

El autor, en quien declinamos, como habitualmente lo hacemos, la responsabilidad de esta preconización, ilustra su trabajo con la exposición de cinco casos clínicos y con varias fotografías.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE PRÓTESIS DENTAL Y MAXILO FACIAL. Pasaje Olaya, 156, of. 38. Lima-Perú. Nº 1.—A la Biblioteca de la Escuela Nacional de Odontología. Lic. Verdad, 3.

Datos históricos sobre la pintura en El Salvador

Bajo este título, el doctor don Rafael González Sol, del Ateneo de El Salvador, nos da algunos datos sobre la historia de la pintura en el país hermano, dividiéndola en cuatro períodos: el prealvaradeano, el colonial, el federal y el unitario. Con el primero estamos familiarizados hasta cierto punto los mexicanos, pues nuestra arqueología se halla vinculada también a sus manifestaciones en el decorado sencillo o sobrecargado de los muros, en el de sus vasijas policromadas con estilizados símbolos de su religión y en el de sus raros códices. "En nuestro pequeño territorio, dice, donde se encuentra esa gruesa capa de ceniza volcánica blanca, cuyo origen eruptivo es aún dudoso y se pierde en la obscuridad de los tiempos primitivos, debido a la ausencia de materia orgánica en su composición, no es raro encontrar en su interior piezas de interesantes figuras, que a pesar de su existencia arcaica que se remonta a varios siglos dan la sensación, por la pureza de sus tonalidades y el brillo de su superficie, de ser objetos contemporáneos." Para hacer estas pinturas, cubrían la superficie pulida de la arcilla con capas —una a tres— de pinturas de distintos colores: la de encima blanca, amarillenta o de un rojizo bastante pálido; sobre ese fondo pintaban los motivos en rojo, castaño, negro, amarillo y, raramente, azul. Los colores eran óxidos

impuros de hierro o minerales insolubles. Aún se usan sus nombres, un tanto corrompidos: "Talguito", rojo oscuro, y "Talpuja", anaranjado. Empleaban, y todavía emplean, procedimientos ingeniosos para dar ciertos tintes indelebiles, p. ej., el negro, aplicando una maceración vegetal sobre el objeto aún bastante caliente, para que se carbonizara la substancia orgánica disuelta en el líquido, quedando incrustadas las partículas de carbón en los poros de la loza, lo que los hacía imborrables. Entre los motivos, había estilizaciones de *ateles* (monos salvadoreños) ribeteados de negro, con boca, manos, pies y sexo en rojo. Era frecuente la representación del Quetzalcóatl con sus colores característicos.

En la época colonial, la pintura empieza a enseñarse hasta mediados del xvi en la Capitanía General, o sea Santiago de los Caballeros de Goathemala, adonde tienen que ocurrir los artistas salvadoreños. El primer pintor que destacó en la Capitanía General en el xvii, por la firmeza de su dibujo y veracidad en el colorido, fué Antonio de Montúfar, que desgraciadamente quedó ciego en su plenitud. En el xviii sobresalen Tomás de Merlo, de la escuela italiana, y Juan Correa, de la flamenca. (Como es natural, la pintura de El Salvador entra dentro del conjunto de la del Istmo, bajo el signo de Guatemala.) El mayor por su trazo ágil y espontáneo y por su fecundidad fué Francisco Villalpando, de cuyos cuarenta y cinco cuadros, treinta y cuatro destruyeron los terremotos. Ese esplendor guatemalteco sólo trascendía a El Salvador en intentos aislados de copias de vírgenes y santos, de modo que sólo uno que otro salvadoreño, por sus estadias en Guatemala, podía conocer los trabajos de esos pintores.

El período federal no mejoró mucho tal estado de cosas, si bien hay que recordar la obra de Cisneros (n. 4 octu-

bre 1823), célebre por sus retratos, que pudo aumentar en Europa los precarios conocimientos adquiridos y que, después de dejar en La Habana lo mejor de su obra, murió, antes de poder volver a su país. Su sucesor y pariente J. Wenceslao Cisneros dejó muestra de sus capacidades en los lienzos de la iglesia de Analco, en Zacatecoluca, de El Salvador.

En el período unitario, no fué sino hasta 1845 cuando el presidente Dueñas estableció la enseñanza metódica y eficiente de las Artes Liberales en la sección de Pintura de la Academia. Extranjeros, como el belga Armando Harq, cuyos cinco notables cuadros desaparecieron hace poco de la Alcaldía durante el gobierno de Martínez, y el holandés Van Derlat, así como nacionales, pudieron ya realizar alguna obra en el país; pero es hasta 1905 cuando se da otro paso con la aparición de aficionados. De entonces a la fecha han venido descollando pintores, algunos como Ortiz Villacorta, que se vino para México, Pedro Angel Espinosa y José Mejía Vides, pensionado también en nuestra patria, cuyas enseñanzas asimiló, logrando una técnica que alcanza en las acuarelas sus mejores realizaciones.

De la lectura del trabajo del doctor González Sol, llegamos a la conclusión de que es deplorable que un pueblo tan felizmente capacitado para las artes plásticas, como lo es el salvadoreño, desde las épocas del presidente Malespin, no haya contado con un gobierno que se preocupe de educar tantas vocaciones frustradas y que, a pesar de ello, es capaz de dar óleos como los de Luis Alfredo Cáceres, que ha logrado hacer estudios de la mímica del mestizo, como en su cuadro "Pito y Tambor".

ATENEIO, Revista del Ateneo de El Salvador. San Salvador. Enero-febrero y marzo, 1947.—Al Departamento de Bibliotecas.

El teatro chino moderno

Tsao-Yu, que bajo el pseudónimo de Wan Chia-Pao se ha hecho popular en China por sus dramas "Truenos y lluvia", "El sol se levanta", "El hombre de Peking" y "La familia", y por sus trabajos de actor y, hasta en alguna ocasión, de "actriz", nos presenta en la revista *China* un estudio del teatro moderno de su país. Este teatro, dice, no se ha desarrollado conforme a las tradiciones del clásico, sino constituye una revolución formal y fundamental. Nació durante la revolución. Por un tiempo denominado *Hsing Hsi* (teatro nuevo) en oposición al tradicional, que con sus cantos, danzas y música llamábase *Chiu Hsi* (teatro viejo). Sólo recientemente se le ha aplicado el término *Hua Chu*, que significa "drama en el lenguaje popular".

Considera que China debe sentirse orgullosa, con justicia, del teatro tradicional. "Al entrar uno en un buen teatro de tipo antiguo —dice—, con sus actores de formación rigurosamente ortodoxa, queda impresionado por lo acabado de la representación y la danza." Y se plantea, sin resolvérsela, la pregunta de si será posible incorporar esos elementos al teatro moderno, rejuveneciéndolos.

Hasta hace poco menos de cuarenta años, el actor chino no disfrutaba de mayor estima social de la que se le tenía en Europa en los tiempos de Shakespeare. Los señoritos elegantes charlaban y sorbían té mientras no apareciese su actor o cantante favorito. Bajo el régimen imperial, las obras representables quedaban restringidas a temas históricos, cuentos de hadas o relatos de crímenes. Desde la dinastía Yuan, el teatro no se preocupó por problemas sociales. Latía en él la filosofía de Confucio, vulgarizada y distorsionada, que defendía la monarquía absoluta y la lealtad incondicional al Emperador, y que, mientras incitaba a los hombres al concubinato, era severísimo con las mujeres. El peor de sus efectos era el fatalismo que infundía en el pueblo, enseñándolo a resignarse a su suerte por misera que fuese. Tipo de estas obras era la muy popular "Señora Arroyo Precioso", cuyo argumento relata y que, en síntesis, es la exaltación de la fidelidad inalterable de una mujer frente a las infamias que el marido le hace sufrir durante dieciocho años.

Por otro lado, el viejo teatro era presentado en *Wen-li*, idioma escrito o lenguaje de la minoría, inaccesible para el pueblo que sólo entendía el *Pai-hua* o idioma oral de la mayoría, la cual no podía, desde la dinastía Yuan (siglos xiii y xiv) en que ese exclusivismo se adoptó, disfrutar de piezas tan delicadas como el "Romance de la Posada del Oeste".

Frente a ese teatro, que sólo aceptaba actores aun para los papeles femeninos, se levantó, con la revolución de 1911, el grupo "Sol de Primavera" que empleó por primera vez el vulgar o



CALIDAD
—
CANTIDAD