

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



TÍTULO DE INVESTIGACIÓN

**IMPORTANCIA DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR
ANTONIO SALAZAR DURANTE SU ESTADÍA EN FRANCIA,
ESTADOS UNIDOS, ARGENTINA Y URUGUAY, PERÍODO DE
MAYOR PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ENTRE 1922 A 1953, PARA
SU DIFUSIÓN**

PRESENTADO POR

CUBIAS ABARCA, JOSÉ MAURICIO	CARNÉ N° CA12078
ORELLANA SOLARES, PATRICIA BEATRIZ	CARNÉ N° OS10001
ORTIZ VÁSQUEZ, JOSÉ BERNARDO	CARNÉ N° OV11008

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

**ARQUITECTA SONIA MARGARITA ÁLVAREZ DE VILLACORTA
DOCENTE ASESORA**

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

**JUEVES 26 DE AGOSTO DE 2021
CIUDAD UNIVERSITARIA SAN SALVADOR, EL SALVADOR**



AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

Maestro Roger Armando Arias Alvarado
RECTOR

Doctor Raúl Ernesto Azcúnaga 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 Cubias
SECRETARIO

AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE ARTES

Licenciado Ricardo Alfredo Sorto Álvarez
DIRECTOR

Maestra Ligia del Rosario Manzano Martínez
COORDINADORA GENERAL DE PROCESOS DE GRADO

Arquitecta Sonia Margarita Álvarez de Villacorta
DOCENTE ASESORA

TRIBUNAL CALIFICADOR

Arquitecta Sonia Margarita Álvarez de Villacorta
Maestro José Orlando Ángel Estrada
Licenciado Álvaro Sermeño



AGRADECIMIENTOS

Agradecimientos primeramente a mi madre por todo su apoyo y esfuerzo incondicional, a mi abuelo Tomás Abarca, mi hermano Tomás Cubias, a mi amigo David Guevara, por todo el apoyo recibido durante este proceso de grado. También gracias a nuestra asesora Arq. Sonia Margarita Álvarez por su guía.

Mauricio Cubias

Gracias a mi familia, por inculcar la curiosidad, la búsqueda incesante del conocimiento, la entrega junto al compromiso, el sentido común y el polifacetismo. A mi madre, quien lucha valientemente contra la enfermedad, sacrificando su vida y salud por proveer los privilegios que sus hijos ahora gozamos. A mi padre, por permitirme el privilegio de la educación superior gracias a sus años de servicio a la Universidad de El Salvador.

A mis compañeros de carrera, docentes, asesora de procesos de grado, Arquitecta Sonia Álvarez y compañeros de proceso de grado, Mauricio Cubías y Bernardo Ortiz, por decidir emprender este capítulo final de la carrera.

Por último, a mis entrenadores, compañeros de entreno y colegas de las artes corporales, escénicas, danza y deportes, por convertirse en mis mentores y maestros, no solamente de nuestras áreas de investigación, sino, de la vida.

Patricia Orellana

Agradezco a mis dos tíos, José Ismael Vásquez Arévalo y Pablo Vásquez Arévalo por ser un apoyo incondicional durante toda mi carrera, porque sin ellos no hubiera sido posible terminar mis estudios superiores. A mi madre que siempre me motivó para culminar este proceso académico y a Karla Nicia por creer en mi trabajo. Un agradecimiento muy especial a nuestra asesora Arq. Sonia Margarita Álvarez, por ser una excelente guía que siempre nos mostró paciencia y dedicación, para lograr la finalización de esta investigación con éxito.

También a la Sra. Gloria de Santos, al escritor Miguel Huevo Mixco y al maestro Luis Eduardo Galdámez, que nos brindaron su tiempo para compartarnos información importante para el desarrollo de la investigación. Por último, pero no menos importante al Sr. Humberto Saravia por abrirme las puertas de su galería para trabajar mis piezas de la muestra práctica.

Bernardo Ortiz



IMPORTANCIA DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR ANTONIO SALAZAR DURANTE SU ESTADÍA EN FRANCIA, ESTADOS UNIDOS, ARGENTINA Y URUGUAY, PERÍODO DE MAYOR PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ENTRE 1922 A 1953, PARA SU DIFUSIÓN

Trabajo de Grado presentado por:

CUBIAS ABARCA, JOSÉ MAURICIO, CARNÉ CA12078 Licenciatura en Artes Plásticas Opción Pintura.

ORELLANA SOLARES, PATRICIA BEATRIZ, CARNÉ OS10001 Licenciatura en Artes Plásticas Opción Pintura.

ORTIZ VÁSQUEZ, JOSÉ BERNARDO, CARNÉ OV11008 Licenciatura en Artes Plásticas Opción Pintura.

RESUMEN

En la presente investigación, de proceso de grado se estudia la importancia de los retratos pertenecientes a los años de 1922 a 1953 específicamente encontrados en las caricaturas elaboradas por Antonio Salazar, debido al desconocimiento que se observa en la actualidad hacia Él junto con su producción artística. Se encausó el estudio desde el enfoque de su obra a razón de encontrar muchas investigaciones de carácter biográfico-cronológicas y ninguna que lo aborde desde este punto.

Por tales motivos, a través de métodos cualitativos se ha construido un registro de trabajos retratistas de Toño Salazar que son analizados de acuerdo a sus elementos técnicos y al concepto que poseen. También a partir del registro se elaboró una serie de piezas utilizando como recursos el método de lectura de obras de Erwin Panofsky y la resignificación de obras. Todo ello con la finalidad de, en primer lugar, conocer su trabajo retratista, segundo, establecer su valor histórico-artístico en el desarrollo del arte salvadoreño y, por último, ayudar a difundir su obra al público actual. Como resultado se describen los elementos de valor encontrados por el equipo de investigación en los trabajos de Salazar y los fenómenos que ejercieron influencia en ellos; además de diferentes valoraciones realizadas por otros autores en la época de Salazar junto con otras póstumas. Por otra parte, para la difusión de los trabajos de Toño Salazar se creó una página web y con las piezas construidas se elaboró una exposición virtual titulada: *TRES VISIONES. Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar.*

Palabras clave: Retrato, caricatura, resignificación, difusión.



ABSTRACT

THE IMPORTANCE OF THE PORTRAITS MADE BY ANTONIO SALAZAR DURING HIS STAY IN FRANCE, THE UNITED STATES, ARGENTINE AND URUGUAY, A PERIOD OF GREATEST ART PRODUCTION BETWEEN 1922 TO 1953, FOR THE DIFFUSION

In the present investigation, for the undergraduate process, we study the importance of the portraits belonging to the years from 1922 to 1953 specifically found in the caricatures made by Antonio Salazar, due to the ignorance that is currently observed towards him and his artistic production; The study was conducted from the approach of his work because of finding many biographical-chronological investigations and none of them that are approached him from this point.

For these reasons, through qualitative methods, a record of Toño Salazar's portrait works has been built, which are analyzed according to their technical elements and the concept they possess. Also based on the registry, a series of pieces was elaborated using as resources Erwin Panofsky's method of reading works and the resignification of works. All with the purpose of first knowing his portrait work, second, to establish his historical-artistic value in the development of Salvadoran art and finally, to help his work to be known by the current people.

As a result, the valuable elements found by the research team in Salazar's works and the phenomena that influenced them are described; in addition to different evaluations made by other authors in Salazar's time together with other posthumous ones. On the other hand, for the dissemination of Toño Salazar's work, a web page was created, and a virtual exhibition entitled: THREE VISIONS was created with the pieces built. Nine reinterpretations of Toño Salazar.

Keywords: Portrait, caricature, resignification, diffusion.



ÍNDICE GENERAL

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
RESUMEN	iv
ABSTRACT	v
PRESENTACIÓN	xvii
INTRODUCCIÓN	xix
CAPÍTULO I: CONTEXTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE TOÑO	
SALAZAR.	23
1.1 DESARROLLO POLÍTICO, SOCIAL Y ECONÓMICO DE EL SALVADOR EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.	23
1.1.1 LA REPÚBLICA CAFETALERA (1898-1931).	26
1.1.2 EL MARTINATO (1932-1944).	33
1.1.3 LA MODERNIZACIÓN (1948-1959).	36
1.2 DESARROLLO DE LAS ARTES EN EL SALVADOR ENTRE 1922 Y 1953.	38
1.2.1 LAS INICIATIVAS CULTURALES A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.	39
1.2.2 LAS POLÍTICAS CULTURALES Y EL DESARROLLO DE LAS ARTES EN LA ÉPOCA DEL GENERAL MAXIMILIANO HERNÁNDEZ MARTÍNEZ. .	45
1.2.3 LAS POLÍTICAS CULTURALES Y EL DESARROLLO DE LAS ARTES DESPUÉS DEL MARTINATO: LA CONSTITUCIÓN DE 1950 Y LA CREACIÓN DEL MINISTERIO DE CULTURA.	50
1.3 TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE TOÑO SALAZAR	53
CONCLUSIONES PRELIMINARES	70
CAPÍTULO II: VALORACIÓN DEL TRABAJO RETRATISTA EN LA CARICATURA DE TOÑO SALAZAR.	72
2.1 IDENTIFICACIÓN DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR TOÑO SALAZAR ENTRE 1922 A 1953.	72



2.1.1 NOCIÓN DEL CONCEPTO DE RETRATO.	73
2.1.2 NOCIÓN DEL CONCEPTO DE CARICATURA.	77
2.1.3 REGISTRO DE LOS TRABAJOS RETRATISTAS DE TOÑO SALAZAR ENTRE 1922 A 1953.	83
2.2 CARACTERIZACIÓN DE LA OBRA DE TOÑO SALAZAR.	95
2.2.1 CARACTERIZACIÓN CONCEPTUAL.	99
2.2.2 CARACTERIZACIÓN FORMAL.	105
2.3 VALORACIÓN Y COMENTARIOS SOBRE LA OBRA DE TOÑO SALAZAR A TRAVÉS DE LA DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA, REVISTAS CULTURALES, PERIÓDICOS Y ENTREVISTAS.	110
2.3.1 VALORACIÓN Y COMENTARIOS SOBRE LA OBRA DE TOÑO SALAZAR A PARTIR DE DOCUMENTOS COETÁNEOS A SU PROCESO DE PRODUCCIÓN.	110
2.3.2 VALORACIÓN Y COMENTARIOS SOBRE LA OBRA Y VIDA DE TOÑO SALAZAR A TRAVÉS DE DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA, ENTREVISTAS Y EXPOSICIONES PÓSTUMAS EN HOMENAJE.	118
CONCLUSIONES PRELIMINARES	125
CAPÍTULO III: MUESTRA PRÁCTICA.	127
3.1 ELEMENTOS DE VALOR PRESENTES EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE TOÑO SALAZAR.	128
3.1.1 LA RESIGNIFICACIÓN DE TOÑO SALAZAR.	137
3.2 COMPONENTE TÉCNICO ARTÍSTICO.	147
3.2.1 DISEÑO DE LA MUESTRA PRÁCTICA EN RELACIÓN A LOS CONCEPTOS Y LA OBRA DE TOÑO SALAZAR.	148
3.2.2 DESCRIPCIÓN DE LA MUESTRA PRÁCTICA.	151
3.2.2.1 PROPUESTA PARA EL ESPACIO VIRTUAL.	152
3.2.2.2 PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO VIRTUAL.	160
3.2.3 LINEAMIENTOS PARA LA PRESENTACIÓN DE OBRA, CURADURÍA Y MUSEOGRAFÍA PARA LA MUESTRA PRÁCTICA.	164



3.2.4 RESULTADOS PRÁCTICOS: LAS PIEZAS ARTÍSTICAS.....	168
3.2.4.1 PRIMERA VISIÓN. MAURICIO CUBÍAS.....	169
PROPUESTAS FINALIZADAS.....	170
PROCESO CREATIVO.....	173
BOCETERÍA.....	175
3.2.4.2 SEGUNDA VISIÓN. PATRICIA ORELLANA SOLARES.....	177
PROCESO CREATIVO.....	179
BOCETERÍA.....	184
PIEZAS FINALES.....	187
3.2.4.3 TERCERA VISIÓN. BERNARDO ORTIZ.....	190
BOCETERÍA Y ESTUDIO DE LOS ROSTROS.....	194
OBRAS FINALES.....	198
3.3 PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN DE LA MUESTRA.....	201
CONCLUSIONES PRELIMINARES.....	203
COROLARIO.....	204
CONCLUSIONES.....	205
RECOMENDACIONES.....	208
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	211
ANEXOS.....	219
Anexo 1: Perfil de investigación.....	220
Anexo 2: Texto curatorial de la exposición virtual.....	266
Anexo 3: Brochure de la exposición virtual: <i>TRES VISIONES. Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar</i>	268
Anexo 4: Catálogo de la exposición virtual: <i>TRES VISIONES. Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar</i>	270



ÍNDICE DE IMÁGENES

- Imagen 1:** Teatro Colón. San Salvador, 1924. Recuperado de:
<https://levieuxsansalvador.tumblr.com/post/104289468822/teatro-colon-en-el-centro-de-san-salvador-1924> 56
- Imagen 2:** Día de la VICTORIA. La fiesta de la libertad. 10 de mayo de 1945. Publicado en ...Antinazi, Buenos Aires. Colección privada. Personaje “Juan Gaucho”. Fuente: Disparates, 2005. 64
- Imagen 3:** Toño Salazar en su casa, Santa Tecla, 1970's. Colección Toño Salazar, El Salvador. Fuente: Disparates. Toño Salazar (MARTE, 2005). 67
- Imagen 4:** Autorretrato con gorra y dos cadenas. Artista Rembrandt Harmenszoon van Rijn, pintura del siglo XVII. Fuente: Sitio web del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid (2020). 74
- Imagen 5:** Detalle del Retrato de Ambroise Vollard, 1910, por Pablo Picasso. Moscú, Museo Pushkin. Fuente: Sitio web slobidka (2020)..... 76
- Imagen 6:** Francis Bacon, Tres estudios para el retrato de Henrietta Moraes, 1963. Fuente: Página web francis-bacon.com (2020)..... 76
- Imagen 7:** Dibujo de Leonardo da Vinci titulado, “Un hombre engañado por gitanos” (Cabezas grotescas) de 1493. Fuente: Royal Collection Trust (2002) LEONARDO DA VINCI, THE DIVINE AND THE GROTESQUE..... 78
- Imagen 8:** Comparación entre la fotografía del escritor Ramón María del Valle-Inclán y su caricatura dibujada por José Moya del Pino, artista cordobés para El Gran Bufón, Madrid, II, 4, 12 de enero de 1913. Fuentes: Retrato de la izquierda obtenido de la Biblioteca virtual Miguel Cervantes (2020), caricatura de la derecha del catálogo VALLE-INCLÁN DIBUJADO. 81
- Imagen 9:** Instrumento de recopilación y registro de piezas artísticas. Elaboración propia de la investigación (2020). 85
- Imagen 10:** El Derrumbe / 7 de febrero de 1945 / ...Antinazi / Buenos Aires. Fuente: Museo de Arte de El Salvador, Disparates (2005)..... 101



- Imagen 11:** EL DERRUMBE; EL PREGON POLICIAL. ¡Confites, confites... para la Democracia ...! / 13 de diciembre de 1945 / Buenos Aires. Fuente: Imagen recuperada de la revista CULTURA, No.80. 101
- Imagen 12 (izquierda):** Don Quijano en la Mancha / 9 de agosto de 1945 / Antinazi / Buenos Aires. Fuente: Museo de Arte de El Salvador (2005) Disparates..... 103
- Imagen 13 (derecha):** EN BELGRANO. ¡Y amaos los unos a los otros... si sois peronistas! / 29 de noviembre de 1945 / ... Antinazi / Buenos Aires. Fuente: Museo de Arte de El Salvador (2005) Disparates. 103
- Imagen 14:** Reconocimiento hecho por la Academia de la Lengua en 1964 a Toño Salazar. Fuente: Gloria de Santos (2020)..... 114
- Imagen 15:** Reconocimiento de 1979 de El Ateneo de El Salvador a Toño Salazar. Fuente: Gloria de Santos (2020)..... 114
- Imagen 16:** Reconocimiento otorgado por el Gobierno de la República de El Salvador a Toño Salazar como merecedor del Premio Nacional de Cultura en 1978. Fuente: Gloria de Santos (2020)..... 115
- Imagen 17:** EL MAESTRO TOÑO SALAZAR Y JOSÉ ARMANDO BOLLANI, DOS GENERACIONES DE LA CARICATURA. 2° HOMENAJE A TOÑO SALAZAR. Fuente: Omar Borré (1986). 117
- Imagen 18 y 19:** Comparación de temáticas que abordaba Toño Salazar en su producción. Pieza de la izquierda, LABORISMO PERÓN-HORTENSIO (Retrato de Juan Domingo Perón) y a la derecha retrato de Enrique Gómez Carrillo. Recuperado de: Registro de los Trabajos Retratistas de Toño Salazar entre 1922 a 1953, perteneciente al Capítulo II de la presente investigación. 131
- Imagen 20:** Retrato del escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias hecho por Toño Salazar, donde se observa la importancia que tuvieron las culturas indígenas para ambos personajes. Fuente: Libro, Toño Salazar (1986) de Omar Borré. 132
- Imagen 21:** Comparación entre los distintos estilos de ojos realizados por Toño Salazar en sus retratos. Línea superior; de izquierda a derecha: Norah Lange; Kees Van Dongen. Línea inferior; de izquierda a derecha: Kiki, souvenir de



Montparnasse; Pablo Neruda; Cosío Villegas. Referencias tomadas del Registro de los Trabajos Retratistas de Toño Salazar entre 1922 a 1953, del capítulo II. 135

Imagen 22: Ejemplo de retratos en fondo blanco / vacío. Fuente: Registro de los Trabajos Retratistas de Toño Salazar entre 1922 a 1953, retomados del Capítulo II del presente estudio. 135

Imagen 23 y 24: Ejemplo de retratos que poseen escena, aunque nótese su carácter minimalista. 136

Imagen 25: Andy Warhol: The Last Supper, 1986. 138

Imagen 26: Reinterpretación de Freddy Fabris, La última cena, 2015.
Recuperado de:
https://www.reddit.com/r/ArtPorn/comments/6vzfi0/freddy_fabris_the_last_supper
r..... 139

Imagen 27 (izquierda): Experimentación sobre el retrato de Paul Poiret / Patricia Orellana Solares. 146

Imagen 28 (derecha): Retrato realizado por Toño Salazar a Paul Poiret / Recuperado de: Disparates (2005). 146

Imagen 29: Recorrido virtual de la exposición Intersecciones inaugurada el 24 de abril de 2020 del Centro Cultural de España. Participaron Dalia Chévez, Melissa Guevara, Mauricio Kabistán, Abigail Reyes, Crack Rodríguez, Antonio Romero, Carmen Elena Trigueros y Danny Zavaleta. Fuente: Captura de pantalla realizada por el equipo de investigación del sitio:
https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=wP0HyBTh_eQ 153

Imagen 30: Interfaz del sitio Google Arts & Culture y recorrido virtual Museo Van Gogh, en Ámsterdam, 2020. Fuente: Captura de pantalla realizada por el equipo de investigación de la página web:
www.artsandculture.google.com/streetview/van-gogh-museum-groundfloor.. 155

Imagen 31: Recorrido virtual de la Galería Uffizi de Italia, 2020. Fuente: Captura de pantalla realizada por el equipo de investigación de la página web:
www.artsandculture.google.com/uffizi-gallery 155



- Imagen 32:** Museo Dolores Olmedo de la Ciudad de México, 2020. Fuente: Captura de pantalla realizada por el equipo de investigación de la página web: artsandculture.google.com/museo-dolores-olmedo-exposición-temporal-me-pinto-a-mí-misma 156
- Imagen 33:** Fachada de la Galería Virtual realizada en el software Sweet Home 3D. 157
- Imagen 34:** Página de inicio del sitio web, denominada “HOME” creado por la estudiante Patricia Orellana Solares, en Wix.com, donde se guarda el material relacionado a la investigación junto a la muestra práctica virtual. Recuperado de: <https://visionestres.wixsite.com/tresvisiones> (2021)..... 158
- Imagen 35:** Pestaña “REFERENCIAS DE INTERÉS”, que guarda bibliografía relacionada a la investigación. Recuperado de: <https://visionestres.wixsite.com/tresvisiones/referencias-de-inter%C3%A9s> (2021). 159
- Imagen 36:** Apartado “Deja tu comentario” del Sitio Web, aparece en las cuatro pestañas. 159
- Imagen 37:** Propuesta 1 para la creación de la Galería Virtual vista en Planta. Recuperado de: <http://www.lausinblasco.com/visita/index.html> 162
- Imagen 38:** Propuesta 2 de la exploración de plantas para la creación de la Galería Virtual. Recuperado de: <http://geniuscad.com/art-gallery>..... 162
- Imagen 39:** Propuesta 3 para la creación de la Galería Virtual vista en Planta. Esta fue la galería escogida para el desarrollo del modelado y levantamiento de la muestra. Recuperado de: <https://www.construyehogar.com/casas/ideas-casas-modernas-un-piso> 163
- Imagen 40:** Captura de pantalla de la maquetación y modificación de la planta arquitectónica trabajada en el software Sweet Home 3D. Fotografía, realización de la maquetación y modelado: Patricia Orellana Solares (2020). 163
- Imagen 41:** Fotografía del Lobby de la Galería Virtual realizada en el Software Sweet Home 3D. Al lado derecho se aprecia el texto curatorial de la muestra. Fotografía, realización de la maquetación y modelado: Patricia Orellana Solares (2020). 164



- Imagen 42:** Distribución de los espacios de la galería virtual realizada en el Software Sweet Home 3D. Fotografía, realización de la maquetación y modelado: Patricia Orellana Solares, 2020..... 166
- Imagen 43:** Fotografía del Ala Central, donde se muestran las piezas de Mauricio Cubias, dentro de la Galería Virtual realizada en el Software Sweet Home 3D. Fotografía, realización de la maquetación y modelado: Patricia Orellana Solares, 2020. 167
- Imagen 44:** Fotografía del Ala izquierda, donde se muestran las piezas de Bernardo Ortiz, en la Galería Virtual realizada en el Software Sweet Home 3D. Fotografía, realización de la maquetación y modelado: Patricia Orellana Solares, 2020..... 168
- Imagen 45:** Pieza “Sin título”. Técnica: Acuarela sobre papel. Dimensiones 29 cm x 40cm. Referencia al lapso de tiempo en que se marcha Salazar de El Salvador rumbo a México. Realizada por Mauricio Cubías, 2020. Fotografía: Mauricio Cubías, 2020. 170
- Imagen 46:** Pieza “Sin título”. Técnica: Acuarela sobre papel. Dimensiones 29 cm x 40 cm. Toño en la búsqueda de fortuna. Realizada por Mauricio Cubías, 2020. Fotografía: Mauricio Cubías, 2020..... 171
- Imagen 47:** Pieza “Sin título”. Técnica: Acuarela sobre papel. Dimensiones 29 cm x 40 cm. Realizada por Mauricio Cubías, 2020. Fotografía: Mauricio Cubías, 2020..... 172
- Imagen 48:** Boceto que alude a Pablo Picasso retratado sin rostro y con los contornos del cuerpo, teniendo como fondo figuras de aspecto cubista. Elaborado por Mauricio Cubías. Fotografía: Mauricio Cubias, 2020..... 174
- Imagen 49 (izquierda):** Boceto - estudio lineal de contornos y siluetas sobre el retrato de Pablo Picasso en plano de cuerpo completo. Fotografía y dibujo: Mauricio Cubías, 2020. 175
- Imagen 50 (derecha):** Boceto - estudio lineal con tinta, en donde se observa a Toño Salazar dentro de su contexto entre viajes. Esta idea desarrolla la trayectoria que Salazar emprendió entre París y Nueva York y viceversa. Fotografía e ilustración: Mauricio Cubías, 2020..... 175



- Imagen 51:** Boceto - estudio lineal donde se observa a Toño Salazar abrazando la Torre Eiffel. Esta idea desarrolla la llegada por primera vez a París de Salazar, junto a las buenas experiencias que vivió, se cita “París me trata divinamente bien, mejor que México, dice Salazar (MARTE, 2005, p.55).
Fotografía e ilustración: Mauricio Cubías, 2020..... 176
- Imagen 52:** Toño Salazar en su viaje. Boceto con lápices de colores. Fotografía y dibujo: Mauricio Cubías, 2020..... 176
- Imagen 53:** El Derrumbe de Toño Salazar. Recuperado de: Disparates (MARTE, 2005). 179
- Imagen 54:** Imagen intervenida de “El Derrumbe” de Toño Salazar para el análisis de pesos y contrapesos. Recuperado de: Disparates (MARTE, 2005).
..... 180
- Imagen 55:** “Federico García Lorca” de Toño Salazar. Recuperado de: Disparates (MARTE, 2005). 181
- Imagen 56:** Imagen intervenida de “Federico García Lorca” de Toño Salazar para el análisis de pesos y contrapesos. Recuperado de: Disparates (MARTE, 2005). 182
- Imagen 57:** Exploración corporal de la pieza “Federico García Lorca”.
Fotografía y exploración: Patricia Orellana Solares, 2020. 183
- Imagen 58 (izquierda) y 59 (derecha):** Retrato “Paul Poiret” de Toño Salazar y análisis de fuerzas en la composición, fuerza en dirección hacia arriba y otra contraria hacia abajo. Recuperado de: Disparates (MARTE, 2005). 184
- Imagen 60:** Anotaciones sobre la impresión de la caricatura “Federico García Lorca” de Toño Salazar. Fotografía y anotaciones: Patricia Orellana Solares, 2020. 184
- Imagen 61:** Anotaciones sobre la impresión de la caricatura “El Derrumbe” de Toño Salazar. Fotografía y anotaciones: Patricia Orellana Solares, 2020. 185
- Imagen 62:** Anotaciones sobre la impresión de la caricatura “Paul Poiret” de Toño Salazar. Fotografía y anotaciones: Patricia Orellana Solares, 2020. 185



- Imagen 63:** Pruebas filtros fotográficos, registros de prácticas performativas, bocetos fotográficos para la reinterpretación del retrato de Paul Poiret realizado por Toño Salazar. Patricia Orellana Solares, 2020. 186
- Imagen 64:** Registro - boceto fotográfico. Práctica de encuadre y registro de los diferentes niveles a trabajar con la estatua corporal referente al retrato de Federico García Lorca. Patricia Orellana Solares, 2020. 186
- Imagen 65:** Registro - boceto fotográfico. Práctica de encuadre y registro de los diferentes niveles a trabajar con la estatua corporal referente al retrato de Federico García Lorca. Patricia Orellana Solares, 2020. 187
- Imagen 66:** Obra “El Derrumbe”. Técnica: Fotografía. Dimensiones 30 cm x 30 cm. Realizada por Patricia Orellana Solares, 2020. 187
- Imagen 67:** Díptico “El descanso I / El Descanso II”. Técnica: Fotografía (Registro). Dimensiones 20 cm x 30 cm / 20 cm x 40 cm. Realizada por Patricia Orellana Solares, 2020. 188
- Imagen 68:** “Buscando a Paul Poiret”. Técnica: Video-Arte. Dimensiones: 50 segundos. Realizada por Patricia Orellana Solares. Enlace: <https://vimeo.com/46865894>. Diseño de portada de video y fotografía: Patricia Orellana Solares, 2020. 188
- Imagen 69:** El Plano Pictórico, Scott McCloud, de su libro Understanding Comics: The Invisible Art (1993). 192
- Imagen 70:** José Mejía Vides, ganador del Premio Nacional de Cultura 1976, s.f. Recuperada de: <https://www.artistadelmes.com.sv>. 194
- Imagen 71:** César Sermeño. Fotografía de Helio Enríquez, s.f. Recuperada de: <https://www.jornada.com.mx/2016/06/07/cultura/a08n1cul> 195
- Imagen 72:** El maestro Carlos Cañas. Tomás Andréu, 2014. Recuperada de: <https://tomas-andreu.blogspot.com/> / Pintor y Premio Nacional de Cultura 2012. 195
- Imagen 73:** Apuntes con tinta blanca de estilización para la elaboración del retrato de Mejía Vides. Dibujos y fotografía por Bernardo Ortiz, 2021. 196



Imagen 74: Apuntes con tinta blanca y lápices de color blanco, para la construcción del retrato de Carlos Cañas. Dibujos y fotografía por Bernardo Ortiz, 2021. 197

Imagen 75: Apuntes con tinta blanca y lápices de color blanco para la construcción del retrato de César Sermeño. Dibujos y fotografía por Bernardo Ortiz, 2021. 197

Imagen 76: Obra titulada: El pintor de las “panchas” (Homenaje a José Mejía Vides). Técnica: Tinta blanca sobre cartón. Dimensiones: 37 cm x 47 cm. Obra y fotografía por Bernardo Ortiz, 2021..... 198

Imagen 77: Obra titulada: El pionero de lo abstracto (Homenaje a Carlos Cañas). Técnica: Tinta blanca sobre cartón. Dimensiones: 37 cm x 47 cm. Obra y fotografía por Bernardo Ortiz, 2021..... 199

Imagen 78: Obra titulada: El poeta del barro (Homenaje a César Sermeño). Técnica: Tinta blanca sobre cartón. Dimensiones: 37 cm x 47 cm. Obra y fotografía por Bernardo Ortiz, 2021. 200



PRESENTACIÓN

La Escuela de Artes de la Facultad de Ciencias y Humanidades, Universidad de El Salvador, tiene como Visión ser el referente institucional de Educación Superior de Arte y Cultura a nivel nacional y centroamericano, dedicado a la creación y la investigación cultural y artística, combinando de manera eficaz y eficiente la formación académica de los estudiantes con destrezas teórico prácticas, así como a la integración en los nuevos lenguajes de comunicación artísticos y el uso de la tecnología tradicional y contemporánea.

En la Misión, es importante formar profesionales e investigadores de la cultura y el arte, con óptima calidad académica, elevado sentido de la ética y de la proactividad y uno de los elementos fundamentales para fortalecer la investigación son los procesos de grado realizados por los estudiantes egresados. En tal sentido presentamos el estudio IMPORTANCIA DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR ANTONIO SALAZAR DURANTE SU ESTADÍA EN FRANCIA, ESTADOS UNIDOS, ARGENTINA Y URUGUAY, PERÍODO DE MAYOR PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ENTRE 1922 A 1953, PARA SU DIFUSIÓN que comprende tres Capítulos, cuyo objetivo fue establecer la importancia de los retratos realizados por Antonio Salazar para su difusión, en consonancia con uno los requisitos de la Normativa universitaria para optar al grado de Licenciados(as) en Artes Plásticas, Opción Pintura.

Con este Informe Final de Investigación se da cumplimiento al “Reglamento de la Gestión Académico Administrativa de la Universidad de El Salvador”, en sus tres etapas básicas:

La primera etapa, la **Planificación** de la investigación donde se elaboró el Plan de Investigación y Diagnóstico Institucional, realizado a través de visitas a la institución donde se enmarcó el proyecto, así como la Construcción del marco teórico o Antecedentes de Investigación. Ambos documentos se incluyen en la



segunda parte de este informe. El Plan de investigación, brinda las orientaciones de cómo abordar el proceso investigativo de acuerdo a los principios del Método Cualitativo.

La segunda etapa, corresponde a la Ejecución de la investigación consistente en la Construcción del Objeto de Estudio, desarrollando trabajo de campo, con el uso de técnicas e instrumentos consistentes en informe de actividades, registro fotográfico, material de audio, registro de obras, comunicación personal, entrevistas, entre otras herramientas; a partir de lo cual se elaboró este Informe Final de Investigación.

La tercera etapa, **Exposición y defensa del Informe Final**, consistente en la presentación del producto o resultado de la investigación, así como de la socialización ante docentes, invitados y Tribunal Calificador.



INTRODUCCIÓN

El abordaje de la investigación, es sobre la importancia de los retratos realizados por Antonio Salazar durante su estadía en Francia, Estados Unidos, Argentina y Uruguay, período de mayor producción artística entre 1922 a 1953, para su difusión. Se ha realizado como parte del proceso de investigación de grado, para optar al título de Licenciatura en Artes Plásticas, Opción Pintura; de la Escuela de Artes de la Facultad de Ciencias y Humanidades de la Universidad de El Salvador.

La importancia de la investigación radica en la necesidad de contribuir a la historia del arte salvadoreño con un documento que muestra una lectura diferente sobre la obra de Toño Salazar, enfocada en los retratos y sus características; porque en gran parte de estudios existentes sobre Él, lo retoman desde perspectivas biográficas y cronológicas. Por lo cual, se seleccionó una serie de retratos pertenecientes a los años de 1922 a 1953, para sus análisis técnico y conceptual a fin de proponer su valor histórico-artístico en el desarrollo de las artes plásticas salvadoreñas. La delimitación temporal corresponde a los años considerados de mayor producción de Salazar y coinciden con su estadía en los países de Francia, Estados Unidos, Argentina y Uruguay.

Para el análisis de los retratos fue necesario indagar sobre la relación entre la caricatura y el retrato; cómo ha evolucionado su concepto a través de los años de manera general hasta la actualidad. Diversos autores manifiestan las similitudes entre ambos términos y el objetivo de éstos, en un principio bien diferenciados de acuerdo a la estilización, pero con la irrupción de las vanguardias y el arte contemporáneo el límite perceptible entre ambos puede eliminarse.



El interés que generó estudiar la obra de Toño Salazar, es a razón de muchos curadores de arte no lo consideran un artista plástico, más bien lo reconocen como un ilustrador o un caricaturista. También el hecho de observar el desconocimiento hacia Él en la actualidad pese a su larga trayectoria. Con respecto a la observación de los retratos de Toño Salazar, no se trata de encasillarlos en caricaturas nada más. Ahora bien, son caricaturas ideadas con un fin, sea este la exaltación de las cualidades de una persona para enaltecerla o desbaratarla; para la comicidad o la crítica. Pero también pueden considerarse como retratos.

El capítulo I, de manera general hace una contextualización histórica y artística de la primera mitad del siglo XX en El Salvador, en donde se puntualizan los aspectos más relevantes de la República Cafetalera, el Martinato y la Modernización. Además, se aborda la trayectoria de Toño Salazar con la finalidad de determinar su proceso productivo.

En el capítulo II, se desarrolla una identificación de los retratos realizados por Toño Salazar, para lo cual se elaboró un registro conformado por 36 obras pertenecientes a los años de 1922 a 1953. Estas piezas son analizadas de acuerdo a técnica y contenido; a su vez con estos análisis se buscó determinar su valor histórico-artístico para la presentación de su trascendencia en la historia del arte salvadoreño. Inclusive se adiciona una recopilación de valoraciones de la obra de Salazar contemporáneos a Él y otros póstumos. También se abordan nociones sobre retrato y caricatura para comprender estos términos y de manera breve su evolución en las artes.

Por último, el capítulo III, es el resultado final de investigación, la construcción de una página web y una exposición virtual titulada: *TRES VISIONES. Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar*. Producto del análisis al proceso artístico



del artista junto con su obra; y al desarrollo de una serie de piezas variadas en lenguajes como parte de la muestra práctica, resultado de la especialidad de pintura. La exposición cuenta con nueve obras divididas en tres grupos en donde cada uno de ellos representa una perspectiva sobre Salazar, cabe destacar la utilización en todas del recurso de la resignificación, esto es construir una nueva significación a partir del concepto o la obra original. También la investigación aborda el método de lectura de obras de Erwin Panofsky muy importante en la comprensión de piezas artísticas como punto de partida en la resignificación.

Por otro lado, la difusión de la obra creada por Antonio Salazar fue uno de los objetivos de investigación, para disminuir el desconocimiento de su vida y su producción artística. De tal manera que la investigación y la exposición virtual son una respuesta a la problemática antes descrita. Así al estar ambos trabajos albergados en internet, cualquier persona puede acceder a ellos.

El trabajo de investigación contó con la docente asesora Arquitecta Sonia Margarita Álvarez de Villacorta, quien facilitó la información y guía necesaria al equipo para desarrollar de la mejor forma todas las fases de esta investigación y así realizar una valiosa contribución a las artes nacionales. El aporte de la protectora del legado de Toño Salazar, la Sra. Gloria de Santos; al escritor Miguel Huevo Mixco por su tiempo en la entrevista para aclarar datos biográficos y de contexto del artista. Es importante mencionar la afectación que sufrió principalmente la fase de recolección de información debido a la situación de emergencia nacional por Covid-19. Las bibliotecas y espacios culturales se vieron forzados a cerrar indefinidamente y la Academia de Bellas Artes Toño Salazar no fue la excepción. Cambiando de esta forma el plan de trabajo, en consecuencia, entrevistas, reuniones, trabajo de campo y por último la exposición se realizaron desde la virtualidad.



**CAPÍTULO I
CONTEXTOS HISTÓRICOS
Y ARTÍSTICOS DE TOÑO
SALAZAR**



CAPÍTULO I: CONTEXTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE TOÑO SALAZAR.

1.1 DESARROLLO POLÍTICO, SOCIAL Y ECONÓMICO DE EL SALVADOR EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.

Este apartado se enfoca en brindar un breve contexto de lo acontecido en El Salvador en la primera mitad del siglo XX, un período de tiempo donde se desarrollaron una serie de fenómenos de gran trascendencia, partiendo de los gobiernos cafetaleros con sus políticas económicas y sociales hasta la década de los cincuenta y sus aires modernizantes. Esos años son los que presenció Antonio Salazar en su juventud y en sus regresos esporádicos al país. Con lo cual se pretende comprender hasta cierto punto, si estos eventos ejercieron influencia o no sobre Él y como esto se manifestó en la creación de sus famosas caricaturas e ilustraciones.

Para principios del pasado siglo, muchos historiadores coinciden que el desarrollo de la infraestructura del país proyectaba una imagen de modernidad y progreso. Se construyeron obras muy importantes como el Palacio Nacional, el Teatro Nacional, la Plaza Morazán, Plaza Libertad, entre otros. Producto de la reciente expansión cafetalera, el país se condujo hacia transformaciones económicas acompañadas de cambios políticos, sociales y culturales. “Para esta nueva centuria se había dejado atrás el añil como base económica, reemplazado por el cultivo del café que se convirtió en el principal producto de exportación que se mantuvo hasta la década de 1970” (López, 2015, p.33).

Esto llevó al Estado a volverse dependiente del grano del café con sus precios en el mercado mundial, tanto que si estos bajaban El Salvador se veía seriamente afectado y no se diga de los sectores bajos; pues algo característico de esta



época fue el crecimiento de las diferencias sociales, un grupo reducido de personas controlaban la producción y se nutrían de las ganancias.

En estas primeras décadas emergió una sociedad dual y de agudos contrastes socioeconómicos. Por un lado, se situaban los sectores sociales mayoritarios, formados por grupos de campesinos indígenas y mestizos y criollos que se incorporaban temporalmente a las cosechas de café, artesanos, obreros de la naciente industria, dependientes de comercio y empleados públicos. Por el otro, las familias terratenientes; ellas vinculadas a la producción y exportación de café ocupaban un lugar privilegiado... (Grupo Océano, 2003, p.269)

Este último grupo llegó a concentrar todo el poder y las riquezas del país, así apareció la “Dinastía Meléndez-Quiñonez”, después se vino la llegada del general Maximiliano Hernández Martínez a la presidencia, como consecuencia, se dejó a un lado el pequeño proceso de democratización que había dado un paso importante con las elecciones organizadas por Pío Romero Bosque, en donde llevaron al frente del gobierno a Arturo Araujo en 1931.

En concreto, el general Martínez era vicepresidente y desde ahí lo derrocó mediante un golpe de Estado y desde la presidencia instauró una dictadura militar que duró hasta 1944, marcando el inicio en El Salvador del militarismo. Después con la caída de Martínez se reformó la constitución en la década del cincuenta donde se buscó promover el desarrollo nacional e intervenir por el bienestar social. No obstante, siempre se tenía un problema de desigualdad en la distribución de las riquezas del país llevándolo al final a la guerra civil de los años ochenta.



Para comprender todos los hechos mencionados anteriormente se propone una división cronológica de la primera mitad del siglo XX en tres momentos encontrados en las historias de El Salvador de diversos autores, esta contiene los principales aspectos políticos, económicos y sociales de la época; los cuales se resumen en:

- I. La República Cafetalera (1898-1931)
- II. El Martinato (1932-1944)
- III. La Modernización (1948-1959)

Cuadro 1. *Principales acontecimientos ocurridos en El Salvador en la primera mitad del siglo XX.*

Principales sucesos históricos en El Salvador entre los años 1900-1950	
1913	El asesinato del presidente Manuel Enrique Araujo y el inicio de la “dinastía” Meléndez-Quiñonez.
1924	Se fundó la Federación Regional de Trabajadores de El Salvador, conocida como la “Regional”, que trabajó en la organización de obreros y campesinos. Fue la base social para la fundación del Partido Comunista Salvadoreño.
1929	Crisis económica mundial, en el país provocó la caída de los precios del grano de café.
1930	Se fundó el Partido Comunista Salvadoreño (PCS).
1931	Llega al poder Arturo Araujo. Su gobierno generó muchas expectativas, pero cayó en crisis y en diciembre de ese mismo año fue derrocado.
1932	Levantamiento de indígenas que fue reprimido por el gobierno de Maximiliano Hernández. Farabundo Martí fue fusilado.
1944	Una movilización cívica obligó a renunciar al presidente Maximiliano Hernández Martínez, que gobernó desde 1931.
1950	Se promulga la Constitución de 1950, la cual es reconocida por romper con el paradigma liberal tradicional e incorporar temas de justicia social e intervención estatal en la economía.

Fuente: Adaptado del libro: *El Salvador: Historia Contemporánea 1808-2010*, López Bernal, C.G., 2015.



1.1.1 LA REPÚBLICA CAFETALERA (1898-1931).

Los antecedentes que le dieron un empuje al cultivo del café se registran desde mediados del siglo XIX con el aumento de la demanda mundial de este producto, con la creación de bancos en el país para otorgar créditos a las haciendas y la extinción de tierras comunales y ejidales para dedicarlas al café.

Al respecto Walter (2015) describe que, para las demandas crecientes del cultivo de café, los hacendados no podían seguir dependiendo de los créditos de los importadores, así que decidieron establecer un sistema bancario nacional. Se fundó el primer banco en 1880, aunque el mercado de crédito no crecería sin un sistema de propiedad privada de la tierra y un registro de ella. Esto significó, la eliminación de los ejidos y las tierras comunales mediante legislaciones bajo conceptos poco creíbles como:

Según la legislación de privatización, << la indivisión de terrenos poseídos por comunidades impide el desarrollo de la agricultura, entorpece la circulación de la riqueza y debilita los lazos de la familia y la independencia del individuo>>. Por su lado, el sistema de ejidos <<anula los beneficios de la propiedad (...) manteniendo a éstos en el aislamiento y la apatía e insensibles a toda mejora>>. (López, 2015, p.228)

Esto llevó a la creación de leyes en 1881 y 1882, para distribuir estas tierras y convertirlas en propiedad individual. Ahora ya había tierras registradas, se les dio seguridad a los recientes bancos para otorgar créditos a los hacendados; al mismo tiempo creció el mercado de hipotecas. Por tanto, desapareció la propiedad comunal de los pueblos originarios, que conllevó a una redistribución del poder, privándolos de su base económica, quitándoles autonomía y capacidad de respuesta ante las imposiciones del gobierno (Walter, 2015).



El despojo de tierra por parte de los grupos de elite mediante la presión, la fuerza y amenazas dio como resultado un nuevo orden de carácter legal, de una clase campesina de pequeños y medianos propietarios a la par de grandes terratenientes. De esta forma cerraría el siglo XIX en el país, que por un lado se enriqueció por las ventas del café y en el otro se incrementó la brecha entre ricos y pobres.

En las primeras tres décadas del siglo XX, el café se consolidó como la principal fuente de exportación, de la cual dependía en gran manera la economía nacional, ésta a su vez, estuvo controlada siempre por un pequeño grupo de personas. Esta minoría provenía de hacendados y comerciantes que habían acumulado capitales y otros recursos mediante los cultivos de añil.

Es así como El Salvador fue denominado popularmente como una “república cafetalera” por ser un país especializado en la producción y exportación de café para distinguirlo de sus vecinos, las “repúblicas bananeras” (Walter, 2015). Además, la expansión cafetalera atrajo a inmigrantes europeos que vinieron a invertir en la producción, el financiamiento y la exportación del café. Siendo asimilados por el sector más acaudalado.

Igualmente, el presupuesto del país siguió aumentando por el grano de café por ejemplo “el presupuesto del Estado subió de manera impresionante, pasando de un poco menos de un millón de pesos en 1870 a más de seis millones de pesos en 1900” (MINED, 2009, p.35). No se diga de los años posteriores, en donde se incrementaron las exportaciones. Aunque de esta forma el país pasa a depender del comercio internacional y a sus variaciones.

Los altos precios del grano de café le dieron una estabilidad al gobierno salvadoreño para consolidarse. Se impulsó la modernización militar y aumentó el



aparato estatal. “La construcción del ferrocarril y el telégrafo permitieron tener al Estado presencia y control sobre el territorio. Estas obras fueron costeadas con préstamos externos y con el aumento de ingresos provenientes principalmente de la exportación” (MINED, 2009, p.51).

También se vino el rápido crecimiento de la población que se duplicó entre 1892 a 1930. A principios del siglo XX, el café se complementa con otros cultivos de exportación provenientes del área central del país y contaban con un mercado atractivo en las ciudades; los ingresos por las exportaciones de café según Parkman (2003) aumentaron un 92 % entre 1923 y 1932. La superficie sembrada con café aumentó aceleradamente, provocando un declive en los ingresos de los propietarios que no lo producían, así como la devaluación de sus propiedades.

Cuadro 2. *Presidentes de El Salvador, 1898-1930*

Periodo	Presidente
1898-1903	Gral. Tomás Regalado
1903-1907	Pedro José Escalón
1907-1911	Gral. Fernando Figueroa
1911-1913	Dr. Manuel Enrique Araujo
1913-1914	Carlos Meléndez
1914-1915	Dr. Alfonso Quiñónez Molina
1915-1918	Carlos Meléndez
1918-1919	Dr. Alfonso Quiñónez Molina
1919-1923	Jorge Meléndez
1923-1927	Dr. Alfonso Quiñónez Molina
1927-1931	Dr. Pío Romero Bosque
1931	Ing. Arturo Araujo

Fuente: Adaptado de, *El sistema político salvadoreño* por Dr. Álvaro Artiga-González (2015).



En lo referente a los gobiernos entre 1898 a 1931, la política la condujeron bajo la corriente liberal y teniendo como referente la constitución de 1886. Como lo menciona Parkman (2003) donde buscaban la libre expresión de las ideas, las elecciones libres y la no reelección, sin embargo, los presidentes se instalaban en el poder por medio de la fuerza militar y gobernaban como dictadores aun siendo civiles.

El general Tomás Regalado, primer presidente de estas administraciones cuyo mandato fue de 1898 a 1903; inició un proceso de estabilidad política, afirmando su gobierno a través de elecciones que le beneficiaron para estar al frente del país por cuatro años. Diferente de sus antecesores que se tomaban la presidencia por la fuerza descritos en la historia de El Salvador. “Su mayor mérito consistió en lograr, mediante la consolidación de un poder centralizado, un equilibrio político entre los diversos grupos (familias) oligárquicos” (Grupo Oceáno, 2003, p.270).

Porque desde finales del siglo XIX los grupos o familias cafetaleras se habían ido acercando con sus intereses para unificarlos con los de la nación, que con Regalado se logra esa combinación. Sin embargo, fue su sucesor, Pedro José Escalón (1903-1907), quien se encargó de que la democracia institucionalizada por la Constitución de 1886 comenzara a funcionar en la primera década de 1900, luego llega a la presidencia el general Fernando Figueroa.

Como se mencionó los gobiernos manifestaban ser liberales más en la práctica no era del todo cierto, por ejemplo, algunos datos tomados de la Enciclopedia de El Salvador del año 2003, describen que las autoridades centrales organizaban las elecciones ejerciendo un severo control sobre los votantes a través de las autoridades municipales y los dueños de las grandes fincas. Asimismo, trataban de controlar al máximo la postulación de los candidatos de la oposición. La



votación no era secreta y duraba tres días consecutivos controlados por las municipalidades en colaboración con el ejército que veía en su alianza con la élite cafetalera una oportunidad para promover sus intereses.

Al terminar estos tres primeros gobiernos del siglo XX dirigidos por militares, la política comienza a cambiar y desde 1911 hasta 1931, los presidentes fueron personas civiles. Quien inició esta serie de gobiernos fue Manuel Enrique Araujo, gobernando por dos años (1911-1913).

¿Por qué dedicar especial atención a un gobernante que estuvo en el poder poco tiempo? Manuel Enrique Araujo reviste importancia en la historia salvadoreña porque intentó iniciar una política de reformas sociales que le darían mayor poder y autonomía al Estado y sus funcionarios. Durante esta administración presidencial se crea una institución llamada Guardia Civil o Nacional. (MINED, 2009, p.54)

Para Enrique Araujo los militares fueron importantes aliados en su gobierno con lo que buscó fortalecerlos y también estableció el servicio militar obligatorio; y de las reformas la que llegó a plasmarse fue la Ley de accidentes de trabajo. Por primera vez en la historia, se obligaba al Estado y a los patronos a compartir la responsabilidad de indemnizar a los trabajadores por accidentes de trabajo. En caso de que estos muriesen, sus familiares serían los beneficiarios. Sin embargo, esta reforma no llegó a cubrir a los trabajadores rurales.

Briñis (2014) con respecto al asesinato de Enrique Araujo en 1913, describe que las riendas del Ejecutivo fueron tomadas por la familia Meléndez-Quiñonez gobernando el país hasta 1927. El primero de la familia que gobernó fue Carlos Meléndez como presidente provisional hasta 1914, es el año donde finalizaría el período de Araujo. Inmediatamente renunció al cargo para participar en las



elecciones y dejó a su cuñado Alfonso Quiñónez Molina en la presidencia. Tras terminar los comicios resulta ganador y retoma la presidencia. Su mandato se caracterizó por agrupar a las personas más importantes que concentraron enormes ganancias, originadas de la producción y exportación de café. Con esto estableció un monopolio del poder político. Un año antes de finalizar su periodo renunció y deposita de nuevo el cargo a su cuñado Quiñónez Molina

Jorge Meléndez llega a la presidencia el 1 de marzo de 1919, con el poder hizo que su grupo familiar, sus amigos y socios, expandieran sus negocios hacia el comercio y la agricultura en inversiones estadounidenses. Con anterioridad se tenían relaciones comerciales con Europa, pero en estos años el gobierno miró hacia los inversionistas estadounidenses. Lo que se tradujo en un aumento de la riqueza en unas cuantas personas concentradas en las ciudades de San Salvador y Santa Ana; en detrimento de la mayoría de la población.

Las políticas implementadas continuaron favoreciendo a ciertos grupos de elite, dejando así a cientos de campesinos sin tierra que optaron por emigrar. Como resultado el gobierno de Meléndez vio la situación como preocupante para su dominio, entonces creó la Liga Roja: "...Organización que aglutinaba a sectores populares que se identifican con el gobierno y tenía por cometido amedrentar a la oposición mediante la violencia paramilitar" (Grupo Océano, 2003, p.273). Esta organización se encargó de perseguir a toda persona que fuera en contra de las directrices del gobierno. Además, en algunas ocasiones el presidente impuso el estado de sitio para mermar las críticas y las protestas sociales y políticas.

A pesar de todo, la familia se mantuvo en el poder y en las elecciones de 1923 fue designado Quiñónez Molina como candidato, el cuñado de Jorge. De igual manera, continuó con la misma lógica de gobierno del mandatario anterior. Sin



embargo, destacó porque disolvió la Liga Roja y abrió un espacio de reconocimiento legal para los sindicatos.

Sus gobiernos destacan sobre todo por su endeudamiento, que López (2015) afirma: “Como resultado del empréstito de 1922, los periodos presidenciales de Jorge Meléndez y Alfonso Quiñonez fueron, en términos proporcionales, los periodos de mayor endeudamiento en la historia de El Salvador” (p.238). Después tomó la presidencia Pío Romero Bosque, en su gobierno se vivió la crisis económica mundial de 1929 que paralizó las ventas de café, deteniendo el crecimiento económico que se había venido experimentando en los últimos años, al problema se le sumó la deuda internacional heredada del presidente anterior. Hacia el final de su mandato, Romero Bosque abrió las elecciones más transparentes que se había mostrado en el país.

El 22 de enero de 1931 se realizaron las elecciones presidenciales con los resultados siguientes: Araujo (Partido Laborista en coalición con la Unión Vitalista): 104,083 votos; Alberto Gómez Zarate (Partido Zarista): 64,259; Enrique Córdova (Partido Evolución Nacional): 34,219; Miguel Tomás Molina (Partido Constitucional): 4,911. Ninguno de los candidatos obtuvo mayoría absoluta, por lo que la Asamblea Legislativa tuvo que decidir quién iba a ser el nuevo presidente: la elección recayó en Araujo, quien tomó posesión el 1 de marzo de 1931... (Grupo Océano, 2003, p.274)

El gobierno de Araujo solo duró nueve meses, debido a las manifestaciones y la agitación social existente. Pues el 2 de diciembre fue derrocado por un golpe de Estado que llevó al poder al general Maximiliano Hernández Martínez y su periodo fue conocido como “Martinato” marcando el inicio de las dictaduras militares en El Salvador que se describen en el siguiente apartado. Para estos años Toño Salazar ya había dejado el país.



1.1.2 EL MARTINATO (1932-1944).

Araujo no logró en su corto tiempo cumplir con una serie de reformas prometidas, entre ellas el reparto de las tierras para los campesinos, problema que inició con la expropiación de tierras del siglo anterior; limitándose a una tímida distribución. Además, el descontento hizo que sus aliados le retiraran apoyo, fue el caso del escritor Alberto Masferrer junto a los campesinos y los militares. En consecuencia, los militares del gobierno le entregaron el ejecutivo al vicepresidente Maximiliano Hernández Martínez.

Hijo de padres de clase media-baja de origen predominantemente indígena, Maximiliano Hernández Martínez recibió la mayor parte de su educación formal en la Escuela Politécnica Militar de Guatemala y dedicó toda su vida profesional al ejército salvadoreño, al cual ingresó en 1899. Como “el principal fundador y primer presidente” del Círculo Militar, se ganó una reputación como “el mejor técnico militar de la República y el oficial que demandaba la más estrictas de las disciplinas.” (Parkman, 2003, p.49)

El general Martínez fue un personaje muy singular que aparte de su vida militar, tenía afición a la lectura y a la teosofía. Más un carácter rígido y una severa disciplina. Una figura un tanto contradictoria que recurría constantemente al uso de la excesiva fuerza y la represión según los historiadores. Cuando Martínez asumió la presidencia del país, la situación era crítica, las haciendas cafetaleras habían bajado su producción de café. De la misma forma el empleo y los pagos a los empleados estatales y militares disminuyeron. Al depender de un solo producto de exportación esto dejó en crisis al sector agrícola. En este clima se convocó a elecciones en 1932 en las que participó el recién creado Partido



Comunista Salvadoreño (PCS). Sin embargo, hubo irregularidades hasta suspenderse el proceso electoral.

El suceso histórico más importante que se dio en el Martinato fue el levantamiento campesino-indígena de 1932:

Hacia la medianoche del 22 de enero de 1932, en varias regiones del occidente del país, se alzaron miles de campesinos e indígenas. Armados principalmente con machetes, atacaron poblados, haciendas e instalaciones militares. En algunas partes - como Juayúa, Nahuizalco, Izalco y Tacuba - lograron controlar la totalidad de la población. En otros lugares, como en Ahuachapán, Santa Tecla y Sonsonate, fallaron en su intento de capturar los cuarteles. (MINED, 2009, p.113)

El gobierno respondió rápidamente con las armas, recuperó el control total del territorio en poco tiempo. Una masacre de personas quedó como resultado del enfrentamiento. “En este etnocidio el empleo de armamento superior fue el elemento decisivo en la confrontación, y los relatos cuentan las *oleadas de indígenas barridos por las ametralladoras*” (MINED, 2009, p.114). No existe una cifra exacta de las víctimas, se cuentan con aproximaciones de diferentes autores que se mantienen entre 7,000 o más de 25,000 víctimas.

Tras la masacre, la población sobre todo la indígena quedó atemorizada. “El idioma, la vestimenta y las costumbres se convirtieron en formas peligrosas de identificarse y fueron reemplazadas por otras menos evidentes. Lo cierto es que los indígenas comenzaron a experimentar una ladinización más fuerte” (MINED, 2009, p.116). Así el gobierno de Martínez se caracterizó por el uso excesivo de la fuerza militar, la represión y la censura contra los medios de comunicación de la época. También los sindicatos fueron prohibidos, al igual que los partidos



políticos, con excepción del partido de gobierno. El país estuvo cerrado al exterior a través de la censura y un estado de sitio que duró hasta la caída del régimen.

Con respecto al sistema represivo y de control que se ejerció en el Martinato, el autor Turcios (2015) describe que en 1932 se implantó un sistema basado en cédulas de identificación de personas. Existieron dos tipos, una la llamada “Cédula Patriótica de la Defensa Social”, que garantizaba que el portador de la misma estaba de acuerdo con el Estado, otorgándole la etiqueta de ciudadano confiable, costaba alrededor de 100 colones; la otra era la “Cédula de Vecindad” un documento para el pueblo que costaba 10 centavos. En pocas palabras una manera fácil de identificar a cualquiera de los habitantes.

Mientras tanto en el aspecto económico, Martínez se vio obligado a enfrentar la crisis económica, la deuda externa adquirida por la dinastía Meléndez, la caída de los precios del café, más el endeudamiento de los grupos cafetaleros y el problema de la distribución de las tierras. Para aliviar estos problemas hizo los siguientes cambios:

De forma paralela a estas medidas dictatoriales el gobierno martinista hizo cuanto pudo para sacar la producción cafetalera del estancamiento, para lo cual jugó un papel importante el Banco Hipotecario, de propiedad estatal, creado con el propósito de ayudar a los cafetaleros. A ello se sumaron esfuerzos por lograr la estabilidad monetaria y que le llevaron a centralizar la emisión de moneda en el Banco Central de Reserva. (Grupo Océano, 2003, p. 281)

Tanto el Banco Central de Reserva como el Banco Hipotecario, fueron creados durante el régimen de Martínez; y para ambos se recibió asesoramiento de Inglaterra. También para la deuda externa el gobierno se comprometió a



cumplirla a cualquier costo, por ello hubo diferentes negociaciones, incluso esos gastos hubieran mejorado la situación económica de la población. Al final no se logró solventar en este periodo la deuda.

Al finalizar el mandato de Martínez la atención que se le dio a las personas del campo fue casi nula como se puede observar en el siguiente texto:

La composición de los gastos públicos repitió el patrón que habían establecido Quiñónez y los Meléndez: prioridad para los gastos del ejército y obras públicas, y poca atención a la educación y la salud. La actitud ante los trabajadores rurales poco difirió de las de un siglo atrás: la Ley Agraria aprobada en 1942 ignoraba los derechos civiles de los trabajadores del campo, y daba amplios poderes a la Guardia Nacional para capturar a individuos << al primer requerimiento de cualquier hacendado o agricultor>>. (López, 2015, p.247)

La mayoría de historiadores caracterizan el gobierno de Martínez bajo el conservadurismo que fortaleció la economía y exportación del país. Algo importante a recalcar de este periodo fue la redistribución del poder, es decir, los militares se volvieron la élite gobernante en lugar de las familias terratenientes, dejándoles el control de las instituciones económicas.

1.1.3 LA MODERNIZACIÓN (1948-1959).

El régimen de Martínez fue derrocado en el año de 1944 y con ello sucedieron una serie de golpes de Estado entre militares, hasta que se logra instaurar el Consejo de Gobierno Revolucionario en 1948. Esto significó nuevos cambios en la política económica en donde se le dio un papel más importante al Estado para promover el desarrollo del país e introducir una agenda de carácter social.



A partir de 1945 los precios del café aumentaron de manera sostenible hasta 1957. Estos años de bonanza coincidieron con el periodo presidencial de Oscar Osorio y los primeros años del de José María Lemus. Después del triunfo de la Revolución Cubana en 1959, Estados Unidos promovió un millonario programa de ayuda internacional, la Alianza para el Progreso, que tuvo gran influencia en las autoridades económicas salvadoreñas, proporcionó recursos adicionales, añadió una lógica contrainsurgente al proceso de modernización económica y puso gran énfasis en la planificación económica. (López, 2015, p.250)

El Consejo de Gobierno Revolucionario convocó a elecciones de las que salió ganador el coronel Óscar Osorio en 1950, con su mandato se reformó la constitución existente para darle protagonismo al Estado en el desarrollo social del país.

La Constitución regulaba el régimen económico garantizando la libertad económica en lo que no se opusiera al interés social; el artículo 137 postulaba en forma rotunda: <<Se reconoce y garantiza la propiedad privada en función social>>. Además, la constitución regulaba el trabajo y la seguridad social y era el marco normativo de una nueva estrategia de desarrollo. (López, 2015, p.95)

En esa época fueron creadas leyes para responder a las prioridades del Estado, las principales concernían al fomento de las nuevas actividades productivas, principalmente industriales a través de la Ley de Fomento de Industrias de Transformación. A estas le siguieron las leyes del Instituto Regulador de Abastecimiento (IRA), Instituto de Vivienda Urbana (IVU), Instituto de Colonización Rural (ICR) y la Comisión Ejecutiva Portuaria (CEPA). Además, se dieron legislaciones laborales y sociales, como la Ley del Seguro Social (ISSS) y



la de sindicatos. También el gobierno se comprometió con el desarrollo de infraestructura, se construyeron carreteras, puertos, represas hidroeléctricas y viviendas.

Sin embargo, estos cambios no llegaron hasta las zonas rurales del país, solo las zonas urbanas experimentaron estas reformas. Así continuó el gobierno de José María Lemus y la modernización del Estado hasta que se estancó por el conflicto con Honduras en 1969.

1.2 DESARROLLO DE LAS ARTES EN EL SALVADOR ENTRE 1922 Y 1953.

Este apartado hace un recorrido en el desarrollo de las artes y políticas culturales en El Salvador entre los años de 1900 a 1960 aproximadamente. A pesar que el enfoque de estudio es el periodo entre 1922 a 1953, es necesario comprender que estos fenómenos no nacen espontáneamente, sino todo lo contrario, son procesos culturales, políticos y sociales, cuyas interacciones tienen consecuencias a corto, mediano o largo plazo.

Por tanto, el apartado se divide en dos secciones:

- I. Las iniciativas culturales de principios del siglo XX.
- II. Las políticas culturales y el desarrollo de las artes en la época del general Maximiliano Hernández Martínez.

El Salvador, al ser una república relativamente nueva, se vio influenciada por las relaciones existentes con Europa. Tal hecho es notorio, no solamente, en la arquitectura realizada a principio de siglo XX, sino, también en la búsqueda técnica y estética de las artes plásticas de ese momento.



Otro fenómeno a tomar en cuenta, son las becas o prestaciones que el gobierno decidía dar a algunos artistas para desarrollar sus estudios en el extranjero. Luego de un tiempo muchos de ellos regresaron y fueron directores de instituciones, maestros o actores políticos y culturales.

La búsqueda por la identidad nacional comienza a ser una inquietud a partir de 1920, donde, dicho encuentro no es más que un cúmulo contradictorio entre políticas culturales, ideologías y manifestaciones que podrían girar en torno a la concepción de lo primitivo, indigenista y nacionalista de una manera formal (de la forma), pero quizás no en fondo (del concepto) y objetivo.

1.2.1 LAS INICIATIVAS CULTURALES A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

Se recorre el desarrollo de las iniciativas culturales y desarrollo de las artes de 1900 a 1920. La utilización de la palabra *iniciativas culturales* no es azaroso. En este periodo, El Salvador aún carecía de una sistematización institucional centralizada para el desarrollo de dichas disciplinas, porque las áreas artísticas y/o culturales dependían de diferentes ministerios, los cuales, su fin, no era el desarrollo de las mismas. El Ministerio de Guerra, por ejemplo, era el encargado de la Banda de los Supremos Poderes, sin embargo, su objetivo no era el desarrollo de la música regimental, sino, la defensa del territorio. Es decir, las actividades artísticas eran un apéndice de estas instituciones. Estas propuestas con el tiempo se sistematizaron, culminando en la creación de una institución centralizada para su desarrollo.

A inicios del siglo XX la inversión del Estado con respecto a cultura se hacía de manera dispersa, es decir, no existía una institución administradora y centralizadora de la actividad cultural, ni que canalizara los fondos para tal fin (Walter, 2014). Las actividades culturales eran suministradas por diferentes



instancias de gobierno que adoptaron estas iniciativas, por falta de una institución que las administrara. En este momento se puede hablar de tres instituciones adjuntas a diferentes ministerios:

1. *La Biblioteca Nacional*, adscrita al Ministerio de Instrucción Pública, “lo que desde un principio le imprimió un carácter de apoyo al sistema educativo” (Walter, 2014, pág. 31).
2. *La Banda de los Supremos Poderes (junto con las bandas regimentales)* financiada por el Estado, cuyos músicos eran soldados trabajadores del Ministerio de Guerra.
3. *Escuela de Artes Gráficas*, que dependía del Ministerio de Fomento.

Por otro lado:

Las artes escénicas por su parte quedaron en manos de grupos itinerantes de actores, cantantes y bailarines (...) Es de suponerse que las condiciones de la República no resultaban particularmente atractivas y no atraían sino a los elencos de segunda o tercera categoría de ópera y baile que permanecían poco tiempo en el territorio nacional. (Walter, 2014, p.32)

Así mismo, existía la carencia de museos y galerías para mostrar el trabajo artístico, eran otros tipos de lugares, como comercios o los salones de la Universidad de El Salvador que daban espacio para que estas muestras fueran expuestas. En relación a ello el Museo de Arte de El Salvador, MARTE (2012) afirma con los siguientes hechos:



En 1919, las pinturas de Max Vollmberg, artista alemán que recorrió México y tres países centroamericanos y representó el paisaje rural salvadoreño fueron expuestas en salones de la Universidad de El Salvador, y ese mismo año, la obra de Toño Salazar se mostró al público en el Teatro Colón. (p.33)

Sin embargo, este periodo fue importante para la enseñanza artística de manera especializada, fuera del ámbito escolar. De esa forma, en 1912, Carlos Alberto Imery fundó la Escuela de Dibujo y Pintura, que en 1913 pasaría a ser la Escuela Nacional de Artes Gráficas (ENAG) con la aprobación estatal del gobierno de Carlos Meléndez, quien gobernó de 1913 a 1914 y posteriormente de 1915 a 1918. Siendo de carácter gratuito, Imery impartía clases de dibujo y pintura, además, fomentó un “estudio marcadamente naturalista por lo que la mayoría de los graduados buscaron en el paisajismo la expresión propia de la identidad nacional” (Walter, 2014, p.36).

Es probable que los primeros años de formación académica de la Escuela Nacional de Artes Gráficas, fuese influenciada por los estudios de Imery en el Instituto de Bellas Artes de Roma. Recordar, también, que la élite cafetalera, debió haber influenciado sobre la preferencia hacia la estética europea gracias a su vasto contacto con el exterior.

En las filas de maestros de la ENAG figuraron artistas como Pedro Ángel Espinoza, José Mejía Vides, Luis Alfredo Cáceres Madrid y Pascasio González, en el área de arquitectura. Por otro lado, tal institución asumió carreras y estudios de una escuela técnica con miras en una enseñanza industrial y positiva que cumpliera con los fines del gobierno liberal del momento para lograr la tecnificación del país y así posteriormente a través de las ganancias del café,



“invertir en la superación técnica e industrial, incluyendo el desarrollo e inversión en arte” (Bahamond, 2014, p.39).

También, en agosto de 1915, se fundó la primera academia de arte privada, dirigida por el ruso Spiro Rossolimov, de la cual fueron estudiantes Antonio (Toño) Salazar y su primo, Salarrué. Es denominada como Academia de Bellas Artes y presentaba todas las características de corte clásico del momento. También buscó ser el primer centro de educación artística en Centroamérica. Sin embargo, esta academia cerró sus puertas poco tiempo después de haberse fundado.

Infelizmente este centro cerró sus puertas poco después y no pasaría mucho tiempo antes que los jóvenes mencionados (Toño Salazar y Salarrué) partieran del país beneficiados con becas del gobierno de Carlos Meléndez (1861-1919), para continuar sus estudios dentro de este campo: Toño Salazar en la Escuela Nacional de Bellas Artes de México (Huezo Mixco, 2005) y Salarrué en la Escuela de Artes de Corcoran, de Washington D.C. (MARTE, 2012, p.34)

Otra academia de muy corta duración fue la Escuela Nacional de Bellas Artes, de carácter gubernamental de 1929 bajo la dirección de Miguel Ortiz Villacorta. La academia cerró en 1931. Una de sus estudiantes fue Ana Julia Álvarez, quien posteriormente según Retana (1995) destacó como la primer mujer en desempeñarse profesionalmente en las artes salvadoreñas, antes de los años treinta y cuarenta.

Por otro lado, en la década de 1920 se sintió la presencia mexicana en el territorio salvadoreño por medio de expresiones que afirmaban su nacionalismo, influenciando la presentación del paisaje y la realidad local. Según MARTE



(2012): “Toño Salazar recibió en 1921 el consejo de un reconocido artista mexicano, Gerardo Murillo (conocido como Dr. Atl), de no viajar a Europa ya que se debía pintar ‘lo americano’” (p.35).

Además de Toño Salazar y Salarrué, hubo otros artistas becados en el extranjero como: José Mejía Vides, que después de estudiar en la Escuela Nacional de Artes Gráficas de 1918 a 1922, migró a la capital mexicana a estudiar en la Academia de San Carlos. Otro artista becado por el Gobierno fue Valentín Estrada para estudiar dibujo y pintura en la Academia de San Fernando de Madrid. Permaneció en España cinco años, trabajando en el taller de escultura y fundición llamado “La Guindalera”, lugar donde modeló y fundió a la figura mítica de Atlacatl (MARTE, 2012).

Como acotación, es necesario señalar lo siguiente: durante las primeras dos décadas del siglo XX se observó la influencia europea a través del modernismo, impresionismo y neoclasicismo, entre otras; sin embargo, durante la década de 1920 la estética comienza a contraponerse buscando la cercanía a “lo originario”, “lo nuestro”, “el primitivismo”. Fue entonces que varios poetas, escritores y artistas plásticos (visuales) buscaron aproximarse a un tipo de estéticas que intentarán poner la mira en el pasado prehispánico. Esta práctica se extendió durante el periodo del general Hernández Martínez.

Lara (2011) comenta al respecto, el 27 de septiembre de 1931, se dio el discurso “Origen indoamericano y sus derivados étnicos y sociales”, convencidos por el proyecto mistraliano (referente a Gabriela Mistral) de revelar la parte ignorada de la raza indígena, que desde la conquista había sido opacada. Autoridades de gobierno, estudiantes entre otros asistentes, aplaudieron el discurso y muchos de ellos se volvieron portavoces para 1932.



Gobierno y Universidad mantenían políticas de rescate y promoción de la cultura de la región de los Izalcos que se prolongarían por años en agendas intelectuales —“una patria donde el pobre indio irredento hasta hoy, (ob)tenga” un *Mínimum vital* (Radiodifusora Nacional, 24/octubre/1933)— y en revistas oficiales. Si la revuelta de 1932 no se reducía a su dimensión “étnica”, en crasa paradoja, el silencio estatal y el de los escritores vindicaba ese arraigo local en el occidente de un país sin topónimo poético (Lara, 2011, p.15).

Hacia esta época, las políticas estatales, incluyendo las iniciativas culturales, buscaban establecer una identidad nacional, la cual, fue desarrollándose desde principios de la década de 1920, sin embargo, no es hasta el Martinato que esto se vuelve una política cultural instaurada por los poderes estatales y objeto de lucha entre diferentes esferas de pensamiento que posteriormente se hará visible en las artes plásticas (visuales) con la aparición del grupo de *los académicos y los independientes*, unos artistas provenientes de la Academia de Dibujo y Pintura de Valero Lecha y los otros de la Escuela Nacional de Artes Gráficas, estos últimos abogaron por un pintura más crítica con la realidad salvadoreña. Lo cual se comentará en los siguientes apartados.

Así mismo, la llegada de Gabriela Mistral al territorio salvadoreño influenció la búsqueda de “nuestras raíces” como parte del establecimiento de “nuestra identidad nacional”, que paradójicamente, tal visión sería retomada por el general Maximiliano Hernández Martínez como fórmula identitaria bajo la contradicción de ser el responsable de ordenar la masacre de 1932 hacia los pueblos indígenas de occidente.



1.2.2 LAS POLÍTICAS CULTURALES Y EL DESARROLLO DE LAS ARTES EN LA ÉPOCA DEL GENERAL MAXIMILIANO HERNÁNDEZ MARTÍNEZ.

El desarrollo cultural del Martinato es confuso y contradictorio, por un lado, el campo de las artes (la literatura específicamente) no comenta los sucesos ocurridos con respecto a los genocidios, sin embargo, hay una búsqueda por ensalzar la belleza natural del país, el indigenismo y lo tradicional. Al respecto Walter (2014) afirma:

La tarea del comité de investigación del folklore nacional y el arte típico salvadoreño deberá orientarse, decía Orantes, a la búsqueda de las “verdaderas manifestaciones nacionales a través de nuestro proceso histórico, de nuestra tradición y de las costumbres de nuestros antepasados y agrega: “hemos recogido las tradiciones de nuestros pueblos hemos buscado nuestros ritmos en la música y en la danza, hemos auscultado nuestro suelo, a fin de descubrir la grandeza de los pueblos extintos para fijar los antecedentes de nuestras presentes vivencias”. El discurso guarda similitud, por supuesto, con los planteamientos de los gobiernos surgidos de la revolución mexicana. Lo que resulta sorprendente es que emane de un alto funcionario del gobierno de un dictador que se recuerda por la supresión de lo indígena y lo ancestral durante la matanza de 1932. (p.55)

Como se mencionó en el apartado anterior, se dio la visita de Gabriela Mistral en 1931 al territorio salvadoreño. Durante su estadía, influenció la concepción de “lo indígena” para que se manifestara por medio de todas las artes. El ideario sobre la “raíz de nuestra raza”, se volvió política cultural acerca de “lo nuestro” y “lo originario”. No obstante, el ideario donde se podría incluir la exaltación del paisaje nacional, se desvinculaba y alejaba del contexto de los grupos indígenas,



como la expropiación de las tierras, que por ley natural les pertenecían, y que fueron utilizadas en el cultivo del café (Lara, 2011). Es necesario agregar el encuentro de Mistral con Toño Salazar en París en las tertulias de los intelectuales latinoamericanos, donde la chilena tenía un papel importante como representante de su país en el Instituto de Cooperación Intelectual. Además, se conoce de la existencia de algunas cartas escritas entre ambos personajes entre los años de 1930 a 1950.

Por otro lado, se debe tomar en cuenta los siguientes datos, en los inicios de la década de 1930, El Salvador se había visto golpeado por la crisis del 29, por ende, el gobierno de Hernández Martínez aplicó una austeridad fiscal drástica. Evidentemente hubo algunos rubros más afectados que otros. Así mismo, los medios de comunicación se autocensuraron y los partidos políticos se cancelaron, se institucionalizó el país en estado de sitio.

Sin embargo, a pesar de la deficiencia económica, el gobierno de Martínez mantuvo los programas culturales de los gobiernos anteriores y se dispuso aumentar los gastos en educación física y deportes, cuya expresión notable fue el estadio Flor Blanca inaugurado para los Juegos Deportivos Centroamericanos de 1935. Además, apoyó a la Escuela Nacional de Música que inició labores ese mismo y posteriormente cambió su nombre a Escuela Nacional de Música “Rafael Olmedo” en 1938 (Walter, 2014).

Por otro lado, existieron iniciativas independientes del Estado y por parte de las personas del sector cultura y artes, para dinamizar y difundir el ambiente cultural; por ejemplo, colaboraciones entre escritores y pintores, como las ilustraciones de Mejía Vides en “Cuentos de Barro” de Salarrué. Además, en 1936 se fundó la Asociación Amigos del Arte donde se reunieron escritores y artistas. Entre los cuales se encontraban Salarrué, Claudia Lars, Alberto Guerra Trigueros,



Espinoza, Ortiz Villacorta, Cáceres Madrid, Mejía Vides, entre otros (MARTE, 2012).

Esta agrupación, que se mantiene activa hasta 1939 y que contó con el apoyo del Club Rotario, se destacó por patrocinar artistas y realizar conferencias, recitales y exposiciones de artes plásticas; en estas últimas participaron pintores como Cáceres Madrid y Ana Julia Álvarez, siendo ella la acreedora de primeros premios en tres muestras. (MARTE, 2012, p.36)

En el área de la plástica y las visuales, se mantuvo el apoyo del Estado hacia la Escuela de Artes Gráficas y como iniciativa estatal se apadrinó la Academia de Dibujo y Pintura del maestro Valero Lecha, fundada en 1937 y funcionó sin interrupción hasta su muerte en 1976. La primera generación de pintores que estudió con el maestro Lecha, con el pasar del tiempo se volvieron figuras importantes y una generación medular para la historia de la plástica salvadoreña, conformada por: Julia Díaz, Noé Canjura, Mario Araujo y Raúl Elas Reyes. La academia de Lecha no pretendía enseñar un estilo específico, sino, las técnicas académicas de la pintura y el dibujo, incluían sesiones con figura humana al natural o naturalezas muertas con frutas de la época (MARTE, 2012).

Posteriormente, en 1945, se forma la Sociedad de Pintores Jóvenes de El Salvador. Esta sociedad reunió a dos grupos de artistas, por un lado, aquellos cuya formación fue en la Escuela Nacional de Artes Gráficas como: Camilo Minero, Mario Escobar, Luis Ángel Salinas y Carlos Cañas; y los estudiantes de la Academia de Valero Lecha como: Julia Díaz, Raúl Elas Reyes y Mario Araujo Rajo. A pesar de lograr coincidir y organizarse para algunas exposiciones, pronto se hicieron visibles las diferencias conceptuales, separando la sociedad en dos grupos: los Pintores Académicos (artistas de la academia de Valero Lecha) y los



Pintores Independientes (artistas cuya formación fue en la Escuela Nacional de Artes Gráficas) (MARTE, 2012).

Mientras los Pintores Académicos desarrollaran las técnicas naturalistas enseñadas por el maestro Valero Lecha, los Pintores independientes abogaban por un arte crítico, que no solamente ensalzara la calidad técnica del ejecutante, sino, que creara una nueva estética que recordara el pasado autóctono y las raíces prehispánicas. Así lo menciona Bahamond (2014) cuando cita la opinión de Carlos Cañas:

La posición de este grupo no era solamente de prurito de combatir la pintura naturalista, sino más bien incrementar las actividades artísticas siguiendo el nuevo estilo del arte americano, es decir, tratar de romper con la tradicional manera de pintar que entonces se hacía, a modo de fotografía iluminada. (p.169)

Carlos Cañas y Camilo Minero, lograron incidir en otras estructuras fuera de la burbuja del arte de lo cual se volvieron críticos. No solamente desarrollaron posturas como artistas y pintores, sino como entes críticos y cuestionadores de la situación social-reformista que se estaba desarrollando a finales de los años cuarenta y la década del cincuenta. Se les abrió espacios en los medios de comunicación y en centros universitarios, tornándose en figuras públicas.

Además, en los años previos a la división de los Independientes y Académicos, la redención cultural y el quehacer autóctono se llevaba a cabo desde la Universidad de El Salvador, los estudiantes y el gobierno. Es probable que los círculos poéticos e intelectuales de la época se distanciaran de los movimientos en defensa del indigenismo que la universidad comenzaba a proclamar; un ejemplo claro es la diferencia entre los grupos anteriormente mencionados.



También se llevaban a cabo las conferencias sobre folklore indígena de la región de Izalco. Según Lara (2011) “el estudio de -las costumbres de nuestros aborígenes- demostraba que -la Universidad no debe ser aristocrática divorciada completamente del pueblo- motivando a que -los estudiantes se pregunten qué han hecho por este sufrido pueblo salvadoreño-” (p.17).

A través del gobierno, también existió una iniciativa por el rescate de la raíz prehispánica, cuando en 1942 se estableció un Comité de Investigación del Folklore Nacional y Arte Típico Salvadoreño, cuya función era la búsqueda de manifestaciones culturales propias y nacionales a través de nuestra historia, tradición y costumbres de los antepasados, a través de indagar sobre las experiencias artísticas de aquello que ellos llamaban “pueblos extintos”.

Además, José Orantes, subsecretario de Instrucción Pública, quien estableció el comité anteriormente mencionado, consideraba:

La gala en los ambientes literarios y artísticos de América, cultura importada, de sabor exótico, destinada únicamente al halago y adorno de unas cuantas minorías, no puede satisfacer las necesidades culturales de nuestros pueblos, ni puede considerarse en ningún caso como la expresión auténtica de su fisonomía espiritual. (Walter, 2014, p.62)

A finales de la década de 1940, mientras algunos artistas regresan del extranjero después de haber culminado sus estudios, como Mejía Vides, otros parten a seguir su formación por medio de becas gubernamentales, tal es el caso de Julia Díaz, en 1948 y Raúl Elas Reyes junto con Noé Canjura en 1949. Simultáneamente, en la Escuela Nacional de Artes Gráficas; mientras Mario Escobar finaliza sus estudios, Armando Solís comenzaba su carrera. Pedro



Acosta García y Ricardo Carbonell ya poseían estudios y trabajo importante en la academia del maestro Lecha.

Estos artistas pertenecientes a una generación prolija en las artes fueron quienes contribuyeron al desarrollo académico e institucional de esta área. Aunque algunas de estas instituciones estaban en un período terminal hacia finales de la década de 1950 otras estaban naciendo. Este período, junto con sus actores culturales, cimentaron las bases para el desarrollo y reformas político - culturales de la segunda mitad del siglo XX.

1.2.3 LAS POLÍTICAS CULTURALES Y EL DESARROLLO DE LAS ARTES DESPUÉS DEL MARTINATO: LA CONSTITUCIÓN DE 1950 Y LA CREACIÓN DEL MINISTERIO DE CULTURA.

Este período es característico por las reformas políticas a raíz del derrocamiento del general Martínez, dichas acciones no solamente afectarían la esfera económica, política y social, también, las políticas culturales y la manera en cómo éstas eran administradas.

En abril de 1944 es derrocado el general Maximiliano Hernández Martínez. Por un lado, hubo un golpe militar, y por el otro, la “Huelga de brazos caídos”. Posterior a esto, se celebraron las primeras elecciones después de casi quince años. Esto no significó el fin de los gobiernos militares, sin embargo, es en esta época que se dan una serie de reformas y cambios a nivel socio-político-cultural. En estas elecciones llega a la presidencia el coronel Oscar Osorio y la Asamblea Constituyente fue presidida por el Dr. Reynaldo Galindo Pohl.

A nivel político, uno de los hechos más relevantes fue la promulgación de la Constitución de 1950, cuya importancia fue promover la protección por los



derechos sociales y de la mujer. A nivel cultural, por primera vez el presupuesto para educación superaba la inversión al del Ministerio de Guerra. Así mismo, se creó el Ministerio de Cultura, que anteriormente era el Ministerio de Instrucción Pública. Esto puede verse como un intento por centralizar en una misma institución todas aquellas actividades relacionadas al rubro arte y cultura, lo cual, beneficiaba presupuestariamente al poder unir iniciativas bajo una misma tutela. Walter (2014) lo afirma de la siguiente manera:

No hubo ministerio importante con crecimiento tan acelerado, lo cual refleja un compromiso del nuevo régimen con la educación pública. Fue así como el Ministerio de Cultura, bajo el liderazgo de Reynaldo Galindo Pohl durante los años 1950-1955, impulsó una gama de iniciativas en el área de las artes y la cultura mediante la creación de oficinas especializadas y la incorporación de personas comprometidas y competentes, en algunos casos contratadas en el extranjero. (p.76-77)

En la administración de Galindo Pohl se creó la Dirección General de Bellas Artes, a partir del 1 de enero de 1951. Los colaboradores en la propuesta fueron: Raúl Contreras que asumió la dirección de Bellas Artes, Humberto Pacas, la de música y Mejía Vides, la de artes plásticas. Algunas de sus primeras actividades fueron cursos libres de literatura, artes plásticas, teatro, danza y música, así como cursos especiales de pedagogía en artes plásticas para profesores de escuelas. En la educación formal impartida por el Estado, Bellas Artes fue agregado al área de Educación vocacional, junto con enfermería, técnico industrial, comercio, artes, oficios, y magisterio.

De los proyectos insignia de la nueva dirección fueron: un conservatorio de música, una galería nacional de arte y una editorial propia de la institución. Las instituciones culturales que ya existían como la Biblioteca Nacional y el Museo



Nacional se administraron separadamente, pero bajo los fondos del Ministerio. “Además de la producción de libros, la Dirección de Bellas Artes comenzó a publicar semestralmente la revista *Cultura* y el departamento de Letras se dio a conocer por medio de la revista *ARS*” (Walter, 2014, p.81).

La migración de artistas continuó durante este período, Carlos Cañas después de concluir sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Gráficas en 1944, partió a España en el año de 1950. En esta década, el trabajo escultórico cobró auge en el país. Fueron realizados los trabajos escultóricos de Valentín Estrada en los Planes de Renderos. Regresan al país Enrique Salaverría y César Sermeño. Salaverría había culminado sus estudios en la carrera de arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma en México, mientras que Sermeño había concluido su paso por la Escuela Nacional de Bellas Artes en Tegucigalpa.

En la segunda mitad de la década de 1950 se dieron cambios y acontecimientos significativos: Se fundó la Escuela de Arquitectura de la Universidad de El Salvador, en la cual impartieron materias artísticas Carlos Cañas y Raúl Elas Reyes; Julia Díaz, quien había regresado al país en 1953, fundó su estudio en donde se organizaron distintas actividades culturales hasta 1956. Luego funda la Galería Forma en 1958.

Además, regresa Toño Salazar después de haber viajado y trabajado en el extranjero, lo cual le valió muchos reconocimientos por intelectuales y artistas. No fue mucha su estadía en el territorio, debido al otorgamiento de un cargo en la embajada de El Salvador en París. Además, su primo, Salarrué, fungió como director de la recién inaugurada Galería Nacional, en diciembre de 1959. Comienzan a destacar obras y personajes como Camilo Minero y la realización de los complejos escultóricos relacionados a la Constitución de 1950, además, se retratan los cambios de importancia histórica a través del *Monumento a la*



Revolución de 1948, de Claudio Ceballos (mexicano) y Violeta Bonilla (salvadoreña, alumna de la academia de Valero Lecha y asistente de Diego Rivera).

Este período se caracterizó por la movilidad artística en el territorio salvadoreño, mientras unos creadores regresaban al país, otros emigran al extranjero para continuar sus estudios. Claro ejemplo es Toño Salazar, quien después de haber realizado sus estudios en México, se traslada a Europa y retorna temporalmente en la década de 1950. Es notorio como varios de estos artistas, no solamente ejercían como creadores, sino, como gestores culturales de forma independiente o siendo parte de algún órgano del Estado.

También es necesario mencionar que, a diferencia de principio de siglo, en donde el desarrollo de las artes se percibe muy volátil y azaroso, la década de 1950 cuenta con una estructura un poco más organizada, estable y centralizada sobre el desarrollo cultural. Es probable que las personas que ejercían estas dinámicas comprendieran su función no como una situación azarosa, sino, como un peldaño necesario para la cimentación y estructuración de las generaciones posteriores.

1.3 TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE TOÑO SALAZAR

Este apartado se enfoca particularmente en la vida de Toño Salazar y sus logros importantes. Por ende, se retoman los estudios biográficos más recientes sobre Él, a fin de comprender cómo los fenómenos nacionales antes mencionados incidieron en su proceso productivo, junto con aquellos de carácter externo o internacional.

Para comenzar, el nombre completo de Toño Salazar es Antonio Enrique Salazar. En muchas de las biografías consultadas se le encuentra de las dos



formas, el primero corresponde a su seudónimo como artista y el otro a su nombre real. También es necesario mencionar la existencia de una discrepancia relacionada al lugar donde nació Salazar, unos documentos, programas de televisión e incluso el Instituto Municipal Tecleño de Turismo y Cultura de la alcaldía de Santa Tecla afirman que nació en la ciudad de Santa Tecla; mientras otros como el Museo de Arte de El Salvador y el curador de arte Jorge Palomo aseveran su nacimiento en Guatemala a base de investigaciones. Siendo esta última la más fundamentada, es la seleccionada por el equipo investigador para este estudio.

Hijo de Salvador Salazar Angulo y Mercedes Morales Villaseñor, Antonio Enrique nació el 1 de julio de 1897. Como las actividades del emprendedor padre obligaban a su familia a cambiar de domicilio con alguna frecuencia, Toño nació en Guatemala; su hermana Elisa -la mayor de otras tres hermanas (Consuelo, Carlota y Berta) y del pequeño Antonio- nació en Sonsonate. Más tarde, cuando Antonio contaba con cuatro años de edad, sus padres se radicaron en Santa Tecla. (MARTE, 2005, p.27)

Sin embargo, pronto los padres de Toño Salazar fallecieron, dejándolo huérfano, por tal situación vivió bajo la tutela del señor Manuel, su tío materno. A pesar de ello, Salazar dibujó desde temprana edad de acuerdo a la información del escritor Huevo Mixco (2005) donde cuenta como ganó un premio con una caricatura de Francisco Gavidia, en donde el poeta le entregó personalmente el premio. Y también menciona una teoría que relata la asistencia a clases de Toño junto con su primo Salarrué en la academia del ruso Spiro Rossolimov, aunque no fue por mucho tiempo. Esto también lo plantea Bahamond (2014) en su libro *Procesos del Arte en El Salvador*.



Para principios del siglo XX, el país estuvo experimentando un rápido crecimiento económico producto de las ventas de café, dando lugar a transformaciones políticas, sociales y culturales. Estas últimas, como se mencionó antes, se quedaron a nivel de iniciativas promovidas por el gobierno, debido a la carencia de una estructura sólida promotora del desarrollo de las disciplinas artísticas y culturales. Aun así, la influencia de los movimientos artísticos en el país se hizo presente, como el modernismo, el neoclasicismo, el costumbrismo, indigenismo entre otros. En ese momento la caricatura no destacaba, pero Salazar la practicaba de manera romántica, sin embargo, en otros países era diferente:

La caricatura, era una actividad creativa mucho más extendida que en la actualidad, y que servía de tarjeta de presentación ante la sociedad de todo artista. Hacía reconocible, propagaba y sintetizaba el ser de un personaje público que no era visible habitualmente. Y por eso la caricatura era un arte esencial y, sin lugar a dudas, más complejo que el que hoy conocemos. (Serrano & De Juan Bolufer, 2014, p.22)

Arturo Ambrogi junto al pintor alemán Max Vollmberg, fueron parte importante de la vida de Toño Salazar, a razón de ser quienes le ayudaron a preparar su exposición en el Foyer del extinto Teatro Colón de San Salvador, el 2 de octubre de 1919. La muestra llevó por título *Muecas Conocidas*, según el MARTE (2005) se exhibieron treinta y nueve caricaturas de personajes salvadoreños y extranjeros, y un autorretrato del mismo género. Fue Vollmberg el encargado de presentar la exposición del joven artista en ascenso y los comentarios le fueron favorables, por ejemplo, escribió Francisco Espinosa “Este muchacho, no hay que dudarle, posee el verdadero secreto de su arte (...). Diríase que las líneas, más que la de fuera, esculpen la fisonomía interior, dándole vida” (MARTE, 2005, p.30). Llegaron a tal punto para ayudarlo, solicitando después una beca de los funcionarios públicos de la época.



Imagen 1: Teatro Colón. San Salvador, 1924. Recuperado de:
<https://levieuxsansalvador.tumblr.com/post/104289468822/teatro-colon-en-el-centro-de-san-salvador-1924>

La beca de Toño fue obtenida durante el gobierno de Jorge Meléndez por ayuda de Ambrogi, para viajar al extranjero y motivarlo a crecer artísticamente, así Salazar emprende el viaje en barco a México el 13 de febrero de 1920. Unos días antes el gobierno había publicado:

“El poder Ejecutivo ha acordado enviar por cuenta del Estado a la ciudad de México, con el objeto de que ingrese en una Academia o Escuela Adecuada para que continúe sus estudios pictóricos, el joven José Antonio Salazar, quien se ha ensayado felizmente cultivando la caricatura”. Lleva, además, “el nombramiento de adjunto al Consulado General de El Salvador” con una dotación mensual de sesenta dólares que serán pagados por el Consulado en San Francisco, California. (MARTE, 2005, p.30)



Se remarca la insistencia de su amigo Ambrogi hasta convencer a Salazar de aceptar irse, con tan solo 23 años de edad. La beca fue muy modesta, lastimosamente no le alcanzó para llegar a Europa, pero, aun de esta manera su primera incursión artística fuera del país dio inicio. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes en México, con lo cual sus trabajos comenzaron a ser apreciados y aparecieron en periódicos y revistas. No obstante, tuvo que enfrentar al principio las convulsiones sociales que tenía México en esa época, así lo describe el MARTE (2005):

México vivía su revolución. “Todo era pólvora y milagro de vida”, dice Salazar. A pocos meses de su llegada el propio jefe de la escolta presidencial asesina a Venustiano Carranza. En julio, Pancho Villa se rinde con sus tropas. Salazar había conocido las asonadas militares centroamericanas, pero ahora se encontraba en medio de una Revolución que tras el fin de las batallas producía un nuevo fermento social que promovió entre los intelectuales, como lo describió Daniel Cosío-Villegas, un sentido del deber para con ese “México nuevo” que comenzaba a formarse “cuando no se apagaba completamente la mirada de quienes cayeron en la guerra civil”. (p.31)

Pronto Salazar se hizo un nombre en México, según Mixco (2005) fue incluido en un *Diccionario biográfico ilustrado de la caricatura mexicana*, publicó caricaturas en *El Universal*, *La Falange*, *Zig-Zag* y *El Herald*. Por su estilo de vida conoció a muchos actores culturales mexicanos de la época como Rufino Tamayo y Carlos Mérida, formó parte de la Federación de Intelectuales Hispano Americanos de un proyecto de Ramón del Valle Inclán, donde aparecen José Vasconcelos, Jaime Torres Bodet, Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morín y Daniel Cosío Villegas. Además, participó de la vida bohemia sin dejar atrás el dibujo de caricaturas del natural, cuadros o apuntes rápidos.



A pesar de los frutos que estuvo recogiendo por dos años y unos meses en México, Toño dejó el país de acuerdo al MARTE (2005) el 16 de noviembre de 1922 con rumbo a Europa para entrar en París. Partió desde el puerto Veracruz, hizo escala en La Habana, después desembarcó en el puerto de Rotterdam, pasó las fiestas de Navidad y Fin de año en Holanda. Finalmente emprendió por tren su camino a París el 6 de enero de 1923.

La ciudad de París de esos años, era la meta de todo aquel que deseaba crecer en las artes, existió un constante movimiento de artistas provenientes de muchas regiones del mundo a principios del siglo XX, en buena razón debido al crecimiento económico de Francia, una época idónea para la cultura y las bellas artes, fue también escenario de diversas expresiones y movimientos políticos, filosóficos, religiosos, ideológicos y literarios; llamado ese período por los historiadores como la *Belle Epoque*. Después, había terminado la Primera Guerra Mundial saliendo entre las potencias favorecidas, el país francés. También se tenían noticias del descubrimiento de la tumba de Tutankamón y del ascenso de Mussolini al poder en Italia. Ese fue el ambiente al cual se insertó Toño.

Él frecuentó siempre el bulevar de Montparnasse, un sitio repleto de cafés, música y expresiones artísticas de toda índole. Al respecto dice MARTE (2005), “cuando Salazar llegó, en el bulevar estaba en plena marcha una revolución artística. Había una verdadera marea de extravagantes. Luis Buñuel decía que en esos años Montparnasse era rondado por no menos de 45 mil pintores” (p.55). Salazar, Se instaló en el Hotel de Bloise, en la rue Vavin, cercano al bulevar Montparnasse.

En comunicación personal con Mixco (2020) describe que Toño Salazar al cabo de unos meses en Francia logra abrirse paso e ingresa en las páginas del diario *Comedia*, expone en el *Salón de Humoristas de La Araña*, muestra sus



caricaturas en *Vogue*, *Blanco y Negro*, *Le Rire*, *Parisina*, en el periódico *Germania*; una de las efímeras publicaciones de la época. Después, publicó su libro *Caricaturas* en 1930. Además, conoció a figuras como el poeta Robert Desnos, André Breton, Mark Chagall, Pablo Picasso, Tsuguharu Foujita, Cartier-Bresson, entre otros. A muchos de estos personajes de los años veinte los retrató. En ese momento la necesidad de hablar francés de manera fluida, no era tan necesaria, según Salazar traer sus caricaturas, le abrió paso por la ciudad.

Así tuvo además Toño la oportunidad de conocer a Ramón María del Valle-Inclán, uno de los literatos clave de España de principios de siglo XX y director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Este personaje también fue retratado por Salazar y por otros caricaturistas en varias ocasiones, no obstante, Salazar era quien mejor lograba describirlo en cada retrato:

Intentar reflejar en unos pocos trazos toda la personalidad contenida en unos rasgos tan definidos y reconocibles era un reto extremadamente tentador para cualquier buen dibujante. Los más destacados ilustradores de aquellas décadas lo intentaron en diversas ocasiones, como Bagaría, Fresno, Castelao o Ángel de la Fuente, entre otros, pero ninguno con tanta insistencia, que llega incluso a lo obsesivo, como el caricaturista salvadoreño Toño Salazar. (Serrano & De Juan Bolufer, 2014, p.22)

Paris lo trataba mejor que México decía Salazar. Se evidenció en todas las relaciones de amistad construidas por Él con los artistas, escritores o diplomáticos que encontraba en fiestas, tertulias y exposiciones; celebradas en salones importantes o en cafés y bares de la ciudad francesa. Eran tan estrechos los vínculos entre ellos, al punto de siempre contar con ayuda en caso de sufrir algún problema, por ejemplo, cuando el gobierno salvadoreño le quitó la pensión a Toño. La noticia llegó a sus amistades, así reaccionó Alfonso Reyes al respecto:



...vengo fiado en su comprensión y bondad a pedirle que interponga su influencia ante el Sr. Presidente de El Salvador, para que el Gobierno de su país devuelva (y si es posible mejore aun) su pensión a Antonio Salazar, joven de verdadero talento extraordinario cuyos trabajos de dibujos y caricatura llaman la atención en los centros más avanzados de París y que, a los 25 años, es ya una honra para su patria. Este simpático muchacho se ha quedado completamente en el aire. Ayúdelo Ud. se lo ruego. Le pasaban 60 dólares al mes. (MARTE, 2005, p.56)

El texto anterior corresponde a una carta enviada por Alfonso Reyes a don Manuel sin apellido, con fecha del 1 de diciembre de 1924 de acuerdo al MARTE (2005). No encontró eco la carta, sin embargo, Toño con las diversas publicaciones que realizaba para las revistas y periódicos logró sostenerse, e incluso ilustró artículos para *La Razón* de Buenos Aires.

Nueva York me dará todo el oro que necesito para realizar mis sueños de artista, de vagabundo y de poeta, al mismo tiempo que para satisfacer todas mis ambiciones y todos mis apetitos de hombre, incluso la estúpida costumbre de comer. (Mixco, 2005, p.30)

Fueron las palabras de Salazar y abandonó el país francés con rumbo a Nueva York en 1930, consideró a Estados Unidos como el futuro, por su arquitectura, los autos, cine y la música. Toño buscó la oportunidad de ingresar a los planteles de los ilustradores de revistas leídas por miles de personas, es así como logra diseñar portadas para la famosa revista *Vanity Fair*, más tarde para la revista *Fortune*, lo cual fue un verdadero hito. Por otra parte, contrajo matrimonio en la Iglesia Medalla Milagrosa de la 77 Street y Nicholas Avenue, ese año con Carmen Gallardo Duke, hija de una familia salvadoreña acomodada a quien conoció en París (Mixco, 2005).



A pesar de los esfuerzos de Salazar, la Gran Depresión de 1929 lo afectó económicamente y sus ideas en Estados Unidos se vinieron abajo, provocando en Él sus inicios en la crítica social, activismo y radicalización política. Según el escritor Mixco (2005), Toño se vio en la necesidad de hacerse pasar por un estudiante pensionado por el gobierno, para de esta manera salir adelante pagando sus deudas. Después el matrimonio tomó la decisión de volver a Francia.

Es importante señalar los acontecimientos dados en El Salvador en la década de los años 30, descritos en el apartado 1.1.2. *EL MARTINATO (1932-1944)* de este informe, donde se destaca el levantamiento campesino-indígena de 1932 de la zona occidental, junto con el exterminio autorizado por el general Maximiliano Hernández Martínez para sofocarlo. Esto desembocó en una batida contra nativos y campesinos. Dando lugar posteriormente a lo descrito por el MARTE (2012), al temor de ser integrante de este sector de la población, como resultado provocó un aceleramiento del abandono del traje típico autóctono y se limitara la practica el lenguaje nativo, el náhuat. Ante lo cual, Salazar indignado comentó “el matador, y no precisamente de toros” (MARTE, 2005, p.59).

De regreso en Europa, Salazar no encontró el ambiente alegre de la bohemia dejado antes de marcharse, París había cambiado. Sin embargo, con ayuda de sus amigos se colocó en *L’Intransigent*, donde publicó una colección de instantáneas de personas de la farándula y las artes. En marzo de 1934, ingresó a la *Rue Bassano*. Casi formó parte de un proyecto ambicioso consistente en realizar por toda Hispanoamérica investigaciones etnológicas, sociales, geográficas y artísticas. Sería conformado por Henri Cartier-Bresson, al arquitecto Federico Álvarez de Toledo, el camarógrafo Bernard De Colmont, y los periodistas Julio Brandan y Gerardo Tacvor. El compositor Tata Nacho y el escritor Alejo Carpentier se unirían después (MARTE, 2005).



El proyecto comenzaría en México, en donde había un compromiso de apoyo oficial, y terminaría en Chile; fue denominado como la Expedición México Buenos Aires. No obstante, el proyecto no se llevó a cabo como menciona Mixco (2005) probablemente por el cambio de parecer de los patrocinadores. Tras este inconveniente según la biografía de Toño, se le presentó una oportunidad de trabajo en *La Razón*, periódico de Buenos Aires, para el cual anteriormente había ilustrado. Entonces decidió aceptarlo y emprendió el viaje a Sur América.

Pocas horas después de bajar del tren proveniente de Chile, Toño Salazar fue entrevistado para *La Razón*. “Buenos Aires es superior a todo lo que había visto y oído”, dice, con exaltación. “Me siento como en mi casa”. Su simpatía jamás da tregua. (MARTE, 2005, p.93)

Simultáneamente, el contexto internacional estuvo marcado por fuertes convulsiones, Hitler tomó poder como canciller de Alemania, el militar fascista Mussolini entró en guerra en Etiopía, Japón armaba un enorme ejército, España vivió un periodo de creciente violencia que la condujo a una guerra civil, el Eje Berlín-Roma-Tokio estaba en pleno desarrollo y, por último, la Segunda Guerra Mundial. Esto llevó a Toño a tomar un papel más analítico con sus caricaturas y participa con dibujos de críticas a dichos eventos.

Mixco (2005) refiere, sobre la lucha de Toño a favor de la República española con su posicionamiento en contra del dictador Franco, de las múltiples caricaturas anti nazistas, la lucha que mantuvo contra el presidente de Argentina, Domingo Perón. La estrategia de Salazar para enfrentar estos acontecimientos fue a través de sus caricaturas donde ridiculizó el accionar de los dictadores, plasmó sus reflexiones sobre los problemas de injusticia. Esto provocó un cambio en la obra de Salazar y se volvió combativa, de denuncia y satírica.



Respecto a su trabajo en *La Razón*, obtuvo su carné como redactor, desde ahí publicó sus denuncias. Además, las incorporó en las páginas de *Pregón*, *Crítica*, *Mundo Argentino*, *Argentina Libre* y *...Antinazi*. De esta forma aparecieron Franco Bahamonde, Hitler, Mussolini y el general Perón, en sus publicaciones. Por ejemplo, en ellas, satiriza las expediciones del ejército italiano, crítica arduamente la invasión de París por parte de los nazis y atacó el posicionamiento de apoyo hacia el franquismo de la iglesia católica de Argentina.

Es conveniente mencionar una aclaración con los semanarios *Argentina Libre* y *...Antinazi* que hace Mixco (2005), donde describe que ambos en realidad son una misma revista, debido a las persecuciones a las que estuvo sometida optaron por llamarse en 1945 como *...Antinazi*. Es notorio la eliminación del nombre *Argentina* y en su lugar colocaron los puntos suspensivos, a causa de la imposibilidad de decir “Argentina Antinazi” dentro de un régimen represivo. A pesar de todo, con el nuevo título reforzaron la continuidad de la lucha antifascista en Europa y la resistencia al gobierno de Perón:

Duros son los tiempos actuales en que todo amenaza desmoronarse, hasta lo que parecía eterno y esencial. El estado de derecho y la libertad sufre toda clase de dudas y de negaciones, se siente la pequeñez y el vacío del hombre. Y si queremos mirar de frente estos problemas no podemos decir que sólo se salvará el que sepa elevarse por sobre la confusión del momento. Un pueblo que reniega de su pasado destruye irremediablemente su porvenir. Por desgracia conocemos mal nuestra historia, a pesar de lo mucho que la enseñamos a los niños y de tanta bandera, y de tanta escarapela como paseamos por las calles. A través de ella, sin embargo, la Argentina se defiende a sí misma con particular claridad. Todos los hechos de nuestro pueblo responden a una misma idea coherente: la libertad. (*Argentina Libre*. Año 1, No.1, p.1)



Toño estuvo comprometido con repeler a los nazis de Sur América y reivindicar la libertad que reclamaba la revista *Argentina Libre*, junto a los demás medios donde trabajó. El fin último era terminar con el fraude político y volver a un proceso democrático en Argentina. No solo retrató burlonamente a las figuras principales del fascismo y el nazismo, también creó un personaje llamado “Juan Gaucho” que carece de extremidades para reforzar su lucha, en el marco de protestas de 1945 contra el Estado argentino.

...el Gobierno se vio cercado por una amplia oposición constituida por las grandes empresas, el estudiantado, la embajada norteamericana, los partidos tradicionales, las asociaciones de comerciantes y ganaderos, los sindicatos ajenos a la órbita oficialista y la burocracia estatal; en esa oposición se encontraba también la Marina, una parte del Ejército, los intelectuales, el Poder Judicial y la inmensa mayoría de los diarios. (MARTE, 2005, p.98)



Imagen 2: Día de la VICTORIA. La fiesta de la libertad. 10 de mayo de 1945. Publicado en ...*Antinazi*, Buenos Aires. Colección privada. Personaje “Juan Gaucho”. Fuente: Disparates, 2005.



En consecuencia, el gobierno cerró *Argentina Libre*, pero tras este hecho fundan rápidamente ...*Antinazi* ese mismo año. La cual publicó: “En la edición del 10 de mayo, mientras el mundo democrático celebra la rendición de Alemania, Juan Gaucho aparece aprisionado a un árbol, con la boca amordazada con un enorme candado” (MARTE, 2005, p.98). Tras esa caricatura la policía le pidió a Salazar que abandonara el país o renunciara a dibujar caricaturas de militares.

Toño no tuvo intención de detener su trabajo, siendo expulsado en 1945, ante esto un grupo de artistas y escritores se solidarizaron enviándole unas palabras con expresiones de afecto y admiración, celebrando la participación de Toño en “la lucha contra el mal” y las deformaciones morales del “sistema nazi”. El mensaje fue firmado por Rafael Alberti, María Rosa Oliver, Atahualpa Yupanqui, Pedro Henríquez Ureña, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y otros más. Después otros periodistas e intelectuales pidieron de manera formal al gobierno la aceptación de nuevo de Toño en el país. (MARTE, 2005)

Salazar llegó a Montevideo y vivió ahí por un lapso de dos años en los cuales no dejó de dibujar, trabajó para la revista *Marcha*, brindó conferencias en las universidades sobre la caricatura y continuó enviando sus sátiras políticas a Buenos Aires hasta 1946. A su vez se desempeñó ilustrando obras literarias como las *Leyendas de Guatemala* y *Sien de alondra*, de Miguel Ángel Asturias; también comenzó dos proyectos, uno para ilustrar a *Don Quijote* y el otro para *La isla del Tesoro*. Se debe mencionar que estos últimos dos no se concluyeron.

Después Toño y su esposa regresaron a Argentina. Ahí desarrolló una serie de ilustraciones cargadas con sátiras contra militares, aristócratas, intelectuales y obispos; quienes defendían al dictador Franco. Toño las hizo para “Coplas de Juan Panadero” con evocaciones según MARTE (2005) de Francisco Goya y Guadalupe Posada; éstas fueron provistas de versos escritos por Salazar.



Él continuó comunicándose con la ciudad de Montevideo, la estuvo visitando para reunirse con sus amigos. De acuerdo con Mixco (2005) prontamente lo nombran con el título de cónsul general de El Salvador en la República Oriental del Uruguay en 1950, gracias a su amigo Fausto Fernández, apoyado por la poeta Gabriela Mistral; de esta manera inició su trayectoria diplomática. Ese año también padeció levemente del mal de Parkinson.

El 12 octubre de 1953, el ojo de Salazar contempló desde el aire el paisaje de su pequeño país. El ojo del lago de Ilopango, el volcán recostado en la curva del globo. Estaba de vuelta después de 33 años de ausencia. El secretario de la Embajada salvadoreña en Montevideo llegaba para recibir órdenes antes de asumir su nuevo cargo en París. La cuerda ha dado una vuelta entera. Después de Francia irá a Roma, y luego a Israel. Del Medio Oriente volverá a París, antes de ser inscrito en el escalafón del servicio diplomático, e iniciar su proceso de retiro, en 1970. (MARTE, 2005, p.127)

El párrafo anterior refiere al regreso de Salazar a El Salvador, tras haber concluido su trabajo como cónsul por tres años. El panorama que encontró Toño en la década de los años cincuenta en el país, resaltaba por la reforma implementada a la constitución realizada por el gobierno del coronel Óscar Osorio. Se impulsó un proyecto de modernización nacional, donde el Estado adoptó un mayor protagonismo en la búsqueda del bienestar social. A todas las expresiones artísticas las circunstancias de esos años le fueron favorables como se describen en la página 40.

Antes de tomar el cargo de consejero en la Embajada de El Salvador en Francia por el período de 1957 a 1962, Salazar inauguró su segunda exposición en el país, en la Junta Nacional de Turismo donde exhibió sus caricaturas famosas de París e ilustraciones de *La isla del tesoro* junto con las de *Ali Baba y los cuarenta*



ladrones. Así lo describe Mixco (2005) y añade el nombre de los asistentes más importantes de la exposición como el ministro de cultura Galindo Pohl, Claudia Lars, el ministro de defensa Óscar Bolaños y el ministro José María Lemus. Es importante mencionar el ataque de Parkinson que sufrió Toño a mediados de la década de los años cincuenta, como lo plantea el MARTE (2005). Posteriormente al terminar su trabajo de consejero Toño regresa al país como jefe de Protocolo para un periodo de cinco años, en los cuales emprendió nuevas salidas de corte diplomático hasta la década de los setenta.



Imagen 3: Toño Salazar en su casa, Santa Tecla, 1970's. Colección Toño Salazar, El Salvador. Fuente: *Disparates. Toño Salazar* (MARTE, 2005).

Deja completamente sus viajes en 1968 para quedarse en El Salvador. Entre 1971 y 1978 escribe sus memorias, ilustradas por Él mismo en un periódico de la capital salvadoreña, bajo el título de *Crónicas intemporales*. De esta forma puede hacer público su trabajo entre sus paisanos. Toño “parecía vivir en un diálogo con sus personajes, con los cuales tendió un puente entre el arte y el periodismo. Un puente que, en realidad, que pocos cruzaron” (Comunicación



personal, Mixco, 2020). Esta fue la última etapa de su producción conformada por cientos de dibujos y artículos, donde se expresaba sobre la vida, el arte, su trabajo y opiniones políticas.

En 1978 Toño Salazar recibió el Premio Nacional de Cultura, merecido homenaje a un hombre, cuyo talento dio a conocer a El Salvador en distintos países del mundo, como persona, gran caricaturista y diplomático. No en vano el jurado se expresó de Toño diciéndole: poeta, innovador y escritor de fina castellanía. Un eslabón cultural entre Europa y América. Subrayan su aporte a la causa de la paz y de la fraternidad universales. (MARTE, 2005)

En sus últimos años, Salazar presencié los antecedentes de la guerra civil, los grupos armados secuestraban empresarios y funcionarios. Después fue un testigo de la guerra hasta que falleció.

Toño Salazar murió En Santa Tecla un 31 de diciembre de 1986. Ahora, el artista es sólo recuerdo, perpetuado en su magnífica y universalizada obra. Obra producto de la recia personalidad de Toño Salazar, expresada a través de un lenguaje puro, con acento aristocrático, aunque sencillo y claro; o sea, la conjugación auténtica del intelectual y el diplomático, que supo honrar y enaltecer el nombre de El Salvador, durante varias décadas.” (Orellana, Toño Salazar: poesía en el pincel, 2015)

Como se ha mencionado anteriormente, Toño conoció un gran número de personas y entabló amistades personales, donde incluyó a escritores de la talla del salvadoreño Arturo Ambrogi, el español Rafael Alberti, el colombiano Porfirio Barba Jacob, el mexicano Alfonso Reyes, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias y el chileno Pablo Neruda. También tuvo especial relación con el fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson.



Cuadro 3: *Breve Cronología de la vida de Toño Salazar.*

Año	Sucesos
1897	Toño Salazar nació en Guatemala, del matrimonio formado por Salvador Salazar Angulo y Mercedes Morales.
1901	A sus 4 años de edad sus padres se radican en Santa Tecla.
1919	Expuso en el Teatro Colón de San Salvador.
1920	Logró una beca que le permite estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes en México.
1921	El periódico mexicano <i>El Universal Ilustrado</i> anunció la incorporación de Toño a su equipo editorial.
1922	Se embarca a Europa.
1923	Un 6 de enero toma el tren a París.
1930	Pública su libro <i>Caricaturas</i> 1930
1932	Salazar trabaja para la prestigiosa <i>Vanity Fair</i> y en El Salvador El General Martínez Ejecuta la masacre del 32.
1945	Salazar es exiliado a Montevideo.
1949	Realizó la genial serie de ilustraciones para las copias de Juan panadero. De Rafael Alberti.
1950	Comenzó su carrera como diplomático, y en la década del 50' comienza a padecer de Parkinson.
1952	En Buenos Aires ilustra la segunda edición de <i>Antología Apócrifa</i> , Conrado Nalé Roxlo.
1971	-Salazar escribe sus " <i>Crónicas intemporales</i> ", publicadas en La Prensa Gráfica. -El Gobierno francés, lo condecora con la Gran Cruz de la Orden Nacional al Mérito.
1976	Exposición retrospectiva de su obra en la sede de la OEA, Washington DC.
1986	Fallece a la edad de 89 años, en su casa La Recalada, de la colonia Utila, de Santa Tecla.

Fuente: Cuadro adaptado por Bernardo Ortiz a partir del libro: *Disparates. Toño Salazar*. Museo de Arte de El Salvador (2005).



CONCLUSIONES PRELIMINARES

En este capítulo se concluye lo siguiente, para el proceso de análisis de obras de Toño Salazar, es necesario conocer completamente la trayectoria de este personaje, debido a su estadía por años en diferentes países, llevándolo a desarrollar una obra influenciada por los distintos contextos que presenció, por ejemplo, la postura de denuncia que mantuvo en Argentina ante el peronismo, a través de un trabajo de crítica constante en sus dibujos o los retratos bohemios elaborados en París.

Se comprende sobre Salazar el hecho de haber dejado el país, por la falta de instituciones centralizadas en el desarrollo de las artes y la cultura en la primera mitad del siglo XX; pues no existían museos y galerías para mostrar el trabajo artístico, eran otros tipos de lugares, como comercios o los salones donde esto ocurría. Para tratar de solventar esta situación el gobierno promovió la consecución de becas al extranjero, de esta manera Toño emprendió su viaje por el mundo.

A lo largo de este capítulo se ha descrito el extenso currículum que Toño Salazar conformó en vida, junto a los numerosos premios que recibió. De esta manera se evidenció su trayectoria artística, diplomática y de escritor, por tanto, es importante que su obra sea conocida y difundida.



**CAPÍTULO II
VALORACIÓN DEL TRABAJO
RETRATISTA EN
LA CARICATURA DE TOÑO
SALAZAR**



CAPÍTULO II: VALORACIÓN DEL TRABAJO RETRATISTA EN LA CARICATURA DE TOÑO SALAZAR.

Habiendo conocido los hechos históricos ocurridos en el país en la primera mitad del siglo XX y la trayectoria de Toño Salazar descritos en el capítulo anterior, es hora de enfocarse en sus obras con sus características, esto es el punto central de este capítulo. En primer lugar, se busca definir e identificar el trabajo de Salazar; después, analizarlo en aspectos de fondo y forma; por último, retomar las valoraciones, comentarios o críticas sobre su producción y vida. Se debe destacar que la producción artística de Toño es muy amplia, por lo tanto, se han seleccionado solo aquellas piezas consideradas dentro del género de retrato, las cuales fueron encontradas en publicaciones resguardadas en el Museo de la Palabra y la Imagen, en las bibliotecas de la Universidad de El Salvador y del Museo de Arte de El Salvador.

2.1 IDENTIFICACIÓN DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR TOÑO SALAZAR ENTRE 1922 A 1953.

Este apartado pretende identificar los retratos realizados por Toño Salazar entre los años de 1922 a 1953, los cuales coinciden con las diferentes estadías del artista en Francia, Estados Unidos y partes de Suramérica. Además, es importante mencionar que la producción de Toño Salazar fue de carácter caricaturesco, ahí manifestaba su ideario respecto a los temas de época o sobre las personas. Por lo tanto, para estudiar su producción se tuvo en consideración elaborar un acercamiento a los conceptos de “caricatura” y “retrato” junto a su evolución a través de la historia de manera general, para comprender eficazmente las piezas en estudio, contenidas en el apartado *2.1.3 REGISTRO DE LOS TRABAJOS RETRATISTAS DE TOÑO SALAZAR ENTRE 1922 A 1953*. A continuación, se muestran dichos contenidos.



2.1.1 NOCIÓN DEL CONCEPTO DE RETRATO.

Al observar los trabajos de Toño Salazar tanto en la ilustración como en la caricatura es inevitable encontrar retratos, contruidos a base de líneas estilizadas, de las personas que observó en su época. Entonces para realizar una identificación o reconocimiento adecuado de estos retratos inmersos en su producción, a manera general es importante mostrar conceptos de “retrato” a fin de comprender desde este ángulo los rasgos de la obra de este artista.

Al respecto Martínez-Artero (2004) define el retrato como: “En pintura el retrato es la representación de un sujeto” (p.11). Dicha representación ha cambiado con el pasar de los años, influenciada por las tendencias artísticas y sociales de la época en donde estas obras son realizadas, por ejemplo, Moya (2010) menciona: “en el Neolítico ya se mostraba interés por recuperar los rasgos de los muertos” (p.47). Y continúa agregando sobre el retrato en la Grecia antigua “se pretende dar testimonio del valor que un personaje ha tenido en la sociedad griega: los filósofos aparecen reflexivos, los héroes con gesto guerrero, los políticos con un aura de virtuosa nobleza” (Moya, 2010, p.47).

Si para los neolíticos su función era recordar a los muertos, los griegos fueron más allá. No solo era el recuerdo de las facciones físicas de estas personas, sino, quienes eran estos sujetos en una realidad más profunda. No se volvía una descripción física de un humano, sino, una posible descripción personal. En tiempo posterior, lo que comúnmente se reconoce como retrato, son todas aquellas representaciones que coinciden con la idea retratista empleada entre los siglos XV y XIX. Se les caracterizó por guardar, aún bajo el cuestionamiento de la verosimilitud la “ semejanza de forma con el retratado, una técnica pictórica aplicada a la consecución de dicha semejanza y numerosas regularidades compositivas de pose y ordenación espacial” (Martínez-Artero, 2004, p.12).



Imagen 4: Autorretrato con gorra y dos cadenas. Artista Rembrandt Harmenszoon van Rijn, pintura del siglo XVII. Fuente: Sitio web del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid (2020).

Sin embargo, a partir de los cambios en la historia del arte y la pintura manifestados de manera estilística y conceptual, gran parte de los retratos realizados en el siglo XX no coinciden con estos cánones utilizados en los siglos anteriores. Por ejemplo, el retrato contemporáneo no busca apegarse, de entrada, a la similitud del sujeto, no al menos de manera representativa, sí esto sucede es como consecuencia del proceso del artista. Esto abre la brecha a interpretaciones y abstracciones. Deja de ser documental. Esto fue influenciado por la fotografía, las tendencias pictóricas vanguardistas y la intromisión del “yo” en el trasunto de la persona. En el retrato, el retratado no tiene que aparecer siempre como alguien físicamente reconocible (Martínez-Artero, 2004).

En la misma línea, con el cambio que se hace de la concepción de retrato pasando de un marcado realismo a unas formas estilizadas o casi abstracta, Moya (2010) comenta:



Una de las grandes rupturas del siglo XX con respecto al retrato es la ausencia de reconocimiento. Hasta el siglo XIX el concepto de verosimilitud es fundamental, pues es el instrumento que permite identificar al personaje por sus rasgos. Pero con el postimpresionismo ni el reconocimiento físico, ni social, ni intelectual e incluso espiritual son importantes. (...) Si el realismo ya no es importante, otro factor separa también al retrato contemporáneo de sus precedentes, y es que la idealización o embellecimiento ya no es necesario. (p.50)

Es decir, los artistas en el siglo XX en sus obras de retrato, optaron por representar a personas del mundo cotidiano, dejando atrás los cánones ideales de belleza en la búsqueda de plasmar lo interno y el mundo que los rodeaba, esto conllevó muchas veces a ir borrando las formas humanas; aunque no se eliminaban completamente porque dejaron puntos de referencia para el entendimiento del observador. Así lo confirma Moya (2010) con respecto al retrato contemporáneo:

La disolución nunca es absoluta en el retrato contemporáneo, ni siquiera en su más alto grado de abstracción, pues por definición este género siempre exige un punto de verdad, bien sea a través de la indicación del título, bien a través de unos trazos básicos en los que se reconocen ojos, bocas, nariz, o algún rasgo corporal, bien gracias a alguna referencia particular. Algo que nos permita anclarnos en una identidad, puesto que ésta debe estar presente de forma necesaria en un retrato. Si bien el modo de representación de ésta ya no es único, hay diferentes grados, puesto que también la identidad en el mundo contemporáneo es un concepto intrincado. (p.56)



La autora explica que la disolución de las formas evita una copia de la realidad en el retrato contemporáneo, porque para ello, por ejemplo, existe la tecnología de la cámara fotográfica. Esta nueva forma de representar a una persona se une a las existentes en la historia del género del retrato. Entonces para una obra de carácter original se espera su alejamiento de la realidad, conteniendo significados, deformaciones y sea el punto subjetivo del artista plasmado en la pieza.

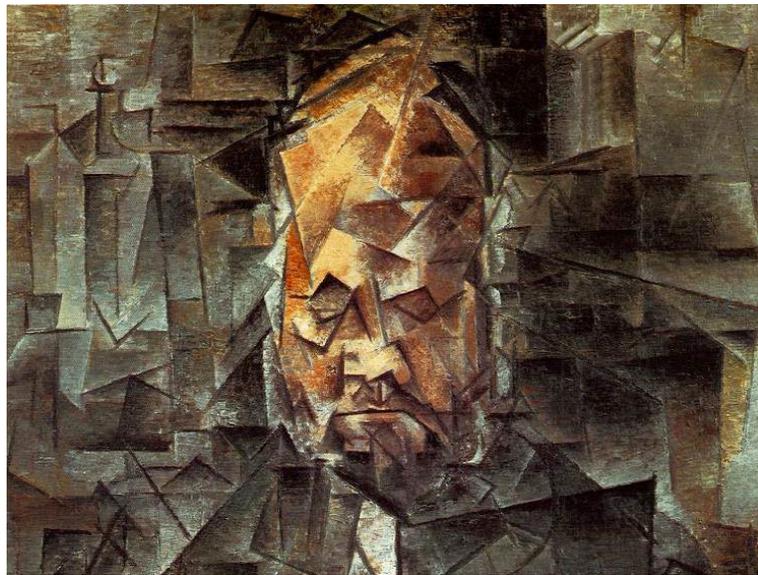


Imagen 5: Detalle del Retrato de Ambroise Vollard, 1910, por Pablo Picasso. Moscú, Museo Pushkin. Fuente: Sitio web slobidka (2020).



Imagen 6: Francis Bacon, Tres estudios para el retrato de Henrietta Moraes, 1963. Fuente: Página web francis-bacon.com (2020).



Para finalizar este breve apartado, se ha observado como el género del retrato y su concepción ha cambiado a lo largo de los siglos. Este aparece desde que el ser humano existe como tal, no se conoce una época en la historia del hombre y la mujer sin retratos, pues la persona humana y su representación es una cuestión indivisible y basta con mirar las representaciones del arte rupestre. La realización de retratos se sigue observando hasta la fecha y continuará en el futuro, probablemente cambiarán los medios para elaborarlos junto a su concepción, de acuerdo a los artistas, historiadores o críticos de arte.

2.1.2 NOCIÓN DEL CONCEPTO DE CARICATURA.

La caricatura en repetidas ocasiones es conocida nada más por su cualidad cómica y popular. Es decir, se ve como un simple género de entretenimiento. Por ejemplo, la Real Academia Española (2019) la concibe como un dibujo satírico o una obra de arte con intenciones de ridiculizar o tomar en broma el aspecto de alguien. Sin embargo, este concepto deja a un lado el contenido psicológico, político o social, que éstas puedan contener. Por consiguiente, se señala que esta clase de dibujo no siempre conlleva una intención cómica y en ocasiones representa retratos psicológicos de una persona o bien la usan para representar animales u objetos inanimados.

Un concepto más especializado sobre la caricatura se tiene en el Diccionario de Arte del autor Ian Chilvers (1990) donde queda definida como:

Forma de arte, por lo común de retrato, en que los aspectos característicos del sujeto representado se distorsionan o exageran con intención de comicidad. El término es a veces utilizado con sentido más amplio para referirse a otras formas de representaciones pictóricas burlescas, grotescas o lúdicas, como las cabezas grotescas de Leonardo.



La invención de la caricatura en su sentido más restringido es usualmente atribuida a Annibale Carracci, que la defendía como contrapartida de la idealización; del mismo modo que los artistas serios penetran hasta la idea a través de las apariencias, los caricaturistas también extraen la esencia de su objeto, el modo en que aparecería si la naturaleza fuese completamente libre. (p. 182)



Imagen 7: Dibujo de Leonardo da Vinci titulado, “Un hombre engañado por gitanos” (Cabezas grotescas) de 1493. Fuente: Royal Collection Trust (2002) LEONARDO DA VINCI, THE DIVINE AND THE GROTESQUE.

No obstante, aun con la definición utilizada por Chilvers, no se abarca todo lo que una caricatura puede llegar a representar, más cuando se utiliza el término “distorsión” porque recae en la misma significación de la Real Academia Española, por este motivo Insa (s.f) contradice el término “distorsión” empleado en la definición de Chilvers, debido a su alusión a una aberración física sin sentido común, lo cual, volvería irreconocible aquello retratado.



Ese no es el objetivo de la caricatura, dado que no es una elección arbitraria de los elementos relacionados a utilizar, más bien, selecciona aquellas características que vuelven única a la persona retratada para exagerarlas, volverlas más visibles; por ejemplo, una persona con grandes labios, exagerarlos a un punto donde resalte este atributo.

Asimismo, Trigueros de León (1970) habla sobre aspectos psicológicos que se puede encontrar en una caricatura diciendo:

Lo caricaturesco tiene una raíz de verdad, de trasfondo insospechado, de descubrimiento, como sucede siempre con todo humor auténtico, sea a lo Bernard Shaw o a lo Charles Chaplin. (...) En arte no caben trucos y menos aún en la caricatura que es una radiografía de almas. Todo aparece allí descarnado, escueto, en esquema. Se quita lo postizo para dejar lo que en realidad es. Claro está que la indumentaria no siempre resulta superficial, ya que muchas veces se apega tanto al cuerpo que se funde con el y contribuye a delinear una personalidad. (...) Todo ello forma la atmosfera que alimenta a los personajes, que les sitúa dentro del tiempo y del espacio. (...) Cuando se hace retrato o caricatura, el artista tiene que adentrarse en su modelo, pasar por un período de gestación, ver con ojo nictálope en la sombra, traspasarla con aguda flecha. Agarrado el secreto, lo demás es desarrollo. (p.75)

En Borré (1986) se encuentra un texto denominado Toño Salazar escrito por Tibor Shekell el cuál es una entrevista al caricaturista donde declara:

La caricatura, según la opinión de la mayoría del público es una deformación del físico. Eso corresponde a la caricatura del siglo pasado. La de hoy, que adelantó ya mucho, aunque no alcanzó todavía



el desarrollo de las otras ramas artísticas, busca siempre el secreto del alma, la vida interior. La caricatura no es un dibujo ridículo; siempre tiene algo que comunicar (...) El caricaturista es un moralista en el más alto sentido de la palabra. Esta siempre del lado bueno de la humanidad (...) En cuánto a la caricatura en América, recién en los últimos años se le da cierta importancia; pero todavía no la suficiente. (p. 31)

Es decir, la caricatura, no es una selección azarosa de características físicas y/o psicológicas de un individuo, sino, por el contrario, retoma aquellas útiles para hacer única a esa persona, las exagera, o bien, las puede volver metafóricas. En este sentido, suele suceder una paradoja interesante, la exageración de una característica puede convertir “irreal” a este personaje, sin embargo, se le puede percibir más “real” de como la cotidianidad lo presenta.

En otras palabras, pone en foco de atención aquellas características que lo vuelve único, reconociendo la individualidad y en ocasiones, la importancia de quien se caricaturiza. Alejandro Sirio (como se citó en Borré, 1986) en un texto titulado *Toño Salazar: su arte, su vida, sus amigos y sus amigos*, conceptualiza al arte de la caricatura como una forma de irrealizar la realidad existente para extraer los elementos o características más reales de ella.

Es interesante reflexionar sobre el retrato y su peculiaridad de ser la mimesis del personaje, mientras una caricatura ofrece precisamente aquellas características no observables a simple vista. No es la exageración ni la distorsión; es la acentuación de uno o más detalles donde se define la personalidad del modelo. Una caricatura puede decir todo de un personaje en unas cuantas líneas a través de la observación, percepción y capacidad de síntesis. Esto se puede encontrar en el trabajo de Toño Salazar (ver página 76).

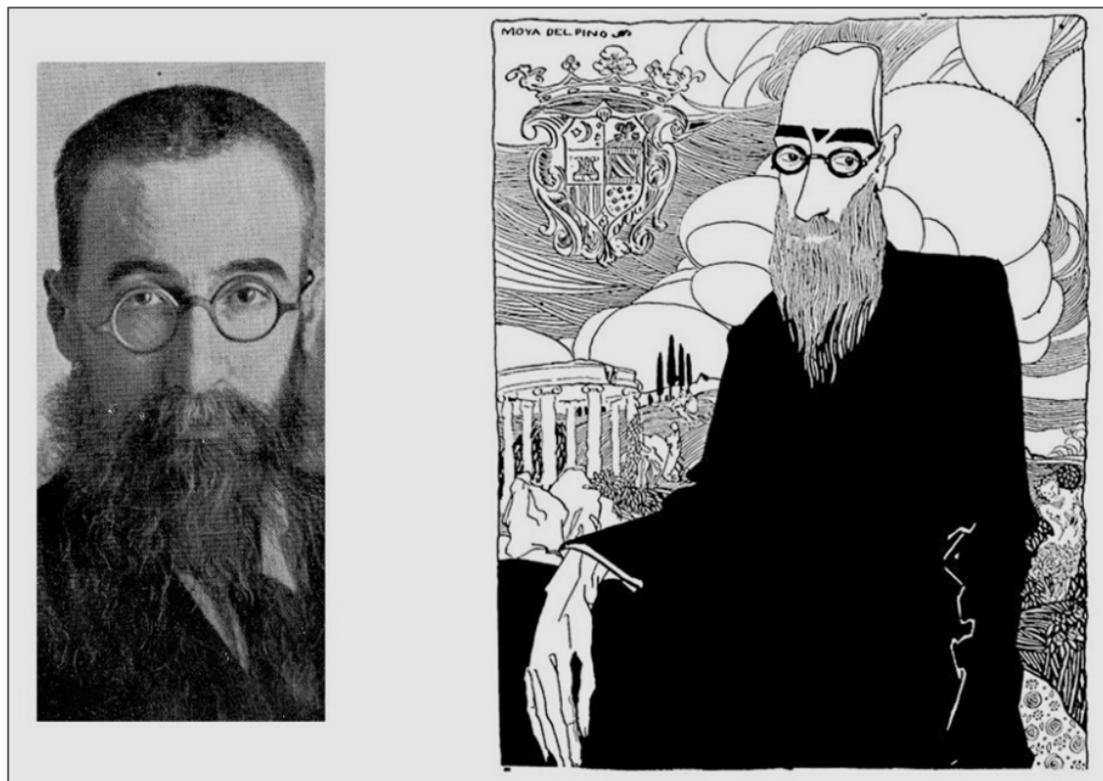


Imagen 8: Comparación entre la fotografía del escritor Ramón María del Valle-Inclán y su caricatura dibujada por José Moya del Pino, artista cordobés para *El Gran Bufón*, Madrid, II, 4, 12 de enero de 1913. Fuentes: Retrato de la izquierda obtenido de la *Biblioteca virtual Miguel Cervantes* (2020), caricatura de la derecha del catálogo *VALLE-INCLÁN DIBUJADO*.

Al hablar sobre la caricatura no se puede dejar de lado a autores como Sojo (2001) donde la clasifican de acuerdo a su finalidad: En caricatura editorial, personal, política, costumbrista y de ilustración. También de acuerdo al medio técnico empleado, en caricatura impresa, fotográfica, escultórica, radiofónica y televisiva. En donde en muchas ocasiones estas modalidades se entremezclan; por ejemplo, una caricatura personal puede ser de editorial, política e impresa.

Sojo se centra en dos tipos en específico, en la editorial y la personal. Para el caso de la personal, argumenta su particularidad de no utilizar textos y tiende a resaltar algunos de los rasgos fisonómicos de la persona. Se destacan elementos importantes como suelen ser los ojos, la boca, la nariz, el pelo y la barbilla,



aunque no hay normas inflexibles al respecto. Porque, en ocasiones evaden un poco las características fisonómicas y en lugar de resaltarlas el caricaturista prefiere destacar algún gesto o movimiento poco perceptible del personaje, haciéndolo visible al público. Con respecto a la editorial busca orientar la opinión pública respecto de algún asunto de actualidad, se encuentra acompañada de un texto que ayude al lector a profundizar en la idea expresada por el dibujo o viceversa, el dibujo es un complemento del editorial.

Otro hecho importante a mencionar con respecto a la caricatura es su posición frente a las artes y a su historia; existen debates acerca de si las personas que se dedican a elaborarlas pueden considerárseles o llamárseles artistas o definitivamente no. Esto también conlleva a la vacilación sobre el título de “obra de arte” aplicado a una caricatura. Es decir, que existen autores que consideran a la caricatura como un arte menor y otros que abogan por un replanteamiento de ésta como una verdadera obra de arte.

En efecto Zuleta (2013) menciona que en la historia del arte aparecen un conjunto de imágenes categorizadas como “artes menores”, entre ellas, la elaboración de objetos decorativos y utilitarios, la ilustración, la publicidad, y, paradójicamente, la caricatura, que parece concebirse dentro de este grupo. Por lo cual una reivindicación de la caricatura es necesaria en el ámbito de las artes. Cabe mencionar los orígenes de esta derivada de las mismas artes, de la búsqueda pictórica de muchos artistas por nuevos lenguajes.

Zuleta (2013) considera a la caricatura como arte. Explica lo convencional de considerar el arte como la habilidad de hacer algo a través de una técnica artística y tal aspecto lo comparte la caricatura, pero en la actualidad el arte no se define desde esos términos, sino quedaría afuera *La Fuente* de Marcel Duchamp porque evidentemente no se ha mostrado una habilidad técnica. Entonces para definir la



caricatura como arte sin considerar la elaboración técnica, se logra a través de las ideas, hoy el arte contemporáneo se define por las ideas que le subyacen y que enuncia. En ese sentido se define que el arte es la solución de un problema; y ese problema es una idea conceptual solucionada a través de la obra. De esa misma manera opera la caricatura, concibe un problema y éste es solucionado gráficamente.

Así sucesivamente se pueden se pueden citar otros autores a favor o en contra de ver la caricatura como arte. Aunque no se profundizará en dicho debate, pues no es el objetivo del trabajo de investigación, tampoco en profundizar sobre la historia de la caricatura debido a que por el momento es un terreno un poco escabroso.

2.1.3 REGISTRO DE LOS TRABAJOS RETRATISTAS DE TOÑO SALAZAR ENTRE 1922 A 1953.

Este repertorio de retratos hechos por el artista, se ha realizado en base a investigaciones, exposiciones, libros, artículos impresos o virtuales que abordan a Toño Salazar. En particular, del catálogo *Disparates* (2005), revistas *CULTURA*, *Toño Salazar* (1986) de Omar Borré y parte del *Fondo Documental Toño Salazar*. Los dibujos presentados en este apartado se obtuvieron a través de fotografías tomadas por el grupo de investigación a los materiales antes mencionados y por imágenes obtenidas a través de libros digitales.

Como se mencionó en las diferentes nociones sobre retrato y caricatura, a menudo estos términos son muy similares, sino los mismos, claro si se aparta su concepción clásica. Esto sugiere que en ocasiones un retrato puede ser una caricatura y viceversa; porque se debe recordar que ambos buscan la representación de un ser, de las características físicas o la psique de la persona.



Por ejemplo, en el género del retrato hubo un tiempo donde se buscaba plasmar de manera fiel al retratado, sin embargo, con las vanguardias o el arte contemporáneo esto cambia profundamente y se da paso a transformaciones en el retrato que pierde o gana elementos como la caricatura; muchas veces hasta casi llegar a la abstracción.

Dicho lo anterior, en la obra de Salazar se seleccionaron aquellas homónimas al retrato, puesto que no toda caricatura creada por Él es un retrato, porque también existen sus tiras cómicas. Gómez Villalba (2019) define el “comic” o “tira cómica” como un relato o una historia basada en viñetas con imagen y texto que se diferencia de una caricatura de una persona; y solo tiene en común con ésta sus personajes caricaturizados.

El primer criterio de selección para el registro, fue de personas conocidas por Toño, ya sea físicamente o por fotografías, es decir retratos basados en personas reales, las cuales vivieron en su época (Con ello se deja a un lado las ilustraciones de personajes ficticios). Se escogieron los más representativos del contexto de esos años, en otras palabras, aquellos retratos que logran reflejar mejor la sociedad de ese entonces, para brindarles relevancia histórica en la actualidad.

También se consideró sobre las piezas, el criterio de poseer un componente comunicativo donde se exprese la individualidad del representado o las ideas de Salazar, como por ejemplo en las críticas elaboradas por Él hacia el nazismo o el peronismo. En otras palabras, se buscó caricaturas o retratos capaces de representar el interior de una persona o su psique y que logre ir más allá de una deformación sin sentido como la descrita por la Real Academia Española o Chilvers anteriormente. En relación a esto Pasticca (1985) menciona lo siguiente:



Desde el momento en el que sólo cada persona tiene una caricatura personal, pero también en la forma en la que ésta se realiza, es también personal de tal manera que al contemplar una caricatura no sólo reconocemos al personaje representado, sino también a la persona que la realizó, pues en cada representación existe un estilo personal del caricaturista y así la caricatura pasa no sólo a ser una representación psicológica del caricaturizado sino también una representación psicológica de cómo el caricaturista ve al caricaturizado. (p.12)

A continuación, en las siguientes caricaturas o retratos se pueden evidenciar las decisiones personales y observaciones tomadas por Salazar con cada rostro y su habilidad para exagerar o acentuar los rasgos de una persona sin perder el reconocimiento. Se debe mencionar que se ha escogido un retrato por individuo, debido a que en reiteradas ocasiones Salazar dibujó un número repetido de veces a la misma persona. Cada imagen posee una descripción con los siguientes datos formales: Nombre de la persona retratada, año donde se presume fue realizado y la referencia de procedencia de la imagen.

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE ARTES
Instrumento de recopilación y registro de piezas artísticas.

Objetivo: Determinar las características presentes en los retratos realizados por Toño Salazar correspondiente al periodo de 1922 a 1953.

Título de la obra: George Jean Nathan	
Técnica: Pieza Original: Pieza publicada: impresión en revista Dimensiones:	
Fecha de realización de la obra: 1932	
Publicaciones de la obra: Vanity Fair, Nueva York, Enero, 1932	
Características formales: 1. Composición: El personaje esta a ¾ de perfil. Dibujo hierático con prominencia de diagonales desde la esquina inferior izquierda hacia la esquina superior. Derecha. Plano vertical o de retrato 3. Formas: Predominancia de cuadrados y rectángulos. Formas pesadas y regulares debido a su fácil reconocimiento. 4. Colores: Colores cálidos. Tonos rojos y café contrastados con blanco y celeste.	
Características conceptuales: Caricatura retratando a personajes intelectuales de la época.	
Título y ubicación de la obra: Colección Toño Salazar	Recuperado de: Disparates

Imagen 9: Instrumento de recopilación y registro de piezas artísticas. Elaboración propia de la investigación (2020).



Cuadro 4: Muestra de Trabajos retratistas de Toño Salazar.

REGISTRO DE LOS TRABAJOS RETRATISTAS DE TOÑO SALAZAR ENTRE 1922 A 1953.	
<p>1</p> <p>Enrique Gómez Carrillo</p>  <p>Tinta sobre papel. 1925. 28.7 x 21.2 cm. Imagen retomada de <i>Disparates</i> (2005).</p>	<p>2</p> <p>Henri de Régnier</p>  <p>Publicada en <i>Caricatures</i>, Paris. 1930. Tinta sobre cartón. 33 x 25 cm. Imagen retomada de <i>Disparates</i> (2005).</p>
<p>3</p> <p>Maud Loty</p>  <p>Publicada en <i>Caricatures</i>, Paris. 1930. Tinta sobre cartón. 33 x 25 cm. Imagen retomada de <i>Disparates</i> (2005).</p>	<p>4</p> <p>Colette</p>  <p>Publicada en <i>Caricatures</i>, Paris. 1930. Tinta sobre cartón. 33 x 25 cm. Imagen retomada del libro <i>Toño Salazar, Les monstres de lyre latino-américaine sont inspiration française</i> (1970).</p>



5

Kiki, Souvenir de Montparnasse



Publicada en *Caricatures*, Paris. 1930.
Tinta sobre cartón.
24 x 25 cm.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).

6

Marie Laurencin



Publicada en *Caricatures*, Paris. 1930.
Tinta sobre cartón.
33 x 25 cm.
Imagen retomada del libro *Toño Salazar, Les monstres de lyre latino-américaine sont inspiration française* (1970).

7

Paul Claudel



Publicada en *Caricatures*, Paris. 1930.
Tinta sobre cartón.
33 x 25 cm.
Imagen retomada del libro *Toño Salazar, Les monstres de lyre latino-américaine sont inspiration française* (1970).

8

Kisling

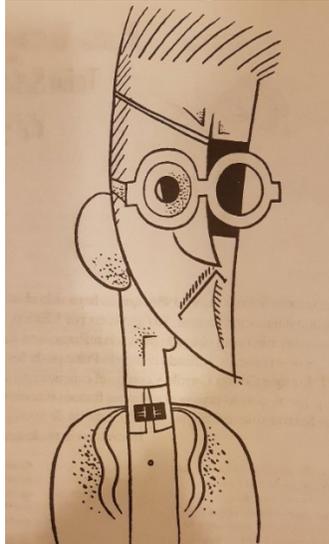


Publicada en *Caricatures*, Paris. 1930.
Tinta sobre cartón.
32.4 x 25 cm.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).



9

James Joyce



Publicada en *Caricatures*, Paris. 1930.
Tinta sobre cartón.
33 x 25 cm.
Imagen retomada de la revista *TENDENCIAS* (1993).

10

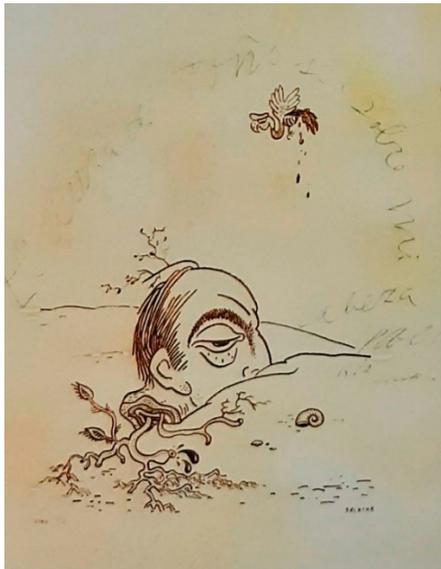
Kees Van Dongen



Publicada en *Caricatures*, Paris. 1930.
Tinta sobre cartón.
32.2 x 25.3 cm.
Imagen retomada del libro *Toño Salazar, Les monstres de lyre latino-américaine sont inspiration française* (1970).

11

Pablo Neruda



Tinta sobre cartón.
38 x 29 cm.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).

12

Igor Stravinsky

Compositor ruso nacionalizado francés y, posteriormente, estadounidense.

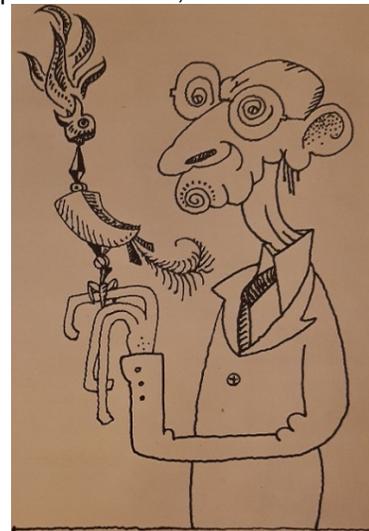


Imagen retomada del libro *Toño Salazar, Les monstres de lyre latino-américaine sont inspiration française* (1970).



13

Pablo Picasso

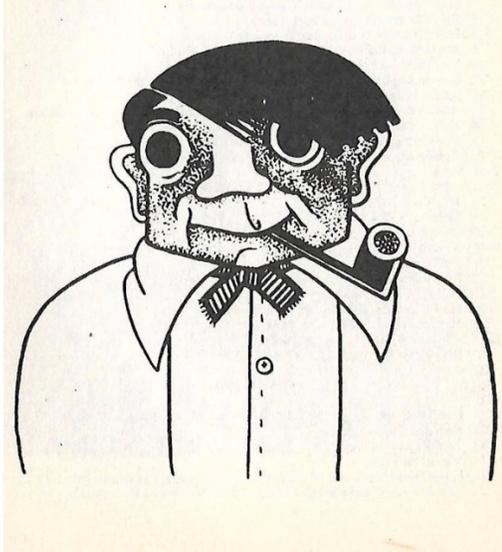


Imagen recuperada del libro *Toño Salazar* (1986).

14

Robert Frost
Poeta estadounidense



Publicada en la revista *Vanity Fair*, Nueva York. Enero, 1932.

Imagen retomada de *Disparates* (2005).

15

George Jean Nathan
Crítico de teatro estadounidense y editor de revistas.

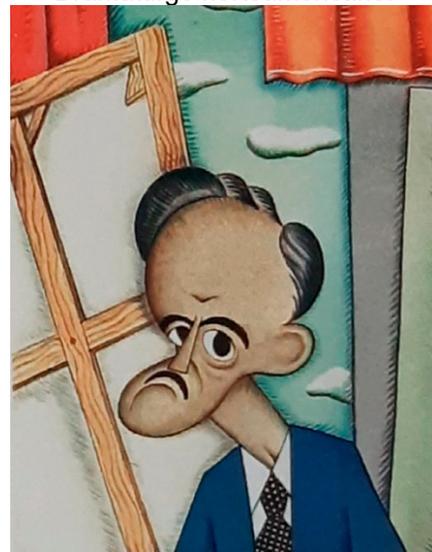


Publicada en la revista *Vanity Fair*, Nueva York. Enero, 1932.

Imagen retomada de *Disparates* (2005).

16

Eugene O'Neill
Dramaturgo norteamericano.



Publicada en la revista *Vanity Fair*, Nueva York. Enero, 1932.

Imagen retomada de *Disparates* (2005).



17

Theodore Dreiser



Publicada en la revista *Vanity Fair*, Nueva York.
Enero, 1932.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).

18

Cosío Villegas

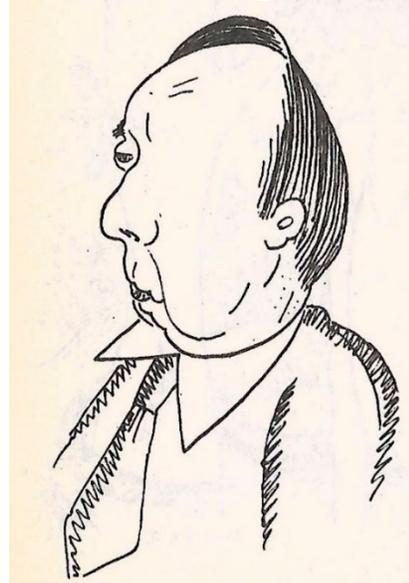


Imagen recuperada del libro *Toño Salazar* (1986).

19

Miguel Ángel Asturias



Tinta sobre papel
44.5 x 35.5 cm.
Imagen recuperada del libro *Toño Salazar* (1986).

20

Ludmilla Pitoëff



Publicada en *Parisina*, París.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).



21

Ramón María del Valle-Inclán

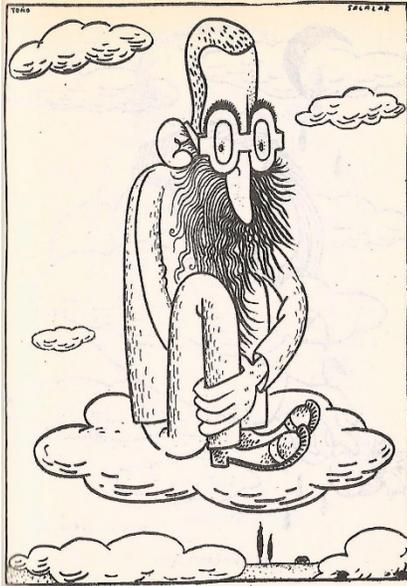


Imagen recuperada del libro *Toño Salazar* (1986).

22

Serge de Diaghilev



1930.

Imagen retomada del libro *Toño Salazar, Les monstres de lyre latino-américaine sont inspiration française* (1970).

23

Francisco Gavidia



Tinta sobre papel
44.5 x 35.5 cm.

Imagen recuperada del libro *Toño Salazar* (1986).

24

Lord Byron



Imagen recuperada del libro *Toño Salazar* (1986).



25

André Malraux



Publicada en Figaro, Paris.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).

26

Norah Lange

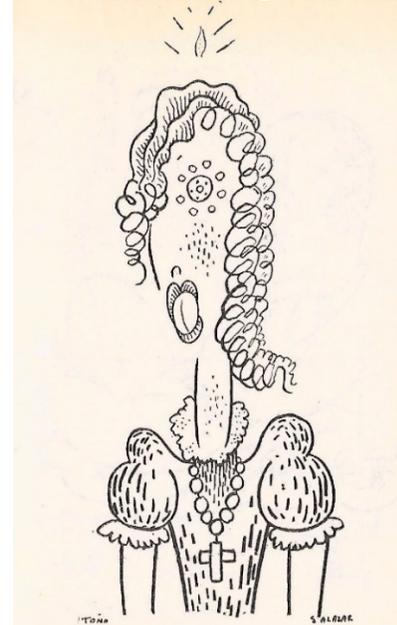


Imagen recuperada del libro *Toño Salazar* (1986).

27

Virginia Wolf

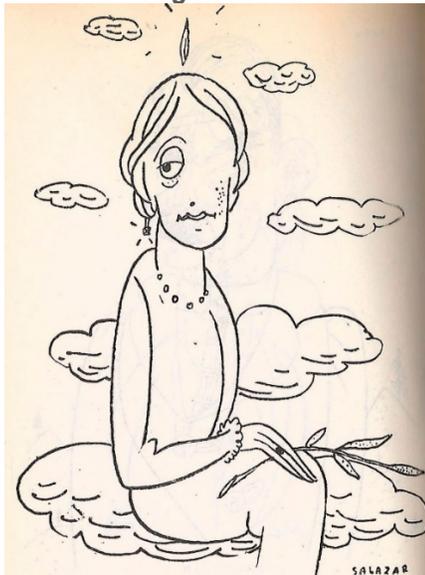


Imagen recuperada del libro *Toño Salazar* (1986).

28

Alfonso Reyes



México, 1934.
Grabado sobre cartón 20.8 x16 cm.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).



29

Federico García Lorca



C. Nalé Roxlo. Antología Apócrifa, Buenos Aires, 1943.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).

30

José Ingenieros



C. Nalé Roxlo. Antología Apócrifa, Buenos Aires, 1943.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).

31

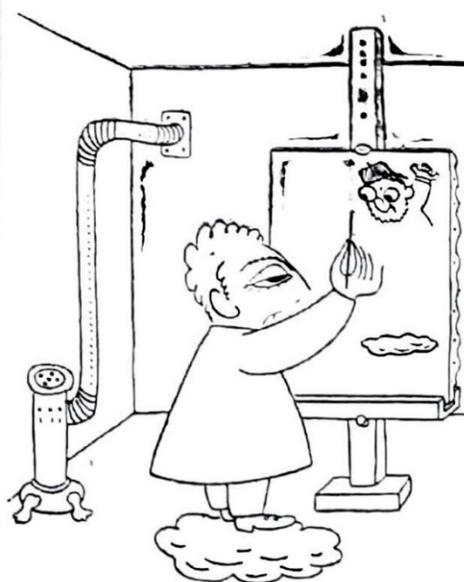
LABORISMO. PERON- HORTENSIO
(Retrato de Juan Domingo Perón)



Publicada en ...*Antinazi*, Buenos Aires, 1945.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).

32

Toño Salazar

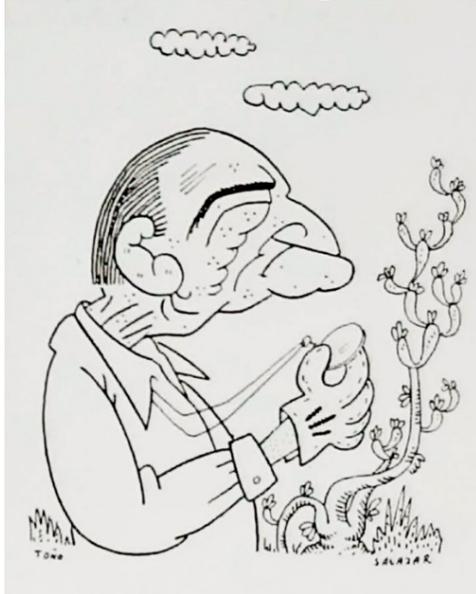


Publicada en ...*Antinazi*, Buenos Aires, 1945.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).



33

Sommerset Maugham



C. Nalé Roxlo. Antología Apócrifa, Buenos Aires, 1952.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).

34

Conan Doyle



C. Nalé Roxlo. Antología Apócrifa, Buenos Aires, 1952.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).

35

Jorge Luis Borges



C. Nalé Roxlo. Antología Apócrifa, Buenos Aires, 1952.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).

36

Alexei Tolstoi



C. Nalé Roxlo. Antología Apócrifa, Buenos Aires, 1952.
Imagen retomada de *Disparates* (2005).

Fuente: Cuadro de elaboración propia a partir de las referencias mencionadas anteriormente.



El cuadro anterior se conforma de treinta y seis caricaturas, una muestra pequeña desprendida de la gran cantidad de dibujos que elaboró Toño Salazar durante la década de los años veinte hasta principios de los años cincuenta. Lo destacable de la muestra es el uso fluido de la línea para configurar los retratos; también el agregado de ser dibujos de personas con reputación y notoriedad de la época; de ellos Toño conoció a varios personalmente como se describió en el primer Capítulo. Además, al observar los retratos seleccionados se cuenta con dos tipos de caricatura, unas corresponden a piezas en blanco y negro; y otras a una cantidad minoritaria trabajadas a color, retomadas dentro del contexto de la investigación.

A partir del cuadro se realizó un análisis técnico y conceptual a cada uno de los dibujos, donde se abordan aspectos específicos como el trazo, la línea, el color, la composición, la metáfora, el arte político, la denuncia entre otros; que están contenidos en la obra de Toño Salazar; los cuales se profundizan en el siguiente apartado.

2.2 CARACTERIZACIÓN DE LA OBRA DE TOÑO SALAZAR.

Se ha mencionado en reiteradas ocasiones que las obras de Toño Salazar son caricaturas, independientemente si son dibujos o ilustraciones. No obstante, no pierden valor frente a obras pictóricas o escultóricas; pues, como dice Rangel (2013) “el dibujo es parte fundamental en la formación del pensamiento crítico tanto de la realidad como de la estructura formal y conceptual de los conceptos estético artístico...” (p.118). No en vano, Toño Salazar formaba parte de grupos de intelectuales de la época o cuando realizaba sus críticas políticas por medio de sus dibujos contra el militar Perón, en Argentina. Se observa que el dibujo de Salazar encausa el pensamiento crítico para persuadir o influir en quienes ven sus caricaturas, muchas de sus piezas tienen un contenido.



A continuación, se describen las características de los retratos de Toño Salazar entre el periodo de 1922 a 1953 tomando en cuenta dos ejes presentes en las obras artísticas como son: las características formales (forma) y las características conceptuales (fondo o contenido). Para ejemplificar estas particularidades de la obra de Salazar, se decidió enlazarlas con el cuadro de registro del apartado anterior, en el cuál, cada imagen tiene un número correlativo. Dicho número es usado para referenciarlo en los siguientes apartados **2.2.1 CARACTERIZACIÓN CONCEPTUAL** y **2.2.2 CARACTERIZACIÓN FORMAL** el cual se mostrará entre paréntesis y cursivas a la par del nombre del retratado.

Ejemplo: Jorge Luis Borges (*No. 35*) (Esto quiere decir, el retrato de Jorge Luis Borges es la imagen número 35 del cuadro de registro).

En relación a *la forma* y *el contenido* de una obra de arte, es necesario definir las, para desde estos conceptos abordar los retratos de Salazar. Esto puede someterse a complejidades conceptuales donde no se percibe el límite de ambas como Borobio (1989) lo plantea de la siguiente forma:

...el *contenido* es el meollo del discurso, las tesis que se sustentan, el argumento o, ya en poesía, el objeto de la emoción que se pretende expresar. La *forma*, en cambio, es, simplemente, el vehículo de la transmisión, el ropaje, los artificios verbales o el adorno. Así, a primera vista, las cosas parecen muy claras, pero se van complicando en la medida en que las analizamos más, porque nos encontramos que, a veces, el hallazgo poético de una palabra, de una imagen, o de un juego meramente gramatical, puede ser, no sólo el vehículo de la emoción, sino el objeto mismo de la emoción que se quiere transmitir, lo cual dificulta notablemente la precisión de los límites entre *forma* y *contenido*. (p.117)



La confusión que menciona el autor corresponde a la literatura, pero comúnmente se lleva también a las artes figurativas. Para evitar este problema y comprender de mejor manera estos términos con sus fronteras, para desarrollar la caracterización de las obras de Salazar, se retoman las definiciones que Borobio (1989) propone como solución a ello, describiéndolas de la siguiente manera:

Por eso, en arte se suele llamar "forma" a la pura expresión, y, así mismo, a los medios de expresión o artificios expresivos (o sea la "hechura"). Es decir, la *forma artística* es tanto el aspecto directamente captable por los sentidos como el modo de realizarse sensiblemente la obra. (...) El lenguaje artístico —es decir, la forma— es el arte mismo. Esas líneas, volúmenes, palabras, colores o sonidos no son meros símbolos o convenciones de lo que se quiere expresar, sino que son la expresión misma y en ellos está todo lo expresado; podemos decir que, de alguna manera, vive o palpita en ellos el alma del artista (...) El contenido del arte es la emoción que se expresa (...) Si en el arte hay una transmisión de sentimientos, el contenido es el mensaje que se comunica: la emoción que el artista siente y expresa. (pp.:115,117,119)

El Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española (2019), define ambos términos de esta manera (se debe aclarar que solo se retomarán las acepciones pertinentes al tema de estudio:

Forma:

1. f. Configuración externa de algo.
2. f. Modo o manera en que se hace o en que ocurre algo.
3. f. Modo o manera de estar organizado algo.
4. f. En un texto literario, estilo o modo de expresar las ideas.



Contenido:

1. m. En una obra literaria, tema o idea tratados, distintos de la elaboración formal.
2. m. Cosa que se contiene dentro de otra.

En artes, un sinónimo de *contenido* es *fondo*, el cual, que se refiere a la parte esencial de algo, como algo contrario a la *forma*. (Real Academia Española, 2019)

Así mismo, el Diccionario Filosófico y el Diccionario de Filosofía (2001) definen ambos términos de esta manera:

Aspectos del arte o de una obra artística que se condicionan mutuamente y en las cuales el papel principal pertenece al contenido. La forma es la organización interna, la estructura concreta de la obra artística, la cual se crea aplicando recursos específicos de expresión y representación para poner de relieve y plasmar el contenido. Los elementos básicos del contenido de una obra de arte son el tema y la idea. El tema revela el círculo de fenómenos vitales que se reflejan y se interpretan en la obra dada. La idea expresa la esencia de los fenómenos y de las contradicciones de la realidad reproducidos, la valoración figurativa y emocional de los mismos a partir de un ideal estético conduciendo al hombre a determinadas conclusiones estéticas, morales y políticas.

A partir de las definiciones anteriores, la *caracterización formal* o de la (*forma*) que se hace de las piezas de Toño Salazar, trata todo aquello relacionado a la técnica plástica (si es dibujo, pintura, escultura), composición (la organización de los elementos en el espacio) y colores. Mientras la caracterización de *contenido*



o *fondo*, trata el mensaje, tema, ideas, conceptos o emociones sobre las piezas de Salazar.

Para el desarrollo de esta parte, se retoman observaciones y comentarios realizados hacia la obra de Salazar, de los cuáles, se consideran aquellos que comentan puntualmente características formales (forma, composición, materiales y/o técnica) o conceptuales (temáticas, conceptos, contenido) de su trabajo. En paralelo, estas características se ejemplifican con los retratos ubicados en el registro, donde son notorias.

Los comentarios y observaciones se han extraído de fascículos de revistas y libros como: la revista *Cultura*, *Toño Salazar* de Omar Borré, entre otros. Además, se agregan referencias de autores que han investigado la caricatura y el retrato psicológico para sustentar teóricamente el análisis de las obras seleccionadas en el cuadro registro presentado anteriormente.

2.2.1 CARACTERIZACIÓN CONCEPTUAL.

En el trabajo de Salazar se observa el manejo del retrato psicológico o personal. En sus primeras etapas, buscaba el retrato para poder caracterizar y exaltar a una persona específicamente. Probablemente lo hizo por diferentes motivos de admiración o amistad. Como se lee en la definición de *caricatura* referenciada al inicio de este capítulo, no se busca exagerar azarosamente las características de las personas retratadas, sino, exaltar aquellas por las que este personaje se diferencia de los demás. Su trabajo roza lo metafórico, lo poético en lo visual; como Borré (1986) describe acerca de los dibujos de Salazar:

Volvía a ver en sus dibujos a otro Unamuno, alechuzado e inclinado sobre sus costillas; a otro García Lorca: flotando entre la nube, la sangre, la rosa;



a otro Casals: ejecutando en el destierro música de nubes y de ángeles. Ví también a José Hernández, que mediante un único ojo atisba la pampa, la soledad y el gaucho, y también a Hudson con un diminuto ombú a sus espaldas y después las sierras andaluzas interpretadas con una guitarra sin cuerdas, componían la imagen de Andrés de Segovia. Y a Miguel Ángel Asturias flotando sobre las convulsiones volcánicas, el fruto del maíz el tambor indígena en fin Guatemala. (p.19)

Antes de su contacto con Argentina, su trabajo podría haber figurado en lo cómico según la definición de Carlos Reig Insa (s.f), porque “busca entretener más que criticar, es algo que consideramos gracioso sin más trascendencia” (p.18). Sin embargo, Toño consideraba sus caricaturas no como dibujos cómicos, sino como una extrema exaltación con un enredo de gracia. Ejemplo de esto son las ilustraciones hechas para la *Vanity Fair* y revistas similares, aquí se tienen las caricaturas de George Jean Nathan (*ver cuadro No.15 del registro*), Ludmilla Pitöef (*No.20*) y Eugene O’neill (*No.16*).

Posteriormente, en el periodo de 1935 a 1953 con su estancia en Argentina y Uruguay, su trabajo se torna hacia la crítica política a personajes importantes del momento. Reig (s.f.) califica a la caricatura con estas características como grotesca: “La caricatura grotesca se ha utilizado con fin agresivo contra personas respetables, degradándoles de respeto y autoridad). Normalmente esto ha ocurrido como recurso político” (p.19). Esto se distingue en sus caricaturas publicadas en ...*Antinazi* (Buenos Aires), en las cuales satirizaba a varios actores políticos y religiosos, entre ellos Perón, Hitler o Mussolini. Ejemplos de retratos de corte político son los siguientes titulares: *LABORISMO. PERÓN HORTENSIO* (*ver cuadro No. 31*); *EL DERRUMBE*; *EL PREGON POLICIAL. ¡Confites, confites... para la Democracia ...!*; Entre otros.

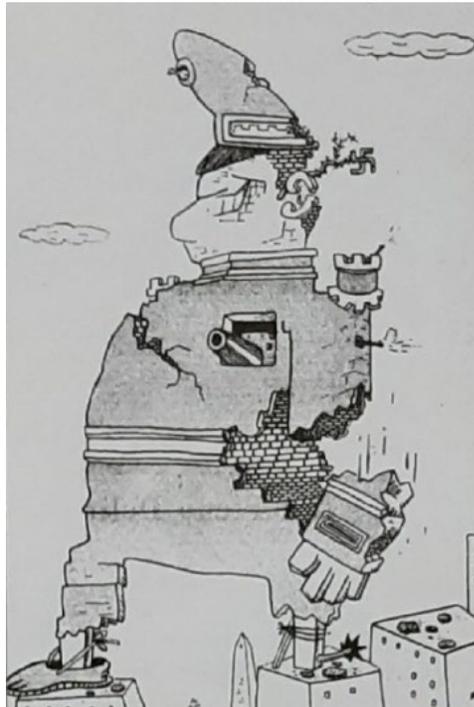


Imagen 10 (izquierda): *El Derrumbe* / 7 de febrero de 1945 / ...Antinazi / Buenos Aires. Fuente: Museo de Arte de El Salvador, *Disparates* (2005).



Imagen 11 (derecha): *EL PREGON POLICIAL. ¡Confites, confites... para la Democracia ...!* / 13 de diciembre de 1945 / Buenos Aires. Fuente: Imagen recuperada de la revista *CULTURA*, No.80.



En muchas ocasiones se piensa que su trabajo no tuvo una connotación ideológica por tratarse de caricaturas, no obstante Toño estuvo a favor de la defensa “de los derechos americanos”, se observa un arte declarado por Él mismo, influenciado por las raíces de nuestro pasado originario. La postulación anterior se observa en los inicios de su trabajo influenciado, desde ese momento, por su estadía en México. En ese tiempo, el tema antifascista no era su punto central, sin embargo, en el período que transitó entre Argentina y Montevideo, referente a los años de 1935 a 1950, su arte se volcó ante la lucha de este tipo de posturas, según el catálogo *Disparates* (MARTE, 2005).

Toño Salazar a menudo se concibe alejado de la política internacional, sin embargo, su relación es muy intrínseca. A diferencia de sus colegas contemporáneos, Él logró hacerlo desde una perspectiva personal. Mientras existía una contradicción en los gobiernos de los militares, porque buscaban el patriotismo por medio del indigenismo y el encuentro con las raíces, no lo hacían de manera conceptual, sino formal, es decir, a través de la creación de imágenes representativas de los indígenas, la admiración hacia la tierra originaria y sus raíces nativas, sin embargo, permitieron abusos hacia estos sectores, por tanto, en ocasiones son imágenes desligadas de las verdaderas raíces ideológicas.

Se intuye a partir de los retratos de Toño Salazar, una postura opuesta en fondo y forma, es decir, gráficamente, en apariencia, no es pieza que genere una imagen identitaria, sin embargo, Él defendió su postura ideológica relacionada a lo puramente americano, lo originario, sus raíces latinoamericanas, y a su sentido vindicativo contra los diferentes autoritarismos que presenció. Tanto así que, durante su estadía en Argentina, por su convicción firme de satirizar el régimen peronista, tuvo que dejar el país para continuar creando sus dibujos, porque Toño no solo remetía contra Perón, sino también contra aquellos que colaboraban con el régimen (*Imagen 12 y 13*), como la iglesia católica involucrada en el peronismo.



Su contribución fue grande en los periódicos antifascistas y se rodeó de amistades famosas como Gabriela Mistral y Pablo Neruda.



Imagen 12 (izquierda): Don Quijano en la Mancha / 9 de agosto de 1945 / Antinazi / Buenos Aires. Fuente: Museo de Arte de El Salvador (2005) *Disparates*.



Imagen 13 (derecha): EN BELGRANO. ¡Y amaos los unos a los otros... si sois peronistas! / 29 de noviembre de 1945 / ... Antinazi / Buenos Aires. Fuente: Museo de Arte de El Salvador (2005) *Disparates*.

Otro elemento importante en la obra de Toño Salazar, es *la mirada*. Borré (1986) retoma el texto de Alejandro Sirio *Toño Salazar: su arte, su vida, sus amigos y sus amigos*, donde describe lo siguiente:

Es el caricaturista de los ojos, “las ventanas del alma”, a las que se asoma con insolencia gorrionesca para hacernos admirar la triste mirada de Ludmila Pitoëff, los ojos vivaces de Maud Loty, la quisquillosa expresión monocular de Henri de Régnier, los irritados destellos de Stravinski y la lenta vaguedad con que se apagan detrás de las gafas los perezosos ojos de Paul Claudel. (p.32)



Ejemplos de los retratos mencionados en el texto son los que se encuentran en los cuadros *No. 20*, *No.3*, *No.2*, *No.12* y *No.7* del registro. En la cita anterior Borré intenta señalar, las características íntimas reflejadas a partir de las miradas de quienes retrataba Toño, es decir, este trabajo no se quedaba solamente en el plano técnico del juego de la línea donde se exageraban o exaltaban las características físicas; sino, a partir de los ojos, el observador se podía imaginar (metaforizar) características más personales de estos sujetos. Por ejemplo, “el ojo monocular” de Henry de Régnier (debido al monóculo presente en su ojo izquierdo), esto podría estar referenciando a un sujeto muy agudo, bastante observador, el cual, capta hasta el más pequeño detalle.

El trabajo de Toño Salazar busca la comicidad, la cual se observa desde dos perspectivas: lo cómico por la exaltación de un personaje y, lo cómico, hacia la ridiculización de un personaje. Por ejemplo, en sus caricaturas de ...*Antinazi*, las cuales son sátiras políticas hacia el régimen franquista y peronista (en alusión al nazismo y el fascismo) lo llevaron a trabajar en periódicos muy importantes opositores de estos sistemas. Así mismo, la caracterización de sus personajes evolucionó desde el retrato, que buscaba ensalzar a personalidades cercanas a Él, hacia una manifestación de denuncia contra la situación política occidental de ese momento.

Por último, nada de lo expuesto hasta aquí, describe la postura crítica de Toño Salazar en relación a El Salvador y a los sucesos que acontecieron entre 1922 a 1953, como, por ejemplo, la dinastía Meléndez-Quiñonez, la masacre de 1932, la dictadura de Martínez, entre otros. Debido a que durante la investigación no se tuvo acceso a fuentes que arrojaran detalles sobre su postura ideológica o crítica con relación a la política nacional, por tanto, se necesita una indagación profunda a otro nivel, es decir otra investigación que lo profundice o lo analice, porque el enfoque de este trabajo investigativo es diferente.



2.2.2 CARACTERIZACIÓN FORMAL.

De manera general, en la obra de Toño Salazar, se observa el predominio del retrato caricaturizado, es decir, retratos de personas a quienes se les retoma sus rasgos característicos para exaltarlos, exagerarlos o acentuarlos. Se trata de un dibujo simplificado y estilizado dónde la línea es continua, segura y limpia. Gombrich (como se citó en Reig, s.f) afirma que la simplificación de elementos garantiza la ausencia de contradicciones. Por tanto, a menos elementos, menos indicios de confusión al receptor. En el catálogo *Disparates* (Museo de Arte de El Salvador, 2005), se hace mención de esto:

“En sus figuras, están condensadas sus manías y destrezas. Sonríen, sueñan, trasuntan alegría y libertad. Para ello, simplifica los contornos más complejos en unas pocas líneas, otorgándole al conjunto una verosimilitud insólita. Salazar llamaba a esto el “disparate” Consideraba sus caricaturas no como dibujos cómicos, sino como una extrema exaltación donde cada cosa sale del recuerdo con la marca que ha dejado en la memoria”. (p.58)

Por otra parte, en una entrevista hecha a Miguel Huevo Mixco, se comenta que esta limpieza, puede deberse, a que en algunas de estas piezas originales se logra observar la aplicación de corrector blanco sobre las líneas o un papel blanco y esto permitía que cuando esta imagen entraba a la fotomecánica quedaba nítida. Luego iba a la prensa, se sacaba en una plancha y se imprimía (2020).

En Reig (s.f.) se cita a Plasencia:

La relación esencia-representación se resuelve artísticamente, y en un primer momento, en términos de simplificación, a través de un proceso que sustituirá complejas relaciones formales del objeto, en soluciones de



carácter sintético. Intrincadas e irregulares líneas definatorias, encontraría en la representación, paralelas síntesis de rasgos simplificados.

La limpieza y soltura, de las piezas de Toño Salazar, facilitaba la lectura de los temas a tratar, ya fueran estos políticos, literarios, teatrales o internacionales (Borré, 1986). Aunque la mayoría de su obra se limitó a utilizar el color negro sobre el papel (monocromo), lo cual sugiere la limpieza y simplificación anteriormente mencionada, se encuentran retratos, en los que se hace presente la policromía. Ejemplo de esto son los retratos de Kisling (*No.8*), Robert Frost (*No.14*), George Jean Nathan (*No.15*), Eugene O'Neill (*No.16*) y Theodore Dreiser (*No.17*).

Según declaraciones de Toño Salazar, su arte no tiene características de los maestros europeos sino “es el resultado del estudio sobre el arte de los mayas, que tuve la ocasión de realizar en el Museo Arqueológico de México” (Borré, 1986, p. 31). Esto se puede ver en algunas composiciones, donde, a pesar de la soltura de línea existe un carácter hierático. Ejemplo de esto es el retrato de Miguel Ángel Asturias (*ver cuadro No.19*) dónde se le muestra en perfil, teniendo semejanza al arte precolombino: glifos y pinturas de los murales prehispánicos. En esta imagen, Asturias aparece “con nariz de chompipe, surge de una mazorca como el producto de una erupción” (Lindo, 1993, p.28).

En cuanto a las posturas de los retratados, se les percibe de perfil, tres cuartos o frontales. Ejemplo de retratos de perfil se tienen en el registro a: Francisco Gavidia (*No.23*), Colette (*No.4*), André Malraux (*No. 25*), Somerset Maughm (*No. 33*) y Pablo Neruda (*No.11*). En cuanto a retratos frontales se muestran a Enrique Gómez Carillo (*No.1*), Maud Louty (*No.3*), Kisling (*No.8*), Pablo Picasso (*No. 13*), y Ludmilla Pitoëff (*No.20*). Por último, en los retratos en tres cuartos se pueden mencionar a: Kiki (*No.5*), Paul Claudel (*No.7*), Kees Van Dongen (*No.10*), Lord



Byron (No.24), y Laborismo. Perón Hortensio (No.31). Sobre la manera de dibujar de Toño, comenta Lindo (1993) brevemente:

Ese entomólogo tecleño sometía a su lupa a las celebridades, observándolas como seres curiosos, dignos de una burla amable, desprovista de perversidad. Un Stravinsky de ojos de espiral contempla al Pájaro de Fuego posado sobre sus dedos en forma de percha, Van Dongen el pintor "fauve", parece hecho de una tabla... (p.28)

Además, en las caricaturas publicadas para 1930 en su libro *Toño Salazar, Caricatures* (Ver imágenes No. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 y 10 del cuadro de registro) se observa que algunos personajes no tienen escena de fondo, es decir, están situados sobre el espacio blanco, se perciben flotantes. Esto cambia para las publicaciones de ...*Antinazi*. Varios de estos retratos o ilustraciones están situados en un lugar o espacio físico, aunque no se percibe una perspectiva profunda en relación del sujeto retratado y su escena. En el catálogo *Disparates* se hace alusión a este fenómeno, afirmando que “en México abolió la perspectiva” (MARTE, 2005, p.58). Esto se observa en el retrato Laborismo. Perón Hortensio (No.31).

Es necesario recalcar que esta práctica no fue exclusiva del período antes mencionado, porque en los retratos de Eugene O'Neill (No.16). Robert Frost (No.14), Serge de Diaghilev (No.22) André Malraux (No.25) se observa este fenómeno. Sin embargo, para ...*Antinazi* podría sugerir un contexto espacial a este personaje y es probable que se quisiera hablar del personaje bajo una situación o contexto específico, reafirmando, no solamente su identidad, sino, la intervención que tiene en dicho contexto a diferencia de los retratos de *Caricatures* (1930) donde se hablaba del personaje en sí mismo. No se debe



olvidar que muchas de estas caricaturas publicadas en ...*Antinazi* eran denuncias políticas. Su obra, estaba afectada por el contexto global.

Existe una característica formal compartida con el área conceptual: la mirada y se discute en el apartado referente a esta categoría, sin embargo, este aspecto puede plantearse desde la perspectiva formal y anatómica, los ojos. Toño Salazar fue considerado por varios de sus colegas como el caricaturista de los ojos y las miradas.

Los ojos que plantea Toño Salazar no suelen ser una homogeneización técnica generalizada a una norma en su producción, sino, que a cada personaje se le confiere una forma de ojos correspondiente según sus características. En ocasiones los sustituye por algún elemento como es el ejemplo del retrato de Norah Lange (*No.26*), cuyos ojos han sido sustituidos por algo semejante a una flor; en ocasiones los mutila, como en los retratos de Enrique Gómez Carillo (*No.1*), Virginia Wolf (*No.27*) y Cosío Villegas (*No.18*).

También se pueden observar ojos almendrados u ovalados, los cuáles son los ejemplos más bastos de su producción. Entre ellos se encuentran los retratos de Marie Laurencin (*No.6*), André Malraux (*No.25*), Pablo Neruda (*No.11*); por último, los ojos del retrato de Pablo Picasso (*No.13*), dos ojos redondos y simétricos, cuyo iris son dos círculos negros. Dos ojos hipnotizantes, penetrantes y profundos. Profundos, tanto en su mirada como en su órbita anatómica. Este tipo de ojos podemos verlo en el retrato de Moud Loty (*No.3*).

Sintetizando, se puede identificar los siguientes elementos característicos de la obra de Salazar:



- a) *La simplificación*, implica una composición no tan compleja, es decir, composiciones en plano vertical y en ocasiones encuadre en primer plano. Además, en la construcción de los personajes escogidos para este apartado se observan en “diagonal”, “S” O “I”.
- b) *El Color*, aunque se han referenciado ejemplares polícromos, es prominente la monocromía, que no solamente se debe a su naturaleza de ser piezas para periódicos y revistas, sino, también aquellas creadas bajo la técnica de “Tinta sobre cartón”. Al final su intención monocroma probablemente se debió a los materiales disponibles.
- c) *El hieratismo*, notable a la fácil identificación de algunas figuras como “cuadrados” (figuras pesadas).
- d) *Posturas*, en perfil, tres cuartos y frontales, las cuales son fácilmente identificables gracias al sentido hierático de su obra.
- e) *El fondo* (o escena donde se situaba a cada personaje), la cual cambiaba en el transcurso de su producción, en ocasiones totalmente blancos y en otras con el uso reducido de elementos compositivos, con lo cual potencia el mensaje de sus piezas.
- f) *Los ojos* enlazan directamente al tema de las miradas, descrito en el análisis conceptual, donde se logra profundizar más allá de la composición y la técnica, cuya forma, es solamente parte de la esencia expresiva.
- g) *La mirada*, donde Toño Salazar lograba captar la esencia de los retratados.
- h) *Metáforas a través de sus caricaturas*, imágenes poéticas que describían la esencia de los personajes representados.
- i) *Lo cómico*, ya sea como entretenimiento, exaltación, admiración de una persona o como una ridiculización (sátira política).
- j) *Búsqueda por lo originario / crítica política*, no desde la perspectiva formal o técnica, sino, a partir del mensaje o concepto (fondo). De esta manera abordó su posición contra el nazismo, el fascismo, el peronismo.



2.3 VALORACIÓN Y COMENTARIOS SOBRE LA OBRA DE TOÑO SALAZAR A TRAVÉS DE LA DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA, REVISTAS CULTURALES, PERIÓDICOS Y ENTREVISTAS.

En este apartado se retoman las valoraciones y comentarios encontrados sobre Toño Salazar, referenciando en primer lugar, todos aquellos documentos que informen sobre Él y son coetáneos a su proceso de producción. En segundo lugar, documentos redactados de manera póstuma (homenajes, reconocimientos, y otros). Además, se proponen entrevistas semiestructuradas a artistas, historiadores, críticos y/o actores culturales que han investigado, homenajeado, promovido, curado y resguardado la obra de Toño Salazar; para abarcar otras aristas aparte del estudio bibliográfico, es decir, su valor en el curso de la historia del arte salvadoreño.

2.3.1 VALORACIÓN Y COMENTARIOS SOBRE LA OBRA DE TOÑO SALAZAR A PARTIR DE DOCUMENTOS COETÁNEOS A SU PROCESO DE PRODUCCIÓN.

La revista *CULTURA*, es uno de los documentos consultados para la realización de este apartado. En esa fuente se han encontrado textos con comentarios sobre la vida y obra de Toño Salazar. Entre ellos un artículo de Francisco Morán, titulado *Una Conferencia de Toño Salazar*, ilustra a un personaje inteligente e ingenuo al mismo tiempo, quien no es solamente hábil con la pluma y la línea, sino, que posee una gran elocuencia para conectar diferentes ideas en un mismo discurso, oportuno siempre, cuya sensibilidad lograba superar los análisis académicos que, en algunas ocasiones se alejan del sentido de la creación artística. Así lo afirma en el siguiente párrafo Morán (1966):



Pero esas ideas y esas visiones y esos recuerdos no venían de un gélido mundo objetivo, distinto del espíritu rector. Acudían cálidos, humanos, palpitantes de las fuerzas que los evocaban, y los recreaban, bañados en la linfa que les daba nuevo prestigio en cada aparición. (...) Toño Salazar ha roto y ha superado los moldes académicos de la conferencia. Leve, flexible y amplio, enlaza los atisbos suyos, logrados por intuición y conocimiento del dibujo de la cerámica precortesiano del Anáhuac, con las espirales del caracol que obsediaran a Bagaria, pasando como de islote en islote maravilloso, por cada una de sus propias experiencias con los hombres y mujeres a quienes persiguió, para arrancarles, en un momento estelar, la línea huidiza y caprichosa de su caricatura. Esta línea surge de pronto y se esfuma al instante, entre el rasgo del ángel y el gesto del demonio; o debe adivinarse como suma y combinación entre los perfiles distintos de las máscaras que esconden el rostro definitivo del verdadero yo. (...) Las confesiones de un artista de la calidad de Toño Salazar valen mucho más, en la psicología de la creación artística, que todos los tratados de los técnicos y los docentes, analistas de la obra, pero incapaces de sentir al hombre tras de la obra. (p.90)

En el fascículo nº 56, publicado en 1970 de la revista *CULTURA*, se encuentra un texto de Trigueros de León titulado *Los fantasmas de Toño Salazar*, fechado el 13 de octubre de 1950. En este texto hace énfasis al polifacetismo del caricaturista, quién no solamente desarrolló la maestría de la línea y la pluma, sino, también tenía talento para la escritura. Trigueros de León (1970) escribió:

Las diferentes fisonomías con las cuales podría trazarse un cuadro picassiano de múltiples ojos, nos revelan lo polifacético de esa personalidad. (...) La nota permanente es la finura, la penetración psicológica, la alada gracia que encontramos en todos los dibujos de Toño,



(...). El lápiz de Toño Salazar no es tan solo el instrumento de trabajo cotidiano para conjugar rectas, curvas, planos, nubes, sino, también el medio eficaz para enlazar frases y decir en ágil estilo acrobático lo que el autor piensa en torno a las artes, los hombres, las letras. Las páginas tuyas están llenas de sorpresas: metáforas que saltan como peces, imágenes que hieren como relámpagos. (...) En reciente carta para Alfonso Reyes, a propósito de las erratas, publicada en un diario de Montevideo, Toño hace sutiles consideraciones (...) La lagartija, siempre será la errata del dragón; como el ganso será la del cisne y, la armadura medioeval la del rinoceronte. ¡También se abren las flores que son erratas de pájaro, y, eso, sin pensar que hablo la serpiente para gran errata del hombre! (pp. 74-75)

El mexicano Alfonso Reyes (cómo se citó en Trigueros de León, 1970) describe metafóricamente que cuando Toño Salazar pasa su espejo delante de una persona, es inútil disimular, porque han sido descubiertos con su habilidad de leer a una persona.

Luis Bagaria (como se citó en Borré, 1986) escribió el 18 de noviembre de 1926 en *La Razón* que la caricatura se puede dividir en tres modalidades: la cómica, la satírica y humorística. Toño Salazar ha realizado todas las modalidades, pero la satírica es su fuerte por su mayor vigor y soltura.

Haciendo alusión a su habilidad de caricaturista y literato, Gómez Carrillo (1926), redacta en el periódico *ABC* una publicación titulada *Toño Salazar, príncipe caricaturista*, en la cual se le describe como alguien sumamente afortunado, pero que ha tenido vicisitudes, falta de apoyo y sueños grandes:



Toño Salazar, afortunadamente, no ha conocido nunca la miseria. La acogida que desde el principio de su carrera le dispensaron publicaciones de la importancia de *Blanco y Negro*, de *La Razón*, de Buenos Aires; de *Le Rire*, de *Le Matin*, de *Parisina* le ha permitido reírse de la sentencia de los críticos de su tierra, que, para castigarlo de su crimen de genialidad, lo habían condenado a morirse de hambre (...) Ansía poder editar algunos álbumes de esos que cuestan muy caros y que nadie compra. Se muere por organizar en Montparnasse Exposiciones suntuosas. Siente anhelos de fundar en París una revista como no se ha visto en el mundo. (...) Es un poeta en todo caso (...) ha hecho de la caricatura un género de síntesis imaginativa y psicológica, en que el alma del personaje se refleja con intensidad (...) Su arte se halla más allá de los trazos. (...) Es un arte lleno de intenciones y de reflexiones, de misterios y sugerencias. Pero no es un arte exterior, un arte formal, sino un arte de refinada intelectualidad y de espiritualidad casi enfermiza.

Hacia 1953, se encuentra un texto llamado *Toño Salazar a contraluz*, redactado por J.A. Ayala. En dicho texto, se describe a partir de los ojos del escritor, una reflexión sobre un dibujo de Don Quijote realizado por Toño Salazar:

Nos encontramos ahora ante Don Quijote -Toño Salazar-. Caballero derrotado y lamentable, caminando (...) No. Es Quijano en la intimidad, Quijano esencial, el Caballero hecho ansia no como en Dalí, demasiado surrealista y depurado, sino en la simple realidad de su fracaso (...) Y es que Don Quijote ha recibido con el lápiz de Toño Salazar el bautismo del paisaje en sus más puras esencias geométricas.

En documentos que se obtuvieron gracias a la colaboración de Gloria de Santos, curadora de los archivos de Toño Salazar, se observan varios reconocimientos



nombrados a continuación: Uno entregado hacia 1964, por La Academia Salvadoreña de la Lengua Española, Correspondiente a la Real Academia Española, en reconocimiento a sus mérito literarios y científicos, le confieren el título de Miembro, como Académico de Número. Dicho diploma fue expedido en San Salvador, a los ocho días del mes de mayo de mil novecientos sesenta y cuatro.

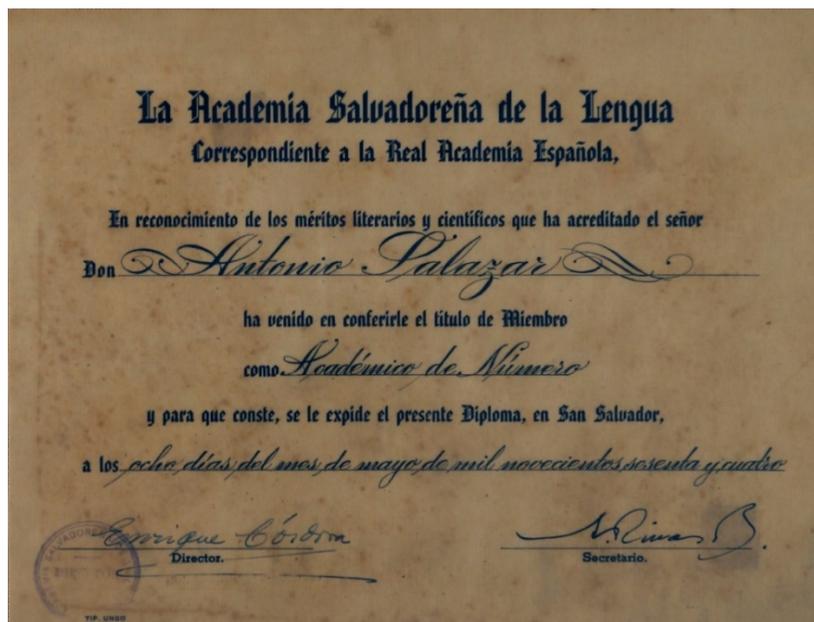


Imagen 14: Reconocimiento hecho por la Academia de la Lengua en 1964 a Toño Salazar. Fuente: Gloria de Santos (2020).



Imagen 15: Reconocimiento de 1979 de El Ateneo de El Salvador a Toño Salazar. Fuente: Gloria de Santos (2020).



Luego en 1978 recibió El Premio Nacional de Cultura y el diecinueve de Julio de 1979 se le extendió un diploma como miembro activo de *El Ateneo de El Salvador*, por su cultura intelectual y méritos personales.



Imagen 16: Reconocimiento otorgado por el Gobierno de la República de El Salvador a Toño Salazar como merecedor del Premio Nacional de Cultura en 1978. Fuente: Gloria de Santos (2020).



En su faceta como escritor, Toño escribió para Crónicas Intemporales en *La Prensa Gráfica*, Revista *CULTURA* y algunas conferencias, entre ellas, una hacia Rosa Mena Valenzuela. Ejemplo de estas publicaciones son *El gran caricaturista mexicano Posada* (1972), en el cuál Salazar escribe:

En los tiempos modernos, José Guadalupe Posada estalla con su buril incendiado, en la imprenta popular de Vanegas Arroyo, comentando la vida de la calle de México; balanceándose entre el amor y la guerra. Fue guerrillero de la hoja-suelta y voladora (...) Este artista parte el alma del pueblo mexicano, trajo el dibujo de la Calavera, testimonio del “sentido trágico de la vida” mexicana. Su obra es la huella social del pueblo. La muerte la convierte en verdadero elemento plástico: baila, se emborracha, llora, se enamora... Recuerda la “calavera de azúcar” del mes de los difuntos.

Además, Toño Salazar fue incluido en varias exposiciones reconocidas tanto colectivas como individuales. Algunas de ellas son: *El VII y VIII salón de la Araña*, (Palomo, 2017) que se llevó a cabo del 16 de abril al 9 de mayo de 1926 en la Galerie Devambez, 43, boulevard Malesherbes, París. En esta muestra tuvo la oportunidad exhibir junto a Van Dongen, quien escribió el prólogo de uno de sus libros. En 1976, se lleva a cabo *la Exposición de Caricaturas en Homenaje a Toño Salazar* en la Biblioteca Nacional por Bollani (Palomo, 2017).

Se realizó un segundo homenaje hacia Toño Salazar, en el Centro Cultural Salvadoreño, en el cual, existe duda sobre la fecha de realización. En el libro *Toño Salazar* de Omar Borré (1986), se publica un afiche en referencia a este homenaje que data del 3 al 15 de octubre de 1985. Sin embargo, esta muestra es fechada en 1984 en el Tomo II de *Arte Salvadoreño: cronología de las artes visuales de El Salvador* (1821-215) de Jorge Palomo (2017).



Imagen 17: EL MAESTRO TOÑO SALAZAR Y JOSÉ ARMANDO BOLLANI, DOS GENERACIONES DE LA CARICATURA. 2º HOMENAJE A TOÑO SALAZAR. Fuente: Omar Borré (1986).

En 1986, Rhina Avilez inaugura el sitio cultural Galería Espacio, para su evento de apertura galardonó y homenajeó a Toño Salazar con una muestra, donde se tuvieron más de un centenar de caricaturas de todas sus épocas prolíficas con el fin de que las viejas generaciones lo recuerden y las nuevas, lo conozcan (Cossier, 1986).

Toño Salazar gozó de una vida personal y cultural bastante activa, la cual, es evidente en parte de la documentación presentada en este capítulo. Su recorrido no es solamente reconocido por su trabajo diplomático, sino también, el artístico y literario; pues, la conjunción de todos ellos le valieron múltiples reconocimientos.



2.3.2 VALORACIÓN Y COMENTARIOS SOBRE LA OBRA Y VIDA DE TOÑO SALAZAR A TRAVÉS DE DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA, ENTREVISTAS Y EXPOSICIONES PÓSTUMAS EN HOMENAJE.

En el fascículo nº 80 de la revista *CULTURA* publicado en 1997, se hace un artículo especial en homenaje a Toño Salazar, quien había fallecido once años atrás. En este homenaje, se muestran las palabras dichas por Salazar en su discurso para presentar al poeta Nicolás Guillen, en La Casa de España, institución cultural del exilio republicano español en Montevideo en el año de 1948. Además, se incluyen algunos textos que publicó para *Crónicas Intemporales*, título dado a una columna periodística publicada en *La Prensa Gráfica* de 1971 a 1979. Esta columna recogía remembranzas y reflexiones sobre distintos aspectos de la vida artística nacional e internacional. Por último, sea hace una recopilación de algunas de sus caricaturas antifascistas bajo el título de *Ocho caricaturas antifascistas*.

La revista *CULTURA* (1997) introduce dicho homenaje de esta manera:

Este 1 de julio se cumplieron cien años del nacimiento de Toño Salazar (1897-1986), Premio Nacional de Cultura 1978 y uno de los talentos artísticos salvadoreños que lograra mayor internacional. *Cultura* se une a las distintas expresiones de reconocimiento al genio de Toño Salazar presentando dos facetas de su trabajo aun insuficientemente difundidas entre nosotros. La primera, es la de Toño Salazar escritor, Como evidencia de ello presentamos el singular discurso de presentación del poeta cubano Nicolas Guillen ante la Casa de España de Montevideo el año de 1948 y una pequeña muestra de una gran cantidad de las Crónicas Intemporales que aparecieran con cierta regularidad entre 1971 y 1979 en un matutino nacional. La obra escrita de Toño Salazar todavía espera sea recogida y



reconocida como el testimonio de un participante en el desarrollo del arte del siglo XX en las principales capitales de Occidente. También entregamos al lector otra faceta de Toño Salazar como artista plástico: la del caricaturista político que participara activamente en el combate contra el fascismo en uno de los periodos más oscuros de la historia de la Humanidad.

Ese mismo año se lleva a cabo en la Sala Nacional de Exposiciones un *Homenaje a Toño Salazar* en su centenario. Dicha muestra se llevó a cabo del 19 de diciembre de 1997 al 10 de enero de 1998 (CONCULTURA, 1997).

El miércoles 1 de septiembre de 1999, se publica en *La Prensa Gráfica*, el lanzamiento de una serie de sellos postales con ilustraciones de Toño Salazar en homenaje a su centésimo segundo aniversario. En la nota de prensa redactada por Ekatherina Canjura (1999), para la sección *Cultura* se lee lo siguiente:

Desde ayer circulan en todo el mundo cientos de sellos postales con dibujos cómicos del caricaturista salvadoreño Toño Salazar (...) Toño cumplió cien años de haber venido al mundo y conmemorando esa fecha es que ahora se emite un tiraje de 400 mil sellos postales, con sus graciosos dibujos. El lanzamiento formal de los sellos se realizó ayer en las instalaciones del Museo Nacional David J. Guzmán (...) En la conferencia se explicó que cada sello tiene el valor de un colón con 50 centavos y que la serie, la cual está formada por cinco sellos, tiene un valor de 7.50 colones.

Los dibujos en las estampillas corresponden a Salarrué, Claudia Lars, Francisco Gavidia, Miguel Ángel Asturias y el mismo, Toño.



El 22 de mayo de 2003, el Museo de Arte de El Salvador (MARTE) es inaugurado y con ello da inicio su programa Artista del Mes, el cual, busca difundir el trabajo de artistas salvadoreños y enriquecer la documentación sobre ellos. El primer artista del mes fue Toño Salazar, seleccionado para el mes de junio de ese mismo año. En esa publicación se mostró su biografía resumida con un rápido recorrido sobre los lugares de estudio, producción y trabajo transitado por Él, así mismo, se dejó ver los nexos que tuvo con algunos artistas internacionales (MARTE, 2003).

Ese mismo año, se exhibe la muestra *Siempre habrá un Quijote, una visión de Toño Salazar* en el Museo de Arte de El Salvador. A esta exhibición *El Diario de Hoy* le redactó una nota en el segmento *Escenarios*, dónde se especifica más sobre la muestra titulada *Siempre habrá un Quijote* la cual fue montada en el salón Memorial Toño Salazar. La exhibición consistió en reproducciones de los bocetos que Salazar realizó para ilustrar *El Quijote*, más tres de estas ilustraciones terminadas. La muestra se mantuvo abierta del 28 de junio al 31 de agosto del 2003 (Redacción Escenarios, 2003).

Así mismo, en la nota periodística, se comenta sobre la forma de trabajar de Salazar, su peculiaridad de no borrar los errores que a veces cometía. En lugar de ello dibujaba sobre papel sketch y, para corregir lo que no le gustaba, superponía trozos de dicho papel. Recortaba lo errado en los dibujos y pegaba las correcciones” (Redacción Escenarios, 2003).

En 2005, se exhibió la exposición *Disparates. Toño Salazar* en el Museo de Arte de El Salvador, la mayor muestra retrospectiva de Toño Salazar mostrada en el Museo de Arte de El Salvador (MARTE), de la cual se desprende el catálogo *Disparates*, una de las referencias más completas e importantes sobre Toño Salazar en El Salvador, cuyo texto fue curado por el escritor Miguel Huevo Mixco.



Dicho catálogo sistematiza los períodos de producción de Toño Salazar en cuatro momentos en relación a los países de residencia. Se puede observar la amplia producción documentada de este artista, así, como la evolución que tuvo entre sus distintas etapas, pasando de ser un caricaturista que plasmaba a los personajes importantes de la época, algunos eran amigos suyos, hasta la caricatura política y panfletaria en contra del nazismo y el fascismo.

Es necesario agregar sobre este catálogo su gran importancia en el desarrollo de esta investigación, debido a la exactitud de fechas que estable y a la correcciones que hace sobre otros trabajos bibliográficos acerca de Salazar, brinda nombres de personajes vinculados, personas quienes podrían tener acceso y material relacionado a Toño Salazar (de las cuáles esta Miguel Huevo-Mixco, quién aceptó dar una entrevista en relación a la valoración artística e histórica de este artista y Gloria de Santos, curadora del archivo y piezas de Toño Salazar) y un amplio muestrario de sus ilustraciones que permitió hacer una observación general sobre su obra.

En 2015, Renán Alcides Orellana, hace una remembranza sobre la noche que conoció a Toño Salazar, en el artículo del suplemento Tres Mil del periódico *CoLatino* titulado *Toño Salazar, poesía en pincel*. Orellana, en su artículo, introduce la temprana admiración hacia los intelectuales y artistas de El Salvador de aquella época. Nombra a personajes como Guerra Trigueros, Salarrué, Claudia Lars, Toño Salazar, entre otros. Desde su ejercicio periodístico, se propuso acercarse a estos intelectuales, incluido Salazar. Conoció al caricaturista en un evento socio-cultural que el periodista estaba cubriendo. Fue presentado por su jefe de redacción Guillermo Machón de Paz. Entabló conversación con Salazar, aprovechando el poco tiempo que le confería el momento, porque Orellana asegura, la tarea difícil de encontrar a Toño por sus múltiples compromisos socio-intelectuales (Orellana, 2015).



Salazar le contó acerca de su viaje a México en 1920 como estudiante, luego, sobre su ejercicio diplomático y artístico, la decisión de irse a París en 1922. Le comentó, también, su acercamiento a los intelectuales de la época. Entre ellos Nicolás Guillén, quien fue su amigo, haciendo comentarios que dejaron mostrar su cariño hacia este embajador y poeta cubano. Orellana (2015) en su artículo hizo un breve recorrido por la vida de Toño hasta llegar a su fallecimiento, despidiéndose con las siguientes palabras:

Se fue un 31 de diciembre, como se van los años en todos los diciembre. Siempre recordaré la noche aquella, en la que pude conocerlo y disfrutar su amena conversación, que sería como la puerta de entrada a una amistad brevísima, pero muy apreciada, como para hacer realidad un deseo mío de hacía mucho tiempo. Ahora, el artista es sólo recuerdo, perpetuado en su magnífica y universalizada obra. Obra producto de la recia personalidad de Toño Salazar, expresada a través de un lenguaje puro, con acento aristocrático, aunque sencillito y claro; o sea, la conjugación auténtica del intelectual y el diplomático, que supo honrar y enaltecer el nombre de El Salvador, durante varias décadas. (párr.13)

En el 2016, *elsalvador.com* hizo un artículo especial en referencia a Toño Salazar titulado *El artista salvadoreño amigo de Pablo Neruda y Cartier Bresson*. (El Diario de Hoy, 2016). En este artículo se describe su vida en seis facetas: El artista, el diplomático, el escritor, esposo y padre, familia y el ilustrador. Un artículo acompañado de imágenes de algunas de sus obras e ilustraciones, junto a muchas fotografías de Salazar, entre las que destacan aquellas donde aparece con personajes internacionales de renombre, como el expresidente de los Estados Unidos John F. Kennedy, con el gran empresario Walt Disney o el actor mexicano Mario Fortino Alfonso Moreno Reyes conocido en el medio con el seudónimo “Cantinflas.”



El miércoles 2 de octubre de 2019 se conmemoró en la biblioteca del Museo de Arte de El Salvador (MARTE) los 100 años de la primera exhibición de Toño Salazar que se llevó a cabo en Foyer del antiguo Teatro Colón de San Salvador el 2 de octubre de 1919. Ante este evento, se ha encontrado en los archivos de El Diario de Hoy una nota redactada por Rosmarié Mixco titulada *A 100 años de “Muecas Conocidas”, la primera exposición del caricaturista salvadoreño Toño Salazar*. Dicha nota tenía por objetivo difundir el evento, el cual contó con la presencia del escritor Miguel Huevo Mixco, curador de *Disparates* y se elaboró una reconstrucción del momento donde Toño tuvo su primera exposición individual.

Ahora bien, para la conmemoración se dio a conocer en una presentación al público, un conjunto de fotografías del archivo personal del artista custodiado por Gloria de Santos. Además, se ofreció una galería virtual con algunas obras consideradas las expuestas hace 100 años en la muestra del Teatro Colón (Mixco R., 2019).

Sobre dicha exposición virtual, la revista de periodismo y análisis FOCOS TV, realizó una nota en el segmento RETRATOS, titulada *Toño Salazar. 100 años de legado para el arte*. (Hernández, 2017). En esta nota se hace énfasis en el hecho de ser la primera exposición virtual del Museo de Arte de El Salvador (MARTE), además, se entrevistó a Roberto Galicia, director ejecutivo del museo de 2003 a 2019 y a Miguel Huevo Mixco, poeta y escritor.

Galicia al respecto menciona sobre Salazar, la fortuna de ser un artista que documentó su obra y toda su trayectoria, porque en ese sentido se tienen registros de todas las caricaturas que Él exhibió, y la mejor forma de mostrarlas hoy en día es a través de los recursos virtuales a los cuáles tenemos acceso (Hernández, 2017).



Huevo Mixco agrega que Toño Salazar no es el tipo de artista típico, porque no pertenece a ninguna escuela pictórica, su arte, no está encaminado a ser vendido y colgado en la pared de una casa, sino, está ligado más al hecho periodístico permitiendo la reproducción de sus dibujos y piezas. Además, sus caricaturas están influenciadas por la corriente europea, siendo esto notorio en retratos con aspectos cubistas, y posteriormente, la propaganda socialista. Esta combinación de influencias le permitió crear un estilo muy particular. Salazar fue capaz de darle a la caricatura un estatuto más alto del usualmente otorgado, le da la estatura de un arte (Hernández, 2017).

También con respecto a la exposición *Muecas Conocidas* se entrevistó a Andrea Gómez (2020), organizadora de la muestra virtual *Muecas Conocidas* agrega:

El objetivo (de la exposición) era mostrar las primeras obras que Él expuso en el Teatro Colón. La idea era presentar ese primer trabajo que Él había expuesto. Todo surgió porque venía Miguel Huevo Mixco a hacer una charla sobre la obra de Toño Salazar. La exposición no estaba contemplada, pero cuando se comentó que se venía esa charla y que sucedía casi al mismo tiempo del FIST (Festival Internacional Salvadoreño de Ilustración y Terrícola), entonces queríamos de alguna manera enlazarlo, pero el conversatorio era mucho antes. Había una opción que era la de montar una exhibición que llegara hasta la fecha del festival, pero no había espacio dentro del museo, así que hablé con don Roberto (Roberto Galicia, director Ejecutivo del MARTE) y me dijo que podíamos optar por algo diferente. Fue ahí cuando me dijeron cuáles eran los lineamientos porque yo no podía montar cualquier obra. Tenían que ser sobre las que se iba a hablar en el conversatorio. Entonces, uno de los objetivos era recordar los inicios del trabajo de Toño Salazar y presentar también parte de la colección que el museo contiene.



CONCLUSIONES PRELIMINARES

El concepto retrato o la obra de retrato, ha cambiado con el transcurrir del tiempo en la historia universal de las artes, influenciado por las tendencias artísticas y sociales de la época. Por ejemplo, antes de la irrupción de las vanguardias, los artistas buscaban plasmar la similitud de formas con el retratado o un reconocimiento casi exacto, sin embargo, con las vanguardias esto pierde importancia y generó una libertad de lenguajes, donde las estilizaciones son las protagonistas. Desde esta premisa una caricatura es también un retrato.

La caricatura no siempre es cómica y tampoco utiliza el término distorsión porque no alude a una aberración física sin sentido común, lo cual volvería irreconocible a la persona retratada. Es decir, en su elaboración no se escogen sin pensar o al azar los elementos a utilizar, más bien se seleccionan aquellas características únicas de la persona retratada para volverlas más visibles. Este proceso implica una alta capacidad de observación, percepción y capacidad de síntesis para decir todo de un personaje en cuantas líneas. Estas particularidades se pueden encontrar en el trabajo de Toño Salazar.

Finalizando, tras el análisis de forma y contenido aplicado a las obras seleccionadas de Salazar del apartado 2.1.3 *REGISTRO DE LOS TRABAJOS RETRATISTAS DE TOÑO SALAZAR ENTRE 1922 A 1953*. Se concluye la presencia de contenidos psicológicos, sociales, culturales, políticos e históricos. Además, los expresa de manera sutil o con rudeza cuando lo ocasión se lo demandaba.



**CAPÍTULO III
MUESTRA PRÁCTICA**



CAPÍTULO III: MUESTRA PRÁCTICA.

A partir del abordaje de las obras de Toño Salazar realizado en el capítulo anterior, se desarrolla en esta tercera parte del informe de investigación, un análisis al proceso artístico de Salazar, en donde se determinan los elementos de valor presentes en su obra y se identifican aquellos que se mantienen vigentes hasta la actualidad. Se hizo con el fin de construir una nueva significación o resignificación de la obra del artista, en otras palabras, otorgarle un sentido diferente a los encontrados en el devenir histórico de las artes plásticas salvadoreñas. Uno que revaloriza su obra desde el presente.

Posteriormente, se elaboran ejercicios de reinterpretación para difundir las obras de Toño Salazar a través de una muestra práctica que evoca y brinda importancia a las características técnicas, conceptuales o biográficas del artista en estudio, las cuales, fueron seleccionadas por el equipo de investigación, de acuerdo a la información recopilada. Dicha práctica en otras palabras, es la elaboración de tres propuestas artísticas, las cuales parten de las singularidades de los retratos de Salazar y su contextos político, histórico, social e ideológico; para combinarse con el estilo artístico de los autores de las reinterpretaciones, creando de esta forma, nuevas visiones sobre la obra de Salazar.

Asimismo, la muestra práctica es consecuencia de la aplicación de los temas indagados en los capítulos anteriores, condensados en una propuesta conceptual (fundamentación teórica de la muestra) y propuesta práctica (construcción y proceso de las piezas).

Lo siguiente, es el elemento difusivo, el cual es inherente de la investigación. Este se resuelve con el montaje de las piezas elaboradas por el equipo, a través de una exposición de carácter virtual abierta a todo el público en una plataforma de



internet y una página web distribuye toda la investigación desarrollada del presente informe, más una serie de documentos, libros e imágenes empleados como referentes bibliográficos. Cabe destacar que la exposición virtual se mantiene en consonancia con las normas de la curaduría, la museografía y las estrategias de difusión. Todo ello conlleva un proceso descrito en las siguientes páginas.

3.1 ELEMENTOS DE VALOR PRESENTES EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE TOÑO SALAZAR.

Para la creación de las nuevas piezas de la muestra práctica, se hace necesario enlistar una serie de valoraciones que el equipo de investigación ha determinado hacia la obra de Toño Salazar, estudiada en el periodo de 1922 a 1953. Partiendo desde el contexto en que fueron realizadas para llegar a la obra en sí misma y sus peculiaridades.

De acuerdo con los primeros dos capítulos, se comenta que entre el período de 1922 a 1953, Toño Salazar se ve influenciado por los círculos intelectuales de la época, lo cual se vuelve aún más evidente con su llegada a París en 1923. Dichos grupos estaban constituidos por poetas, escritores, pintores, dibujantes, entre otros; quienes no solamente estaban a la vanguardia de los movimientos artístico-culturales, sino, en algunos casos, también se desempeñaban como agregados culturales, miembros honorarios o cargos diplomáticos; por tanto, estaban enterados del devenir político, social y económico.

En concordancia con la información mostrada en los capítulos anteriores del período en estudio, el equipo de investigación infiere la existencia de varios fenómenos importantes que ejercieron su influencia sobre los retratos de Toño Salazar, sin embargo, se ha llegado a la conclusión que son tres los principales:



- a) Su estadía en diferentes lugares como París, Nueva York, Argentina y Uruguay, le confieren una visión variada del mundo, experiencias culturales y estudios académicos, lo cual, podría haber influenciado su arte. Una característica de este postulado es que, al hacer una retrospectiva completa de los años de 1922 a 1953 de las obras de Toño Salazar, se logran identificar cambios en los ejes temáticos de éstas, tal es el caso de las obras trabajadas en su periodo de Argentina y Uruguay, donde se puede observar la transición del retrato por admiración y reconocimiento al arte de protesta o denuncia, en otras palabras, su obra que buscaba exaltar o resaltar a las personas por las que tenía aprecio o admiración disminuye y aumentan las caricaturas satíricas con sentido político, que se burlaban de aquellos a quienes no admiraba, sino lo contrario, denunciaba o irrespetaba. Cabe decir, que esta postura fue gestándose a lo largo del tiempo y desde su llegada a México consideró necesaria la exaltación de los verdaderos derechos e identidades latinoamericanas.
- b) Los remanentes de la Primera Guerra Mundial, la Gran Depresión del 24 de octubre de 1929, la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Civil Española fueron fenómenos que influyeron en la postura de Toño Salazar lo cual se materializó en sus caricaturas, mientras estos generaban más impacto sobre el mundo, más intenso era el trabajo de Salazar en los periódicos. En la primera mitad del siglo XX vio a figuras como Francisco Franco Bahamonde, Benito Mussolini, Hitler, al General Juan Domingo Perón y otras; a las que Salazar retrató y atacó. Esto pudo provocar que, para la Segunda Guerra Mundial, se le identifique como antifascista, uniéndose a periódicos en contra del régimen militar en Argentina (Mixco, 2005).
- c) Otro fenómeno observado en El Salvador en la primera mitad del siglo XX y que se constata al consultar las fuentes: *Disparates. Toño Salazar* (2005),



Políticas Culturales del Estado Salvadoreño (2014), *Al compás del tiempo (2012)* *Arte Salvadoreño: cronología de las Artes Visuales de El Salvador: Tomo I (2017)*, entre otras. Es el otorgamiento de ayudas económicas hacia algunos artistas para su formación en el extranjero como el caso de Julia Diaz, Noé Canjura, Raúl Elas Reyes, entre otros más. Por supuesto, Toño y su primo, Salarrué, fueron dos de los beneficiados. Salazar llegó a Paris en plena revolución artística del siglo XX, caracterizada por el apogeo de las vanguardias. Esta comunidad artística, fue consecuencia de la promoción del sistema de instituciones académicas de arte creado a principios de siglo XIX, las cuales, también buscaban promover el trabajo de los artistas. Esto producía maestros que tenían discípulos a su cargo, que en muchas ocasiones eran extranjeros. Estos aprendices, al regresar a su país de origen transmitían lo aprendido y motivaban a sus alumnos para viajar a estas academias. En el caso de Salazar, no regresó a territorio salvadoreño hasta ya avanzada edad.

Por otro lado, el equipo de investigación a partir de la muestra de retratos estudiada (ver cuadro *REGISTRO DE LOS TRABAJOS RETRATISTAS DE TOÑO SALAZAR ENTRE 1922 A 1953*, de la p.84) señala los siguientes elementos de valor encontrados en la obra de Toño Salazar:

1. La producción de Toño Salazar se caracteriza por su flexibilidad temática e ideológica, ya que logra transitar en el límite casi imperceptible que diferencia lo cómico y gracioso de lo que es ridículo, irreverente y grotesco; su lápiz pasa de admirar a alguien a destruirlo e irrespetarlo, esto dio lugar, a que su trabajo se convirtiera en un recurso político, criticando, ridiculizando y degradando a personajes importantes. Es decir, la comicidad que invita a la gracia, se vuelve en un determinado momento de su producción, hacia una burlesca crítica. Se puede apreciar esta



valoración en la *Imagen 18*, del retrato que satiriza a Juan Domingo Perón, en contraste con el retrato de Enrique Gómez Carrillo (*Imagen 19*), representado de manera respetuosa.

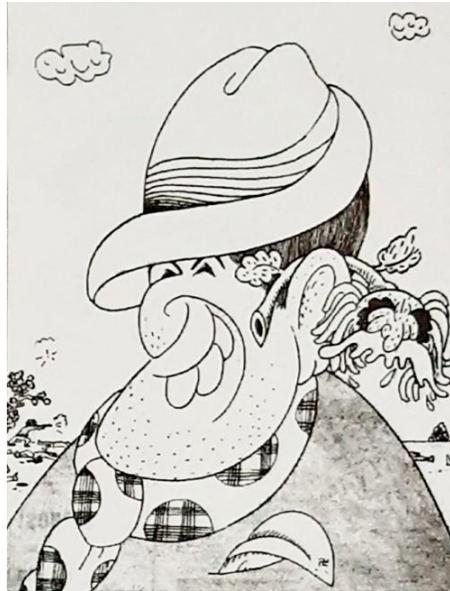


Imagen 18 y 19: Comparación de temáticas que abordaba Toño Salazar en su producción. Pieza de la izquierda, *LABORISMO PERÓN-HORTENSIO* (Retrato de Juan Domingo Perón) y a la derecha retrato de Enrique Gómez Carrillo. Recuperado de: Registro de los Trabajos Retratistas de Toño Salazar entre 1922 a 1953, perteneciente al Capítulo II de la presente investigación.

2. Toño Salazar, se concibe alejado de la política internacional, sin embargo, su relación es muy intrínseca. Aunque el tema antifascista no era el punto central al inicio de su carrera, siempre estuvo a favor por la lucha y reconocimiento “de los derechos americanos”, manifestó su ideología desde una postura personal en su trabajo (esto es el aspecto conceptual o de fondo) hasta llegar al punto de ser exiliado de Argentina por sus fuertes críticas hacia el poder, lo cual es evidente en la producción de caricaturas y viñetas de su periodo de Argentina-Uruguay. Este hecho visibiliza la contradicción de las estéticas de representación que manejaban algunos gobiernos militares, las cuales eran creadas por



artistas contemporáneos a Salazar, que buscaban el patriotismo por medio del indigenismo a través de la creación de imágenes que exaltaban a los originarios de las tierras; sin embargo, estos mismos regímenes permitían u originaban abusos hacia estos sectores. Su “Búsqueda por lo originario / crítica política”, no era desde la perspectiva formal o técnica, sino, a partir del mensaje o concepto (fondo).



Imagen 20: Retrato del escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias hecho por Toño Salazar, donde se observa la importancia que tuvieron las culturas indígenas para ambos personajes. Fuente: Libro, *Toño Salazar* (1986) de Omar Borré.



3. El trabajo de Toño Salazar no puede observarse solamente desde el aspecto técnico porque no es puramente de carácter descriptivo o representativo. Como se comentó en el capítulo anterior, Él hacía *radiografía de almas y de la vida interior*, seleccionando aquellas características que vuelven única a la persona retratada, para exagerarlas, volverlas más visibles o crear metáforas a partir de ello. Es decir, sugiere que un artista debía de adentrarse en el mundo de su modelo para describir, no solamente lo que hace, sino, cómo lo hace, lo que siente e, incluso, lo que podría pensar dotándolo de individualidad. Así mismo, este tipo de reflexiones acerca de los personajes retratados sugieren algún tipo de atmósfera o aura en las piezas y un conocimiento previo del artista hacia estas personas, cuya consecuencia no es siempre evidente a nivel de imagen, pero quizás sí a nivel perceptivo. Además, define que la caricatura no es un dibujo ridículo porque siempre tiene algo que decir.
4. Los retratos caricaturizados de Toño Salazar se apegan a la visión de retrato del siglo XX, cuyo proceso de creación atravesaba al artista, quien retrataba a partir de su visión, realidad o subjetividad. Esto pudo ser influenciado por la invención de la cámara fotográfica y el nacimiento de la fotografía que era capaz de representar las cosas, el entorno y a las personas; por tanto, el lenguaje de las artes plásticas se abrió hacia otros caminos y posibilidades, por ejemplo, la disolución de las formas, lo cual, evita una copia o representación de la realidad. Además, Toño, se ve influenciado por las vanguardias resultantes de esta conjunción de circunstancias.
5. La simpleza, limpieza y soltura de la línea, lo cual facilitaba la lectura de los temas que Toño Salazar trataba, aunque, en la investigación se describe la manera en que Él corregía sus dibujos, no se quita el mérito



de una línea específica que está en el lugar correcto con lo que debe decir. Además, lo anteriormente mencionado junto a la monocromía de algunas de sus piezas, no solo sugieren la limpieza, sino, le conceden *la simplificación*, que también implica la utilización de composiciones no tan complejas. Sus composiciones se formulaban en planos verticales, encuadres en primer plano, composiciones en “diagonal”, “S” o “I” o posturas de perfil, tres cuartos o frontales.

6. Sus dibujos, generan la impresión de haber sido realizados lúdicamente, permiten que la imaginación del espectador juegue e interprete sus retratos con distintas metáforas, provocando gracia, sacándole una sonrisa tan espontánea y natural. Pareciera que, al realizar estas caricaturas, Él jugó con el lápiz. Esta gracia astuta e inteligente que sorprende por el ingenio y la ocurrencia se manifiesta a través de las formas con las que metaforiza las características de sus retratados.
7. El trabajo de los ojos y la mirada no son una homogeneización técnica a lo largo de su producción, ya que, cada retrato tiene ojos y miradas diferentes, en algunas ocasiones, los ojos se sustituyen (metaforizan) con objetos o los borra. A través de la mirada, Toño Salazar lograba captar la esencia de sus personajes a tal grado de ser llamado, el caricaturista de los ojos, “las ventanas del alma”. Es a partir de las miradas donde se pueden percibir las características más personales, es decir, el observador se podía imaginar (metaforizar) algunas características de estos sujetos, ya sea, a nivel físico o psicológico. Como se observa en la siguiente imagen que muestran algunos estilos de ojos / miradas encontrados en los retratos realizados por Salazar:



Imagen 21: Comparación entre los distintos estilos de ojos realizados por Toño Salazar en sus retratos. Línea superior; de izquierda a derecha: Norah Lange; Kees Van Dongen. Línea inferior; de izquierda a derecha: Kiki, souvenir de Montparnasse; Pablo Neruda; Cosío Villegas. Referencias tomadas del Registro de los Trabajos Retratistas de Toño Salazar entre 1922 a 1953, del capítulo II.

8. El fondo, o la escena donde se situaba a cada personaje, fue cambiando en el transcurso de su producción. En las primeras caricaturas de su carrera, se observa que algunos personajes están situados sobre el espacio blanco, se perciben flotantes, en comparación con las piezas publicadas en ...*Antinazi*, los cuales, están situados en un lugar o espacio físico, aunque no se percibe una perspectiva profunda en relación del sujeto retratado y su escena.



Imagen 22: Ejemplo de retratos en fondo blanco / vacío. Fuente: Registro de los Trabajos Retratistas de Toño Salazar entre 1922 a 1953, retomados del Capítulo II del presente estudio.

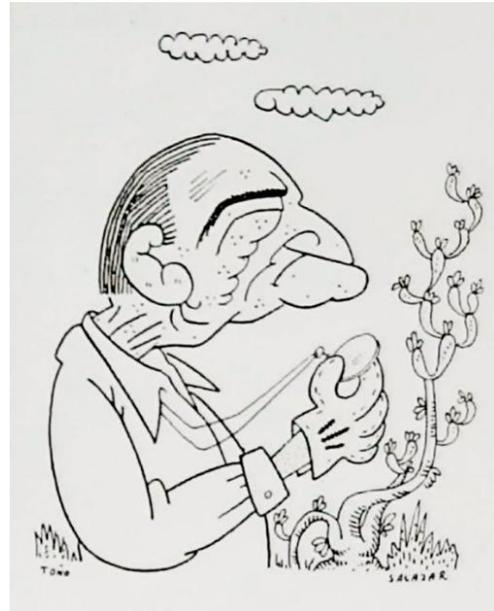
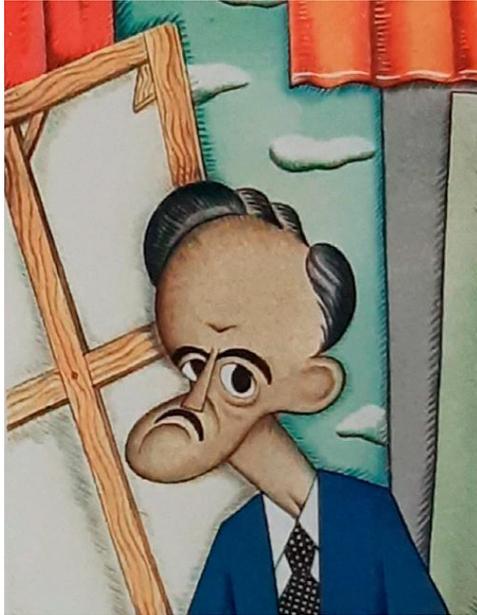


Imagen 23 y 24: Ejemplo de retratos que poseen escena, aunque nótese el uso reducido de formas. Fuente: Registro de los Trabajos Retratistas de Toño Salazar entre 1922 a 1953, perteneciente al Capítulo II de la presente investigación.

9. A Salazar, en ocasiones es difícil encajarlo entre las artes mayores o menores, debido a ciertos criterios que agrupan estas categorías, sin embargo, como dice el escritor Huezo Mixco (2020), “Toño logra elevar la caricatura a otro nivel”, este podría pertenecer al arte contemporáneo que se aparta del arte tradicional. Lo contemporáneo acoge un abanico de herramientas, paradigmas, lenguajes, su riqueza en recursos comunicativos; es en donde pueden encajar perfectamente los retratos de Salazar. Cabe destacar, que la caricatura en su historia tuvo sus orígenes en las mismas artes mayores, producto de la investigación pictórica de muchos artistas. Por último, queda la reflexión de lo que ocurre en el ámbito artístico, y es lo siguiente: El pintor es un artista y crea arte. El caricaturista es un artista porque crea arte desde la creatividad. Esto conduce a la pregunta ¿Qué diferencia hay? Ninguna.



10. La caricatura como documento. A numerosos retratos de Toño Salazar se les puede atribuir la característica de ser referentes históricos para comprender ciertos contextos. Como menciona Aróstegui (1995), respecto a la caricatura, que éstas pueden constituirse en fuente histórica de tipo primaria, porque describen el suceso cercano y contemporáneo, lo registran o lo problematizan de forma muy similar al de los periódicos. También aclara que la caricatura sino se considera una fuente primaria puede considerarse de tipo secundaria cuando no son dibujos inmediatos, porque se realizan luego de haberse dado los sucesos, pero que conllevan un fin. Esto quiere decir, que la caricatura, aunque no sea una fuente tradicional de consulta de información, como son los documentos escritos, que manifiestan una opinión, ya sea de crítica, sátira o reconocimiento; es muy válido afirmar que es una evidencia gráfica de una época y sus circunstancias. Se le suma el hecho que esto se apreciará más en las caricaturas de tipo político, porque permiten al investigador o historiador sacarles mayor provecho, pues evidencia una posición ideológica clara del autor detrás de la sátira.

Con estos aspectos Toño Salazar, denota sus destrezas como caricaturista y por qué no, también de artista; aunque la resignificación se aborda en el siguiente apartado.

3.1.1 LA RESIGNIFICACIÓN DE TOÑO SALAZAR.

A lo largo de la historia del arte numerosos artistas han reinterpretado y resignificado obras icónicas ya sea, de manera conceptual o técnica, con la idea de homenajearlas o crear sátiras a partir de ellas. Esto es en simples palabras, dotar de un nuevo significado a una obra de arte a través de una nueva y diferente interpretación.



Por ejemplo, Ferrer Vidal (2019-2020) en su trabajo de grado *La otra mirada. La reinterpretación y resignificación de la obra de arte. Una interpretación personal*; menciona la obra de *La Última de Cena* de Leonardo Da Vinci (cuadro muy reconocido en la historia del arte y en el mundo en general), como ejemplo, de ser una de las piezas en el arte que ha recibido numerosas reinterpretaciones y resignificaciones.

Se pueden encontrar versiones de esta pieza realizadas por distintos artistas, entre ellos la de Andy Warhol, titulada *The Last Supper*, la cual consiste en una impresión sobre seda bañado en diversos colores donde muestra su visión religiosa en retrospectiva. También el fotógrafo Freddy Fabris, reinterpreta obras del renacimiento para homenajearlas, tiene su pieza de *La Última Cena* en un ambiente totalmente diferente al original, donde los personajes religiosos son reemplazados por mecánicos ubicados en el interior de un taller, rodeados de aceite y herramientas (Ferrer Vidal, 2020).



Imagen 25: Andy Warhol: *The Last Supper*, 1986.

Recuperado de: <https://www.phillips.com/detail/andy-warhol/NY010318/14>



Imagen 26: Reinterpretación de Freddy Fabris, *La última cena*, 2015. Recuperado de: https://www.reddit.com/r/ArtPorn/comments/6vzfi0/freddy_fabris_the_last_supper

Estas versiones del cuadro de Leonardo Da Vinci, junto a otras existentes han adquirido un valor distinto, han pasado a ser una nueva obra diferente de la original. Las obras a las que reinterpretan y resignifican son de gran valor a nivel cultural e histórico y estos artistas lo que consiguen es dar visibilidad a otros ámbitos de la sociedad actual y moderna jugando con escenas conocidas, brindándole así un nuevo concepto. Igualmente sucede con otra gran cantidad de piezas reconocidas en la historia del arte.

En efecto, se utiliza la resignificación como un recurso válido para la creación de piezas, en donde los artistas pueden dar nuevos significados a obras, objetos cotidianos y espacios. También como dice Ferrer Vidal (2020) se debe entender la influencia del arte conceptual en este recurso creativo, como movimiento que brinda gran importancia a la idea, llevándola a ser la obra de arte. En donde las formas de mostrar un concepto son diversas, desde técnicas más tradicionales hasta videos y performance. Siempre con la intención de cuestionar, criticar y explorar la realidad desde el punto de vista del artista.



Cuadro 5: *Método de lectura de obras de arte de Erwin Panofsky conocido como método iconográfico que distingue tres niveles de significado.*

OBJETO DE INTERPRETACIÓN	ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN	PRINCIPIO CORRECTIVO DE LA INTERPRETACIÓN (HISTORIA DE LA TRADICIÓN)
I. Asunto <i>primario o natural</i> : a) fáctico, y b) expresivo, que constituyen el universo de los motivos artísticos.	Descripción pre-iconográfica.	Experiencia práctica (familiaridad con <i>objetos y acontecimientos</i>).	Historia del <i>estilo</i> (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, los <i>objetos</i> y acontecimientos fueron expresados mediante <i>formas</i>).
II. Asunto <i>secundario o convencional</i> , que constituye el universo de <i>las imágenes, historias y alegorías</i> .	Análisis iconográfico.	Conocimiento de las fuentes literarias (familiaridad con <i>temas y conceptos específicos</i>).	Historia de los <i>tipos</i> (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, los <i>temas o conceptos específicos</i> fueron expresados mediante objetos y acontecimientos).
III. <i>Significación intrínseca o contenido</i> , que constituye el universo de <i>los valores simbólicos</i> .	Interpretación iconológica.	Intuición sintética (familiaridad con las <i>tendencias esenciales de la mente humana</i>).	Historia de los <i>síntomas culturales, o símbolos</i> en general (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, las <i>tendencias esenciales de la mente humana</i> fueron expresadas mediante <i>temas y conceptos específicos</i>).

Fuente: Cuadro recuperado del libro *El significado en las artes visuales*, Panofsky, E., 1983, p.60, Madrid, España: Alianza Editorial, S. A.



Ahora bien, para entender el proceso que implica resignificar una obra artística es necesario primero comprenderla de acuerdo al concepto original, a su significado y su esencia. Entonces para acercarse a una pieza artística el historiador de arte Erwin Panofsky en su libro *El significado en las artes visuales*, (1983) propone un método práctico de significación constituido por tres niveles; el primero, una descripción pre-iconográfica, el segundo, un análisis iconográfico donde se interpreta el significado de las imágenes e historias y, por último, un análisis iconológico que permite esclarecer la significación interna del contenido.

En el primer nivel Panofsky (1983) ubica el contenido natural o primario, que analiza la obra partiendo de información elemental, identificando formas ya sean figurativas o abstractas, configuraciones de línea y color, representaciones de objetos naturales, personas, plantas, animales, casas entre otras; estableciendo las relaciones mutuas entre ellas.

El siguiente nivel es la significación secundaria o convencional, que hace referencia a los elementos que integran la obra, como sus personajes y sus significados, es decir, como se relacionan los motivos artísticos y sus combinaciones, también conocidas como composiciones con temas o conceptos.

Así Panofsky (1983) lo menciona: “Los motivos reconocidos como portadores de un significado secundario o convencional, pueden ser llamados imágenes y las combinaciones de imágenes son lo que los antiguos teóricos del arte llamaron - *invenzioni*-; sin embargo, nosotros estamos acostumbrados a llamarlos historias o alegorías” (p.48). Lo ejemplifica con un grupo de figuras sentadas frente a una mesa según una determinada posición y unas precisas actitudes, dan la idea de que se trata de la representación de la Última Cena. Con esto Panofsky quiere decir que la identificación de imágenes, historias y alegorías corresponde al dominio de la iconografía.



El tercer nivel, trata sobre el estudio del contexto cultural en el que fue realizada la obra, busca los significados que poseen los elementos que componen la pieza, dependiendo de su contexto histórico, las influencias de fenómenos, el entorno y el conocimiento que motivó al artista a ejecutarla. Panofsky (1983) lo denomina significado intrínseco o contenido, que lo explica como un nivel de investigación e interpretación de los principios que se encuentran en el pensamiento colectivo de una nación, una época, clase social, creencia religiosa o filosófica en el interior de una obra. Este nivel de significación profundiza en la historia de los “síntomas culturales” o símbolos, lo cual se relaciona con la percepción de la manera en la cual, bajo condiciones históricas diferentes, tendencias esenciales de la mente y la sensibilidad humanas fueron expresadas por temas y conceptos específicos.

Una vez se ha comprendido el significado de una obra como se explicó anteriormente, el artista puede reinterpretarla y crear nuevas piezas, como las que realizó M. Duchamp, quien es uno de los pioneros en la reinterpretación. Es así como en el arte contemporáneo se encuentra un gran número de resignificaciones de obras de arte que constituyen producciones artísticas realizadas a partir de otras obras. Los recursos que se pueden usar según Cecilia Manzini (2017) son:

- a) Cita: cuando dentro de una obra de arte aparece otra o un fragmento de otra.
- b) Parodia: cuando en una obra de arte se hace referencia burlesca a otra.
- c) Apropiación: cuando en una obra de arte se utiliza un elemento de otro artista u obra (la forma de pintar, la composición, etc.)
- d) Pastiche: cuando una obra se crea a partir de componentes presentes en obras de otros autores.



Manzini justifica que las resignificaciones de obras de arte no son plagios, debido a que en ellas la relación de una obra con la otra se produce abiertamente (el artista quiere que el público se dé cuenta que está usando otra obra como punto de partida), en el plagio ocurre lo contrario (el plagiador no quiere que se encuentre la conexión entre la obra original y su producción, pues pretende llevarse el crédito). También para Manzini las resignificaciones de obras de arte tampoco son copias, porque el objetivo según ella, no es copiar la obra original mediante la imitación, sino utilizarla como punto de partida para construir una nueva. Siempre presentan alguna variante con respecto a la original, lo cual es su propósito para dar a conocer nuevos enfoques de la pieza.

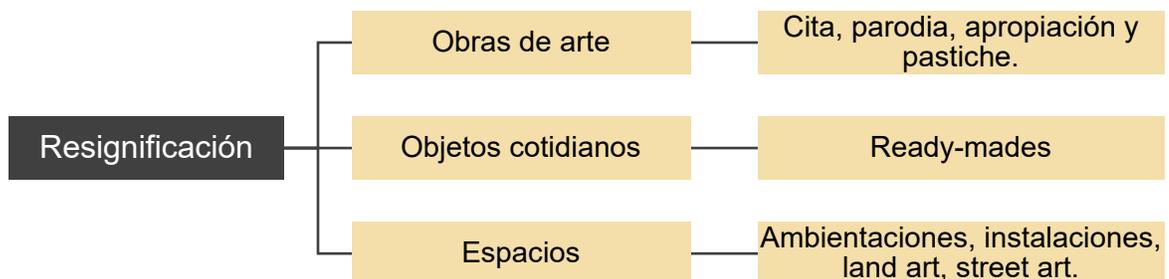


Figura 1: Recursos y ejemplos de la resignificación usados comúnmente por los artistas.

Esquema elaborado por Bernardo Ortiz a partir del artículo *La resignificación: un recurso para la creación en el arte contemporáneo*, de Manzini, C., 2017.

Sin embargo, la resignificación no solo se queda en la obra de arte, se puede emplear esa concepción en otros elementos como: la resignificación de objetos cotidianos y la resignificación de espacios.

En los objetos cotidianos, Manzini (2017) pone un claro ejemplo, los ready-mades creados por Marcel Duchamp a principios del siglo XX que, precisamente, son resignificaciones de objetos cotidianos. Mediante esta técnica, los artistas “elevan” a la categoría de obras de arte objetos que, en la vida cotidiana, no lo son.



Es evidente que en los ready-mades su importancia no es la realización técnica de la obra por parte del artista (su nombre lo indica: son cosas que ya están hechas) sino la intención del artista, lo que quiere transmitir con su obra, la elección que hace para ello de un objeto concreto y cómo elige presentarlo. De esta manera, el artista propone una nueva mirada sobre ese objeto.

Y en cuanto a La resignificación de espacios, se refiere a aquellos ambientes arquitectónicos o naturales; por los que se transita o se observan que pueden ser transformados en obras de arte. En el arte visual contemporáneo la creación de obras de arte mediante la resignificación de espacios toma diferentes formas: ambientaciones, instalaciones, land art, street art.

En relación a Toño Salazar para reinterpretar su obra y resignificarla, es necesario mencionar que en la actualidad es un referente de la caricatura y el dibujo, no obstante, su trabajo va mucho más allá de encasillarlo en una categoría. Más bien, invita a imaginar e interpretar los personajes que representó. Así mismo, es interesante hacer un recorrido de la época a través de la manera en que Salazar percibía el contexto y a sus personajes manifestados en los retratos que caricaturizaba.

Ejemplificando de una manera más concreta, se retoma el retrato realizado a Federico García Lorca (*ver en CAPÍTULO II, numeral 2.1.3. REGISTRO DE LOS TRABAJOS RETRATISTAS DE TOÑO SALAZAR ENTRE 1922 A 1953, el cuadro No. 29*), en el cual se le puede percibir reposado y relajado entre las nubes, cuyas extremidades inferiores no existen. Una posible interpretación y conceptualización hacia esa pieza estaría relacionada al carácter meditativo, el reposo y la iluminación de una mente brillante que puede manifestarse a partir de imágenes, composiciones o posturas que transmitan serenidad. También se



puede interpretar como aquello que no tiene los pies en la tierra, que es surreal, que esta elevado, es magistral o inalcanzable.

Otro ejemplo, es el retrato de Pablo Picasso creado por Toño Salazar, (*ver en CAPITULO II, numeral 2.1.3. REGISTRO DE LOS TRABAJOS RETRATISTAS DE TOÑO SALAZAR ENTRE 1922 A 1953, el cuadro No. 13*) de este artista español, en la actualidad se puede encontrar una gran variedad de fotografías, biografías y películas, si se desea comparar con el retrato hecho por Salazar. En el cual, no se deben obviar los aspectos reinterpretados y resignificados construidos, ya que se conoce a este personaje a partir de la mirada de quien crea, hecho que aplica para el retrato realizado por Salazar. Se conoce a Pablo Picasso a través de la mirada de Toño.

En relación a esta investigación y la resignificación de la obra de Toño Salazar, una de las vías a seguir se relaciona a los elementos identificados en el capítulo anterior, donde, no necesariamente, se está buscando reinterpretar al personaje per sé, sino, a partir de los aspectos técnicos o conceptuales analizados de la pieza para ubicarlos y transformarlos en otros medios o lenguajes.

Para ilustrar esta idea, se podría crear un retrato de Paul Poiret, cuyos ojos se sustituyen por dos semillas de almendra y la barba del dibujo original se reemplaza con cepillos de cerdas (*Ver Imagen 27: Experimentación sobre el retrato de Paul Poiret e imagen 28: Retrato realizado por Toño Salazar a Paul Poiret*). Los implementados del nuevo retrato guardan relación con las características del original. Si se le añadiera una conceptualización, claramente se verificaría su procedencia. Los elementos que se retoman son la simpleza, agregando a su vez, la técnica de collage, de tal manera que invite a jugar con las formas, mientras, se permita crear una metáfora, de modo similar a lo que se observa en algunas piezas de Salazar.

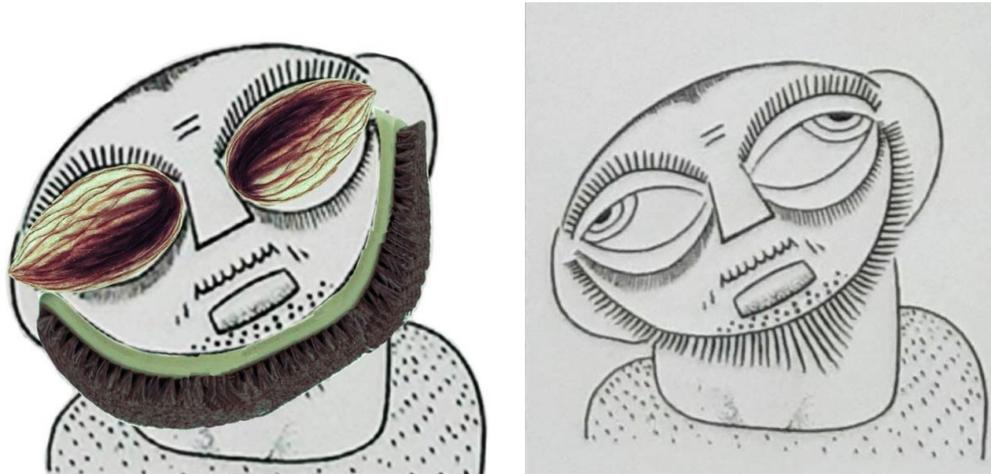


Imagen 27 (izquierda): Experimentación sobre el retrato de Paul Poiret / Patricia Orellana Solares.

Imagen 28 (derecha): Retrato realizado por Toño Salazar a Paul Poiret / Recuperado de: *Disparates* (2005).

Algunas reflexiones detonadoras hacia la reinterpretación y resignificación del retrato del ejemplo, está relacionado al interés de la exploración de las posibilidades de las mismas, tomando en cuenta preguntas como: ¿Qué provoca una caricatura de Toño Salazar?, ¿Cómo se mira su obra ahora?, ¿De cuántas maneras posibles se puede reinterpretar uno o varios retratos de Toño Salazar?, ¿Qué aspectos de la obra le llaman la atención al grupo de investigación y de cuántas formas diferentes lo aplicaría?, ¿Cómo relaciona los materiales o medios utilizados con la obra de Salazar?, entre otros.

Así pues, en relación a la muestra práctica, se buscó que cada uno de los integrantes del equipo de investigación produzca desde su propia visión y área de especialización reinterpretaciones conducidas a resignificar obras de Toño Salazar, las cuales se encuentran en la muestra del capítulo II del cuadro *REGISTRO DE LOS TRABAJOS RETRATISTAS DE TOÑO SALAZAR ENTRE 1922 A 1953*, que fueron seleccionadas en base a criterios y parámetros explicados en dicho capítulo. En adelante, solo se describe la realización de las propuestas de reinterpretación y el montaje de las piezas para el público.



3.2 COMPONENTE TÉCNICO ARTÍSTICO.

Con respecto a este apartado, su finalidad es describir el desarrollo y construcción de la muestra práctica o componente técnico artístico de la investigación. En primera instancia, se enfatiza que la propuesta a presentar es una reinterpretación o resignificación desde la actualidad, de los retratos que cada uno de los integrantes del grupo de investigación ha seleccionado de Toño Salazar, a partir de las piezas registradas y analizadas en el capítulo II de la investigación.

A su vez, es necesario mencionar, que uno de los fundamentos de esta propuesta surge a partir de la situación global actual, que ha hecho buscar otras maneras de exhibición y difusión fuera del ámbito presencial, por lo que se avoca el trabajo a la virtualidad. Esto determina otro tipo de interacciones y concepciones de mostrar y hacer arte, cuyo recurso más evidente son los recorridos virtuales, en donde, quien crea u organiza una exposición puede pensar el concepto desde la creación / invención del espacio expositivo en función de las piezas. En este caso, el espacio expositivo, deja de ser un lugar al cual se debía ajustar la exhibición junto con las limitantes de este y, por el contrario, la posibilidad de crearlo desde la base, es decir desde plataformas o programas virtuales favorece la museografía y conceptualización de la muestra.

Es necesario notar que este tipo de alternativas tiene ventajas y limitantes, por ejemplo, la interacción se limita a las poblaciones que pueden tener acceso a los medios virtuales, internet o dispositivos que permitan este tipo de dinámicas. En contraste, las ventajas van de la mano en generar muestras más dinámicas e interactivas, generando enlaces o apartados para que el público pueda acceder a información relacionada con las piezas, los artistas o las referencias de trabajo. Por tanto, menos pasiva, permitiendo al público tomar un rol activo y participativo.



La investigación busca reivindicar la obra de Toño Salazar en las artes plásticas salvadoreñas, por tanto, en los diversos apartados se han observado y analizado sus caricaturas desde la perspectiva del retrato, enfoque que no ha sido utilizado hasta el momento en otros estudios sobre Salazar, porque generalmente lo presentan a través de cronologías o biografías; lo cual es perfectamente válido porque de esta manera se fomentan las investigaciones artístico-culturales. No obstante, al existir documentos de ese carácter, se pueden tomar de referencia e iniciar nuevas líneas investigativas como la que se desarrolla en este trabajo. Y la muestra práctica es el resultado artístico de todo el proceso teórico de investigación que busca comprender a Toño Salazar y difundir su legado artístico en el presente.

3.2.1 DISEÑO DE LA MUESTRA PRÁCTICA EN RELACIÓN A LOS CONCEPTOS Y LA OBRA DE TOÑO SALAZAR.

Se procede al proceso de creación y desarrollo de la muestra práctica con la idea de brindar importancia a los retratos de Toño Salazar; y como se mencionó, analizarlo mediante una serie de piezas que hagan alusión a su vida y obra; con lo que se trae su nombre bajo un diferente enfoque a las esferas actuales del arte salvadoreño. Por tanto, fue necesario concretar una base conceptual para la muestra práctica que parte de los temas que el equipo de investigación encontró en las obras de Salazar y fueron verificadas con las fuentes bibliográficas antes citadas.

Entonces para valorar los conceptos por los cuales debería guiarse la muestra práctica se desarrolló un esquema (ver *figura 2*) donde se desglosan temas y conceptos observados en el análisis de las piezas de Toño Salazar detallados en el apartado *2.1.3 Registro de obras retratistas de Toño Salazar entre 1922 a 1953* que se encuentra en el *CAPITULO II*, los cuales son:



1. Arte político (Entre los principales temas, la denuncia, el racismo, el nazismo, crítica a las estructuras de poder, propagandismo y la defensa de los Derechos Americanos).
2. Retratos psicológicos de un sujeto (El interior de las personas, emocionalidad y subjetividad).
3. Simbolismo (la metáfora).
4. Caricatura grotesca: la cual, se ha utilizado con fines agresivos contra personas respetables para degradarlas.
5. La mirada / Los ojos.
6. La simpleza.
7. Uso de elementos esenciales.
8. Arte Contemporáneo (El genio que transformó la caricatura).
9. Las raíces del pasado originario (Simbología precolombina y sus diseños).
10. Evolución del trazo y la línea de Toño Salazar.

De esta forma, establecidos los parámetros conceptuales anteriormente nombrados, los cuales giran en torno a varios contextos, desde el artístico ejemplificado en *personajes del mundo cultural*, hasta el político tomando en cuenta el *arte de denuncia*, se procede a la fundamentación de la muestra práctica

Los objetivos son resignificar, reinterpretar o reformular algunos retratos (piezas), realizados por Toño Salazar, registrados, caracterizados y analizados en el capítulo anterior o características de su estilo, utilizando diversas técnicas en relación a la inquietud o área de experiencia de cada integrante del grupo de investigación, para proponer las distintas visiones e interpretaciones que se han construido. Este proyecto posee dos fases de realización, por un lado, la construcción del espacio virtual para la exhibición de la muestra y la creación de las piezas.



Figura 2: Diagrama de conceptos propuestos por el equipo de investigación para la elaboración de la muestra práctica como parte del proceso de la misma.

Esquema elaborado por Bernardo Ortiz (2020), a partir de la información recopilada en los capítulos I y II.



Otro objetivo, es motivar, a través de la muestra, a los visitantes a interesarse por la obra y la documentación histórica relacionada a Toño Salazar, investigaciones como este proyecto o indagar más información sobre este retratista, lo cual, contribuiría a la difusión de su legado. Para lograr este objetivo, se comparte esta investigación y sus referencias en la página web diseñada para acceder a dicha muestra.

3.2.2 DESCRIPCIÓN DE LA MUESTRA PRÁCTICA.

Después de establecer los conceptos y los motivos de la muestra práctica se propuso crear una exposición virtual basada en la caracterización y definiciones realizadas en el capítulo anterior hacia los retratos analizados, recuérdese que éstos se eligieron para el cuadro registro si cumplían con criterios de comunicación, referente real y retratos no ficticios. Entonces cada miembro del equipo investigador tuvo como base el registro para elegir las piezas para reinterpretarlas.

La muestra se ha denominado: *TRES VISIONES. Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar*. Este título hace alusión a que cada uno de los tres integrantes del grupo de investigación crea tres piezas en las cuales retoma aspectos conceptuales, técnicos o formales de la obra de Toño Salazar, que sean de su interés para construir desde su visión, experiencia o análisis las piezas que ha seleccionado de Salazar. Se decidió de esta forma porque las concepciones diferían una de otras entre el equipo de investigación, sin embargo, al hacerlo de esta manera se obtiene un abanico amplio de nuevas resignificaciones.

La ficha técnica de la muestra es:

1. TÍTULO DE LA MUESTRA: TRES VISIONES.



2. SUB-TÍTULO: Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar.
3. ARTISTAS: Bernardo Ortiz
Patricia Orellana Solares
Mauricio Cubias.
4. SALA DE EXPOSICIÓN: Montaje virtual creado en el programa Sweet Home 3D, cargado en la página de recorridos virtuales en línea *Klapty*.
5. FECHA DE EXPOSICIÓN: Julio.

Se presenta inicialmente el desarrollo del espacio virtual desde su concepción hasta el alojamiento de la exposición, en conjunto con el sitio web que tiene todos los elementos relacionados a ella; para luego describir el levantamiento curatorial con la museografía y, por último, terminar con la descripción de cada pieza de la muestra. Es decir, se inicia de lo general a lo específico. En cuanto a las visitas de las personas a la exposición se recoge la información que brinda la exposición desde su publicación, la afluencia de personas y comentarios que escriban los visitantes; donde son analizados cualitativamente.

3.2.2.1 PROPUESTA PARA EL ESPACIO VIRTUAL.

Las exposiciones virtuales no son algo nuevo, sin embargo, a raíz de la crisis política, económica y sanitaria por COVID-19, se volvió una opción sensata hacia los artistas (de diferentes ramas) y espacios culturales de difusión de arte para lograr funcionar bajo los parámetros del distanciamiento social, un ejemplo de esto, es el Centro Cultural de España con las exposiciones *Intersecciones (2020)* y *Futuro (2020)*. Esto implica una reflexión, adaptación, y en algunos casos, modificación, sobre las maneras en que se crea, interactúa y consume arte.



Imagen 29: Recorrido virtual de la exposición *Intersecciones* inaugurada el 24 de abril de 2020 del Centro Cultural de España. Participaron Dalia Chévez, Melissa Guevara, Mauricio Kabistán, Abigail Reyes, Crack Rodríguez, Antonio Romero, Carmen Elena Trigueros y Danny Zavaleta. Fuente: Captura de pantalla realizada por el equipo de investigación del sitio: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=wP0HyBTh_eQ

Brevemente se puede entender la virtualidad en el presente, pues se vive rodeados de aparatos como los teléfonos o las computadoras que manejan espacios de esta índole, lo virtual conlleva una interacción y se utiliza en los espacios económicos, financieros, el mercado, el arte, oficinas, científicos y también en centros de enseñanza para la lectura, escritura, el ciberespacio y las aulas virtuales, entre otros más. Igualmente, el concepto que propone Pierre Lévy (1998) lo esclarece de la siguiente manera:

La palabra virtual procede del latín medieval *virtualis*, que a su vez deriva de *virtus*: fuerza, potencia. En la filosofía escolástica, lo virtual es aquello que existe en potencia, pero no en acto. Lo virtual *tiende* a actualizarse, aunque no se concretiza de un modo efectivo o formal. (p.10)



El autor explica que lo virtual no se puede percibir como completamente falso e irreal, más bien es una forma de ser de realidad que, favorece la creatividad. Con lo que cambia la manera en que interactúan las personas, porque lo virtual dependiendo del uso se puede convertir en una herramienta que puede influir enormemente en los procesos evolutivos de las sociedades:

Los nuevos significados que genera la realidad de los entornos virtuales nos conducen a entender la virtualidad como un espacio creativo como algo que genera situaciones distintas que hasta ahora no existían. Lo que cambia en la virtualidad es sobre todo el potencial comunicativo, la interacción. La virtualidad establece una nueva forma de relación entre el uso de las coordenadas de espacio y de tiempo. La virtualidad supera las barreras espacio temporales y configura un entorno en el que la información y la comunicación se nos muestran asequibles desde perspectivas hasta ahora desconocidas al menos en cuanto a su volumen y posibilidades. (Lévy, 1998, p.116)

Entonces gracias a las herramientas tecnológicas que se mantienen en constantes actualizaciones es posible montar exposiciones virtuales en internet, a las que se pueden acceder desde cualquier dispositivo sin importar el tiempo. Por ejemplo, el Museo Van Gogh ofrece un recorrido virtual de sus salas de exposiciones con las obras del artista holandés, se ingresa desde su página web o del sitio *Google Arts & Culture*, también crearon un recorrido a través de siete videos en alta resolución, en donde, en cada uno de ellos se pueden observar las diferentes etapas creativas de Van Gogh. Autorretratos, paisajes y composiciones se conjugan en esta visita virtual y se encuentra ambientada con música instrumental para contextualizar el trabajo del artista y brindar una experiencia llamativa al visitante virtual.



Otros recorridos virtuales de los visitados por el equipo de investigación desde *Google Arts & Culture*, fueron al Museo Dolores Olmedo de la Ciudad de México, Museo Nacional de Varsovia y la Galería Uffizi de Italia. Con el fin de observar y experimentar la adecuación de los sitios reales a imágenes digitales para el diseño del espacio virtual de la muestra práctica.

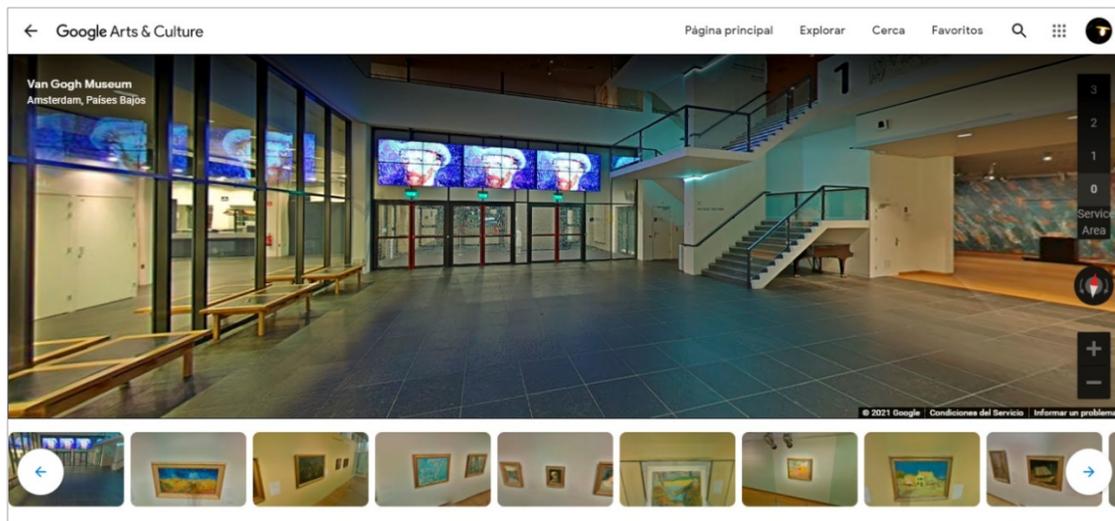


Imagen 30: Interfaz del sitio Google Arts & Culture y recorrido virtual Museo Van Gogh, en *Ámsterdam*, 2020. Fuente: Captura de pantalla realizada por el equipo de investigación de la página web: www.artsandculture.google.com/streetview/van-gogh-museum-groundfloor

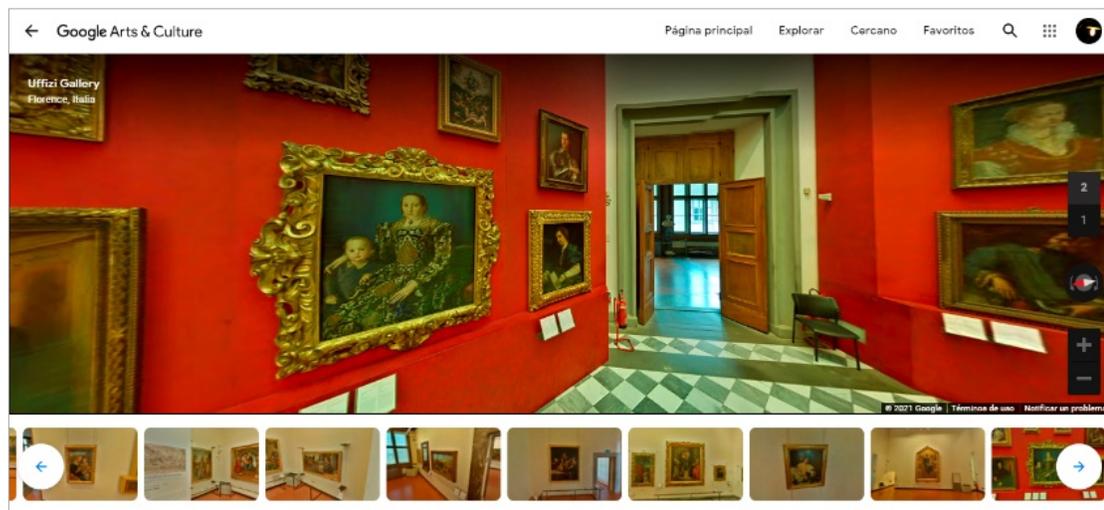


Imagen 31: Recorrido virtual de la Galería Uffizi de Italia, 2020. Fuente: Captura de pantalla realizada por el equipo de investigación de la página web: www.artsandculture.google.com/uffizi-gallery

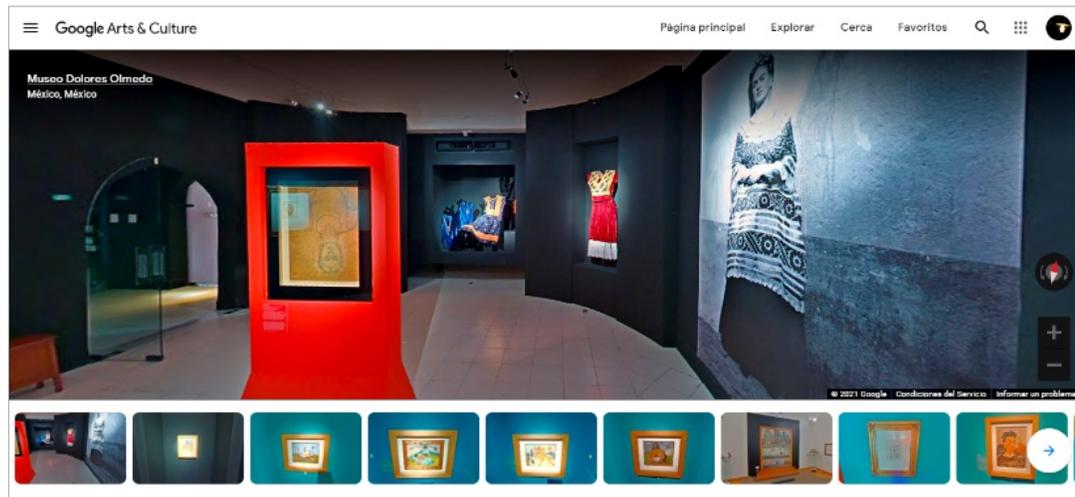


Imagen 32: Museo Dolores Olmedo de la Ciudad de México, 2020. Fuente: Captura de pantalla realizada por el equipo de investigación de la página web: artsandculture.google.com/museo-dolores-olmedo-exposición-temporal-me-pinto-a-mí-misma

Ahora la propuesta establecida por el equipo investigador, consiste en un recorrido virtual donde el visitante puede interactuar con las piezas, recorrer la sala de exhibición y acceder a información relacionada a las obras como: Fichas técnicas, imágenes de referencia o aspectos que se retomaron de las piezas de Salazar, ya sea un retrato, el detalle de una pieza, el concepto o la técnica en que fue inspirada. La galería diseñada para la exhibición *TRES VISIONES. Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar*, se ha dividido en cuatro espacios:

- a) Lobby (recepción): Se encuentra el Texto Curatorial de la muestra con el título de la misma.
- b) Sala Central: Es la primera sala que se observa al entrar al Lobby. En esta sala se exhiben las piezas de Mauricio Cubias, ya que, por decisión curatorial y conceptual de la muestra, su producción gira en torno a la realización de piezas que abordan la vida de Salazar, por tanto, se consideró que esta serie de piezas acercaría al visitante hacia Toño Salazar de manera introductoria para conectar con las otras obras restantes.



- c) Sala Lateral Derecha: En esta área se muestran las obras de Patricia Orellana Solares, tituladas como *Las Estatuas de Salazar*.
- d) Sala Lateral Izquierda: En esta área se exhiben las obras de Bernardo Ortiz.



Imagen 33: Fachada de la Galería Virtual realizada en el software Sweet Home 3D. Fotografía, realización de la maquetación y modelado: Patricia Orellana Solares, 2020.

Para acceder a la muestra, se ha creado un sitio web relacionado a la investigación, donde se encuentra alojado el enlace para su posible acceso. En la página de inicio del sitio web, se describe brevemente el proyecto en un video que contiene algunas de las imágenes de la investigación. Este sitio cuenta con cuatro pestañas incluidas en la página de inicio, se accede mediante un clic si es computadora o con un toque en cada una de ellas desde teléfonos y tabletas:

- EXHIBICIÓN.

En esta pestaña se encuentra una vista previa de la exposición virtual y el link principal de acceso a ella. Al desplazarse hacia abajo de esta, se dispone de una galería de imágenes con todas las obras de la exhibición. Cada imagen posee la resolución ideal para páginas web. Las obras cuentan con su respectiva ficha técnica, es decir, incluye el nombre del autor, el título, técnica, dimensiones y el año de creación. Además, incluye un apartado para que los visitantes dejen sus comentarios, observaciones o pensamientos sobre la muestra hacia los investigadores.



- PARTICIPANTES.

Se muestra una breve biografía de los expositores y, un enlace de acceso a su trabajo y páginas relacionadas.

- REFERENCIAS DE INTERÉS.

En este apartado se comparte el documento de esta investigación con sus referencias más importantes. Ahí se encuentran enlaces de descarga con acceso público y gratuito para algunos de estos documentos referenciados junto a sus datos bibliográficos e imagen de portada.

-HOME:

Como su nombre indica, conduce siempre al inicio del sitio web.



Imagen 34: Página de inicio del sitio web, denominada “HOME” creado por la estudiante Patricia Orellana Solares, en Wix.com, donde se guarda el material relacionado a la investigación junto a la muestra práctica virtual. Recuperado de: <https://visionestres.wixsite.com/tresvisiones> (2021).



Imagen 35: Pestaña “REFERENCIAS DE INTERÉS”, que guarda bibliografía relacionada a la investigación. Recuperado de: <https://visionestres.wixsite.com/tresvisiones/referencias-de-inter%C3%A9s> (2021).



Imagen 36: Apartado “Deja tu comentario” del Sitio Web, aparece en las cuatro pestañas. Creado por la estudiante Patricia Orellana Solares, en Wix.com. Recuperado de: <https://visionestres.wixsite.com/tresvisiones> (2021).



3.2.2.2 PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO VIRTUAL.

Para la realización del espacio virtual se han utilizado los siguientes recursos, algunos de los cuales funcionaron como una herramienta experimental para entender la logística y lógica de la creación de galerías virtuales y modelado 3D, como la plataforma *Sketchfab*; otros, son recursos indispensables para el montaje de cualquier espacio en la virtualidad como los dispositivos digitales, internet y programas de maquetación 3D.

Estos son los recursos utilizados en la creación del tour virtual de la exposición *TRES VISIONES. Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar*:

1. Internet.
2. Computadora de escritorio o laptop.
3. Conocimientos básicos sobre programas digitales de modelado 3D.
4. Programa para maquetación de espacios arquitectónicos utilizado: *Sweet Home 3D*.
5. Sitio web para presentación de espacios arquitectónicos y recorridos virtuales: *Sketchfab*.
6. Plataforma en línea para la creación de tours virtuales interactivos: *Klapy*.
7. Creación de páginas web: *Wix.com*

Una vez enlistados los recursos, en los siguientes párrafos se describe el proceso creativo llevado a cabo para la construcción de la muestra virtual. El primer paso para la realización del espacio expositivo fue encontrar una plataforma que permitiera dos cosas: La creación de recorridos virtuales y la interacción con las piezas.



Los Softwares explorados fueron: *Pano2VR 6*, *Virtual Tour Creator* (de la compañía de Google) para visualización de recorridos en 360°; *Poly* de Google para visualizar objetos modelados en 3D y *Klapy*; este último fue seleccionado para el montaje de la exposición, debido a su versatilidad a la hora realizar los recorridos virtuales desde computadoras hasta teléfonos inteligentes, esto permite llegar a más público y tener mayor visibilidad, además resguarda la muestra sin tener la limitante de caducar como el caso de *Poly* de Google. Al mismo tiempo, se exploró el programa *Sweet Home 3D* para la creación y maquetación del espacio. A parte de esto, se buscó que dicho software de modelado y maquetación, permitiera la creación de videos en esta arquitectura virtual, toma de fotografías en 360°, esféricas y cuadrimétricas.

En paralelo, se buscaron softwares o programas que permitieran el recorrido virtual en primera persona, como *Sketch Fab* y *Sweet Home 3D Viewer*. En un principio, se valoró la utilización de *Power Point* para crear el recorrido interactivo, ya que este puede programarse y ordenarse a través del plugin de la aplicación de *ISpring Pro* y *ISpring Free*. Sin embargo, hacía la elección de las opciones exploradas el grupo se inclinó en utilizar *Sweet Home 3D* para el modelado del espacio virtual, *SketchFab* para almacenar un visor de recorrido en primera persona y *Klapy* para crear el recorrido en 360°.

Para crear el espacio virtual, se utilizó el buscador de Google para encontrar plantas arquitectónicas que cumplieran los siguientes requisitos: El primero, mantener un estilo minimalista, es decir, que contuviera pocos elementos para no opacar las piezas y sobre todo para que el público no se desoriente y aprecie correctamente la exhibición desde cualquier dispositivo; Segundo se buscó que fuera moderna y no muy compleja para su fácil levantamiento y modelado en *Sweet Home 3D*; de esta manera evitar espacios muy sobrecargados o simples como una habitación de planta cuadrada.

IMPORTANCIA DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR ANTONIO SALAZAR DURANTE SU ESTADÍA EN FRANCIA, ESTADOS UNIDOS, ARGENTINA Y URUGUAY, PERÍODO DE MAYOR PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ENTRE 1922 A 1953, PARA SU DIFUSIÓN

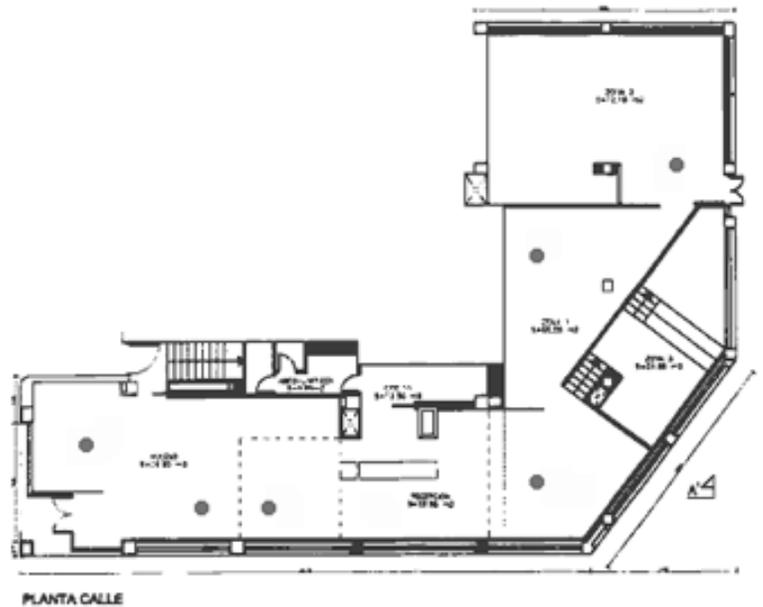


Imagen 37: Propuesta 1 para la creación de la Galería Virtual vista en Planta. Recuperado de: <http://www.lausinblasco.com/visita/index.html>

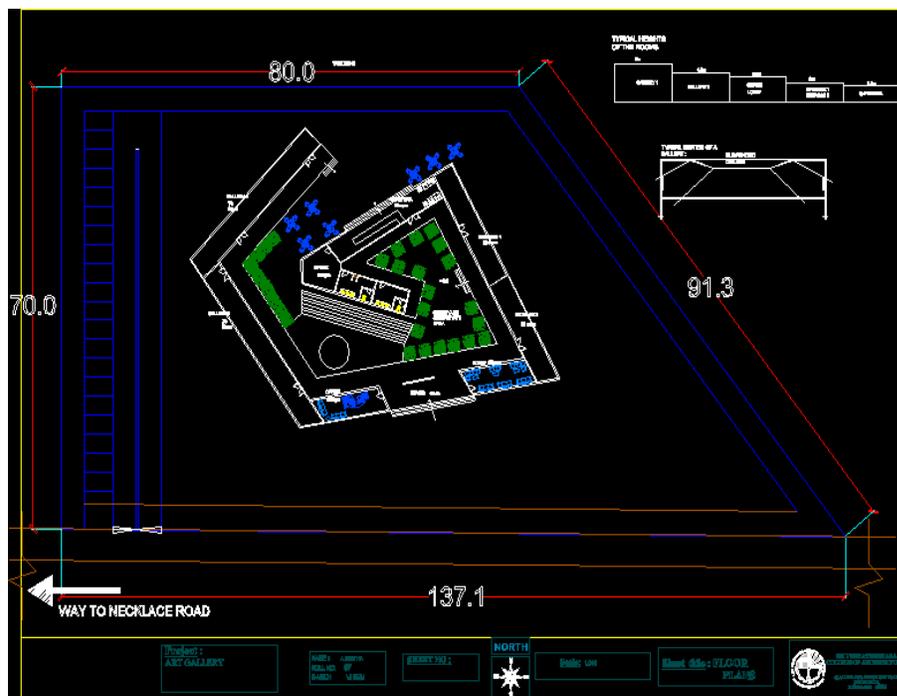


Imagen 38: Propuesta 2 de la exploración de plantas para la creación de la Galería Virtual. Recuperado de: <http://geniuscad.com/art-gallery>



Cuando el modelado se finalizó, se cargó a la plataforma online de *Klapy*. Una vez ahí se pueden agregar extensiones para conectar otras páginas web (así se hizo un enlace con el sitio antes creado en *Wix* de *TRES VISIONES. Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar.*) Con la plataforma se creó el tour virtual y desde allí estuvo lista para el ingreso del público, solo se abre el enlace en el navegador y si se desea pueden verla a través de unos lentes de realidad virtual.

3.2.3 LINEAMIENTOS PARA LA PRESENTACIÓN DE OBRA, CURADURÍA Y MUSEOGRAFÍA PARA LA MUESTRA PRÁCTICA.

Para iniciar, en el presente apartado se mencionan los requerimientos necesarios para poder montar óptimamente en el espacio virtual las piezas creadas, así mismo, se describe el recorrido y la distribución de las piezas en la galería creada en la plataforma de *Klapy*.

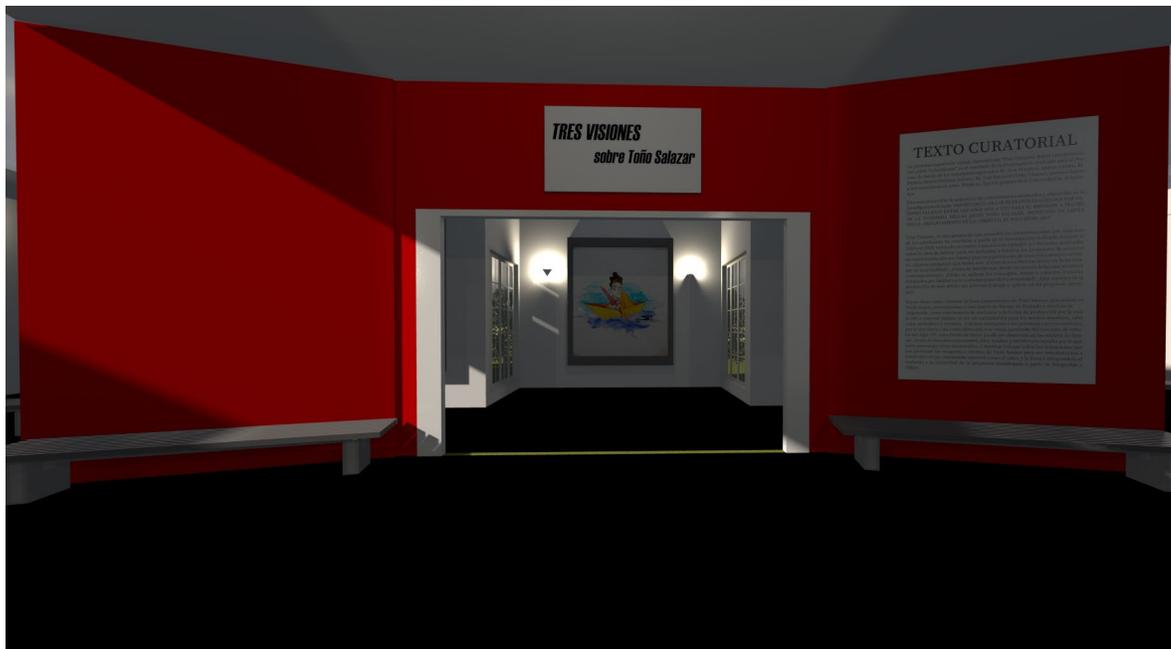


Imagen 41: Fotografía del Lobby de la Galería Virtual realizada en el Software *Sweet Home 3D*. Al lado derecho se aprecia el texto curatorial de la muestra. Fotografía, realización de la maquetación y modelado: Patricia Orellana Solares (2020).



Como requerimientos y lineamientos para la muestra, se decidió que las obras, independientemente si el medio a utilizar era digital, análogo, artesanal o cualquier otra forma de creación artística, debían registrarse y subirse las imágenes en formato digital no editable, a escoger entre JPG, GIF o PNG con una resolución máxima de 300 pp. y mínima de 150 pp. Si la pieza fuera un video, se estableció subirlo a un sitio web de reproducción de videos como YouTube, VIMEO o el más conveniente para el autor. En caso de video, se conecta el enlace de éste al espacio virtual y allí se edita una imagen de portada, cuya función es de vista previa o referencia de la pieza en la sala virtual, por último, se adjunta el link del video a la ficha técnica para acceder a la obra.

Si se trataba de un objeto digital interactivo con el público, se especifica lo que debía mostrarse en el recorrido y se otorgaron las indicaciones para su adecuado montaje, así mismo, la orientación adecuada para que el público obtenga la interacción deseada por el grupo investigador.

En relación a la museografía y curaduría, es necesario describir el espacio correspondiente a la galería virtual. Este se divide en cuatro salas conectadas entre ellas mismas. Para la muestra, se ha denominado una sala como “Lobby” correspondiente al área central de la galería, a partir de ahí, se conectan las restantes que la conforman denominadas *Ala izquierda*, *Ala central* y *Ala derecha*. Para orientarse mejor, en la *Imagen 42*, se observa la distribución en el plano arquitectónico.

En el recorrido virtual el público puede visitar cada sala, mediante un clic en las escenas que aparecen en la parte inferior de la pantalla de reproducción del tour virtual, para de esta forma tener un rápido acceso a todas las salas y contemplar la exhibición.



Cada miembro del equipo de investigación posee un ala para mostrar sus reinterpretaciones, donde desarrollan y dan conocer su propia visión de las obras y vida de Toño Salazar, a partir del análisis previo realizado en el Capítulo II.

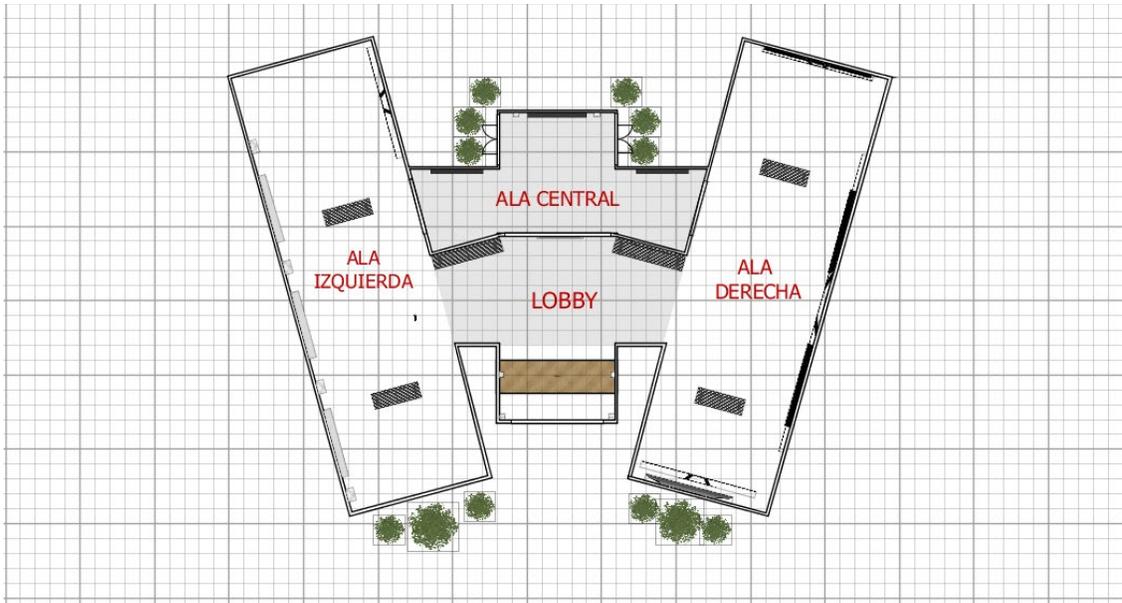


Imagen 42: Distribución de los espacios de la galería virtual realizada en el Software Sweet Home 3D. Fotografía, realización de la maquetación y modelado: Patricia Orellana Solares, 2020.

El recorrido inicia en el Lobby, donde se puede leer el título de la muestra y el texto curatorial (*Véase imagen 41*). Este espacio ubica al espectador al centro del recorrido, permitiéndole dirigirse a cualquiera de las tres salas (El texto curatorial de la exhibición se encuentra en el apartado Anexos).

En el Ala Central, como se observa en la *Imagen 43*, se encuentran las piezas de Mauricio Cubías, quien retoma los episodios más relevantes e interesantes sobre la vida de Toño Salazar. La ubicación de la propuesta en esta sala, se debe a una decisión museográfica y curatorial, ya que, Mauricio Cubías fue el único de los tres investigadores que decidió trabajar con aspectos biográficos sobre Salazar. Por esta razón, las obras de Mauricio Cubías son la parte introductoria de la exposición, con ellas se pretende que el espectador inicie el dialogo con la



exhibición para reconocer quién es el personaje en estudio, pues las obras narran con un toque cómico los viajes que realizó Salazar. A partir de allí el espectador puede dirigirse a las otras Alas y conocer otros aspectos de Salazar a los que se hacen alusión.



Imagen 43: Fotografía del Ala Central, donde se muestran las piezas de Mauricio Cubias, dentro de la Galería Virtual realizada en el Software Sweet Home 3D. Fotografía, realización de la maquetación y modelado: Patricia Orellana Solares, 2020.

En el Ala derecha, se encuentra la propuesta de Patricia Orellana Solares, cuyo trabajo se centra en la reinterpretación de los retratos de García Lorca, Paul Poiret y la ilustración *El Derrumbe*, realizados por Toño Salazar entre 1922 a 1953. La intención de la producción es reproducir estas imágenes a partir de fotografías y videos que ilustran por medio de estatuas realizadas de manera corporal estas ilustraciones de Salazar. La base de la propuesta se guía a partir de distintas técnicas de expresión corporal ensayadas y aplicadas en el performance, la danza y el teatro, cuya búsqueda, es la reinterpretación a partir de la esencia perceptual y emocional de la imagen, más que la forma de la misma.



En el Ala izquierda, se encuentran ubicadas las piezas de Bernardo Ortiz, cuya producción retoma los siguientes valores encontrados en las piezas de Toño Salazar: El retrato caricaturizado como manifestación de admiración hacia personajes culturales importantes y/o determinantes de la historia del arte salvadoreño del siglo XX.



Imagen 44: Fotografía del Ala izquierda, donde se muestran las piezas de Bernardo Ortiz, en la Galería Virtual realizada en el Software Sweet Home 3D. Fotografía, realización de la maquetación y modelado: Patricia Orellana Solares, 2020.

Para finalizar, una vez desarrollado el sustento teórico, las características del espacio virtual, el recorrido donde se desenvuelve, se continúa con los apartados relacionados al desarrollo de cada pieza de la muestra a profundidad.

3.2.4 RESULTADOS PRÁCTICOS: LAS PIEZAS ARTÍSTICAS.

En este apartado se encuentra el desarrollo de la propuesta artística de cada uno de los expositores, como resultado teórico de la investigación. Se explican los



conceptos tras las piezas elaboradas, el proceso creativo desde la idea hasta el resultado final y los recursos empleados.

3.2.4.1 PRIMERA VISIÓN. MAURICIO CUBÍAS.

La propuesta se compone de tres caricaturas basadas en los datos bibliográficos encontrados en *Disparates* (MARTE, 2005), donde se relatan los múltiples viajes realizados por Toño Salazar debido a su carrera artística y diplomática. En ellas se representa a un personaje errante del mundo que refleja su carrera de dibujante y caricaturista, influenciado siempre por los contextos de dónde vivía. También se enuncia la manera de trabajar del artista, al utilizar para la creación de estas piezas materiales similares a los usados por Toño Salazar en su época, sea papel, acuarela, tintas y plumas. Es decir, es una propuesta de carácter biográfica que busca explorar parte de la identidad del personaje mediante una reconstrucción subjetiva.

Cuadro 6: *Elementos presentes en la propuesta de Mauricio Cubías.*

CATEGORÍA	CONCEPTOS ABORDADOS	RECURSOS
<i>Caricatura</i>	1. La metáfora	1. Papel
	2. La simplificación	2. Lápiz
	3. El retrato	3. Acuarelas profesionales
	4. La abstracción	4. Pinceles
	5. Historia.	5. Tintas
		6. Pluma.

Fuente: Cuadro de elaboración propia a partir de los resultados de investigación, 2020.



De los elementos conceptuales a tomar en cuenta, de manera general, se encuentra el uso de la metáfora observada en las piezas de Salazar, donde los objetos que se muestran en los retratos o los escenarios de los personajes no son un hecho azaroso, sino, guardan relación hacia la identificación del personaje retratado, más allá de la literalidad de los mismos. Como elemento técnico, se utiliza la línea simplificada y se retoma la abstracción para pequeños elementos del fondo, haciendo referencia a otra característica descrita página 98 del Capítulo II, en referencia a la utilización de escenas y fondos. Esta propuesta busca ver a Salazar, representado por las experiencias que vivió fuera de El Salvador.

PROPUESTAS FINALIZADAS.

Obra 1: “Sin título”.



Imagen 45: Pieza “Sin título”. Técnica: Acuarela sobre papel. Dimensiones 29 cm x 40cm. Referencia al lapso de tiempo en que se marcha Salazar de El Salvador rumbo a México. Realizada por Mauricio Cubías, 2020. Fotografía: Mauricio Cubías, 2020.



En la primera caricatura propuesta se observa a Salazar viajando en un barco de papel impulsado con una plumilla de dibujo como remo. Esta pieza hace referencia al lapso de tiempo en que se marchó de El Salvador, a partir de 1919 hasta la década de los 70's, primero con rumbo a México, luego Europa y así sucesivamente por muchos países del mundo. Una de las metáforas implícitas consiste en la pluma utilizada para remar y cuyo trazo de tinta marca el rastro por donde el artista avanza. Otra metáfora, es el barco de papel en sí mismo, aludiendo a la fragilidad del material y su facilidad de romperse con el agua, en alusión a los traslados largos por vía marina, a su carrera con un futuro incierto al inicio. Esto se percibe de una manera muy romántica y aventurera pero insegura y frágil al mismo tiempo, donde Toño buscó ser reconocido como artista (Véase imagen 45).

Obra 2: "Sin título".



Imagen 46: Pieza "Sin título". Técnica: Acuarela sobre papel. Dimensiones 29 cm x 40 cm. Toño en la búsqueda de fortuna. Realizada por Mauricio Cubías, 2020. Fotografía: Mauricio Cubías, 2020.



La segunda caricatura relata la llegada de Salazar a Nueva York, donde Él ambicionaba ascender en su carrera, es ahí donde trabaja para prestigiosas revistas como la *Vanity Fair* o *Fortune*, ya que Nueva York antes de la crisis de 1929 era una ciudad en pleno crecimiento económico. La estatua de La Libertad mueve su brazo en gesto bienvenida. En el libro *disparates* (MARTE, 2005) se menciona que Nueva York era el lugar donde Salazar pretendía cumplir varios de sus sueños y ambiciones, sin embargo, este viaje concluye en su regreso a París por la crisis económica.

Obra 3: “Sin título”.



Imagen 47: Pieza “Sin título”. Técnica: Acuarela sobre papel. Dimensiones 29 cm x 40 cm. Realizada por Mauricio Cubías, 2020. Fotografía: Mauricio Cubías, 2020.



La tercera caricatura hace énfasis en el período en el que Toño Salazar viaja entre París y Nueva York datados entre 1923 a 1934, los años más ambiciosos de su carrera artística. Él ansiaba en todo lo posible ser reconocido, retrató a muchos artistas y literatos en París, publicó en *Comedia*, expuso en el *Salón de los Humoristas de "La Araña"*, publicó su libro *Caricaturas* (1930), prologado por Kees Van Dongen; diseñó las portadas de revistas muy famosas en Nueva York, entre otros hitos que logró durante esos años.

En esta pieza se observan las siluetas a una sola línea de la Torre Eiffel, como metáfora de la capital francesa; y la estatua de La Libertad, en representación de la ciudad neoyorquina. Salazar se encuentra en medio de ambos monumentos cuyo rostro se oculta tras un mapa. Este trabajo se inspira en una de las ideas predominantes de la caricatura del siglo XX, descrito en el capítulo anterior sobre el trabajo de Toño Salazar, en donde, no se buscaba elaborar una representación fiel de la persona, sino, intentaba ir más allá de su psiquis, al formar o desaparecer al personaje reflejándose a partir de símbolos, objetos y escenarios. En esta ocasión, se intenta reflejar la figura de Salazar no por su descripción física, sino por su contexto (*Véase imagen 47*).

PROCESO CREATIVO.

El proceso creativo de la producción comenzó a partir de la creación de personajes dibujados desde su silueta, tomando como base las piezas incluidas en el cuadro titulado *REGISTRO DE LOS TRABAJOS RETRATISTAS DE TOÑO SALAZAR ENTRE 1922 A 1953*. En esta exploración se buscaba que las ilustraciones creadas se relacionaran con la idea de identificar o reconocer a una persona o personaje por su contexto (escenario o fondo) más que por su rostro o aspectos físico. Es decir, a través de las acciones desarrolladas por estas personas.



En la siguiente *imagen 48*, se observan claramente las intenciones de Cubias al intentar representar a Picasso, no por sí mismo, sino, por aquello por lo cual admirado y reconocido dentro de la Historia del Arte y la Historia Universal. A partir de esta experimentación surgieron algunas preguntas fundamentales ¿De qué manera se puede representar a Picasso dentro del Cubismo?, lo cual, llevó a la inquietud de pensar, ¿Cómo se podría representar a cualquier otro personaje en su contexto y su atmósfera?

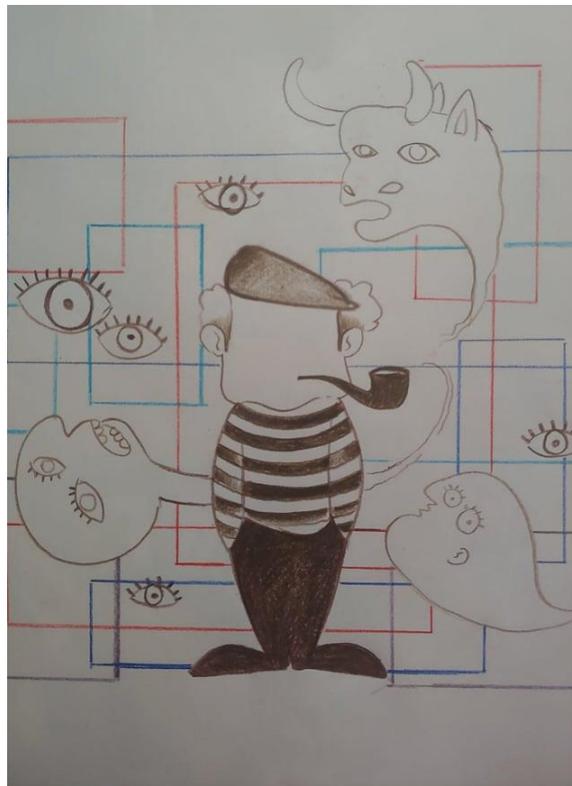


Imagen 48: *Boceto que alude a Pablo Picasso retratado sin rostro y con los contornos del cuerpo, teniendo como fondo figuras de aspecto cubista.* Elaborado por Mauricio Cubías. Fotografía: Mauricio Cubías, 2020.

A lo largo del proceso de exploración, se decidió cambiar y aplicar esta iniciativa a aspectos biográficos de la vida de Toño Salazar, estudiados en la presente investigación como una forma de difundir su trayectoria, no solamente a través del proceso investigativo para el proceso de grado, sino, por medio de las piezas de la propuesta.



BOCETERÍA.

A continuación, se muestran algunos de los bocetos realizados antes construir las piezas finales de la propuesta. Estos son producto de la exploración de la fluidez de la línea y de conceptos. Se observan ciertos grados de estilización para representar el rostro en algunos y en otros se omite por completo, para generar la personalidad o establecer de quien se trata por medio elementos de contexto alrededor de la figura central.



Imagen 49 (izquierda): Boceto - estudio lineal de contornos y siluetas sobre el retrato de Pablo Picasso en plano de cuerpo completo. Fotografía y dibujo: Mauricio Cubías, 2020.

Imagen 50 (derecha): Boceto - estudio lineal con tinta, en donde se observa a Toño Salazar dentro de su contexto entre viajes. Esta idea desarrolla la trayectoria que Salazar emprendió entre París y Nueva York y viceversa. Fotografía e ilustración: Mauricio Cubías, 2020.



Imagen 51: Boceto - estudio lineal donde se observa a Toño Salazar abrazando la Torre Eiffel. Esta idea desarrolla la llegada por primera vez a París de Salazar, junto a las buenas experiencias que vivió, se cita "París me trata divinamente bien, mejor que México, dice Salazar (MARTE, 2005, p.55). Fotografía e ilustración: Mauricio Cubías, 2020.



Imagen 52: Toño Salazar en su viaje. Boceto con lápices de colores. Fotografía y dibujo: Mauricio Cubías, 2020.



3.2.4.2 SEGUNDA VISIÓN. PATRICIA ORELLANA SOLARES.

La propuesta busca crear una serie de estatuas corporales a partir de los siguientes retratos y caricaturas de Toño Salazar: *El Derrumbe*, *Paul Poiret* y *Federico García Lorca*; los cuáles, serán registrados por medio de fotografía y video según la necesidad de cada una de las piezas. La razón para seleccionar estos retratos se debe a que dos de las referencias a trabajar (*Paul Poiret* y *Federico García Lorca*) son parte del cuadro *Registro de los trabajos retratistas de Toño Salazar entre 1922 a 1953* que se encuentra en el Capítulo II, página 72. Por otro lado, la pieza titulada “El Derrumbe”, fue utilizada para ejemplificar aspectos del apartado 2.2.1. *CARACTERIZACIÓN CONCEPTUAL*.

En términos generales, los criterios que se tomaron en cuenta para elegir estos retratos fueron:

- 1) **Aspectos Gestuales:** La gestualidad manifestada en los retratos que pudieran invitar a generar una mimesis a través del cuerpo. Una pregunta clave hacia este criterio es la reflexión de cómo interpretar estas piezas corporalmente.
- 2) **Evocadoras:** Que permitieran crear una historia / contexto mental de la imagen.
- 3) **Afinidad:** la impresión que causaba a la investigadora para escoger cuáles eran las que más le llamaban la atención de toda la selección. Esto la llevó a escoger la pieza “El Derrumbe”, la cual, no se encuentra en el registro de piezas elaborado en el capítulo II, sin embargo, la llevó a interesarse por la corporalidad de la figura retratada.

El fundamento de este ejercicio es la adaptación gestual de las piezas al cuerpo vivo, a partir de la imagen (retratos de Salazar) y su sensación (lo que se percibe,



más el impulso que provoca). Además, se analizan las características particulares de cada uno de los retratos, por ejemplo, dirección de la mirada, puntos de apoyo y desequilibrio de la postura, puntos de tensión y relajación, entre otros. Finalmente, se toman en cuenta aspectos compositivos como: el encuadre (frontal, tres cuartos, perfil, plano medio, etc.), el cromatismo, la simplificación, los fondos de los retratos y las imágenes.

A su vez, para manifestar la simpleza de los retratos, se decidió utilizar ropaje negro adherido al cuerpo, así mismo, es una manera de regresar a la línea negra de los dibujos de Salazar, agregando que, a discreción de la artista, le permite la neutralidad. Se decidió por fondos planos (o vacíos) retomando una característica recalcada en el capítulo dos (ver p.108) en referencia a la percepción de retratos flotantes en el espacio debido a que estos están sobre fondos blancos o sin perspectiva. A pesar que, de los retratos seleccionados, solamente el referente *Paul Poiret* creado por Salazar presenta esta característica (fondo blanco), se decidió generalizar para retomar la simpleza y simplificación de formas.

Cuadro 7: *Elementos presentes en la propuesta de Patricia Orellana (Categoría: Fotografía – Video – Arte Corporal).*

CONCEPTOS ABORDADOS EN LA PROPUESTA	RECURSOS
1. El juego	1. Cámara, trípode y lámpara.
2. La tensión	2. Fondo Blanco o pared blanca
3. La contraposición de fuerzas	3. Fondo Negro o pared Negra
4. El reposo	4. Ropa blanca
5. El descanso	5. Software, para edición de fotografías:
6. La simplificación	Photoshop CC, edición vectorial: Illustrator
7. La esencia de la estatua	CC y edición de vídeo: Premiere Pro CC
8. La esencia de la imagen	6. Papel Bond y lápiz.
9. Expresión gestual de la imagen.	

Fuente: Cuadro de elaboración propia a partir de los resultados de investigación, 2020.



PROCESO CREATIVO.

En primer lugar, se seleccionaron las piezas que más han llamado la atención de Toño Salazar que son *El Derrumbe*, *Paul Poiret* y *Federico García Lorca*. A continuación, se describe el análisis y anotaciones realizadas sobre las piezas seleccionadas de Toño Salazar para la realización de esta propuesta.

La primera a comentar es la pieza titulada “*El Derrumbe*” (Ver *Imagen 53*). Un punto de atención es la inestabilidad de la figura. El personaje, quisiera permanecer incauto, superior sobre todas las cosas y edificaciones sobre las que fue construido, esta idea, es perceptible a través del pecho erguido e inflado, la cabeza intentando permanecer arriba a pesar de su derrumbamiento a raíz que sus piernas y brazos están colapsando. La única arma es la pistola que sale de su pecho, que podría interpretarse cómo brazo que apunta y amenaza hasta el último momento.

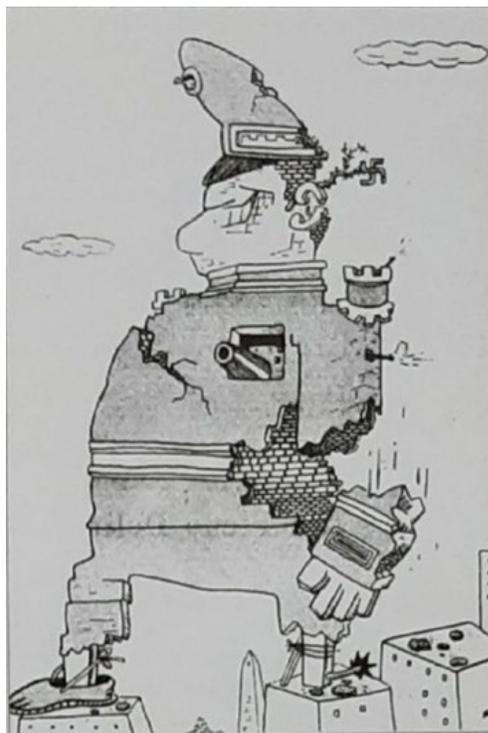


Imagen 53: *El Derrumbe* de Toño Salazar. Recuperado de: *Disparates* (MARTE, 2005).



En el cuerpo, esta idea, es reinterpretada a partir de la dinámica de contrapesos, es decir, la inestabilidad se compensa a través de distintos puntos de apoyo, sin embargo, estos en determinado momento sucumben ya que no son los apoyos que el cuerpo naturalmente ejerce. Un derrumbe, corporalmente hablando, no siempre es arrojarse o tirarse, sino, inestabilizar el cuerpo para que su centro de equilibrio deba buscar el suelo para llegar a un punto estable. En la *Imagen 54* se puede ver el análisis acerca de los puntos de apoyo descritos anteriormente, graficado sobre la obra de Toño Salazar.

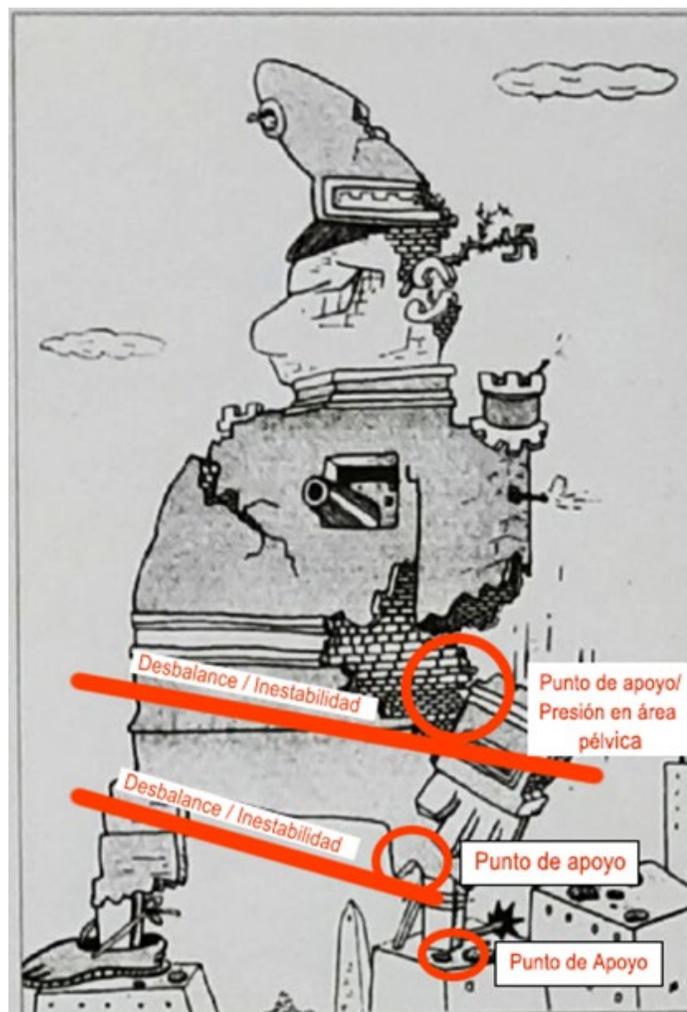


Imagen 54: Imagen intervenida de “El Derrumbe” de Toño Salazar para el análisis de pesos y contrapesos. Recuperado de: *Disparates* (MARTE, 2005).



En el caso de la pieza titulada “Federico García Lorca” (Véase *Imagen 55*), llama la atención la aparente inexistencia de las extremidades inferiores, sin embargo, es un cuerpo que se encuentra estable y reposado en las alturas. Este aspecto, en materia corporal, invita a explorar el reposo en dos niveles: buscar el nivel más alto del movimiento (arriba del centro de gravedad), intentando llegar a las puntas más altas de dicho movimiento para reposar en ese nivel, y, por otro lado, el nivel más bajo de la estatua, en referencia al estado sedente-reposado. Manifiesta estar sereno, en lo alto y en lo bajo.



Imagen 55: “Federico García Lorca” de Toño Salazar. Recuperado de: *Disparates* (MARTE, 2005).



Esto, se ve manifestado en la gestualidad de las manos de Federico García Lorca (*Véase imagen 56*), las cuáles, no se perciben tensionadas, sino, lo contrario, su cabeza y rostro están reclinados en las alturas. Dado que, para el cuerpo físico, es imposible desaparecer las piernas (extremidades inferiores) implica su utilización para la estabilidad del nivel superior o inferior del cuerpo. El ángulo de esta imagen es lo importante para intentar acercarse a esta reinterpretación de la ilustración de Toño Salazar.



Imagen 56: Imagen intervenida de “Federico García Lorca” de Toño Salazar para el análisis de pesos y contrapesos. Recuperado de: *Disparates* (MARTE, 2005).



Imagen 57: Exploración corporal de la pieza “Federico García Lorca”. Fotografía y exploración: Patricia Orellana Solares, 2020.

En el caso de la pieza de *Paul Poiret* (Véase imagen 58) se observa una contraposición de fuerzas, pareciera una imagen estática. Sin embargo, al analizar sensorialmente, existe una tensión que hala la figura hacia la parte posterior y superior al mismo tiempo manifestándose a través de la mirada. Es como si Paul Poiret quisiera ir hacia arriba, pero existe algo que lo halara de regreso. En relación a la pieza creada, se consideró encuadrar la imagen a nivel del rostro, se asimiló la figura de Paul Poiret, para replicar la contraposición de fuerzas, la cual es evidente en las extremidades inferiores que luchan por permanecer ancladas al suelo, mientras la cabeza y parte superior del cuerpo, se esfuerzan por ir hacia arriba.

En paralelo al realizar el análisis anteriormente descrito sobre la obra de Salazar, se llevaron a cabo pruebas performativas que quedaron registradas en fotografía y video, así como anotaciones sobre las caricaturas de Salazar que se imprimieron para fines ilustrativos y de producción, para poder construir a partir



de la experimentación y experiencia la base conceptual de las piezas a trabajar. Las anotaciones y los registros fotográficos son colocados en el siguiente apartado denominado *BOCETERÍA*. Una vez hecho eso, se inició un juego de iluminación para entender de qué manera podrían recrearse estas piezas.

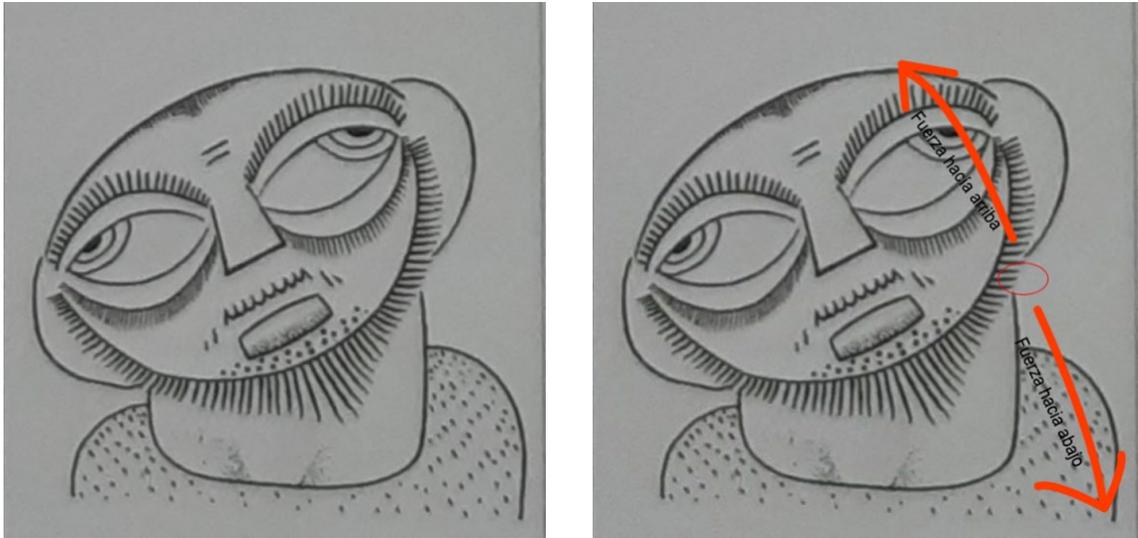


Imagen 58 (izquierda) y 59 (derecha): Retrato “Paul Poiret” de Toño Salazar y análisis de fuerzas en la composición, fuerza en dirección hacia arriba y otra contraria hacia abajo. Recuperado de: *Disparates* (MARTE, 2005).

BOCETERÍA.

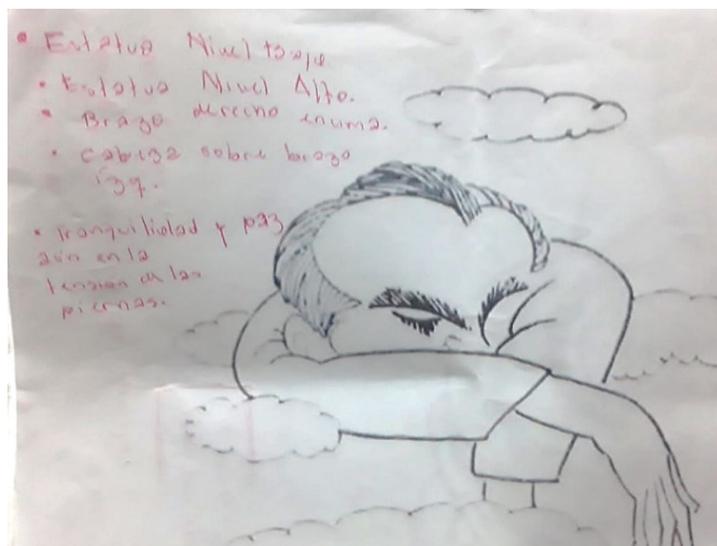


Imagen 60: Anotaciones sobre la impresión de la caricatura “Federico García Lorca” de Toño Salazar. Fotografía y anotaciones: Patricia Orellana Solares, 2020.

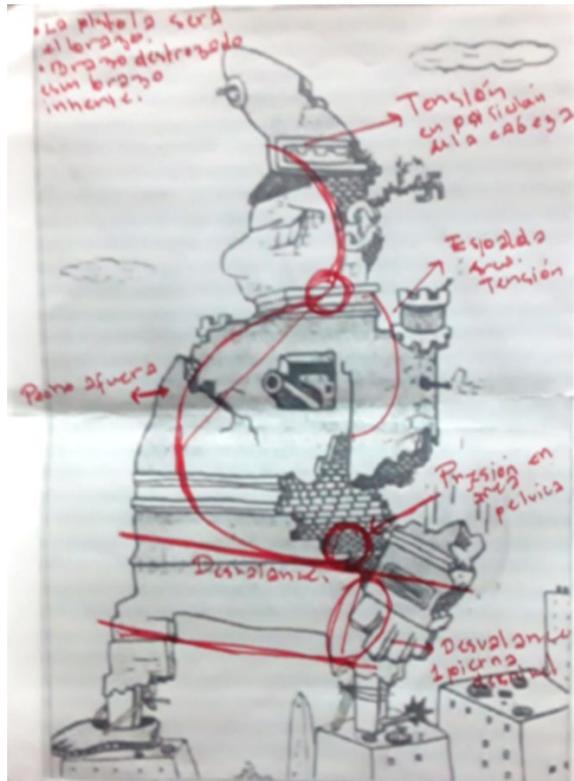


Imagen 61: Anotaciones sobre la impresión de la caricatura “El Derrumbe” de Toño Salazar. Fotografía y anotaciones: Patricia Orellana Solares, 2020.

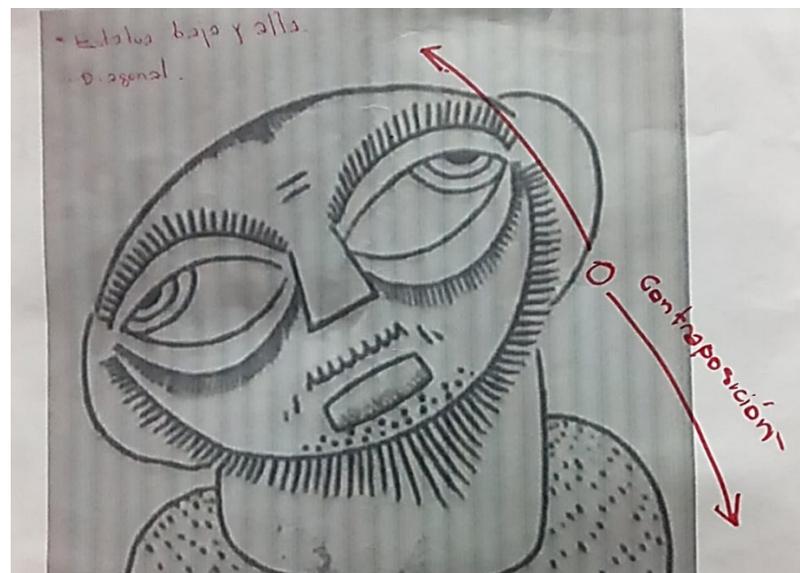


Imagen 62: Anotaciones sobre la impresión de la caricatura “Paul Poiret” de Toño Salazar. Fotografía y anotaciones: Patricia Orellana Solares, 2020.

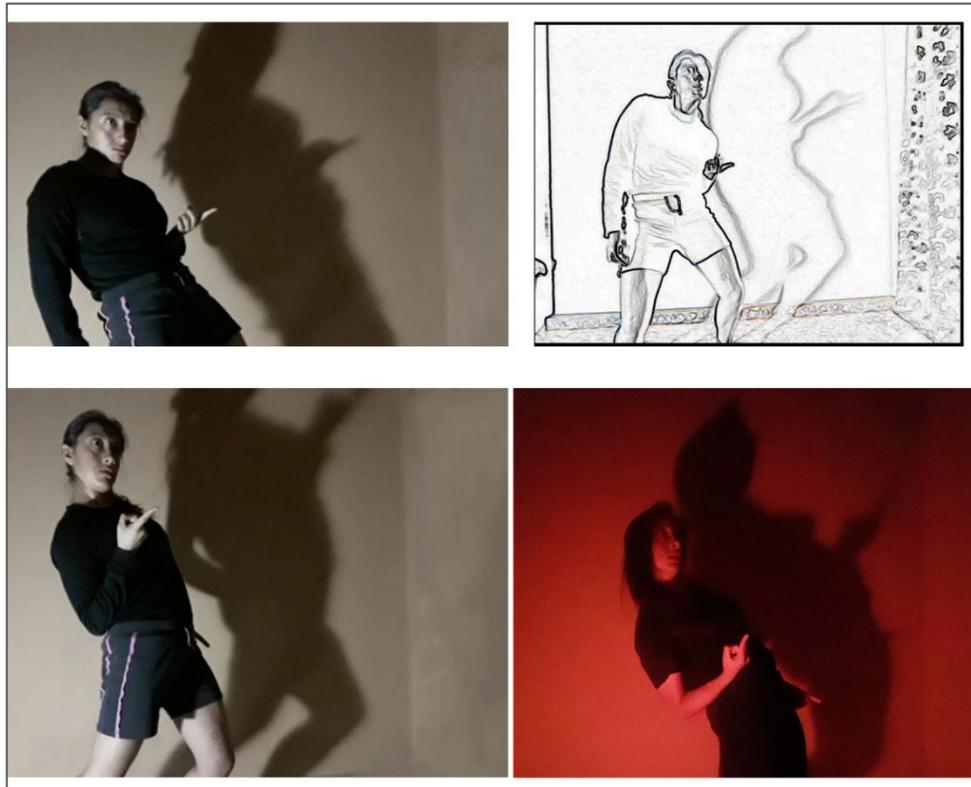


Imagen 63: Pruebas filtros fotográficos, registros de prácticas performativas, bocetos fotográficos para la reinterpretación del retrato de Paul Poiret realizado por Toño Salazar. Patricia Orellana Solares, 2020.

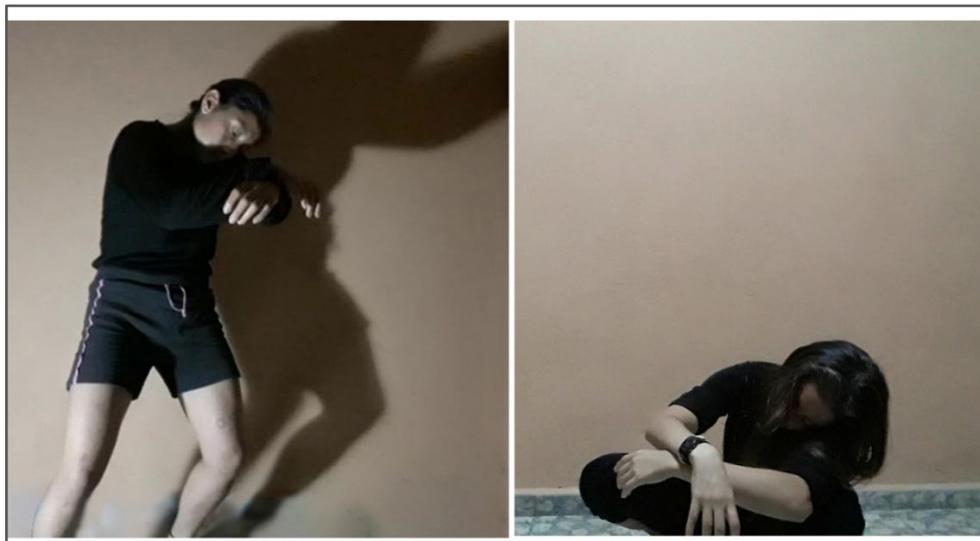


Imagen 64: Registro - boceto fotográfico. Práctica de encuadre y registro de los diferentes niveles a trabajar con la estatua corporal referente al retrato de Federico García Lorca. Patricia Orellana Solares, 2020.

IMPORTANCIA DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR ANTONIO SALAZAR DURANTE SU ESTADÍA EN FRANCIA, ESTADOS UNIDOS, ARGENTINA Y URUGUAY, PERÍODO DE MAYOR PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ENTRE 1922 A 1953, PARA SU DIFUSIÓN



Imagen 65: Registro - boceto fotográfico. Práctica de encuadre y registro de los diferentes niveles a trabajar con la estatua corporal referente al retrato de Federico García Lorca. Patricia Orellana Solares, 2020.

PIEZAS FINALES.



Imagen 66: Obra "El Derrumbe". Técnica: Fotografía. Dimensiones 30 cm x 30 cm. Realizada por Patricia Orellana Solares, 2020.

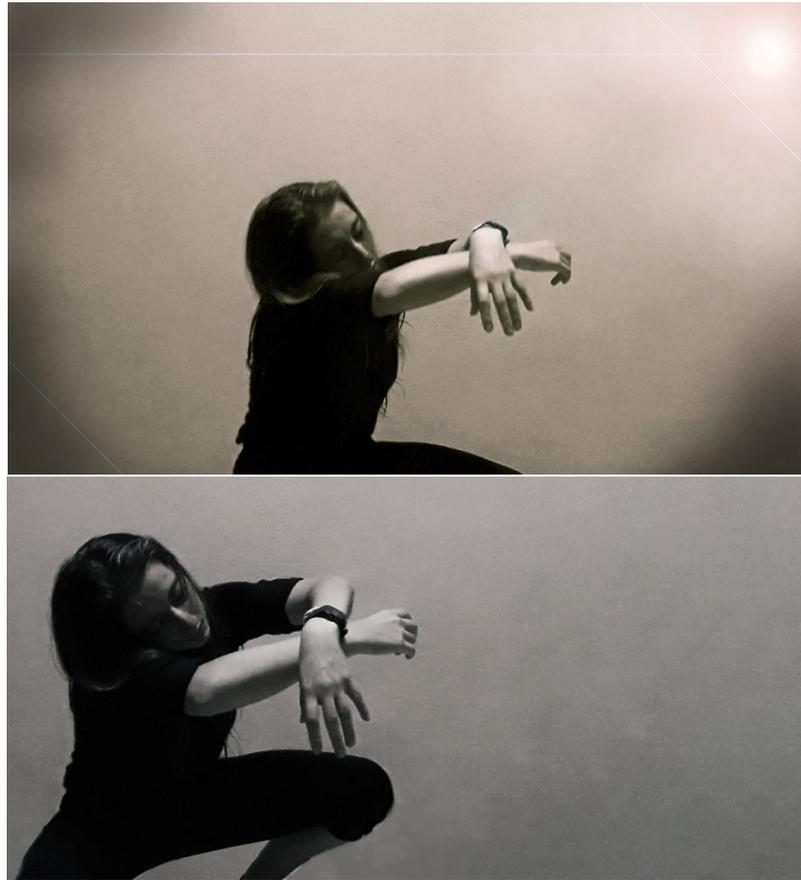


Imagen 67: *Díptico “El descanso I / El Descanso II”.* Técnica: Fotografía (Registro). Dimensiones 20 cm x 30 cm / 20 cm x 40 cm. Realizada por Patricia Orellana Solares, 2020.



Imagen 68: *“Buscando a Paul Poiret”.* Técnica: Video-Arte. Dimensiones: 50 segundos. Realizada por Patricia Orellana Solares. Enlace: <https://vimeo.com/46865894>. Diseño de portada de video y fotografía: Patricia Orellana Solares, 2020.



Para reflexión final sobre el proceso de producción anteriormente descrito, es justo decir que la comunicación corporal y gestual basada en imágenes (fotografía y pintura, por lo general) es un reto con múltiples aspectos a analizar.

Por un lado, las artes plásticas, tradicionales o bidimensionales, ofrecen formatos que permiten soñar y crear a partir de situaciones poco reales o poco cotidianas para el plano material, por ejemplo, la posibilidad de crear mundos voladores o humanos con alas. Probablemente esto se debe a su naturaleza de producción, de no adherirse a las reglas de la física, ante los que el cuerpo se enfrenta a diario.

Por otro lado, la maestría de quienes interpretan imágenes a través de la gestualidad y el lenguaje corporal, perfeccionan la ejecución y transmisión de elementos visuales encontrados en las diferentes obras de arte utilizando las herramientas o facultades a las que el cuerpo, físicamente, se enfrenta.

Entonces, el intérprete se pregunta: ¿Cómo utilizar el cuerpo para emprender un vuelo ficticio? Esto implica analizar múltiples aspectos de la imagen para reflexionar la manera en que el cuerpo los ejecutará. Algunas experiencias y métodos de origen oriental, que se conforman de entrenamientos corporales para la escena y la performatividad, realizan investigaciones y análisis a pinturas e imágenes de obras de arte reconocidas para poder crear coreografías completas.

Para finalizar, es necesario decir, que no solamente se toman aspectos técnicos de las piezas, por ejemplo, equilibrio de la imagen, color, luz, encuadre, ángulo, entre otros, sino, las sensaciones que estas composiciones provocan. No se busca imitar la forma de la imagen, sino, dejarse poseer por la intención y sensaciones que estas generan.



3.2.4.3 TERCERA VISIÓN. BERNARDO ORTIZ.

Se aborda a Toño Salazar en esta propuesta, desde las características técnicas de su trabajo, estudiadas con anterioridad en el contenido 2.2.2 *CARACTERIZACIÓN FORMAL* (página 104), concretamente a partir del análisis gráfico de su línea, composición y simplicidad de formas. Los cuales contribuyen a una mayor comunicación y expresividad en su obra. Es decir, estos elementos correspondientes a la forma son retomados para construir las nuevas piezas.

Se comentó sobre la línea de dibujo de Salazar, su destacada limpieza y soltura; en conjunto con la composición simple pero exacta, encuadró sus retratos en primeros planos, medio cortos y unos de cuerpo completo; sin olvidar, su tendencia a usar solo elementos esenciales en sus retratos, no se encuentran adornos, hasta los fondos blancos de algunas de sus piezas, tienen su función de destacar al retratado. Él tenía la capacidad de analizar las personas para representar los rasgos peculiares de ella sin caer en un estereotipo.

Esta propuesta, trata de emular tres características del estilo técnico de Toño, para comprender en cierta medida su destreza y habilidad a la hora de dibujar sus caricaturas. De esta manera, se llevan a la práctica a través de la elaboración una serie corta de tres retratos de artistas, que influyeron en el desarrollo de las artes plásticas del siglo XX en El Salvador. Por tal motivo, se efectuó una preselección de acuerdo a tres características: Primero, ser salvadoreño, segundo haber reflejado en obras aspectos que indagasen sobre la identidad nacional y la cultura indígena, tercero, ser ganador del Premio Nacional de Cultura en la categoría de artes plásticas. Dado que, son ocho los artistas de la preselección y cada uno de ellos han brindado grandes aportes a la plástica nacional, no hubo más alternativa que escogerlos de acuerdo a una votación entre los miembros del equipo de investigación.



Cuadro 8: *Ganadores del Premio Nacional de Cultura en las categorías de Artes, Artes Plásticas, Arte Popular y Artes Visuales.*

AÑO	CATEGORÍA	GANADOR
1976	Artes	José Mejía Vides (Pintor, escultor)
1978	Artes	Toño Salazar (Caricaturista)
1994	Artes Plásticas	César Sermeño (Ceramista)
1996	Artes Plásticas	Camilo Minero (Pintor)
2000	Arte Popular	Ángel Mendoza Alvarado (Pintor y escultor)
2007	Artes plásticas, rama Escultura	Enrique Salaverría (Escultor)
2012	Artes Plásticas	Carlos Cañas (Pintor)
2019	Artes visuales en la rama de Técnicas Escultóricas	Rubén Martínez (Arquitecto y escultor)

Fuente: Cuadro adaptado por Bernardo Ortiz del artículo “*PREMIO NACIONAL DE CULTURA, HISTORIAL DEL PREMIO NACIONAL DE CULTURA*” del Ministerio de Cultura de El Salvador, 2020. Recuperado de: <http://www.cultura.gob.sv/premio-nacional-de-cultura/>

Como resultado fueron seleccionados los artistas José Mejía Vides, César Sermeño y Carlos Cañas para construirles un retrato. Para la elaboración de estos, fue primordial el seguimiento de principios técnicos del estilo de la obra de Toño Salazar correspondientes a la soltura de la línea, composición y simplificación de formas; con lo que se busca acertar en los rasgos distintivos de cada retratado.

Cabe decir, que el recurso de la apropiación antes descrito en el apartado 3.1.1 *LA RESIGNIFICACIÓN DE TOÑO SALAZAR* fue utilizado para las piezas. Además, se estudió de manera general la vida de los artistas seleccionados para



reflejar correctamente su personalidad por medio del desarrollo de un proceso de estilización de formas, que brinde expresividad a la pieza, así como Salazar lograba plasmarla en sus retratos. Se pretendió obtener como resultado retratos con elementos caricaturescos o imágenes que se sitúen en el punto medio entre lo realista y lo muy estilizado (casi abstracto). Porque dependiendo del fin, se pueden crear imágenes desde estilos realistas hasta abstractos como lo explica Scott McCloud (1993) sobre estilos gráficos en su pirámide del Plano Pictórico:

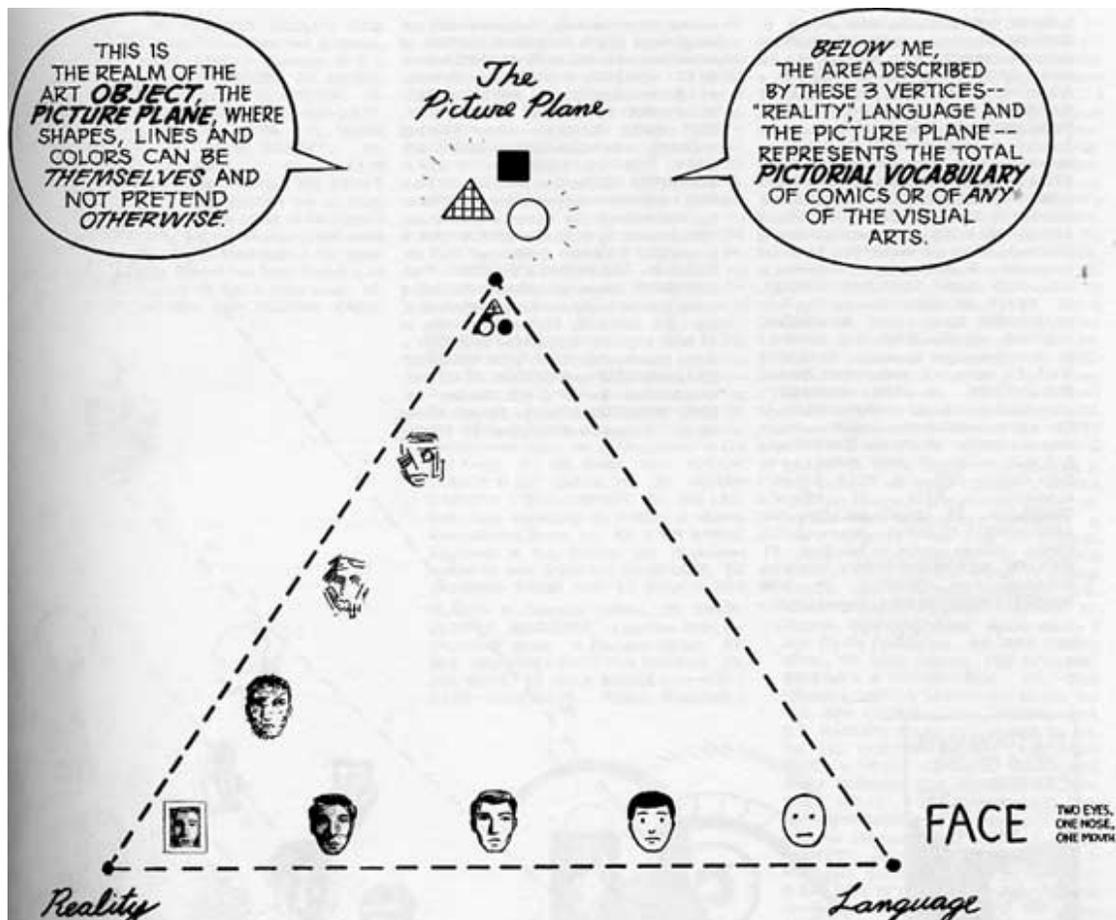


Imagen 69: El Plano Pictórico, Scott McCloud, de su libro *Understanding Comics: The Invisible Art* (1993).

En este Esquema McCloud (1993) menciona que dependiendo de dónde se ubique el estilo de la obra, se podrá estar más cerca de la abstracción, de la



realidad, o de los iconos y el lenguaje. Una vez se traspasa la barrera de lo icónico se llega al nivel del lenguaje de signos y la escritura, así se aprecia en la esquina derecha del triángulo la palabra *FACE* o *rostro*. Añade que, los tres extremos o vértices, el plano Pictórico (es donde las formas, líneas y colores pueden ser ellos mismos y no pretenden lo contrario), la realidad y el lenguaje, representan el vocabulario pictórico total de cualquiera de las artes visuales y encierran infinitas posibilidades artísticas.

Establecida esa aclaración, se busca simplificar el rostro para llegar a elementos esenciales que sean fáciles de reconocer, concibiendo la línea como un elemento sintetizador, para ahondar en la expresividad.

Para plasmar los rostros de los personajes seleccionados de acuerdo a los parámetros descritos, se elaboraron observaciones y múltiples bocetos de la persona, para destacar qué elementos son únicos en ellas y resaltarlos en el dibujo. Por ejemplo, en Carlos Cañas sobresalen mucho sus ojeras y sus ojos parecen hundirse entre ellas, éstas serán peculiaridades a exagerar en el retrato; en cambio con César Sermeño, apenas se distinguen ojeras, lo que, si se le observa, es su barbilla pequeña; entonces una solución para desarrollar su retrato, es disminuirle la barbilla hasta el punto de casi unirla al cuello.

Eso sí, siempre se cuidó de no caer en aberraciones grotescas, porque el fin de estos retratos es expresar admiración y respeto por estos artistas y su trabajo. Se optó por piezas monocromas, donde prevalece el negro en señal de luto y el blanco representa lo próspero de su trayectoria y lo brillantez de su obra.

En cuanto a los materiales usados para la serie, fueron tinta china negra, tintas blancas similares a las pinturas acrílicas, agua, pinceles, lápices graduados, gomas de borrar, recipientes plásticos, un caballete y con respecto a papeles se



utilizaron de diferentes tipos a lo largo del proceso: Para bocetos y estudios se usó papel ledger, papel vegetal 90g., papel *Tiziano* 160g. de color gris y negro; para los retratos finales se usó cartón *Canson Mi-Teintes* negro, por su intensidad y por la superficie rígida que ofrece.

BOCETERÍA Y ESTUDIO DE LOS ROSTROS.

El proceso de creación de las tres obras ha evolucionado desde sus inicios hasta llegar al resultado final. Partiendo de la investigación, la información recolectada y en las imágenes de los retratos que hizo Toño Salazar, recopilados en el capítulo II. Prueba de los cambios en la estilización que han experimentado los retratos para esta serie son los bocetos que se muestran en este apartado. Además, como se sabe, estos tres personajes ya fallecieron, de modo que, los estudios de sus rostros se hicieron a través de fotografías.

a) Retratados:



Imagen 70: José Mejía Vides, ganador del Premio Nacional de Cultura 1976, s.f. Recuperada de: <https://www.artistadelmes.com.sv>

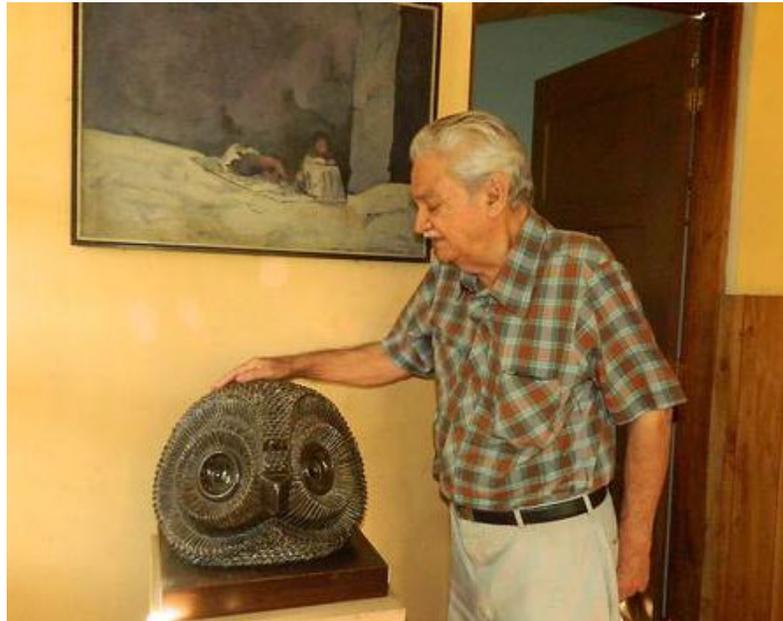


Imagen 71: César Sermeño. Fotografía de Helio Enríquez, s.f. Recuperada de: <https://www.jornada.com.mx/2016/06/07/cultura/a08n1cul>



Imagen 72: El maestro Carlos Cañas. Tomás Andréu, 2014. Recuperada de: <https://tomas-andreu.blogspot.com> / Pintor y Premio Nacional de Cultura 2012.

b) Bocetos:

Primero, el caso del retrato del artista Mejía Vides, para llegar a la pieza final, se tomaron apuntes importantes, en los cuales se experimentó el trazo del pincel. Al principio eran líneas continuas que no variaban de grosor y ligeras, sin embargo,



no era el resultado esperado, por lo que se usó un trazo distinto, que cambia de grosor mediante la aplicación de una pequeña fuerza al pincel con la tinta; de esta forma se iniciaba ligeramente, aumentaba y disminuía a su ancho de origen. También se probó con algunos fondos, teniendo de referencia pinturas reconocidas del artista, por ejemplo, donde salen sus famosas “panchas” que por lo general recogen lugares como ríos, lagos, esteros, entre otros pertenecientes al suelo salvadoreño. El reto fue representar un fondo con pocas líneas como se puede observar en la *imagen 73*.



Imagen 73: Apuntes con tinta blanca de estilización para la elaboración del retrato de Mejía Vides. Dibujo y fotografía por Bernardo Ortiz, 2021.

Para el retrato de Carlos Cañas, los bocetos se hicieron con la idea de referenciar ciertos elementos de su obra, por ejemplo, se intentó colocar en el fondo de su retrato un telón con el logo del Teatro Nacional, en alusión a los frescos que pintó allí. Pero se descartó debido que no generaba mayor impresión; entonces, se optó por experimentar con elementos abstractos para el fondo. También se disminuyeron trazos en el fondo y se dejaron más espacios libres para maximizar la atención en el retratado, esto ayuda a crear una atmosfera de solemnidad en el fondo oscuro como se aprecia en la *imagen 74*.



Imagen 74: Apuntes con tinta blanca y lápices de color blanco, para la construcción del retrato de Carlos Cañas. Dibujos y fotografía por Bernardo Ortiz, 2021.

Para el tercer y último retrato de la serie correspondiente al artista César Sermeño, en los bocetos se buscó experimentar al principio con un retrato de cuerpo completo e incluyó figuras zoomórficas del búho y el jaguar, es decir elementos ancestrales prehispánicos, que fueron en muchas ocasiones los protagonistas de sus obras en cerámica. En lo técnico se experimentó con la trama de líneas paralelas y las entrecruzadas.



Imagen 75: Apuntes con tinta blanca y lápices de color blanco para la construcción del retrato de César Sermeño. Dibujos y fotografía por Bernardo Ortiz, 2021.



OBRAS FINALES

1. Título: El pintor de las “panchas”



Imagen 76: Obra titulada: *El pintor de las “panchas”* (Homenaje a José Mejía Vides). Técnica: Tinta blanca sobre cartón. Dimensiones: 37 cm x 47 cm. Obra y fotografía por Bernardo Ortiz, 2021.

Mercedor del Premio Nacional de Cultura, uno de los artistas más sobresalientes del arte salvadoreño de la primera mitad del siglo XX, como lo describe la historiadora de arte Bahamond (2014). Mejías Vides profundizó en temas relacionados a la identidad nacional, retrató a muchas mujeres de procedencia indígena de diferentes regiones, especialmente de Panchimalco y se adentró en lenguajes simbólicos que evocan las raíces prehispánicas. Es importante señalar que, también Toño Salazar expuso estos temas en parte de sus caricaturas y escritos. En el cuadro se puede observar a Mejía Vides mirando fijamente a una pequeña iglesia colonial, llamada *Santa Cruz de Roma*, se ubica en el municipio de Panchimalco, en mención de su trabajo desarrollado ahí.



2. Título: El pionero de lo abstracto



Imagen 77: Obra titulada: *El pionero de lo abstracto (Homenaje a Carlos Cañas)*. Técnica: Tinta blanca sobre cartón. Dimensiones: 37 cm x 47 cm. Obra y fotografía por Bernardo Ortiz, 2021.

En la pintura de Carlos Cañas, se puede observar su carácter social y crítico, expresada en lenguajes vanguardistas, como el surrealismo, el cubismo, el informalismo, la abstracción, entre otros. Considerado por la crítica nacional como uno de los pioneros del arte abstracto en el país. Razón por la cual, se levanta un retrato compuesto de elementos de esta índole (formas geométricas), provenientes de un cuadro abstracto suyo *sin título (1969)* del catálogo *AL COMPÁS DEL TIEMPO (MARTE 2012)*.

En la propuesta resultante, su vestimenta se compone de trozos abstractos, en una simbiosis que representa su compromiso por transformar la manera tradicional de hacer pintura de su época. Es decir, la vestimenta representa su conocimiento adquirido. En esta pieza se trató mezclar elementos que aluden a su trabajo abstracto, para ser reconocido por ello. Son pistas que conducen a reconocer a Carlos Cañas en la propuesta.



3. Título: El poeta del barro.



Imagen 78: *Obra titulada: El poeta del barro (Homenaje a César Sermeño). Técnica: Tinta blanca sobre cartón. Dimensiones: 37 cm x 47 cm. Obra y fotografía por Bernardo Ortiz, 2021.*

En el retrato Sermeño aparece con un semblante reflexivo, construido a base de líneas blancas que resaltan de entre el negro del fondo, como uno de los grandes ceramistas a seguir. Lleva consigo unos búhos en su indumentaria como joyas preciosas, en alusión a la maestría de sus esculturas cerámicas y de los premios que obtuvo en vida.

Su aporte lo menciona Bahamond (2014): “Con Sermeño se logra reactivar artísticamente el precioso legado salvadoreño. Gracias a él se ha conseguido elevar definitivamente la cerámica por encima de su decorativismo utilitario para convertirla en una autentica creación” (p.161).



3.3 PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN DE LA MUESTRA.

Uno de los planteamientos y objetivos de la investigación es aplicar el concepto de difusión, es importante dar a conocer por todos los medios posibles los resultados de la investigación y la muestra práctica, por esta razón se crearon la exposición virtual y la página web, para que el público acceda a estas plataformas.

Para las cuales se ha seguido el cumplimiento de las características que propone el director de *EVE Museos e Innovación*, Ricardo Cano (2018):

1. Localización, es decir, poner al usuario/visitante en un contexto para familiarizarlo con los elementos culturales que se pretenden divulgar.
2. Relevancia, con el fin de captar a muchos visitantes para acceder a la exposición virtual y que se sientan atraídos por ella.
3. Interacción, que implica ofrecer a los usuarios la posibilidad de interactuar con la aplicación que representa la exposición virtual; hacer, por ejemplo, zoom sobre una imagen, seleccionar algo para obtener una descripción más detallada o acceder a otras bibliotecas que contengan información relacionada.
4. Actualización, es decir, la capacidad de tener al día el sistema cada vez que aparecen nuevos elementos con la idea de que puedan ser agregados a la biblioteca del sistema; o cuando los creadores desean mejorar las descripciones o corregirlas.
5. Accesibilidad, para llegar a las audiencias que nunca podría asistir una exposición física, sea por, las razones de distancias geográficas muy largas o por situaciones de emergencia dictadas por el gobierno, como el caso del COVID-19.



También se emplearon las siguientes estrategias para aumentar el tráfico de visitantes:

1. Creación de evento en Facebook para la publicación de la página web e invitación a personas interesadas, estudiantes de la Escuela de Artes, trabajadores de la cultura y personas que han colaborado en la investigación.
2. Simultáneamente la muestra o recorrido virtual, se difundió compartiendo un enlace en el evento de Facebook.
3. Posteriormente, se colocaron ambas publicaciones, de la página web y recorrido virtual en las redes sociales, Facebook, Instagram, Twitter y YouTube.
4. Constantemente hubo un sondeo del número de visitas diarias, esto ayuda a definir el interés del público hacia la muestra virtual y en general de toda la investigación.



CONCLUSIONES PRELIMINARES

Comprender conceptos relacionados a la lectura de obras, resignificación y reinterpretación, posibilitó entender los diferentes niveles de aplicación de estos, en la construcción de piezas artísticas y permitió identificar elementos de valor presentes en obras, como los encontrados en las piezas de Toño Salazar. Esto además puede ser aplicado a procesos de producción individual.

Por otro lado, una de las dificultades de este capítulo fue seleccionar la estrategia ideal para difundir la muestra práctica junto a todo el trabajo de investigación, debido a la situación de pandemia, porque inicialmente la proyección se visualizaba de manera presencial con el interés de exhibir las piezas tangibles con el público, sin embargo, se sustituyó por la creación de una exposición virtual, para llevar las obras a las redes sociales con la posibilidad de llegar a públicos internacionales, lo cual, se convirtió en una ventaja.

Finalmente, esta parte del proceso exploró nuevas herramientas de creación virtuales, cuya futura aplicación abre la puerta a nuevas posibilidades de exhibir y hacer arte. Así mismo, se concluye que las leyes o reglas que se establecen para generar este tipo de eventos, sin duda, difieren de las formas tradicionales, así pues, debe tomarse en cuenta aspectos como la calidad de los archivos confrontados a su peso y tamaño y su afectación por la rapidez de la internet al momento de interactuar en el espacio. Por último, es sumamente vital tener en cuenta la capacidad intuitiva de los espacios virtuales, ya que, este hecho tiene consecuencia directa hacia la promoción, interacción y posible difusión.



COROLARIO



CONCLUSIONES

Se encontró una formidable documentación sobre la vida de Toño Salazar y su obra, en donde destacan su incursión en variados estilos artísticos, premios, homenajes, sus amigos artistas de renombre, su lucha contra los regímenes autoritarios, entre otras más. Pero, toda esa información no se encuentra lo suficientemente divulgada, primero, porque casi todos los datos los resguarda la señora Gloria de Santos, es decir, con una persona difícilmente se llegará a un público de enormes proporciones. Segundo, no se encuentra sistematizada y tercero, existen algunos libros y periódicos que manejan ciertas imprecisiones sobre la trayectoria de Toño. Siendo esta investigación una contribución a difundir el legado y trascendencia del artista.

De los años de 1922 a 1953 Toño Salazar dibujó una enorme cantidad de caricaturas, asimismo estas recibieron una serie de comentarios y críticas favorables, incluso después de su deceso. Ante tal número, se optó por seleccionar una muestra, a la cual se aplicaron análisis de forma y contenido de manera sistemática, por ende, se infiere que, el elemento más representativo de Toño es su línea. Hace que su dibujo posea sensibilidad y carácter para comunicar eficazmente sus ideas. En efecto, este elemento gráfico es llevado a una maestría técnica con Él, en donde se conjuga su aguda observación junto a su nivel alto de creatividad.

En relación a las características encontradas en la obra de Toño Salazar, de acuerdo a los parámetros del arte contemporáneo y el arte conceptual, en el presente; se determina que las piezas analizadas, están dentro el marco de las artes plásticas y las visuales, pues, Él creó variadas obras, producto de sus ideas o su imaginación, en donde demostró su capacidad de comunicar contenidos, mediante el uso de metáforas, estilización de formas, crítica; e incursionó en las



vanguardias artísticas del siglo XX. Estos atributos generalmente, son los mismos usados por pintores, dibujantes, escultores o artistas del performance. Toño se diferencia de ellos, porque gran parte de sus dibujos fueron publicados en periódicos o revistas, esto no era visto como arte en su época. No obstante, con los nuevos lenguajes del arte en la actualidad, ese paradigma tradicional puede dejarse a un lado y evidenciar la genialidad de artista de Toño Salazar.

La investigación fundamenta la importancia del trabajo retratista de Toño Salazar para la cultura y la historia del arte salvadoreño, brinda un enfoque de estudio diferente a los cronológicos realizados hacia Él. A través de la perspectiva del género del retrato, se identificaron caricaturas que compartían estas características en la búsqueda de la representación de un ser; hasta casi borrar las fronteras entre ambas, sobre todo con la irrupción de las vanguardias artísticas. En otras palabras, una caricatura también es un retrato.

Se puede concluir que los procesos creativos están influenciados por las experiencias de vida de los artistas. En la obra de Toño Salazar, su forma de vida es uno de los valores más importantes a tomar en cuenta, debido a su visión variada del mundo, junto a los colegas artistas que le acompañaron, lo cual le permitió madurar su producción y navegar entre distintas temáticas, sin abandonar su sentido caricaturesco. En el tiempo presente, y para efectos de este trabajo, dicho elemento permite entender las diferentes facetas de su obra y como consecuencia dio lugar a elementos discursivos de valor que permitieron sustentar parte de la producción de la muestra práctica.

Por medio de la muestra práctica junto a la construcción del recorrido virtual de la exhibición, Toño Salazar podrá ser reconocido como artista por las nuevas generaciones, y un referente de la caricatura salvadoreña, con el fin dar a conocer su trabajo y trayectoria para las nuevas generaciones.



El conocimiento adquirido a través de la materia Teoría de la Crítica, que pertenece a la Especialidad de Pintura, permitió realizar un montaje adecuado para la Galería Virtual. La fortaleza de esta asignatura recae en el desarrollo de temas relacionados a procesos curatoriales y museográficos. Sus objetivos son, enseñar a establecer lineamientos de selección de obras para una exhibición y aprender a distribuir las obras seleccionadas en un espacio determinado para generar un recorrido o lectura acorde a la propuesta curatorial. Entonces, este conocimiento permitió adecuar el espacio virtual o galería para realizar una distribución de las salas adecuada y equitativa para los artistas.



RECOMENDACIONES

- Incentivar la investigación acerca de la vida y obra de Toño Salazar en las entidades académicas e instituciones de formación artística o cultural, con metodologías que permitan profundizar en aspectos más específicos de su trayectoria.
- Promover la enseñanza o utilización de las diferentes técnicas expositivas y de difusión, sean virtuales o presenciales, que permitan dar alternativas de creación y difusión de obras en momentos de confinamiento, distanciamiento social o crisis de cualquier tipo.
- Es necesario invertir monetariamente en la creación de fondos documentales o instituciones que resguarden el legado de artistas salvadoreños. Así mismo, que estas instituciones generen mecanismos de difusión y transmisión de estos, conllevando como objetivo la sustentabilidad y sostenibilidad. De esta forma la gente podrá conocer sobre la historia artística salvadoreña.
- Generar espacios centralizados que permitan articularse hacia instituciones en el interior del país con el objetivo de lograr metodologías de estudio que sean aplicables a las necesidades actuales a las que se enfrentan los profesionales que se gradúan de las artes.
- Se recomienda la organización, sistematización y digitalización de todos los documentos, fotografías, videos, cartas y cualquier elemento informativo del Fondo Documental de Toño Salazar, para efectos de ser preservados para futuras líneas investigativas. Con esto se puede ayudar a la Sr. Gloria de Santos a resguardar y difundir el legado de Salazar.



- El Fondo Documental Toño Salazar, es un sitio clave para iniciar cualquier tipo investigación acerca de Él, pues este fondo comprende recortes de periódicos de la época, revistas, bocetos, dibujos, ilustraciones, certificados, reconocimientos, medallas de Toño Salazar entre otras fuentes.
- Como estudiantes de pintura, se sugiere que, al publicar obras en plataformas o recorridos virtuales, se deben evitar las páginas gratuitas, pues estas tienen muchas limitantes entre ellas el tiempo corto para exponer, por lo cual, primero corren el riesgo de perder sus exhibiciones en pocos días y segundo su trabajo será visualizado por pocas personas.
- Se le recomienda a la *Escuela de Artes*, junto a la *Especialidad de Pintura*, apostar por la unión del conocimiento tradicional con el virtual o tecnológico. En la investigación, se logró llevar a cabo el montaje de *Tres Visiones*, gracias al ímpetu de querer resolver un problema y la capacidad autodidacta de los investigadores, ya que, las herramientas utilizadas para el desarrollo de la muestra virtual, no fueron enseñadas en clases por la *Escuela de Artes* durante el período estudiantil de los integrantes del grupo. Sino que, fue un conocimiento adquirido a través de diversas plataformas externas a la universidad. Por tanto, es necesario tomar en cuenta las experiencias en medios virtuales para ayudar a los estudiantes a transformarse en profesionales actualizados y competitivos de acuerdo a realidad.
- Que los bienes culturales y artísticos sean de acceso público, siempre y cuando, existan protocolos establecidos para la exposición de las piezas, su cuidado y su resguardo.



- Al realizar entrevistas es importante anexar las preguntas a la persona con anterioridad y proporcionarle una guía de consentimiento para utilizar la información en el estudio investigativo.
- A las personas encargadas del Ministerio de Cultura, para asumir con el compromiso con el arte y la sociedad salvadoreña, para propiciar las condiciones necesarias para el desarrollo estos en nuestro país, a través de iniciativas orientadas a la población en general para involucrarse en actividades artísticas participativas.
- A la alcaldía de Santa Tecla, para crear programas artístico-culturales que promuevan a la Academia de Bellas Artes de Toño Salazar, así como también la creación de una biblioteca en sus instalaciones con énfasis en la trayectoria de Toño Salazar.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrés, B. (2009). Argentina libre y antinazi: dos revistas en torno de una propuesta político-cultural sobre el antifascismo argentino 1940-1946. *Memoria Académica*, 25(47), 63-84.
- Andréu, T. (20 de enero de 2014). *A la deriva de Diógenes [de terrenal sabrás lo celeste]*. Obtenido de Yo soy Carlos Cañas: <http://tomas-andreu.blogspot.com/2014/01/yo-soy-carlos-canas.html>
- Aróstegui, J. (1995). *La investigación histórica: teoría y método*. España: Critica.
- Artiga-González, Á. (2015). *El sistema político salvadoreño*. San Salvador, El Salvador: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo en El Salvador (PNUD).
- Ayala, J. (6 de mayo de 1953). Lápiz y Tinta China. Toño Salazar a contraluz. *LETRAS EN EL TIEMPO*.
- Bacon, F. (2020). *Francis Bacon*. Obtenido de Tres estudios para el retrato de Henrietta Moraes: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/three-studies-portrait-henrietta-moraes>
- Bahamond Panamá, A. (2014). *Procesos del arte en El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES. (2020). *BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES*. Obtenido de Cátedra Valle-Inclán: http://www.cervantesvirtual.com/portales/catedra_valle_inclan/imagenes_retratos/
- Borobio, L. (1989). Forma y Contenido del Arte. *Anuario Filosófico*, 113-124.
- Borré, O. (1986). *Toño Salazar*. Buenos Aires, Argentina: EDICIONES TRES TIEMPOS S.R.L.
- Briñis, A. (2014). *Historia política económica de El Salvador: apuntes mínimos / Armando Briñis*. San Salvador, El Salvador: ULS Editores.



- Canjura, E. (miércoles 1 de Septiembre de 1999). Los dibujos de "Toño Salazar" en sellos postales. *La Prensa Gráfica*, pág. 80.
- Cano, R. (2018). *EVE Museos e Innovación*. Obtenido de <https://evemuseografia.com/about/>
- Carillo, E. G. (29 de junio de 1926). Toño Salazar, príncipe de los caricaturistas. *ABC*.
- Centro Cultural de España en El Salvador. (2020). *Youtube*. Obtenido de Exposición INTERSECCIONES/Recorrido virtual: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=wP0HyBTh_eQ
- Chilvers, I. (1990). *Diccionario de Arte*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Clayton, M. (2002). *LEONARDO DA VINCI, THE DIVINE AND THE GROTESQUE*. Londres: Royal Collection Trust .
- CONCULTURA. (enero - febrero - marzo de 1966). Una conferencia de Toño Salazar por Francisco MORÁN. *CULTURA* (39), 89-90.
- CONCULTURA. (abril - mayo - junio de 1970). Páginas de Trigueros de León. TOÑO SALAZAR Y SUS FANTASMAS. *CULTURA* (56), 74-76.
- CONCULTURA. (25 de noviembre de 1997). Homenaje a Toño Salazar en su centenario. *CULTURA*(80), 120-145.
- CONSTRUYE HOGAR. (2020). *10 modelos de casas modernas de un piso, ideas con planos y fachadas*. Obtenido de <https://www.construyehogar.com/casas/ideas-casas-modernas-un-piso>
- Cossier, D. (23 de abril de 1986). Rhina Ávilez inauguró la Galería Espacio. *La Prensa Gráfica*.
- Diario Colatino. (25 de julio de 2015). *Diario Co Latino*. Obtenido de De la escritura de Toño Salazar: <https://www.diariocolatino.com/de-la-escritura-de-ono-salazar/>
- El Diario de Hoy. (2016). *elsalvador.com*. Obtenido de El artista salvadoreño amigo de Pablo Neruda y Cartier-Bresson:



http://especiales.elsalvador.com/2016/pintor/?fbclid=IwAR0SCOVzrqIYJbSkSeKuTqaiESpWtku5Z-QEa0PZYtWi4v1VjfYrflc_zCY

Ferrer, C. E. (2019-2020). *LA OTRA MIRADA. LA REINTERPRETACIÓN Y RESIGNIFICACIÓN DE LA OBRA DE ARTE. UNA INTERPRETACIÓN PERSONAL*. Valencia: s.n.

Filosofía, D. F. (2001). *Filosofía en Español*. Obtenido de Filosofía.org:
<http://www.filosofia.org/enc/ros/conten.htm>

Franco Grande, L., Hernández Tejada, L., & Mejía Pineda, N. (2018). *LA CARICATURA EN LOS PERIÓDICOS IMPRESOS SALVADOREÑOS*. San Salvador.

Galería Lausin & Blasco. (2020). *Galería Lausin & Blasco*. Obtenido de Bienvenidos a Galería Lausin & Blasco:
<http://www.lausinblasco.com/visita/index.html>

Geniuscad. (2020). *Plantas arquitectónicas*. Obtenido de <http://geniuscad.com/art-gallery>

Gómez Villalba, M. L. (2019). *LA CARICATURA Y PICASSO. EL ARTE DEL DIBUJO COMO PROCESO CREADOR*. Cuéllar, Segovia: s.n.

Gómez, A. (Febrero de 2020). (P. O. Solares, & J. B. Ortiz, Entrevistadores)

Google, LLC. (2020). *Google Arts & Culture*. Obtenido de Van Gogh Museum:
https://artsandculture.google.com/streetview/van-gogh-museum-groundfloor/2QHwyv_Y6gueAw?sv_lng=4.881046786523673&sv_lat=52.35838412991535&sv_h=323.26159550938075&sv_p=1.2736595191610434&sv_pid=MKMJk8yf0IEzHxPymORW_A&sv_z=1.0000000000000002

Google, LLC. (2020). *Google Arts & Culture*. Obtenido de Uffizi Gallery:
https://artsandculture.google.com/streetview/uffizi-gallery/1AEhLnfyQCV-DQ?sv_lng=11.2558913&sv_lat=43.768841&sv_h=7.237605890748826&sv_p=0.9318715577299628&sv_pid=BVLiSIIAILP0xHA5-yERqw&sv_z=1.0000000000000002

Google, LLC. (2020). *Google Arts & Culture*. Obtenido de Museo Dolores Olmedo de la Ciudad de México:



https://artsandculture.google.com/streetview/museo-dolores-olmedo-exposici%C3%B3n-temporal-me-pinto-a-m%C3%AD-misma/BAEc9z7ymkY1Tw?sv_lng=-99.12597748379122&sv_lat=19.26577527997638&sv_h=338.7249150703635&sv_p=-10.998954661591526&sv_pid=UW8_mnGVIBarDMQG3D

Grupo Océano. (2003). *Enciclopedia de El Salvador 2*. Barcelona, España: Editorial Océano.

Hernández, S. (27 de noviembre de 2017). *Focostv*. Obtenido de "Toño"-Salazar, genio y figura de un caricaturista universal: <https://focostv.com/retratos41/>

Inc, R. (2020). *reddit*. Obtenido de https://www.reddit.com/r/ArtPorn/comments/6vzfi0/freddy_fabris_the_last_supper

Insa, C. R. (s.f.). *LA CARICATURA PERSONAL. NIVELACIÓN Y AGUDIZACIÓN DE LA FORMA: DE LO CÓMICO A LO GROTESCO*. Valencia: s.n.

La Jornada. (2016). Obtenido de CULTURA: <https://www.jornada.com.mx/2016/06/07/cultura/a08n1cul>

Lagos, D. E. (2005). *archivo.elfaro.net*. Obtenido de El hombre que se convirtió en caricatura Toño Salazar.

Lara-Martínez, R. (2011). *Política de la Cultura del Martinato*. San Salvador, El Salvador: Editorial Universitaria Don Bosco.

Le Vieux San Salvador. (2020). *Le Vieux San Salvador*. Obtenido de Teatro Colon en el centro de San Salvador, 1924: <https://levieuxsansalvador.tumblr.com/post/104289468822/teatro-colon-en-el-centro-de-san-salvador-1924>

Lévy, P. (1998). *¿Qué es la virtualidad? (D. Levis, Trad.)*. Barcelona, España: Impreso en Gràfiques 92, S. A.

Lindo, R. (noviembre de 1993). Toño Salazar: El arte de la caricatura. *TENDENCIAS* (25), 27-31.



- López, C. G. (2015). *El Salvador: Historia Contemporánea 1808-2010*. San Salvador, El Salvador: Editorial Universitaria.
- Manzini, C. (2017). *La resignificación: un recurso para la creación en el arte contemporáneo*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/408761736/2017-Mc3b3dulo-IV-La-Resignificacion-en-El-Arte-Contemporc3a1neo>
- MARTE. (2012). *Al Compás del tiempo: Procesos e influencias en el arte salvadoreño*. San Salvador, El Salvador: Albacrome S.A de C.V.
- MARTE. (2021). Obtenido de JOSÉ MEJÍA VIDES (1903-1993): <https://www.artistadelmes.com.sv/?s=jose+mejia+vides>
- Martínez-Artero, R. (2004). *El Retrato: Del sujeto en el retrato*. Barcelona, España: Montesinos Editor.
- Maurice, B. (1970). *TOÑO SALAZAR, LES MONTRES DE LA LYRE LATINO-AMÉRICAINNE SON INSPIRATION FRANCAISE*. París: Chez Olivier Perrin Vers.
- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics: The Invisible Art*. Estados Unidos: Kitchen Sink Press.
- MINED. (2009). *Estudios Sociales y Cívica 1*. San Salvador, El Salvador.
- MINED. (2009). *Historia de El Salvador: Tomo 2*. Perú: Quebecor World.
- MINISTERIO DE CULTURA. (2021). *Ministerio de Cultura*. Obtenido de "PREMIO NACIONAL DE CULTURA, HISTORIAL DEL PREMIO NACIONAL DE CULTURA": <http://www.cultura.gob.sv/premio-nacional-de-cultura/>
- Mixco, M. H. (2005). *academia.edu*. Obtenido de Toño Salazar Una Biografía: https://www.academia.edu/35581527/To%C3%B1o_Salazar_Una_biograf%C3%ADa
- Mixco, M. H. (Mayo de 2005). *elfaro.net*. Obtenido de El ingreso de Toño Salazar a la diplomacia: https://web.archive.org/web/20050526193336/http://www.elfaro.net/secciones/el_agora/20050523/elagora4_20050523.asp



- Mixco, M. H. (29 de mayo de 2005). *La Jornada Semanal*. Obtenido de Toño Salazar, un lápiz del siglo XX:
<https://www.jornada.com.mx/2005/05/29/sem-miguel.html>
- Mixco, M. H. (28 de marzo de 2020). (P. B. Orellana Solares, & J. B. Ortíz Vásquez, Entrevistadores)
- Mixco, R. (19 de septiembre de 2019). *elsalvador.com*. Obtenido de A 100 años de “Muecas Conocidas”, la primera exposición del caricaturista salvadoreño Toño Salazar: <https://www.elsalvador.com/eldiariodehoy/a-100-anos-de-muecas-conocidas-primera-exposicion-del-caricaturista-tono-salazar/644691/2019/>
- Moya, I. R. (diciembre de 2010). El retrato contemporáneo. Del realismo a la pérdida del rostro. *cbn Revista de Estética y Arte Contemporáneo* (2), 46-57.
- Museo de Arte de El Salvador. (junio de 2003). *Artista del Mes*. Obtenido de https://www.artistadelmes.com.sv/?page_id=221
- Museo de Arte de El Salvador. (2003). *Exhibiciones Pasadas*. Obtenido de <https://www.marte.org.sv/70-2/>
- Museo de Arte de El Salvador. (2005). *Disparates. Toño Salazar*. (M. Huevo Mixco, & O. Hernández, Edits.) San Salvador, El Salvador: Gráficos y Textos, S.A. de C.V.
- Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. (2020). *Museo Nacional Thyssen-Bornemisza*. Obtenido de Harmensz. van Rijn Rembrandt: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/rembrandt-harmensz-van-rijn/autorretrato-gorra-dos-cadenas>
- Orellana, R. A. (1 de agosto de 2015). *Toño Salazar: poesía en pincel*. Obtenido de <https://www.diariocolatino.com/tono-salazar-poesia-en-el-pincel/>
- Palomo, J. (2017). *ARTE SALVADOREÑO: CRONOLOGÍA DE LAS ARTES VISUALES DE EL SALVADOR Tomo II: 1950-1989*. San Salvador, El Salvador: (s.n.).



- Palomo, J. (2017). *ARTE SALVADOREÑO: CRONOLOGÍA DE LAS ARTES VISUALES DE EL SALVADOR, Tomo I: 1821-1949*. San Salvador, El Salvador: (s.n.).
- Panofsky, E. (1983). *El significado en las artes visuales*. Madrid, España: Alianza Editorial, S. A.
- Parkman, P. (2003). *Insurrección no violenta en El Salvador, La caída de Maximiliano Hernández Martínez*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Pastecca. (1985). *Dibujando Caricaturas*. Barcelona: EDICIONES CEAC, S.A.
- Phillips Auctioneers, L. (2020). *PHILLIPS*. Obtenido de <https://www.phillips.com/detail/andy-warhol/NY010318/14>
- Rangel, M. A. (2013). El dibujo como interpretación de la realidad: una perspectiva académica. En V. G. Roblero, *Investigación en artes y humanidades*. Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Real Academia Española. (2019). *Diccionario de la Lengua Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/fondo#IBhKM8D>
- Real Academia Española. (2019). *Diccionario de la Lengua Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/contenido>
- Real Academia Española. (2019). *Diccionario de la Lengua Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/forma>
- Redacción Escenarios. (28 de junio de 2003). *archivo.elsalvador.com*. Obtenido de 'El Quijote' de Toño Salazar: <http://archivo.elsalvador.com/noticias/2003/06/28/escenarios/escen1.html>
- Roblero, V. G. (2013). *Investigación en artes y humanidades*. Chiapas, México: UNICACH.
- Salazar Retana, L. (1995). *Colección de pintura contemporánea: El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Artes Gráficas Publicitarias.
- Salazar, T. (30 de Mayo de 1972). Crónicas Intemporales. El Gran caricaturista mexicano Posada. *La Prensa Gráfica*.



- Santos, G. d. (2020). Trayectoria de Toño Salazar. (P. O. Solares, & J. B. Ortiz, Entrevistadores)
- Serrano Alonso, J., & De Juan Bolufer, Á. (2008). *Valle-Inclán dibujado. Caricaturas y retratos del escritor (1888-1936) / Valle-Inclán dibujado. Caricaturas e retratos do escritor (1888-1936.* (L. C.-C. Valle-Inclán, Ed.) España: Eurográficas.
- slobidka . (2020). *slobidka* . Obtenido de Picasso - Retrato de Ambroise Vollard: <https://www.slobidka.com/pablo-picasso/123-picasso-retrato-de-ambroise-vollard.html>
- Sojo, C. A. (2001). Periodismo iconográfico (IX). Clasificaciones sobre la caricatura. *Revista Latina de Comunicación Social* (42), 1-6.
- Solares, P. O. (2021). *WiX.com*. Obtenido de TRES VISIONES. Nueve interpretaciones sobre Toño Salazar: <https://visionestres.wixsite.com/tresvisiones>
- Walter, K. (2014). *Las Políticas Culturales del Estado Salvadoreño*. San Salvador, El Salvador: Fundación AccesArte.
- Zuleta, R. F. (28 de agosto de 2013). *El Gran Otro*. Obtenido de Los falsos límites entre el arte y la caricatura: <http://elgranotro.com/los-falsos-limites-entre-el-arte-y-la-caricatura/>



ANEXOS



Anexo 1: Perfil de investigación.

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



**IMPORTANCIA DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR ANTONIO
SALAZAR ENTRE LOS AÑOS 1922 A 1953 PARA SU DIFUSIÓN A TRAVÉS
DE LA ACADEMIA BELLAS ARTES TOÑO SALAZAR, MUNICIPIO DE
SANTA TECLA, DEPARTAMENTO DE LA LIBERTAD, EL SALVADOR, 2019.**

PRESENTADO POR:

CUBIAS ABARCA, JOSÉ MAURICIO	CARNET: CA12078
ORELLANA SOLARES, PATRICIA BEATRIZ	CARNET: OS10001
ORTIZ VÁSQUEZ, JOSÉ BERNARDO	CARNET: OV11008

**PERFIL DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADOS
EN ARTES PLÁSTICAS, OPCIÓN PINTURA**

DOCENTE ASESOR

ARQUITECTO SONIA MARGARITA ÁLVAREZ DE VILLACORTA

COORDINADOR GENERAL DE PROCESOS DE GRADUACIÓN

MSI. CARLOS ALBERTO QUIJADA FUENTES

JULIO 2019

CIUDAD UNIVERSITARIA

SAN SALVADOR

EL SALVADOR.



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	223
1. PROPUESTA DEL TEMA	224
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	224
2.1 Situación Problemática	224
2.2 Enunciado del Problema	226
2.3 Contexto de la investigación	227
2.4 Justificación	229
3. OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	230
3.1 Objetivo general	230
3.2 Objetivos específicos	230
3.3 Preguntas de investigación	231
4. MARCO DE REFERENCIA	231
4.1 Antecedentes del Problema	231
4.2 Bases teórico-científicas	233
4.3 Diagnóstico	237
4.4 Definición de términos básicos	241
5. DISEÑO METODOLÓGICO	244
5.1 Enfoque y tipo de investigación	244
5.2 Tipo de estudio y diseño	245
5.3 Sujetos y Objetos de estudio	245
5.4 Categorías de análisis	245



5.5 Técnicas e instrumentos de recolección de información.....	246
5.6 Proceso analítico interpretativo.....	247
6. CAPITULADO TENTATIVO.....	249
7. COMPONENTES TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS.....	250
8. REFERENCIAS.....	251
9. ACTIVIDADES Y RECURSOS.....	253
9.1 Cronograma de Actividades.....	253
9.2 Presupuesto.....	256
10. ANEXOS.....	257



INTRODUCCIÓN

El abordaje del estudio, es sobre la importancia de los retratos realizados por Antonio Salazar entre los años 1922 a 1953 para su difusión a través de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar, en el municipio de Santa Tecla, departamento de La Libertad, año 2019. Se ha realizado como parte del proceso de investigación de grado, requisito exigido por la Universidad de El Salvador, para optar al título de Licenciatura en Artes Plásticas, Opción Pintura.

Sobre Toño Salazar, se sabe que fue un caricaturista y diplomático del siglo XX, cuya trayectoria tuvo impacto a nivel internacional dándose a conocer en diversos países como México, Francia, Estados Unidos, Argentina y otros. Conoció a Miguel Ángel Asturias, Pablo Picasso, André Breton, Diego Rivera, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, por mencionar algunos. Contribuyó en propagandas anti-nazistas en la Segunda Guerra Mundial, La Guerra Civil Española y contra los Peronistas en Argentina siempre en pro de la liberación de los pueblos. Sin embargo, su producción no ha tenido un papel relevante en la historia del arte salvadoreño. Basando esta premisa en la escasa y dispersa información encontrada hasta el momento. Se desconoce material que recopile concretamente toda su información a excepción de algunos documentos en los cuales se sustenta el presente perfil.

Por medio de este estudio de carácter cualitativo se pretende conocer la importancia de la obra retratista de Toño Salazar del periodo antes mencionado, para proponer su valor histórico-artístico en el desarrollo de las artes plásticas salvadoreñas. Esta información se recopilará a través de documentos bibliográficos, colecciones de obras, entrevistas a curadores, historiadores y miembros de instituciones culturales y otros instrumentos que se consideren necesarios de aplicar a lo largo de la investigación. Esto será un aporte importante para la Academia de Bellas Artes Toño Salazar, en el fortalecimiento de la difusión de la vida y obra del artista Antonio Salazar.



1. PROPUESTA DEL TEMA

Importancia de los retratos realizados por Antonio Salazar entre los años 1922 a 1953 para su difusión a través de la Academia Bellas Artes Toño Salazar, municipio de Santa Tecla, departamento de La Libertad, El Salvador, 2019.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

2.1 Situación Problemática

La historia del arte salvadoreño ha acogido nombres de artistas que han ayudado a desarrollar la plástica del país a lo largo del siglo XX, por ejemplo, José Mejía Vides, Camilo Minero, Julia Díaz, Rosa Mena Valenzuela, Salarrué y otros más; sin lugar a dudas son reconocidos y sus aportaciones al arte y la cultura se han resguardado y publicado en diferentes medios e instituciones. Sin embargo, debido a circunstancias políticas, económicas, históricas y sociales; existen artistas que han quedado en una especie de anonimato permaneciendo su obra desconocida y desvalorizada. A esto se le agrega que El Salvador tiene una escasez de información del desarrollo de las artes.

Entre estos artistas que son poco mencionados en los libros de arte salvadoreño se tiene el nombre del primo de Salarrué, el señor Antonio Salazar, conocido por su seudónimo Toño Salazar. Él fue un ilustrador, diplomático, escritor y se destacó sobre todo como uno de los caricaturistas más geniales y originales del siglo XX. Algunos escritos lo describen como:

Calificado como el “Príncipe de los caricaturistas” por el escritor Enrique Gómez Carrillo y como “el caricaturista más asombroso y más original que haya visto jamás” por el autor francés Francis de Miomandre, Toño Salazar sintetizó talento artístico, espíritu de aventura y calidad humana. (Lindo, 1993, p.27)



Imprimía en sus personajes un carácter psicológico, retrató a muchos artistas y literatos de su época; muchos fueron amigos y conocidos de Toño como Porfirio Barba Jacobs, Gabriela Mistral, Picasso, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Diego Rivera, Miguel Ángel Asturias, Rafael Alberti entre otros. Experimentó la mayoría de las vanguardias artísticas latinoamericanas y europeas debido a que consiguió viajar a lo largo de su vida por diferentes países como México, Francia, Estados Unidos, Argentina y otros.

A pesar de lo fructífero de su vida y ganador del Premio Nacional de Cultura, Toño Salazar no ha sido reconocido como artista y su obra ha pasado desapercibida entre la mayoría de los salvadoreños. Un artículo en El Diario de Hoy (2005) afirma:

Es absurdo, casi ridículo, que en El Salvador se haya invisibilizado la genialidad del artista más internacional que hayamos tenido. Un monumental disparate, que su historia y su legado sigan sin ser estudiados por los escolares y universitarios del país. Y es un verdadero pecado mortal que las nuevas generaciones de talentosos artistas desconozcan su legado. El paso del tiempo y esa manía de los cuscatlecos de ensalzar lo foráneo sobre lo propio, ha colocado al gran caricaturista Toño Salazar en la nave del olvido.

Lo anterior no significa que no existan esfuerzos para minimizar esta situación. En el departamento de San Salvador hay instituciones que han tratado de difundir la obra de Toño Salazar, por ejemplo, el Museo de Arte de El Salvador (MARTE) que constantemente presenta algunas de sus obras en las exhibiciones y el Centro Cultural de España, que en 2012 mostró siete viñetas publicadas en los años 30 en la prensa argentina, autoría de Antonio Salazar. También, el Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI), contiene publicaciones con información del



artista, la biblioteca Central de la Universidad de El Salvador donde fue encontrada una de las ediciones el libro *“Disparates”* y la Biblioteca Nacional. Es decir, existe bibliografía sobre la vida y obra de Toño Salazar, pero hay mucho más por hacer, se tiene una deuda con el artista salvadoreño, que se debería reconocer en la historia de la plástica nacional y su obra pueda ser difundida, para que no quede en el olvido.

A partir de las circunstancias anteriores y tomando como contexto de la investigación, se propone un área geográfica para solventar parte del problema, se situará como centro de estudio el municipio de Santa Tecla, departamento de La Libertad, cuya ciudad de más de un siglo de historia, contiene muchos edificios emblemáticos. Dentro de esas construcciones, se encuentra la recién fundada *“Academia de Bellas Artes Toño Salazar”* que antes funcionó como una prisión, luego, como museo.

Actualmente, en la academia se imparten talleres de dibujo y pintura, guitarra, piano, violín, teatro, danza, cello, solfa, Bandas de Paz; con anterioridad, existió un proyecto para la formación de una orquesta sinfónica. Sin embargo, el lugar no cuenta con archivos o registros de la obra de Toño Salazar, para que sus estudiantes puedan comprender quién fue este personaje cuyo nombre lo lleva esta academia.

2.2 Enunciado del Problema

¿Por qué es importante el estudio y la difusión de los retratos realizados por Antonio Salazar entre los años 1922 a 1953 a través de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar, municipio de Santa Tecla?



2.3 Contexto de la investigación

Se conoce de diversas fuentes publicadas que Antonio Salazar nació el 1 de junio de 1897, en Guatemala. Luego se traslada con su familia a Santa Tecla. Sus padres fueron Salvador Salazar Angulo y Mercedes Morales Villaseñor.

A temprana edad queda huérfano, con lo cual debe estar bajo el cuidado del obispo de San Salvador, monseñor Adolfo Pérez y Aguilar, quien era primo de su madre. "Antonio dibujaba desde los años del colegio. Ganó un premio con una caricatura de Francisco Gavidia. El poeta le entregó personalmente el premio" (Mixco, 2005, p.32).

En su biografía hay datos que aseguran que recibió clases, junto con su primo Salvador Salazar Arrué (Salarrué) en la Academia del moscovita-parisiense Spiro Rossolimo, aprendiendo los conocimientos básicos de dibujo y pintura. Con la ayuda del pintor alemán Max Vollmberg y del escritor salvadoreño Arturo Ambrogi. En 1919 realizó su primera exposición de caricaturas en el desaparecido Teatro Colón, de la capital.

Al siguiente año Toño se embarcó a México, un país que vivía en ese tiempo los resultados de la revolución, dejando huella en el salvadoreño. Para 1922 decide viajar a Europa, llegando a París en 1923. Donde elaboró dibujos de personajes importantes e influyentes de la época, que le ayudaron a sumarle fama como artista; aparte de mejorar sus piezas. En el suplemento La Jornada Semanal, el historiador Mixco (2005) comenta: En París, Salazar se convirtió en uno de la vanguardia. Expuso sus caricaturas en el Salón de Humoristas de La Araña junto con Marc Chagall y Tsuguharu Foujita. Como en una especie de mantra cubista, repetía: "Yo creo que, si una persona es larga y las demás la ven redonda, no importa que la hagamos cuadrada." Hizo de cada personaje una "narración".



Decide después marcharse a Nueva York, donde contrajo nupcias con Carmen Gallardo. Mientras tanto, en El Salvador, recién había iniciado la dictadura del general Maximiliano Hernández Martínez. Años más tarde Toño vivió en América del Sur, desplazándose entre Argentina y Uruguay. Destaca en ese tiempo con ilustraciones para libros, revistas y caricaturas; para La Razón y La Prensa de Buenos Aires. Regresa a El Salvador en 1953 para desempeñar un papel de diplomático.

Son los años de 1922 a 1953 los que serán profundizados en esta investigación, fechas que coinciden con su estadía en Francia, Estados Unidos, Argentina y Uruguay. Se toma como referencia, la última cronología sobre Toño Salazar publicada en 2005 denominada “Disparates”. Más adelante en 1971, comienza a escribir los borradores de “Crónicas intemporales” y años más tarde inicia la guerra civil salvadoreña, Toño se encontraba pasando su vejez en su casa.

Fallece el 31 de diciembre de 1986. Los mayores aportes que hizo a lo largo de su trayectoria son los relacionados a la búsqueda de la paz, a la defensa de los derechos de libertad y a la denuncia de las injusticias entre otros; a través de sus caricaturas y escritos.

Para rendirle homenaje al artista Antonio Salazar como teceleño destacado, la municipalidad administrada por el alcalde Roberto d'Aubuisson abre la Academia de Bellas Artes “Toño Salazar” en el año 2016. La cual se ubica en la 7a. Avenida sur 1 - 4 Santa Tecla, Calle Ciriaco López, frente al Hogar de niños Adalberto Guirola, entre el restaurante Koyotepeq y los Servicios Financieros Enlace, cerca del Centro Recreativo El Cafetalón, departamento de La Libertad.



Imagen 1. Mapa de ubicación geográfica de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar. Google maps (2019).

2.4 Justificación

La importancia de esta investigación recae, por una parte, en la profundización del estudio de uno de los artistas más influyentes a nivel internacional del siglo XX, para contribuir a la reivindicación de su trayectoria opacada. Esta búsqueda puede generar la pauta para futuras investigaciones más focalizadas y específicas sobre este artista, que, hasta la fecha, su información es dispersa y confusa. Aun así, se toma como punto de partida 'Disparates' que ofrece la biografía de caricaturista, más una cronología de sus obras, que constituye el referente primordial para el planteamiento de esta investigación. Sin embargo, por la naturaleza de dicho estudio no ahonda en el análisis estilístico, semiótico o focalizado de sus piezas en relación a los períodos de su trayectoria. Aun así, es un esfuerzo que contribuye a la reivindicación de este ilustre, lo cual, de la misma manera, es un propósito del presente proyecto investigativo.



Por otro lado, la investigación busca la difusión de su obra, más específicamente, los retratos realizados entre los años 1922 a 1953, a través de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar, que se constituye en la principal beneficiaria del proyecto. Es importante destacar que se vio justo llegar a la Academia esta investigación debido a que lleva el nombre de este gran artista, contribuyendo al conocimiento histórico de una de las figuras más importantes del siglo pasado y que sumaría al conocimiento de las personas interesadas en la historia del arte salvadoreño, el dibujo, la ilustración, el retrato, la historieta, el dibujo político, entre otros.

Por último, intenta resolver una bruma histórica, sistematizando y ahondando en el conocimiento de una época de trabajo específica, lo cual, no se ha hecho con anterioridad.

3. OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

3.1 Objetivo general

- Establecer la importancia de los retratos realizados por Antonio Salazar para su difusión a través de la Academia Bellas Artes Toño Salazar.

3.2 Objetivos específicos

- Conocer el trabajo retratista de Toño Salazar correspondiente al periodo 1922 a 1953 y su contextualización histórica para la estructuración de un modelo cronológico para determinar el proceso productivo y la sistematización de su desarrollo.



- Determinar el valor histórico-artístico del trabajo realizado por Antonio Salazar, para su resignificación como artista plástico en el desarrollo de las artes salvadoreñas.
- Difundir la obra retratista creada por Antonio Salazar entre los años 1922 a 1953 para su promoción a través de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar, mediante la creación de una muestra práctica que evoque el estilo característico del artista.

3.3 Preguntas de investigación

- ¿De qué manera se puede determinar el proceso artístico desarrollado por Toño Salazar correspondiente al periodo de 1922 a 1953?
- ¿Cómo ha sido valorado el trabajo retratista de Toño Salazar a nivel artístico e histórico?
- ¿Por qué es importante determinar una nueva significación de la figura de Toño Salazar como artista plástico?
- ¿Cómo beneficiará la elaboración de una muestra práctica a la difusión y conocimiento de la obra retratista de Toño Salazar en la Academia de Bellas Artes Toño Salazar?

4. MARCO DE REFERENCIA

4.1 Antecedentes del Problema

Con anterioridad, se han realizado investigaciones en donde se incluye el nombre de Toño Salazar, en su mayoría, a nivel cronológico y biográfico. En este



anteproyecto, se hará mención de tres investigaciones, dos de las cuales, han pretendido ubicar temporalmente a Salazar pero sin ahondar en detalles sobre su vida y obra, *Procesos del Arte en El Salvador* de Astrid Bahamond Panamá y *Arte Salvadoreño: Cronología de las artes visuales de El Salvador* de Jorge Palomo, y una tercera, *Disparates*, que es una biografía completa y detallada que recopila su obra en contexto y ubica la vida de Salazar en épocas relacionadas a los países en donde trabajó, documentando los hitos más importantes de su trayectoria para sistematizar su contenido.

En primera instancia, Jorge Palomo puntualiza datos como su nacimiento en Guatemala en el año 1887 y su migración a El Salvador en 1901. En cuanto a sus primeros estudios, Palomo (2017) afirma: “Spiridon ‘Spiro’ Rossolimo abre su Academia de Bellas Artes (privada) –entre sus alumnos están Salarrué y Toño Salazar– la cual cierra debido al terremoto, y Rossolimo emigra a Nueva York” (p.128).

Esta academia estaba basada en la copia de pinturas y esculturas en yeso. Este dato es también mencionado por Bahamond (2014): “(...) Antonio Salazar incursiona en el arte junto a su primo Salarrué, gracias a las enseñanzas básicas de Spiro Rossolimov, en 1916” (p.96).

Luego, en 1919 se lleva a cabo la primera exposición individual de Toño Salazar patrocinada por el pintor alemán Max Vollmberg en el vestíbulo del Teatro Colón y en 1920 Toño Salazar parte a México, becado por el Gobierno de Carlos Meléndez para estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes San Carlos de México y, a la vez, es nombrado adjunto del Consulado General de El Salvador en ese país. Es en esta época que su carrera toca suelo internacional, manteniéndolo en el extranjero hasta la década de los setentas que acaba su servicio diplomático y retorna al país (Palomo, 2017). Salazar falleció en



diciembre de 1986. A pesar de su prolífica carrera: “La muerte no le hizo justicia. Aunque resulta admirado de manera unánime, sus obras han estado fuera de toda consideración en los relucientes libros de arte salvadoreño” (Huezo, 2005, p.21).

Algunos de los problemas que enfrenta su fondo documental es la urgente preservación electrónica y la continua sistematización de su rico legado que poco a poco va desvelando detalles de su trayectoria, personalidad y obra. (Huezo, 2005).

A pesar de todo Bahamond (2014) nos reafirma la genialidad de este artista con las siguientes citas:

Considerado por Francis de Miomandre el caricaturistas más asombroso y original del siglo XX, y por Gómez Carrillo el “Charlot” de la caricatura. (...) Toño Salazar es tal vez el más universal de los artistas salvadoreños. Recorre en vida la evolución de las vanguardias latinoamericanas y europeas (p. 96 - 97).

4.2 Bases teórico-científicas

La presente investigación pertenece al enfoque cualitativo, que permitirá comprender los fenómenos y ciertos contextos relacionados a Toño Salazar; para así solventar la pregunta principal del problema de estudio. Por lo que a continuación se muestran citas de textos relacionados a la problemática.

En la primera cita, brevemente el Director Ejecutivo del Museo de Arte de El Salvador, Roberto Galicia en la revista KÓOT menciona uno de los problemas con los que carga la historia del arte salvadoreño y la importancia de promover investigaciones y difundir las obras artísticas.



Conscientes de que este es el principio de un largo recorrido y de que los retos son grandes, hemos empezado a saldar cuentas pendientes que nuestro país tiene con el arte y sus artistas. Para lograrlo, es prioritario investigar, documentar y difundir el trabajo de nuestros maestros. Y ese compromiso ineludible nos ha permitido presentar las exposiciones de Julia Díaz (1917-1999), José Mejía Vides (1903-1993), Rosa Mena Valenzuela (1913-2004), Carlos Cañas (1924), Toño Salazar (1897-1986), Salvador Salazar Arrué Salarrué, (1899-1975), Raúl Elas Reyes (1918-1997). (Galicia, 2010, p. 88)

En la misma publicación Galicia (2010) añade una de las tareas que ha tenido el museo MARTE, sobre todo con el artista Antonio Salazar para que su obra sea reconocida:

Hacia fuera también hemos proyectado el museo y el trabajo de nuestros artistas, en especial a Toño Salazar (1897-1986), el más universal de nuestros creadores, de quien presentamos su exposición, producida por el museo en el 2005, en París, en la Casa de América Latina, y en Panamá en el Museo de Arte Contemporáneo (2007). También hemos facilitado sus obras para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, España (2003) y para el Museo Nacional de Arte de México (2009). (p.90)

Para mostrar el valor del arte que tiene en la sociedad, se referencia un artículo web de la revista Crítica (2009) que afirma:

El Arte se relaciona con la sociedad en cuanto la observa, analiza y construye para ella unos lenguajes que la muestran en sus aspectos constitutivos relevantes incorporando en este quehacer necesidades funcionales: arquitectura, objetualidad de uso, relaciones con el espacio



habitado amalgamadas y relacionadas con quienes lo habitan. El trabajo de los artistas en suma ha construido cosmogonías colectivas e individuales que con el correr del tiempo, la información y opciones culturales han trasuntado en obras artísticas.

El retrato se convirtió en el siglo XIX y XX en un género tremendamente popular. La fotografía no supuso la muerte de este género, más bien la búsqueda de nuevas formas de representación y la ruptura con algunos conceptos que lo habían fundamentado hasta ese momento. Se dio un giro copernicano, desde la personalidad del representado a la del artista. (Rodríguez, 2010, p. 49)

En El Salvador el modernismo se dejó sentir en las primeras dos décadas del siglo XX. La Junta de Fomento de Santa Ana, por ejemplo, contrató en 1907 a la Compañía Durini y Gugliemmi para la construcción y decoración del teatro de la ciudad. Este ecléctico monumento, que conjuga elementos neoclásicos con la línea ondeante modernista, posee un telón de fondo pintado al estilo Art Nouveau, realizado por el pintor italiano Antonio Rovescalli, lo cual encaja con el espíritu europeizante de principios de centuria. (Grupo Océano, 2003, p. 410)

En la década de 1920 Antonio Salazar se disponía marcharse de México para conocer el viejo continente, mientras en El Salvador el arte tomaba un rumbo diferente:

Ya en la época de los veinte, se inicia una nueva corriente intelectual que define el cauce que conduce a la búsqueda de identidad nacional. La literatura nace como una necesidad de liberar todas las apariencias posibles de la realidad y los mitos que la contienen, dando una



cosmovisión de la sociedad a la que pertenece. De igual forma se da el descubrimiento del paisaje nacional, que se hace presente en el conflicto del hombre con la naturaleza y se ve plasmado en un arte funcional. (Bahamond, 2014, p. 48)

Esta “otredad” parece haber surgido como interrogante en el desarrollo de las artes salvadoreñas desde mediados del siglo XX. Tanto escritores, poetas, músicos, pintores y escultores comparten el sentimiento de identificar la cultura de El Salvador a través de contenidos y formas artísticas propias; la voluntad artística nacional conlleva una cantidad de replanteamientos, en los cuales los contenidos de las obras fueran fieles comunicantes de “lo nuestro.” (Bahamond, 2014, p. 49)

La obra retratista que produjo Antonio Salazar era caricatura y en términos artísticos, el concepto de caricatura se define según el Diccionario de Arte de Chilvers (1990) como:

Forma de arte, por lo común de retrato, en que los aspectos característicos del sujeto representado se distorsionan o exageran con intención de comicidad. El término es a veces utilizado con sentido más amplio para referirse a otras formas de representaciones pictóricas burlescas, grotescas o lúdicas, como las cabezas grotescas de Leonardo.

La invención de la caricatura en su sentido más restringido es usualmente atribuida a Annibale Carracci, que la defendía como contrapartida de la idealización; del mismo modo que los artistas serios penetran hasta la idea a través de las apariencias, los caricaturistas también extraen la esencia de su objeto, el modo en que aparecería si la naturaleza fuese completamente libre. Muchos otros pintores del siglo xvii fueron notables



caricaturistas (entre ellos destaca Bernini), pero el primer artista en ganarse la vida haciendo caricaturas fue probablemente Pier Leone Ghezzi (1674-1755). La caricatura política, tal como la conocemos hoy, surgió en las tres últimas décadas del siglo XVIII. Fue perfeccionada por artistas ingleses como Gillray y Cruikshank; sin embargo, el más grande caricaturista político ha sido un francés, Daumier. Muchos grandes artistas de los siglos XIX y XX realizaron caricaturas, pero generalmente como actividad secundaria. (p.182)

Desde el momento en el que sólo cada persona tiene una caricatura personal, pero también en la forma en la que ésta se realiza, es también personal de tal manera que al contemplar una caricatura no sólo reconocemos al personaje representado, sino también a la persona que la realizó, pues en cada representación existe un estilo personal del caricaturista y así la caricatura pasa no sólo a ser una representación psicológica del caricaturizado sino también una representación psicológica de cómo el caricaturista ve al caricaturizado. (Pastecca, 1985, p.12)

“El retrato psicológico o caricatura personal es una de las más interesantes y llamativas manifestaciones del humorismo gráfico. [...] Al observar al individuo, descubre la vida interna que existe en su exterior evidente” (Posada,2002, p.13).

4.3 Diagnóstico

Para hacer posible el proyecto planteado con anterioridad se ha seleccionado el departamento de La Libertad, municipio de Santa Tecla, específicamente la Academia de Bellas Artes Toño Salazar, por ser una de las instituciones que realiza un esfuerzo por difundir el nombre del artista y lo que representó para el país. La academia es un espacio que pretende desarrollar el arte y la cultura del



municipio a través de diferentes talleres de música, pintura, danza entre otros; para personas de diferentes edades como niños, jóvenes y adultos.



Imagen 2. Entrada de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar. (ABA)
Fotografía tomada por: Bernardo Ortiz (2019).

La academia abrió sus puertas en abril de 2016, como parte de los proyectos de la alcaldía legislada por el Licenciado Roberto d'Aubuisson para fomentar el arte y la cultura, destacando al mismo tiempo al artista Toño Salazar como un distinguido artista del municipio. Sus instalaciones se encuentran ubicadas en el lugar del ex Museo Tecleño (MUTE). A su vez la academia es administrada por el Instituto Municipal Tecleño de Turismo y Cultura, creado por la misma municipalidad:



El Alcalde Municipal Lic. Roberto d'Aubuisson, promueve la creación de una instancia que tuviese la capacidad de albergar bajo una misma administración todas las áreas de expresión artística incluyendo la atención al turista y su compromiso por mantener la limpieza y la seguridad entre todos los visitantes.

Es así como, en el año 2016, nace el IMTECU, Instituto Municipal Tecleño de Turismo y Cultura, su objetivo primordial es fomentar, promover y regular los servicios turísticos e incrementar la promoción de la cultura y las artes como un medio de recreación en beneficio de la población del Municipio de Santa Tecla; teniendo además el mandato de dar seguimiento y cumplimiento a las ordenanzas municipales, normativas y planes de desarrollo. (Santa Tecla Tu Alcaldía, 2019, recuperado de: <http://santatecla.gob.sv>)

Se han tenido dos visitas a la academia, la primera salida de campo fue el día 22 de mayo de 2019. En ella se dialogó con Mauricio Tobar, Jefe de Turismo y Relaciones Públicas del Instituto Municipal Tecleño de Turismo y Cultura, el objetivo de la reunión fue proponer el trabajo de investigación y conocer las instalaciones de la academia. Se logró plantear claramente el propósito del proyecto con el señor Tobar y mostró gran interés por la iniciativa, obteniendo una grata respuesta. Narró la historia de las instalaciones de la academia desde antes de ser llamada así:

La historia de la construcción del inmueble se remonta a principios del siglo XX. De 1902 hasta 1980 fue utilizado como cárcel para personas que cometían delitos menores como por ejemplo robos, estafas; es decir, eran cuestiones sencillas. A finales de la década de 1970, el penal comenzó a albergar reos políticos, pero fue hasta la década del 80 que fue



considerada como la primera cárcel de presos políticos de El Salvador. Después de la firma de los Acuerdos de Paz, el inmueble pasó a manos de la Academia Nacional de Seguridad Pública. En el año 2001 los terremotos causaron un colapso tangible de la edificación, dejándose en abandono. (Tobar, comunicación personal, 22 de mayo de 2019)



Imagen 3. Salón de los Ilustres, ubicado en el Palacio Municipal Tecleño. Fotografía tomada por: Bernardo Ortiz (2019).

Describe después que para el año 2006, la alcaldía toma la decisión de convertir la prisión en un museo, para lo cual gestiona las respectivas restauraciones, preservando los muros originales de adobe de estilo post colonial. Así nació el Museo Tecleño (MUTE), posteriormente se convierte en la actual academia.

Se visitó el Salón de los Ilustres dentro del Palacio Tecleño donde figuraba la fotografía de Toño Salazar junto a otros personajes importantes de la historia del municipio de Santa Tecla. Además, se conoció el Paseo de los Ilustres, que es una calzada sobre el Paseo del Carmen, donde se han colocado placas en las



aceras en homenaje a las personas célebres del municipio. Lo que muestra en resumen un interés por parte de la alcaldía en fomentar su legado histórico y cultural.

Sin embargo, un problema que se encontró al llegar a la academia es la carencia de una biblioteca e información sobre Toño Salazar, el lugar solo cuenta con una fotografía de la época del artista y unas fichas en vitrinas presentes en los pasillos, que muestran parte de la historia del inmueble.



Imagen 4. Retrato de Toño Salazar ubicado en el pasillo de acceso principal de la academia. Fotografía tomada por: Bernardo Ortiz (2019).

En la segunda salida de campo a la academia realizada el 10 de junio de 2019, se hizo formal un acuerdo entre La Escuela de Artes de la Universidad de El Salvador y las oficinas del Instituto Municipal Tecleño de Turismo y Cultura.

4.4 Definición de términos básicos

1. **Academia:** Del lat. mediev. *Academia*, este del lat. *Academīa*, y este del gr. Ἀκαδήμεια *Akadēmeia*. 1. f. Sociedad científica, literaria o artística establ



ecida con autoridad pública. 4. f. Junta o certamen a que concurren algunos aficionados a las letras, artes o ciencias. 5. f. Establecimiento docente, público o privado, de carácter profesional, artístico, técnico, o simplemente práctico. 6. f. Esc. y Pint. Estudio de un modelo o parte de él, tomado del natural y que no se integra en una composición.

2. Arte: (Del lat. ars, artis, y este calco del gr. τέχνη téchnē.) Capacidad, habilidad para hacer algo. Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

3. Caricatura: Dibujo satírico en que se deforman las facciones y el aspecto de alguien. Obra de arte que ridiculiza o toma en broma el modelo que tiene por objeto.

4. Desconocer: 1. tr. No recordar la idea que se tuvo de algo, haberlo olvidado. 2. tr. Darse por desentendido de algo, o afectar que se ignora. 3. tr. No conocer.

5. Dibujo: Proporción que debe tener en sus partes y medidas la figura del objeto que se dibuja o pinta.

6. Difundir: Del lat. diffundere. 1. tr. Extender, esparcir, propagar físicamente. U. t. c. prnl. 2. tr. Transformar los rayos procedentes de un foco luminoso en luz que se propaga



7. Disparate: De disparatar. 1. m. Hecho o dicho disparatado. 2.. m. Decir o hacer algo fuera de razón y regla. 3.m. barbaridad (ll cantidad grande)

8. Ilustración: (Escr. con may. inicial en aceps. 4 y 5) 2. f. Estampa, grabado o dibujo que adorna o documenta un libro. 3. f. Publicación, comúnmente periódica, con láminas y dibujos, además del texto que solía contener.

9. Reconocimiento: 1. m. Acción y efecto de reconocer o reconocerse. 2. m. gratitud. en todas direcciones. U. t. c. prnl. 3. tr. Propagar o divulgar conocimientos, noticias, actitudes, costumbres, modas, etc.

10. Reconocer: Del lat. recognoscĕre. Conjug. c. agradecer. 1tr. Examinar algo o a alguien para conocer su identidad, naturaleza y circunstancias. 2tr. Establecer la identidad de algo o de alguien. 3.tr. Explorar de cerca un lugar para obtener una información determinada. 4.tr. Admitir o aceptar que alguien o algo tiene determinada cualidad o condición.

11. Reivindicar: Der. regres. de reivindicación. 1. tr. Reclamar algo a lo que se cree tener derecho. 2. tr. Argumentar en favor de algo o de alguien. Reivindicó la sencillez en el arte. 3. tr. Reclamar para sí la autoría de una acción. 4. tr. Der. Reclamar o recuperar alguien lo que, por razón de dominio, cuasi dominio u otro motivo le pertenece

12. Retratista: 1. m. y f. Persona que hace retratos. 2. Copiar rasgos.



13. Vanguardia Artística. El diccionario de la Real Academia Española define «vanguardia» en su óptica cultural como «Avanzada de un grupo o movimiento ideológico, político, literario, artístico, etc.» La palabra «avanzada» en este sentido enlaza con el origen medieval y militar del término, en que «vanguardia» alude a la minoría del ejército que se coloca en las filas delanteras al realizar un ataque.

La perspectiva histórica artística nos permite adentrarnos en el concepto de «vanguardia» desde su concepción como todo un conjunto de movimientos artísticos, o «ismos», que surgen entre finales del siglo XIX y a lo largo del XX y XXI como reacción a un orden previo, una realidad establecida.

13. Viñetas: 1. f. Cada uno de los recuadros de una serie en la que con dibujos y texto se compone una historieta. 2. f. Dibujo o escena impresa en un libro, periódico, etc., que suele tener carácter humorístico, y que a veces va acompañado de un texto o comentario. 3. f. Dibujo o estampa que se pone para adorno en el principio o el fin de los libros y capítulos, y algunas veces en los contornos de las planas.

5. DISEÑO METODOLÓGICO

5.1 Enfoque y tipo de investigación

El enfoque de la investigación es de carácter cualitativo. se estudiarán los datos de la obra retratista de Antonio Salazar y se realizarán análisis sobre el valor de sus obras, con la finalidad de conocer su importancia y como se puede difundir entre las personas.



Tipo de investigación: Es de carácter inductivo, se parte de un hecho o problema a solventar, por medio de preguntas de investigación, observaciones, registros, conceptos definidos y otros.

5.2 Tipo de estudio y diseño

Diseño sistemático: Consiste en la utilización de ciertos pasos para el análisis de datos, entre los cuales se tienen:

1. Recolección de datos.
2. Codificación abierta: El investigador revisa todos los segmentos del material a analizar.

Basado en el procedimiento de Corbin y Strauss (2007) sobre la codificación abierta que la definen como: “el proceso analítico por medio del cual se identifican los conceptos y se descubren en los datos sus propiedades y dimensiones” (p.110).

5.3 Sujetos y Objetos de estudio

El sujeto de estudio es Toño Salazar entre los años 1922 a 1953 y el objeto de estudio es el trabajo retratista de este autor en el periodo antes mencionado.

5.4 Categorías de análisis

El análisis cualitativo se presenta en categorías las cuales están relacionadas con la información para tener orden en el proceso, esta se clasifica en:



Documentos: libros, tesis, material informativo, sitios web.

Participantes: Miembros de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar.

Objeto de estudio: Antonio Salazar

Grupos: Alcaldía, Palacio Tecleño, Casa de la Cultura del municipio de Santa Tecla, Instituto Municipal Tecleño De Turismo Y Cultura (IMTECU) y Escuela de artes de la Universidad de El Salvador.

Sitios específicos: Academia de Bellas Artes Toño Salazar del municipio de Santa Tecla.

Procesos: Realización de obra gráfica enfocada al estilo de Toño Salazar.

5.5 Técnicas e instrumentos de recolección de información

A continuación, se presentan las técnicas y las herramientas que se usarán en el abordaje de la investigación:

a) Técnicas:

- ✓ Investigación Documental. (Fuente primaria)
- ✓ Trabajo de campo. (Fuente secundaria)

b) Instrumentos:

- Entrevistas Semi estructuradas.
- Visitas guiadas.
- Fichas de observación, fichas de resumen, registro de lecturas y registro fotográfico.
- Audios.



5.6 Proceso analítico interpretativo

MATRIZ DE INVESTIGACIÓN				
<p>Tema: Importancia de los retratos realizados por Antonio Salazar entre los años 1922 a 1953 para su difusión a través de la Academia Bellas Artes Toño Salazar, Municipio de Santa Tecla, departamento de La Libertad, El Salvador, 2019.</p>				
<p>Enunciado del Problema: ¿Por qué es importante el estudio y la difusión de los retratos realizados por Antonio Salazar entre los años 1922 a 1953 a través de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar, municipio de Santa Tecla?</p>				
<p>Objetivo General: Establecer la importancia de los retratos realizados por Antonio Salazar para su difusión a través de la Academia Bellas Artes Toño Salazar.</p>				
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	UNIDADES DE ANÁLISIS	DIMENSIONES	TÉCNICAS A UTILIZAR	INSTRUMENTOS A UTILIZAR
<p>Conocer el trabajo retratista de Toño Salazar correspondiente al periodo 1922 a 1953 y su contextualización histórica para la estructuración de un modelo cronológico para determinar el proceso productivo y la sistematización de su desarrollo.</p>	<p>El trabajo retratista de Toño Salazar entre el periodo 1922 a 1953 y su contexto histórico.</p>	<p>Histórico Artística Política Cultural</p>	<p>Recolección de datos por medio fuentes primarias y secundarias. Entrevistas.</p>	<p>-Fuentes bibliográficas -Entrevista mixta.</p>



<p>Determinar el valor histórico-artístico del trabajo realizado por Antonio Salazar, para su resignificación como artista plástico en el desarrollo de las artes salvadoreñas.</p>	<p>La valoración histórica y artístico del trabajo de Toño Salazar en su época y en la actualidad.</p>	<p>Artística Cultural Política</p>	<p>Recolección de datos por medio fuentes primarias y secundarias. Entrevistas.</p>	<p>-Fuentes bibliográficas. -Entrevistas mixtas.</p>
<p>Difundir la obra retratista creada por Antonio Salazar entre los años 1922 a 1953 para su promoción a través de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar, mediante la creación de piezas gráficas que evoquen al estilo característico del artista.</p>	<p>La caracterización de la obra de Toño Salazar. La Academia de Bellas Artes Toño Salazar. La difusión de obras artística.</p>	<p>Artística Política Institucional</p>	<p>Recolección de datos en Fuentes Primarias y secundarias Observación. Entrevistas.</p>	<p>-Observación y análisis de las obras.</p>



6. CAPITULADO TENTATIVO

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN		
<p>Importancia de los retratos realizados por Antonio Salazar entre los años 1922 a 1953 para su difusión a través de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar, Municipio de Santa Tecla departamento de La Libertad, El Salvador, 2019.</p>		
CAPÍTULO	TÍTULO	CONTENIDO
<p>CAPITULO I Marco histórico y social</p>	<p>Contexto y el trabajo retratista de Toño Salazar entre los años 1922 a 1953.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Contexto histórico de El Salvador durante la primera mitad del siglo XX 2. Desarrollo de las artes en El Salvador durante la primera mitad del siglo XX 3. Contexto de Toño Salazar en este periodo.
<p>CAPITULO II Fundamentación teórica</p>	<p>Toño Salazar y la importancia de su trabajo artístico.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Teorías sobre la valoración de la obra de arte. 2. Documentos que hablen y comenten sobre la obra de Toño Salazar. 3. Identificación de los retratos realizados por Toño Salazar entre 1922 a 1953
<p>CAPITULO III Resultados teóricos y prácticos</p>	<p>Propuesta de un diseño de difusión para la obra retratista de Toño Salazar</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Caracterización del trabajo retratista de Toño Salazar de 1922 a 1953 2. Propuesta de la muestra práctica como resultado de la investigación. 3. Propuesta de difusión de la investigación y la muestra práctica.



7. COMPONENTES TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS

Aspectos de la Investigación	Contenido propuesta
Título de la investigación	Importancia de los retratos realizados por Antonio Salazar entre los años 1922 a 1953 para su difusión a través de la Academia Bellas Artes Toño Salazar, municipio de Santa Tecla, departamento de La Libertad, El Salvador, 2019.
Objetivo General	Establecer la importancia de los retratos realizados por Antonio Salazar para su difusión a través de la Academia Bellas Artes Toño Salazar.
Muestra definida	Creación de una muestra práctica consistente en nueve obras, retomando el género del retrato, pero realizándolos a la manera o al estilo artístico de cada uno de los integrantes del grupo de investigación. Los personajes a retratar serán de la época actual, estableciendo ciertos parámetros en cuanto a su aporte artístico y cultural del país.
Fases	<ol style="list-style-type: none"> 1. Recopilación de datos. 2. Valoración de la obra de Toño Salazar 3. Caracterización de la obra de Toño Salazar. 4. Muestra práctica creada a partir del estilo de Toño Salazar y su posterior difusión
Resultado final	<ol style="list-style-type: none"> 1. Teórico: Documento bibliográfico sobre los retratos realizados por Toño Salazar entre 1922 y 1953. 2. Práctico: producción artística retomando las características del retrato de Antonio Salazar como material que permita la difusión del trabajo de este artista.



8. REFERENCIAS.

Alcaldía de Santa Tecla. (2019). Santa Tecla Tu Alcaldía. Recuperado de <http://santatecla.gob.sv>

Bahamond Panamá, A. (2014). *Procesos del Arte en El Salvador*. San Salvador, El Salvador. Dirección de Publicaciones e Impresos.

Chilvers, I. (1990) *Diccionario de Arte*. Madrid: Alianza Editorial.

DAVID, J. (2002). *La caricatura: tiempos y hombres*. La Habana Vieja: Ediciones La Memoria.

Fernández, F. (2009). *Arte y sociedad*. Santiago de Chile. Recuperado de <http://critica.cl/artes-visuales/arte-y-sociedad>

Galicia, R. (2010). Museo de Arte de El Salvador: un esfuerzo compartido. *REVISTA DE MUSEOLOGÍA KÓOT*. Año 1, (No. 1), p. 88.

Grupo Océano. (2003). *Enciclopedia de El Salvador*. Barcelona, España. Editorial Océano.

Huezo Mixco, M. (Domingo 29 de mayo de 2005). Toño Salazar, un lápiz del siglo XX. *La Jornada Semanal*. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2005/05/29/sem-miguel.html>

Lindo, R. (1993). Toño Salazar: El arte de la caricatura. *REVISTA TENDENCIAS*. (No. 25), p. 27.



M. Tobar Comunicación personal, 22 de mayo de 2019

Mixco, R. (2005). El artista salvadoreño amigo de Pablo Neruda y Cartier-Bresson. *El Diario de Hoy*. Recuperado de <http://especiales.elsalvador.com/2016/pintor/>

Museo de Arte de El Salvador. (2005). *Disparates*, Toño Salazar. San Salvador, El Salvador. Gráficos y Textos, S.A de C.V.

Palomo, J. (2017). *Arte Salvadoreño: Cronología de las artes visuales de El Salvador (1821 - 2015)*. San Salvador, El Salvador. s.e.

Pastecca (1985) *Dibujando Caricaturas*. Barcelona, España. **Editorial** CEAC.

Rodríguez Moya, I. (2010). El retrato contemporáneo. Del realismo a la pérdida del rostro. *CBN: revista de estética y arte contemporáneo*. Recuperado de <https://idus.us.es>

Strauss, A. y Corbin, J. (2007). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Colombia. Editorial Universidad de Antioquia.

Programación de actividades

Mes	Calendarización	Actividad
Marzo	Jueves 14 de marzo 2019	Seminario: Taller de sistema APA.
	Jueves 21 de marzo 2019	Seminario: Taller sistema APA.
	Viernes 29 de marzo 2019	Seminario: Métodos de investigación y síntesis de documento final.
Abril	Viernes 5 de abril 2019	Seminario: Perfil de trabajo, diagnóstico y estructura de documento final.
	Lunes 22 de abril 2019	Salida de Campo, Reunión para revisión bibliográfica.
	Martes 30 de abril 2019	Salida de Campo, Museo MUPI y Museo MARTE.
Mayo	Lunes 20 de mayo 2019	Reunión para plantear el Tema Específico.
	Miércoles 22 de mayo 2019	Salida de campo: Academia de Bellas Artes Toño Salazar.
Junio	Jueves 6 de junio 2019	Asesoría Semanal
	Lunes 10 de junio 2019	Salida de Campo: Entrega de carta de entendimiento al IMTECU y visita a la Academia de Bellas Artes Toño Salazar.
	Miércoles 12 a jueves 25 de junio 2019	Asesorías semanales.
	Miércoles 26 de junio 2019	Ensayo de presentación del perfil de investigación.
	Viernes 28 de junio 2019	Defensa del perfil de investigación.
Julio	Miércoles 3 de Julio 2019	Corrección de observaciones. Salida de campo.
	Miércoles 10 de Julio 2019	Asesoría semanas.
	Miércoles 17 de Julio 2019	Reunión de grupal.
	De lunes 22 a viernes 26 de Julio	Primer avance, Primer capítulo del trabajo de investigación.



Agosto	Miércoles 7 de agosto 2019	Salida de campo.
	Miércoles 14 de agosto 2019	Asesoría.
	Miércoles 21 de agosto 2019	Salida de Campo
	De lunes 26 a viernes 30 de agosto	Segundo avance, Segundo capítulo del trabajo investigación.
Septiembre	Miércoles 4 de sep. 2019	Asesoría.
	Miércoles 11 de sep. 2019	Reunión grupal.
	Miércoles 18 de sep. 2019	Salida de campo.
	De lunes 23 a viernes 27 de septiembre	Tercer avance, tercer capítulo del trabajo de investigación.
Octubre	Del martes 1 al viernes 4 de octubre	Entrega de borrador final
	Miércoles 9 de octubre 2019	Asesoría,
	Del lunes 14 al viernes 18 de octubre.	Programación de exposición de resultados finales.
	Miércoles 16 de octubre 2019	Asesoría.
Noviembre	Miércoles 6 de nov. 2019	Salida de campo.
	Miércoles 13 de nov. 2019	Reunión grupal.
	Miércoles 20 de nov. 2019	Reunión grupal
	Miércoles 27 de nov. 2019	Asesoría
Diciembre	De lunes 2 a viernes 20	Muestra práctica, resultados de la investigación y montaje de exhibición
	Miércoles 11 de dic. 2019	Reunión grupal
	Viernes 20 de dic. 2019	Desmontaje de la muestra práctica



9.2 Presupuesto

Materiales

Cant.	Detalle/Concepto	Precio Unitario	Precio Total
100	Impresiones B/N en tamaño carta	\$ 0.05	\$5.00
40	Impresiones Color en tamaño carta	\$0.25	\$10.00
60	Fotocopias (60 páginas)	\$ 0.03	\$1.80
2	Anillado de documentos (Aproximado)	\$ 5.00	\$10.00
4	Bolígrafos	\$0.25	\$1.00
1	Renta de equipo de proyección	\$ 15.00	\$15.00
		TOTAL	\$42.80

Recurso Humano

Cant.	Detalle/Concepto	Precio Total
6	Transporte público para visitas de campo (Estimando 10 visitas de campo)	\$30.00
-	Alimentación (Almuerzos visitas de campo)	\$45.00
	TOTAL	\$75.00

Equipo

Detalle/Concepto	Precio Total
Energía eléctrica	\$50.00
Servicio de internet y comunicaciones	\$45.00
Uso de equipo (Computadora, teléfono, cámara, entre otros)	\$50
TOTAL	\$145.00



10. ANEXOS

10.1 Bitácoras

Fecha	Lunes 22 de abril 2019
Lugar	Biblioteca Central UES y Pinacoteca UES
Actividad	Primera reunión para revisión bibliográfica
Responsable	Arq. Sonia Margarita Álvarez Salgado
Objetivos	Buscar fuentes bibliográficas sobre el tema de investigación y datos preliminares de la institución.
Participantes	Mauricio Cubias, Bernardo Ortiz, Patricia Solares
Desarrollo de la actividad	
<p>Se visitó las instalaciones de la Biblioteca Central de la Universidad de El Salvador, donde se pudo notar la falta de información acerca del artista Toño Salazar. Entre los documentos relativamente recientes se encontraron tres publicaciones sobre el artista, sin embargo, no entraban en el rango de tiempo funcional para un trabajo de investigación (proceso de grado) ya que solo se permiten publicaciones que no excedan los diez años.</p> <p>La referencia más reciente se llama “Disparates” publicada en el 2005, y consiste en una cronología de la obra más representativa de Antonio Salazar, donde divide por etapas un estimado de 60 años de trayectoria artística y su recorrido por algunos países entre América y Europa</p>	
Participantes/Beneficiarios	
Grupo de investigación	



Fecha	Miércoles 22 de mayo
Lugar	Instalaciones del IMTECU Santa Tecla, La Libertad
Actividad	Visita de campo de carácter exploratorio para determinar la institución beneficiaria en la investigación.
Responsable	Arq. Sonia Margarita
Objetivos	Reconocimiento de la institución de la alcaldía de Santa Tecla
Participantes	Mauricio Tobar, Jefe de Turismo y Relaciones Públicas. Mauricio Cubias, Bernardo Ortiz, Patricia Solares
Desarrollo de la actividad	
<p>En la actividad se visitó las instalaciones del Palacio Tecleño, en Santa Tecla, departamento de la Libertad, donde se encuentran las oficinas de IMTECU, órgano encargado de administrar algunas instituciones de la comuna tecleña, entre ellas la Academia de Bellas Artes “Toño Salazar”</p> <p>En las instalaciones atendió Mauricio Tobar, Jefe de Turismo y Relaciones Públicas del Instituto Municipal Tecleño de Turismo y Cultura, de la alcaldía, al cual se le informó sobre el proyecto de investigación, esto para aportar a la academia los resultados del proceso. Luego se visitó las instalaciones de la academia, en el cual se pudo identificar que no cuentan con una biblioteca ni información de dicho artista en la institución, solo una fotografía retrato que hace alusión al nombre de la academia.</p> <p>Al final se dialogó con las autoridades de turno, haciendo una breve explicación de la investigación a realizar, llegando a un acuerdo entre el grupo de investigación dando como resultado un convenio en el cual la institución es la beneficiaria del trabajo de grado.</p>	
Participantes/Beneficiarios	
<p>Grupo de tesis y la Academia de Bellas artes Toño Salazar, ya que se logró una alianza en El grupo de investigación y el IMTECU, la cual la investigación se donará la academia</p>	



Fecha	Lunes 10 de junio 2019
Lugar	Instalaciones del IMTECU santa Tecla, La libertad
Actividad	Entrega de carta de entendimiento
Responsable	Arq. Sonia Margarita
Objetivos	Establecer una comunicación con la institución
Participantes	Mauricio Cubias, Bernardo Ortiz, Patricia Solares
Desarrollo de la actividad	
<p>Se visitó las instalaciones del IMTECU en Santa tecla, donde se entregó una carta de entendimiento la cual hace constar la alianza con la institución, esto permitirá articular los procesos investigativos entre institución, y los investigadores, la cual fue recibida amablemente por los encargados del IMTECU, además se define en ella la total colaboración con la institución siendo esta beneficiada con el trabajo de investigación.</p> <p>Entre otras actividades se hizo captura de fotos de las instalaciones de la academia de bellas artes ABA y de las instalaciones del IMTECU, (Salón de los ilustres) en la cual se encuentra el artista Antonio Salazar.</p>	
Participantes/Beneficiarios	
<p>Grupo de Investigación: Mauricio Cubias, Bernardo Ortiz, Patricia Solares. La Institución IMTECU, y la Academia de bellas Artes Toño Salazar.</p>	



10.2 Fotografías del sitio



Imagen 5. Placa en homenaje a Toño Salazar, ubicada en el “Paseo de los Ilustres” en el centro histórico de Santa Tecla.
Fotografía tomada por: Bernardo Ortiz (2019).



Imagen 6. Fachada de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar y muro perimetral de la antigua prisión.
Fotografía tomada por: Bernardo Ortiz (2019).



Imagen 7. Acceso al interior de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar
Fotografía tomada por: Bernardo Ortiz (2019).

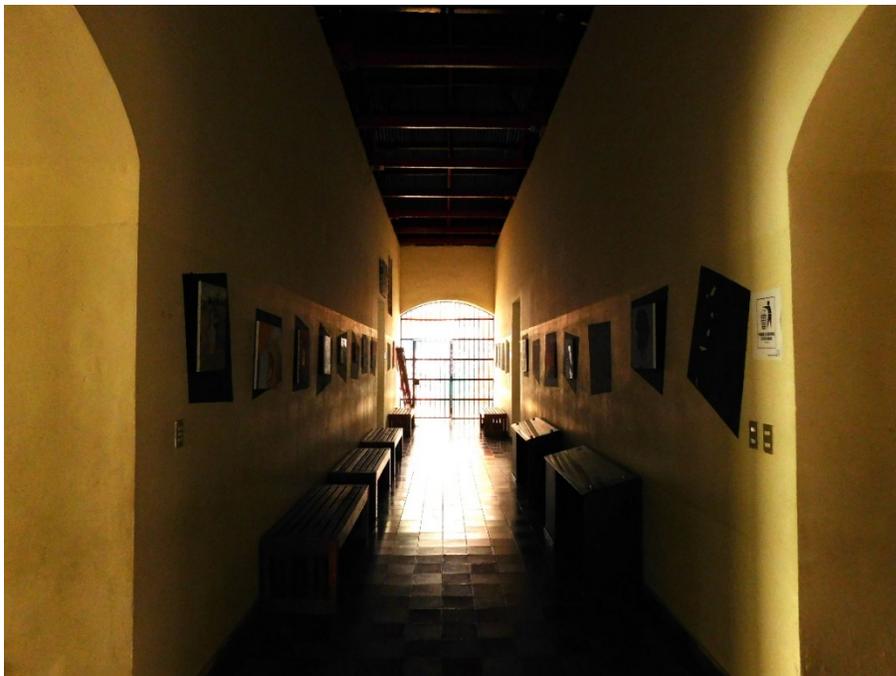


Imagen 8. Pasillo interior de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar, que conduce a los salones de clase y al patio externo.
Fotografía tomada por: Bernardo Ortiz (2019).



Imagen 9. Muestra de una exposición de pintura de los estudiantes de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar, instalada en uno de sus pasillos. Fotografía tomada por: Bernardo Ortiz (2019).



Imagen 10. Salón de pintura de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar. Antiguamente era una celda de prisión. Fotografía tomada por: Bernardo Ortiz (2019).

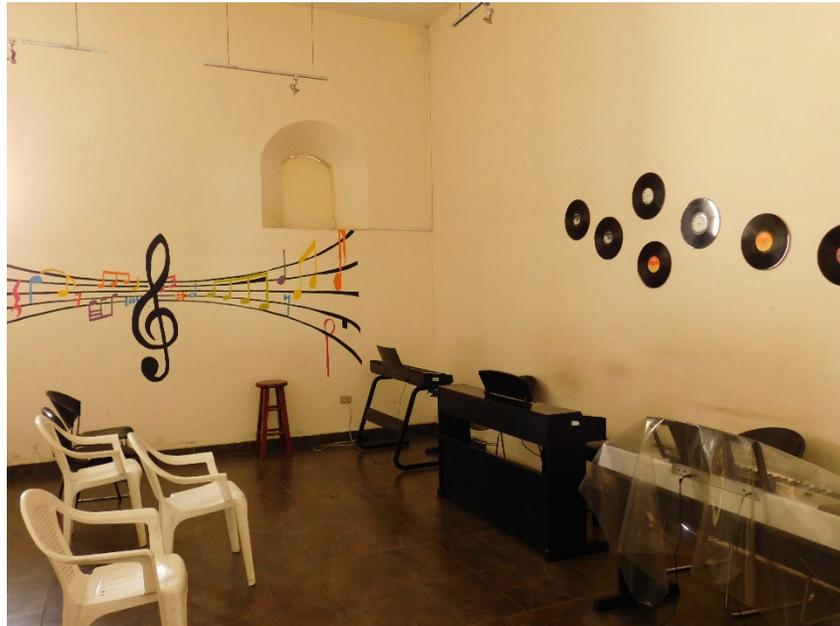


Imagen 11. Salón de música de la Academia de Bellas Artes Toño Salazar. Fotografía tomada por: Bernardo Ortiz (2019).



Imagen 12. Mural alusivo Antonio Salazar frente a la Academia de Bellas Artes Toño Salazar. Fotografía tomada por: Bernardo Ortiz (2019)



Carta de solicitud de apoyo a la investigación.

Universidad de El Salvador
Facultad de Ciencias y Humanidades
Escuela de Artes



Ciudad Universitaria, 22 de mayo de 2019

Licenciada Patricia Fuentes
Presente.

Estimada Licenciada Fuentes, reciba un cordial saludo de parte de la Escuela de Artes, Facultad de Ciencias y Humanidades de la Universidad de El Salvador.

El motivo de la presente es para solicitarle de su importante colaboración para que los Bachilleres egresados de la Licenciatura en Artes Plásticas Opción, Pintura: José Mauricio Cubias Abarca Carné CA12078, José Bernardo Ortiz Vásquez Carne OV11008 y Patricia Orellana Solares Carné OS10001; puedan realizar la Investigación sobre la obra del artista Antonio Salazar (Toño), ilustre Tecleño.

Por tal motivo, le solicito que nos pueda facilitar la información requerida para que los bachilleres arriba en mención puedan realizar este proceso investigativo.

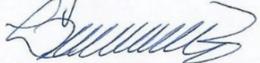
A la vez en ofrecimiento, el grupo a cargo del trabajo de grado considerará a la institución que usted representa como beneficiarios primordiales del resultado de la investigación como una retribución cultural al legado histórico Tecleño.

Finalmente agregar que nuestra propuesta está abierta a cualquier sugerencia que la Institución pueda realizar en el caso que se lleve a cabo el apoyo del proyecto.

Atentamente,

“HACIA LA LIBERTAD POR LA CULTURA Y EL ARTE”


Arq. Sonia Margarita Álvarez Salgado
Docente Asesor


Msc. Ligia del Rosario Manzano Martínez
Directora
Escuela de Artes



22-05-19
11:00 AM
C4400:11



Carta de acuerdos establecidos con el Instituto Municipal Tecleño de Turismo y Cultura.

Universidad de El Salvador
Facultad de Ciencias y Humanidades
Escuela de Artes



Ciudad Universitaria, 03 de junio de 2019

Licenciada Patricia Fuentes
Directora del Instituto Municipal Tecleño de Turismo y Cultura (IMTECU)
Presente.

Estimada Licenciada Fuentes, reciba un cordial saludo de la Escuela de Artes, Universidad de El Salvador.

El motivo de la presente es solicitarle el apoyo para que los Bachilleres egresados: **Br. José Mauricio Cubías Abarca** con carné CA12078, **Br. José Bernardo Ortiz Vásquez** con carné OV11008 y **Br. Patricia Orellana Solares** con carné OS10001; realicen la investigación correspondiente al Proceso de Grado para optar a la Licenciatura en Artes Plásticas Opción, Pintura titulado "IMPORTANCIA DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR TOÑO SALAZAR ENTRE LOS AÑOS 1922 Y 1953 PARA SU DIFUSIÓN A TRAVÉS DE LA ACADEMIA TOÑO SALAZAR, MUNICIPIO DE SANTA TECLA DEPARTAMENTO DE LA LIBERTAD, 2019" y que tiene como eje principal la importancia de los retratos realizados por el caricaturista Antonio (Toño) Salazar, destacado Tecleño, cuyo legado es de suma importancia para el arte salvadoreño pero que, desfavorablemente, aún no se ha indagado a profundidad su vida y obra, por ende, su aporte es de suma importancia para la realización de dicha investigación.

Como contraparte el equipo de investigación, haría entrega a Ustedes lo siguiente:

1. Una copia del trabajo de investigación como aporte teórico, que pudiera servir como referente para futuras investigaciones.
2. Una pieza artística parte de la muestra práctica resultante de la investigación de proceso de grado. Para la cual, solicitamos que se nos brindara un espacio expositivo para tal fin, al momento de concluida la Investigación.

De esa forma, se busca fomentar la vinculación de la Escuela de Artes de la Universidad de El Salvador, con las Instituciones Culturales para beneficiar a través de la investigación el legado histórico-artístico del país, comprometiéndose de esa manera a cumplir con los aportes antes mencionados y no dejando de lado la negociación ante su apoyo para lograr el beneficio de ambas instituciones.

Agradecemos de antemano su valioso apoyo.

Arq.  **Sonia Margarita Álvarez Salgado**
Docente Asesor de la investigación.



RECIBIDO
FLORENCE ORTIZ
10 JUNIO 2019

Final Av. Héroes y Mártires del 30 de Julio, El Salvador. C.A. Tel: (503) 2511-2000 Ext: 5562/63



Anexo 2: Texto curatorial de la exposición virtual.

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



TRES VISIONES. NUEVE REINTERPRETACIONES SOBRE TOÑO SALAZAR.

Durante el 2019 al 2021 se llevó a cabo la investigación “IMPORTANCIA DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR ANTONIO SALAZAR DURANTE SU ESTADÍA EN FRANCIA, ESTADOS UNIDOS, ARGENTINA Y URUGUAY, PERÍODO DE MAYOR PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ENTRE 1922 A 1953, PARA SU DIFUSIÓN”, por los estudiantes egresados José Mauricio Abarca Cubias, Patricia Beatriz Orellana Solares y José Bernardo Ortiz Vásquez, de la Licenciatura en Artes Plásticas, en la Escuela de Artes de la Universidad de El Salvador, con la finalidad de analizar la obra de Salazar, crear una muestra práctico-artística para su posterior difusión, como resultado de una investigación teórica para optar al título de Licenciados en Artes Plásticas, Opción Pintura de la Universidad de El Salvador.

“TRES VISIONES: Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar” es la propuesta de la muestra practico-artística realizada por los egresados de la Licenciatura en Artes Plásticas, Opción pintura de la Universidad de El Salvador, quienes toman en cuenta aspectos conceptuales y formales analizados en la obra de Salazar para ser aplicados a sus propuestas. Algunas preguntas reflexiones en la investigación son: ¿Cómo se conciben las piezas de Toño Salazar en la actualidad?, ¿Cómo se interpretan desde los nuevos lenguajes artísticos contemporáneos?, ¿Cómo se aplican los conceptos, temas o aspectos trabajados por Salazar actualmente?, ¿Qué aspectos de la producción de este artista es de interés trabajar y aplicar?

La muestra se alberga en una galería virtual. ficticia. Gracias a la inspiración y gracia encontrada en las piezas de este trotamundos, genio del lápiz y la pluma, se observan piezas como las de Mauricio Cubias que hacen referencias a dos de los acontecimientos más importantes de la vida de Toño: su partida hacia México y sus viajes entre París y Nueva York, a través de ilustraciones que reflejan estos



momentos con la gracia de haber sido extraídos de un cuento infantil. Su simpleza y metáfora a partir de la exageración nos permite entender la historia y realidad de Salazar en sus primeros años.

Por otro lado, Bernardo Ortiz decide realizar retratos de tres maestros de la historia del arte salvadoreño: José Mejía Vides, Carlos Cañas y Cesar Sermeño, retomando la línea simple y limpia, característica de las ilustraciones de Toño Salazar publicadas en revistas y periódicos de la época. Sus obras, realizadas sobre fondo negro, parecen trabajadas en una matriz de Neolay para Grabado. Esto rememora la producción y técnicas de impresión de mediados del siglo pasado. Ortiz se acerca a otro aspecto trabajado por Salazar: retratar a quienes admiraba.

Por último, Patricia Orellana Solares, trabaja sobre las sensaciones que nos provocan las imágenes o retratos de Toño Salazar para crear metáforas a través del cuerpo. Ella retoma el color y la línea, que integra al vestuario, además, la austeridad de la propuesta manifestada a partir de fotografías y videos. Las reflexiones en las que fundamenta su producción son: ¿Cómo se conciben las piezas de Toño Salazar en la actualidad?, ¿Cómo se interpretan desde los nuevos lenguajes artísticos contemporáneos?, ¿Cómo se aplican los conceptos, temas o aspectos formales trabajados por Salazar en la contemporaneidad o actualidad?, ¿Qué aspectos de la producción de este artista interesa trabajar y aplicar en la propuesta personal?

Redacción: Patricia Orellana Solares

CUBIAS ABARCA, JOSÉ MAURICIO
ORELLANA SOLARES, PATRICIA BEATRIZ
ORTIZ VÁSQUEZ, JOSÉ BERNARDO



Anexo 3: Brochure de la exposición virtual: *TRES VISIONES. Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar.*



TRES VISIONES

Nueve
reinterpretaciones
sobre Toño Salazar



**MAURICIO CUBIAS
PINTOR - MÚSICO.**

**BERNARDO ORTÍZ
PINTOR / ARTISTA VISUAL**



**PATRICIA ORELLANA
SOLARES
ARTISTA CORPORAL -
VEDEO PERFORMANCE -
VIDEO ARTE -ESCÉNICAS**





TRES VISIONES, Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar, es la muestra práctico-artística realizada por estudiantes egresados de la Licenciatura en Artes Plásticas, Opción pintura de la Universidad de El Salvador.

Se tomaron en cuenta aspectos conceptuales y formales analizados en la obra de Salazar para ser aplicados a sus propuestas.



para acceder a la pagina web y al recorrido virtual

Click Aquí

<https://visionestres.wixsite.com/tresvisiones/exhibici%C3%B3n>





Anexo 4: Catálogo de la exposición virtual: *TRES VISIONES. Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar.*





STATEMENT

TRES VISIONES, Nueve reinterpretaciones sobre Toño Salazar, es la muestra práctico-artística realizada por estudiantes egresados de la Licenciatura en Artes Plásticas, Opción pintura de la Universidad de El Salvador. Se tomaron en cuenta aspectos conceptuales y formales analizados en la obra de Salazar para ser aplicados a sus propuestas.

Algunas reflexiones de la investigación son:

- ¿Cómo se conciben las piezas de Toño Salazar en la actualidad?,
- ¿Cómo se interpretan desde los nuevos lenguajes artísticos contemporáneos?,
- ¿Cómo se aplican los conceptos, temas o aspectos trabajados por Salazar actualmente?,
- ¿Qué aspectos de la producción de este artista es de interés trabajar y aplicar?



Gracias a la inspiración encontrada en las piezas de este trotamundos, genio del lápiz y la pluma, surgen obras como las de Mauricio Cubias; que hacen referencias a dos de los acontecimientos más importantes de la vida de Toño: su partida hacia México y sus viajes entre París y Nueva York, a través de ilustraciones que reflejan estos momentos con la gracia de haber sido extraídos de un cuento infantil.

La simpleza y metáfora a partir de la exageración nos permite entender la historia y realidad de Salazar en sus primeros años de carrera





**MAURICIO CUBIAS
PINTOR - MÚSICO.**

Nació el 8 de diciembre de 1987.

Estudió artes plásticas en la Universidad de El Salvador, carrera de la que actualmente es egresado. Ha realizado exposiciones colectivas en Ilobasco, Teatro Presidente, Pinacoteca Roque Dalton (Universidad de El Salvador), entre otras. Además, se dedica a la formación de diversas manifestaciones artísticas junto a otros jóvenes artistas Ilobasquenses.

ESTUDIOS

2012- Estudios superiores en la Licenciatura en Artes Plásticas, Opción Pintura. Universidad de El Salvador - (Proceso: Trabajo de Grado)

Sus participaciones más destacadas son:

Simposio de escultura en honor al maestro Erasmo Rosales / Apastepeque.
Segundo Guancasco Muralista de los Pueblos del Mundo / Cantarranas, Honduras.
Fundador y miembro activo del Colectivo Caracol, Ilobasco.



AUTOR: Mauricio Cubias
TÍTULO: Sin Título
TÉCNICA: Acuarela sobre
papel
DIMENSIONES: 29 x 40 cm
AÑO: 2020

IMPORTANCIA DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR ANTONIO SALAZAR DURANTE SU ESTADÍA EN FRANCIA, ESTADOS UNIDOS, ARGENTINA Y URUGUAY, PERÍODO DE MAYOR PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ENTRE 1922 A 1953, PARA SU DIFUSIÓN



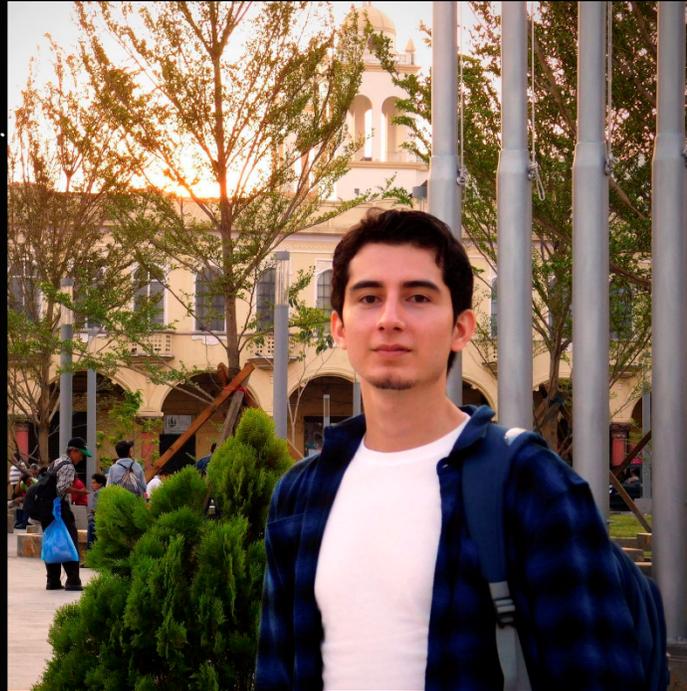
AUTOR: Mauricio Cubias
TÍTULO: Sin Título
TÉCNICA: Acuarela sobre
papel
DIMENSIONES: 29 x 40 cm



AUTOR: Mauricio Cubias
TÍTULO: Sin Título
TÉCNICA: Acuarela sobre papel.
DIMENSIONES: 29 x 40 cm
AÑO: 2020



Por otro lado, Bernardo Ortiz decide realizar retratos de tres maestros de la historia del arte salvadoreño: José Mejía Vides, Carlos Cañas y Cesar Sermeño. Retoma la línea simple y limpia, característica de las ilustraciones de Toño Salazar publicadas en revistas y periódicos de la época. Sus obras, realizadas sobre fondo negro, parecen trabajadas en una matriz de Neolay para Grabado. Esto rememora la producción y técnicas de impresión a mediados del siglo pasado. Con el homenaje a los artistas plásticos, ganadores del Premio Nacional de Cultura, Ortiz se acerca a otra característica encontrada en la producción de Salazar: retratar a quienes admiraba.



BERNARDO ORTÍZ
PINTOR / ARTISTA VISUAL

San Salvador, noviembre 12, 1992 (El Salvador).

ESTUDIOS

2012 - Estudios superiores en la Licenciatura en Artes Plásticas, Opción Pintura. Universidad de El Salvador
(Proceso: Trabajo de Grado)

Exhibición individual en el Lobby del teatro LUIS POMA "SÓLO DIOS SABE SI VOLVERÉ" (2019).

Participaciones y exposiciones colectivas en:

CERTAMEN DE ARTE SHERWIN-WILLIAMS (2020),

MUSEO MARTE "SUMARTE" (2018),

"HOCUS POCUS" (2017),

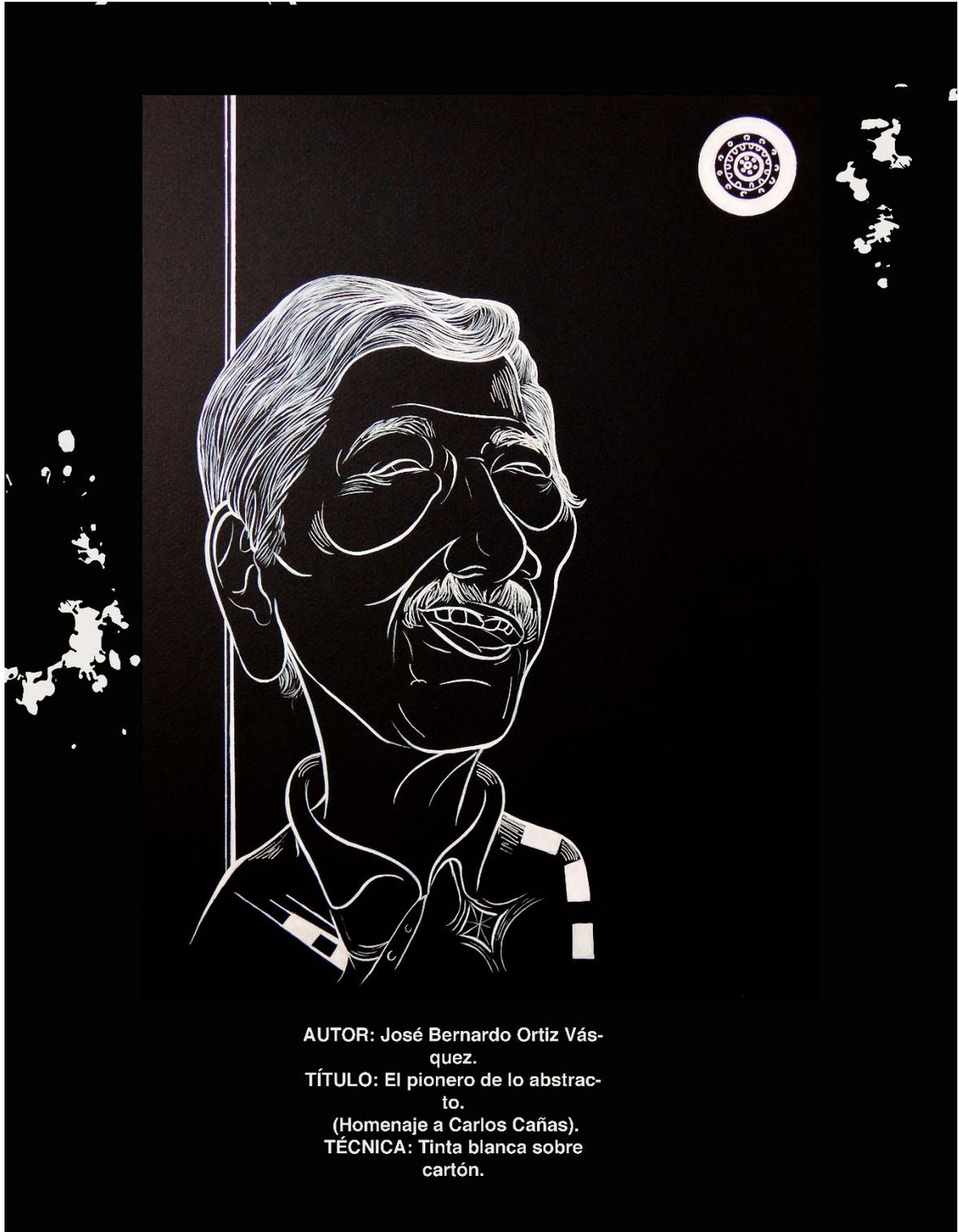
MUSEO FORMA "SOLIDARIOS EN EL ARTE" (2019, 2018 y 2013),

"ENAMORADOS DEL ARTE" (2019),

MUSEO DAVID J. GUZMÁN "CERÁMICA II" (2014),

CASA DE LA CULTURA DE SAN MARCOS "JÓVENES TALENTO" (2014),

TEATRO NACIONAL "7º SALÓN DE DIBUJO: DEL NATURALISMO A LA REINTERPRETACIÓN" (2014).

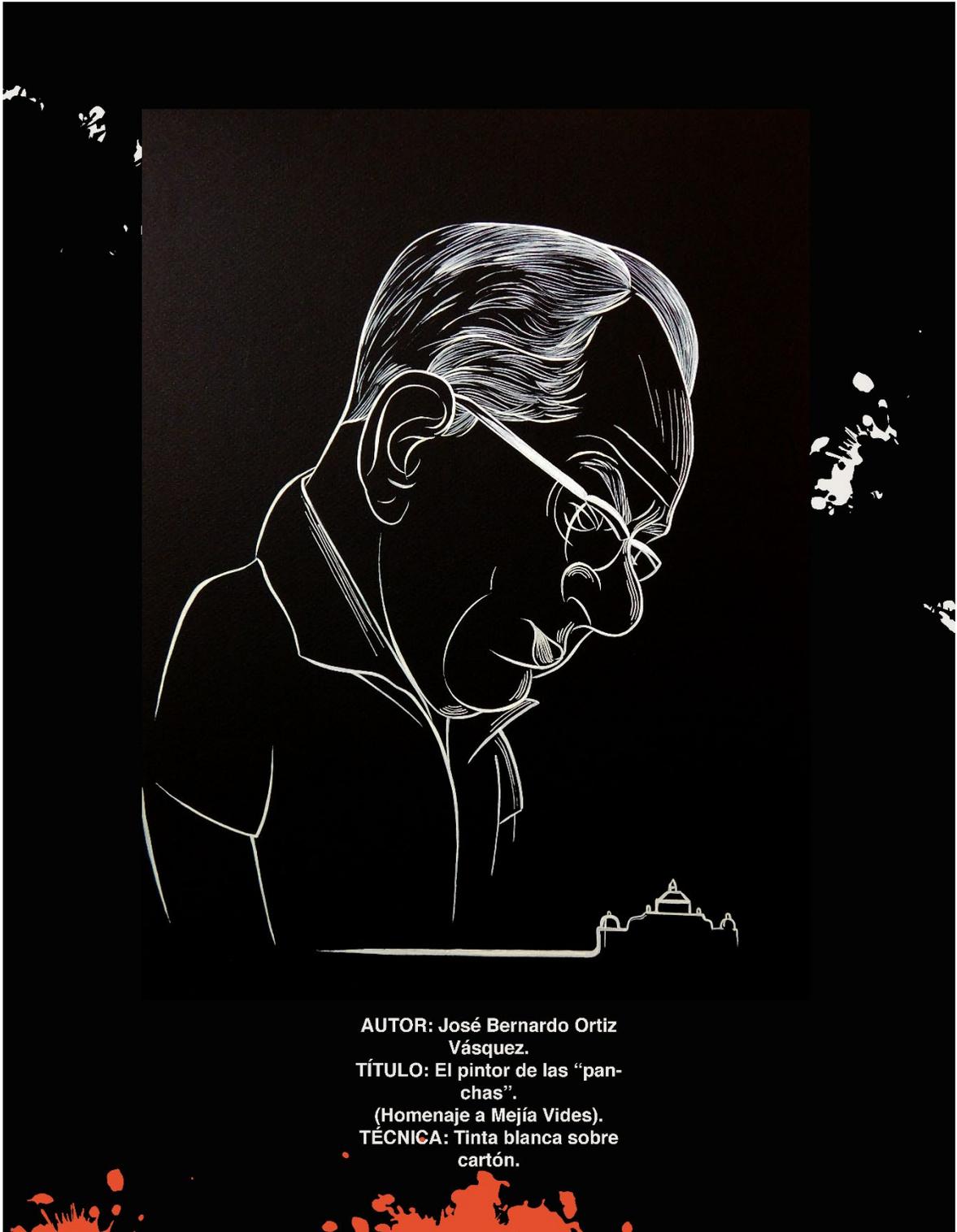


AUTOR: José Bernardo Ortiz Vásquez.

TÍTULO: El pionero de lo abstracto.

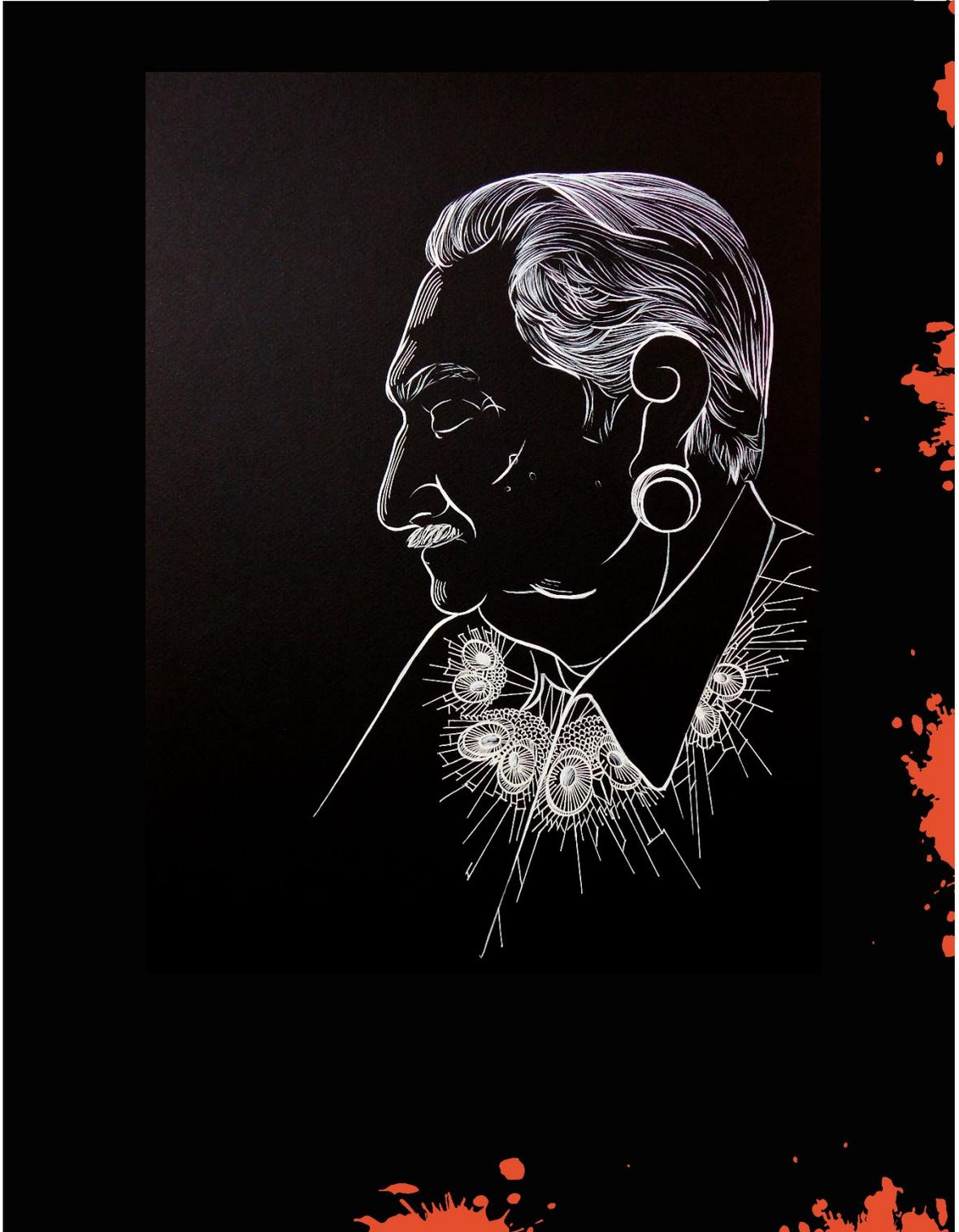
(Homenaje a Carlos Cañas).

TÉCNICA: Tinta blanca sobre cartón.



AUTOR: José Bernardo Ortiz
Vásquez.
TÍTULO: El pintor de las “pan-
chas”.
(Homenaje a Mejía Vides).
TÉCNICA: Tinta blanca sobre
cartón.

IMPORTANCIA DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR ANTONIO SALAZAR DURANTE SU ESTADÍA EN FRANCIA, ESTADOS UNIDOS, ARGENTINA Y URUGUAY, PERÍODO DE MAYOR PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ENTRE 1922 A 1953, PARA SU DIFUSIÓN





Por último, Patricia Orellana Solares, trabaja sobre las sensaciones que nos provocan las imágenes o retratos de Toño Salazar para crear estatuas y metáforas a través del cuerpo. Ella retoma el color y la línea de Salazar para sustituirlo e integrarlo al vestuario. Además, trabaja con fondos vacíos y planos que transmiten la austeridad de la propuesta registrada a partir de fotografías y videos.

Las reflexiones en las que fundamenta su producción son:

- ¿Cómo se conciben las piezas de Toño Salazar en la actualidad?
- ¿Cómo se interpretan desde los nuevos lenguajes artísticos contemporáneos?,
- ¿Cómo se aplican los conceptos, temas o aspectos formales trabajados por Salazar en la contemporaneidad o actualidad?,
- ¿Qué aspectos de la producción de este artista interesa trabajar y aplicar en la propuesta personal?



PATRICIA ORELLANA SOLARES
ARTISTA CORPORAL - VEDEO PERFORMANCE - VIDEO ARTÉ -ESCÉNICAS

Artista Corporal, multidisciplinar y atleta. Desde temprana edad incursionó en la formación artística y la música, en instituciones como la Universidad de El Salvador, la Academia de arte infantil "Caracol Azul" y clases de guitarra popular en el Instituto Técnico Ricaldone. Además, tuvo interés en áreas físicas y corporales ajenas al arte, como los deportes (atletismo y natación) con lo que construye su actual discurso que, enfoca al cuerpo como motor de creación, a través de medios audiovisuales. Esto la ha llevádo a participar en encuentros sobre: sensibilidad corporal, ecstatic dance, procesos creativos para las artes visuales y escénicas, seminarios de danza aérea (Telas) y Método Suzuki de Entrenamiento Actoral (método que investiga actualmente), entre otros.

ESTUDIOS

2010- Estudios superiores en la Licenciatura en Artes Plásticas (UES) –(Proceso: Trabajo de Grado)

OTROS 2011- 2013

3er Taller de discusión de Arte Contemporáneo (3er TAC)/ AESARTES / UES / CCESV – 2011
Exposición Naturalizado / Muestra resultado del 3er TAC / Museo Tecleño, La Libertad, El Salvador – 2011

Colaboración sonora en el performance El Pozo de los deseos / (MORBO: ejercicio invasivo por Natalia Domínguez 2011).



AUTOR: Patricia Orellana Solares
TÍTULO: El Derrumbe
TÉCNICA: Fotografía
DIMENSIONES: 30 x 30 cm.
AÑO: 2020

IMPORTANCIA DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR ANTONIO SALAZAR DURANTE SU ESTADÍA EN FRANCIA, ESTADOS UNIDOS, ARGENTINA Y URUGUAY, PERÍODO DE MAYOR PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ENTRE 1922 A 1953, PARA SU DIFUSIÓN



AUTOR: Patricia Orellana Solares
TÍTULO: Dptico – El Descanso I
El Descanso II
TÉCNICA: Fotografía (Registro)
DIMENSIONES: 20 x 30 cm
20 x 40 cm



BUSCANDO A PAUL POIRET

PATRICIA ORELLANA SOLARES

AUTOR: Patricia Orellana Solares
TÍTULO: Buscando a Paul Poiret
TÉCNICA: Video-Arte
DIMENSIONES: 50 seg.
LINK: <https://vimeo.com/468658941>
AÑO: 2020

IMPORTANCIA DE LOS RETRATOS REALIZADOS POR ANTONIO SALAZAR DURANTE SU ESTADÍA EN FRANCIA, ESTADOS UNIDOS, ARGENTINA Y URUGUAY, PERÍODO DE MAYOR PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ENTRE 1922 A 1953, PARA SU DIFUSIÓN



Propiedad de la Universidad de El Salvador 2021

