

# Escultura en

# El Salvador

Las coincidencias con el texto de algunas páginas del libro "Desarrollo de la Escultura en El Salvador", publicado en la Imprenta Universitaria, por el Departamento de Letras de la Facultad de Ciencias y Humanidades, se deben a que éste y otros trabajos, sirvieron de material básico para dicha obra

HILDEBRANDO JUAREZ

## FALTA DE TRADICION ARTISTICA

Así como en otras expresiones culturales también en el arte hemos perdido la tradición. Acaso sólo en la poesía, tanto en la corriente objetivista, humanista o comprometida, como la subjetivista o metafísica, pueda identificarse el origen y el curso de nuestra propia sangre. En la pintura, aunque en menor grado, aún se descubren rasgos de viejas raíces que, partiendo de lo local, nos universalizan artísticamente, como es el caso de Noé Canjura

Es en la escultura, más que en cualquier otro fenómeno artístico, donde perdemos nuestra identidad. De ella podríamos afirmar que no sólo no se cuenta con una herencia sino que prácticamente no ha existido esta manifestación espiritual en el país y que es hasta en estos momentos, por medio de un grupo de jóvenes escultores con intenso afán de búsqueda, que se inicia la actividad escultórica en El Salvador.

La falta de tradición en el arte no debe extrañar en un país donde poco se sabe de su verdadera historia. Para suplir la falta de conocimiento sobre nuestro origen nos hemos conformado con datos dispersos de cronistas y apelar con frecuencia, como dice don Santiago I Barberena, "a la inducción, basada en la identidad de raza con los aztecas" Esto ha pasado no sólo con el desarrollo de las instituciones políticas, civiles y militares de nuestros antepasados, sino con relación a su lenguaje y escritura, sistemas de pensamiento, artes e industrias

En esta forma se ha llegado al extremo de la idealización de nuestra procedencia, atribuyéndole, por exacerbado nacionalismo cualidades superiores a los demás pueblos aborígenes del continente. En lo que de mayas pueda correspondernos,

Moxley dice que es "el pueblo indígena más brillante del planeta", y en lo referente a nahoas, el mismo Barberena señala que "no fueron aventajados en el arte pictórico, ni tampoco puede decirse que hayan sido grandes escultores, y menos en nuestra región pipil, donde no se han encontrado monumentos que revelen que el arte escultórico haya florecido por acá". Sin embargo, en algunos restos de alfarería y de tallado de la piedra, se advierten formas atrevidas que fueron comunes en el arte plástico de los indígenas americanos

## PUNTO DE PARTIDA ARTISTICO

En las formas del arte espacial de nuestros aborígenes debe ubicarse el punto de partida de nuestra escultura. Porque es en dichas formas más que en las ideas, a pesar de la grandiosidad del Popol Vuh, donde perdura la presencia de nuestros antepasados, su profunda concepción del mundo. Es en los volúmenes donde mejor se advierte la preocupación metafísica-misterio, destino y muerte de nuestros abuelos, donde se eterniza su pensamiento mágico, mitos, sueños, movimiento. En los vasos, estelas, frescos, dinteles, códices y ornamentos, permanecen sus símbolos, parábolas y metáforas. No como la representación individual sino como la expresión colectiva de un pueblo unido por las mismas concepciones metafísicas, míticas y mágicas. Hasta donde este arte fue abstracto o simbolista, en el sentido moderno de estos conceptos, es algo que se presta a discusión, ya que en la empresa de dar forma o imagen a la contemplación de lo real, nuestros artistas utilizaron el símbolo como una concreción de sus propios mundos interiores, sus mismas formas de cultura

Es a este arte que los conquistadores consideraron como fruto del demonio más que del espíritu del hombre. Formas de expresión artísticas total-



## ESCULTURA COLONIAL



ESTELA DE TAZUMAL—800 a 1200 D. C. — Ruinas de Tazumal, Chalchuapa, Departamento de Santa Ana

mente distintas al concepto estético mediterráneo. Por eso fueron presa de la impiedad y del fuego los manuscritos y víctimas de la destrucción las esculturas. Así vino la espada y la cruz a cortar de tajo nuestros propios testimonios. El sitio de Quetzalcoatl o del Dios del Maíz fue ocupado por el Espíritu Santo; la magia del Popol Vuh, su sueño, fueron suplantados por el pensamiento teológico occidental de la Biblia. Sin embargo, esta grandeza no debe hacernos renegar del fluir histórico. Es cierto que la conquista ha sido uno de los momentos más crueles de la historia; pero también debe reconocerse la heroicidad de la empresa española. No obstante, así fue como perdimos nuestros mitos, se construyeron los nuevos templos, se crearon las primeras escuelas y no fue sino hasta 1797 que se funda en Centro América la primera Academia de Bellas Artes. Es innegable que el choque de esas dos culturas forma la unidad de nuestro destino, el carácter de nuestra tradición y nuestra nacionalidad.

Así como en el caso de la investigación de otras expresiones culturales de los pipiles hemos tenido necesidad de recurrir a la comparación con los aztecas, para desenredar la madeja de nuestra tradición plástica es necesario remitirse a lo que sucedió en Guatemala, seguros de su influencia en el resto de las provincias del Reino.

“A fines del siglo XVI se habían establecido en Guatemala dice Ernesto Chinchilla Aguilar en *HISTORIA DEL ARTE EN GUATEMALA, 1524-1962*, un excelente grupo de escultores, que con el correr de los años formarían la gran imaginaria de Guatemala”.

A ese notable grupo pertenece Miguel Aguirre, de quien se sabe hizo la imagen de la Quinta Angustia que se venera en el convento de la Concepción y el retablo de la iglesia de Santiago Atitlán en Guatemala, así como un crucifijo para el pueblo de Izalco en El Salvador. Destácase, además, uno de los más notables escultores de la colonia, con quien cobra todo el esplendor la imaginaria guatemalteca: Quiro Cataño, creador del Cristo Negro de Esquipulas, en Guatemala, y del Jesús que se venera en Suchitoto, en El Salvador. Posteriormente surge Pedro Liendo, el artista más acaudalado de Guatemala en aquella época, de quien no se sabe si tiene obra en El Salvador. Ahora bien, si Guatemala surtía a Centro América y México en lo referente a arte escultórico religioso y Liendo fue en su época uno de los magineros más cotizados, es posible que su obra se encuentre dispersa en los países que formaron el Reino de Guatemala.

“En El Salvador —dice el pintor Camilo Mina— los españoles que explotaban nuestras tierras en épocas de la Colonia, eran la mayor parte añileños. Algunos próceres también lo fueron. Ellos jamás se preocuparon de levantar y enseñar las Bellas Artes como vínculo cultural, sino que el arte lo supeditaban a lo religioso para cristianizar a los pueblos. Algunas pinturas que todavía se pueden ver en iglesias antiguas, fueron hechas por los españoles residentes; pueda que algunos hayan venido de Guatemala, México o España. Desafortunadamente no tenemos pintura ni escultura colonial realizada por indígenas”.

Este aparente silencio de la plástica indígena no se debe a la falta de disposición para esa rama del arte, puesto que aún no salimos del asombro ante su grandeza original. Si la transculturación se hubiese producido como un fenómeno natural del momento histórico, mucho le deberíamos a España. No sabemos qué hubiera pasado si más que la espada de Alvarado nos hubiera conquistado el espíritu de Don Quijote. Pero, además de la esclavitud, la horca y el catecismo, hubo disposiciones como ésta, dada en la ciudad de México en 1681:

“Que ningún indio pueda hacer pintura ni imagen alguna de santos, sin que haya aprendido el oficio con perfección y sea examinado, con tal que no se le lleven derechos algunos y esto es por la suma irreverencia que causan las pinturas de imágenes que hacen: pena de que les seán quitadas; pero, como no hagan pinturas de imágenes de santos, se les permite sin ser examinados que pinten países en tablas de flores, frutas, animales, pájaros, romanos y otras cualesquiera cosas, como no sean imágenes de santos, que sólo para esto han de ser examinados y aprender de este arte, para que lo hagan con perfección”

Si el ideal de perfección, el gusto estético, estaban sometidos al sentimiento religioso, y sólo podían ser determinados por los Maestros Mayores en las artes de escultura y arquitectura al servicio de la Corona, no es extraño que en Centro América no se encuentren muestras significativas del arte indígena colonial. En su obra citada, Ernesto Chinchilla Aguilar se limita a recordar al escultor fray Félix de Mata, OP, quien murió en 1634 e hizo una imagen de Cristo, de caña de maíz, técnica tomada como una supervivencia del arte indígena. Hay quienes afirman, además, que en los atauques, labor de yeso con representaciones de hojas, uvas y flores, utilizados frecuentemente en retablos y fachadas de las iglesias coloniales, se incorporaban elementos indígenas. Esto es discutible, puesto que si se afirma que Antigua fue, en América, la tierra de los atauques, se debió más que todo a la influencia mozárabe en España. Asimismo resulta imposible asegurar si algunas calíatides o imágenes colocadas entre las balaustradas o empotradas a los lados de la espadaña central de las iglesias fueron realizadas con reminiscencias del arte monolítico indígena.

Si la enseñanza de las artes mayores fue exclusiva primero para los hijos de los españoles y posteriormente, para éstos y mestizos; aprendizaje que vino a culminar con el establecimiento de la Sociedad Económica de Amigos de Guatemala, el arte menor, expresado en la alfarería y la cerámica, fue practicado con el mismo e indetenible sentimiento de siglos por el pueblo. La salvadoreña Ana Julia Alvarez dice al respecto: “Los Museos de toda América están llenos de objetos de cerámica de gran valor, que nos hablan elocuentemente de los indiscutibles méritos del indio artista. México nos brinda una muestra variada y pintoresca de esa artesanía. Posiblemente muchos de ustedes están familiarizados con la loza de Oaxaca llena de color, y con la de Guadalajara, de gran ingenuidad decorativa. Vemos, después, que el gran sentido del color y de la decoración que tiene el indígena de Guatemala no puede manifestarse en la cerámica tan felizmente como en sus industrias textiles, debido a la falta de conocimientos técnicos que son indispensables. En El Salvador, la loza popular tiene cierto encanto. Este encanto estriba principal-

mente en el color del barro, casi siempre rojo cálido de tierra, y, muchas veces en la forma, serena y sobria”

Del único escultor colonial que se tiene conocimiento en El Salvador es Silvestre Antonio García, de quien se afirma que, además de pintor y decorador, fue “hombre de espíritu religioso, de costumbres austeras y de ascendiente público, dio gran impulso a las fiestas cívico religiosas de San Salvador”. En 1777 esculpió y pintó la imagen de El Salvador “que el pueblo venera —dice el doctor Alberto Luna en SAN SALVADOR Y SUS HOMBRES— y coloca en el altar el día de su Transfiguración gloriosa”. Según la misma cita, el maestro García esculpió dicha imagen “llevado de su celo ardiente por las manifestaciones externas de culto cristiano, y cumpliendo un voto hecho en momentos de suprema angustia”.

Desde entonces se pierde nuevamente la huella nacional de la escultura para dar paso a las estatuas ecuestres, a los mausoleos, a las minervas, hasta llegar a la cuestionada escultura de la fuente de la 25 avenida norte. Al ver este trasplante en nuestras plazas y avenidas recordamos a don Luis Cardoza y Aragón: “Por todo el país (analfabeto en 1950 en un 72% —refiérase a Guatemala—, con extensas zonas en que oscila del 35 al 93%), se edificaron templos a la Diosa de la Sabiduría. En Sololá a Tzololá, pueblo de los Anales de los Cakchiqueles, en una vuelta del camino, en lo alto de una colina y entre arboledas y nubes, descubrimos el Templo de Minerva. La sorpresa fue tan grande que nos estrejamos los ojos. Oh divina Palas Atenea, tu templo en ruinas de algo sirve hoy: es el mercado de bestias. Yum Kax, dios del maíz, lanza una cascada que rueda por montañas y barrancas del Popol Vuh”.

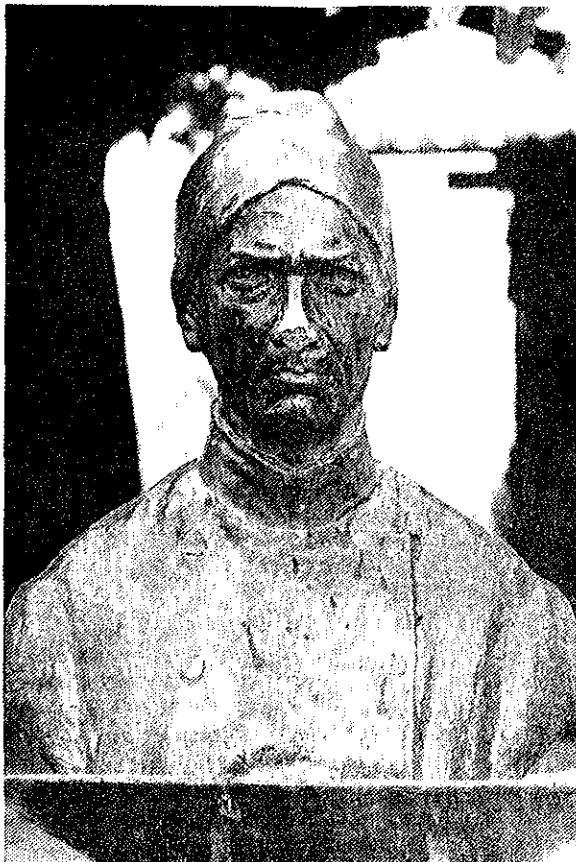
## ESCULTURA CONTEMPORANEA

No fue sino hasta principios del siglo XX que comienzan a conocerse nuevos escultores, entre ellos Pascasio González, quien se destacó además como pintor y arquitecto. De sus obras escultóricas sólo se tiene conocimiento de una que dicen poseía el Museo Nacional y que inexplicablemente ha desaparecido. Sobresalió durante la misma época Marcelino Carballo, nacido en Zacatecoluca. Murió en 1949. De él dice Camilo Mineo que “la estrechez del ambiente, poco propicio para el arte, le impulsó a vivir de la copia de obras famosas”. Fue maestro de Napoleón Nóchez Avendaño, pintor y escultor residente en México.

Pero si bien es cierto que en Guatemala sucedió lo mismo que en El Salvador, cuando al general José María Reyna Barrios se le ocurrió hacer de la capital Guatemalteca un pequeño París, con sus boulevares y monumentos, los escultores extranjeros contratados fundaron escuelas de donde surgió

con nombres que han dado relieve a la plástica centroamericana, tales como Rafael Yela Günter, Carlos Mérida, Rafael Rodríguez Padilla, Carlos Valenti y Roberto Ossaye. Podían agregarse posteriormente, Galeoti Torres, Grajeda Mena y González Goyri. Al renacimiento de la escultura de Guatemala contribuyó, además, el movimiento popular iniciado en octubre de 1944, donde no sólo se trató de rescatar los recursos naturales de ese país sino también se redescubrieron antiguos valores artísticos. Así pueden agregarse los nombres de Dagoberto Vásquez, Max Saravia Gual, Salomón Abularach y Mario Efraín Recinos.

En este sentido, la obra más significativa, desde el punto de vista plástico e ideológico que se exhibe en El Salvador, es la de Francisco Zúñiga; el monumento a la Constitución, en San Benito. Es verdad que no puede calificarse como una obra salvadoreña; pero sí artísticamente está bien concebida, e ideológicamente, juzgando con objetividad nuestro proceso histórico y sin dejar de reconocer sus errores, representa un movimiento progresista que culmina con la Constitución del 50, el Código de Trabajo, el Seguro Social, el sindicalismo en El Salvador.



Dr. Isidro Menéndez Universidad Nacional. Obra de Valentín Estrada

La escultura salvadoreña debe encontrar las huellas perdidas, aspirar su propio olor, su propio color a barro, a piedra del trópico, a sangre mestiza. No se trata de revivir el prodigio de los monolitos de Quiriguá, las máscaras o cabezas de Palenque, con un trasnochado deseo de retornar al mito de nuestros antepasados. En esta trampa ha caído el denominado arte indigenista. Las obras de arte indígenas sobreviven como en el caso de las obras clásicas griegas, porque fueron expresión de una base histórica que no puede volver a repetirse. Ahora son otras condiciones históricas, las cuales exigen distintas actitudes subjetivas del creador.

En el seno de toda verdadera obra artística se encuentra la tradición. Es de ella donde parte la gran aventura de la creación. Descubrir las raíces del pasado (no para recorrer el mismo camino) y nutrirse de ellas para encontrar nuevas expresiones, debe ser la búsqueda de nuestros escultores. Afianzarse en el pasado sólo para dar el gran salto de la innovación hacia el futuro de la obra de arte. Sobre todo se debe ser fiel a la vida, de donde surge el verdadero arte. Volver al pasado es justificable si se trata de encontrar las venas universales y humanas. No retornar sólo en busca de las formas y el contenido del arte indígena, cuando nuevas actitudes humanas exigen otras formas de expresión.

#### OBRAS ESCULTÓRICAS REPRESENTATIVAS

Una obra de arte puede ser considerada significativa cuando presenta aspectos profundos de la vida, cuando en lugar de evadirla se enraiza más en la realidad, para emprender su vuelo al mundo de la creación. Sólo así podrá ser un verdadero instrumento de comunicación y contribuir al enriquecimiento espiritual del hombre.

Para que un poema, un cuadro, una sinfonía, una escultura, sean significativos, es necesaria la unidad entre la esencia vital y las formas artísticas por medio de las cuales dicha esencia vital se manifiesta. Para lograr una comunicación auténtica entre artista y público, la obra artística no tiene por qué descender a los más bajos niveles del segundo. Refiriéndose a la literatura llamada "popular", don Miguel de Unamuno dice: "Semejante literatura, vieja ella, se imagina al pueblo como un niño grande, le cuenta y le canta canciones de cuna".

Para que el arte sea representativo no debe conceder una sola pulgada a la trivialidad o vulgaridad. Lo anterior no debe entenderse en cuanto al objeto que refleja, ni los elementos que utiliza, sino al gusto popular, del cual no es culpable el pueblo, sino sus bases estructurales.

De ahí que por su forma las obras que se encuentran en nuestras plazas y avenidas no pueden considerarse representativas, siendo una de ellas el

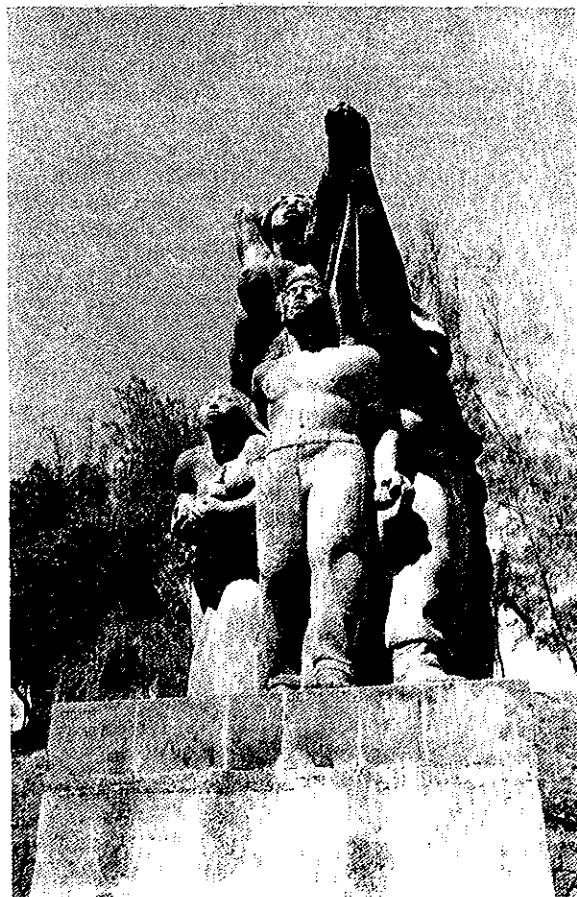
monumento a la libertad, figura extraña para nuestra verdadera cultura.

Lo mismo podríamos decir de las esculturas de los próceres, del general Ramón Belloso, de don Juan J. Cañas, etc., semejantes a cualquier otra de las que abundan en las capitales de América Latina. En ninguna de ellas se trata de expresar lo que verdaderamente estos personajes significan en la historia salvadoreña

Esto mismo sucede en la llamada "escultura de cementerio", donde no encontramos más que copias de formas extranjeras y pasadas de moda "Esto se vino haciendo desde que los capitales salvadoreños empezaron a hacerse más grandes y el deseo de immortalizarse en un cementerio fue mayor: entre más rico era el difunto, más grande era su escultura o su mausoleo", dijo Enrique Salaverría en una entrevista con Raúl Monzón, para el Departamento de Letras de la Universidad de El Salvador. "Actualmente y durante todo el tiempo, la escultura de cementerio no ha sido otra cosa que una sucesiva copia y repetición de formas. Una sola salvedad nos queda, la del maestro Imery, quien hizo la única tumba de valor que hay en El Salvador, la de Araujo, y en la que puso una pequeña escultura de Jesucristo. No es una obra de gran valor, pero el conjunto llegaba a ser una obra buena. Actualmente, desvirtuada por completo de su posición original, es nuestro pomposo Salvador del Mundo".

La figura histórica de Gerardo Barrios merecía mejor fortuna y no la estatua situada en la plaza del mismo nombre, en el centro de San Salvador. En cualquier capital del continente se puede encontrar casi siempre la estatua ecuestre de un caudillo de estos países de la "danza de las ridículas soberanías", como el mismo Barrios los llamó. En Europa se hacía esta clase de trabajos al gusto de las élites latinoamericanas. Se dice que el molde que sirvió para hacer el caballo del heroico soldado salvadoreño estaba destinado a la producción en serie de figuras ecuestres para los monumentos de personajes centrales en las luchas post-independentistas del continente.

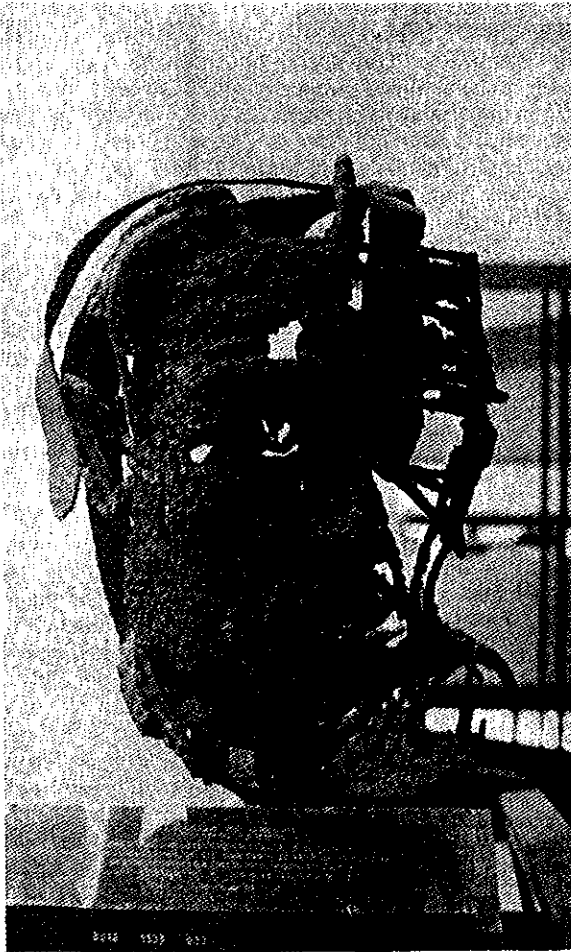
Así llegamos a la escultura de la fuente de la 25 Avenida, cuyo diseño es de Benjamín Saúl, radicado desde hace varios años en el país. Dicha escultura es, ideológicamente, de dudosa procedencia, pudiéndose situar su concepción sobre el origen del hombre en uno de los cuatro elementos que cita el Popol Vuh. No obstante, más parece una concepción cientificista y lógica, y no la telúrica, mágica, de nuestros antepasados. Fue ejecutada por el grupo "UQUXKAH" (Dagoberto Reyes [Dago], Mauricio Jiménez Laríos, Osmín Muñoz, Carlos Velis, Alberto Ríos Blanco, René Ocón y Andrés Castillo), y también colaboró un hombre que siempre estuvo detrás de Benjamín Saúl, coteráneo suyo,



Monumento a la Constitución — Francisco Zúñiga

y quien es recordado con agradecimiento por sus más distinguidos alumnos. Se trata de Serafín de Cos, español egresado de la Escuela de San Fernando. Mientras su colega y paisano teorizaba y escribía versos sobre temas escultóricos, de Cos enseñaba elementos fundamentales del arte de la escultura. El manejo del barro, la técnica y el oficio, se la deben la mayoría de jóvenes escultores salvadoreños a de Cos.

Con las limitaciones ya señaladas, la obra de Francisco Zúñiga es una de las más representativas tomando en cuenta que lo único auténtico se hizo antes que llegaran los españoles a Centro América, tales como la estela del Tazumal, macro escultura de 2.65 m. de altura; Chac Mool de Casa Blanca, etc. En la obra de Zúñiga encontramos una total definición del estilo mexicano, siendo éste la expresión del espíritu de esa cultura, de la cual también la nuestra forma parte. Es cierto que no se trata de una obra genuinamente salvadoreña; pero ante ella sentimos el impulso de sus fuertes nexos de consanguinidad.



Cabeza en hierro de don Francisco Gavidia,  
de Enrique Salaverría.

### ESCUPTORES REPRESENTATIVOS

Hemos tomado en cuenta la obra de tres escultores representativos de lo que podría ser el punto de partida del arte escultórico moderno en El Salvador. Se trata de Valentín Estrada, Enrique Salaverría y Mauricio Jiménez Larios, encontrándose cada uno de ellos entre los más destacados de sus respectivas generaciones. Lamentablemente, por no corresponder a nuestro plan de trabajo, no vamos a referirnos a la obra de Dagoberto Reyes y de Rubén Martínez, dos prestigiados escultores en indetenible ascenso, el primero realiza estudios en México y el segundo ha logrado, por medio de la chararia, llevar a extraordinarios niveles artísticos la imaginaria y establecer definitivamente las bases de la cultura moderna en El Salvador.

#### VALENTIN ESTRADA

Si en verdad su obra, con una producción extraordinaria si consideramos el medio en el cual se

desenvolvió, no alcanza dimensiones estéticas universales, no por eso deja de ser el escultor más representativo de El Salvador.

Los niveles artísticos no son producto de generación espontánea, ni sólo fruto de los demonios interiores del creador. Si el arte es manifestación de las formas estilísticas que emergen de una determinada cultura, dependerá también de las formas infraestructurales de la sociedad la calidad de una obra artística.

Valentín Estrada desafortunadamente no pudo trascender la realidad de su medio. Lo ahogó la falta de tradición artística del país. En su caso no podría hablarse tanto de la inveterada indiferencia a lo nacional, a la falta de estímulos a las expresiones espirituales. Don Alfonso Quiñónez, Presidente de la República, le concedió una beca para que estudiara escultura en España. Además, cuenta con más de doscientas obras, lo que indica "la simpatía" que despertó su producción en ciertos sectores nacionales.

Entonces, ¿qué determinó el nivel artístico alcanzado por Valentín Estrada? La obra de arte es producto de la dirección espiritual del creador y ésta depende de la actitud del sujeto ante la realidad. Nuestro artista se dejó llevar por las formas consideradas tradicionales en una fase de su creación, y en otra, quiso retornar a las formas indígenas, como lo demuestran algunos trabajos de los Planes de Rendeiros y Atecozotl. La cadena de obras de la Rotonda del Parque Balboa es, "por desgracia, y debido a necesidades económicas, sometida a los caprichos de Raúl Contreras", dice Enrique Salaverría.

Todo artista hace uso de los elementos estéticos imperantes en un determinado período histórico; pero hace suyos los sentimientos y las ideas de la época. La unidad de estos elementos, por medio de lo que se conoce como forma y contenido, es lo que da categoría artística a la obra, haciéndola trascender su marco real e histórico. Por otra parte, el creador siempre debe estar en permanente rebeldía contra la realidad, no negándola, sino trascendiéndola.

Esto es lo que no pudo lograr Valentín Estrada. Por ejemplo, en su Atlacatl, realizado en bronce en 1924 en España, si bien se ciñe a las técnicas fundamentales del alto relieve, no produce en nosotros una verdadera vivencia estética, por más respeto y simpatía que tengamos por el autor y el personaje legendario del tema, si bien cuya existencia se ha puesto en duda, es siempre un símbolo de la resistencia de nuestros antepasados ante la conquista.

No deseo con esto negar la vocación y capacidad escultórica de Valentín Estrada, sino observar que a nuestro artista le faltó pasar de lo puramente téc-

nico, realístico, a la complejidad de todo arte permanente y universal. Para comprender esto basta compararla con la de nuestro Atlacatl con las esculturas de Tecún Umán realizadas por escultores de Guatemala, donde se advierte esa búsqueda de trascender la realidad por medio de la imagen artística.

### ENRIQUE SALAVERRIA

Valentín Estrada era ya un escultor cuando nace en Juayúa, departamento de Sonsonate, en 1922, Enrique Rafael Salaverria Chacón. Estudió en México en la Academia de San Carlos, y siguió su carrera de arquitecto en la UNAM. Sus estudios de escultura los inició con su primer y único maestro, según sus propias palabras, el escultor Ignacio Azúnzolo, de la antigua escuela mexicana. El lo influenció en sus comienzos, hasta que intimó con Francisco Zúñiga, Isaias Cervantes, Lorenzo de Ixtapalpa y otros, con quienes más tarde expone colectivamente en México. Se le considera el pionero de la arquitectura moderna en El Salvador.

La obra de Enrique Salaverria se encuentra dispersa en casas de amigos, siendo de las más importantes "La Mujer de la Naranja", con la que obtuvo un premio en Guatemala, y la cabeza de hierro de Francisco Gavidia, que se encuentra en el interior de la Biblioteca Nacional. "Esta obra es la mejor que he hecho hasta hoy en mi vida", dice. Agregando que "seguramente la hice para sacarme una espina de un gran pecado que había cometido con don Francisco Gavidia, en un par de piedras horribles que están fuera de la misma Biblioteca Nacional.

Considero que esta obra no es sólo la más importante de Salaverria, sino una de las mejores que se han hecho en El Salvador. En ella se encuentran verdaderamente el milagro de la creación y no se necesita esfuerzo para captar de inmediato, su mensaje, su misterio, su imagen artística. En ella advertimos la serena reflexión del maestro, su expresión evangélica, confundida entre la dureza del material utilizado. Algunas de sus líneas nos recuerdan las del gran caricaturista nacional, Toño Salazar, y los espacios vacíos, de eternidad subrealista, hacen que ante su presencia conmovedora vivamos un instante profundamente poético.

En la actualidad se dedica a la cerámica, sobre la cual, en la entrevista ya citada, dice: "se puede ser escultor, o únicamente ceramista como los japoneses. En esta nueva expresión, muy ligada y muy agradable por el material, estoy, vivo y siento. Ojalá que haga algo que valga la pena.

Además de las obras mencionadas, Enrique Salaverria ha hecho el monumento a Francisco Morazán, en el cerro de "Las Campanas" de San Pedro Perulapán, en conmemoración de la batalla del mismo nombre, y en la que Morazán venció a las hues-

tes hondureñas y guatemaltecas que atacaron a El Salvador. Refiriéndose al mensaje de esta obra, el autor expresa: "Quién cree ahora en Morazán, qué gente del pueblo lo conoce y sabe de sus luchas?" El mismo Salaverria cuenta que cuando realizaba esta obra y la montaban en su lugar, mucha gente del pueblo llegaba a preguntarle quién era ese personaje y por qué lo ponían allí. "Únicamente el profesor del pueblo lo sabía", afirma.

### MAURICIO JIMENEZ LARIOS

Nació en San Salvador en 1949. Estudió con el escultor español Serafín de Cos. Ha participado en exposiciones de dibujo y escultura en El Salvador y Alemania, así como en certámenes de escultura en Guatemala.

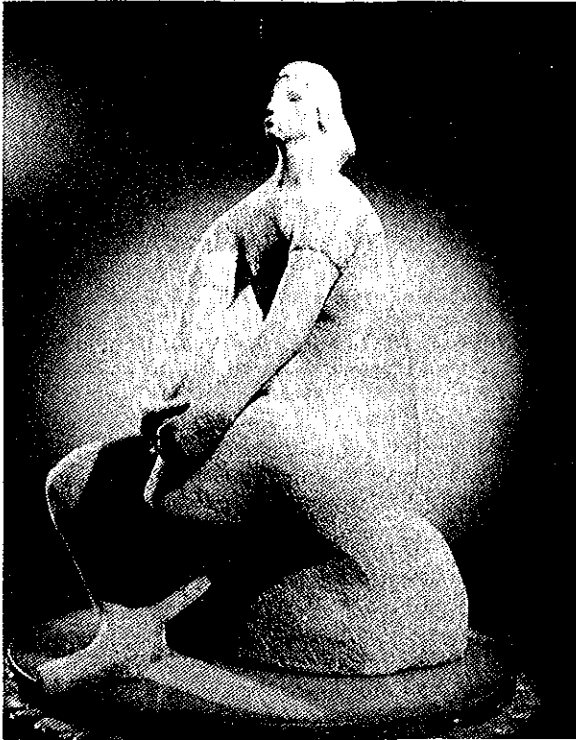
Con Mauricio Jiménez Larios y el grupo de jóvenes escultores que se formaron siguiendo las enseñanzas técnicas de De Cos, y las teorías de Saúl, se inicia un verdadero movimiento escultórico en El Salvador. Hasta el momento, tal como lo he planteado en el presente trabajo, la práctica de la escultura ha estado limitada a casos aislados, a esfuerzos personales, sin el vigor suficiente para afirmar la existencia de esa rama del arte en el país.

Jiménez Larios confirma nuestro punto de vista de que el arte debe partir de la vida, que sólo des-



"MATERNIDAD", obra de Jiménez Larios





"ISELINA", escultura en piedra reconstruida,  
de Jiménez Larios

de ella puede alcanzar dimensiones humanas "El arte como expresión puramente humana —dice el joven escultor— no ofrece limitaciones de credo, raza o color, por lo tanto mi escultura con sus raíces en la tristeza, en la alegría, en el amor, en la miseria de la terrible cotidianidad salvadoreña se proyecta a toda la humanidad. Con esto quiero decir, que mi obra siendo testimonio del hombre para el hombre y una acción estrictamente individual, será capaz de percibirla cualquier espíritu sensible, se encuentre donde se encuentre".

Por las mismas palabras del artista comprendemos cuál es el mensaje de sus obras: es un testimonio del hombre para el hombre, con profundas raíces en la vida, "en la terrible cotidianidad", como él mismo dice

Por eso parte de lo elemental, de las cosas que están presentes para todos los hombres; pero que no todos tienen ojos para verlas. Sólo el creador sabe captar el objeto estético presente en la realidad, y sabe ir al fondo, como un buzo, a sacar la imagen artística donde se encuentre.

"Impulsado por sensaciones libres y, hasta el momento, fuera de modas y definiciones, Larios va

dándole forma a sus sueños, con la simple confianza de sentirse creador", dijo Claudia Lars. Toda obra de arte como verdadero testimonio de la vida, es libre y es esta libertad la que perdura por sobre modas y condiciones históricas. Es por eso que las obras clásicas griegas y del renacimiento perduran porque supieron expresar el momento en que fueron creadas con sinceridad

La misma Claudia Lars, expresó: "Sospecho que busca su propia alma (y todos los poderes de su sangre) en ciertos lugares que aún tenemos en esta tierra antigua: Tazumal, Sihuatán, Panchimalco, Izalco, Nahuizalco, etc. También en dolores y luchas de gentes del campo y de jadeantes barrios de la ciudad". Siendo que en El Salvador el fenómeno creador se da aislado, debido a la falta de tradición artística tantas veces mencionada, el artista trata de retornar a formas del pasado, con un afán de buscar los pasos perdidos. Esto reafirma lo que he venido sosteniendo, que a la tradición hay que volver sólo en busca de los elementos vivos que hagan posible el salto hacia adelante

De la unidad de las formas del pasado y del presente, con un fondo lleno de la "terrible cotidianidad", surge la obra de Jiménez Larios, de quien Roberto González Goyri, uno de los más grandes escultores guatemaltecos ha dicho: "Es un escultor de gran fuerza". Y Francisco Zúñiga: "Hay fuerza y monumentalidad en su obra".

En la siguiente respuesta de Jiménez Larios a una pregunta que sobre la función de su arte le hicieron miembros del grupo literario La Cebolla Púrpura, se encuentra resumido lo que en este breve estudio he planteado: "El arte es el reflejo de la situación del hombre dentro de la sociedad en que vive, yo siempre le doy un sentido general al arte. Debe ser ese reflejo del estado humano y debe estar encaminado a lograr el cambio de esos seres dentro de la sociedad"

#### PALABRAS FINALES

Si como he expresado en líneas anteriores, el arte escultórico no floreció en los dominios de Cuscatlán con los mismos niveles de Copán, Tikal o Quiriguá, sin embargo, tanto en el tallado de la piedra como en la alfarería, vemos el innegable acento popular y ciertas comunes formas de expresar el sueño colectivo de nuestros antepasados. La conquista acabó con estas expresiones sometiéndonos desde entonces a las formas judeo-cristianas

Nuestros pocos constructores de iglesias siguieron las tendencias del país colonizado, pasando lo mismo con las pocas expresiones de la imaginaria, actividad ésta reglamentada y supervisada por los representantes de la corona. Las influencias de un trasnochado neoclasicismo europeo, determinaron la escasa producción escultórica que se conoce en



la primera década del presente siglo. Así tenemos a un Carballo con innegable habilidad y talento, viviendo de copias de obras famosas, hasta llegar a Valentín Estrada, que en el Atlacatl tiene que someterse a la copia de la realidad en las esculturas de los próceres del Parque Balboa, en los años cincuenta, a lineamientos preestablecidos.

Por lo tanto, la escasa obra ejecutada por salvadoreños, así como la de autores extranjeros que adornan nuestras plazas y avenidas, no pueden ser consideradas jamás representativas de un arte escultórico nacional. La trascendencia del hecho real al fenómeno estético, lo encontramos únicamente en el conjunto escultórico de la Constitución, que intenta unir un sentido ideológico con otro afectivo; en la cabeza de hierro de Francisco Gavidia, máxima realización de Enrique Salaverría, en las últimas obras de Dago, en las creaciones de Jiménez Larios y en ese prodigio de la chatarra que es Rubén Martínez.

Es el grupo de jóvenes escultores, al que pertenecen Jiménez Larios, Dago y Ocón, el que se encuentra en una intensa búsqueda. Es posible que todavía falte una integración de sus inquietudes artísticas y su manera de comprender el origen del fenómeno estético, por lo que sería prematuro llamarles la primera generación escultórica de El Salvador. Esto sólo lo podrá determinar el tiempo.

Sin embargo, vemos en ellos un afán de hacer verdadero arte, de innovar no arbitrariamente sino necesariamente. Por lo que hemos visto de Mauricio Jiménez Larios y de Dago, así como lo que hemos oído en sus declaraciones sobre su hacer artístico,

advertimos que se inician con pie firme por ese camino vital que es esencial y determinante para el arte

## BIBLIOGRAFIA

*ACADEMIA SALVADOREÑA DE LA HISTORIA*: San Salvador y sus hombres Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones, San Salvador, 2ª Edición, 1967

*BARBERENA, SANTIAGO IGNACIO*: Historia de El Salvador. Tomo I Imprenta Nacional, San Salvador, El Salvador.

*CARDOZA Y ARAGON, LUIS*: Guatemala Las líneas de su mano Fondo de Cultura Económica Colección "TIERRA FIRME", México, 1955

*CHINCHILLA AGUILAR, ERNESTO*: "HISTORIA DEL ARTE EN GUATEMALA, 1524-1962" Edit José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1963

*MINERO, CAMILO*: "DESARROLLO DEL ARTE PICTORICO EN EL SALVADOR". Revista LA UNIVERSIDAD, julio-diciembre de 1973 Nos 3 y 4

*SANCHEZ VASQUEZ, ADOLFO*: "Conciencia y Realidad en la Obra de Arte", Revista LA UNIVERSIDAD 2

**OTRAS PUBLICACIONES CONSULTADAS**:  
Revista "Cultura", Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, San Salvador

