

**Resistencia estética**  
**Como una aproximación al régimen estético**  
**del medio artístico salvadoreño**

Por Eduardo Crespín

Artículo comisionado por Y.ES Contemporary, como parte de la Academia Artística de Y.ES de 2019 enfocada a la escritura sobre arte. Agradecimientos especiales a Gabriela Poma por guiar este programa.  
Y.ES es una iniciativa de la Fundación Robert S. Wennett y Mario Cader-Frech.

La exhibición *Diálogos en el Arte Salvadoreño 1900-2017* curada por Simón Vega y Rafael Alas el pasado 2017 para el Museo de Arte de El Salvador (MARTE), nos muestra un posible panorama sobre la producción artística salvadoreña.

*Donde hubo Fuego...* la sección de la curaduría correspondiente al arte contemporáneo revela que bajo una fuerte impronta del conflicto armado acontecido en El Salvador durante los años 80's, las obras expuestas crean una multiplicidad de lenguajes y búsquedas que responden a nuestras problemáticas sociales.

A pesar que el arte contemporáneo según la historia occidental inicia en la segunda mitad del siglo XX, en El Salvador según Vega<sup>1</sup> surgen las primeras manifestaciones en los inicios del siglo XXI; los performances, el videoarte, las acciones, entre otros lenguajes catalogados como vanguardistas fueron rápidamente reproducidos, acompañando y paulatinamente siendo más visibles que los medios más tradicionales para ese entonces, como la pintura de caballete y la escultura en bronce o madera. Desde las décadas anteriores se asimilaron corrientes estéticas, teóricas y filosóficas americanas y europeas, provocando el surgimiento de galerías como Espacio, 123 y Laberinto, entre otras, las cuales trajeron consigo un incipiente mercado del arte. Se *reprodujo* lo necesario para que el campo artístico local pudiera desarrollarse y ser igual o parecido al de los centros de vanguardia estudiados hasta ese momento. Desde entonces, se comenzó a dibujar una delgada línea que se ha ido fortaleciendo constantemente.

*Donde hubo fuego...* además de darnos a conocer a los artistas más sobresalientes de nuestro medio, nos deja ver que existe un posible denominador común, denominador que trasciende lo generacional y que permanece inmutable a través del tiempo, este mismo, se extiende por las diferentes esferas en las que se desarrollan los procesos artísticos vigentes, modificándolos en favor de un sólo objetivo. Fortalecer un régimen estético.

“[...] de acuerdo a las convenciones tanto de ruptura como de experimentación formal establecidas por los movimientos de

---

<sup>1</sup> Simón Vega en *Diálogos en el arte salvadoreño 1900-2017*, (Museo de Arte de El Salvador 2017), 3.

vanguardia europeos y norteamericanos. El resultado, como sabemos, se parece frecuentemente a una liga de campeones con ganadores y perdedores. Por lo general, los ganadores son artistas que se adaptan sin mayores dificultades a esta tradición. Los perdedores, a su vez, quedan siendo los productores de arte de culturas y civilizaciones no-centrales o marginales [...]” (Ramírez, 2008, 10)

En el enunciado de Mari Carmen Ramírez<sup>2</sup>, la polaridad marca una tajante línea entre una producción legitimada y otra que corresponde a la periférica, ubicándose en un extremo los artistas de *galería/cubo blanco*, quienes en nuestro contexto muestran un alto interés por las problemáticas de género, antirracismo, ecología, violencia, posguerra, comunidad LGTBQ, entre otras, haciendo de la problematización del estado de estos temas la materia prima de su obra. (Rolnik, 2019, 85). En el otro extremo se ubican los periféricos, retractores, resistentes a estos metadiscursos.

Esta línea establecida por las diferencias obedece a un régimen estético que invade los distintos campos de la producción artística y es el responsable de nuestra necesidad de bienales, galerías, ferias, mercado, exposiciones, el ingreso a las élites internacionales de exhibición, entre otras actividades tomadas del modelo occidentalizado del arte, en el cual, transformar la potencia de creación en mercancías y activos financieros es sinónimo de éxito. Existen múltiples ejemplos de estas convenciones vinculadas al desarrollo de un artista contemporáneo en El Salvador, convenciones que en su mayoría siguen siendo determinadas por el modelo de campo/arte de principios del siglo XXI. A pesar que son hasta cierto punto positivas para la carrera individual de un artista, su impacto perjudicial únicamente es mensurable en la totalidad de los artistas activos del medio.

La necesidad de parecernos al centro, cauterizada en nuestro subconsciente, provocó el surgimiento de este régimen estético que ha permanecido estable determinando la educación, los modelos de producción y dictando convenciones que impactan sobre artistas emergentes, prometiendo un lugar en el mercado a cambio de desviar la pulsión de creación:

“[...] esas nuevas élites internacionales dominan el mercado del arte debido a su poder de comprar obras y de participar en los consejos de los principales museos... Los artistas tienden a adecuarse a sus demandas para asegurarse un lugar en este escenario. Es así como, también en este campo, la potencia de creación va siendo desviada de su destino ético y llevada en dirección hacia la producción de mercancías y activos financieros”. (Rolnik, 2019, 85)

---

<sup>2</sup> Curadora Wortham de Arte Latinoamericano y Directora del *International Center for the Arts of the Americas* (Centro Internacional de las Artes de América).

Así mismo el régimen alcanza a las iniciativas que intentan abrirse paso en un campo que carece de crítica, divergencia y maneras alternativas de crecimiento a cambio de ese lugar seguro en el escenario.

No obstante, frente a este régimen estético, hay resistencia.

Según Ramírez *los perdedores* son los productores de un arte no-central o marginal. A pesar que la palabra perdedor contiene una carga negativa, en este contexto no es sinónimo de una calificación peyorativa, sino de libertad. Los perdedores, al liberarse de ese centro y de las convenciones y demandas dictadas por el régimen, desarrollan una manera alternativa de crear discursos, productos y experiencias estéticas que responden tanto a su localidad como a sus propias búsquedas.

Dentro de esta resistencia existen artista como Simón Vega<sup>3</sup> quien opera desde dentro del sistema, insertando en un escenario internacional de exhibición, dialogismos sobre las dinámicas entre el primer y tercer mundo. Así mismo, la obra de Guadalupe Maravilla<sup>4</sup> (Irvin Morazán), genera un intercambio entre el multiculturalismo y las prácticas y rituales chamánicos de las culturas precolombinas. Ambos artistas, a pesar que operan en este tipo de escenarios en el que posiblemente esta resistencia al régimen estético sea un producto exótico, los intereses y los discursos implícitos de sus propuestas se mantienen firmes, revelando el vínculo a su localidad, herencia y autenticidad.

Esta resistencia además de operar en la diáspora (Victor Hugo Portillo<sup>5</sup>, Verónica Vides<sup>6</sup>), también lo hace dentro de las fronteras del medio local con artistas resistentes que transmutan constantemente las prácticas tradicionales de producción para crear nuevos lenguajes que obedecen únicamente a la fuerza vital de la creación (Gerardo Gómez<sup>7</sup>, Natalia Domínguez<sup>8</sup>, Javier Ramírez/Nadie, además de los pertenecientes a una generación distinta como Antonio Bonilla<sup>9</sup> y Ana Beatriz Deleón<sup>10</sup>) La producción de estos artistas, entre otros, tanto *discursivamente* como en su componente estético no responden a las convenciones dictadas por el régimen, más bien, responden a su flujo trascendente en el cual el producto estético contiene en sí mismo una alto grado de discrepancia en el medio.

La resistencia estética consecuentemente potencializa una resistencia a la hegemonía del régimen y traza la apertura hacia la renovación del medio, oponerse a los decretos dictados por este régimen, es fortalecer el detonante de cambio que nuestro medio artístico necesita.

---

<sup>3</sup> [Simón Vega](#)

<sup>4</sup> [Guadalupe Maravilla](#)

<sup>5</sup> [Víctor Hugo Portillo](#)

<sup>6</sup> [Verónica Vides](#)

<sup>7</sup> [Gerardo Gómez](#)

<sup>8</sup> [Natalia Domínguez](#)

<sup>9</sup> [Antonio Bonilla](#)

<sup>10</sup> [Ana Beatriz Deleón](#)

## Bibliografía

- Ramírez, Mari Carmen. Mediación identitaria: los curadores de arte y las políticas de representación cultural. 2008
- Rivas, Orlando Miguel. Influencias, estilos y movimientos de las artes visuales contemporáneas, El Salvador, Tesis de grado, Universidad de El Salvador, 2009.  
[http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH917c/8d0ff48d.dir/r86\\_09nota.pdf](http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH917c/8d0ff48d.dir/r86_09nota.pdf) (Consultado el 10 de enero 2019)
- Rolnik, Suely. Esferas de la insurrección. Buenos Aires, 2019.
- Vega, Simón. Diálogos. Arte Salvadoreño 1900-2017 , Tomo I: Donde hubo Fuego... Museo de arte de El Salvador, El Salvador, 2018.

**Eduardo Crespín** es un artista y curador salvadoreño radicado en La Libertad, El Salvador. Es co-fundador del proyecto "Ensayo y Error". Estudió licenciatura en Curaduría y Gestión Cultural en Buenos Aires, Argentina. Ha sido beneficiario de la beca FANTEL, beca excelencia académica en ESEADE, ganador de una beca Flotador de TEOR/ética en 2019 y ganador de la Subvención para Curadores de Y.ES Contemporary en 2020.