



## MESÓTICA II: Centroamérica / Re-generación A Gerardo Mosquera<sup>1</sup>

*Este texto fue escrito a fines de 1996 y publicado originalmente en el catálogo de la exposición **MESÓTICA II: Centroamérica/re-generación**, curada por curada por Rolando Castellón y Virginia Pérez-Ratton desde el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo en San José (MADC). Este catálogo acompaña la itinerancia de la muestra iniciada en Madrid, en Casa de América, en mayo 1997. El texto fue revisado de manera general por la autora y Manuel Picado en el 2010 para su publicación en la antología “**Del Estrecho Dudoso a un Caribe invisible: Apuntes sobre arte centroamericano**”, editada por la Universidad de Valencia (2013).*

### Reflexiones iniciales

Desde lejos parece imposible que países tan cercanos, en una región tan pequeña del mundo, se hayan aislado tanto unos de otros. Las profundas fallas en la comunicación interna, el difícil acceso de los artistas a los medios de difusión o a eventos de relevancia fuera de la región, y una complicada situación política y bélica que no acaba de resolverse, han acarreado serias consecuencias para el desarrollo artístico centroamericano más reciente. Siendo tan limitado el contacto regional, el resultado ha sido una ignorancia mutua de las prácticas artísticas contemporánea de nuestros propios vecinos.

Además, en parte como reflejo de algunas tendencias críticas latinoamericanas de los años 70<sup>2</sup>, se dio un distanciamiento en relación a la actividad internacional y se crearon estereotipos en cuanto a lo que debía definir las expresiones locales. Durante las décadas de guerra, se deterioraron o se estancaron las pocas instancias de formación, apoyo y

---

<sup>1</sup>En 1994, seis meses después de su inauguración, el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica inauguró la muestra ANTE AMERICA, que finalizaba su itinerancia de dos años. Se presentaba como la primera exposición de arte latinoamericano curada “desde dentro”, por Carolina Ponce de León, entonces curadora en el Museo del Barrio en Nueva York, Rachel Weiss, curadora independiente y Directora del Programa de Administración en Artes de la Escuela de Administración de Artes del Art Institute of Chicago, y Gerardo Mosquera, entonces curador adjunto del New Museum de New York. La propuesta manejaba acertadamente un concepto ampliado de lo “latinoamericano”, al incluir en este término al Caribe anglófono y francófono, así como artistas chicanos y de origen indígena norteamericano. Durante el foro organizado en torno a la exposición, se preguntó a Gerardo Mosquera la razón de no haber incluido a ningún artista centroamericano en una exhibición que buscaba ofrecer una visión propia de la producción artística de “nuestra América”, en palabras de Martí. La respuesta de Mosquera fue directa: porque no se conoce el arte centroamericano. Lo poco que efectivamente se transmitía sobre la actividad regional, y nuestra propia dificultad en suministrarle mayor información evidenciaron la falta de documentación y por ende, de difusión del arte contemporáneo de Centroamérica. La idea de producir MESÓTICA II se planteó entonces como un primer paso en ese proceso.

<sup>2</sup> NOTA DEL 2009: Ver texto introductorio donde se menciona la Bienal Centroamericana de 1971.



difusión que existían<sup>3</sup>. Es hasta muy recientemente que se perfilan posibilidades de nuevos proyectos en algunos países y que se ha reanudado en alguna medida el intercambio o la comunicación entre los artistas y profesionales del arte en el istmo<sup>4</sup>. MESÓTICA II se inscribe en este nuevo momento, como un primer acercamiento a la producción regional de inicios de los años 90.

### ¿Arte latinoamericano/artes centroamericano?

Lo que se considera "el arte de Occidente" – entiéndase como Europa y Estados Unidos exclusivamente- durante siglos ha asimilado las fuentes culturales que ha querido, y de muchas maneras ha legitimado esta apropiación. Sin embargo, la apropiación inversa que podían hacer artistas de otras regiones – África, Asia y Latinoamérica por ejemplo- se consideraba peyorativamente como una derivación del "verdadero" arte, o sea el occidental. En el caso específico de América Latina, (considerada como "no occidental" por alguna oscura razón) la definición de su arte parecía además tener que regirse por una pertenencia a una sola identidad, única y totalizadora. Pero actualmente<sup>5</sup>, fuera del ámbito regional, se discute la validez de ese concepto de "arte latinoamericano" como una categoría general<sup>6</sup>. Además, en gran medida se ha dejado de considerar como plagio o acusar de derivativo aquello que, sin pertenecer a ese "arte occidental", ose inscribirse en un léxico internacional o que se apropie de algunos de sus elementos. Así, la producción latinoamericana desde hace tiempo ocupa un lugar innegable, sobre todo en el caso de países como Brasil, Cuba, Colombia y México, en los aportes a la historia del arte en general. Pero el arte

<sup>3</sup> Sin embargo, es irónico constatar que durante las décadas de la guerra en Centroamérica, floreció un mercado artístico debido a la fuerte presencia de organismos internacionales, cuyos funcionarios se convirtieron en importantes compradores. En Costa Rica, el flujo de dinero internacional para sostenerlo en medio de la crisis, ya que constituía un punto estratégico en la región, mantuvo una economía más o menos estable durante ese período. A la postre ambas situaciones resultaron artificiales, y actualmente el mercado artístico refleja la verdadera situación, una de precariedad.

<sup>4</sup> A la luz de un proceso de paz, y de nuevas condiciones a diversos niveles, se percibe en varios países la necesidad de conocer y difundir mejor las prácticas artísticas contemporáneas: en Guatemala, recientemente, se ha formado el grupo Colloquia, con el objetivo de abrir un espacio para las expresiones más recientes, y constituirse en un centro de discusión y teoreización. En El Salvador, una fundación privada con apoyo oficial busca la creación de un gran museo de arte. El MADC colabora con estos proyectos, que podrán ser de vital importancia en la creación y posible consolidación de nuevas estructuras de apoyo regionales.

<sup>5</sup> Recordar que esto se escribe en 1996

<sup>6</sup> NOTA DEL 2009: Durante la década de los 90 se discutió ampliamente si era posible definir el arte latinoamericano como tal, y si competía enmarcar toda esa producción en una sola categoría, visto que en el caso de la producción de artistas provenientes de diversos países de Europa nunca se hablaba de "arte europeo" como una categoría única. La discusión también abarcó los términos categorizantes de "arte asiático" y "arte africano". El aporte de Mosquera ha sido ineludible, ya que a lo largo de su trayectoria, ha subvertido esta noción, integrando a artistas europeos, norteamericanos o africanos en muestras catalogadas como "latinoamericanas". Es el caso de Versiones del Sur, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, en el año 2000. La exposición comisariada por Gerardo Mosquera, "No es sólo lo que ves. Pervirtiendo el minimalismo", se centra en los comportamientos y lenguajes del arte contemporáneo. Demuestra cómo la periferia se apropia de un lenguaje articulado desde el centro en los años 60 y lo moldea según sus propias necesidades socio-culturales.



centroamericano, donde se sitúa en este panorama? En ningún lado, según una gran mayoría de "generadores de crítica". Es, por el momento, invisible.

### **Información/desinformación**

Poco difundida, la mayoría de nuestra producción artística, sobre todo la más reciente, se encuentra dentro de las que más han experimentado la indiferencia. Si una parte del subcontinente ha superado en gran medida la percepción del arte latinoamericano como un bloque unívoco, no ha ocurrido lo mismo en relación a Centroamérica y a algunos países del Caribe. Esto se debe en gran medida al desconocimiento foráneo de nuestra realidad actual, a su vez reflejo del claro desinterés por el área que manifiestan una generalidad de profesionales ligados al sistema central pero también a la visión que ha convenido exportar como destinos turísticos. Prevalcen -tanto hacia el exterior como dentro de la región- las nociones de exotismo, colorido, magia, panfleto político, como únicos referentes globales de su producción visual.

El flujo de información entre nuestros países y los más desarrollados se ha caracterizado siempre por un desequilibrio en nuestro perjuicio. Es preciso plantearse la necesidad de equilibrar esa relación, y por otra parte, asumir una nueva posición desde Centroamérica: proponer tanto una perspectiva crítica hacia la producción y el sistema central del arte, como un nuevo acercamiento a lo propio. Este debería alejarse esta vez del folclorismo y el "color local" e inscribirse dentro de lenguajes y conceptos de nuestro tiempo. Sin embargo, esto aún no se ha dado. Más bien, lo que ha acontecido es una sucesión de posiciones extremas a nivel local: por un lado, un sector sigue manejando el paradigma modernista de lo novedoso, de la "originalidad" y de las tendencias o los "ismos" foráneos a seguir. Por otro, la falta de conocimiento y de criterio verdadero hace que muchos de quienes se consideran "de avanzada" desconozcan el pasado, o efectúen *tabula rasa* y aplaudan cualquier cosa que se salga de lo común, sobre todo si es tridimensional y ocurrente. Ambos extremos provocan una falsa percepción de los conceptos de lo "propio", así como de la producción contemporánea, y han dañado sensiblemente a los artistas que sí investigan de manera profesional.

Hay pues, condiciones propias que colaboran en esta desinformación. La ausencia de una fuerte estructura de mercado artístico coincide con la casi inexistencia de crítica o de conceptos curatoriales. Las instancias de poder cultural y económico usualmente manejan conceptos estéticos anclados en un eurocentrismo decimonónico en el mejor de los casos, o en un realismo mágico sobre-explotado o aun peor, en el indigenismo/primitivismo en su versión de aeropuerto. De esta manera, se han establecido parámetros pocas veces ligados



con las verdaderas interrogantes y experiencias del artista de estos tiempos y de estos sitios. El estereotipo siempre resulta útil para perpetuar una cierta imagen exportable. Internamente, ese recurso da como resultado una ausencia de legitimación de quienes inscriben su práctica dentro de una "sospechosa actualidad": los creadores que rehúyen las tradiciones decorativas locales y asumen una posición más arriesgada, así como los que cuestionan no solo sus relaciones con un contexto conflictivo sino las posibilidades del arte en sí. Además, son ellos por lo general quienes han tomado conciencia del sistema global y de sus crisis. Lo cierto es que el artista contemporáneo centroamericano se encuentra apenas iniciando una visibilidad más allá de las limitadas posibilidades nacionales, a la vez que experimenta y expresa sus dificultades en mantenerse dentro de estrechos parámetros locales.

### **Estructuras de cambio locales**

A pesar de compartir la situación antes descrita, en cierta medida Costa Rica ofrece un panorama un poco más abierto: existe una estructura cultural oficial desde hace veinticinco años<sup>7</sup>, la cual ha permitido una creciente profesionalización del medio, así como una actividad constante y variada, fortalecida paulatinamente por algún apoyo de la empresa privada. La presencia de artistas costarricenses en el exterior ha ido en incremento tanto cuantitativa como cualitativamente. Por otro lado, la polarización social y cultural no es tan evidente como lo es en algunos de los otros países del istmo.

Esta situación ha permitido algunos avances. Uno de ellos ha sido la creación del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC)<sup>8</sup>, inaugurado en San José en febrero de 1994. Es el primer centro de la región destinado específicamente a las expresiones artísticas más recientes. La institución se ha ido perfilando gradualmente como un punto focal de encuentros, documentación y difusión, de convergencia de artistas y profesionales del mundo del arte y centro generador de sus propias muestras. En este sentido, a pesar de las grandes limitaciones existentes, este nuevo Museo busca asumir una parte de la responsabilidad en propiciar el conocimiento, investigación y difusión del arte que se tiene más próximo. Esto contribuiría a crear un mayor y más fuerte centro de interés dentro de

---

<sup>7</sup> El Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes fue creado en 1971 y actualmente está conformado por más de 30 instituciones adscritas entre las cuales se destacan múltiples museos, así como las compañías de danza y teatro, las orquestas sinfónicas, los teatros y el centro de producción cinematográfica.

<sup>8</sup> NOTA DEL 2009: Productor y comisario de esta muestra, que luego itineró en España (Casa de América, Madrid, mayo 1997), en Italia (Docks Dora en Torino e Istituto Italo-latinoamericano, Roma, setiembre 1997), Maison de l'Amérique Latine (París, Noviembre 1997) y Museo de Apeldoorn, Holanda (Mayo 1998).



la región y abriría vías de comunicación tendientes a invertir el flujo de información norte/sur.

### **Estrategias de visibilidad e inserción**

En el año 1995, el MADC emprende como proyecto anual una serie de muestras temáticas. La primera de ellas se tituló *MESÓTICA I: the america non-representativa*<sup>9</sup>. Esta exposición reunió un grupo de artistas cuya práctica artística se inscribía dentro la abstracción. El punto de partida fue únicamente la particular actitud de los artistas frente a la noción de lo abstracto, y frente a los posibles diálogos y transferencias con la figuración. Fue una muestra cuyo subtítulo bien hubiera podido ser *“representación resistida”*<sup>10</sup>. En ese momento el MADC se convirtió en el primer museo de América Latina en montar *“una exposición que abarcará, sin referencias nacionales o regionales a un grupo de artistas pertenecientes al continente entero.”*<sup>11</sup>

El término **MESÓTICA** es una condensación semántica de Mesoamérica y exótica, un término inventado para nombrar un espacio geográfico en un tiempo determinado, una palabra creada para identificar una serie de proyectos anuales. Este neologismo se usa entonces para aludir *“al sitio, al soporte, a una gigantesca pared geopolítica sobre la que (llegan) a actuar las diversas facetas de (una práctica dada). Actúa pues como “un soporte circunstancial para un primer encuentro ubicado en un punto entre el Norte y el Sur, un punto de Mesoamérica, en una región polimorfa y en verdad desconocida pero no totalmente exótica”*<sup>12</sup>

La exposición presentada en este catálogo corresponde a MESÓTICA II. Si “MESÓTICA I, inaugurada en enero de 1995, reunió a quince artistas de todo el continente americano bajo el signo de la abstracción, **MESÓTICA II / Centroamérica: re-generación**, inaugurada en noviembre 1996, es la primera muestra de la producción más reciente del área

---

<sup>9</sup> Este título buscaba mezclar el inglés y el español para abarcar el continente, y en Costa Rica por el contrario provocó reacciones en contra de la «contaminación» lingüística. Los artistas invitados fueron Ernesto Ballesteros, Pablo Siquier, Danilo Dueñas, Antonio Dias, Lydia Dona, Eugenio Espinoza, Cristina Ghetti, Peter Halley, Jonathan Lasker, Fabián Marcaccio, Carlos Salas, Daniel Scheimberg, David Reed, Miguel Angel Ríos y Sigfredo Chacón.

<sup>10</sup> Título de la pieza de Fabián Marcaccio seleccionada para la exposición.

<sup>11</sup> Raphael Rubinstein, *Art in America*, Marzo 1995.

<sup>12</sup> V. Pérez-Ratton, *MESÓTICA-The america non representativa. Catálogo de la exposición, MADC, San José, 1995. P.3-4.*



centroamericana<sup>13</sup>. Se plantea a sí misma como el inicio de una investigación, una reflexión necesaria sobre la actualidad artística de una región sometida a recientes y fuertes cambios en todo sentido: secuelas de decenios de guerra, migraciones de todo tipo, urbanización salvaje y masiva, degradación de sus centros urbanos, desertificación de las tierras, desarraigo, abandono y penetración cultural, desencanto político y globalización mal comprendida.

Sin embargo, se vive también un momento de mayor comunicación e información, de más amplio acceso a la tecnología, del inicio de procesos de paz y de la reanudación de la esperanza. A nivel artístico, se vislumbra un proceso de apertura, de diálogo global: la crisis del sistema central del arte ha tenido repercusiones en los sistemas periféricos, y se han creado las condiciones para replantear las relaciones entre los extremos. Además, existe mayor interés por la producción que emana de una parte del mundo en donde el arte aun tiene la capacidad de subvertir, MESÓTICA II representa pues, el momento de enseñar otro rostro de Centroamérica, o varios, los cuales se cuestionan sus *aquí* y sus *ahora*. Esto es preciso hacerlo no solo a partir de un Tiempo supuestamente único, absoluto<sup>14</sup>, -el de los centros- sino ramificando sus implicaciones hacia las demás periferias. Definitivamente no corren los mismos tiempos en Centroamérica que en África o en Europa, ni aun en el resto de América: sin embargo, están imbricados e interrelacionados.

### **El proceso de "MESÓTICA II: Centroamérica: re/generación"**

Esta segunda **MESÓTICA** retoma el concepto de la "gran pared". Pero esta vez dialogan las diversas expresiones de la región misma. En seguimiento al planteamiento inicial, se planeó como una muestra regional que borrara fronteras físicas y evitara las tradicionales representaciones nacionales o cuotas por país. El punto de partida no fue la articulación o el sustento de un discurso curatorial determinado y determinante. Más que todo partió de un deseo de ver, de saber qué sucedía del otro lado de nuestras mutuas fronteras. Se apuntaba a descubrir, mediante otra mirada, la nuestra, la actitud de los artistas frente a nuevas condiciones a la vez locales y globales. También se quería conocer la posición adoptada por ellos frente a los conceptos de pertenencia o no a un contexto y la incidencia

---

<sup>13</sup> NOTA DE 2009: En 1998 se organizó la MESÓTICA III: Installo-MESÓTICA. Participaron en ella Wim Delvoye (Bélgica), Fabrizio Plessi (Italia), Takesada Matsutani (Japón), Charles Ross (USA), Braco Dimitrijevic (Croacia/Francia), Marcos Lora (República Dominicana), Cecilia Paredes (Perú-Costa Rica), Soledad Sevilla (España), Miguel Angel Ríos (Argentina)

<sup>14</sup> El factor del tiempo en el que se actúa es esencial. Tradicionalmente, son los centros de poder quienes han dictaminado cual es el tiempo que corre y a qué ritmo. Sin embargo, es una noción relativa, pues así como varían los espacios físicos, igualmente varía el tiempo y la duración en los que se dan las acciones en estos espacios.



de esto en su práctica artística. Esta discusión se entabló durante los Foros que siguieron a la inauguración de la muestra<sup>15</sup>. Sin embargo, queda aun mucho por dilucidar.

La selección de obras para la muestra se realizó de forma que funcionara dentro de un marco general de coherencia. El hilo conductor fue, en cierto modo, la utilización de lenguajes diversos, mezclados, dentro de la relación personal del artista con un entorno, su inserción dentro de la realidad, sus nexos con este contexto cambiante y contradictorio sometido a inevitables presiones externas que inciden constantemente en la identidad y en el desarrollo del arte mismo.

En estos momentos, buena parte del sistema expositivo - convertido ya en un medio en sí mismo - se ve confrontado y expuesto a la mediatización, y amenaza con ofrecer más que arte, un espectáculo circense: se multiplican las mega-exposiciones que erigen las figuras de los curadores por encima de las propuestas de los artistas. Con la conciencia de que una muestra colectiva se puede siempre considerar como la visión de uno u otro curador, se ha asumido plenamente la hipótesis de "las otras visiones". En efecto, MESÓTICA II no pretende en ningún momento el reemplazo de un discurso hegemónico por otro. Por lo tanto, una exposición como esta, que pretende iniciar el análisis de un momento dado en el espacio y en el tiempo, forzosamente remite a una parte de la realidad y debe asumir su parcialidad así como la imposibilidad de una actividad totalizadora. Desde el comienzo del proyecto fue claro que no buscaba mostrar o incluir a todos, ni se asumió como único y exhaustivo. Es una propuesta inicial, un acercamiento, la primera exposición de la producción contemporánea del área centroamericana, comisariada por un museo de la región y organizada íntegramente "desde adentro"<sup>16</sup>.

Una de las finalidades de esta exposición, además de mostrar una *re-generación* del arte centroamericano, ha sido la de facilitar el contacto y el diálogo entre artistas, crear una plataforma de intercambio y apoyo. Por otro lado, se ha tratado de modificar o, al menos relativizar, la idea de que la legitimación debe pasar obligatoriamente a través del centro. En otras palabras se trataría entonces de valorar una legitimación desde lo interno, que tenga proyección incluso hacia lo internacional.

---

<sup>15</sup> Estos fueron: *V Foro Internacional del MADC* (13, 14 y 15 de noviembre 1996) con la participación de los curadores de la muestra, Rolando Castellón y quien escribe, y de algunos de los artistas, así como de Carlos Capelán como conferenciante invitado. *VI Foro Internacional del MADC* (14, 15 y 16 de enero 1997) con la participación de Gerardo Mosquera, Rachel Weiss y Tomás Ybarra-Frausto, historiador de arte chicano y entonces Director Adjunto de Artes y Humanidades de la Fundación Rockefeller, N.Y.

<sup>16</sup> Es obvio que el concepto de esta muestra toma sus raíces en la mencionada exposición ANTE AMERICA (ver nota i de este ensayo), como una forma de mostrar una visión interna del arte reciente del área.





### **Obras, artistas, actitudes**

A pesar de los oscuros presagios de algunos críticos e historiadores locales, y de que, en efecto, la producción inscrita dentro de la contemporaneidad es relativamente reducida, se logró reunir obras de gran interés realizadas por un grupo de veinte artistas. Un primer vistazo a la producción del área había permitido percibir una relativa personalización en el trabajo. Todo un grupo de artistas nutren la reflexión de su memoria individual y asumen de esa forma una relación personal directa y particular frente a una situación vital dada, frente a lo que cada uno ha elegido configurar como su entorno: político, social, íntimo o artístico. Esto ha conducido a un volver hacia adentro, hacia el origen y el contexto propio, no obligadamente el del colectivo social.

Esto refleja nuevas condiciones en Centroamérica, pero es también coincidente con las nuevas circunstancias a nivel mundial. El artista ya no pretende cambiar el mundo, escoge ser su testigo. Y siente que puede hacerlo desde su propia individualidad. Tradicionalmente, el artista proveniente de los centros hegemónicos, de la tradición eurocéntrica, ha sido considerado siempre como portavoz de sí mismo, la voz del YO personal. No ha requerido de credenciales de un YO nacional o una identidad colectiva, tarea que con facilidad y frecuencia se le endosa desde el centro como condición necesaria para la validación del artista de cualquier periferia. El artista centroamericano busca también ejercer su libertad de ser o no esa voz colectiva, y asumir su YO personal en la práctica artística sin la mala conciencia de años pasados. La ironía permea en algunas de las obras, sin embargo, el trabajo por lo general se percibe despojado de actitudes cínicas o implicaciones veladas presentes en mucho del "arte del desencanto" en otras latitudes.

Al hablar de pertenencia, se vuelve aun más relevante analizar lo que pudiera ser "lo propio": estas obras provienen de la periferia más periférica, por lo demás desperdigada fuera de su geografía. Centroamérica se ubica en un punto del continente, pero migra hacia diversos puntos del norte. Igualmente el origen de sus gentes va desde sus poblaciones indígenas iniciales hasta lo europeo pasando por mestizajes de todos tipos, y la presencia de lo africano, lo árabe y lo asiático. Desde tiempos coloniales, y a partir de la independencia de España en 1821, la evolución de los cinco países de la antigua Capitanía





General de Guatemala<sup>17</sup> no ha sido paralela. Tampoco ha sido igual su estructura socio-económica, y en lo que nos ocupa, su desarrollo cultural y artístico. Lo propio es muy amplio y muy diverso y conviene cuestionarse sobre la libertad en el uso de este *propio*.

La presencia del contexto puede resultar abrumadora en la investigación de artistas provenientes de Guatemala y Nicaragua, por ejemplo, y mucho menos fuerte en las propuestas de artistas de Costa Rica. Esto refleja justamente las diferencias en la situación que rodea y afecta al artista en cada país. No existe pues, una sola "centroamericanitud" ni puede haber una percepción unívoca de la colectividad.

Hay, sin embargo, un cambio real en esta generación: se observa una aguda y frecuentemente dolorosa percepción de las relaciones humanas. Es visible la presencia creciente de mujeres artistas, cuya obra testimonia fuerza y solidez al lado de una sensibilidad exacerbada, relacionada en algunos casos con su experiencia de género. Por otro lado, a pesar de que la carga emotiva trasparece en muchas de las obras, se perfila una actitud de austeridad y contención, de sobriedad en los elementos utilizados. Formalmente, se nota una mayor tendencia a invadir el espacio a partir del muro y de la bi-dimensionalidad, como en *Historia Sitiada*, de Isabel Ruiz (Guatemala), *Octavo Sacramento* de Marisel Jiménez (Costa Rica), y en *Memorias* de Xenia Mejía (Honduras).

La exposición incluye fotografía, textil e instalaciones, al lado de técnicas tradicionales como la escultura, el dibujo y la pintura, vigente aquí como en el resto del continente, y revitalizada por las propuestas de estos artistas. Unos pocos de los artistas ya han sido reconocidos internacionalmente, otros son muy jóvenes, y se han incluido "artistas-puente" de trayectoria más larga, artistas ya maduros con obra que se integra dentro de los niveles del lenguaje contemporáneo, pero cuya difusión fuera del área ha sido muy limitada o inexistente.

No faltará el quien mire con escepticismo la incidencia que puedan tener en el "mainstream" estos esfuerzos por dar a conocer a nuestros artistas contemporáneos y conferirles una mayor visibilidad. Sin embargo, creemos que una de las maneras de contrarrestar los afanes globalizantes y homogeneizadores es justamente trasladar parte del interés hacia fuera de los centros, y conformar las condiciones profesionales para que puedan crearse

---

<sup>17</sup> Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica. Panamá formó parte de Colombia hasta 1903, cuando se "independiza" solo para caer bajo el control de los EEUU como sede del canal. Belice pertenecía bajo el nombre de Honduras Británica a la corona inglesa.



otros polos de atracción. La misma confrontación exterior que experimenten estos artistas - y los profesionales de arte involucrados - será beneficiosa para un mejor conocimiento y comprensión de la realidad artística del área.

Algo está cambiando en Centroamérica. Estamos en un momento crítico. Un cambio de época a nivel mundial del cual no estamos excluidos, incidirá en nosotros, pero en ese cambio también tendremos que incidir. Ya es hora de abrir la ventana para mostrar una Centroamérica, que no olvida, pero mira hacia el futuro.