

EL SALVADOR

ALGUNOS APUNTES Y UNA ENTREVISTA

RODOLFO F. MOLINA EN CONVERSACIÓN CON | IN CONVERSATION WITH | JANINE JANOWSKI

Como el resto de los países centroamericanos, El Salvador comienza su proceso de occidentalización a partir del siglo XVI. Dentro de este proceso largo y complejo hubo ciertas variables que tuvieron un efecto más profundo que otras y que modelaron la manera de ser y el sentir particular de la sociedad salvadoreña.

Según el historiador salvadoreño Pedro Escalante Arce, entre las muchas variables históricas que podríamos mencionar, están: El hecho básico de haber sido colonizados, y de haber pertenecido a España por tanto tiempo; literalmente, como una provincia a tras mano, que no tuvo relevancia política, ni administrativa. El Salvador no fue sede de ninguna capital importante: ni capital de Virreinato, ni de Real Audiencia, ni tuvo el título un poco militar de Capitanía General que ostentaba Guatemala. El haber sido súbditos de Guatemala durante el período colonial, sin duda tuvo también sus efectos. La Capitanía General no permitió que en nuestro territorio se fundase un solo obispado que pudiera disponer de bienes para la construcción o el embellecimiento de templos o establecimientos religiosos. Esto es algo que sin duda nos atrasó culturalmente. Estábamos relegados a ser provincia dependiente de una capital. Comayagua en Honduras era sede de Obispado y Gobernación, también había Gobernación en León (Nicaragua). Alrededor de estos centros se concentraba una pequeña elite artística y de pensadores o teólogos que nosotros nunca tuvimos. Quizás es por eso que heredamos una especie de personalidad intelectual un tanto pedestre, un poco básica. Esto produjo una simpleza provinciana que quizás todavía venimos arrastrando.

Otra variable que sin duda nos marcó profundamente es el mestizaje, con su pesada carga de prejuicios y complejos, que terminaría por marcar el destino de los grupos indígenas que poco a poco han ido desapareciendo, y, por supuesto, el hecho de que los mismos grupos criollos, que manejaban al país, no tenían mayor educación, eran hacendados dedicados al comercio y al añil, que era en realidad lo único que nos distinguía en tiempos coloniales: nuestra riqueza, como grandes productores de añil.

Al carecer el país de grandes recursos minerales, pronto se valoró su tierra fértil y su población indígena como recurso de mano de obra. La posición de los grupos indígenas en esta periferia era muy diferente a los grupos del altiplano de Guatemala, quienes tenían para la corona cierta importancia política. En El

As in the other Central American countries, in El Salvador, the westernisation process began in the sixteenth century. Within this long, complex process, there were certain variables which had a more far-reaching effect than others and shaped the way of being and feeling peculiar to Salvadorean society. According to Salvadorean historian Pedro Escalante Arte, we might mention the following from among that long list of historical variables: the fact in itself of having been colonised and of having belonged to Spain for so long; literally like a province in the backwaters, with no political or administrative relevance. El Salvador was never the home of any important capital; neither the capital of a viceroyalty nor of a Royal Audience. Nor did it bear the somewhat military title of General Headquarters, as did Guatemala. Undoubtedly, the fact that the population had been subjects of Guatemala during the colonial period also had its effects. General Headquarters did not allow our territory to have a single bishopric which might, with sufficient resources, build or embellish temples and other places of worship. This is something which doubtless set us back culturally speaking. We were relegated to being a province dependent on a capital. In Honduras, Comayagua was the seat of the Bishopric and Government; in León, Nicaragua, there was also a seat of government. These centres were frequented by a small elite of artists, thinkers and theologians which was never seen in our



MIGUEL MARTINO. *Estructura*. Madera | Wood, 64 cm Ø. Fotos cortesía de | Photographs courtesy Rodolfo F. Molina.

Salvador, los grupos indígenas fueron simplemente usados como mano de obra. Iniciándose así, un proceso de explotación y de tenencia de tierra que habrían de convertirnos en una sociedad eminentemente agraria. En este contexto el arte del período colonial se limita esencialmente a sus manifestaciones religiosas. Durante la época independentista, El Salvador comienza a tomar bandera como defensor del unionismo centroamericano, un ideal que pronto caería al vacío comenzando así nuestra carrera como república. El neoclasicismo arquitectónico de la era independentista no encontró mayores equivalencias en las artes plásticas, y no es sino hasta principios del siglo XX que se establece una tradición pictórica coherente.

El arte académico y el retratismo oficial dio paso al modernismo de la escuela de Carlos Alberto Imery, a las influencias del realismo social, a la introducción del costumbrismo y a la escuela del español Valero Lecha.

El arte contemporáneo se inicia en El Salvador con la apertura de la galería Forma en mil novecientos cincuenta y ocho. Su propietaria y directora, Julia Díaz, forma parte del grupo de precursores que habrían de romper el academicismo antecedente. Con sus nuevas maneras y visiones: Julia Díaz fue una gran promotora y coleccionista; Raúl Elas Reyes cambió la visión de su entorno con paisajes expresionistas; mientras Carlos Cañas y Rosa Mena Valenzuela se destacaron como grandes artistas y mentores excepcionales. Hasta el período de los años sesenta se da en El Salvador una especie de redescubrimiento de las artes plásticas locales. Es este el primer momento de encuentro con un sector más amplio de la población.

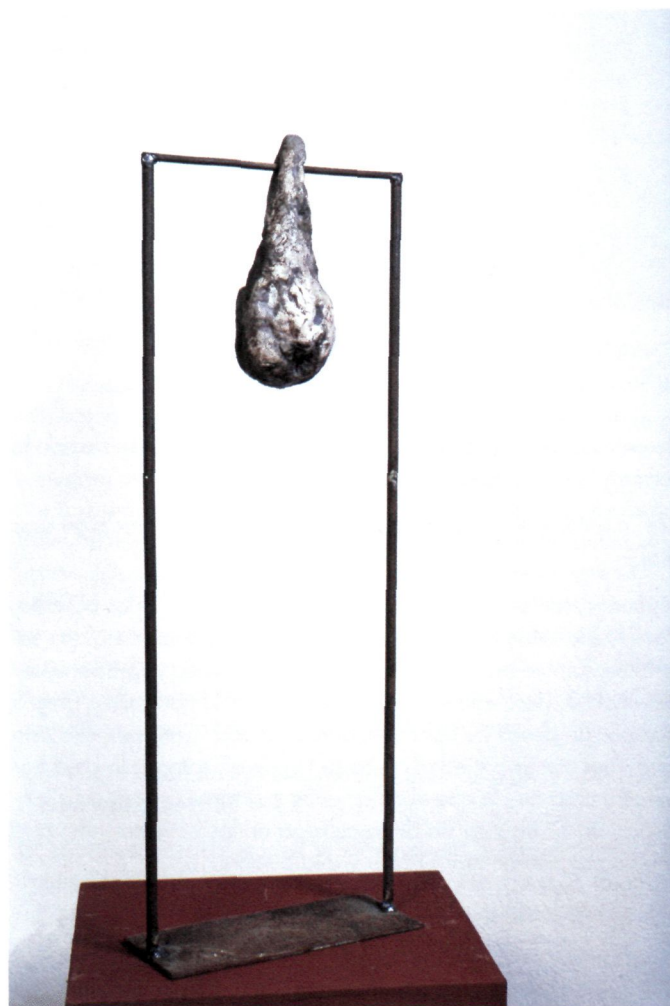
Poco a poco la escena fue creciendo; ya para los años setenta se había establecido un mercado para el arte que en ese momento parecía prometedor, alejado aún de la barbarie de la guerra que se acercaba. Los setenta representaron, en muchos sentidos, un período de bonanza económica, especialmente para ciertos sectores de la sociedad salvadoreña. Las artes plásticas de este período coquetean con el internacionalismo latinoamericano, las influencias precolombinas neo-abstractas, el preciosismo técnico y la expresividad matérica.

Ya para mil novecientos setenta y nueve habían comenzado las presiones políticas, en uno de los períodos más difíciles y desastrosos de la historia salvadoreña. Sin embargo, en San Salvador se dio un momento muy importante para las artes plásticas salvadoreñas. La crisis política y social propició cambios, posiciones y expresiones de todo tipo: desde lo panfletario al escapismo.

Para tener una idea general del fenómeno de los ochenta en El Salvador, hice una entrevista a Janine Janowski, directora de galería *El Laberinto*:

Rodolfo Molina ¿Cómo era el arte del final de los años setenta en el Salvador? ¿Había un gusto por el preciosismo?

Janine Janowski Existían en los setenta algunas manifestaciones de arte que no tenían un acceso tan fácil a las salas de exposición: gente como Carlos Cañas e incluso Benjamín Canas que todavía no era muy gustado. Había un arte oficial que dominaba y mucha gente que estaba produciendo un tipo de obra que no era necesariamente preciosista no tenía un acceso tan fácil, pero si en ese momento la factura del cuadro, siempre fue importante, porque todavía no llegamos a los Bonilla, quien aún no había entra-



VERÓNICA VIDES. *Mi nido*. Terracota y hierro | Terracotta and iron, 68 x 25 x 10 cm.

country. It is perhaps for this reason that we inherited a kind of somewhat pedestrian intellectual personality, rather rudimentary. This in turn gave rise to a provincial simpleness which we possibly still possess.

Another variable which unquestionably left a deep mark on us was miscegenation, with its heavy burden of prejudices and complexes. Ultimately, it would set the destiny of the indigenous groups, which have gradually disappeared. Added to this of course was the fact that the groups of Creoles who were in control of the country had not had much of an education. They were landowners engaged in trade and the production of indigo, which was really our only distinguishing feature in colonial times: our wealth as large-scale producers of indigo.

As the country was lacking in major mineral resources, it was not long before attention shifted to its fertile soil and to the indigenous population as a source of labour. On this periphery, the situation of the indigenous groups was quite different from that of the groups in the Guatemalan highlands in that the latter had a certain degree of political importance for the Crown. In El Salvador, the indigenous groups were simply used as labour and thus there began a process of exploitation and land-holding which was to make us into a predominantly agricultural country. In this context, the art of the colonial period was limited essentially to forms of religious expression.



RONALD MORÁN. *Diálogo*. Técnica mixta | Mixed media, 50 x 112 cm.

do en escena. Bonilla empieza a jugar con el expresionismo de la forma y nunca estuvo interesado en el preciosismo.

RM ¿Qué me dices del trabajo de Rosa Mena Valenzuela en esos días?

JJ Bueno, tanto en los sesenta como en los setenta y los ochenta, Rosa Mena siempre ha sido una especie de epifenómeno que seguía un camino muy personal dentro de una línea expresionista y de rebeldía, pero esto se debe quizás más a su naturaleza propia que por un deseo de oponerse a la sociedad. Creo que ella esta conforme con la sociedad, pero su temperamento no la deja hacer otra cosa que lo que esta haciendo con tanta sinceridad y tanta pasión, su trabajo sin duda culmina en los ochenta y noventa con una expresión maravillosa y excepcional.

RM ¿Cuándo abres *El Laberinto*?

JJ *El Laberinto* abre en el 77 justo después de una gran exposición de arte latinoamericano. Empezó un poco de una manera espontánea, pero también reconociendo un poco lo conformista que era el arte que se exhibía en las diferentes galerías, incluyendo la misma galería *Forma* de la época que a veces actuaba más bien como una especie de cámara, una secta, un grupo, lo cual es totalmente legítimo hacerlo. A la vez, había una exclusión fuerte de muchos artistas, especialmente había muchos artistas jóvenes que no se tomaban en cuenta. Cuando decidí abrir la galería era precisamente con esto en mente; un artista que estaba bastante excluido era por ejemplo Carlos Cañas, quien era un artista formado, pero también comenzamos a trabajar con artistas jóvenes. Se empezó pequeño en un principio y poco a poco se fue agrandando.

RM ¿Y poco a poco fue tomando la galería un carácter especial?

JJ En el camino se hizo este carácter con cierta intención desde un principio. Yo pensé, por ejemplo, en un espacio ecléctico, desde el inicio, no quería especializarme en tener, por ejemplo, sólo obra expresionista. Yo trataba de reunir talentos alrededor de la galería... no importaba su línea de trabajo, como no importaba tampoco su tinte político. Importaba la calidad de la obra.

RM ¿Y no estabas tú también creando para los ojos del exterior una especie de cofradía?

JJ Sí, de hecho, inclusive nos lo dijeron; nos llamaban los "Lores" de la pintura, por el hecho de no poder trabajar con más de diez a quince artistas, y con ellos se trataba de obtener lo mejor, y, bueno, si quieres lo mejor debes dejar mucha gente afuera, esto

During the period of independence, El Salvador started to assume a role as the standard bearer of Central American unionism, an ideal which would soon go up in smoke as our status as a republic began to take shape. The architectural neo-classicism of the era of independence had no significant counterparts in the plastic arts and it was not until the dawn of the twentieth century that a coherent political tradition was established.

Academic art and official portraiture gave way to the modernism of the Carlos Alberto Imery School, the influences of social realism, the arrival of *costumbrismo* (a literary genre focusing on social and regional traditions and customs) and the school founded by the Spaniard, Valero Lecha.

In El Salvador, the starting point of contemporary art was the opening of the gallery known as *Forma* in 1958. The gallery's owner and director, Julia Díaz, formed part of the group of pioneers who would tear the preceding academicism asunder with their new ways and visions. Julia Díaz was a great promoter and collector. Raúl Elas Reyes would change the vision of his medium with expressionist scenery, while Carlos Cañas and Rosa Mena Valenzuela stood out as great artists and exceptional mentors. Up to the sixties, El Salvador witnessed a kind of rediscovery of local plastic arts. This was the first encounter with a broader sector of the population.

Little by little, the ambit expanded and, by the seventies, a market had been established for the art which, at the time, seemed most promising and was as yet removed from the atrocities of the approaching war. In many ways, the seventies constituted a period of economic boom, especially for certain sectors of Salvadorean society. In this period, the plastic arts flirted with Latin American internationalism, the pre-Columbian neo-abstract influences, technical preciousity and the expressiveness of matter.

By 1979, political pressure had been brought to bear in one of the most difficult and disastrous periods in the history of El Salvador. However, in San Salvador, there came developments of great significance for the country's plastic arts. The political and social crisis triggered multiple changes, along with the emergence of new positions and expressions of all kinds: from the propagandistic to escapism.

So as to form a general idea as to the phenomenon of the eighties in El Salvador, I interviewed Janine Janowski, the director of the gallery, *El Laberinto*:

Rodolfo Molina What was the art of the late seventies like in El Salvador? Was there a taste for preciousity?

Janine Janowski In the seventies, some forms of artistic expression did not have such easy access to exhibition rooms. People like Carlos Cañas and even Benjamim Canas, who wasn't very popular as yet. A form of official art dominated the scene and many people who were producing a kind of art that was not necessarily in the vein of preciousity did not have such easy access. At that time, the facture of the picture was important because the Bonillas had not yet arrived. He hadn't made his appearance. He started to dabble in the expressionism of form and was never interested in preciousity.

RM What can you tell me about the work of Rosa Mena Valenzuela at that time?

creó una especie de resentimiento o nerviosismo de parte de algunos artistas. Inclusive algunos tratarían eventualmente de hacernos directa o indirectamente un poco de daño.

RM Los ochenta es el período más conflictivo que hubo en El Salvador durante el siglo veinte. ¿Cómo crees tú que incidió la guerra en *El Laberinto* y cómo actuaban los artistas respecto al conflicto? Porque habría algunos que hablaran del conflicto en su trabajo y otros que no.

JJ Sí, claro, para mí *El Laberinto* siempre ha sido un lugar de arte, independientemente de la circunstancia que nos rodeaba entonces. Quizás, un ingrediente inherente al arte podría ser la dificultad.

La guerra fue un momento difícil para todos los artistas, algunos prefirieron expresarlo en su arte, otros no. Siempre que en la obra se manifestara de alguna manera el hecho artístico a mí no me importaba de qué tendencia pudiera ser. De hecho, se nos advirtió un par de veces: qué peligroso, ¡como van a poner eso en la galería! etc. Sin embargo yo nunca lo creí mucho, porque la verdad es que no creo que el arte permeara mucho en las capas de poder en la sociedad de El Salvador. Pienso que los personajes que dirigían la guerra o lo que fuera en aquel entonces, no estaban para nada sensibilizados con respecto al arte que nosotros exhibíamos. No veía yo realmente el peligro, y probablemente tuve razón ya que nunca tuve un llamamiento de parte de las autoridades, a pesar de que a veces hemos tenido muestras extremadamente contestatarias.

RM De alguna manera *El Laberinto* cambió la escena del arte en El Salvador, porque le dio espacio a otra gente y le dio valor a otro tipo de trabajo

JJ Sí, diría que sí, y también le hemos dado espacio a expresiones que en ese tiempo eran únicas en El Salvador; teníamos exposiciones de instalación, teatro y otras manifestaciones, que, efectivamente, animaban mucho la escena. Hemos tenido vídeo, e inclusive un maratón de cortometrajes que ilustraban un poco la historia del vídeo en los Estados Unidos. La gente asistió encantada a todo esto.

RM ¿Performances?

JJ Claro, Julio César Sequeira era el "performer" de *El Laberinto* tanto actuando como en su vida, o en su manera de vivir.

RM ¿Había también un sentido de grupo?

JJ Sí, había una especie de sentido de pertenencia, se logró juntar personas, artistas, que aunque hicieron cosas totalmente distintas unos de los otros, sí había un gran respeto mutuo, que se sostuvo durante mucho tiempo, y eso estableció una especie de tejido que funcionó como un todo por bastante tiempo. Por lo menos hasta los noventa. Después de la firma de la paz de hecho ya no, ya no funcionó.

RM El trabajo de *El Laberinto* vino a romper un poco el arte oficial.

JJ Por supuesto, primero de todo porque el arte oficial no tenía entrada en *El Laberinto*, a pesar de que después de un tiempo las personas que representaban este arte oficial hubieran querido entrar en *El Laberinto*, porque logramos una especie de prestigio en el país y quizás afuera también sin darnos mucha cuenta. Siem-

JJ Well, both in the sixties and in the seventies and eighties, Rosa Mena had always been a kind of epi-phenomenon who went very much her own way within an expressionist direction of rebellion. But this was perhaps due more to her own character than to a desire to oppose society. I think she's happy with society but her temperament doesn't allow her to do anything other than what she is doing, with so much sincerity and passion. The culminating point of her work undoubtedly came in the eighties and nineties, with a marvellous and exceptional manner of expression.

RM When did you open *El Laberinto*?

JJ *El Laberinto* opened in 1977, just after a big Latin American art exhibition. It started off in a somewhat spontaneous way, as a reaction to the conformist art on show at the various galleries, including the Forma Gallery as it then was. It often acted more like a chamber, a sect, a group, which is quite valid. At the same time, there was a strong tendency to exclude a good number of artists. Above all, there were many young artists who weren't taken into account. When I decided to open the gallery, this was precisely what I had in mind. One trained artist who had suffered quite a lot from this exclusion was, for instance, Carlos Cañas. But we also started working with young artists. We started off on a small scale and expanded in a gradual manner.

RM Was it also in a gradual manner that the gallery acquired its special character?

JJ That character developed as we went along, although the original intention had been on those lines. For instance, from the outset, I had thought of an eclectic space. I didn't want to specialise only in expressionist work, for example. I tried to gather different talents round the gallery... the trend of the work was not important, not were its political hues. What mattered was the work's quality.

RM But, from the point of view of outsiders, weren't you also creating a kind of brotherhood?

JJ Yes. In fact, people said so, they called us *the lords* of painting, because we were unable to work with more than 10 or 15 artists. The idea was to bring out the very best in them and, if you want



CRISTINA GOTZINI. *Patotauria*. Ensamblaje de yeso, con acabado de *patch-work*. Diferentes papeles y soporte de hierro | Assemblage in plaster, with a patchwork finish. Various kinds of paper and iron support, 40 x 30 cm.



LUIS LAZO. *Estudio de cara*. Bolígrafo sobre papel | Ballpen on paper.

pre se discutía con los artistas sobre la obra, había un respeto por la obra y una especie de auto exigencia.

RM ¿Crees que *El Laberinto* rompió también cierta complacencia que existía en el medio?

JJ Sí, porque se creía que sólo si se "confeccionaba" tal tipo de arte se iba a "vender". Era una especie de artesanía. Yo siempre pensé que el arte era algo más personal. En el medio se había *trastocado totalmente este sentido de unicidad de la obra de arte*, dándole ánimo a una serie de artistas para que repitieran formatos previamente aceptados.

RM ¿Cómo ves al público salvadoreño de estos días con relación al de los años ochenta?

JJ Han pasado más de veinte años desde los años ochenta y este período ha traído un público que quizás ha regresado de otras partes, artistas que han regresado pero no me parece que el público de los años ochenta estuviese siempre a la altura de los artistas o de la obra que se estaba produciendo, pero debido justamente a la guerra llegó mucha gente extranjera, de periodismo, de organizaciones de ayuda y por cierto este fue el público principal de *El Laberinto*, el público salvadoreño fue un poco tímido en cuanto a las obras ya afianzadas de los artistas. Al principio si se acercaban, pero ya cuando los artistas comenzaron a realizar obra más seria, el público salvadoreño se alejó un poco, in-

the best, you have to exclude a lot of people. I think this was a kind of resentment or uneasiness on the part of some artists, some of whom would eventually try to do us harm, either directly or indirectly.

RM The eighties were the most conflictive period in twentieth-century El Salvador. In what way do you think the war affected *El Laberinto* and how did artists react to the conflict? I suppose there would be some who spoke of the conflict in their works and some who didn't.

JJ Yes, of course. To my mind, *El Laberinto* has always been a place for art and so, irrespectively of the circumstances surrounding us, an inherent ingredient of art could possibly be difficulty.

The war was a difficult moment for all artists. Some preferred to express it in their art while others didn't. As long as the artistic act was somehow made manifest in the work, I didn't mind about the tendency. In fact, on a couple of occasions, we were warned: "That's really dangerous. You can't put that in the gallery!" However, I never took much notice of this because the truth of the matter is that I don't think that art penetrated very deeply into the layers of power that make up the society of El Salvador. I think that, at that time, the individuals who were directing the war, or whatever it was, had no acute awareness of the art we were displaying. I didn't see any real danger and I was probably right because I was never summoned by the authorities, despite the fact that we held highly non-conformist exhibitions.

RM Somehow, *El Laberinto* changed the art scene in El Salvador, in the sense that it provided other people with space and gave credit to other types of work.

JJ Yes, I'd agree with that. We also provided space for forms of expression then unique in El Salvador. We held exhibitions of installations, the dramatic arts and other representational media and this, it is true, did a lot to galvanise the scene. We had video and even a shorts marathon to give a brief insight into the history of the video in the United States. People got a lot of enjoyment out of all this.

RM What about performances?

JJ Obviously, Julio Sequeira was the key performer at *El Laberinto*, both artistically and in his own life, or in his way of life.



LICRY BICARD. *Paisaje*. Óleo sobre tela | Oil on canvas.



ORLANDO CUADRA. *Sin título*. Óleo sobre lienzo | Oil on canvas.

clusivo escuchamos comentarios de la época donde se decía que no les gustaba nada en *El Laberinto*. Diría que el público ya no caminó a la par de los artistas. Con la firma de la paz se perdió el público extranjero, el público comprador, esto confundió un poco al artista que siempre necesita comer, y me di cuenta que con este nuevo cambio algunos de los artistas bajaron los brazos, uniéndose al grupo de artistas complacientes.

RM ¿Tú crees que la producción actual es demasiado intimista?

JJ Bueno, el hecho de ser intimista no tiene nada de malo siempre que no se vuelva un soliloquio o una cosa tan obtusa que nadie lo entienda. Creo que se está viendo demasiado a las revistas extranjeras y lo que en otros lugares ha sido el resultado de un proceso que ha funcionado allá, al adaptarse aquí pierde autenticidad.

RM Tampoco parece que hay un discurso muy claro

JJ Sí, se diluye todo porque justamente parece que no hay una reflexión.

En otros países se da más la crítica y se escucha a la crítica, aquí se ofende un poco de la crítica; es difícil, pero pienso que el artista toca un poco todas las cuerdas a ver cuál le suena mejor al público, lo que considero un gran error, ya que en vez de buscar dentro de sí mismo, es como si tanteara para ver que pega, y es allí donde estamos mal, allí no puede haber ninguna intención auténtica de libertad ni de creatividad y de hecho, con propiedad, podemos hablar de un producto, pero no de creación.

RM Was there a group feeling too?

JJ Yes. There was a kind of feeling of belonging. We managed to get people together, artists who felt tremendous respect for one another despite the fact that they were producing totally different things. This relationship was forged over a long period, forming a kind of web which worked as a whole for a considerable length of time, at least up to the nineties. It stopped working after the peace treaty.

RM Activities at *El Laberinto* were a kind of breakaway from official art.

JJ That's right. First and foremost because there was no room for official art at *El Laberinto*, in spite of the fact that, after a while, the people who represented that official art would have liked to join in. This was because we acquired a certain amount of prestige in the country and, perhaps, abroad as well, although I wasn't really aware of this. The works were always discussed with the artists, there was a feeling of respect for the works and we all demanded a great deal of ourselves.

RM Do you think that *El Laberinto* also broke away from a certain sense of "keeping the customer satisfied" then existing in the milieu?

JJ Yes, because it was thought that only if a certain type of art was "put together" would it be sold. It was a kind of handicraft. I have always thought that art is something more personal. In the milieu, this sense of uniqueness of the work of art had been totally transformed, encouraging a number of artists to repeat previously accepted formats.

RM In your view, how does the Salvadorean public of today compare with that of the eighties?

JJ Over 20 years have passed since the eighties and this period has brought with it a public which has perhaps returned from elsewhere, artists who have returned. But I don't think the public of the eighties always measured up to the artists or the work they were producing but, precisely on account of the war, many people arrived from the field of journalism and aid organisations and, incidentally, this was *El Laberinto's* main public. The Salvadorean public was rather wary of these by now established works of the artists. At the beginning, they came to have a look but when the artists started producing more serious work, they became a bit distant. At the time, we even heard remarks to the



BEATRIZ DE LEÓN. *Figura recostada*. Concreto | Concrete.



JOSÉ DAVID HERRERA. *Sin título*. Técnica mixta sobre acrílico | Mixed media on acrylic.

nes. Por supuesto, siempre pondría aparte un par de artistas que sí están trabajando de un modo personal, que están trabajando muy bien, otros se contentan con un poco de... no diré fama, digamos de reconocimiento adquirido; y que a partir de allí van a hacer cualquier cosa, piensan que tienen este derecho... y no es así. En vez de seguir siendo indagadores, buscadores, investigadores, siento que esto sinceramente en los noventa se ha perdido, había mucha más investigación en los ochenta. Es como si cayéramos en caída libre, con la firma de la paz, la gente se confió, de repente hubo mucho dinero al principio de los noventa, hay que recordarlo. Y la gente compraba cualquier cosa, con este auge. Creo que allí se perdió un poco el artista, tuvo una tentación y esta lo venció.

RM Alguien me comentaba el otro día que sentía que estamos viviendo en un estado de apatía, que ya a nadie le interesa comprometerse con nada, porque ya nadie cree en nada.

JJ Sí, hay una suerte de cinismo, ya no hablo de los artistas de los setenta o los ochenta que siguen existiendo, sino de otros artistas que han querido imitar el proceder de los artistas anteriores, pero que sí, han perdido la brújula, y manejan un cinismo, siempre tanteando al público; lo cual es una vergüenza, y son muchos. Quizás sería provechosa una confrontación de artistas salvadoreños con otros artistas centroamericanos o latinoamericanos en un foro donde se pudieran enfrentar las obras.

Y con críticos reales, no como otros, que vienen sólo a quedar bien con cierta gente como a veces sucede. Vienen y no dicen nada, no aportan nada...

Creo que el aporte de *el laberinto* ha sido este: que tuvimos la libertad de hablar, de pensar, de discutir, y había discusión de buena manera, no este espíritu tan nefasto que hay ahora. Creo que *El Laberinto* tuvo su aporte, pero este está en vías de perderse por la falta de autenticidad de la gente, de los mismos artistas.

¿Qué era *El Laberinto* para los artistas?, sería la otra pregunta, la cual quizás no se ha contestado.

effect that people had no liking whatsoever for *El Laberinto*. I would say that the public was no longer marching in step with the artists. With the peace treaty, the foreign public and the foreign buyer disappeared. This bewildered the artist, who needs to eat like everybody else. And I realised that, as a result of this new change, some of the artists would sell out and join the group of artists who worked to please the public.

RM Do you think that present-day production is too intimist?

JJ Well, there's nothing wrong in being an intimist as long as the whole thing doesn't turn into a soliloquy or something so obtuse that nobody can understand it. I think too many foreign reviews are being read. What in other places is the result of a process that's worked there, loses authenticity when you try and adapt it here.

RM There doesn't seem to be a clear discourse either.

JJ Yes, everything melts away precisely because there doesn't seem to be a reflection. In other countries, there is more criticism and that criticism is heeded. Here, people tend to take offence at criticism. It's hard, but I think that the artist tries a little bit of everything to see what suits the public most. I see this as a big mistake because, instead of searching within himself, it's as if he's trying to find out what goes down well. That's where the whole thing goes wrong because, in this approach, there can be no genuine intention as regards freedom and creativity. In fact, we may rightly speak of a product, but not of creations. Of course, I would always set aside a couple of artists who indeed are working in a personal way and are, moreover, working well. Others are contented with a bit of ... I won't say fame, let's say *acquired recognition*; and they think that, from there, they're going to move on to do anything and everything, they think they have this right ... but it's not like that. Instead of continuing as investigators, searchers, researchers. I really do think that this was lost in the nineties. There was far more research in the eighties. It's as if we were in the midst of a free fall. With the peace treaty, people's confidence returned. We have to remember that, suddenly, in the early nineties, there was lots of money about and people would buy anything. I think that it was in this boom that the artist, to some extent, lost his direction. He felt a temptation that he couldn't resist.

RM The other day, someone was telling me that he has the impression that we're living in a state of apathy, that nobody is interested in committing himself to anything because nobody believes in anything any more.

JJ Yes, there is a kind of two-facedness. I'm not referring now to the artists of the seventies and eighties who are still around but to other artists who have tried to imitate the actions of previous artists. These are the ones that are off course, these are the phonies, always probing the public. It's a disgrace. And there are lots of them. It might be a good idea to bring Salvadorean artists face to face with other Central and Latin American artists at a forum where they could compare their works. And with real critics, not the sort that only want to make a good impression on certain people as is sometimes the case. They come along but say nothing, contribute nothing ...

I think that the contribution of *El Laberinto* was like this: we had freedom to speak, to think, to argue and the discussions were healthy, not tainted by that awful spirit you find nowadays. I think that *El Laberinto* made its contribution but that it's going to

RM Yo creo que era muy importante, ha sido un espacio formativo para mucha gente, y también era un lugar de reunión, donde no había que buscar una excusa para poder llegar, era como la casa común de todos; se dio en un momento muy especial, difícil de repetir.

JJ Sí, *El Laberinto* duró unos veinte años y debe haber funcionado bien durante unos quince años. Cuando digo que el legado de *El Laberinto* se está perdiendo, no me refiero a nada material; *El Laberinto* ya no existe, está cerrado. Me refiero a un espíritu que no se supo mantener, de alguna manera funcionó por un tiempo pero es como si finalmente fracasara con el paso del tiempo.

RM Personalmente, y habiendo sido parte de *El Laberinto*, creo que este tuvo sus efectos más importantes en el medio, dio la pauta que cambió las cosas en una sociedad que era muy cerrada, como una galería que de algún modo se impuso, en el sentido de poder decir "nosotros también valemos y somos importantes y hacemos lo que queremos aunque a ustedes no les guste"; esta posición siento yo que es el hecho más importante de *El Laberinto* ya que dio la pauta para que ahora puedan ocurrir un montón de cosas, que no se estén dando en este momento es totalmente circunstancial, pero el paso ya se dio y eso, creo yo, es lo más importante.

JJ Puede ser, yo la sensación que tengo es que esa libertad que se tuvo actualmente no existe, excepto quizás por el trabajo que en otro ámbito está realizando Beatriz Alcaine, sin embargo no con mucho éxito, porque le cuesta lo que nos costó a nosotros, que de repente viene alguien a imponer una cosa más encasilladora y ahí ya ella pierde el terreno, porque esta sociedad es tremendamente conformista; es como hacer una lucha desde una posición un poco marginal. Respecto a los artistas actuales siento que hay un espíritu que en este momento no está, creo que puede estar en otras partes pero no entre los artistas plásticos. Hay algunos, por supuesto, con quienes estoy en contacto siempre. No es quizás casualidad, las cosas se han complicado ahora, hay que tener cuidado, no se puede estar dentro del sistema y a la vez en la libertad, por eso hay que reflexionar un poquito...

* * *

Como Janine Janowski refleja en su entrevista: Los últimos veinte años del siglo veinte en El Salvador se caracterizaron por los cambios acelerados. La política, la sociedad, la cultura, sufrieron profundas transformaciones. La gran movilidad poblacional, provocada por el conflicto armado, tornó al país de ser una sociedad eminentemente agraria a una nueva sociedad urbana, con sus problemas consecuentes.

La enorme emigración hacia los Estados Unidos, Canadá y Australia, han terminado por globalizar en pocos años a un país con una identidad cultural apenas incipiente. La realidad del significado de ser salvadoreño ha cambiado radicalmente, y esta nueva realidad no ha sido asimilada todavía, menos aún comprendida, ni explicada. A esto le añadimos la gran proliferación de iglesias protestantes, no podemos negar que se está dando un problema de distorsión en el sentido que se están trayendo patrones de comportamiento externos mientras se descartan los locales. La tradicional vida vernácula salvadoreña ha pasado a ser sinónimo de pobreza. Ante esto, las políticas culturales oficiales anteponen campañas folcloristas de una sorprendente ingenuidad.

be lost because of the lack of sincerity shown by people, by the artists themselves.

What did *El Laberinto* mean to the artists? That would be another question, one which perhaps has not been answered.

RM I think it was really important. It was a training ground for many people and also a meeting place. There was no need to go there on some excuse, it was an open house, and it appeared at a highly specific time, difficult to repeat.

JJ Yes. *El Laberinto* lasted about 20 years and probably worked effectively for about 15. When I say that we're losing the legacy of *El Laberinto*, I don't mean it in any material way. *El Laberinto* doesn't exist. It's closed. I'm referring to a spirit that wasn't allowed to last. It somehow worked for some time but it's as if, ultimately, it failed in the course of time.

RM Personally, having been part of *El Laberinto*, I think that it had its greatest effects on the milieu, it set the pace which changed things in an extremely closed society, as a gallery that somehow made its presence felt by giving us the chance to tell the world that we too have something to say, we're important and we do what we want whether you like it or not. In my view, this stance is the most important thing about *El Laberinto* because, thanks to its efforts, so many things can happen now. That they're not happening at this very minute is purely circumstantial, but the first step has been taken and that, to my mind, is what really matters.

JJ You could be right. The impression I have is that the freedom we had then is not here now, except perhaps in the work being done by Beatrice Alcaine in a different ambit. Nevertheless, she isn't having much success because she's running into the same difficulties as we did: all at once, somebody comes along and imposes something that better fits the bill and it is here that she loses ground, because this society is tremendously conformist. It's like waging a battle from the sidelines. As far as present-day artists are concerned, I sense that there is a spirit which isn't here right now. I think that it might be in other places but not among the plastic artists. Naturally, there are some with whom I'm in constant contact. Perhaps it's not coincidence. Things are more complicated now and you have to be careful. You can't be inside the system and have your freedom at the same time. That's why we need to ponder awhile ...

* * *

As Janine Janowski says in the interview: In El Salvador, the last 20 years of the twentieth century featured rapid changes. Politics, society and culture underwent profound transformations. The large-scale movement of the population as a result of armed conflict changed the country's character: a predominantly agricultural society was turned into a new urban society, with all the problems this entails.

In a matter of years, the huge emigratory flow to the United States, Canada and Australia has globalised a country whose cultural identity had barely started to burgeon. The reality of the meaning of being Salvadorean has changed radically and this new reality has not as yet been assimilated, even less understood or explained. To this must be added the great proliferation of Protestant churches. We cannot deny that a problem of distortion is appearing in the sense that foreign behaviour patterns are being brought in while local ones are being left to one side. El Salvador's traditional vernacular life has

A partir de los fuegos artificiales posteriores a la firma de la Paz en 1992, El Salvador retoma la vía del progreso económico e inclusive de un cierto liderazgo empresarial a nivel Centroamericano. Sin embargo, todavía persiste el paralelismo temporal y el contraste socioeconómico en los modos de vida de los salvadoreños.

Dentro de este marco confuso, el arte en El Salvador se mueve tratando de redescubrirse o reinventarse. En su gran mayoría, las instituciones culturales se encuentran todavía en un proceso de formación o maduración, de manera que no existe en este momento en el país ni crítica, en bases permanentes, ni instituciones de formación para las artes en el ámbito profesional. La mayoría de los artistas que de alguna manera se distinguen, quizás con la excepción de Antonio Bonilla, o han estudiado afuera, o han tenido algún tipo de formación profesional afín a las artes plásticas.

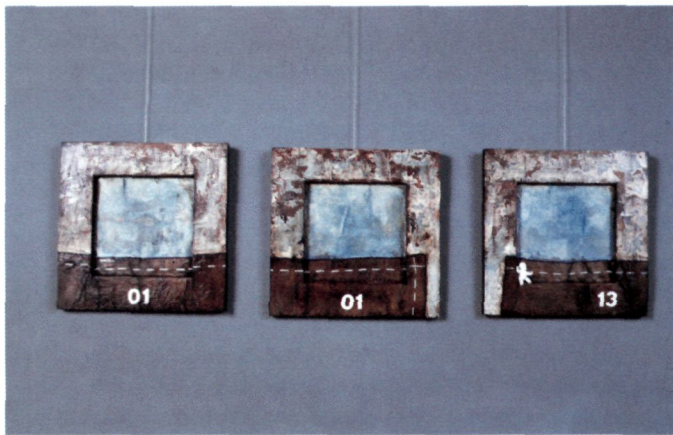
En este momento, en El Salvador, quizás el aporte más importante lo están dando precisamente estos artistas aislados que están trabajando por una obra que vale por sí misma como lo ha dicho Janine Janowski.

La escena del arte salvadoreño se ha mantenido como en el resto de Centroamérica bastante aislada de las tendencias y vanguardias internacionales, en una posición esencialmente periférica.

Sin embargo, se están haciendo esfuerzos regionales por el arte contemporáneo centroamericano, y por el mutuo conocimiento a través de un grupo de organizaciones no gubernamentales: *Teorética* en Costa Rica, *La Curandería* en Guatemala; Fundación Julia Díaz en El Salvador, *La Revista ARTEFACTO* en Nicaragua; *Mujeres en Las Artes* en Honduras y *TALINGO* en Panamá, que como gestores independientes realmente están marcando una diferencia.

En El Salvador se está dando un proceso lento de cambio en el medio de las artes plásticas. Afortunadamente, existen también otras perspectivas positivas, como la pronta apertura del Museo de Arte Moderno de El Salvador. Un espacio privado, que bien podría instituirse en un ente esencial para las artes nacionales y en una ventana digna para el arte contemporáneo.

En el ámbito internacional son pocos los artistas salvadoreños que han tenido alguna notoriedad.



GARBÍNE LARRALDE. *Al borde del abismo*. Tríptico, técnica mixta | mixed media, 23 x 23 cm c/u.

become a synonym of poverty. In view of this, official cultural policies are launching surprisingly naive campaigns for the promotion of folklore.

After the firework display to celebrate the peace treaty of 1992, El Salvador returned to a path of economic progress and even of a certain corporate leadership at the Central American level. Nevertheless, temporal parallelism and socio-economic contrast still persist in the ways of life of the Salvadorean people.

It is within this hazy framework that art in El Salvador is evolving, trying to rediscover or reinvent itself. The large majority of cultural institutions are still going through the stages of formation and maturity and so, at the present time, the country has no permanent critical bases or professional training institutions in the field of the arts. Perhaps with the exception of Antonio Bonilla, most of the more prominent artists have either studied abroad or have received some form of professional training linked to the plastic arts.

At the present time in El Salvador, perhaps the most important contribution is coming precisely from those isolated artists who are working towards a work which is valid in itself, as Janine Janowski has pointed out.

The art scene in El Salvador has, as in the rest of Central America, remained fairly isolated from international trends and avant-garde movements, assuming an essentially peripheral position.

Nonetheless, on the regional level, initiatives are in place to favour Central American contemporary art and enhance mutual knowledge. This is being done through a group of Non-Governmental Organisations: *Teorética* in Costa Rica; *La Curandería* in Guatemala; *Fundación Julia Díaz* in El Salvador; the review, *ARTEFACTO*, in Nicaragua; *Mujeres en Las Artes* in Honduras; and *Talingo* in Panama, all of which, as independent agents, are making a real difference to things.

In El Salvador, the process of change is slow in the field of the plastic arts. Fortunately, there are other positive perspectives too, like the coming inauguration of the Museum of Modern Art of El Salvador. A private initiative, it could well become an essential entity for the national arts and a worthy window for contemporary art.

In the international scope, few Salvadorean artists have made their mark. There are two, however, who are in some way involved: Muriel Hasbún and Luis Paredes Trigueros. They both use photography as their means of expression. And both, though living abroad, keep their points of contact with El Salvador.

I will now speak briefly of Luis Paredes, as he has been invited to show his work in one of the sections of this review.

Luis Paredes Trigueros lives in Denmark and, for some time now, has been basing his work on photographic series, connected in some way or another with his perceptions of various themes.

In the series, *Revelaciones* (1993-95), the artist uses the very nature of photography itself. The central theme is the human figure, made to look hazy, almost diffuse. This contrasts with the violent treatment to which the image has been submitted through the scratches and blotches produced during the photographic process. We are at once deeply disturbed and seduced by the twofold effect of these images.

In the series, *El jardín quemado* (1996-98), the intention was to express his feelings about El Salvador, which he saw as a kind of paradise lost, an idea born of the contrast of his memories of childhood and the consequences of repression, of violence and

Dos artistas que se están moviendo en este medio son Muriel Hasbún y Luis Paredes Trigueros. Ambos utilizan la fotografía como medio de expresión. Y ambos, aunque viven en el extranjero, mantienen nexos con El Salvador.

Me referiré brevemente a Luis Paredes, ya que ha sido invitado a mostrar su trabajo en una sección de esta revista.

Luis Paredes Trigueros vive en Dinamarca y, desde hace ya algún tiempo, ha venido trabajando su obra con series fotográficas, relacionadas de algún modo con sus percepciones sobre diferentes temas.

En la serie *Revelaciones* (1993-95) El artista utiliza la naturaleza misma del medio fotográfico, el tema central de estos trabajos es la figura humana, que mantiene una presencia bastante borrosa, casi difusa. Esto contrasta con el tratamiento violento que ha recibido la imagen, gracias a los rayones y manchas, provocadas durante el proceso fotográfico. El efecto dualista de estas imágenes nos perturba y nos seduce profundamente.

En su serie *El Jardín quemado* (1996-98), la intención era expresar su sentir respecto a El Salvador, viéndolo como una especie de paraíso perdido, una idea que nace de la contraposición de sus recuerdos de infancia y las secuelas de la represión, de la violencia y de la guerra (el artista trabajó como corresponsal de prensa durante el período conflictivo).

Esta serie, con sus variantes, tiene como único motivo flores quemadas; las fotografías fueron terminadas en copias en blanco y negro y posteriormente se tiñeron con café concentrado (El café tiene implicaciones socioeconómicas y políticas en El Salvador). Una variante de este tema es la serie *Cruzada*, que está relacionada con el proceso de sincretismo ocurrido en Centroamérica con la llegada del Cristianismo. En esta serie la fragmentación geométrica es usada a manera de metáfora de la fragmentación histórica de una identidad ahora casi olvidada. Además del uso del café, a manera de tinte, también el fuego ha intervenido en estas piezas.

Ambientes Mínimos (2000-...) se llama la serie en que Luis Paredes se encuentra trabajando.

En esta nueva serie el artista ha querido interiorizar, tratando de "expresar la mayor profundidad posible por medio del lenguaje más sencillo y silencioso". Se trata de construcciones minimalistas a manera de paisajes atmosféricos fragmentados y contruidos mediante horizontes borrosos, donde lo figurativo ha quedado del lado en una búsqueda de expresión que ha abandonado la cualidad de reproducción inherente a la fotografía, acercándose a una abstracción atmosférica, en un afán de limpieza, de desmitificación, de búsqueda de lo esencial.

En esta obra Luis Paredes ha dado un cambio grande respecto a su trabajo anterior, en donde había existido un sabor de alguna manera cercano a sus vivencias personales y al acontecer en su tierra natal. En la serie *Ambientes Mínimos* el lenguaje ciertamente es más frío, más lejano, pero también más trascendente. El artista nos muestra, con sus composiciones de fotos múltiples, el mismo espacio fotografiado en el mismo sitio en diferentes tiempos y bajo diferente luz. La unificación de este paisaje fragmentado produce una visión muy contemporánea del tema del paso del tiempo y sus connotaciones.



JUAN CARLOS RIVAS. *Antigua ruta a un Nuevo Mundo*. Técnica mixta sobre tela | Mixed media on canvas, 95 x 95 cm.

war. (During the period of conflict, the artist worked as a press correspondent).

The only motif in this series and all its variants is burnt flowers. The photographs were developed in black and white and then stained with coffee concentrate. (Coffee has socio-economic and political connotations in El Salvador). A variation on this theme is the series titled *Cruzada*, which relates to the process of syncretism occurring in Central America with the arrival of Christianity. In this series, geometrical fragmentation is used by way of a metaphor of the historical fragmentation of an identity now almost forgotten. Coffee has also been used as a dye in these pieces, in which fire has also played a part.

Ambientes mínimos (2000-....) is the title of the series on which Luis Paredes is now working.

In this new series, the artist's aim is to interiorise, trying to "express the greatest depth possible by means of the simplest and quietest language". Here, we are looking at minimalist constructions in the form of fragmented atmospheric landscapes constructed on hazy horizons, where the figurative has been put to one side in a search for expression which has abandoned the quality of reproduction inherent in photography. The work so approaches an atmospheric abstraction in a desire to clear away all mythicisation and embark on a search for the essential.

In this work, Luis Paredes has forged a major change in respect of his previous output, where there had been a flavour somehow reminiscent of his personal experiences and the events of his native land. In the series, *Ambientes mínimos*, the language is certainly colder, more remote, but it is also more significant. With his compositions of multiple photographs, the artist shows us the same space photographed in the same place at different times and under a different light. By joining this fragmented landscape together, the artist achieves an extremely contemporary vision of the theme of the passage of time and its implications.