

Luis Fernando Quirós

Impacto de “meteorito” en el arte centroamericano

Artista, investigador y curador, Costa Rica

luquiva@gmail.com

Hablar de los legados y visión de esta gran mujer para con el arte contemporáneo de América Central, y resumirlo en un artículo, es impensable; aprovecho el espacio ofrecido por la revista *Istmo* para detallar algunos, pero sobre todo externar qué dejó en mí como parte de su equipo en la dirección del MADC, en el terreno preciso de la documentación y la producción editorial, además de la curaduría de diseño.

Un día escuché decir –a mi amigo y mentor– el Arquitecto Oscar Pamio Comand, de la existencia de algunas personas que vienen al mundo y son como un “meteorito”¹, esos cuerpos celestes cuando caen sobre la superficie terrestre dejan una huella de tal magnitud que resulta imposible volver a llenarla. Pero por lo general dichos meteoritos no se quedan, desaparecen; el hoyo se convierte en un tremendo vacío que permanece en el tiempo y el espacio, por ende, su contribución a la cultura del país(es) es como un piolín en las páginas del gran libro de la historia. Este es el caso de la curadora y crítica de arte, artista visual, ensayista y gestora cultural Virginia Pérez-Ratton, a quien hoy brindamos homenaje.

Cuando ocurre una situación del género e impacto, uno se pregunta ¿qué aprendió de esa persona? ¿Qué nos dejó la experiencia de trabajar a su lado? ¿Cómo valorar esa huella con sus

¹ Cito las palabras de Oscar Pamio, Decano de la Facultad de Diseño de la Universidad VERITAS, San José, en la despedida al Dr. Aurelio Horta que se trasladaba a Bogotá como director de Investigación en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

desafíos implícitos, para motivar a otros con su ejemplo? Quiero decir que su legado nos marcó, y nos dejó herramientas para seguir cultivando el terreno del arte del cual se espera todavía el brotar de muchas semillas y retoños más.

Aprendizaje profundo

La experiencia de trabajar a su lado me permitió conocer una América Central donde sus artistas –en esas décadas cercanas a las postguerras y reverberaciones sociales de su pasado, ropaje adosado a su historia y así era reconocido ese atavismo en el contexto mundial–, trabajaban de manera muy aislada, sin pensar en los caminos que debían recorrer para que su obra se moviera en los circuitos de legitimación del arte internacional, donde solos era casi imposible lograrlo.

Fueron tiempos del fax, cuando iniciamos a trabajar en el MADC, 1994, los recursos de comunicación eran escasos: la telefonía celular era casi desconocida, las computadoras y el desarrollo de equipos y “software” estaban en pañales, la cámara fotográfica analógica con las técnicas de revelado y reproducción era todavía a la antigua, mucho menos hablar de cámaras de video y otros recursos que hoy son indispensables cuando hablamos de documentación, como son la web, la amplia tecnología digital con sus excelentes registros y productos, así como la capacidad actual de subir y bajar a la nube de Internet con la posibilidad de compartir la información de manera inmediata con cualquiera y donde quiera. Explico esto porque a su lado nos tocó innovar y adaptarnos inmediatamente a los cambios y desafíos del tiempo cuando nos disponíamos a recibir el siglo XXI. El apoyo suyo a los proyectos y propuestas fue indispensable para el desarrollo que hoy nos alienta.

Colectar documentación de los artistas en esos inicios del museo y en el ámbito de la mirada juiciosa de Virginia, me llevó a visitarlos, a conocer sus talleres, a escuchar sus ideas y pensamientos acerca de un arte que también se mostraba en constante transformación, que manejaba altas dosis de incertidumbre –condición sine-qua-non de las nuevas posturas en el pensamiento filosófico de esta era–, por lo tanto, generaban muchas fricciones en el medio local e

internacional. De ahí la iniciativa de establecer aquella primera web de arte centroamericano, patrocinada por HIVOS, que contribuyó a abrir esa enorme ventana del MADC, –“vitrina” pero en el buen sentido del término, no de “escaparate anquilosado” para sólo mostrarse–, sino como una abertura que, sin bien ofreciera visibilidad, moviera pensamientos, relaciones, conexiones, provocara innovación, mediara comunicación, pero sobre todo que generara diálogos regeneradores del arte regional.

Una “queja” activa

Motivó en nosotros la actitud de una “queja activa”: a saber escuchar y opinar, a acusar las falencias y carencias de los aparatos culturales pero proponiendo y propiciando “hacer camino” en el amplio sentido filosófico actual para lograr integralmente las metas. Criticábamos en esos años que en los foros servían para que los artistas sacaran el “violín” y “chillaran”, pero sin hacer nada para que se produjeran los cambios. Sus estímulos nos soltó a hablar y a enfocar los grandes “Temas Centrales”².

Virginia nos dejó la disposición de poner suma atención a las respuestas sobre las interrogantes que nosotros mismos teníamos respecto al arte y al diseño del momento y a reflexionar sobre las visiones expuestas en las muestras curadas por ella y su curador jefe Rolando Castellón, y sus aportes o cuestionamientos externados en los foros de discusión, como también a comprender los enfoques, temáticas, experiencias y realidades del arte contemporáneo en el continente que, con su acción de relacionar y entablar conexiones, ya no estaba aislado en tanto iban y venían artistas y personalidades de gran calado en el arte internacional quienes la ayudaron en la promoción del MADC declarándolo como un lugar a conocer, un punto en esos circuitos de validación.

² Temas Centrales fue un simposio sobre arte contemporáneo organizado por Teorética en el 2000, con participación de críticos, curadores, gestores culturales y artistas nacionales e internacionales.

Los foros y el aprendizaje local

El primer foro realizado en el MADC, ANTE AMÉRICA³, 1994, con la llegada al país de Gerardo Mosquera, Rachel Weiss, Carolina Ponce de León –curadores de la muestra–, y muchos de los artistas de ese gran proyecto expositivo, insertó en muchos de nosotros la espinita de la investigación, del asumir un pensamiento crítico y cuestionarnos la manera de cómo escalar hacia esas estructuras de producción de un arte de gran hibridez, filoso y propositivo como el que se gestaba en esos últimos tratos del siglo XX.

Con el tiempo evoco la exposición del pensamiento de Luis Camnitzer, sobre el discurso del arte y el “espanGLISH”, las fricciones entre las periferias y los centros hegemónicos. Rememoro al artista mexicano-estadounidense Enrique Chagoya –también en dicho foro– sobre cómo los centros observaban el arte de las periferias, pugna que nutría conceptualmente el discurso de muchos artistas de esa época.

Aprendí también del fino pensamiento de Gerardo Mosquera de cómo generar relaciones horizontales desplazando las acostumbradas confrontaciones Norte-Sur. Recordemos que en esos años veníamos apenas asimilando la distensión de la Guerra Fría, el redimensionamiento del aparato estatal y los sistemas culturales que movieron el nacimiento de otros museos y centros de gestión cultural en cada nación.

Además, esos foros y exposiciones permitían conocer el arte de la región que hasta esas fechas no ofrecía despuntes que pudieran llamar la atención de los curadores de las grandes muestras internacionales. Al respecto, en la introducción de su texto curatorial de Mesótica II: Centroamérica re-generación, Virginia citó las palabras de Mosquera durante el foro de la muestra ANTE AMÉRICA, 1994:

³ ANTE AMÉRICA, muestra de arte contemporáneo latinoamericano curada por Rachel Weiss, Carolina Ponce de León y Gerardo Mosquera, que itineró en museos de varias ciudades norteamericanas y cerró en el MADC, entre agosto-octubre de 1994.

Durante el foro sobre problemas del arte latinoamericano, organizado en torno a la exposición, se le preguntó a Gerardo Mosquera la razón de no haber incluido a ningún artista centroamericano en una exposición tan amplia que buscaba ofrecer una visión “desde dentro” de la producción artística de nuestra América. La respuesta de Mosquera relativa a lo poco que se escuchaba sobre la actividad regional, y nuestra propia dificultad en suministrarle mayor información evidenciaron la falta de documentación y de difusión del arte contemporáneo de Centroamérica. (1).

Se realizaron muchos otros foros más que insertaron pensamientos siempre frescos, motivadores, y cuestionantes, como el II Foro Internacional del MADC: Los Significados de la Abstracción, 1995, donde se cuestionó la vigencia de la pintura delante de las nuevas formas de expresión visual en el arte de los noventa del siglo pasado. Resultó sobremanera motivante el foro de la muestra Mesótica II, 1996, curada por Virginia y Rolando Castellón, por sus repercusiones internacionales que ampliaron esa “ventana” percutiendo ante aquella actitud “euro-centrista” y “manhattan-centrista” que hablaba Mosquera, cuando una muestra curada desde Centro América, con artistas centroamericanos, circuló por Madrid, París, Roma, Turín y Holanda.

Revista *FANAL*

De Virginia aprendí la necesidad de llevar registros de documentación en los cuales se tuviera noción de las respuestas a muchos cuestionarios y entrevistas a curadores y artistas internacionales; recuerdo la enriquecedora entrevista que le hice a Katherine David, una de las curadoras de la Bienal de Kassel; la entrevista al italiano Claudio Parmiggiani sobre su obra y pensamiento; a Oscar Muñoz sobre la muestra en el MADC; sobre la naturaleza de la crítica y la curaduría que hicimos a Gerardo Mosquera en La Habana; de similar manera se entrevistó a muchos artistas nacionales y extranjeros que visitaron y expusieron en el museo cuyos pensamientos respecto al arte fueron publicadas en *FANAL*.

La revista comenzó como un sencillo boletín de una página tamaño carta doblada en dos, con el paso del tiempo y el apoyo de “la jefa” –como llamábamos a Virginia los miembros del equipo, en un sentido amigable y familiar, no de postura vertical–, se convirtió en una revista propiamente dicha, con muy buen tiraje y circulación; aunque producida con una tecnología ya hoy superada. Recuerdo que la enviábamos por correo a todos los departamentos de Artes Plásticas de los colegios y liceos del país; a veces nos sorprendía agradablemente ver arribar autobuses repletos de estudiantes provenientes de zonas alejadas del Área Metropolitana para visitar al museo.

Mesótica II en Roma y Turín

Deseo –en particular–, recordar esta muestra de arte de Centro América –la primera curada por Virginia y Rolando Castellón itinerante por ciudades europeas–, en tanto su experiencia significó para mi un alto aprendizaje al ser encargado de su realización en dos ciudades italianas; este texto sobre sus legados no estaría completo si no se registran esas memorias.

En los inicios el museo no contó con museógrafos, el curador planteaba sus decisiones de cada muestra como un todo, que él mismo seguía o delegaba en otro miembro del equipo; en particular me tocó la responsabilidad de exhibir Mesótica II en la ciudad de Roma, 1997, considerando un esbozo museográfico previamente preparado por el curador jefe. Para esta propuesta en particular, evoco la instalación de Xenia Mejía, titulada “Memorias”, 1996, que requería un entorno de precariedad donde vivenciar la idea de la pieza; Virginia y yo anduvimos recolectando cartones, maderas, en la construcción de un tranvía en vías aledañas a la sede del IILA en “Piazza Cairolí”, “Via Arenula” de Roma, salas donde se exhibió la muestra. Ejemplifica esas cualidades que todos hablamos de ella: la directora de un museo recolectando desechos de una construcción para acrecentar el concepto de esa instalación de la artista hondureña.

Meses después, luego se exhibir en París, tuve el encargo de montarla en la ciudad de Turín, capital de la región del Piamonte en el Norte de Italia; con la asistencia de Pedro Leiva,

nos tocó recuperar el espacio de una antigua fábrica de licores –una especie de arqueología industrial, similar al entorno del “Arsenal” donde se organiza parte de la Bienal de Venecia–, pero que había que limpiar, desarmar viejas estructuras, pintar sus paredes y aprovechar aquella imagen de vieja fábrica para que la muestra ofreciera el merecido lugar para exponer la obra de los artistas centroamericanos. Para las instalaciones de los guatemaltecos Isabel Ruíz y Pablo Swezey, encontramos una sala oscura que acrecentaba la fuerza de las obras, y en el caso de la instalación de Xenia, los materiales de desecho los hallamos en una salita donde se aprovechó para colocar las cajas del transporte con los cartones de embalaje arrollados y brindar la visión de precariedad aludida. Para la pieza “Encuentro de dos mundos”, 1992, de la salvadoreña Marta Eugenia Valle, nos tocó ir al plantel de la Municipalidad de Turín a recoger piedras de las usadas en los pavimentos de las vías de la ciudad. Explico estos detalles, pues por lo general no trascienden pero contribuyen para que una muestra tenga éxito y aprecio por parte del público, y que son su memoria.

Punto y aparte, pero importante comentarlo: parece algo inverosímil, que el Centro de Documentación del MADC no posea fotografías de esos montajes. En esos tiempos, antes del auge de la tecnología digital, la fotografía representaba una factura cuantiosa, menos pagar fotógrafos especialistas en este carácter de documentación para que cubriera esos eventos en el extranjero. Hoy que todos tenemos al menos una cámara digital –pues para documentar sirve hasta la cámara del celular–, resulta incomprensible dicha carencia, y a pesar de que el municipio turinés encargó el registro fotográfico, nunca llegó al museo.

Respecto a las repercusiones en la prensa italiana –digno de comentar–, sostuvo un discurso ya emergido desde el foro internacional de Mesótica II en el MADC: fue apreciada como otra manifestación más del discurso internacional del arte contemporáneo; quizás esperaban un arte complaciente, o nutrido por los atavismos prehispánicos, o por la presencia del cañón y el fusil, en esos encajonamientos donde acomodaban a un arte centroamericano desconocido pero que les sorprendía.

Conclusiones

La primera conclusión observa lo que trabajar a su lado significó para mi enriquecimiento personal, pues me permitió incluso externar mis propias visiones, pensamientos, o escuchar sobre enfoques, teorías, en seminarios y congresos como en el Museo de Fotografía de Kiyosato, Japón; en el congreso Diseño y Diversidades Culturales en Florianópolis, Brasil; en el encuentro con el Museo Vitra de Alemania en Caracas, Venezuela; además en llevar conferencias a Cuba, México, Argentina, entre otras participaciones.

Se ha dicho que el vacío es imposible de llenar, a pesar de detallar gran cantidad de experiencias enriquecedoras que quizás no se conocían pues forman parte del cotidiano o el diario caminar; sin embargo, subrayo que lo mejor de todo fueron los aprendizajes que hoy llevamos a la práctica, que recordamos de su mirada crítica, de su ejemplo al trabajar, y de sus palabras a veces amigables pero en otras engatillaba la chispa que la caracterizaba. Tal vez mi idea para este texto era otro, un texto para los demás, un enfoque hacia las situaciones del arte de hoy que nos complacen o nos incomodan; pero movió más el recuerdo, la experiencia personal y como dije: lo que dejó en mi.

La segunda conclusión recapitula lo que significó para el arte regional.

Recuerdo que antes de la participación de Virginia proponiendo a los artistas centroamericanos a la Bienal de Venecia, como jueza miembro del jurado y visor crítico de este evento, en las salas del Instituto Italo Latinoamericano (IILA) en la periferia de la Bienal, por ejemplo se ofrecían esas nocivas representaciones de cuotas por país, donde se exhibían pinturas con temas como tucanes o guacamayas, campesinos vestidos a la usanza criolla; eran representaciones que fomentaban el “encajonamiento generalizador” con que se miraba al arte regional y que ella tanto combatió. A partir de su conquista sobre esos espacios reivindicados para el arte contemporáneo fue que emergieron los lenguajes que ella apoyaba, las curadurías, sus puntos de vista y defensas, que quizás quedan ahí para la posteridad: en los libros y catálogos

del MADC y de Teorética, y en un compendio del arte que ella amó y coleccionó, que permanece en el nuevo museo, su Museo Teorética.

Bibliografía

Pérez-Ratton, Virginia, ed. *Mesótica II / Centroamérica: re-generación*. San José: Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, 1997.

Imágenes



Portada del catálogo de Mesótica II © MADC



1ª quema de las sillas de la instalación de Isabel Ruiz, que se convirtió en una acción muy representativa de la muestra cuando se montó en el MADC © Luis Fernando Quirós

MESÓTICA (the américa non-representativa) ● Inicios y Vigencia de la Abstracción en Costa Rica ● Brian Erickson / Bambú: Arte y Materia ● Peter Foley / Ensamblajes y monotipias ● YO SOY TU: *artistas contra la violencia* ● Escenarios: *Cinco performances* - dos veces ● 15 Años de Diseño Industrial en **C o s t a R i c a** ● Selecciones de la *Colección Permanente* y Donaciones ● Del Guacal al Vaso ● **CHIN CHO RROS** / Instalación, Milton Becerra ● Premio de Arte **BRASIL 95** ● Bienvenidos *Hotel América*, Joaquín Rodríguez del Paso ● Conocer a LeCorbusier ● **CONTEXTO**: libros de artistas ● "Imagine" Sellos de hule de Douglas Mc Clellan ● "Vivencias" Juan Brenes **VEGA** ● Obra Monumental Milton Becerra ● "Hasta que la muerte nos separe" Anaida Hernández ●

FANAL

Revista Bimensual del Centro de
 Investigación y Documentación
 MUSEO de ARTE y DISEÑO
 CONTEMPORANEO
 Año II, No. 10 Diciembre 1995

Portada de la revista FANAL No. 10, un índice de todos los artículos publicados hasta esa fecha,
 diciembre de 1995 © Luis Fernando Quirós



Portada de la revista FANAL No. 12, enero-febrero de 1996. Se refiere a la muestra "Japón / Mukashi to Ima, de ayer a hoy" © Luis Fernando Quirós



Portada de la revista FANAL No. 13, abril-junio 1996. Se refiere al foro Oriente – Occidente, Relaciones
© Luis Fernando Quirós



Portada de la revista FANAL No. 14, julio-setiembre 1996. Fotografía detalle del edificio de la antigua Fábrica de Licores, donde se ubica el MADC © Luis Fernando Quirós