

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE ARTES**



**ANÁLISIS PLÁSTICO DE LA OBRA DE SALARRUÉ  
A TRAVÉS DEL ESTUDIO DE SEIS OBRAS PICTÓRICAS REALIZADAS  
ENTRE LOS AÑOS 1920 A 1970 EN EL SALVADOR**

**PRESENTADO POR:**

ROMERO, JOSÉ ANTONIO. RR99116  
CORNEJO HERNÁNDEZ, LUIS ALBERTO. CH99023

**INFORME FINAL PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO  
EN ARTES PLÁSTICAS OPCIÓN PINTURA**

LICENCIADO EDDIE ALBERTO ORANTES LEMUS  
**DOCENTE ASESOR**

MSC LIGIA DEL ROSARIO MANZANO MARTÍNEZ  
**COORDINADORA DE PROCESOS DE GRADUACIÓN**

MARZO 2021

CIUDAD UNIVERSITARIA

SAN SALVADOR

EL SALVADOR

**AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR**

**AGRADECIMIENTOS**

**RESUMEN**

**INTRODUCCIÓN -----9**

**CAPÍTULO 1**

**SALARRUÉ EN SU TIEMPO -----11**

**CAPÍTULO 2**

**SALARRUÉ, OBRA Y LEGADO -----13**

**2.1 CONTEXTUALIZACIÓN DEL ANÁLISIS -----37**

**2.2 ANÁLISIS DE OBRAS -----42**

**2.2.1 MONJA BLANCA -----42**

**2.2.2 DUENDE CRIOLLO -----51**

**2.2.3 TÚNEL EN EL OJO DE UNA VACA -----56**

**2.2.4 EL CIPITÍO -----61**

**2.2.5 SIN TÍTULO (LAGO DE COATEPEQUE) -----65**

**2.2.6 SIN TÍTULO (CARACOL EN LA PLAYA) -----70**

**CAPÍTULO 3**

**REINTERPRETANDO A SALARRUÉ -----74**

**3.1 MODO DE ABORDAJE -----74**

**3.2 LA PLÁSTICA -----75**

**3.3 PROCESO DE ESTUDIO PICTÓRICO -----77**

<b>CONCLUSIONES</b> -----	88
<b>RECOMENDACIONES</b> -----	90
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> -----	91
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b> -----	95
<b>ANEXOS</b> -----	99

**AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR**

IV

Maestro Roger Armando Arias Alvarado

**RECTOR**

Doctor Raúl Ernesto Azcunaga López

**VICERRECTOR ACADÉMICO**

Ingeniero Juan Rosa Quintanilla Quintanilla

**VICERRECTOR ADMINISTRATIVO**

Licenciado Rafael Humberto Peña Marín

**FISCAL GENERAL**

Ingeniero Francisco Antonio Alarcón Sandoval

**SECRETARIO GENERAL**

**AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES**

Maestro Oscar Wuilman Herrera Ramos

**DECANO**

Maestra Sandra Lorena Benavides de Serrano

**VICEDECANA**

Maestro Juan Carlos Cruz Cubías

**SECRETARIO**

**AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE ARTES**

V

Licenciado Ricardo Alfredo Sorto Álvarez

**DIRECTOR**

Maestra Ligia del Rosario Manzano Martínez

**COORDINADORA GENERAL DE PROCESOS DE GRADO**

Licenciado Eddie Alberto Orantes Lemus

**DOCENTE ASESOR**

**TRIBUNAL CALIFICADOR**

Maestra Ligia del Rosario Manzano Martínez

Maestro Carlos Alberto Quijada Fuentes

Licenciada Sonia Margarita Álvarez De Villacorta

Licenciado Eddie Alberto Orantes Lemus

Se agradece profundamente a nuestra Alma Máter y a cada docente que nos apoyó en el presente trabajo y en nuestra formación, en especial a nuestro asesor de tesis, Licenciado Eddie Orantes Lemus, así como también a todos los maestros y maestras implicados en el proceso de grado, como la Licenciada Ligia Manzano y la Licenciada Xenia Pérez ya que sin su apoyo hubiera sido imposible realizar la presente investigación.

Resulta importante también agradecer a todas las personas que colaboraron con la investigación facilitando textos, imágenes o abriendo sus puertas para conversar sobre el legado de Salarrué, en este punto es de mencionar a Santiago Consalvi, Manuel Umaña, Roberto Galicia, Jorge Palomo, Astrid Bahamond, Jaime Izaguirre, Salvador Choussy, Roberto Salomón, Edgardo Quijano y Leticia Macua.

**ANÁLISIS PLÁSTICO DE LA OBRA DE SALARRUÉ A TRAVÉS DEL ESTUDIO DE SEIS OBRAS PICTÓRICAS REALIZADAS ENTRE LOS AÑOS 1920 A 1970 EN EL SALVADOR**

**Trabajo de Grado presentado por:**

Romero, José Antonio. RR99116, Licenciatura en Artes Plásticas, Opción Pintura Escuela de Artes, Facultad de Ciencias y Humanidades, Universidad de El Salvador

Cornejo Hernández, Luis Alberto. CH99023, Licenciatura en Artes Plásticas, Opción Pintura, Escuela de Artes, Facultad de Ciencias y Humanidades, Universidad de El Salvador

La presente investigación de proceso de grado pretende dilucidar las claves del lenguaje pictórico de Salvador Salazar Arrué, conocido como “Salarrué”, nacido en Sonsonate el 22 de octubre de 1899, quien fue uno de los artistas salvadoreños más importantes del siglo XX, autor que practicó la pintura, la escultura, la narrativa, el cuento, el periodismo y otras disciplinas del pensamiento que le han llevado a ser reconocido como uno de los pilares fundamentales de la cultura salvadoreña. Salarrué es un artista complejo que ha sido ampliamente estudiado en el campo literario pero escasamente en su faceta de pintor, y ese vacío es al que pretende aportar la presente investigación en la que se estudian entrevistas de la época al autor, textos y se obtienen opiniones de personas que le conocieron o coleccionan obra, para arrojar luz y entender su lenguaje en cuanto a narrativa pictórica y sus elementos constructivos. En la investigación se analizan seis obras para buscar los elementos constitutivos de lenguaje que tracen un mapa

posible de lectura que busca responder si existe una relación entre su vida y su pintura, si su obra constituye un lenguaje pictórico y si sus escritos pueden usarse para entender su pintura. La investigación incluye la reinterpretación de las seis pinturas analizadas, esto con la intención de "observar" desde la práctica la construcción plástica del autor. La ejecución pictórica de los investigadores se constituye en seis versiones unificadas a manera de versiones de autor, para entender y aprender de la pintura de Salarrué.

**Palabras claves:** Arte, Pintura, Lenguaje artístico, Teosofía



**PLASTIC ANALYSIS OF THE WORK OF SALARRUÉ THROUGH THE  
STUDY OF SIX PICTORIC WORKS CARRIED OUT BETWEEN THE YEARS 1920 TO  
1970 IN EL SALVADOR**

**Degree work presented by:**

Romero, José Antonio. RR99116, Bachelor of Plastic Arts, Painting Option, School of Arts, Faculty of Sciences and Humanities, University of El Salvador.

Cornejo Hernández, Luis Alberto. CH99023, Bachelor of Plastic Arts, Painting Option, School of Arts, Faculty of Sciences and Humanities, University of El Salvador.

The present research aims to elucidate the keys to the pictorial language of Salvador Salazar Arrué, known as "Salarrué". Born in Sonsonate on October 22, 1899 Salarrué is one of the most important Salvadoran artists of the 20th century, who practiced painting, sculpture, narrative, journalism and other disciplines of thought that led him to be recognized as one of the fundamental pillars of Salvadoran culture. Salarrué, is a complex artist who has been widely studied in the literary field but scarcely in his role as a painter, and here is where the present research seeks to fill that void. Interviews with the author, texts and opinions have been obtained from people who knew him or collected his work, in order to shed light on his language in terms of "pictorial narrative" and its "constructive elements". In this research six works are analyzed to look for the constitutive elements of language that draw a possible reading map that seeks to answer if there is a relationship between his life and his painting, if his work constitutes a

pictorial language and if his writings can be used to understand his painting. The research<sup>X</sup> includes a "close" reinterpretation of the six analyzed paintings; the intention of this is to "observe" the artist's plastic construction from a practical point of view. The pictorial execution<sup>7</sup> of these reinterpreted paintings is constituted in six unified versions in the manner of author's versions, in order to achieve a better understanding and to learn from the painting of Salarrué.

**Keywords:** Art, Painting, Artistic language, Theosophy

Estudiar la plástica de Salvador Salazar Arrué es un reto necesario para la historia de las Artes Plásticas en El Salvador, muchos de los estudios realizados por escritores, pintores o críticos sobre su obra han dado luces necesarias para adentrarse en su pensamiento artístico/plástico, pero ninguno se ha centrado de manera amplia en la creación pictórica. Esta tesis, denominada “Análisis plástico de la obra de Salarrué a través del estudio de seis obras realizadas entre los años 1920 a 1970”, no pretende ser un estudio definitivo, pero sí busca aportar al entendimiento de su obra como forma de pensamiento.

A lo largo del estudio, se encontrarán diversas referencias para adentrarse en el pensamiento salarrueriano; pero, por sobre todo, el interés ha sido “escuchar al autor”, y para esto, tanto las entrevistas realizadas como la bibliografía consultada han procurado captar su voz, ¿cómo saber el camino para adentrarse en el laberinto de su pensamiento? En esto ha sido de gran ayuda las entrevistas a personajes que le conocieron, que le han estudiado o que le coleccionan, pues con sus anécdotas nos han dado la clave de donde buscar.

Por ejemplo, Salvador Choussy, ex director de la Galería Nacional en 1972, contaba que, desde que conoció a Salarrué lo visitaba en su casa de Los Planes de Renderos para platicar, y que nunca hablaron de sus cuadros, más bien la conversación giraba en torno a la Teosofía, una clave que se repitió en entrevistas a otras personas, el enunciado planteado para esta tesis fue: “¿El estudio formal y plástico de la pintura de Salarrué permite determinar su lenguaje artístico?” y he aquí la importancia de la clave.

El estudio formal y plástico permite encontrar diversos elementos de sintaxis: color, composición, definición de personajes, texturas, jerarquías y nudos, y es importante porque en su aparente abstracción o costumbrismo se encuentra otra cosa, el lenguaje artístico.

El método de estudio ha sido, primero entender al autor mediante la lectura y las<sup>12</sup> entrevistas, paralelamente se recabó información documental, con ayuda evidente de las personas entrevistadas, por ejemplo: la entrevista de la periodista norteamericana Sharon Cherry a Salarrué realizada en el año 1973, provista por Santiago Consalvi, director del Museo de la Palabra e Imagen, o detalles de la vida y obra del autor contados por el pintor Edgardo Quijano, ex director de la Galería Nacional de Artes en 1973, quién amplía la mirada en torno a Salarrué en concordancia con su educación recibida en Estados Unidos, la mitología salvadoreña y su espiritualidad.

Teniendo en cuenta lo complejo de la tarea y sin olvidar los objetivos (uno, definir elementos de análisis a partir de la biografía de Salvador Salazar Arrué y dos, identificar las características formales y plásticas de la pintura de Salarrué), se contempló realizar el estudio en tres capítulos. El primero, sobre la biografía del autor que permitió conocer su temperamento espiritual; el segundo, el análisis de su obra, ya en una búsqueda concreta de elementos que plantearan líneas o conexiones tanto compositivas como temáticas, para esto se identificó en una primera tabla los elementos reconocibles de la pintura estudiada y en la segunda tabla se procedió al análisis conceptual y de sintaxis y un último capítulo que, con la práctica pictórica, abonó al conocimiento de la plástica de Salarrué.

Se insiste en que esta tesis solo es una aproximación para comprender el legado de Salarrué y desde esta clara y humilde posición aportar al conocimiento de su obra a través de la identificación de elementos sintácticos derivados en lenguaje.

**Salarrué en su tiempo**

Después... no hay mucho, siete años primeros despertando, apenas despertando con cogollos bermellones como los “mangos”. El olfato agudo en todas las hierbas maceradas, en las flores hasta paladearlas, en los terrones resecos que las lluvias primeras esponjaban y cuyo olor a creación cósmica, chupaba el alma por el esófago al aspirar a todo pulmón.

¡Oh el olfato encabritado cimarrón! Amoniacos de madrugada, yodos del mar, cántaros nuevos, coronas de cipreses, eucaliptos tronchados, anís y hierbabuena, paja de oro reseca humus de comal y de fangal, sábanas limpias pataleando en la cama, olor limpio que mordíamos rabiosamente con dientes mecánicos; la flor del coyol y el incienso en los atrios festivos; la sudadera de las cabalgaduras, las cabelleras aún chorreadas de las mozas bañadas con “jabón de bola”.

¡Oh, nos íbamos tras ellas metiendo las narices, en la mata húmeda, las manos alzadas con dedos en horqueta espirando como los directes enardecidos de aroma... Fueron días del corazón hambriento de suspiros. (Salarrué 2009).

Luis Salvador Efraín Salazar Arrué nació en la ciudad de Sonsonate, El Salvador, un 22 de octubre de 1899, fue hijo de doña María Teresa Arrué, poeta, periodista y costurera, “que publicó algunas de sus obras en La Quincena y Diario del Salvador” (Escalante, 1969) y de Joaquín Salazar Angulo, empleado de aduanas.

Recordando su vida, Salarrué cuenta: “Mi madre nació en Guatemala, pero después de mi madre estaba mi tío Rafael, que es mi verdadero padre, se puede decir, porque yo no tenía padre

cuando nació, ya se había divorciado ella de mi padre (...) y le llamaba padre, papá, Rafael se<sup>14</sup> llamaba, era menor que ella, pero este nació en Santa Ana, después vino una hermana de mi madre que se llamaba Victoria, nació no sé si en San Vicente o Sonsonate, porque él estuvo en Sonsonate también, allí estuvo viviendo mi madre y se casó y... yo nació allí también, en Sonsonate”. (Cherry, 1973)

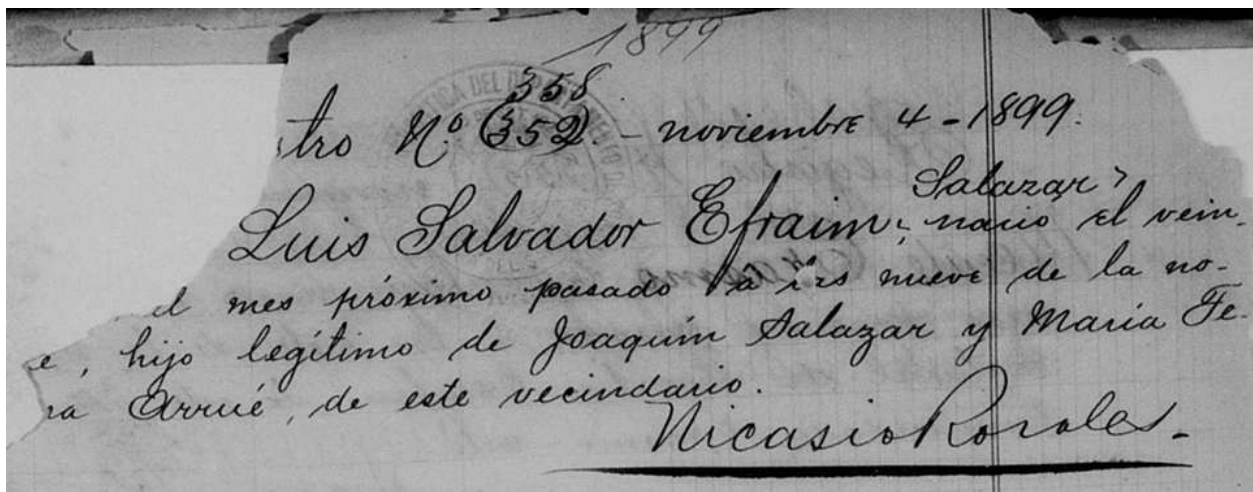


Figura 1. Fragmento de partida de nacimiento de Salarrué

Salvador Salazar Arrué vivió y estudió la primaria en un colegio mixto de Sonsonate:

“Allí conocí de cerca, como nunca la volví a conocer, la guerra. Porque estando yo niño, como de seis años entraron en Sonsonate, con objeto de botar al presidente Figueroa, Manuel Rivas, que estaba emparentado también con nosotros, por una razón que no sé, y don Prudencio Alfaro, que tenía ambiciones de llegar a la Presidencia (...). Instalaron la ametralladora en la esquina de la misma casa en que yo vivía, que era un banco, porque mi tío trabajaba entonces con el Banco Salvadoreño (...) Había muchos muertos en las calles. Yo los vi. Me acuerdo perfectamente que mandaron a echar cal a algunos que estaban un tanto putrefactos” (Lindo, 1969).

Debido a las dificultades económicas en que solía vivir su grupo familiar, María Teresa<sup>15</sup> Arrué y su hijo se vieron obligados a mudarse de casa en varias ocasiones. En una de estas mudanzas se fueron a vivir a Santa Tecla en el año de 1907, donde subsistían gracias al trabajo de costurera que desempeñaba la madre.



*Figura 2. Salarrué y su madre, Teresa Arrué*

En 1915, a los 16 años empieza estudios de arte en la academia de Spiro Rossolimo, artista franco-moscovita que había emigrado a San Salvador para hacerse cargo de las decoraciones del Teatro Nacional de esta ciudad y fundó allí una academia de pintura. Salvador asiste a esta academia junto a su primo Antonio Salazar (quien más tarde será conocido como Toño Salazar, el célebre caricaturista) y es ahí donde recibe sus primeros conocimientos formales en el campo de la plástica. Esta academia no tenía pretensiones de formar artísticamente a sus integrantes, sino más bien se ofrecía como lugar de enseñanza para personas de la clase acomodada capitalina, que practicaban la pintura con finalidades puramente recreativas (Elas R, 1995). Se tiene noticia que ya en la pubertad había iniciado Salarrué sus primeros ejercicios pictóricos con acuarelas, las cuales luego mostraba a sus amigos, quienes, por lo bien logradas que estaban, no creían que él fuera el autor, dudas a las cuales Salarrué acalló haciendo una demostración frente a ellos. (Ulloa, 1970).

Salarrué acusó, al parecer, desde joven un espíritu melancólico y asaltado por<sup>16</sup> reflexiones y conflictos existenciales: según el pintor Raúl Elas Reyes (Elas R, 1995). el mismo Salarrué solía contar cómo había caminado desde San Salvador hasta el puerto de la Libertad siendo aún un adolescente con la intención de enrolarse como marino en un barco que lo llevara a Estados Unidos para proseguir ahí sus estudios de pintura. Al no encontrar a nadie dispuesto a llevarlo y presa del desasosiego, se metió al mar y empezó a nadar con la intención de morir ahogado por el cansancio. Según Salarrué, habiendo nadado un buen trecho, recapacitó y alcanzó a regresar a la playa por poco y muerto de cansancio; el Presidente de El Salvador por aquellos años, don Carlos Meléndez, le observó desde tierra con unos prismáticos y mandó a traerlo a su presencia, pues le intrigaban los motivos de aquel muchacho que nadaba mar adentro. Al oír la historia del joven Salvador el Presidente le dijo que le buscara cuando regresara a San Salvador y Salarrué así lo hizo, proporcionándole entonces Meléndez, de parte del gobierno, una beca para estudiar pintura en Estados Unidos.

El investigador salvadoreño Carlos Cañas Dinarte (Dinarte, C. 2018) explica que fue gracias a influencias del tío materno de Salarrué, Rafael Arrué (diputado propietario por el departamento de San Vicente en los años de 1916 a 1917), que el Presidente de la república otorgó a Salvador una beca para estudiar arte en la Corcoran School of Arts, en Washington DC, en el año de 1917. Los documentos oficiales respaldan esta versión, aunque esto no significa que lo manifestado por Elas Reyes sea falso: ambos testimonios pueden ser perfectamente complementarios. Ya en Estados Unidos Salarrué se impacienta por la rígida formación académica. Conoce la obra de los estadounidenses Georgia O’Keeffe, Arthur Garfield Dove, John Marín, Alfred Maurer y del español Ignacio Zuloaga, siendo este último muy de su gusto y ejerciendo cierta influencia en su trabajo de esta época. Es así como en 1919 tiene su primera



exposición individual en la Hisada's Gallery (Washington DC), propiedad del marchante<sup>17</sup> japonés K. Hisada, en la cual Salarrué exhibe 17 obras de corte costumbrista.

En 1919 retorna a El Salvador con la plena intención de dedicarse de lleno y exclusivamente a la pintura. En esa época y en El Salvador cumplir semejante pretensión era algo muy difícil. Al no existir prácticamente un mercado del arte con galerías, marchantes, etc. Salarrué se ve impelido a pintar retratos por encargo y a escribir artículos en diversos periódicos para sobrevivir económicamente. En esta época traba amistad con personalidades del mundo cultural e intelectual salvadoreño, como Claudia Lars, Serafín Quiteño y Alberto Masferrer. En 1923 ganó el primer premio del Certamen de Novela en San Salvador, con su obra "El Señor de la Burbuja" (Ulloa, 1970). Ese mismo año se casa con Zelié Lardé Arthés, quien compartía con Salvador su afición a las artes, con ella procreó tres hijas: Olga (1924), María Teresa (1925) y Aída Estela (1926). En este mismo año publica su novela El Cristo Negro y firma por primera vez con el seudónimo "Salarrué", nombre que será desde ese entonces el suyo y el de sus hijas. Siendo ya una familia de cinco miembros se hacen más palpables las difíciles condiciones económicas que el joven matrimonio debe atravesar. Según Salarrué, en una entrevista que le hiciera Hugo Lindo con motivo de la publicación de Obras Escogidas, fue por los años de su unión con Zelié Lardé que empezó a experimentar diversas vivencias astrales, asustándose al principio e incluso visitando médicos que pudieran explicar el origen de estos fenómenos en su psique, más las razones de los médicos no le convencieron. Le aconsejaban comer carne como parte del tratamiento, pero Salarrué era estrictamente vegetariano y rechazó de tajo estos consejos.

En 1928 trabaja como jefe de redacción del periódico Patria, donde publica algunos de sus cuentos de cipotes y artículos de opinión; en 1929, Salarrué escribió O-Yarkandal, una obra



*Figura 3. Hijas de Salarrué*

llena de misticismo y que a propósito de su publicación Masferrer escribió: "Si yo buscará una frase para sintetizar la impresión que me causó su libro, me parece que sería ésta: deleites para el ojo y el oído". (Salarrué, 2013)

Tan compleja resulta O-Yarkandal que Hugo Lindo la emparentó con la pintura de Salarrué, no por el hecho de contener un mundo ilustrado por la plástica sino también por el uso "plástico" del lenguaje.

Patria es codirigido por Alberto Masferrer y Alberto Guerra Trigueros, siendo este último gran amigo de Salazar Arrué y le introduce en la corriente del pensamiento teosófico al escuchar las experiencias esotéricas del joven artista y escritor. La Teosofía era una filosofía que era practicada en esa época por varios intelectuales, políticos y miembros de la clase alta salvadoreña, y Guerra Trigueros tenía una nutrida biblioteca acerca del tema. Estas lecturas le

ayudan a moldear su pensamiento místico y su naturaleza espiritual hasta el resto de su vida.<sup>19</sup> Ya para entonces Salarrué afirmaba tener la capacidad de desdoblarse de su cuerpo físico y emprender viajes astrales recorriendo grandes distancias “volando”. Esta cosmovisión aunada a su espíritu altamente creativo se encargaron de moldear elementos claves de su obra tanto literario como pictórica. Por estos años (finales de la década de 1920) Salarrué tenía un estudio de pintura en San Marcos y era visitado por las noches por un círculo íntimo de jóvenes intelectuales salvadoreños, entre quienes se encontraban: Claudia Lars, Serafín Quiteño y



*Figura 4. Salarrué en Nueva York con su hija Olga*

Alberto Guerra Trigueros; según Salarrué “A Masferrer lo considerábamos un maestro y nos acercábamos a él con veneración, con respeto...”, si bien Alberto Masferrer, una generación mayor, nunca formó parte de este círculo íntimo.

La relación de Salarrué con el “Martinato” es conocida por su adhesión a la teosofía, muchos intelectuales de Latinoamérica de la primera mitad del siglo XX compartían sus principios y en El

Salvador, Claudia Lars, José Mejía Vides, Ricardo Trigueros de León, Salarrué y Maximiliano Hernández Martínez, entre otros eran parte del Ateneo.

“Hacia mediados de los treinta, la participación del General Maximiliano Hernández Martínez en círculos intelectuales y teosóficos salvadoreños —Presidente del Ateneo de El

Salvador (1929)— lo convertían en presidente ideal para la mayoría de artistas y escritores<sup>20</sup> nacionales”. (L. Martínez, 2011, p 160)

Evidentemente la relación religiosa no demuestra que apoyaba las políticas culturales del Martinato aunque la investigación de Lara Martínez consigna en su libro: “Política de Cultura del Martinato” la delegación de responsabilidad en la figura de Salarrué para la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” en 1935 en Costa Rica.

El periodo de gobierno de Martínez (1931-1944) es complejo y polémico tenía como uno de sus aspectos claves la recuperación del indigenismo como propaganda nacionalista frente al imperialismo estadounidense.

En 1933 se funda La Sociedad de los Amigos del Arte integrada por personalidades como Salarrué, José Mejía Vides, Ana Julia Álvarez y Alberto Guerra Trigueros. Al año siguiente publica Cuentos de Barro, con ilustraciones de su amigo José Mejía Vides.

En 1946 el gobierno del general Salvador Castaneda Castro lo nombra agregado cultural ante la embajada de los Estado Unidos de América y se le permite vivir no en Washington, sino en la ciudad de Nueva York, otorgándosele unos honorarios de seiscientos dólares, dinero que le permite respirar por fin libre hasta cierto punto de los apuros económicos en los que de común estaba sumido. La ciudad neoyorkina resulta de gran estímulo para él y se dedica a pintar, llegando a exhibir sus obras en 1947 en la Knoedler Galleries y en 1948 participa en una muestra colectiva en San Francisco. En mayo de 1949 organiza otra muestra individual de su obra en The Barbizon Plaza Galleries, de Nueva York.

En 1958 regresa a El Salvador, donde organiza una exposición de sus obras en el Hotel El Salvador Intercontinental. En esta etapa de su vida, Salarrué va a vivir a Quinta Monserrat, en los Planes de Renderos y logra vender de manera constante sus pinturas, lo que le permite, aunque

modestamente, vivir de su arte. En esa época, el gobierno salvadoreño tiene como prioridad<sup>21</sup> dar impulso a una política estatal que favorezca la producción y difusión de las artes, coyuntura que permite la reimpresión de varias de las obras literarias de Salarrué como: El Cristo Negro, Remontando el Uluán, El Señor de la Burbuja, Cuentos de Barro, Eso y Más. En 1961 la Editorial Universitaria, bajo la dirección de Ítalo López Vallecillos, publica la primera edición definitiva de Cuentos de Cipotes, con ilustraciones de Zelié Lardé. En 1962 Salarrué expone en la galería Forma, en San Salvador, 62 cuadros realizados durante su estancia en los Estados Unidos de América. En 1963 acepta el cargo de Director General de Bellas Artes, pero renuncia al año siguiente, frustrado por el nulo interés del gobierno. Salarrué se recluye en su casa de villa Monserrat, donde el entorno cercano a la naturaleza constituye un aliciente a su espíritu creador.

En 1967 funda y dirige la Galería Nacional de Arte, actualmente conocida como la Sala Nacional de Exposiciones Salarrué, ubicada en el Parque Cuscatlán. En los años siguientes, Salarrué será objeto de muchas distinciones, tanto por su trabajo literario como pictórico, algunos los aceptará, como la Orden José Matías Delgado en su grado máximo “Gran Cruz de Plata”; de otros declinará, como el doctorado honoris causa que quería darle la Universidad de El Salvador.

El 27 de noviembre de 1975 fallece Salarrué, un año después que lo hiciera su esposa Zelié, a causa de un cáncer. Murió en su casa de villa Monserrat, en Los Planes de Renderos.

**Salarrué, obra y legado.**

“Es de notar un desnivel en la obra de Salarrué que refleja menos la pluralidad de sus preocupaciones que el grado de intensidad del compromiso artístico asumido en su trabajo. De esta manera, es posible ver a un Salarrué ideólogo y a un Salarrué más propiamente artista. En el primer caso, la obra artística es instrumentalizada en el afán de transmitir contenidos ideológico-religiosos; en el segundo la búsqueda formal”. (Baldovinos, 1997)

El estudio de la obra de Salarrué es una aproximación al entendimiento de la obra plástica a través del estudio de seis pinturas, las cuales se han escogido teniendo en cuenta su accesibilidad como también su referencia en publicaciones e información recabada de las entrevistas y conversaciones con diversos personajes que conocieron al autor, coleccionado o que lo han estudiado.

Resulta de gran importancia el concepto “legado” entendido como “Aquello que se deja o transmite (...), sea cosa material o inmaterial” (RAE), en su más amplio sentido, teniendo en cuenta que Salarrué fue uno de los grandes pensadores y creadores del siglo XX y que transmite con su obra no solo elementos plástico/estéticos sino principalmente sintácticos-semánticos.

En este sentido cabe la pregunta del enunciado: ¿El estudio formal y plástico de la pintura de Salarrué permite determinar su lenguaje artístico?, como basamento y fin del estudio para la identificación del legado a manera de lenguaje.

Pero, ¿a qué se refiere el concepto lenguaje?, al respecto el libro “Léxico técnico de las artes plásticas” aporta lo siguiente: “... no puede dejar de señalarse que las formas plásticas,

como las de cualquier otra posibilidad de comunicación artística, tienden a sintetizar<sup>23</sup> simbólicamente, en correcta articulación, un núcleo determinado de medios que han de servir a la comunicación y transmisión simbólica de un acontecer. Todo ello permite suponer que el arte plástico constituye en sí un lenguaje con su propia sintaxis y un contenido semántico, tal como el lenguaje verbal”. (Crespi I. Y Ferrario J. 1995)

“Transmisión simbólica”, esto lleva a pensar que no es posible adentrarse en la hondura de la obra de Salarrué, sin antes estudiar su pensamiento, como también las referencias de otros autores sobre su arte, y a este respecto, el artículo “Salarrué o la fantasía profusa”, de Salvador Cañas evidencia la unidad del artista como pintor, escritor y filósofo:

A propósito Jaén Morente –humorista español– dijo en presencia de unos cuadros de Salarrué *Me interesa en los paisajes imaginados, hechos realidad pictórica, porque han existido antes en la fantasía del artista y estremecido su sensibilidad* –y más adelante– Cañas anota lo siguiente: “Pero nuestro maravilloso artista también oye latir la tierra. La comprende, la ama, la siente en su paisaje y en sus hombres. La hace suya en la sangre y en el alma del oficiante. Salarrué, no solo es capaz de remontarse a las cimas de creación fantástica, sino que, con la greda permeable y morena, sabe realizar obras de arte. (Cañas, 1950)

Más claramente, la dedicatoria posterior a su muerte de la revista Cultura del año 1976 consigna: “Dueño a la vez de un pensamiento místico, muchas de sus obras son también espejo de una cosmovisión metafísica con la que Salarrué fue consecuente de manera total hasta su muerte” (Cultura, 1976).

Salarrué no es un escritor que pinta, sino un autor que transmite su pensamiento y<sup>24</sup> su “verdad”, y esto queda reflejado claramente en su cuento “La escultura invisible” en la que muestra desde la literatura su basamento plástico:

“El Príncipe púsome una mano en la espalda y mirándome con fijeza. dijo:

-¡Maravilla has dicho?... Comprendes como yo, el inmenso tesoro de arte que encierra este jardín; pues bien, tú no eres ciego, ni tísico, ni estás borracho; luego entonces mis visiones no son una locura; has devuelto la tranquilidad a mi espíritu y voy a permitirte pasar al segundo término de mi jardín murado; yo te aseguro que caerás de rodillas, pero ha de ser bajo promesa de honor y respeto a la memoria de tu padre, de que no dirás a nadie qué has visto allí, pues que todo mi orgullo y mi vida entera están en poseer un secreto de arte de tal naturaleza.

Y prometí, porque empezaba a sentirme ebrio de arte, y he cumplido y cumplo porque respeto siempre un juramento hecho por la memoria de mi padre.

Sacha Nitriksy, que fue escultor, puso su mano larga en la copa y la llevó a los labios. luego añadió:

-Ahora comprenderás cómo cualquier obra escultórica es para mí trivial y mediocre, cuando es una escultura completa y forzosa”. (Salarrué, 1986)

Queda claro en este fragmento del cuento “La escultura invisible” que el arte para Salarrué se encuentra más allá de lo plástico/formal, y que el secreto revelado no es otra cosa que el significado desentrañado de quien observa, completando la obra en el instante mismo de la percepción, con lo cual presenta su “verdad” semidesnuda y profunda como modo de pensamiento.



En el artículo “Breves conclusiones sobre la pintura” publicado en el catálogo “El<sup>25</sup> Señor de los Mares” refuerza esta idea:

“SUPONGAMOS, —nada más—, que hay tres clases de pintura:

1ª —La pintura realista, objetiva, que copia la naturaleza.

2ª —La pintura emocional, sensual, expresiva.

3ª —La pintura meditativa, filosófica, simbólica.

Estas tres clases de pintura, a mi modo de ver, son en realidad tres aspectos de la pintura única, y para mí una obra de arte, una verdadera creación pictórica no está completa mientras estos tres aspectos, perfectamente entre lazados, amalgamados, mejor dicho, no se encuentren en ella.

Como el hombre trino y uno, es cuerpo, alma y espíritu, o sea: materia física, sentimientos —emociones y pensamientos, así, la obra de arte deberá —para ser completa— contener en sí: el aspecto estático, formal, de la naturaleza, la dinámica del sentimiento emotivo que anima las formas y la extática (si se dice así) del pensamiento, que descubre y enseña.

Nada mejor para el aprendizaje de la pintura, digo yo, como la práctica copista de las cosas de la naturaleza. El modelo debe existir únicamente en la enseñanza y no en la creación. Es deleitante, sin duda alguna, esta práctica de reproducir todas las formas y conseguir todos los matices que el ojo percibe bajo la luz del cielo. Pero este plano no es sino la antesala de la pintura de creación. Para llegar a realizar de manera trascendental la obra pictórica, hay que subir hasta el plano superior del simbolismo (no entendido como escuela, sino en pureza de significado) y abarcar así el conjunto todo de la vida creadora.

No es obra de arte la copia servil de la naturaleza. A eso le llamo yo:<sup>26</sup> prácticas elementales. No sacia nuestra sed la obra emotiva temperamental del segundo plano (que es el 2º grado del aprendizaje); esta clase de pintura, la más abundante por cierto, adormece el alma en sensuales espasmos, crea los paraísos oculares a lo Gauguin, pero de ella no podemos obtener el tremor de sabiduría, o por lo menos el agua de filosofía que caracteriza toda obra de arte superior.

No quiere decir todo esto, que esté yo en contra de la pintura emotiva; por lo contrario, demasiado apegado a ella me encuentro, pero reconozco y anhelo una pintura que a más de embellecer el alma, embellezca el espíritu, ya que una emoción sin sugerencia es como un pájaro enjaulado, de dulce voz, pero de entumecidas alas”. (Salarrué, 2006)

Con la anterior cita, Salarrué demuestra que existe un pensamiento-mensaje antes que la obra como hecho artístico, pero, ¿es posible trazar una unidad de pensamiento que se transforma en lenguaje?, al respecto Ricardo Roque Baldovinos escribe:

“No sería arriesgado proponer que para Salarrué la verdadera religión es el arte o, mejor dicho, que el arte tiene para él un sentido profundamente religioso. De esto abundan referencias como su ensayo “Esquema sobre el desarrollo intuicional del Arte” (Presente #21, Honduras, 1978) o el papel que juega Quirio Cataño como personaje en El Cristo Negro. Pero la evidencia más convincente de esto es algo aparentemente contradictorio con las convicciones religiosas de Salarrué. Me refiero al papel aparentemente desmitificador de las creencias populares que juegan algunos relatos de Cuentos de Barro o de Trasmallo. Ello se explica porque a Salarrué no le interesa tanto el contenido concreto de los mitos o leyendas, sino el mito como fuerza que anima un modo

de estar en la realidad más pleno y auténtico, es decir el mito como experiencia estética<sup>27</sup> y la experiencia estética como forma superior de experiencia. Este es el punto de encuentro entre la dimensión religiosa y artística de Salarrué”. (Baldovinos R. 1997)

Lo anterior en relación a la plástica lo consigna el propio Salarrué en 1958 en la entrevista publicada por la revista Cultura #13 titulada “La nueva pintura de Salarrué”:

“Ricardo Martel Caminos – ¿Puede decirnos algo en relación con su pintura?.

Salarrué – Creo que el aspecto más característico de mi pintura actual es el sentido de síntesis. No siempre es de carácter abstracto y algunas cosas aún parecerán un tanto realistas. Cuando lo son, lo pintado pertenece al realismo de un mundo de mi propia invención. De allí la alusión constante a cosas extraplanetarias o al medio ambiente de "GUARAJAMBA", la isla fugitiva creada por mí”.

Para añadir más adelante:

“R.M.C. –¿Son sus obras lo que ha dado en llamarse del "Arte por el Arte"?

S. –Son. Su ideología es tan liviana y tan seria como la del poema. Se pretende poner al observador directamente en armonía, en concordancia (la palabra exótica "Rapport" sirve mejor, a mi modo de ver) con la Belleza. El Arte por el arte, será, sin duda eso: la obra por la belleza y no por la Verdad o la Justicia como en otros casos. Cada artista hace lo que debe hacer si es sincero con el mismo. Unos tienden a hacer la Revolución hacia afuera (en el campo de la Justicia como Orozco y Siqueiros), otros en el campo interno, ya sea por la Verdad o por la Belleza. No me cansaré de recordar que el Artista moderno es un introvertido y está pintando IDEAS y no FORMAS. La idea suele ser la forma arquetípica vista y expresada desde el mundo de las ideas y los conceptos

que forman la raigambre de todo lo que el hombre obtiene después como cosas reales<sup>28</sup> (naturales o artificiales) en el mundo físico-químico”.

Y sobre el contenido de los mitos o al llamado costumbrismo añade:

“R.M.C. –Pero hay, según veo, algunos cuadros suyos que aluden a figuras humanas.

S. –Son mis personajes. Por lo general yo pinto lo que llamo una "semblanza", algo así como la caricatura no jocosa, ni siquiera irónica o humorista de algunos caracteres en el círculo de mis amistades intemporales. Un personaje es la semblanza de Claudia Lars, v. g., otro es Lázaro el hermano de Marta y de María, o mi propia semblanza que ya ha aparecido en la prensa del país desde hace rato. También pinto espíritus de la naturaleza o seres de la mitología cuscatleca, “La Ciguanaba”, “Tláloc”, el dios de las aguas o “Tlescaltipoca” (el hermano de Guishilipostli) quien es la divinidad de la Luna Menguante y el mismo Dios de la Guerra. También tengo unos “Menaguas” (espíritus de la lluvia). Algunas de mis cosas son simples motivos decorativos ejecutados en forma más o menos personal, puros motivos líricos, hermanos de lo que en música son el preludio, el nocturno, la sonata...” (Caminos, R. 1958)

Esto refuerza la unicidad de Salarrué quien alude al mito o al llamado costumbrismo por otros autores como “Semblanza”, que no es otra cosa que una semejanza o incluso una metáfora para expresar un mundo interior muy profundo ligado al pensamiento (religión/filosofía) y una ética que se revela con cada pintura.

En ese sentido resulta complejo y excitante adentrarse en su pintura, puesto que cada obra es una expresión de su interior y no la obra como autorreferencia, al respecto Hugo Lindo

traza una ruta para penetrarla, en la entrevista realizada a Salarrué publicada en el prólogo de<sup>29</sup> sus obras completas:

“Hugo Lindo. –¿Consideras tú que el color y la forma cambiante del mundo astral han influido en tu pintura?

Y con vivacidad, de manera inmediata responde:

Salarrué. –Bueno, desde luego. Creo que no hay pintor que no tenga una percepción consciente o inconsciente del mundo astral, porque el ojo se va haciendo a medida que uno trabaja con la pintura; se va tornando capaz de percibir el color como lo ve uno directamente en el mundo astral. Entonces por lo menos en gran parte, el que domina el color y sus afinidades, es porque tiene el ojo mejor construido que cualquiera otra persona que no se haya ocupado de los temas pictóricos. Uno empieza pintando del natural, y pronto se da cuenta, de lo que la demás gente, ni aún uno mismo, había visto nunca. Las piedras por ejemplo, no son grises como en general se piensa: tienen a veces tono azules, rojos”. (Lindo, H. 1969)

Atendiendo lo anterior, la clave parece clara, Salarrué como teósofo transforma su obra en un enunciado moral, ético y religioso que conecta la Naturaleza como un todo, al respecto Sergio Ramírez escribe:

“Las corrientes de pensamiento que pasan por la obra de juventud de Salarrué y que de alguna manera habrán de condicionarla para siempre, estaban en el torrente febril.

La teosofía llegó a representar para él una especie de atalaya de resistencia moral contra los valores de la sociedad en que le tocaría resistir como escritor, pues aunque apacible, su vida artística fue en muchos sentidos todo un desafío, y es desde las

fundaciones éticas de sus creencias, que pudo levantar las fábricas de su creación<sup>30</sup> literaria. No en balde en el escudo de armas que con “ex-libris” abre la primera edición de O’Yarkandal, y que está concebido de acuerdo a los principios teosóficos, campea su lema de batalla ; “Credo quia absurdum”. (Ramírez, S. 1976)

Para añadir luego: “Su moral teosófica, tal como hemos pretendido esbozar antes, no participa sólo de esa parafernalia esotérica, sino que se comenta más profundamente en una ética que mucho tuvo que ver con su modo de vida...” (Ramírez, S. 1976)

Es de notar que Salarrué constantemente relaciona el quehacer artístico con fuerzas físicas o espirituales, a continuación relaciona los colores primarios con la Trinidad para luego derivar al número siete: “En la entrevista que concedió a José Roberto Cea pocos días antes de su muerte, están siempre allí plenos en su mente: (Salarrué) “existe el Dios absoluto, eso no se puede discutir ni tocar, ese lo representa el número Cero, es todo lo nuevo, eso es el Dios absoluto; pero el Dios manifestado se manifiesta primero en tres, la Trinidad: el uno, el dos y el tres... después de estos tres, como pasa con los tres colores primarios que son bien conocidos Rojo, Amarillo y Azul, que no se pueden conseguir mezclando los colores, pero de ellos nacen los otros cuatro, los secundarios. Todos hacen los siete colores distintos. Hay lo que se llama los siete rayos, que están guiados por entidades muy avanzadas, seres humanos que han llegado al Quinto Reino, esos no necesitan reencarnar, se han librado de las reencarnaciones”. (Ramírez, S. 1976)

Un pensamiento pleno y esotérico que junto con sus derroteros estéticos nos muestra un camino posible para adentrarse a la comprensión de su obra, aunque como se verá más adelante (y como el propio autor esboza en el cuento “La escultura invisible”) no es un camino único.

Ricardo Lindo en su texto para la revista Trasmallo #5 recoge la opinión de<sup>31</sup> Salarrué respecto al arte como puente: “No hay arte nuevo ni viejo, solo hay arte. Ya en alguna parte dije que había que identificar al hombre con el arte, y lo presentaba como el puente entre lo que llamamos materia y lo que llamamos espíritu por comodidad”. (Lindo, R. 2009)

En Salarrué la obra de arte y el pensamiento es uno solo, tal como lo presenta en “Breves conclusiones sobre la pintura” en la que destaca que el arte superior es aquel del que se obtiene el “agua de filosofía”.

Salarrué artista, Salarrué pensador y escritor, un solo autor con un mundo interior tan profundo como su los enigmas de su obra, la descripción de Hugo Lindo en la revista Cultura #17 consigna:

“Mas, sean cuales fueren los puntos de vista de quien escribe o de quien lee las presentes líneas, cierta cosa es que el arte no admite reglas invariables ni obedece a cánones fijos. De ser así, cualquiera podría ser artista. Además, las artes, todas ellas, se habrían estratificado, se habrían congelado en las frías zonas de la retórica, del dibujo, del oficio expresivo. Las normas surgen a posteriori, de la observación de las obras. El hombre analiza los medios de que el artista se valió para el logro de la belleza, y logra, después de mucho cavilar, sacar a flote una serie de preceptos de validez relativa y temporal. El genio artístico se ha solazado siempre en sobrepasar los linderos preexistentes, en crear sus propios métodos, en adquirir sus propias dimensiones.

De esta guisa, puedo afirmar que Salarrué vence, si no de manera absoluta si de manera general, las personales reticencias ya enunciadas al lenguaje criollista y a la decoración lírica. El substractum poético del volumen que hoy comentamos es tal, que uno se olvida de sus propios entelequias técnicos, y advierte que, desde luego, se halla

situado en una zona diferente a la de las tendencias personales, pero no por ello menos<sup>32</sup> válida, jugosa y convincente. Lo que ocurre es que no se trata de un autor cualquiera: se trata de un auténtico artista, de un genuino poeta con ojo de pintor, que para el mundo literario se llama Salarrué”. (Lindo, H. 1961)

“Agua de filosofía”, el artista parece referirse al arte como un “hacer y decir”, marcando su intención más allá de la búsqueda de la belleza formal, la cual según declara puede captarse incluso con una fotografía, por lo que sitúa a su pintura en una dimensión modernista y filosófica:

“Ricardo Martel Caminos –No pinta usted del natural o hace el retrato de personas más o menos caracterizadas?

Salarrué –No. Por de pronto estoy haciendo y diciendo esto. Si Dios me concede un poco más de tiempo quiero pintar algunos retratos de muy escogidas personas, particularmente de ciertas mujeres. Tengo demasiado mundo interno para fijar mi atención en los paisajes y las cosas que nos rodean. Usted me entiende... lo que no quiere decir que adverte la expresión realista cuando debe ser lo que debe ser. Aún con una cámara fotográfica se puede tener una obra de gran belleza. Esto es obvio, ¿no es verdad?... (Caminos, R. 1958)

Salarrué, un artista moderno y a tono con la misión de “transmitir contenidos ideológico-religiosos” (Baldovinos R. 1997) expresa:

“Sólo hay arte nuevo en cuanto hay inconformidad con la escolástica y el ardiente deseo de una expresión que se ajuste a la verdad del hombre actual. Y este impulso de reajuste no es exclusivo de una sola época histórica, de manera que el arte



nuevo viene a ser la gimnasia emprendida para desentumecer y fortificar la expresión<sup>33</sup> untada, por decirlo así, de la admiración a los grandes maestros del pasado.

A fuerza de imitarlo todo, hemos caído en un arte imitativo. Empezamos quizá a salir de esta actividad híbrida que consiste en hacer un arte de copia sin calor de personalidad, y mejor, de individualidad.

La revolución reciente que ha escandalizado al mundo entero y que produjo el cubismo, el dadaísmo, el vanguardismo y el futurismo, con todas sus subdivisiones, no ha sido, como muchos creen todavía, un síntoma de decadencia, ni mucho menos; ha sembrado la semilla de la inconformidad” (Lindo R. 2009)

El camino claramente planteado por el artista nos muestra que se concibe moderno y actual, un artista que no busca apegarse a modos de hacer sino contar desde su muro la cosmovisión de su particular subjetividad:

“Nos movemos y tenemos nuestro ser” en un mundo de formas y sin ellas nada podremos aprovechar del medio. Por referencias de forma entendemos el mundo en todos los planos, desde aquellos en que se mueven las esferas celestes y las nebulosas, hasta aquella simple referencia a una forma que es el guarismo en los cálculos matemáticos dentro del espacio-tiempo o la nota en el contrapunto de las creaciones sinfónicas.

Si desnudamos del todo la idea, corremos el peligro, de no hacerla visible (que así podría permanecer bajo una fórmula existencial cualquiera) sino de extirparla del mundo de manifestación, de matarla o regresarla al “in pace” de los nonato.

La idea desnuda es del mundo de la Unidad, del plano de lo integral, del mundo germinal, del interno mundo de la consciencia humana, donde todos somos uno y

en ese mundo la forma ha dejado de existir como tal para ser una “fórmula” o potencia.<sup>34</sup> La idea es allí potencial en toda su plenitud y nosotros la poseemos haciéndonos uno con ella, brotando por dentro de ella, en su centro sin proyección posible.

El esfuerzo del arte moderno, a mi entender, es hacer al otro (como al artista mismo) uno con la vida. No es: que me entienda a mí, porque esto no es posible así; es: que se entienda él así mismo y en ese mismo instante que lo haga (aunque sea solo por un instante) “estará conmigo en el Paraíso” y seremos los dos Uno con la Vida. Por tanto, el arte moderno no es un intercambio ni una enseñanza, ni un simple recordatorio anecdótico: es una maravillosa comunión. Por lo menos el ideal es ese”. (Salarrué. 1949)

Salarrué marca claramente su ideal de arte en comunión con el “otro” haciéndolo parte de su propio mundo y “Uno con la Vida” con lo cual el derrotero se encuentra principalmente en el contenido y se revela formalmente determinado por esa misión, de allí que la clave sea la “semidesnudez” lo que quiere decir que mantiene un simbolismo para facilitar el acceso a su “verdad”.

Sobre la dificultad para adentrarse al arte sintetizado y marcando distancia de la “desnudez” de la idea para ofrecer la “clave” al “otro” plantea la siguiente evolución:

“El artista trató siempre de imitar las maneras de la naturaleza: consciente o inconscientemente reguló y creó como ella hasta que descubrió en él los poderes de otra Naturaleza mucho más compleja: la expresión individual. Entonces dejó de mirar hacia afuera y comenzó a traducir el mundo que percibía con su consciencia. Al principio reaccionó por intermedio de la percepción sensoria y expresó lo que se oye se ve, no lo que él oía y veía. Todos oímos y vemos y nos ponemos sin dificultad de acuerdo en una esfera convencional, consciente o no, donde el rojo es rojo y el azul es azul. Pero, ¿cómo

hacer que fuera de lo convenido, el otro (compañero del camino de la vida) supiera<sup>35</sup> exactamente como era mi rojo y cómo era mi azul? Había que traerle al mundo de mi consciencia para lograr esta indispensable y deleitosa comunión ¿cómo entraría él, el otro en mi jardín murado sino entregándole la llave de la puerta en el muro: la llave, la clave. Él está ansioso por venir a mi privado ambiente y hacerlo propio; esto creo yo, esto es justificado porque mi mundo interno es el más maravilloso de los mundos. En esto estamos (¿una vez más?) buscando la clave, para que el otro pueda entrar al mundo nuestro. (Salarrué. 1949)

Para luego mostrar al arte moderno en relación a las ideas:

Algunos artistas modernos entendieron que había que alejar al otro, lo más posible de la Naturaleza, que son entendidas por lo general como externas, y no por ello falsas, sino que son las sombras proyectadas en el fondo de la cueva de Platón y solo participan de la realidad en cuanto actúan de acuerdo con la voluntad de los cuerpos que las proyectan, de las “cosas en sí”, que son la realidad del mundo de la consciencia.

El eterno argumento polémico es: ¿son las ideas las sombras o lo son las cosas? El artista moderno término medio, ha dado clara respuesta: errado o no, para él, la idea es la verdad y por eso ahora trata de expresar ideas no o formas, aunque se valga de formas para la expresión de las ideas. (Salarrué. 1949)

Salarrué como demiurgo, uno con el cosmos y comprometido con el “otro” para hacerse Uno con la Naturaleza, en el cuento El pintor de apariciones “como experiencia autobiográfica, la historia de su cuadro “La Monja Blanca”, que por transmisiones parapsicológicas y asociaciones sobrenaturales, era ya el retrato de su modelo antes de conocerla en un manicomio”. (Ramírez, S. 1976) muestra el camino a seguir, un camino que no es otro que

la autoconciencia, la oportunidad de adentrarse a uno mismo y él como artista participa como<sup>36</sup> puente facilitando una clave (lenguaje) para poder “Ser”:

“Lo que yo quisiera decir al Doctor Wentworth-Rohr o a cualquier otro Psicólogo es que, en mi opinión, ese estado de abandono, de aislamiento, que por fuerza trae consigo melancolía y tristeza, es solo la oportunidad que el alma nos da como un regalo para eso que al final se lee en el consejo a Edna, para que pueda "retraerse dentro de sí misma". Yo diría a Edna: "Ha llegado el instante de tener valor y hacer la propia amistad, el propio conocimiento. Nadie llegará nunca a ser realmente alguien, a ser importante, a ser feliz, si no pasa por estos instantes de desolación que conducen a la persona hacia el interior, hacia la búsqueda del verdadero Yo". Y una vez más el "Nosce te ipsum" resplandece escrito en estrellas sobre la noche oscura para que sea el consejo por excelencia a todos los que anhelan la unión con los otros, con el mundo y con la Vida; la unión con Dios”. (Salarrué. 1964)

El análisis a la obra pictórica de Salarrué, no pretende ser un abordaje definitivo, más bien busca un acercamiento a la pintura salarrueriana desde el campo visual y apoyado en los hallazgos tanto anecdóticos como bibliográficos, al respecto de la composición visual se tiene en cuenta el concepto definido por Carlos Villanueva:

“Hay una gran diversidad de formas y significados en la pintura; sin embargo, esta es, en cuanto objeto, una superficie plana cubierta de líneas, puntos y colores dispuestos según un orden determinado. A ese orden interno, que en combinación con la imagen plasmada marca el propósito y el significado de la obra, se le llama composición”. (Villanueva, C.)

Si bien es cierto que el hecho compositivo planteado por el artista define de cierta manera la percepción de la obra, hay relaciones dinámicas entre el objeto artístico y el contexto en el que se aprecia, con lo que, su percepción siempre será una relación dialógica, esto ya lo tenía claro Salarrué cuando afirmaba que:

"Mas, sean cuales fueren los puntos de vista de quien escribe o de quien lee las presentes líneas, cierta cosa es que el arte no admite reglas invariables ni obedece a cánones fijos. De ser así, cualquiera podría ser artista. Además, las artes, todas ellas, se habrían estratificado, se habrían congelado en las frías zonas de la retórica, del dibujo, del oficio expresivo. Las normas surgen a posteriori, de la observación de las obras. El hombre analiza los medios de que el artista se valió para el logro de la belleza, y logra, después de mucho cavilar, sacar a flote una serie de preceptos de validez relativa y temporal. El genio artístico se ha solazado siempre en sobrepasar los linderos preexistentes, en crear sus propios métodos, en adquirir sus propias dimensiones". (Lindo, H. 1961)

“Relativa y temporal” es la aportación del presente estudio y no por restar validez,<sup>38</sup> sino todo lo contrario, por lucidez, pues la subjetividad de quien investiga se ve completada con las aportaciones futuras que puedan añadirse, como bien lo señala el propio artista estudiado.

Otro aspecto importante a resaltar es que el estudio del lenguaje artístico de Salarrué atañe evidentemente a las estratificaciones y relaciones compositivas en su obra, pero es de resaltar que no se detendrá en demasía en cuestiones de jerarquías de la composición para atacar directamente la relación simbólica extraída de las obras, destacando elementos y relacionado a otros para determinar un posible interpretación.

Ya antes se apuntó la definición de lenguaje, pero vale la pena recordar en este apartado la definición del concepto como de otros que serán de utilidad para el abordaje a la pintura de Salarrué:

Lenguaje: “... no puede dejar de señalarse que las formas plásticas, como las de cualquier otra posibilidad de comunicación artística, tienden a sintetizar simbólicamente, en correcta articulación, un núcleo determinado de medios que han de servir a la comunicación y transmisión simbólica de un acontecer. Todo ello permite suponer que el arte plástico constituye en sí un lenguaje con su propia sintaxis y un contenido semántico, tal como el lenguaje verbal”. (Crespi I. Y Ferrario J. 1995)

El estudio del lenguaje guarda una estrecha relación con el hecho compositivo descrito anteriormente, con la añadidura del hecho sintáctico (relativo a la sintaxis, RAE.ES), el cual se define así:

Sintaxis: Rama de la semiótica (V.). Se ocupa de signos con independencia de lo que ellos significan y designan, así como de las relaciones entre los signos; es pues una disciplina

formal, cuya misión es elaborar la teoría general de la construcción de lenguajes, los que<sup>39</sup> pueden ser verbales, lógicos, matemáticos, etc. (Crespi I. Y Ferrario J. 1995)

Signo: como un estímulo original y suficiente para hacer surgir un "engrama" (V.) (excitación similar a la causada por el estímulo original) impreso por aquel estímulo. Debe hacerse distinción entre signo y significación, pues todo signo es signo de algo, pero no todo signo tiene significación, ya que los signos pueden ser señalativos o indicativos y significativos. En el primer caso no expresan nada y en el último constituyen las expresiones. Pero ellas también son significación, pues es la significación la que confiere sentido a la expresión. (Crespi I. Y Ferrario J. 1995)

Lo que nos interesa del signo es lo significativo, como hecho expresivo e intención subjetiva, tanto desde el planteamiento del autor que lo refleja en su obra como la interpretación del mismo por quien lo percibe. "(Significativo) En el campo del arte indica que la estructura visual no alude simplemente a sí, sino que presenta siempre algo que está más allá de su existencia objetiva, o lo que es más, "toda forma es forma significativa de algún contenido". (Crespi I. Y Ferrario J. 1995)

Sobre el símbolo, Crespi I. y Ferrario J. apuntan: "Así las obras que no representan nada o bien representan objetos comunes, si son obras de arte, expresan una idea de un sentimiento más allá del tema o la carencia de él, con lo cual adquiere significación (V.). a través de su forma expresiva, y dice significación ya que la obra puede tener además significados". Y más adelante definen: "El símbolo en el arte es una metáfora (V.). una imagen con significación literal o explícita; el símbolo artístico es una imagen absoluta, la imagen de lo que en otro caso sería irracional". (Crespi I. y Ferrario J. 1995)

Los anteriores conceptos son importantes puesto que, cuando se pretende<sup>40</sup> desentrañar la pintura de Salarrué se alude a su carácter “esotérico” que no es otra cosa que su carácter simbólico, una obra con una carga de significado que planta “la pista” para que el espectador se acerque “a su jardín murado” definido así por el propio autor en la revista costarricense *Repertorio Americano*: “¿Cómo entraría él, el otro, en mi jardín murado, sino entregándole la llave de la puerta en el muro: la llave, la clave?”. (Salarrué. 1949)

Respecto al carácter esotérico de Salarrué, Álvaro Darío Lara en su artículo “Salarrué: su trasfondo esotérico” consigna fragmentos de esa larga entrevista que le hiciera -el año de su fallecimiento- el poeta José Roberto Cea:

“En este apartado, el gran narrador, se refiere a sus experiencias astrales. Veamos: JRC: -¿Y todos estos estudios, Salarrué, tuvieron alguna influencia en tu desarrollo artístico? S: -¡Ah! Sí, en cierto modo sí. JRC: -Digo, por la identificación que uno encuentra en tu obra como *O-Yarkandal*, por ejemplo. S: -Yo siempre fui una vocación para el arte, desde niño, y me desarrollé ahí; después, cuando ya estaba mayor, como de 30 años, entonces vinieron las experiencias que tuve, que me dieron a conocer ciertas cosas como eso de dejar mi cuerpo y salir de él conscientemente y atravesar las diversas capas sólidas con mi cuerpo astral, entonces me desprendía de mi cuerpo físico, y entre esas cosas salía consciente, primero con mucho miedo, después sin miedo, absolutamente consciente, por supuesto que estaba guiado y a saber por qué motivo se me concedió esa gracia, estaba completamente grave y no podía ir a donde me daba la gana sino que iba a muchos lugares, pero así en una forma espontánea, salía del patio de la casa, a través de la pared o por la puerta cerrada y de allí me elevaba, porque la levitación es parte de eso, a unas alturas enormes sin que hubiera vértigo ni nada; sobre San



Salvador, conocía los lugares perfectamente y llegaba hasta la orilla del mar, al Estero<sup>41</sup> de Jaltepec lo veía desde arriba, cuando ya tenía miedo, porque había pasado como 10 minutos, cerraba los ojos y volvía, quería regresar y regresaba inmediatamente, bajaba al patio de mi casa y entraba y allí estaba mi cuerpo sobre mi cama, yo llegaba y ponía mis manos sobre mi pecho. Tenía los ojos algo en blanco, en estado de trance y me levantaba las manos astrales en el momento de la respiración. Cuando yo salía de mi cuerpo, quería saber cómo era el cuerpo astral y lo tocaba para averiguar ¡y era carne!”. (Lara. D. 2015)

Claramente el artista se sitúa en un punto desde donde muestra al espectador sus “experiencias” generosamente compartidas, con el fin de mostrar la “evolución” que el humano puede alcanzar, a tono con lo expresado por Hugo Lindo: “Así nos encontramos en su pintura con muy poco elemento figurativo. Y el que hay, parece tener más intención de símbolo que de representación. Ojos omniscientes, que se abren verdemente sobre una tela también verde, no para ser mirados, sino para mirar, con el penetrante y doloroso poder de un acto de consciencia”. (Lindo, H. 1969)

2.2.1 “Monja Blanca”



Figura 5. Autor: Salarrué, 1941. “Monja blanca”, óleo sobre tela, 54x46 cms.

Tabla 1: *Monja Blanca, elementos formales*

Título de la obra	Elementos formales y plásticos	Biografía y/o datos anecdóticos de entrevistas
La monja blanca	<p><b>Personaje en primer plano:</b> – Monja</p> <p><b>Elementos del personaje:</b> – La mano izquierda sostiene: Orquídea, la cual parece ser la <i>Lycaste skinneri</i> conocida popularmente como “Monja Blanca”, flor nacional de Guatemala. – La mano derecha sostiene: una Biblia – Escapulario – El hábito de monja muestra en la cofia el reflejo a manera de forma la orquídea.</p> <p><b>Segundo plano (contexto):</b> – Paisaje indeterminado en el que aparece el sol brillante en un aparente atardecer tras unas montañas.</p> <p><b>Colores:</b> – Blanco de cofia como color dominante – Terrosos y azules</p> <p><b>Línea:</b> – Sinuosa y dinámica</p>	<p>Cuento: “El pintor de apariciones”</p> <p>Entrevista: Edgardo Quijano</p> <p>Palabras de Salarrué en entrevista a Cea, J.R. en libro “De la pintura en El Salvador”</p> <p>Expuesta en 1947 en Nueva York</p> <p>Realizada en El Salvador en 1941</p> <p>1952 El gobierno de El Salvador compra uno de sus más famosos cuadro: “La Monja blanca *<a href="https://pensandoyescribiendo96.wordpress.com/2013/02/10/salarrue-i-el-pincel-detras-de-la-pluma/">https://pensandoyescribiendo96.wordpress.com/2013/02/10/salarrue-i-el-pincel-detras-de-la-pluma/</a></p>

## B. Elementos de análisis.

Tabla 1.1: *Monja Blanca, análisis*

Ficha de la obra	Resumen de análisis de la obra
<p><b>Título:</b> Monja blanca</p> <p><b>Técnica:</b> Óleo sobre tela</p> <p><b>Medida:</b> 54 x 46 cms.</p> <p><b>Año:</b> 1941</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Elemento central en primer plano (personaje).</li> <li>– Atmósfera; la planitud del personaje no elimina la sensación de profundidad gracias al fondo que proyecta tras la figura, una degradación proveniente de la horizontalidad lumínica con una fuente concreta: el “sol”.</li> <li>– Jerarquía planteada desde el personaje hasta los elementos secundarios que se sitúan en los flancos del personaje.</li> <li>– Composición triangular, se plantea una simetría en la que los dos “elementos anclas” se ubican a los extremos.</li> <li>– Colores terrosos y azules.</li> <li>– Fondo secundario y como elemento significativo (espacio indeterminado, podría sugerir un plano astral).</li> </ul> <p>* A la manera de una narración, Salarrué identifica al personaje principal como el signo con la mayor carga simbólica, todos los elementos del plano pictórico se subordinan y apoyan al mensaje que el personaje transmite.</p>

La Monja blanca ha devenido en gran importancia en la obra plástica de Salarrué,<sup>45</sup> pieza por la que se le identifica ya que el personaje central posee un gran interés por su misterio y por el espacio indeterminado que parece aludir a un espacio extraterrenal.

Sobre esta obra se ha escrito mucho, el propio Salarrué en el libro “De la pintura en El Salvador” de José Roberto Cea cuenta:

Salarrué – Pues bien, en esa época, yo podía pintar espontáneamente. Como pinté la Monja Blanca, esa la pinté aquí. (En El Salvador...)

JRC.– Es bien fresco ese cuadro.

S. – Bueno, es el mejor cuadro que he pintado.

JRC. – Pero has pintado La Isla Roja.

S. – Sí, pero la Monja fue hecha automáticamente, sin pensar, la mano me guiaba a lo que debía hacer, y a veces me sostenía durante una hora o algo así hasta que me cansaba, pero tenía que seguir... Para poder conseguir ese blanco. Eso era serio, viejo, va de darle miles de veces hasta lograr el tono, hasta conseguir un blanco que solo se ve en los cuadros del Renacimiento y en ciertas artes de los Países Bajos... y en ... en

JRC. – Los Flamencos más bien

S. – Eso, lo Flamencos tienen un blanco así (Cea, R. 1986)

En el fragmento del cuento “El pintor de apariciones” publicado en la Revista Cultura #31, Salarrué escribe:

La consulta del Doctor Norfolk es más curiosa de lo que a primera vista parecía. Él ha visto un cuadro mío pintado en Centro América: "La Monja Blanca". Según él tiene entendido, este es el retrato de una aparición.

-¿Estoy mal informado...?

46

-Si estuviera usted bien informado -digo- ¿qué pensaría de ello; lo daría por un hecho?

Se revuelve en su sillón y en su sonrisa de hombre sano, gordo y próspero.

-Hay especialidades -dice el Psicólogo- algunos pintan niños solamente, otros pintan solo flores, solo payasos o caballos. Usted podría especializarse en fantasmas. Un buen Psicólogo no se ríe nunca de afirmaciones como la que usted podría darme sobre su cuadro.

-Otros pintan locos como El Greco -le digo- según Gregorio Marañón, un Psicólogo de allá, de España.

-Siempre hay una explicación con todos los fenómenos, sean fisiológicos o psicológicos.

-Si fuera fisiológico -le digo- yo sería (ni más ni menos) un afortunado pintor de apariciones. Pero..., ¿qué pintor no lo es...?

-Cierto -dice-. Pero esa monja era una tía suya ya muerta, ¿no es así?

-Tía abuela.

-Y estaba loca.

Recuerdo que el título de mi cuadro en el catálogo de la casa Knoedler agrega al adjetivo "blanca" el adjetivo "loca".

-Era lunática. Su locura era el "mal del místico", como suele llamársele. Hablaba con la Virgen María y con el Niño Jesús. Pero no era únicamente en la línea religiosa que su "caballo de luna" la llevaba, también se sentía Duquesa o se enguantaba

porque el “bienteveo” que manchaba sus manos le parecía una especie de “don del<sup>47</sup> nácar” que llamaba demasiado la atención de los hombres galantes.

El Dr. Norfolk insiste:

-Y usted la imagino así, con la orquídea en la mano y el libro o la vio en sueños y la recordó...

-¿Y por qué no un fantasma materializado que se sienta a posar de modelo?

Quizá quiero que el Psicólogo se deje de rodeos. Me acuerdo en ese momento de Salvador Dalí diciendo: "Salvador Dalí es el más grande pintor del mundo" y poniéndose las puntas de los larguísimos bigotes sobre las orejas como para leer con anteojos invisibles la angustia o el desprecio o la rabia de sus entrevistadores.

El Psicólogo tiene un poco de miedo ahora de que yo afirme rotundamente que eso sucedió así.

-Ella pudo haber acudido a mi invocación desde las regiones celestes o astrales o desde su tumba (si a usted le parece más lógico) allá en la Vera Paz de Guatemala, donde vivió, enloqueció y después murió donde la orquídea crece.

-Lo importante -dice- es que es una aparición. Usted la vio o no la vio, la imagino y en la obra hay eso, el misterio del otro mundo.

-Yo la vi, esté usted seguro. Otras apariciones andan por ahí que algunas veces yo llamo “semblanzas”. (Salarrué, 1964)

\*\*\*



*Figura 6. Líneas de estructura*



*Figura 7. Elementos del cuadro*

La composición de la superficie pictórica muestra un personaje en primer plano, que guarda la total simbología en una estructuración triangular que muestra en su base inferior las manos cruzadas, al lado izquierdo sostiene el libro (Biblia) y la mano derecha sostiene una orquídea, centrando el punto de interés en la zona central superior del cuadro, reservado a la Cofia en forma de orquídea y que envuelve un rostro femenino de rasgos estilizados, mirada profunda y rasgada que se complementa con una sonrisa igualmente estilizada y amable.

En el pecho de la Monja se observa un escapulario como “símbolo de la protección de la Madre de Dios a sus devotos y un signo de su consagración a María”. (2011)

La composición general del cuadro resulta equilibrada y armónica, puesto que busca la estabilidad más absoluta al presentarse simétrica, realizada con el fondo, que muestra tonos azules que se funden en el infinito con oscuros, y la luz del sol que se oculta tras unas montañas



en la zona izquierda media del cuadro que invade el cielo y lo ilumina de forma misteriosa en<sup>49</sup> la zona media derecha.

La estabilidad de la simetría contribuye a la sensación de paz y armonía y cede el peso dramático a la figura principal que se erige como misteriosa y simbólica.

Es necesario notar que el cuento posee un espectro autobiográfico en cuanto a que relaciona la ficción con aspectos a los que Salarrué ya se ha referido en otras fuentes, como ejemplo se cita el concepto “semblanzas” con el que define su pintura. (Salarrué, 1958) Atendiendo a la definición consignada por la RAE. “Semblanza es: retrato o bosquejo biográfico de una persona”, lo que podría derivar evidentemente en una metáfora de un ser que existió en la mente del autor, no como una abstracción sino como una revelación astral de un personaje.

Revelación que se planta como una alusión simbólica de un ser extraplanetario afincado en la espiritualidad absoluta, una síntesis que se remarca con la orquídea que simboliza “armonía y perfección espiritual” (Elicriso. 2018)

La orquídea, flor hermafrodita que viene de la unión de los dos Dioses griegos Hermes y Afrodita representativos de lo masculino y lo femenino, (Ecured) presenta una importancia capital en la obra, ya que su reflejo en la Cofia del hábito de la monja la muestra como un símbolo de pureza y devoción.

De allí la importancia que Salarrué concedió al blanco, según lo escribe José Roberto Cea en su entrevista, pues el blanco es el color que rechaza la luz, pues es la luz, que generosa se da a los otros como una virtud.

El libro que se intuye como la Biblia se encuentra sostenido por la mano “enguantada” que cubre el “bienteveo”, enfermedad crónica que se caracteriza por la aparición

de manchas blancas de extensión variable cuando las células productoras de pigmento mueren.<sup>50</sup>

¿Símbolo de la imperfección y evolución humana?, probablemente...

Lo que sí parece claro en la Monja Blanca es el respeto, espiritualidad y amor de Salarrué a una concepción más cercana a conocerse a sí mismo, quizá por eso muestra a la monja como un ser con una profunda devoción, un personaje puro en un plano más allá de la tierra.



*Figura 8. Autor: Salarrué, S/F. “Duende criollo”, óleo sobre papel, 59 x 46 cms.*

Tabla 2: *Duende Criollo, elementos formales*

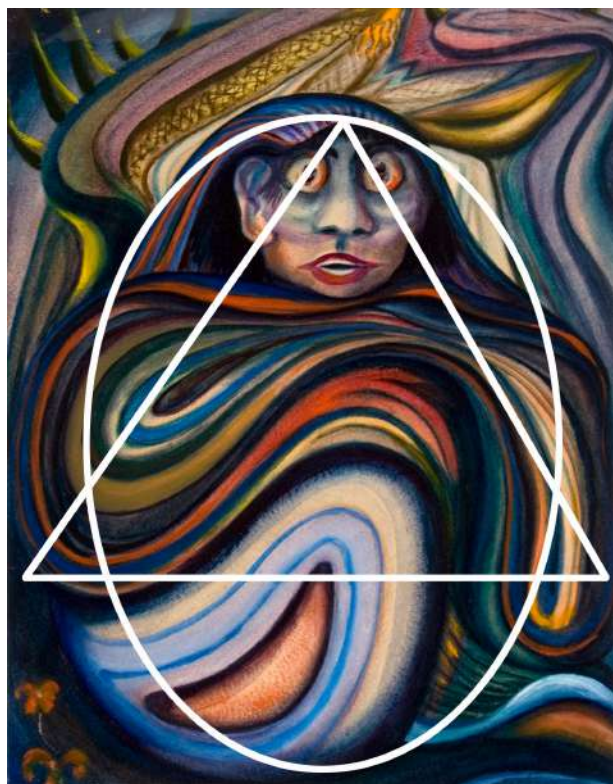
Título de la obra	Elementos formales y plásticos	Biografía y/o datos anecdóticos de entrevistas
Duende Criollo	<p><b>Personaje en primer plano:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Duende Criollo sentado al centro del cuadro, dominando casi la totalidad del plano pictórico.</li> <li>–Cabello a manera de manto que desde la cabeza se conecta a la “tierra” envolviendo el cuerpo o formando el cuerpo.</li> <li>–Colores de cabello/manto: tipo “arcoíris”.</li> <li>–Composición central con énfasis en la parte superior, correspondiente al rostro que presenta un rostro “indio” con nariz chata y ojos abiertos e inquietantes.</li> </ul>	<p>Ubicado un coleccionista: Manuel Umaña quien luego la vendió a otro coleccionista.</p> <p>Palabras de Salarrué en entrevista a Cea, J.R. en libro “De la pintura en El Salvador”</p>
	<p><b>Segundo plano y entorno del personaje:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>–Flor: clavel rojo ubicado en la parte inferior izquierda.</li> <li>–Color rojo en teosofía simboliza:</li> <li>–Mazorcas de maíz en la parte superior del personaje</li> <li>–Espacio sugerido: maizal</li> </ul> <p><b>Colores:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>–Bandas de colores terrosos: rojos, azules, amarillos y verdes.</li> <li>–Predominio de tonos azules</li> </ul>	<p>Expuesta en el año 2006 en el MARTE en la exposición “Salarrué, el señor de los mares”</p> <p>Óleo sobre papel y sin fecha</p> <p>Colección particular</p>
	<p><b>Línea:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>–Sinuosa y ondulante</li> </ul>	

Tabla 2.2: *Duende Criollo, análisis*

Ficha de la obra	Resumen de análisis de la obra
<p><b>Título:</b> Duende Criollo</p> <p><b>Técnica:</b> Óleo sobre papel</p> <p><b>Medida:</b> 59 x 46 cms.</p> <p><b>Año:</b> Sin fecha</p>	<p>–Personaje que ocupa casi la totalidad del espacio pictórico</p> <p>–Del personaje lo más importante es el rostro “indio” ya que es la zona más iluminada del cuadro y desde donde se reparten los demás elementos que gravitan en torno al personaje. Es de notar que de la cabeza del personaje surge el manto/cabello que lo envuelve.</p> <p>–Composición oval desde donde se plantea una simetría aparente</p> <p>–Predominio de los tonos azules</p> <p>–Fondo secundario, el maizal casi se funde con el personaje y se intuye el espacio por la pequeño abertura en la parte superior izquierda que muestra un espacio indeterminado.</p> <p>–Se intuyen 4 planos de profundidad aunque la fuerza del personaje envuelto en colores que marca su presencia y la flor en la zona inferior izquierda pareciera anular la atmósfera</p> <p>–El primer plano lo constituye la flor roja, el segundo y más importante el personaje, el tercer plano lo conforman las mazorcas del maizal que le añaden tensión al cuadro y el cuarto plano es el infinito que se muestra en la zona superior izquierda y le confiere “aire” a la composición.</p> <p>* A la manera de una narración, Salarrué identifica al personaje principal como el signo con la mayor carga simbólica, todos los elementos del plano pictórico se subordinan y apoyan al mensaje que el personaje transmite.</p>

La pintura “Duende criollo”, a la manera de una narración presenta a un personaje principal que determina a los demás elementos, que subordinados sirven para completar el significado de la obra.





*Figura 9. Líneas de estructura*



*Figura 10. Elementos del cuadro*

Salarrué muestra una pintura con una vaguedad atmosférica que no muestra la profundidad como estratagema para simular la tridimensionalidad, más bien sitúa al personaje en un ambiente indeterminado y vago que recuerda lo escrito por Hugo Lindo: “Salarrué se atreve más allá: en esas dos dimensiones ensaya la expresión de vivencias tetradimensionales. Viene él de un mundo onírico, cambiante, proteico, móvil, de colores encendidos por dentro con una propia e indefinible luz, y hace el empeño por comunicar todo eso, quizá inefable, con las limitaciones inherentes a una plástica bidimensional”. (Lindo H. 1969)

En cuanto a la relación del personaje con espacio, resulta importante destacar los colores luminosos que provienen del cabello del “duende” que lo envuelven en un “cuerpo de luz” y lo

conectan con la tierra que ocupa, y esto es importante porque como cuerpo parece ser la<sup>55</sup> figuración de un cuerpo astral.

Salarrué entiende el cuerpo como “cuerpos” o “vehículos” con lo cual afirma: “el cuerpo físico, este es parte del mundo físico, pero son dos cuerpos, dos vehículos completamente separables, cuando uno se duerme por ejemplo, el cuerpo etéreo se levanta por encima del cuerpo físico, con unos segundos que uno se haya dormido, el cuerpo vital repone las energías suficientes para que uno al despertar este mejor, porque uno está quemando energía todo el tiempo por el esfuerzo físico, por el sentimiento y por el pensamiento que todavía quema más energía, entonces el cuerpo vital se encarga de la reposición de la energía”

Teniendo en cuenta la idea de cuerpos planteada por Salarrué, el maestro de Teosofía Enrique Renard afirma que el cuerpo es “un conglomerado de energía focalizado” y la función del cuerpo Astral “es simplemente la generación de emoción, deseos, sentimientos incluso” para más adelante añadir que el cuerpo astral “tiene forma ovoide y tiene variados colores” y que “los colores determinan no solamente el grado de avance del individuo sino también el tipo de emoción o deseo que el individuo pueda estar experimentando, eso se traduce en el cuerpo astral en colores y en brillo sobre todo, porque los colores tienen que tener un tono brillante y pastel para representar lo que se llama sentimientos nobles y elevados”. (Navarro, J. 2013)

Todo lo anterior parece mostrar el camino para una posible interpretación de la obra y es que “Duende criollo” desde su composición oval es en sí un cuerpo, un “vehículo” como le llamaría Salarrué, que nos enfrenta al Gnomo, elemental de la tierra que trabaja con el reino vegetal, presentado como figura evolucionada y noble, como un homenaje quizá a los hombres de maíz, al personaje del campo que conectado con su tierra produce su alimento.



*Figura 11. Autor: Salarrué, 1958. “Túnel en el ojo de una vaca”, carboncillo sobre papel, 44 x 54,5 cms.*



Tabla 3: *Túnel en el ojo de una vaca, elementos formales*

Título de la obra	Elementos formales y plásticos	Biografía y/o datos anecdóticos de entrevistas
Túnel en el ojo de una vaca	<p><b>Personaje:</b> vaca</p> <p><b>Composición</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Simétrica y oval, en la que el túnel genera una estabilidad precaria que se logra sostener gracias a los cuernos que como pilares se encuentran en cada extremo del cuadro</li> <li>– El ritmo, con su líneas ascendentes y descendentes produce un juego de tensiones en la zona superior del cuadro, sosteniendo al ovalo (ojo) que carga su peso en la zona inferior derecha. El equilibrio es precario y se sostiene gracias al juego rítmico de las líneas sinuosas de la zona superior.</li> </ul> <p><b>Elementos del personaje:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Ojo (túnel)</li> <li>– Cola</li> <li>– Cuernos</li> <li>– Oreja</li> </ul> <p><b>Segundo plano (contexto):</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Espacio sugerido: espacio con estrellas</li> </ul> <p><b>Colores:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Negros y grises</li> </ul> <p><b>Línea:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Sinuosa y ondulante</li> </ul>	<p>Expuesta en el año 2006 en el MARTE en la exposición “Salarrué, el señor de los mares”</p> <p>Expuesta en el año 2010 en el MARTE en la exposición “Revisiones”</p> <p>Carboncillo sobre papel y sin fecha</p> <p>Obra de la Colección Nacional</p>

Tabla 3.2: *Túnel en el ojo de una vaca, análisis*

Ficha de la obra	Resumen de análisis de la obra
<p><b>Título:</b> Túnel en el ojo de una vaca</p> <p><b>Técnica:</b> Carboncillo sobre papel</p> <p><b>Medida:</b> 44 x 54,5 cms.</p> <p><b>Año:</b> 1958</p>	<p>–Elemento central (ojo) en primer plano dominando casi la totalidad del plano pictórico.</p> <p>–El ojo como personaje y nudo (el resto de elementos lo gravitan)</p> <p>–Composición simétrica, aunque inestable debido a la tensión del óvalo-ojo inclinado hacia la zona inferior derecha que precariamente se sostiene con el movimiento de la espiral (dirección opuesta) y los cuernos que como líneas de tensión se insertan en el cuerpo–ojo, la cola se convierte en un elemento capital pues ayuda a sostener la obra al reposar en la zona izquierda produciendo contrapeso.</p> <p>–Predominio de los tonos grises</p> <p>–Fondo secundario, casi inexistente, el cielo estrellado sitúa al personaje en un espacio indeterminado que le confiere más importancia al primer plano</p> <p>–Se intuyen 2 planos de profundidad, aunque el movimiento de la espiral es tan contundente que casi anula la atmósfera del espacio</p> <p>–El primer plano lo constituye la espiral del ojo junto con la cola, oreja y cuernos, el segundo el cielo estrellado.</p> <p>* Salarrué vuelve a dar importancia a la narración, al ser el “túnel” que se encuentra en el primer plano el que domina el plano pictórico, subordinando los elementos restantes con su movimiento.</p>

Salarrué resulta complejo de definir, con su obra “Túnel en el ojo de una vaca” parece ser un artista surrealista a ratos y abstracto en otros, pero más bien continúa el sendero propio alejado de las clasificaciones de la vanguardia que le habrían atado a un estilo.



*Figura 12. Líneas de estructura*

El nudo de la obra es la espiral y desde ese punto ya encontramos una intención de lectura, es importante recordar que Salarrué era vegetariano, al respecto Hugo Lindo consigna: “Salarrué es rotunda y totalmente vegetariano. Siente una invencible repugnancia por la carne” (Lindo, H. 1969) y es importante este detalle porque el túnel como elemento podría indicar un pasadizo a otro estadio o más bien “la peregrinación del alma hacia la perfección humana a través de repetidos renacimientos o reencarnaciones” (Pavri, P. 1927)



“Un teósofo rehúsa causar dolor a otras criaturas, o herirlas, sabiendo que el reino<sup>60</sup> animal existe no precisamente para satisfacer apetitos del hombre sino como una evolución de por sí” (Pavri, P. 1927)

La vaca, animal herbívoro aparece como animal místico y puro, signo de evolución, el camino del alma.



*Figura 13. Elementos del cuadro*



Figura 14. Autor: Salarrué, S/F. “El Cipitío”, acuarela sobre papel, 51 x 38 cms.

Tabla 4: *El Cipitío, elementos formales*

Título de la obra	Elementos formales y plásticos	Biografía y/o datos anecdóticos de entrevistas
El Cipitío	<b>Personaje principal:</b>	
	–Cipitío.	
	<b>Composición</b>	
	–Asimétrica.	
	<b>Elementos de la pintura:</b>	
	–Cipitío	
	–Arete	Expuesta en el año 2006 en el MARTE en la exposición “Salarué, el señor de los mares”
	–Zanates	
	–Bastón maorí (relativo a la búsqueda de agua)	Expuesta en el año 2010 en el MARTE en la exposición “Revisiones”
	<b>Segundo plano (contexto):</b>	
–Paisaje iluminado y profundo		
–Mar	Acuarela sobre papel y sin fecha	
–Volcán		
–Camino	Colección MARTE	
–Árboles en ladera		
<b>Colores:</b>		
–Terrosos (azules, rojos y verdes)		
<b>Línea:</b>		
–Sinuosa y ondulante marcando los contornos del dibujo		

Tabla 4.2: *El Cipitío, análisis*

Ficha de la obra	Resumen de análisis de la obra
<p><b>Título:</b> El Cipitío</p> <p><b>Técnica:</b> Acuarela sobre papel</p> <p><b>Medida:</b> 51 x 38 cms.</p> <p><b>Año:</b> S/F</p>	<p>–El elemento (Cipitío) situado a la izquierda del cuadro domina las tres cuartas partes del plano pictórico y se contrapone a dos puntos de menor peso: el báculo y el volcán.</p> <p>–El personaje contiene la mayor carga simbólica y los elementos adyacentes refuerzan el simbolismo del Cipitío (Atlante), como señor de la tierra que habita y el agua (báculo), las aves dóciles sobre su brazo una y a sus pies la otra parecen mostrarnos su ascendencia “real” como hijo de Tláloc, reforzando el mensaje con su posición en las alturas del cerro que domina la tierra.</p> <p>–La línea de tensión que plantea el camino en unión a los elementos flotantes de la zona izquierda (báculo y volcán) ayudan a equilibrar el cuadro de manera dinámica, en esto ayuda mucho la línea horizontal del mar que confiere estabilidad y la dirección del vuelo del Zanate.</p> <p>–Predominan los colores terrosos y complementarios (rojos y verdes) contrapuestos a la estabilidad del azul que claramente se vuelve simbólico al mostrar la majestuosidad y extensión del mar.</p> <p>–El contexto en este caso no resulta secundario en la narrativa aunque si los elementos que lo conforman se encuentran en clara alusión al personaje principal.</p> <p>–La profundidad de la obra se extiende al infinito, pues Salarrué la extiende con la mirada del Cipitío (fuera del plano pictórico) y la dirección del Zanate el cual parece que, en cualquier momento saldrá del cuadro con su vuelo.</p> <p>* Salarrué vuelve a dar importancia al elemento “central” (como una narración), al estar subordinados el resto de elementos al personaje y mostrar la naturaleza mística del mismo.</p>





*Figura 15. Líneas de estructura*



*Figura 16. Elementos del cuadro*

“El Cipitío, Zipitio, o Tzipit —este último considerado el nombre original, según algunos autores— es el hijo que abandonó la Ciguanaba. Solo en El Salvador aparece esta versión de la Ciguanaba. Generalmente este personaje —el hijo— es descrito como un niño pequeño, con el estómago abultado, con los pies vueltos hacia atrás y usa un sombrero de palma con la copa muy alargada y las alas exageradamente grandes. Merodea por las cocinas de leña para comer ceniza y algunas veces molesta a las muchachas, persiguiéndolas en los bosques, donde sacude árboles con flores y les hace alfombras por donde tienen que pasar. Es un espíritu juguetón, no hace mal a nadie”. (Clará, C. 2010)

Salarrué parece tomar la leyenda para construir un nuevo personaje, casi literario y le confiere un “poder” que lo aleja de lo moralizante para convertirlo en un héroe mesoamericano que con su báculo muestra la autoridad sobre el agua en armonía con la naturaleza, un descendiente directo de los Atlantes. (Ver anexo 2. Cuadro de Razas/ Raíces. Fundamentos de Teosofía).





*Figura 17. Autor: Salarrué, S/F. “Sin título”, óleo sobre canva, 46,5 x 59 cms.*

Tabla 5: *Sin Título. Lago de Coatepeque, elementos formales*

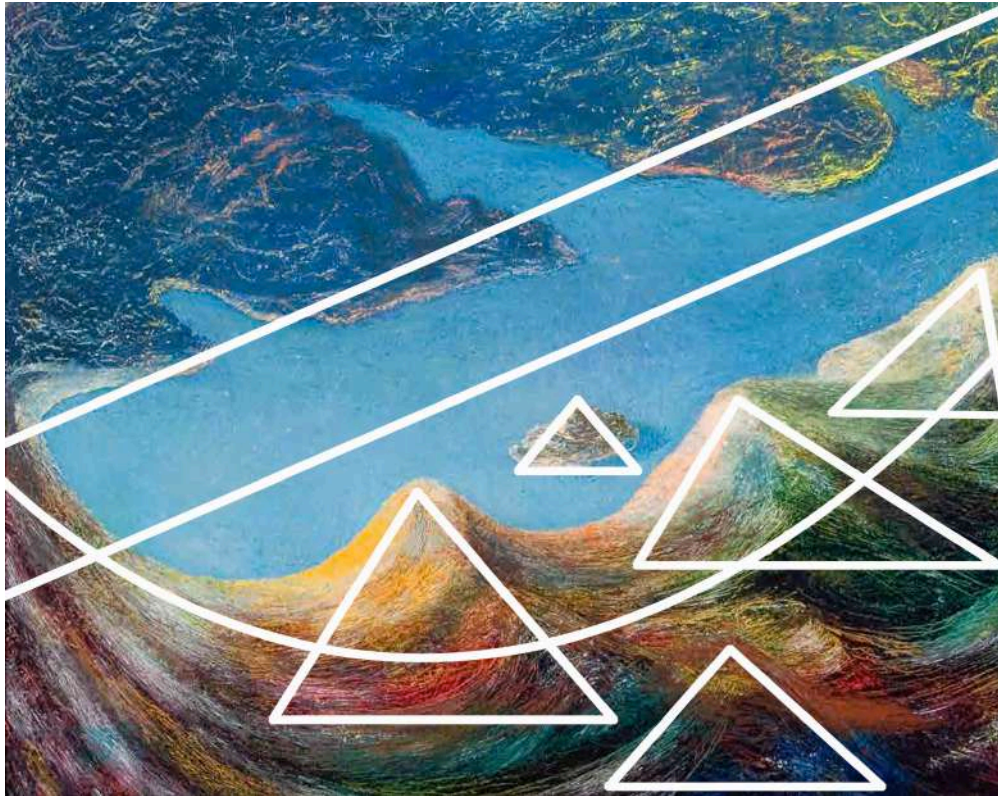
Título de la obra	Elementos formales y plásticos	Biografía y/o datos anecdóticos de entrevistas
Sin Título (Lago de Coatepeque)	<p><b>Elemento principal:</b> Lago</p>	
	<p><b>Composición</b> –Asimétrica.</p>	
	<p><b>Elementos de la pintura:</b> –Geografía volcánica y agreste</p>	
	<p><b>Primer plano:</b> –Dos picos, que parecen simular el volcán de Izalco y el de Santa Ana</p>	<p>Expuesta en el año 2006 en el MARTE en la exposición “Salarrué, el señor de los mares”</p>
	<p><b>Segundo plano (contexto):</b> –Paisaje iluminado y profundo, con un lago que ocupa una tercera parte del plano pictórico y la profundidad verdi-azul del paisaje agreste y tropical.</p>	<p>Expuesta en el año 2010 en el MARTE en la exposición “Revisión”</p>
	<p><b>Colores:</b> –Colores primarios y brillantes en primer plano, verdosos y azules al fondo para generar profundidad. –El azul claro del lago domina el centro del cuadro.</p>	<p>Óleo sobre canva y sin fecha  Colección Nacional</p>
	<p><b>Línea:</b> –Sinuosa y ondulante</p>	

Tabla 5.2: Sin Título. Lago de Coatepeque, análisis

Ficha de la obra	Resumen de análisis de la obra
<p><b>Título:</b> Sin título (Lago de Coatepeque)</p> <p><b>Técnica:</b> Óleo sobre canva</p> <p><b>Medida:</b> 46.5 x 59 cms.</p> <p><b>Año:</b> S/F</p>	<p>–El tema central de la obra pareciera ser el lago, esto se intuye por la posición del agua en el centro del plano pictórico, pero resulta importante anotar la imponente del terreno representado en el primer plano, ya que el dinamismo de los colores, la sinuosidad de la línea y la textura parecieran mostrar a un personaje a punto de alzar el vuelo o quizá volando.</p> <p>–El dinamismo de la obra se encuentra en las tensiones: el lago que “cae” hacia la izquierda y la fuerza del primer plano que se alza a la derecha, encontrando un equilibrio muy rítmico gracias a la sinuosidad de los volcanes.</p> <p>–El reposo de la obra se encuentra en la isla del lago, situada al centro del cuadro, confirmando cierta estabilidad a la composición.</p> <p>–El predominio de los colores brillantes del primer plano y su textura parecen indicar la acción del vuelo, ya que la geografía se muestra más como personaje que como terreno, una acción simbólica ligada a las “experiencias” de Salarrué.</p> <p>–La profundidad de la obra se extiende “fuera del cuadro”, gracias a los colores azules y verdosos del fondo, que se desdibujan en la lejanía.</p> <p>* Salarrué se presenta de manera muy diferente, pues no hay un personaje reconocible ni elementos simbólicamente anclados a un tema, más bien parece ser que lo importante aquí es la “mirada de pájaro”</p>



Salarrué, hombre místico, vivió su vida con la misma intensidad que su obra, y<sup>68</sup> precisamente el paisaje del lago parece remitir directamente a sus experiencias de desdoblamiento, en las que alejado de su cuerpo físico, volaba y observaba desde arriba la majestuosidad de la tierra.



*Figura 18. Líneas de estructura*

En una entrevista concedida a la periodista estadounidense Sharon Cherry, Salarrué contaba: “yo me interese de estas cosas a través de experiencias personales, desprendimientos, vea, cuando tenía 33 años... 34 porque ya me había casado, entonces empecé a... de pronto casi siempre que me dormía me quedaba en estado de trance, al solo quedarme dormido, despertaba y ya no podía moverme, nada, lo único que podía hacer era quejarme, perfectamente me quejaba, pero no podía mover nada, pero si haciendo un esfuerzo lograba salirme de mi cuerpo, la primera vez fue una cosa tremenda para mí, porque creí que me había muerto...” (Cherry, S. 1973)

Para luego completar: "...luego empecé a perder miedo y a salir todos los días, me<sup>69</sup> pasa eso, de noche y de día, porque yo me acostaba a dormir a mediodía y me levantaba, me quedaba en estado de trance. Cuando me dormía, al momento de quedarme profundamente dormido despertaba, ya en estado de trance, entonces podía salir del cuerpo, volar, atravesar las paredes como... bueno! es una cosa que la gente no puede creer así no más verdad, porque se trata como del hombre invisible, pero la verdad es que yo no tenía voluntad, no podía ir donde yo tenía ganas de ir con voluntad, si no que era como que hubiera alguien dirigido, me hubiera llevado con cierto control, volaba a grandes alturas, pasaba sobre San Salvador hasta la orilla del mar, veía desde arriba, como se ve desde un avión..." "eran generalmente noches de luna cuando yo hacía largos viajes en el espacio, en luna, luna llena..." (Cherry, S. 1973)

Salarrué con su paisaje del lago de Coatepeque pareciera realizar una figura retórica, presentando el primer plano a manera de sinécdoque, ya que los volcanes y el terreno, más que un elemento de peso parecen elevarse, en un vuelo que se enfatiza con la mirada, "como se ve desde un avión". Un terreno corpóreo que con sus colores brillantes, azules, amarillos y verdes muestran el cuerpo astral de un ser ya evolucionado, quizá el cuerpo del autor. (Ver Anexo 3. Colores del cuerpo astral P. Pavri, Teosofía explicada)



*Figura 19. Autor: Salarrué, S/F. “Sin título”, acuarela sobre papel, 46 x 58,5 cms.*

Tabla 6: *Sin Título. (Caracol azul), elementos formales*

Título de la obra	Elementos formales y plásticos	Biografía y/o datos anecdóticos de entrevistas
Sin Título (Caracol azul)	<p><b>Elemento principal:</b> Caracol</p> <p><b>Composición</b> –Asimétrica.</p> <p><b>Elementos de la pintura:</b> –Caracol –Pedazos de caparazones quebrados alrededor del caracol –Playa –Se observan colores simulando agua</p> <p><b>Primer plano:</b> –Caracol azul vacío</p> <p><b>Segundo plano (contexto):</b> –Playa</p> <p><b>Colores:</b> –Dominio de azules claros en primer plano y marrones claros sobre la superficie que ayuda a crear gravedad.</p> <p><b>Línea:</b> –Sinuosa y ondulante</p>	<p>Expuesta en el año 2006 en el MARTE en la exposición “Salarrué, el señor de los mares”</p> <p>Acuarela sobre papel y sin fecha</p> <p>Colección Privada</p>

Tabla 6.2: *Sin Título. (Caracol azul), análisis*

Ficha de la obra	Resumen de análisis de la obra
<p><b>Título:</b> Sin título (Caracol azul)</p> <p><b>Técnica:</b> Acuarela sobre papel</p> <p><b>Medida:</b> 46 x 58.5 cms.</p> <p><b>Año:</b> S/F</p>	<p>–El primer plano: Caracol azul. Parece haber sido arrastrado a la playa por la fuerza de las olas. Los elementos que circundan al caracol son piezas pequeñas quebradas de conchas marinas</p> <p>–La gravedad de la composición se encuentra marcada por la sombra azulosa con detalles rojos bajo el caracol.</p> <p>–La dirección de la forma se dirige a la zona inferior derecha contrapuesta a la masa de la misma en la zona central izquierda, posibilitando el equilibrio con auxilio de las conchas en la arena, más cercanas al borde inferior derecho de cuadro.</p> <p>–La forma dibuja un triángulo recostado; su contexto se completa con líneas a manera de óvalo en la arena que enmarcan la forma principal.</p> <p>* La sinuosidad del dibujo con sus líneas marcadas vuelve a aparecer, así como el recurso narrativo de la figura central con elementos circundantes subordinados al mismo.</p>

“La ciencia moderna con su teoría de la evolución reconoce un designio en la Naturaleza; pero para los científicos este designio es mero resultado de la acción mecánica recíproca de las fuerzas naturales; y esto no implica la creencia de un Creador. Pero la Sabiduría Antigua proclama con voz firme que cada parte del designio de la Naturaleza refleja el plan de una Mente Divina. Este plan de Dios, que es evolución, no es mecánico.” (Jinarajadasa, C. 1912)



Salarrué parece plantear con su obra el diseño divino en armonía con la Naturaleza:<sup>73</sup> la evolución, ilustrada en el caracol con sus espirales, “¡que exquisita es la geometría de Dios en la concha del Argonauta!”. (Jinarajadasa, C. 1912)



*Figura 20. Líneas de estructura*



*Figura 21. Elementos del cuadro*

El caracol ha viajado por el mar, y ha encontrado puerto en la playa, en su viaje, parece haber sido acompañado por las conchas que se reparten en la arena alrededor del caracol, un viaje en búsqueda de su destino, después de viajar por la inmensidad del mar, aludiendo al “todo”, mostrando el camino del Argonauta\*, quizá la búsqueda del propio autor: “en su carácter domina la reflexión, la bondad y la seguridad. Lo sensitivo de su propia naturaleza se hermana con la fuerza espiritual”. (Escalante, M. 1969)

\* “Cada uno de los héroes griegos que, según la mitología, fueron a Colcos en la nave Argos a la conquista del vellocino de oro” (RAE)

**Reinterpretando a Salarrué.**

Reinterpretar a Salarrué implica aproximarse lo más posible a su pintura, no solo en lo teórico, también en lo práctico; y es precisamente este "adentrarse" el que permite el entendimiento más exacto de su obra, y es así que se realizó una reinterpretación "cercana" y menos personal.

La "recreación" de las obras no constituyen en sí una copia de la propuesta plástica Salarrueriana, lo cual hubiera sido cómodo, las "recreaciones" son, en su sentido amplio uno de los pilares del estudio junto a la investigación teórica y las entrevistas ya que permitieron sumergirse en las honduras de la pintura de Salarrué para dilucidar el lenguaje.

**3.1. Modo de abordaje**

Las seis pinturas se realizaron bajo una sola técnica y soporte: óleo sobre tela, una elección importante dada la versatilidad del óleo que permitió una ejecución rápida y diversa ya que se puede trabajar con "aguadas", capas gruesas o texturas, en cuanto a la tela se eligió por ser un soporte de gran elasticidad y capacidad de sostener capas delgadas y gruesas sin sufrir deformaciones, un cambio importante respecto a las obras originales pues algunas se encuentran realizadas con una técnica y soporte diferente.

Otro aporte importante en cuanto a la ejecución fue el método de trabajo, puesto que no se dividió la ejecución de obras en tres versiones por pintor, sino en seis versiones unificadas en las que el trabajo es conjunto, para poder entender y aprender de la pintura de Salarrué.

En consecuencia el trabajo se dividió así:

A- Luis Alberto Cornejo Hernández y José Antonio Romero realizaron bocetos a lápiz<sup>75</sup> de cada una de las obras, esto con la intención de empaparse de la manera de entender el dibujo de Salarrué

B- Ya en la ejecución pictórica, José Antonio Romero, realizó el traslado a las telas con lápiz o pincel y las primeras capas de las pinturas.

C- Para dar unidad a las reinterpretaciones, Luis Alberto Cornejo Hernández unificó las pinturas con las capas finales, en este punto es fundamental notar que la ejecución pictórica no pretendió copiar la técnica del autor, sino entender su plástica desde una técnica pictórica diferente.

Esta forma de trabajo fue básica para poder “ver” lo que la investigación teórica no permitió, y el trabajo conjunto igualmente facilitó un diálogo tanto entre los ejecutantes como con la obra de Salarrué.

### **3.2. La plástica**

Salarrué fue un artista complejo, sus obras partían de un pensamiento ligado a su vida, un ser coherente amalgamado por una visión teosófica en la que campea una construcción simbólica por sobre la técnica.

Las obras estudiadas muestran una abstracción simbólica en la que no se huye de la figuración, más bien se parte de la forma y se reconstruye la propuesta con un fin temático que determinó la construcción plástica. La técnica así mismo no es unificada, en el estudio se trabajó con obras realizadas en carboncillo, acuarela y óleo, técnicas con más carga pictórica o liviana según el caso. A modo de ejemplo se cita la obra "Lago de Coatepeque" que muestra una carga de pintura en relación a la "Monja blanca".

La preponderancia del tema queda demostrada en la pintura "Lago de Coatepeque", el<sup>76</sup> ejercicio práctico permitió notar que el artista parte de la observación natural y según trabaja el paisaje, "de adentro hacia afuera", los planos más lejanos respetan de alguna manera la naturalidad del paisaje para "romperse" en el primer plano y vibrar tanto con el color como en la forma, que tal como se ha comentado en el apartado de análisis, las formas del primer plano parecen alzar el vuelo en consonancia con sus viajes astrales.

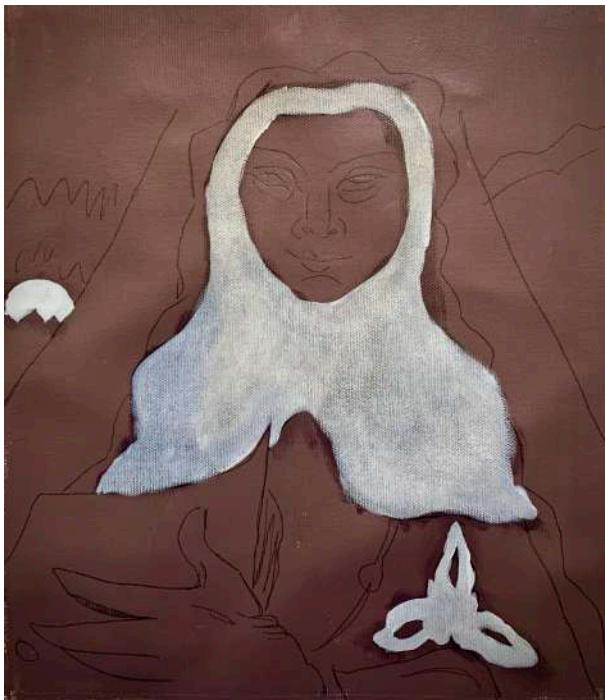
En cuanto al color se observan muchos pardos (marrones, tierras, ocre y desaturados), producto del trabajo directo y "a la prima" que se mezclan en el proceso de la pintura, un trabajo claramente menos académico, este detalle técnico demuestra que Salarrué no fue un artista en el que primó la técnica sino lo temático.

La riqueza de color se muestra en relación al tema, cuestión igualmente desarrollada en el apartado de análisis, ya que al pintar las "reinterpretaciones" se logró percibir la atmósfera mística en plano no solo temático sino también pictórico.

Otro detalle técnico interesante es el trabajo de la luz, la cual no aparece como una mezcla de colores sino con el uso del blanco que en ocasiones aparece difuminado en húmedo, barrido con pincel.

También resulta interesante notar las obras presentan un trabajo desigual en la misma pieza, sirva de ejemplo la obra "Duende criollo" en la que el cuerpo presenta una variedad de colores producto de capas de color, no pasa lo mismo con el rostro, que revela menos capas de trabajo y una técnica más simplificada, es aquí donde las luces se observan con blanco difuminado con pincel, claramente un trabajo más simplificado.

En consecuencia, Salarrué como artista no presta tanta atención a la técnica como al contenido, resulta ser un pintor de pensamientos y no de formas visibles.



*Figura 22. La Monja blanca, proceso*



*Figura 23. La Monja blanca, version de estudio*

### **La monja blanca**

“La monja blanca” fue la primera pintura a estudiar, el lienzo utilizado posee medidas idénticas a la obra original: 56 x 46 cms. El primer paso fue realizar bocetos para familiarizarse con el trazo, las proporciones del personaje y sus rasgos. Los personajes de Salarrué poseen anatomía y proporciones no académicas, mas bien son estilizadas por el artista.

Dado que la obra en sí posee una atmósfera oscura con solo dos focos luminosos fuertes (el sol y el hábito), se procedió a dar una base general parda con acrílico, compuesta de 50% de sombra tostada y 50% blanco titanio. Luego fue ejecutado el dibujo a lápiz de grafito y se completó la etapa de las bases proveyendo de blanco puro a las formas del “sol” y el hábito, esto con el fin de lograr mayor luminosidad en el resultado final.

Se eligió el acrílico como alternativa para dar las bases para aprovechar el tiempo de<sup>78</sup> secado y proceder inmediatamente a trabajar al óleo propiamente en la figura definitiva. El fondo y la parte oscura del hábito se funden en algunas partes dotando al personaje de “aire”, lo sitúa en una atmosfera que se vuelve mística gracias a la irradiación de luz que hay en la figura del extremo izquierdo, que hace las veces de un sol que se alza por detrás de unas formas que asemejan montañas o cerros.

Debido a que las formas de estos cerros son bastante estilizadas se pudo percibir (a diferencia del estudio del lago de Coatepeque) que este paisaje no partía de una observación del natural, sino de un paisaje imaginado por el artista. Este fondo fue trabajado por el grupo de investigación con una gama de colores fríos que incluyeron el blanco titanio, azul ultramar y carmín alizarin. El personaje es el único que tiene una paleta de colores cálidos y tierras con alguna intervención de fríos.

En el proceso de trabajar el rostro fue evidente para el equipo de trabajo que Salarrué lo trabajó de manera mas minuciosa que otras partes de la obra, respetando el dibujo y poniendo especial esmero a los rasgos y atención a los detalles, como por ejemplo los pequeños brillos en las pupilas de la monja, el dibujo de las cejas y la boca y una especie de claroscuro en los párpados. Por el contrario las manos están trabajadas de manera mas libre, incluso reduciendo posiblemente los colores a dos: uno como base (pardo) y el otro (blanco) para ir aclarando sobre húmedo con el pincel.

El hábito gozó de especial atención, se trabajó una gama de varios blancos con un sistema de veladuras, sobre todo teniendo en cuenta que el mismo Salarrué menciona en la entrevista con José Roberto Cea que es una parte de la obra en la que se esmeró mucho, pues tenía una idea

muy específica del tipo de blanco que quería lograr. Los colores usados para construir los<sup>79</sup> diferentes segmentos de la reinterpretación fueron los siguientes:

Área oscura del hábito: Azul ultramar, sombra natural, amarillo cadmio.

Área blanca del hábito: Blanco titanio, amarillo cadmio, amarillo ocre, azul ultramar, sombra natural.

Libro y área parda del hábito: Sombra natural, carmín alizarin, azul ultramar (en las páginas), amarillo cadmio y blanco.

Orquídea: blanco titanio, amarillo cadmio, carmín alizarin, blanco titanio y azul ultramar.

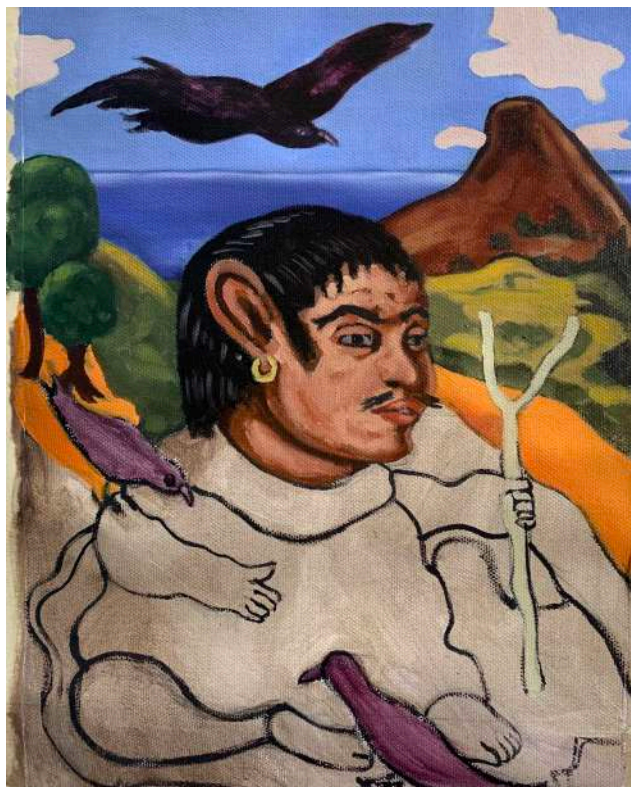
Rostro y manos: Sombra natural, carmín alizarin, amarillo cadmio, blanco titanio y toques de azul ultramar.

### **El Cipitío**

El Cipitío fue la segunda pintura realizada por el equipo de trabajo. En esta reinterpretación se utilizó la técnica de óleo sobre lienzo a pesar que la obra original es una acuarela sobre papel, esto a razón de estudiar el uso del color, elementos compositivos, dinámica del trazo, etc. Al igual que con la monja blanca, se llevaron a cabo dibujos con la finalidad de estudiar las proporciones del personaje y los elementos que le circundan.

Debido a que la obra original es una acuarela sobre papel se tomó muy en cuenta que las cualidades traslúcidas de este medio aplicado sobre un papel blanco debieron jugar un papel importante en la luminosidad de la escena representada, por este motivo se decidió ejecutar el cuadro sin un color base y hacerlo sobre el blanco puro del lienzo cuyas medidas respeta las de la obra original: 51 x 38 cms.





*Figura 24. El Cipitío, proceso*



*Figura 25. El Cipitío, versión de estudio*

En primer lugar se dibujo con grafito el personaje y el paisaje, luego se repasó el dibujo a pincel con acrílico para fijarlo y evitar que el grafito ensuciara el color, y también para delimitar los contornos visibles que son tan notorios en la obra original, luego se procedió inmediatamente a la ejecución con óleo de la obra.

En comparación a la “Monja Blanca”, se observa una iluminación diferente, sin duda hay un claroscuro muy libre tanto en el paisaje como en la figura, no se trata de una obra plana como podría parecer. No representa una escena con un paisaje plenamente espiritual, más bien parece ser una llamada “semblanza” con una atmosfera inspirada en la luz blanca de un sol fuerte casi mediodía, esto se hizo evidente al construir el color del cielo y del monte que está al fondo, justo después del mar, al igual que el camino naranja que pasa a la derecha del cuadro: todos estos colores fueron construidos con mucha luminosidad para alcanzar mayor potencia en la obra.



Sin duda Salarrué utilizó a su favor el blanco del papel que actúa como un lecho<sup>81</sup> luminoso bajo la acuarela que aplicó. En el caso de la versión de estudio, se consiguió esta luminosidad, en parte dejando el fondo del lienzo blanco, pero también aplicando los colores en la medida de lo posible con la menor intervención de tonos de oscuridad.

El cielo fue trabajado con gran cantidad de blanco titanio, seguido de un menor porcentaje de azul ultramar y un toque de carmín alizarin. En el camino naranja fue a la inversa, se usó la menor cantidad posible de blanco titanio en comparación con una mayor cantidad de una mezcla de naranja cadmio, amarillo cadmio y carmín alizarin, esto debido a que el naranja y el amarillo cadmio son colores luminosos muy potentes, que se “oscurecieron” en la base del sendero con un poco de carmín.

Solo en última instancia se agregó blanco a la mezcla en algunas zonas que necesitaban una iluminación más intensa. Para trabajar las aves oscuras se fabricó un color “negro” con sombra natural, carmín alizarin y una un poco de azul ultramar. Para “dibujar” las luces en el plumaje, se retiró cierta cantidad de pintura con un pincel limpio y transparentando el blanco del lienzo a través del negro violáceo.

Los colores al óleo usados para realzar esta obra fueron:

Cielo y el mar: Azul ultramar, blanco titanio, carmín alizarin.

Nubes: Naranja cadmio, blanco titanio y carmín alizarin.

Pájaros: Azul ultramar, sombra natural, carmín alizarin.

Montaña, camino y personaje: sombra natural, azul ultramar, amarillo cadmio, naranja cadmio, carmín alizarin y blanco titanio.

Vegetación: Verde permanente, azul ultramar, carmín alizarin, amarillo cadmio y blanco titanio.

El Duende Criollo fue la tercera pintura a trabajar. La reinterpretación tiene unas medidas de 59x46 cms., tal como la obra original, cuya técnica es óleo sobre papel. Debido a la profusión de colores que se observan en El Duende Criollo, se optó por pintar sobre un lienzo con una base parda aplicada con acrílico para que recibiera bien las distintas tonalidades. Esta base se creó a partir de una mezcla de amarillo cadmio, azul primario, rojo cadmio y blanco titanio; luego se procedió a trazar el dibujo a lápiz de grafito y a fijarlo con un barniz de retoque, esto con la finalidad de evitar que el grafito pudiera ensuciar el oleo aplicado posteriormente.



*Figura 26. Duende criollo, proceso*



*Figura 27. Duende criollo, version de estudio*

En esta obra, a medida que avanzaba su ejecución, se pudo notar que los colores utilizados por Salarrué para las franjas del manto que envuelve al duende no fueron aleatorios y es probable que el artista haya estudiado el efecto que producirían en el resultado final, pues los

colores vecinos entre sí no guardan relación y se aprovecha el color de los contornos para<sup>83</sup> tomarlo como base para construir el siguiente. Por otro lado, por la intensidad de los mismos colores parece que en muchas ocasiones tuvo que partir de cero en la fabricación del siguiente color, por ejemplo los naranjas muy vivos que están circundados por franjas de tonos fríos, o los amarillos rodeados de azules y verdes azulados. Pareciera ser que esta disposición de los colores fue con la finalidad de formar esa sensación de energía que rodea y a la vez da forma al cuerpo/manto del Duende, como una especie de aura energética que sale de su cabeza y le recorre su anatomía formando una especie de recorrido en “8”.

Los colores están muy cuidados para no ensuciarse entre sí, cosa que no ocurre con el rostro que sí está trabajado con tonos más imprecisos, pareciera que se trabajó con los colores que quedaban en su paleta. Para lograr un efecto similar se tomó ciertas cantidades de base hecha con azul ultramar, amarillo cadmio y carmín alizarin, siendo aclarados estos colores con blanco titanio puro.

Los colores utilizados por el equipo de trabajo para la ejecución de esta pintura fueron:

Blanco titanio, azul cobalto, naranja azo, amarillo cadmio, carmín alizarin, sombra tostada y amarillo ocre.

Debido a la profusión de colores en toda la obra no se ha seccionado por partes el uso de los colores, ya que tanto en el fondo como en el personaje intervienen en alguna medida todos los colores antes mencionados.

La obra Sin Titulo (Caracol) fue la cuarta pintura a estudiar. Esta pintura es parte del grupo de las obras con temas marinos, y debido a que se observa gran fluidez sobre todo en la ejecución del fondo, se decidió por hacer el dibujo inicial directamente con pincel sobre fondo blanco, para luego suavizar los contornos con una veladura de acrílico que dejara vislumbrar el dibujo inicial de manera tenue. Esta veladura se hizo con una mezcla de acrílico azul ultramar, rojo cadmio, amarillo primario y blanco titanio.



*Figura 28. Caracol en la playa, proceso*



*Figura 29. Caracol en la playa, version de estudio*

Luego de comprobar el correcto secado de la veladura con acrílico, se empezó a trabajar la pintura ya propiamente al óleo. Se empezó a la inversa que en las primeras dos obras, en las cuales se siguió una dinámica tradicional en el tratamiento de un personaje con un paisaje de fondo, pintando primero los últimos planos; por el contrario, en este ejercicio se decidió iniciar por el plano del elemento principal, que es el caracol, debido a que este presentaba las formas más precisas que el resto de la obra y al tenerlo definido primero sería mas fácil reorganizar el resto de manchas (arena y agua) sobre las que se posa el caracol.

Para realizar el caracol, se partió de una base azul oscuro que luego se fue aclarando<sup>85</sup> con blanco; el fondo se hizo con un tratamiento más libre casi como una pintura abstracta trabajada húmedo sobre húmedo. Finalizada esta etapa, algunos días después cuando estuvo seca, se finalizó dando algunos pequeños ajustes de veladuras sobre el caracol para intensificar el color y el reforzar algunas zonas del fondo (las pequeñas formas azules y blancas que están en primer plano por delante del caracol).

Los colores al óleo usados fueron:

Caracol: Azul ultramar, azul cobalto, amarillo azo y blanco titanio.

Fondo: Azul ultramar, sombra tostada, amarillo azo, carmín alizarin, naranja azo, blanco titanio.

### **Túnel en el Ojo de una Vaca**

Esta fue la quinta obra a reproducir, se mantuvo el formato original pero a diferencia de la obra original que está realizada en carboncillo sobre papel, se eligió trabajar óleo sobre tela.



*Figura 30. Túnel en el ojo de una vaca, proceso*



*Figura 31. Version de estudio*



Se inició preparando tonalmente el lienzo con una base acrílica parda rosácea cercana<sup>86</sup> al tono del soporte que presenta la obra original, el color se preparó con sombra natural y blanco titanio en acrílicos. Luego se procedió a pintar la obra “alla prima”, directamente y sin dibujo previo. En la realización de esta obra pudo observarse la complejidad del dibujo por parte de Salarrué, pues el desarrollo de las formas va creciendo de manera orgánica a medida se va formando el espiral que representa el ojo que es a la vez túnel. Siendo esta una obra monocroma se fabricó únicamente un color oscuro que venía aclarándose con blanco, casi como una grisalla, o lo que antiguamente se conocía como *dead color*.

Los colores al óleo utilizados fueron:

Formas: sombra natural, azul ultramar, blanco titanio.

### **Sin Título (Lago de Coatepeque)**

Debido a que es evidente que el dibujo es muy orgánico en los distintos planos del paisaje, se procedió a realizar un dibujo directo con pincel para organizar los elementos de la obra sobre un fondo pardo oscuro compuesto de sombra natural, azul ultramar y blanco titanio.



*Figura 32. Lago de Coatepeque, proceso*



*Figura 33. Lago de Coatepeque, versión*

La tonalidad oscura fue escogida debido a los fondos oscuros con los que<sup>87</sup> tradicionalmente se trabajan las bases de vegetación en los paisajes para así facilitar su representación convincente. Al observar detenidamente la obra fue notorio que Salarrué trabajó los elementos con una técnica tradicional del paisaje, es decir, partiendo de los últimos planos, luego a los intermedios y finalizando en los primeros planos. Siendo los últimos planos el celaje y los cerros del fondo (por lo tanto los primeros en ser pintados).

Se hizo evidente el hecho que el artista inició con una representación con pretensiones bastante naturalistas partiendo de una base oscura y fría, logrando los efectos de vegetación con pinceladas cortas y con un color frío que contrasta con la base por su valor tonal mas claro.

A medida que se trabajó los primeros planos, quedó claro para el equipo investigador que a medida que Salarrué avanzaba en la ejecución de la obra, se iba despegándose de la representación realista, transformando plásticamente la pieza en una interpretación libre mediante el uso del color, alejados del naturalismo, usando azules, morados intensos y rojos para mostrar unos estratos geológicos cambiantes, un paisaje vivo que se transforma. El abordaje de estos planos por parte del equipo fue utilizar óleos pastosos valiéndose de pinceles de cerdas más gruesas y anchas, además de aplicaciones y/o raspados de color con la espátula.

Los colores al oleo utilizados en la representación de este paisaje por parte del equipo de trabajo fueron:

Cielo y lago: azul ultramar, azul cobalto, amarillo azo y blanco titanio.

Cerros de lejanías: azul ultramar, amarillo azo, carmín, verde permanente y blanco titanio.

Islote y primeros planos: Amarillo azo, sombra natural, naranja azo, carmín alizarin, azul ultramar, verde permanente y blanco titanio.

La pintura de Salarrué presenta elementos que claramente se pueden establecer como un sistema de lenguaje, debido a su necesidad espiritual como a lo estructurado de su pensamiento, entre los elementos que constituyen un sistema de lenguaje encontramos:

- Líneas fuertes y sinuosas que marcan el contorno de las formas.
- Colores supeditados al mensaje en clave teosófica.
- Composición en torno a un elemento central que constituye el nudo de la obra.
- Elementos periféricos como auxiliares y simbólicos en torno a la figura principal
- La lectura jerárquica, desde el elemento central y continuando con los elementos adyacentes.
- El elemento central que guía la narrativa ocupa (casi siempre) las dos terceras partes del plano pictórico.
- La atmósfera de la obra se encuentra supeditada al personaje, anulando en algunos casos la sensación de profundidad.
- Cada elemento de la obra es meditado y simbólico, no deja espacio al azar y esto se conecta plenamente con su tratado “Breves conclusiones sobre pintura” donde afirma que: “Como el hombre trino y uno, es cuerpo, alma y espíritu, o sea: materia física, sentimientos —emociones y pensamientos, así, la obra de arte deberá —para ser completa— contener en sí: el aspecto estático, formal, de la naturaleza, la dinámica del sentimiento emotivo que anima las formas y la extática (si se dice así) del pensamiento, que descubre y enseña”.
- La teosofía marca su trabajo confiriéndole sentido.
- En una clara alusión al perceptor, Salarrué “entrega” la “clave” al “otro”, acercándolo así a una interpretación propia, con lo cual se refuerza el carácter simbólico de su obra.



– Se menciona constantemente que Salarrué es un pintor abstracto o surrealista, si bien<sup>89</sup> en algún momento declaró el uso del automatismo esto no implica su adscripción a corriente alguna, más bien busca la conexión con su espíritu para luego ordenar lo encontrado y dotar de sentido, con lo cual su obra es simbólica y con una misión claramente espiritual, moral y ética.

– El dibujo de Salarrué no es realista, le interesa más la alusión en función de la narrativa.

– El costumbrismo en Salarrué no plantea una dicotomía con su faceta espiritual, ya que no ilustra a personajes, sino plantea nuevas miradas sobre los mismos, aludiendo a la evolución del ser, un ejemplo claro es la obra El Cipitío que se presenta como un personaje independiente a la leyenda, un recurso narrativo para mostrar un personaje místico.

– Al declararse cristiano y estar atento a corrientes mitológicas, Salarrué obtiene una cantidad de recursos muy amplia, y los utiliza para construir personajes, como ejemplo, “Duende criollo” que parte del génesis de la humanidad del Popol Vuh, del hombre de maíz para luego conferir al personaje de otras cualidades simbólicas relativas a la Teosofía.

Por todo esto se puede afirmar que Salarrué posee un lenguaje artístico claramente definido y con una misión en cuanto a mensaje (espiritual-teosófico-ético) que dota de sentido a su producción.

La complejidad del Salarrué es inmensa, la investigación cada vez parecía ensancharse más debido a las diversas aristas del artista, por esto se considera que pueden potenciarse nuevas investigaciones sobre Salarrué relacionados a la creación que se pueden desarrollar en posteriores investigaciones.

Es necesaria una catalogación de obras que ayude a fechar las obras con el objeto de encontrar una línea de desarrollo de la plástica de Salarrué, otra arista importante a desarrollar es la implicación política de la obra de Salarrué, así como también la vinculación de la pintura con las corrientes artísticas de vanguardia.

Otro cariz a desarrollar es la cosmovisión del artista y su relación con la teosofía, aspecto que podría resultar de mucha ayuda para adentrarse en el pensamiento Salarrueriano y finalmente la relación de la plástica con las corrientes muralistas de las primeras décadas del siglo XX.

Salarrué da mucho para investigar, así que se recomienda insistir en la búsqueda de conocimiento a través de posteriores investigaciones que unidas al presente estudio ayude a comprender de manera más amplia el enorme aporte del artista a la cultura salvadoreña y mundial.

En cuanto a la investigación que ahora se presenta se recomienda la más amplia difusión en diversos espacios que permitan ampliar y debatir lo propuesto como lenguaje Salarrueriano, puesto que en muchos casos se encasilla su pintura en etiquetas de abstracción o surrealismo que deben ser debatidas para entender de manera más precisa su legado cultural.

Teniendo en cuenta que la producción de Salarrué se recoge en el Museo de la Palabra y la Imagen de El Salvador, y que esta ha sido declarada como bien patrimonial por la UNESCO se recomienda que se presente una copia del estudio al MUPI para sus archivos.

## **Bibliografía**

### **Referencias bibliográficas**

Bahamond, A. (2012). Procesos del Arte en El Salvador, San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Baldovinos, R. (1997) Actualidad de Salarrué: un diálogo crítico. Revista Cultura, 78. El Salvador: Taller del Departamento editorial del Ministerio de Educación.

Camino, R. (1958) La nueva pintura de Salarrué. Revista Cultura 13. El Salvador: Taller del Departamento editorial del Ministerio de Educación.

Cañas, C. (2018) Un pintor llamado Salarrué, recuperado: <https://www.elsalvador.com/entretenimiento/cultura/un-pintor-llamado-salarrue/540110/2018/>

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

Cherry, S. (1973) Entrevista a Salarrué por Sharon Cherry [audio en podcast]. Recuperado de <https://museo.com.sv/2011/07/entrevista-a-salarrue/>

Clará, C. (2010) Tradición oral salvadoreña. Mestizaje, religión y valores. Revista kóot. Museo Universitario de Antropología

Crespi I. Y Ferrario, J. (1995) Léxico técnico de las artes plásticas. 6a. ed. Buenos Aires, EUDEBA

Domínguez, P. (2005). Sobre la historia de la historiografía artística. Saberes volumen 3. Madrid: Universidad Alfonso X El Sabio.

Ecured.cu Hermafrodita. Recuperado: <https://www.ecured.cu/Hermafrodita>

Escalante, M. (1969) Salarrué, Revista Cultura 51. El Salvador: Taller del<sup>92</sup>  
Departamento editorial del Ministerio de Educación.

(Elicriso.it 2018) Lenguaje de las flores y plantas. recuperado:  
[https://www.elicriso.it/es/lenguaje\\_flores/orquideas/](https://www.elicriso.it/es/lenguaje_flores/orquideas/)

Jinarajadasa, C. (1912) Fundamentos de Teosofía.

Lara, D. (2015) Salarrué: su trasfondo esotérico. Suplemento Tres Mil del Diario  
CoLatino. 14 de noviembre. El Salvador

Lara Martínez, R. (1988). Pensamiento mágico e historia. Salarrué y Roque y el 32. El  
Salvador: Conferencia impartida en Galería Laberinto.

Lara Martínez, R. (2011). Política Cultural del Martinato. El Salvador: Editorial  
Universidad Don Bosco.

Lara Martínez, R. (SF). De estética. Invención del canon pictórico salvadoreño. México:  
Humanidades, Tecnológico de Nuevo México.

Lara Martínez, R. (SF). Salarrué en Costa Rica (1935) Indigenismo en pintura y  
diseminación de la política cultural del Martinato. México: Humanidades, Tecnológico de  
Nuevo México.

Lindo, H. (1969) Prólogo a las Obras escogidas de Salarrué. El Salvador. Editorial  
universitaria.

Lindo, H. (1961) La espada, un nuevo libro de Salarrué. Revista Cultura 19. El Salvador:  
Taller del Departamento editorial del Ministerio de Educación.

Lindo, R. (2009) Palabras de Salarrué: Cita de revista CACTUS, Cuscatlán. 19 de  
noviembre de 1933, ) Revista Trasmallo 5. El Salvador. MUPI

Monterrosa, D. (2016). Historia del arte en El Salvador, recuperado de<sup>93</sup>  
[www.doglasmonterrosa9.wixsite.com](http://www.doglasmonterrosa9.wixsite.com).

Museo Forma (1984) Pintura Salvadoreña del Presente Siglo. Impresos litográficos de Centroamérica.

Navarro J. (2013) Curso introductorio de Teosofía, lección 9. Recuperado:  
<https://www.youtube.com/watch?v=2WBWLe90s84&list=PLMAkNEpzxsJqdZSRbey8E276UYX75T-SO&index=10>

Pavri, P. (1927) Teosofía explicada. First Book of Theosophy: in questions and answers. Biblioteca Upasika.

RAE. Argonauta. Recuperado: <https://dle.rae.es/argonauta>

Ramírez, S. (1976) Prólogo de Ángel del espejo, p. XIII. Costa Rica

Reyes, R. E. (1995) Salvador Salazar Arrué, Salarrué; literatura salvadoreña Salarrué [Episodio de programa]. En Panorama cultural. San Salvador: Televisión educativa Canal 10. Recuperado de [https://archivomesoamericano.org/media\\_objects/gv33rw66f](https://archivomesoamericano.org/media_objects/gv33rw66f)

Salarrué (1949) Aspectos del arte moderno. El Otro. La clave. Arte intemporal. El ojo mágico. Repertorio americano. Costa Rica.

Salarrué (1964). Pintor de apariciones. Revista Cultura 31. El Salvador: Taller del Departamento editorial del Ministerio de Educación.

Salarrué (1985). El ángel del espejo. España: Talleres Bodoni.

Salarrué (2006). Breves conclusiones sobre la pintura. El Señor de los mares. El Salvador, Museo de Arte.

Seguí, M. (2018). Arnold Hauser. Un análisis metodológico de “Impresionismo” extraído de su Historia Social de la Literatura y el Arte. Madrid: Historia del Arte, Universidad Complutense.

Villanueva, C. (S.F.) La composición en la pintura.

(1961) Revista Cultura 17. El Salvador: Taller del Departamento editorial del Ministerio de Educación.

(1964) Revista Cultura 31. El Salvador: Taller del Departamento editorial del Ministerio de Educación.

(1969) Revista Cultura 51. El Salvador: Taller del Departamento editorial del Ministerio de Educación.

(1970) Revista Cultura 55. El Salvador: Taller del Departamento editorial del Ministerio de Educación.

(1976) Revista Cultura, 61. El Salvador: Taller del Departamento editorial del Ministerio de Educación.

(1997) Revista Cultura 78. El Salvador: Dirección de publicaciones e impresos de CONCULTURA.

(2005) Revista Cultura 85. El Salvador: Dirección de publicaciones e impresos de CONCULTURA.

(2007) Revista Cultura 95. El Salvador: Dirección de publicaciones e impresos de CONCULTURA.

(2011) La imposición del escapulario, una tradición Mariana. recuperado:  
<https://santajoaquinabcn.com/escapulario/>

Figura 1.

Fragmento de partida de nacimiento de Salarrué. Estado actual de la partida de nacimiento de Salarrué, en el registro civil de la Alcaldía Municipal de Sonsonate. Recuperado: [https://es.wikipedia.org/wiki/Salvador\\_Salazar\\_Arrué#/media/Archivo:Estado\\_actual\\_de\\_la\\_partida\\_de\\_nacimiento\\_de\\_Salarrué,\\_en\\_el\\_registro\\_civil\\_de\\_la\\_Alcalda\\_Municipal\\_de\\_Sonsonate.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Salvador_Salazar_Arrué#/media/Archivo:Estado_actual_de_la_partida_de_nacimiento_de_Salarrué,_en_el_registro_civil_de_la_Alcalda_Municipal_de_Sonsonate.jpg)

Figura 2.

Salarrué y su madre, Teresa Arrué. Recuperado [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/99/Salarue\\_y\\_su\\_madre.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/99/Salarue_y_su_madre.jpg)

Figura 3.

Hijas de Salarrué. Hermanas. Olga (15 de septiembre de 1923-11 de enero de 2004), Aída (1926-1995) y María Teresa, mejor conocida como Maya (1925-17 de junio de 1995). Recuperado: <https://7s.laprensagrafica.com/las-luces-las-crio-salarrue/>

Figura 4.

Salarrué en Nueva York con su hija Olga Salarrué. Recuperado: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/La\\_artista\\_plástica\\_Zélie\\_Lardé\\_Arthés%2C\\_esposa\\_de\\_Salarrué\\_y\\_madre\\_de\\_sus\\_tres\\_hijas.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/La_artista_plástica_Zélie_Lardé_Arthés%2C_esposa_de_Salarrué_y_madre_de_sus_tres_hijas.jpg)

Figura 5.

La Monja blanca. Recuperado: <https://m.flickr.com/photos/camaro27/10558624744/in/album-72157637094628123/>

Figura 6. Líneas de estructura. La Monja blanca. Recuperado:

<https://m.flickr.com/photos/camaro27/10558624744/in/album-72157637094628123/>

Figura 7. Elementos del cuadro. La Monja blanca. Recuperado:

<https://m.flickr.com/photos/camaro27/10558624744/in/album-72157637094628123/>

Figura 8. Duende criollo. Recuperado: <https://ahumanos.org/wp-content/uploads/2014/09/Duende-criollo-privada.jpg>

Figura 9. Líneas de estructura. Duende criollo. Recuperado:

<https://ahumanos.org/wp-content/uploads/2014/09/Duende-criollo-privada.jpg>

Figura 10. Elementos del cuadro. Duende criollo. Recuperado:

<https://ahumanos.org/wp-content/uploads/2014/09/Duende-criollo-privada.jpg>

Figura 11. Túnel en el ojo de una vaca. Recuperado:

[https://oibc.oei.es/uploads/attachments/228/ARS\\_6\\_web.pdf](https://oibc.oei.es/uploads/attachments/228/ARS_6_web.pdf)

Figura 12. Líneas de estructura. Túnel en el ojo de una vaca. Recuperado:

[https://oibc.oei.es/uploads/attachments/228/ARS\\_6\\_web.pdf](https://oibc.oei.es/uploads/attachments/228/ARS_6_web.pdf)

Figura 13. Elementos del cuadro. Túnel en el ojo de una vaca. Recuperado:

[https://oibc.oei.es/uploads/attachments/228/ARS\\_6\\_web.pdf](https://oibc.oei.es/uploads/attachments/228/ARS_6_web.pdf)

Figura 14. El Cipitío. Recuperado:

<https://latierradesagatara.blogspot.com/2011/06/salarrue-el-ultimo-senor-de-los-mares.html>

Figura 15. Líneas de estructura. El Cipitío. Recuperado:

<https://latierradesagatara.blogspot.com/2011/06/salarrue-el-ultimo-senor-de-los-mares.html>



Figura 16. Elementos del cuadro. El Cipitío. Recuperado:

97

<https://latierradesagatara.blogspot.com/2011/06/salarrue-el-ultimo-senor-de-los-mares.html>

Figura 17. Lago de Coatepeque. Recuperado:

<https://www.flickr.com/photos/camaro27/10558715234>

Figura 18. Líneas de estructura. Lago de Coatepeque. Recuperado:

<https://www.flickr.com/photos/camaro27/10558715234>

Figura 19. Caracol en la playa. Recuperado:

[https://oibc.oei.es/uploads/attachments/228/ARS\\_6\\_web.pdf](https://oibc.oei.es/uploads/attachments/228/ARS_6_web.pdf)

Figura 20. Líneas de estructura. Caracol en la playa. Recuperado:

[https://oibc.oei.es/uploads/attachments/228/ARS\\_6\\_web.pdf](https://oibc.oei.es/uploads/attachments/228/ARS_6_web.pdf)

Figura 21. Elementos del cuadro. Caracol en la playa. Recuperado:

[https://oibc.oei.es/uploads/attachments/228/ARS\\_6\\_web.pdf](https://oibc.oei.es/uploads/attachments/228/ARS_6_web.pdf)

### **Reinterpretaciones (Registro fotográfico de los alumnos)**

Figura 22. La Monja blanca. Proceso.

Figura 23. La Monja blanca (Versión de estudio)

Figura 24. El Cipitío (Proceso)

Figura 25. El Cipitío (Versión de estudio)

Figura 26. Túnel en el ojo de una vaca (Proceso)

Figura 27. Túnel en el ojo de una vaca (Versión de estudio)

Figura 28. Caracol en la playa (Proceso)

Figura 29. Caracol en la playa (Versión de estudio)

Figura 30. Lago de Coatepeque (Proceso)

98

Figura 31. Lago de Coatepeque (Versión de estudio)

Figura 32. Duende criollo (Proceso)

Figura 33. Duende criollo (Versión de estudio)

## **Anexo 1**

### **El Encuentro**

Fuente: Salarrué. *El Señor de la Burbuja*. San Salvador: UCA editores 1980

– Nota: Fragmento que denota la mística de Salarrué, apoyo para entender sus pinturas

Fue en una vuelta del camino (cualquier camino) que me habló.

Había allí una sombra y ambos nos detuvimos y nos hablamos.

Al principio temí no sé qué de este hombre raro.

El camino estaba solo y silencioso.

Y el sol crudo hacía brotar la flor de la sed.

Yo era el más joven, el más fuerte, pero ante la  
mirada verde de aquel viejo temblé de pies a cabeza  
y humillado le escuché.

Venía de muy lejos; iba, no sabía dónde; estaba a  
solas conmigo y era preciso que yo le escuchara.

¿Quién era este loco? ¿Qué pretendía?

Me habló como si hablara con el mundo.

Rugió, gritó, rió bárbaramente y por último estaba llorando.

Supe su historia: es ésta.

Supe su credo: es ése.

Habló de su más grande amor: era Aquél...

y hablando se agigantaba.

Era su boca un venero de amor y de belleza.

Y se olvidaba de mí.

Empezó hablando conmigo y acabó hablando con Dios.

Pero yo recogía las letanías de su éxtasis en el corazón.

Harás de tu alma una flor y tuyo será el Reino.

El gran jardinero caviloso sembró en su barro proficuo de carne la simiente divina.

Bajo su invernadero azul, plantas fueron las almas.

Dió frutos el cientista y sus frutos maduraron y se perdieron.

Y espinas el usurero y el guerrero.

Sombra grata el filántropo.

Bálsamo el buen Samaritano.

Y el poeta dió la flor.

Jesús fué la flor y su perfume aún se aspira.

La flor que da sin recibir.

La lámpara en medio de la noche oscura es la única  
que se queda en tinieblas.

Dame ser una flor.

Dame ser una lámpara.

Mis raíces están en lo hondo de la carne.

Y mi savia de ideal y de fe vibra en la virtualidad de la flor.

Abiertas alcé las manos para elevar mi potencialidad creadora.

Muy alto alcé las cejas para elevar mi pensamiento.

Y todo te fué ofrecido.

Era la melancolía ardiendo en mí por ti.

101

Y con rocío de lágrimas se entreabrió la flor de mi palabra.

Y de ella se escapó el aroma de tu nombre sagrado.

**Cuadros de Razas/ Raíces.**

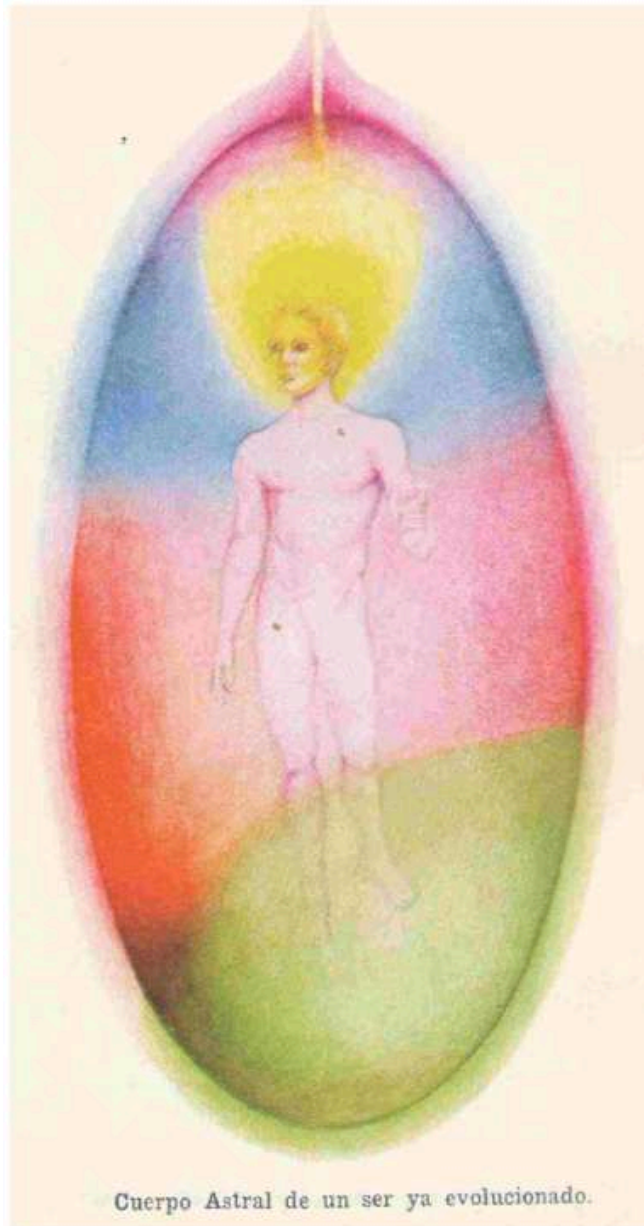
Fuente: *Fundamentos de Teosofía*. Página 25

RAZAS RAICES		Y SUBRAZAS		
III LEMUR	IV ATLANTE	V ARIA	VI	VII
4 Negros, negri- 5 tos, negrillos. 6 7	1 Rmoahales 2 Tlavatlis 3 Toltecas – mayas quichés 4 Primeros Turanios – antiguos chinos 5 Semitas originarios 6 Acadios 7 Mogoles Japoneses malayos	1 Indo-egipcios 2 Arios semitas 3 Iranios 4 Celtas 5 Teutones 6 Austral-americanos 7	1 2	

CARACTERES DE LAS RAZAS			
	ATLANTE		ARIA
1	Rmoahales-gigantes-rojo-caoba	1	Inda-filosófica
2	Tlavatli-montañeses-rojo-oscuro		Egipcia práctica
3	Toltecas-administradores-rojo-cobre	2	Aria-semita-en tribus
4	Primeros turanios-colonizadores-amarillo	3	Irania-mercantil
5	Semitas originarios-guerreros-blanco	4	Céltica-emotiva-idealista
6	Acadios-navegantes, comerciantes-blanco	5	Teutónica-comercial-científica-individualista
7	Mogoles labradores-amarillo	6	Austral americana-intuitiva-cooperativa-fraternal

**Colores del Cuerpo Astral**

Fuente: Pavri, P. *Teosofía explicada*. Página 263



**Perfil de la investigación**

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE ARTES



ANÁLISIS PLÁSTICO DE LA OBRA DE SALARRUÉ A TRAVÉS DEL ESTUDIO DE SEIS  
OBRAS PICTÓRICAS REALIZADAS ENTRE LOS AÑOS 1920 A 1970

**PRESENTADO POR**

ROMERO, JOSÉ ANTONIO, RR99116

CORNEJO HERNÁNDEZ, LUIS ALBERTO, CH99023

**PERFIL DE INVESTIGACIÓN**

PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADOS EN ARTES PLÁSTICAS  
OPCIÓN PINTURA.

**LICENCIADO EDDIE ALBERTO ORANTES LEMUS**

DOCENTE ASESOR

**LICENCIADA XENIA MARÍA PÉREZ**

COORDINADORA GENERAL DE PROCESOS DE GRADUACIÓN

SAN SALVADOR, EL SALVADOR. CIUDAD UNIVERSITARIA, 7 DE SEPTIEMBRE DE 2020



Introducción.....	4
1. Propuesta de tema.....	6
1.1 Título de la investigación.....	6
1.2 Descripción del tema.....	6
1.3 Delimitación espacio temporal.....	7
2. Planteamiento del problema.....	8
2.1 Situación problemática.....	8
2.2 Enunciado del problema.....	8
2.3 Contexto de la investigación.....	8
2.4 Justificación.....	9
3. Objetivos y preguntas de investigación.....	11
3.1 Objetivo general.....	11
3.2 Objetivos específicos.....	11
3.3 Preguntas de investigación.....	11
4. Marco de referencia del problema.....	12
4.1 Antecedentes del problema.....	12
4.2 Marco teórico.....	13
4.3 Diagnóstico.....	18
4.4 Definición de términos básicos.....	20
5. Diseño metodológico.....	22
5.1 Enfoque y tipo de investigación.....	22

5.2 Sujeto y objeto de estudio.....	23 106
5.3 Categorías de análisis.....	24
5.4 Técnicas e instrumentos de recolección de la información.....	25
5.5 Proceso analítico / interpretativo.....	27
6. Capitulado tentativo.....	28
7. Actividades y recursos.....	29
7.1 Cronograma de actividades.....	29
7.2 Presupuesto.....	30
7.3 Recursos y actividades.....	30
8. Bibliografía.....	31
Anexos.....	33

El presente perfil propone un análisis plástico y formal de la obra pictórica de Salarrué. Para esto se recogerán datos e información que contextualizará la obra del artista. La información recabada pondrá en valor la producción plástica de Salarrué y aportará a la definición de su lenguaje artístico por medio de un vaciado de información en una tabla comparativa que permitirá cruzar datos y analizarlos apoyados en la investigación documental como, también, en entrevistas a diversas personalidades de la cultura salvadoreña que han investigado y/o conocido a Salarrué.

Este documento enumera los objetivos, la justificación, método, cronograma y se delimita temporalmente la investigación. Diversas fuentes bibliográficas han sido y serán consultadas, esto ha llevado a una propuesta que toma como punto de partida tanto la biografía como escritos y entrevistas sobre el artista para derivar en una selección de obras a estudiar que tendrá en cuenta diversas temáticas del artista para establecer una conexión plástica entre las mismas.

La propuesta de investigación se encuentra dividida en tres capítulos entrelazados, los primeros dos serán de referencia y darán pie al tercer capítulo que presentará una reinterpretación formal y plástica de seis pinturas de Salarrué.

El vaciado de información permitirá ampliar las posibilidades de observación por medio del estudio al cruzar datos de la biografía con la obra pictórica; las obras a estudiar serán seleccionadas por su referencia en libros, cuentos y documentos así como por su accesibilidad de observación en colecciones abiertas al público.

El punto importante de la investigación son las entrevistas a personajes relevantes de la cultura salvadoreña que darán mayor luz sobre el artista por su importancia en cuanto a definir la

cotidianidad y el entorno doméstico de Salarrué para encontrar elementos de análisis que<sup>108</sup> quizá no hayan sido aún estudiados.

Examinar la obra pictórica de Salarrué es una tarea difícil ya que su obra es muy vasta y mucha carece de fecha de realización con lo que resulta complicado hilar en el tiempo un desarrollo plástico, además su pintura en ocasiones se conecta con cuentos, poemas, narraciones, ilustraciones, esculturas, etc. que detallan la cosmovisión particular del artista que además se dedicó a la gestión cultural desde la diplomacia y las instituciones. Con la investigación sobre su obra pictórica se pretende trazar una línea que ayude a comprender la poliédrica personalidad de Salvador Efraín Salazar Arrué, conocido como Salarrué.

## **1. Propuesta de tema**

109

### **1.1 Título de la investigación**

Análisis plástico de la obra de Salarrué a través del estudio de seis obras pictóricas realizadas entre los años 1920 a 1970.

### **1.2 Descripción del tema**

La investigación sobre la pintura de Salarrué pretende examinar una muestra de obras desde una perspectiva plástica y formal, se apoyará además en aspectos biográficos del autor para aproximar una posible interpretación que permita adentrarse al mundo de “Euralas Sagatara” como también se hacía llamar.

En la revisión documental de una parte de la obra literaria de Salarrué se han encontrado cuentos que dan pistas sobre su pintura como la narración: “El pintor de apariciones” y “Breves conclusiones sobre la pintura” publicada en 1934, estos y otros documentos se sumarán a anécdotas y datos de entrevistas para comprender su legado plástico.

Toda la información pertinente se vaciará en una tabla para comparar la información con la obra pictórica a estudiar dando como resultado un análisis formal y plástico con una posible interpretación.

La motivación de la investigación es el análisis formal y plástico de la pintura de Salarrué, por lo que se estudiará en cuanto a lo formal, el ritmo, composición, perspectiva, línea, equilibrio, textura, etc. y, en cuanto a lo plástico, la estructuración formal de los elementos organizados a razón de una técnica y materiales para expresar un contenido de manera coherentemente sistematizada.

### **1.3 Delimitación espacio temporal**

110

Se estudiará la obra de Salarrué en El Salvador presente tanto en colecciones públicas como privadas, además de obras disponibles de manera impresa en catálogos o publicaciones profesionales. La obra a analizar debió haber sido producida entre 1920 y 1970 y el estudio se limitará a la visita de espacios culturales y colecciones en El Salvador.

La delimitación temporal de la investigación se enmarca entre los años 1920 a 1970 debido a que Salarrué regresa a El Salvador después de estudiar en Estados Unidos a finales de 1919 y hasta 5 años antes de su muerte acaecida en 1975.

## **2. Planteamiento del problema**

### **2.1 Situación problemática**

La pintura de Salarrué ha sido estudiada de manera muy subjetiva, se ha reseñado en publicaciones por otros artistas como Raúl Elas Reyes, Carlos Cañas y Armando Solís, y académicos como Jorge Cornejo, Astrid Bahamond y José Roberto Cea entre otros, dotándola de características místicas (por las particularidades de la cosmovisión del artista) que no ahondan en el real impacto y valor de las obras, generando una imagen que no profundiza en su envergadura y legado plástico.

La obra literaria de Salarrué es de un valor inmenso y eso hace importante el estudio de su pintura y reconocer su trascendencia en el sentido creativo e intelectual teniendo en cuenta que se consideraba, principalmente, un artista plástico.

## **2.2 Enunciado del problema**

111

Las fuentes sobre Salarrué ahondan en su literatura y en aspectos personales del artista, pero no en su obra plástica, ¿se podría definir su lenguaje artístico a través del estudio formal y plástico de su pintura?

## **2.3 Contexto de la investigación**

La obra de Salarrué se encuentra diseminada tanto en la Colección Nacional de Artes Plásticas como en colecciones privadas, estas últimas podrían presentar un grado de dificultad en lo que respecta a su accesibilidad, por lo tanto la investigación se llevará a cabo tomando en cuenta las obras expuestas y abiertas al público en El Salvador, en instituciones y colecciones privadas o la Colección Nacional de Artes Plásticas y publicaciones serias y oficiales realizadas por investigadores connotados. Las instituciones a visitar son: Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI), Museo de Arte de El Salvador (MARTE), La Casa del Escritor, Museo Forma, Colección Nacional de Artes Plásticas, y Ministerio de Relaciones Exteriores, debido a que en estos lugares se localiza obra del autor y vestigios de su vida.

Las personas a entrevistar se limitan al espacio geográfico de El Salvador y se tienen en cuenta nombres de artistas, directores de museos, como también otro tipo de personas que pueden dar un aporte sobre la vida del artista, se valorarán anécdotas y datos biográficos que ayuden a entender la intención creadora de Salarrué.

## **2.4 Justificación**

Si bien se ha escrito sobre la obra pictórica de Salarrué, la mitificación e incluso veneración de la que es objeto su figura en El Salvador ha conllevado a que los comentarios

sobre su obra pictórica y su vida sean analizados desde una óptica romantizada llevando<sup>112</sup> generalmente al lector a lugares comunes de alabanza automática en detrimento muchas veces de un estudio profundo de su obra.

Salarrué es uno de los artistas más completos y polifacéticos que ha tenido El Salvador, motivo más que suficiente para intentar aportar nuevas luces y enfoques tomando en cuenta incluso elementos que pueden haber sido pasados por alto hasta hoy.

Nuevas valoraciones que abonen al conocimiento ya existente del tema, o incluso que lo cuestionen para dimensionar los aportes e importancia cultural de una obra que merece ser estudiada desde una perspectiva objetiva y desmitificada. De esta manera es como mejor se le puede hacer justicia y apreciar en su justa estatura a una personalidad creadora y compleja, a uno de los mayores artistas e intelectuales con que ha contado El Salvador.

El estudio formal y plástico se vuelve importante además por la inexistencia de una publicación que recoja las particularidades de la construcción visual de la obra de Salarrué, un estudio que exprese su pintura como un todo coherente; la investigación pretende aportar sobre esta cuestión, entender la pintura y sus elementos constructivos para derivar en el conocimiento de su lenguaje artístico.

El análisis sobre la obra plástica de Salarrué beneficiará al público general como diversos actores culturales salvadoreños, siendo estos el Museo de Arte de El Salvador, estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad de El Salvador, académicos y alumnos del Centro Nacional de Artes, a quienes se les compartirá el documento resultante a través de la Dirección de Educación del Ministerio de Cultura de El Salvador.



### **3. Objetivos y preguntas de investigación**

#### **3.1 Objetivo general**

Analizar la obra pictórica de Salarrué para contribuir al acervo cultural salvadoreño.

#### **3.2 Objetivos específicos**

- 1- Definir elementos de análisis a partir de la biografía de Salvador Salazar Arrué.
- 2- Identificar las características formales y plásticas de la pintura de Salarrué.
- 3- Analizar una selección de seis pinturas de Salarrué para definir elementos de su lenguaje artístico.
- 4- Reinterpretar tres pinturas de Salarrué por cada miembro del equipo.

#### **3.3 Preguntas de investigación**

- 1-¿Existe una relación entre la vida de Salarrué y su pintura?
- 2-¿Constituye la obra pictórica de Salarrué un lenguaje artístico?
- 3-¿Se puede analizar la pintura de Salarrué a través de sus escritos?

##### 4.1 Antecedentes del problema

Se han realizado diversas interpretaciones en torno a la obra de Salarrué, principalmente su obra literaria; sin embargo, escasean las investigaciones referentes a su producción plástica y los escritos disponibles no profundizan en la relación contextual (vida y obra) limitando el entendimiento de su lenguaje plástico.

Entre las publicaciones más importantes y concienzudas sobre la obra pictórica se encuentra el catálogo *El Señor de los Mares*, editado por Telefónica y Albacrome en el marco de su exposición antológica en el Museo de Arte de El Salvador (curada por Ricardo Lindo y apoyada por el Museo de la Palabra y la Imagen) en el año 2006; un análisis histórico de la pintura de Salarrué fue realizado por Rafael Lara Martínez en su libro *Política de la cultura del Martinato*, pero ahonda más en el personaje que en su pintura, además Lara Martínez publicó en 2007 un artículo titulado “De Estética. Invención del Canon Pictórico Salvadoreño” (Revista *Cultura*, volumen 95), que estudia a Salarrué pintor.

En un colegio mixto de la ciudad de Sonsonate, dirigido a la sazón por las educacionistas señoritas Peña Rajo, había sido matriculado en el año de 1905, un niño rubio, de ojos azules. Sus condiscípulos jugaban brincando, corriendo... Se sentaba sólo, en los recreos, para ver jugar a los demás. Algunos traviesos, cuando pasaban cerca de él le halaban los cabellos o le golpeaban la cabeza con los nudillos. El niño no pronunciaba palabra de protesta contra nadie, tan solo se limitaba a llorar por las injusticias que contra él cometían sus compañeritos. Los más agresivos le decían "tonto" y le golpeaban la cabeza. El niño se agachaba humildemente a llorar (Ulloa, 1970).

Salvador Efraín Salazar Arrué nace en la ciudad de Sonsonate, El Salvador, un 22 de octubre de 1899, hijo de madre costurera y de padre empleado de aduanas. En Sonsonate transcurre su infancia en un hogar marcado por las limitaciones económicas y desintegrado a causa del abandono paterno. Estas circunstancias llevan a su madre a mudarse a Santa Tecla, en el año de 1907, donde subsiste gracias a su trabajo como costurera. En 1915 empieza estudios de arte en la academia de Spiro Rossolimo, artista franco-moscovita que emigró a San Salvador para hacerse cargo de las decoraciones del Teatro Nacional de San Salvador y fundó allí una academia de pintura. Salvador asiste a esta academia junto a su primo Antonio Salazar (quien más tarde será conocido como Toño Salazar, el célebre caricaturista) y es ahí donde recibe sus primeros conocimientos formales en el campo de la plástica.

Según el investigador salvadoreño Carlos Cañas Dinarte (2018), gracias a influencias del tío materno de Salarrué, Rafael Arrué (diputado propietario por el departamento de San Vicente en los años de 1916 a 1917), el presidente de la República, Carlos Meléndez, otorgó a Salvador

una beca para estudiar arte en la Corcoran School of Arts, en Washington DC, en el año de<sup>116</sup> 1917. Salarrué se impacienta por la rígida formación académica, pero conoce la obra de los estadounidenses Georgia O’Keeffe, Arthur Garfield Dove, John Marin, Alfred Maurer y el español Ignacio Zuloaga, entre otros. En 1919 tiene su primera exposición individual en la *Hisada’s Gallery* (Washington DC), propiedad del marchante japonés K. Hisada, en la cual Salarrué exhibe 17 obras de corte costumbrista.

En 1919 retorna a El Salvador con la plena intención de dedicarse de lleno y exclusivamente a la pintura. En esa época, en El Salvador, cumplir semejante pretensión era algo improbable: al no existir prácticamente un mercado del arte con galerías, marchantes, etc. Salarrué se ve impelido a pintar retratos por encargo, a escribir artículos en diversos periódicos y otro tipo de labores para sobrevivir económicamente.

Estudiar a Salvador Efraín Salazar Arrué es una tarea difícil, pero estudiar su obra pictórica es aún mucho más. Estamos acostumbrados a entender todo en función de clasificaciones y en pintura son muchísimas y no podemos pretender con la producción artística de Salarrué ejercer el mismo reduccionismo ubicando la obra en función de un estilo oficializado por las vanguardias, ¿no es mejor entender al relación entre la vida de Salarrué y su pintura?

A estas cuestiones interpretativas relacionadas a las clasificaciones del arte que funcionan como guía para entender las obras, se une un elemento más complejo. Al ser Salarrué un artista



Figura 1. Anuncio de periódico, 1922.

salvadoreño, hablamos desde la estructura heredada de los circuitos artísticos y también<sup>117</sup> desde hechos concretos de la realidad de una nación periférica que buscó su posición en el concierto internacional, siendo en muchos casos, quizá, intrascendente más allá del regionalismo centroamericano.

Rafael Lara Martínez, en su libro “Políticas culturales del Martinato”, ha escrito sobre su relación como un nexo entre el arte, el poder y la propaganda de los regímenes militares del siglo XX. En la carta “Mi respuesta a los patriotas” publicada en 1932 en el semanario costarricense *Repertorio americano*, Salarrué escribe: "... Raza de artistas como yo, artista quiere decir hacedor, creador, modelador de formas (cosa práctica) y también comprendedor” (Lara, 2011, p.201); resulta importante esta cita pues nos enfrenta a un Salarrué que se concibe como artista y “comprendedor” lo que inequívocamente lo coloca como un personaje crítico frente a su entorno.

Sobre este asunto, en la revista *Cultura* número 78 se consigna: “Es de notar un desnivel en la obra de Salarrué que refleja menos la pluralidad de sus preocupaciones que el grado de intensidad del compromiso artístico asumido en su trabajo. De esta manera, es posible ver a un Salarrué ideólogo y a un Salarrué más propiamente artista. En el primer caso, la obra artística es instrumentalizada en el afán de transmitir contenidos ideológico-religiosos; en el segundo la búsqueda formal asume la prioridad y transparenta solo en un momento posterior las preocupaciones del Salarrué pensante” (Roque, 97, p.38).

En la obra *La cruz* (1928) presenta un enfoque claramente indigenista y en *La monja*<sup>118</sup> *blanca* un simbolismo más teosófico que merece un análisis formal y conceptual profundo y profuso. Expuesta en Nueva York en 1947 bajo el título en inglés *The Mad White Nun* (figura 3) (y el mismo Salarrué escribe sobre ella en un sentido profundo y simbolista en el cuento llamado “El pintor de apariciones” en la que narra la historia de un doctor que acude al artista para que pinte a una monja que se empeña en que su retrato se regale al Escorial), Salarrué pregunta sobre cómo saben del cuadro pintado por él, a lo que el doctor se refiere al catálogo que lo publicó.



Figura 2. Monja Blanca, 1941.

Para entonces (1947) Salarrué fungía como agregado cultural de la Embajada de El Salvador y reside en Nueva York por autorización especial; participa de la vida cultural y se nutre para la escritura de su *Nébula Nova*, de la cual forma parte el relato “Pintor de apariciones”.

Se definía como un pintor esotérico y teosófico y aseguraba, en su obra *El ángel del espejo y otros relatos*, que:

En mi familia ha habido muchos pintores... alguno de apellido Arrué o Arrúe que figuró en la corte de Alfonso XIII, en Madrid, y otro del mismo apellido, vasco, que realizó un mural en la ciudad de Nueva York para el tiempo en que yo vivía allá (Salarrué, 1985, p.320).

Ya para 1951 regresó a El Salvador y decide “radicarse definitivamente en su país,<sup>119</sup> en lo que sería ya una especie de retiro del mundo” (Salarrué, 1985, p.324). En 1962 fue nombrado director general de Bellas Artes, además participó en la creación de la Sala Nacional de Exposiciones (llamada actualmente "Salarrué" en honor al artista).

Esto marca un nuevo derrotero en la obra de Salarrué, para entonces con 52 años, deja de “forzar las experiencias (viajes astrales)” y encontramos entonces a un pintor maduro que ya no busca, sino ordena y encuentra lo que quiere contar. Sobre esto expresó a Hugo Lindo:

Creo que no hay pintor que no tenga una percepción consciente o inconsciente del mundo astral porque el ojo se va haciendo a medida que uno trabaja en la pintura; se va tornando capaz de percibir el color como lo ve uno directamente en el mundo astral. (Cea, J.R., 1986, p. 93).

Intensa la vida y obra de Salarrué, hosco y difícil el momento que le tocó vivir, sobre la condición finita del ser humano en 1975, declaró:

Salarrué: “No. ¿A qué le puedo tener miedo? Vos ya conoces mis ideas sobre la vida, lo que es la muerte, todo eso que es el vivir...” (...) “Yo creo que es mejor así, morir peleando...” y en el mar lo lograría, tendría que bracear para estar a flote y bueno aquella inmensidad dónde están peleando, y el espacio arriba...” (Salarrué, 1985, p.350).

Mientras tanto, en 1975 bajo el gobierno del coronel Arturo Armando Molina el ejército masacra decenas de estudiantes en Santa Ana y San Salvador y un grupo guerrillero mata a Roque Dalton. Ese mismo año, el 27 de noviembre fallece Salarrué, un año después que lo hiciera su esposa Zelié, a causa de un cáncer. Murió en su casa Villa Monserrat, en Los Planes de Renderos.

Una vez consultadas diversas fuentes documentales se tiene un panorama sobre el abordaje a la obra plástica de Salarrué y los hallazgos son los siguientes:

A. Estudio profundo de la literatura salarrueriana:

Sergio Ramírez escribe en el prólogo del libro de Salarrué *Ángel del espejo* sobre su obra literaria:

Pero además del nivel metafórico de su estructura, los cuentos buscan en un siguiente plano lograr una identificación de lenguaje popular, habla campesina matizada de valores arcaicos, voces indígenas, deformaciones fonéticas y neologismos que resultan de la propia invención del autor, para designar lugares y cosas, situaciones; la invención del lenguaje trata de totalizar una apropiación desde dentro de los personajes (Salarrué, p.16).

B. Estudio superficial de la obra pictórica:

Raúl Elas Reyes: “Su pintura poética está compuesta de evocaciones y recuerdos de la realidad, nunca de la realidad misma. Pues ésta aparece en sus cuadros imprecisa, teñida de melancolía crepuscular, como los recuerdos evocados en una hora dulce”. (Elas, 1984, p. 123).

C. Estudio de la obra pictórica desde la poética que representa el personaje:

David Escobar Galindo escribe: "*Euralas* es la otra cara de Salarrué. Nos queda, entonces, una búsqueda. ¿Dónde está la otra cara? ¿En el espejo, en la memoria, en la ternura escondida de la piedra? No lo sabemos, porque la lógica es simplemente una sonrisa del Gato de Cheshire". (Escobar, 1984 p. 122)



D. Publicaciones, artículos y ensayos de Rafael Lara Martínez críticos históricamente<sup>121</sup> sobre el fenómeno creador de Salarrué ligando su paso histórico con la ideología del Martinato, centrando la vida del personaje con la construcción de ideario de nación aunque sin un análisis plástico pero si histórico en cuanto a la construcción de la salvadoreñidad:

Otro capítulo olvidado sobre la correlación entre teosofía “ahistórica” y militarismo, nos la revela una reciente adquisición del Museo Militar en San Salvador. El cuadro La conquista de América (1936) de Salarrué se halla a disposición de todo espectador en su lugar idóneo, ya que el autor se lo obsequió al presidente José María Lemus (1956-1960). La noticia de ese cuadro apareció en 1938 en la revista El Salvador, Órgano de la Junta Nacional de Turismo bajo el título La conquista (Figura 7), publicación que celebra el folclor nacional, el pasado indígena y el presente artístico indigenista como cimiento de la política cultural del régimen en turno, el de Maximiliano Hernández Martínez (1931-1944)". (Martínez, 2011, p. 169).

Por lo que se considera que existe una falta de abordaje técnico y formal de la obra pictórica de Salarrué que describa y explique la pintura y trace las líneas de su lenguaje artístico.

#### 4.4 Definición de términos básicos

122

Según el diccionario online de la RAE (<https://dle.rae.es/>):

-Composición: Arte de agrupar las figuras y combinar los elementos necesarios para conseguir una obra plástica lo más armoniosa y equilibrada posible.

-Cosmovisión: Visión o concepción global del universo.

-Costumbrismo: En las obras literarias y pictóricas, atención que se presta al retrato de las costumbres típicas de un país o región.

-Cromatismo: Conjunto o gama de colores.

-Esotérico: Oculto, reservado.

-Forma: Configuración externa de algo.

-Formato: Tamaño de una fotografía, de un cuadro, etc.

-Imaginario: Repertorio de elementos simbólicos y conceptuales de un autor, una escuela o una tradición.

-Indigenismo: Exaltación del tema indígena americano en la literatura y el arte.

-Intimismo: Tendencia pictórica que representa la vida íntima o familiar.

-Lenguaje: Código de signos.

-Martinato: período de la dictadura del Gral. Maximiliano Hernández Martínez, presidente de El Salvador entre los años 1931 a 1944.

-Matriz: Entidad principal, generadora de otras.

-Misticismo: Doctrina religiosa y filosófica que enseña la comunicación inmediata y directa entre las personas y la divinidad.

-Mito: Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico.

-Naif: Dicho del arte o de una obra artística: Que se caracteriza por reflejar la realidad<sup>123</sup> con deliberada ingenuidad, aparentemente infantil, y con poesía y simplicidad.

-Paleta: Conjunto o variedad de colores usados habitualmente por un pintor.

-Regionalismo: Amor o apego a determinada región de un Estado y a las cosas pertenecientes a ella.

Simbolismo: Sistema de símbolos con que se representan creencias, conceptos o sucesos

-Símbolo: Forma expresiva que introduce en las artes figuraciones representativas de valores y conceptos, y que a partir de la corriente simbolista, a fines del siglo XIX, y en las escuelas poéticas o artísticas posteriores, utiliza la sugerencia o la asociación subliminal de las palabras o signos para producir emociones conscientes.

Teosofía: Denominación que se da a diversas doctrinas religiosas y místicas, que creen estar iluminadas por la divinidad e íntimamente unidas con ella.

### 5.1 Enfoque y tipo de investigación

La investigación será de tipo cualitativo-inductivo, buscará analizar e interpretar la obra de Salarrué mediante el estudio de datos, anécdotas y elementos formales y plásticos.

Se usará el método inductivo: se registrarán obras pictóricas de Salarrué, se analizarán e interpretarán y a partir de estas se pondrá en valor la obra de Salarrué. Para esto se llevarán a cabo los siguientes pasos:

1. Observación de obras de Salarrué en publicaciones y espacios de exposición.
2. Selección y registro de obras.
3. Estudio de los elementos pictóricos y formales de las obras.
4. Análisis de la relación entre los elementos contextuales de la vida del autor así como el estudio de los elementos de la obra.
5. Vaciado de información en tabla de estudio (tabla 1).

Tabla 1: Recolección de datos. Incluye: A. Identificación de elementos formales y plásticos de la obra, consiste en la descripción de obra a estudiar; B. Biografía y/o datos anecdóticos de entrevistas y publicaciones (documentos, cuentos del autor, notas periodísticas y testimonios de primera mano de personas que han participado en la investigación).

<i>Título de obra</i>	<i>Elementos formales y plásticos</i>	<i>Biografía y/o datos anecdóticos de entrevistas</i>
Obra 1		

6. Análisis de los elementos observados (tabla 2):

Tabla 2: Tabla de análisis. Compuesta de: A. Foto de la obra y ficha técnica; B. Apartado de análisis que incluirá definiciones formales de la obra y se realizará la interpretación. Tabla dependiente de los datos de la tabla 1.

Tabla 2. Análisis de la obra

<i>Foto de obra</i>	<i>Análisis de la obra</i>
Ficha técnica de obra 1	

7. Compilación de resultados de las obras analizadas, lo que se trazarán las líneas base para definir y/o aportar luces sobre el lenguaje artístico de Salarrué.

## **5.2 Sujetos y objetos de estudio**

El sujeto de estudio es Salvador Efraín Salazar Arrué, más conocido como Salarrué. Nacido el 22 de octubre de 1899 en la ciudad de Sonsonate. Los aspectos biográficos e históricos del sujeto, serán muy importantes para la investigación del objeto de estudio, echando mano de la experimentación, observación, asimilación y comprensión de la obra del artista.

El objeto de estudio es la obra pictórica de Salarrué. Se analizará una selección de<sup>126</sup> seis pinturas, presentes en colecciones públicas y/o privadas. Las obras a estudiar se escogerán por su relevancia así como por su envergadura en relación a la temática del artista.

### **5.3 Categorías de análisis**

#### 1- Aspectos biográficos y contextuales de Salarrué.

Vida y contexto, Salarrué además de creador fue un ente dinamizador del sector cultural y estuvo ligado a los gobiernos salvadoreños.

#### 2- Elementos formales y plásticos de la obra pictórica de Salarrué.

Identificación y estudio de los elementos que constituyen la obra de arte, formales y compositivos.

Para seleccionar una obra y proceder a estudiarla se considerarán los siguientes aspectos:

- A. Accesibilidad a la obra para su estudio: colecciones así como publicaciones en catálogos de pintura que ofrezcan la calidad necesaria. La obra presente en colecciones de Museos al estar abierta al público tendrá más posibilidad de ser estudiada debido a que el estudio se podrá hacer práctico en cuanto a mediación cultural.
- B. Referencias en escritos del autor y/o publicaciones de otros autores, artistas o académicos.
- C. Cuentos o narraciones de Salarrué (obra literaria que cuente sobre pintura).
- D. Información recabada en entrevistas que permita entender detalles de la creación artística de Salarrué.

3- Práctica artística. Reinterpretación plástica de la obra de Salarrué a partir del<sup>127</sup> estudio de su obra pictórica.

La reinterpretación de la producción artística permitirá la comprensión de los elementos plásticos y formales ayudando a entender ciertas soluciones de Salarrué para con su obra. Cada estudiante reinterpretará 3 obras pictóricas y los hallazgos se añadirán a las conclusiones del estudio.

#### **5.4 Técnicas e instrumentos de recolección de la información**

1- Investigación documental mediante la lectura de libros, artículos, ensayos, cartas, cuentos y cualquier documento relacionado a la vida y obra de Salarrué, siendo escrito por él o por otros autores.

2- Visita de campo a espacios de exposición y museos en los que se resguarda la obra pictórica de Salarrué.

3- Entrevistas a personajes clave (la lista de personas a entrevistar puede cambiar a razón de la accesibilidad de los mismos):

- Roberto Galicia (artista y ex director del Museo de Arte de El Salvador. MARTE).
- Jorge Palomo (investigador y curador. Actualmente se encuentra catalogando la obra de Salarrué).
- Astrid Bahamond (historiadora y crítica de arte).
- Jaime Izaguirre (artista. Ha escrito un libro sobre el Martinato y las artes visuales).
- Ricardo Roque Baldovinos (Estudioso de la obra de Salarrué).
- Salvador Choussy (cercano de Salarrué)
- Carlos Consalvi (director del MUPI que resguarda el legado de Salarrué)

4-Instrumento de registro: guión de entrevista escrita y grabación de audio de 128 conversaciones con personas de interés.

### **Guión de entrevista.**

#### **Preguntas para expertos y artistas.**

1. ¿Cómo definiría la pintura de Salarrué?
2. ¿Qué elementos pictóricos reconoce como característicos de la obra de Salarrué?
3. Si conoció a Salarrué. ¿cómo lo definiría?
4. ¿Cuál pintura de Salarrué considera más relevante y por qué?
5. ¿Cuál es el aporte de la pintura de Salarrué a la plástica salvadoreña?

#### **Preguntas para personas que conocieron al artista.**

1. ¿Cómo conoció a Salarrué o su familia?
2. ¿Cómo describiría al artista?
3. ¿Cuál es el recuerdo más significativo que guarda de Salarrué?
4. ¿Tiene una obra o un objeto del artista?
5. ¿Cuál considera que es el aporte más valioso de la persona llamada Salarrué?



Tema: Análisis plástico de la obra de Salarrué a través del estudio de seis obras pictóricas realizadas entre los años 1920 a 1970.				
Enunciado: Las fuentes sobre Salarrué ahondan en su literatura y en aspectos personales del artista, pero no en su obra plástica, ¿se podría definir su lenguaje artístico a través del estudio formal y plástico de su pintura?				
Objetivo general: Analizar la obra pictórica de Salarrué para contribuir al acervo cultural salvadoreño.				
<b>Objetivos específicos</b>	<b>Categorías de análisis</b>	<b>Alcances</b>	<b>Técnicas</b>	<b>Instrumentos</b>
<p>1. Definir elementos de análisis a partir de la biografía de Salvador Salazar Arrué.</p> <p>2. Identificar las características formales y plásticas de la pintura de Salarrué.</p> <p>3. Analizar una selección de seis pinturas de Salarrué para definir elementos de su lenguaje artístico.</p> <p>4. Reinterpretar tres pinturas de Salarrué por cada miembro del equipo.</p>	<p>1- Aspectos biográficos y contextuales de Salarrué.</p> <p>2- Elementos formales y plásticos de la obra pictórica de Salarrué</p> <p>3- Práctica artística. Reinterpretación plástica de la obra de Salarrué a partir del estudio de su obra pictórica.</p>	<p>Definir el lenguaje pictórico de Salarrué analizando las características formales y plásticas de la obra del artista.</p>	<p>Observación Revisión documental Entrevistas Sesiones en profundidad</p>	<p>Guía de Entrevista Cuestionario Matriz (tablas de análisis)</p>

Introducción

Capítulo 1: "Salarrué en su tiempo".

1.1 Salarrué artista. Biografía y contexto.

(Explicación: biografía con apuntes concisos de la familia, cargos públicos y vida en general )

Capítulo 2: "Salarrué: obra y legado".

2.1- Contextualización teórica de obras seleccionadas

(Explicación: razonamiento de las obras elegidas para su estudio)

2.2- Análisis plástico y formal de la obra de Salarrué.

(Explicación: vaciado de información práctica para proceder al análisis de la obra)

Capítulo 3: "Reinterpretando a Salarrué".

Reinterpretación de su obra para encontrar elementos de análisis que se consignarán en las conclusiones, en una búsqueda por trazar el lenguaje artístico de Salarrué

(Explicación: Reinterpretación temática y formal, más no una copia, con la intención de adentrarse en detalles de la creación que permitan entender las soluciones plásticas del autor. Creación de tres obras por cada miembro del equipo de investigación. Las obras a reinterpretar formarán parte del estudio teórico al ser consignadas los hallazgos en las conclusiones. La técnica a utilizar será el óleo sobre tela y el formato oscilará entre 80x80 y 100x100 cms, o de acuerdo a la proporción de la obra original).

Conclusiones y apuntes sobre el lenguaje artístico de Salarrué.

Glosario.

Anexos. (Entrevistas)

## 7.1 Cronograma de actividades

<i>Mes</i>	<i>Actividades</i>
2019	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Revisión bibliográfica.</li> <li>2. Visitas a Museo MARTE y Museo Forma, Cancillería y Sala Nacional de Exposiciones.</li> <li>3. Elaboración del cuestionario</li> </ol>
Agosto 2020	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Revisión bibliográfica.</li> <li>2. Realización y procesamiento de datos de entrevistas.</li> </ol>
Septiembre 2020	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Revisión bibliográfica, indagación teórica.</li> <li>2. Selección de obras a estudiar.</li> <li>3. Escaneo de obras a analizar disponibles en publicaciones.</li> </ol>
Octubre 2020	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Redacción de Marco Teórico.</li> <li>2. Análisis preliminar de la obra.</li> <li>3. Bocetos y elaboración de tres obras pictóricas por estudiante; reinterpretación pictórica de Salarrué</li> </ol>
Noviembre 2020	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Análisis de resultados.</li> <li>2. Elaboración de informe final.</li> <li>3. Correcciones.</li> <li>4. Redacción Definitiva</li> </ol>
Diciembre 2020	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Conclusiones.</li> <li>2. Presentación de informe final.</li> </ol>

<b><i>Rubro 1. Recursos humanos</i></b>	<b><i>Estimación</i></b>
Movilidad y alimentación	\$ 500.00
<b><i>Rubro 2. Recursos técnicos</i></b>	
Adquisición de material bibliográfico	\$ 100.00
Papelería	\$ 100.00
Tinta de impresora	\$ 100.00
Energía eléctrica	\$ 100.00
Internet	\$ 125.00
Entrada a museos	\$ 40.00
Impresión de alta calidad de fotografías de la obra de Salarrué	\$ 40.00
Presentación de documento final	\$ 100.00
Papeles libres de ácido	\$ 50.00
Materiales de bocetos	\$ 50.00
Lienzos y bastidores	\$ 200.00
Óleo y acrílicos	\$ 300.00
Cuotas universitarias	\$ 440.00
Total	\$ 2,245.00

## 7.3 Recursos y actividades

<b><i>Recursos</i></b>	<b><i>Actividades</i></b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Bolígrafos</li> <li>-Cuadernos</li> <li>-Papel bond</li> <li>-Grabadora de audio</li> <li>-Cámara fotográfica</li> <li>-Escáner</li> <li>-Impresora</li> <li>-Automóvil</li> <li>-Computadoras</li> <li>-Internet</li> <li>-Documentos y publicaciones.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Visitas a: Museo MARTE, MUPI, Casa del Escritor, Museo Forma, Sala Nacional de Exposiciones, ministerio de Relaciones Exteriores y Biblioteca Nacional.</li> <li>-Entrevista y conversaciones.</li> <li>-Lectura de documentos.</li> <li>-Tabulación y comparación de datos.</li> </ul>