formación será el capital revolucionario no de producción independiente, lejos de criterios académicos o normativos quienes al final confrontan las proyecciones autoritarias de la cultura oficial y abren nuevos espacios de contestación con entusiasmos integradores y muy permisivos hacia una energía juvenil que pueda ser encauzada al proyecto institucional de modernización. Roberto Huezo dirá al respecto: «Volcar las convenciones, traspasar los “límites” se

¹⁶ Bahamond, Procesos del arte, 170.

¹⁷ Bahamond, Procesos del arte, 195

¹⁸ Roberto Huezo, entrevista, 20 de febrero de 2013.



había hecho rutina; nos encontrábamos a nosotros mismos bajo la presión continua de ser “modernos”. Así, en nuestro país, el arte y los artistas que se producen ágilmente en condiciones favorables le proporcionan a nuestra sociedad una sobrecarga de estímulos visuales y valores contradictorios»¹⁹. Es la transición a una insurgencia estética controlada, que establece parámetros generacionales no excluyentes, sino más bien, plurales e inclusivos con alusiones comunitarias de asociaciones juveniles. Ellos tendrán la oportunidad de construir su nueva concepción sociocultural con insumos institucionales autodirigidos y al margen de las condiciones normativas obsoletas de los gobiernos anteriores.

Los estudiantes asumirán su compromiso de modernizar el paisaje urbano, cultural y didáctico para su época; de ahí que pongan un destacado interés en el ímpetu creador como manifestación visible de su energía intelectual, protagonizado por la condición de vida popular como problema artístico emergente. La labor formativa estará comprometida en alimentar el alma y la mente de la sociedad intuida como consumidora del pensamiento artístico a través del ejercicio de la crítica y el comentario artístico, con la difusión de revistas, artículos y discusiones que ayuden a fortalecer las condiciones subjetivas necesarias para la nueva visión desarrollista del país como elemento promotor de estas experiencias sensibles.

La confianza vinculante entre los espacios ganados con los convenios gubernamentales y empresariales, los centros construidos como la insurgente alternativa de otros jóvenes que permanentemente buscan homologarse como creadores independientes genera en los sesentas una discusión enriquecedora de las artes en El Salvador. Las Artes oficiales se confrontan a las artes populares y este grupo contracultural provee, como condición propia, autónoma y legítima de su trabajo, un objeto considerado fuera de la condición mercantil del arte.

¹⁹ Roberto Huezco, *Roberto Huezco, su mundo* (San Salvador: Banco Cuscatlán, 1996), 21.



En esta necesidad de obedecer el sentimiento, la razón comprendida como es un lastre que anula la autopía del Arte; por el arte y condiciona un arte de élites y amarra la necesidad expresiva mas autónoma a la satisfacción de los públicos, los críticos, o la condición mercantil de las galerías. La generación “insurgente” se alejara en lo posible de esta condición, produciendo una obra performativa de técnicas, obrero-artesanales para un público totalmente ajeno de las salas de exposición y el movimiento galerístico. En esta afirmación identitaria, surgen teatreros de la calle, artistas del collage, el assemblage, como transiciones híbridas de poetas-pintores, ilustradores, músicos, arquitectos-matericos, etc. Artistas sinceros con su proyecto creador expuestos a un público no de élites sino verdaderamente plural, el pueblo.



4.- De la exploración al sentimiento

El Salvador de los años setenta abre y posibilita estas discusiones idealistas, potenciando el espíritu insurgente de los adolescentes y jóvenes creadores que retan todo sistema oficial en un espacio que pretende coaptar las fuerzas, confrontativas con el proyecto reformista del gobierno, gobierno para el Dr. Ricardo Roque, este proyecto se enfocará principalmente en la creación del Bachillerato en Artes, la creación de círculos estudiantiles y la concepción de casas de la cultura²⁰ la propuesta de Walter Béneke en la confianza de renovar el desarrollo de arte y cultura del país buscaba idealmente, encausar las energías juveniles hacia el renovado desarrollo de un país joven, democrático, revolucionario e inclusivo confía la nueva orientación cultural a artistas como Roberto Huezo, Roberto Galicia y Roberto Salomón con el deseo que este grupo de creadores desde las autonomías

²⁰ Ricardo Roque Baldovinos, «Comunidades estéticas y colectivos artísticos en El Salvador 1960-1980», en Identidades N° 7, Julio-Diciembre 2013, Sin Autor (San Salvador: Secretaría de cultura de la presidencia, Dirección de investigaciones en cultura y arte), 118



institucionales, su exploración creadora a nuevas propuestas, incluso muchas de ellas confrontativas y hostiles con el gusto dominante.

En síntesis esta generación se define como comunidad vinculada a partir de movimientos, consumos, creaciones, y espíritus de alianzas socioculturales; asumirán referentes nuevos extra artísticos y ajenos al sistema de las Bellas Artes. Ello enriquecerá sus exploraciones y ensayos creativos para complementar sus sensibilidades. Es esta configuración de aparentes libertades plásticas, la música, las expresiones escénicas, la opción poética, y la nueva plástica se unirán o complementarán en idearios de libertades absolutas en pro de las manifestaciones autónomas.

Las referencias a la revolución británica con el rock, la sicodelia, la onda hippie, como el uso de LCD para abrir las emociones y dejar que el sentimiento de exprese en su mas autónomo lenguaje conducirá a la renovación del sistema de representaciones, la construcción de una nueva plástica y la ruptura de la concepción elitista y normativa del arte.

4.1.- La emancipación del artista

La década de los años setentas permite observar como se abren diversas posibilidades de expresión artística bajo la condición de ampliar la producción plástica, literaria, como de otras disciplinas estéticas. El desarrollo de la vanguardia cobra sentido principalmente por estas nuevas condiciones estético-culturales, la propuesta de diversos colectivos emergentes en este ambiente de exploración y creación, tendrá como convergencia de época el rechazo a las convenciones y normativas del arte y la cultura con un predominio por generar lenguajes novedosos y retadores tanto en su forma como en contenido.

La inclusión de artistas plásticos en el hacer literario y en la edición y producción de revistas sobre arte y cultura permite definir su presencia como artistas de oficio, profesionalizando más el mundo de la pintura y desligándolo



finalmente de los oficios artesanales. Toda una serie de sinergias se establecen en esa notable discusión de sentires y expresiones. La aspiración de consolidar el consumidor estético intuido por estos jóvenes tendrá sus mejores expresiones en la difusión de revistas como *La pájara pinta* (1966 - 1972), *Abra* (1974-1979), *El papo*, *Cosa poética* (1977-1978) o *Domus* (1975), editada esta última por el gremio de arquitectos. El reconocimiento cultural del estatus de artista comprometerá a los mismos hacedores a desligarse de los lenguajes normativos propios de los maestros respetables y a comprometerse por ende con la confección de una obra que no sólo los identifique sino les permita producir nuevos lenguajes y técnicas no oficiales.

Este es el horizonte floreciente para las numerosas inquietudes vanguardistas pues permite la exploración de nuevas técnicas, la creación autónoma a través de no-lenguajes artísticos fuera de la institucionalización académica; ello motivará a la absoluta independencia del artista creador que, en el uso de materiales extra pictóricos encontrará una nueva fisonomía de la obra que renueva el mismo lenguaje de la academia clásica o normativa. Esta emancipación del artista conlleva a la libre exposición del sentimiento, la abierta condición creadora con afanes interdisciplinarios, evadiendo conscientemente los gustos populares y generando nuevos consumos o nuevas miradas sobre la especialización del artista creador. es ahí donde la intuición hace resurgir el arte y construye nuevos paradigmas plásticos, ahora concebidos por trazos matéricos, estructuras crípticas, expresiones performativas e incluso ritmos alternativos, formas mixtilíneas e integradoras que retan la banalización del artista generada con la comercialización y privatización del consumo artístico dentro del movimiento galerístico, principalmente.

Esta necesidad contracultural propicia, ya a finales de la década de 1960, la independencia plástica y la



reivindicación del sentido del arte por el arte. Como respuesta de ello empezarán a evidenciarse cruces plásticos significativos como las de pintores-grabadistas, poetas-pictorialistas, muralistas-pintores, arquitectos modeladores, arquitectos-muralistas, entre otras.

En efecto, el trabajo poético pictorialista de Víctor Barriere y de Oscar Soles; el muralismo arquitectónico de Ricardo Carbonell y Valentín Estrada; la tecnificación de la ilustración lírica y el grabado de Carlos Cañas, Bernardo Crespín y Fernando Llort; y la exploración matérica de Roberto Huezo, Elisa Archer y Salvador Llort, como el informalismo abstracto de Armando Solís, Julia Díaz y Raúl Elas Reyes son solo algunos ejemplos de estas transiciones plásticas de la vanguardia en El Salvador de los años setenta.

4.2.- Consumos y democratización del espíritu artístico

Desde otro punto de vista, el arte es un terreno de continua ilustración enciclopedista por lo que el trabajo de promoción y educación sobre la contemplación del objeto artístico es un escalón necesario en el complejo mundo del consumo artístico, para despertar el coleccionismo, tanto en la aspiración formativa como mercadológica de lo sensible. Sin embargo, el desarrollo galerístico y la comercialización de la obra de arte ha pasado, desde su origen, por duras críticas, pues se discute siempre el criterio comercial que anula el hacer artístico autónomo y amarra a preferencias temáticas o novedades jóvenes. Para algunos reticentes a la comercialización del arte, el coleccionismo acentúa el rol económico y mercantil de la obra de arte, al punto cuestionable donde la firma del artista puede tener más importancia que la obra en sí.²¹

El proyecto de la Galería de artes fue más una búsqueda de promoción cultural y definición del trabajo profesionalista del artista, una propuesta iniciada por Julia Díaz con el afán de mostrar las obras modernas y los nuevos lenguajes de los artistas abstractos contemporáneos, para garantizar su promoción, demarcar la

²¹ José Fernández Arenas, *Teoría y metodología de la Historia del Arte* (Barcelona: Editorial Antrophos, 1984), 77.



consolidación de la obra y construir un patrimonio plástico que dé indicios de la evolución histórica de la plástica en El Salvador²². La génesis del espacio galerístico trajo el beneficio para el arte salvadoreño, pues, al crear un verdadero mercado del arte y romper con la lógica de producir imágenes decorativas, ideológicas o religiosas, le da un sustento social al artista con la posibilidad de vivir de su trabajo. En otras palabras, crea los públicos para la obra y para el artista al punto de considerar y percibir la obra de arte como un hecho estético completo, con valores objetivos capaces de motivar a la contemplación y consumo o experiencia sensible, en una clasificación crítica y ordenada, en función de lenguajes, estilos, temas o técnicas para aprender a ver y promover como esfuerzo tangible del genio creador. Esta experiencia estética se crea y se fortalece, no en el colectivo de intelectuales, artistas o, por qué no, familiares del joven pintor, sino en un consumidor posible a construir y educar en la vivencia estética, con capacidades de compra y bajo la justificante de obtener más que un producto, una herencia cultural e ilustrada, validada por los conocedores que intentan explicar, desde su propia vivencia, la aceptación y orientación de estos nuevos públicos configurados. Se puede decir al respecto que la creación de un mercado del arte plástico es condición de su propia autonomía.

Con esta nueva presencia social, se transforma el mundo de la plástica hasta ahora casi insignificante, para asignarle al artista²³ un carácter histórico y emprendedor como figura representativa en el itinerario progresista del futuro moderno, al mismo tiempo que le atenúa a la obra el sentido ornamental y utilitario. Por ende, será el establecimiento del espacio galerístico concretado en el proyecto de Julia Díaz hacia 1958 lo que hará que el artista observe en su trabajo creador un fructuoso ejercicio que lo compromete a exigirse más con su propio estilo, retando y renovando el valor histórico de sus antecesores con una profesionalización y tecnificación como artistas plásticos²⁴.

Este fenómeno estético, muy respetado e, incluso, demandado por los sistemas culturales legítimos entra en conflicto con los ideales artísticos del

²² Bahamond, Procesos del arte, 165-166.

²³ Fernández Arenas, Teoría y metodología, 76.

²⁴ Roberto Huevo, entrevista; Elisa Archer, entrevista; Salvador Iltort, entrevista.



temperamento insurgente de la época, abriendo líneas alternas y desafiantes entre los espíritus jóvenes que se resisten a concebir el ejercicio creador como usufructo lucrativo o de mercadotecnia para un comprador privilegiado. Por esta razón, no es de extrañar que, en el utópico rechazo a la privatización del consumo de la obra de arte, los colectivos artísticos alternativos responderán con nuevos escenarios estéticos y propuestas diversas de fortalecer al verdadero destinatario del arte salvadoreño, el ciudadano intuido como futuro consumidor y heredero legítimo.

No es atrevido afirmar que, sin la presencia del contemplador intuido, el artista y la obra no cobran su materialidad completa. Es el espacio de exposición el que convoca al contemplador y orienta el gusto estético. Algo que aparecerá en el país hasta la concepción de la Galería Forma y la Sala Nacional de Exposiciones, aunque ya se haya dado algún experimento un tanto rudimentario con las actividades del Rancho del Artista, cuyo trabajo estaba centrado más es una casa de huéspedes con eventos culturales como recitales y coloquios ornamentados con las pinturas de los maestros de la Escuela de Artes Gráficas²⁵. Las exposiciones de arte, pensadas más bien como exhibición para cultivar el gusto por la pintura, eran proyectadas en los quioscos de los parques con la idea de sacar el arte a las calles. Este ejercicio se inició por la falta de espacios donde alojar las obras y, posteriormente, se proyectó como propuesta reivindicadora de los artistas independientes²⁶.

El desarrollo del espacio galerístico irrumpirá, entonces, como lugar obligado para las nuevas relaciones estéticas en la modernización cultural del país. Sin embargo, este escenario de posicionamiento artístico se complementa con dos alternativas paralelas de esta formativa inducción al disfrute y al gusto estético. Desde otra perspectiva de promoción del gusto artístico, emergen escenarios estéticos, cuyo principal interés se da, en la disposición de los encuentros de disfrute o goce artístico, con experiencias diversas en formas y lenguajes, capaces de sustraer el consumo normativo academicista, en pro de la liberación del instinto creador. Estos espacios de contestación a la institucionalización del arte se configuran como repartos materiales que

²⁵ Gold, *Honduras. El retrato*, 294.

²⁶ Carlos Cañas, entrevista; Armando Solís, entrevista; Julio Hernández Alemán, entrevista.



costrarán sentido bohemio muchas veces y convocarán identidades excéntricas de manifestaciones contraculturales oponiéndose a los lenguajes legítimos. El gusto estético cobra sentido, acá, por la sensación de renovación, el reto agresivo y la necesaria diferenciación frente al otro. La exposición de técnicas y lenguajes no oficiales, no académicos, no artísticos, es lo que más se expresa en estos grupos, volviendo a la utopía estética de la creación autónoma no comercializable.

Al observar estas categorías que definen las transiciones estéticas de los espacios de exhibición artística y el desarrollo del movimiento galerístico, se puede afirmar que en la configuración del gusto y del sujeto intuido en las exhibiciones estéticas, el movimiento galerístico coloca al artista y su producción plástica en un doble compromiso. Por una parte, debe replantearse la transición a la modernidad estética desde su obra y acoplar las influencias vanguardistas



exteriores; y, por otra, debe descubrir su propio lenguaje acorde a las necesidades estéticas del país. Este hecho impulsará la exigencia propia por definirse y proyectarse como sujeto autónomo en este proyecto social de modernización cultural.

5.- Consideraciones finales

La evolución del pensamiento artístico en El Salvador ha seguido una línea progresiva, confrontada y reevaluada en pro de identificar y diferenciar a cada colectivo que lo produce; en sus primeros momentos, siguiendo la lógica de adecuación y consumo de ciertos temas comprometidos con la coyuntura sociopolítica de cada momento, sin embargo, ajenos a esos procesos taxonómicos proveedores de una pseudo lectura democrática, tolerante de lo



que algunos puedan llamar fuerzas revolucionarias en el que hacer cultural. Es conveniente observar cómo se configuran procesos que irrumpen en el interior del sistema cultural y configuran una verdadera discusión estética; centrada en las manifestaciones de las nuevas sensorialidades que hacen emerger sus inquietudes fuera de las condicionantes normativas y domesticadas de un arte de élite o de condición popular. Estas propuestas periféricas al pensamiento artístico redefinen en cada década el espíritu de su tiempo y se encausan finalmente en el sistema cultural legitimando su imaginario y su trabajo creador. Tal ha sido el caso del grabado de Camilo Minero, la caricatura de Toño Salazar, el aerógrafo de Luis Ángel Salinas, la cerámica artística de Cesar Sermeño o el trabajo de la comuna de artesanos bajo la propuesta de Fernando Llorca.

Al observar la proyección de cada momento, en este progresivo conjunto de voces, se percibe como se intercalan líneas gubernamentales, instituciones normativas y correctivas del qué hacer oficial en el sistema de las Bellas Artes, con la apremiante necesidad de aquellos, quienes adscritos a las lógicas de formación artística, expresan desde ahí sus lenguajes y formas y transitan entre la razón y el sentimiento. De igual manera, los colectivos periféricos también reclaman su presencia como voces alternas que marcan procesos de identidad, resolviendo deficiencias o ausencias que el sistema dominante no cubre y a la vez propician un cambio en los sistemas de representación con nuevos paradigmas artísticos, tan legítimos finalmente en cuanto más autónomos se vuelven en la manifestación abierta de su sentimientos no racionales, no artísticos, no normativos.

Si la vanguardia opera como lenguaje disensual frente al conjunto de símbolos y formas entendidas como legítimas para el artista consagrado, el proyecto de modernización cultural y sus expresiones culturales entre 1900 a 1970 es una forma que invita a discutir más sobre la consolidación de ese imaginario sobre el arte, el artista y el consumidor artístico, configurado como un solo conjunto de complicidades capaz de confrontar el pensar de los lenguajes, técnicas y materias aprendidas frente al sentir de época y el catalizador de la misma: el artista.



Bibliografía

Bahamond ,Astrid (2012) *Procesos del arte en El Salvador* . San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Cea, José Roberto (1986) *De la pintura en El Salvador*. San Salvador: Editorial Universitaria.

Gutiérrez Poizat, Sandra. (2012) *Artículos científicos del II Congreso de Ingeniería y Arquitectura*. San Salvador: Decanato de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.

Fernández Arenas, José (1984) *Teoría y metodología de la Historia del Arte*. Barcelona: Editorial Antrophos.

Huezo, Roberto (1996) *Roberto Huezo, su mundo*. San Salvador: Banco Cuscatlán.

López Carlos Gregorio (Compilador) (2011) *Poder, actores sociales y conflictividad, El Salvador 1786-1972*. El Salvador: Dirección Nacional de Investigaciones en Cultura y Arte, Secretaría de Cultura de la Presidencia.

Museo Forma (1984) *Los pintores independientes, las dos vertientes*. San Salvador: Impresos Litográficos de Centro América.

Rancièrè, Jacques (2005) *Sobre políticas estéticas* Barcelona: Musei d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Rancièrè, Jacques (2012) «La revolución estética y sus resultados,» En: *New Left Review* (edición en español) n.º 14 (mayo-junio de 2002).

Roque Baldovinos, Ricardo (2013) «Comunidades estéticas y colectivos artísticos en El Salvador 1960-1980», en *Identidades* N° 7, Julio-Diciembre 2013. (San Salvador: Secretaría de cultura de la presidencia, Dirección de investigaciones en cultura y arte).

