



Discurso de aceptación del Premio Magón 2009.
Ceremonia en el Teatro Nacional, San José, 19 abril 2010.

El 12 de enero de este año, poco después de las nueve de la mañana, sonó el teléfono en mi casa, y una voz me felicitó por un premio que no esperaba. La noticia en verdad me sorprendió, pues no tenía el Magón ni ningún premio en la mente.

Hoy lo recibo con gran alegría por el reconocimiento que significa para el medio de las artes visuales contemporáneas, aún mal conocidas en el ámbito cultural costarricense, lo recibo con gozo por lo que pueda beneficiar a los artistas que trabajan vinculados al contexto actual, y que mantienen una mirada que interroga el status quo, lo recibo con esperanza, por lo que pueda colaborar en dar a conocer la labor de difusión e investigación que ha realizado TEORÉTICA desde hace más de diez años gracias a sus exposiciones, talleres, conferencias, centro de documentación, biblioteca pública, museo de arte y proyecto editorial con más de 40 títulos.

Los premios nunca han sido parte de mis metas personales. Sin embargo, recuerdo como algo constante desde mi juventud el deseo de dejar alguna huella positiva en el mundo que me había tocado vivir. Tal vez esto se origine en las historias que con gran admiración nos contaba mi papá sobre su abuelo, don Pedro Pérez Zeledón. Me impresionaba mucho lo que oía de mi bisabuelo, un señor que había hecho tanto por su país, que había convertido su exilio en oportunidad de desarrollo, y cuya fructífera labor quedó grabada en la memoria de las generaciones siguientes. En ese momento – yo era una “güila” escolar- me parecía una tarea heroica, inalcanzable. Y para mi sorpresa, hoy me encuentro aquí, casi cincuenta años después, recibiendo el premio cultural máspreciado que da nuestro país, y que lleva el nombre de un contemporáneo de don Pedro, Magón, una de las figuras más brillantes de su tiempo.

Lejos de considerar el premio como una culminación, lo asumo con la humildad de quien tiene trabajo pendiente, y pensando en la posibilidad de dejar esa huella positiva.

A pesar de la diversidad de cosas que he hecho en mi vida, de mi poca ortodoxia, y de las diferentes maneras de estar viva y activa en una comunidad específica, en el fondo siento que lo que me define es mi ser artista. Sin embargo, asumo la práctica artística desde varias perspectivas para experimentar la vida como un acto creativo, y no como un trámite de existencia. Creo que por eso, mi manera de ejercer la gestión cultural es también otra.

Además de hacer arte, es decir, de plantearme asuntos formales, conceptuales y estéticos desde lo personal, para construir un discurso en mi obra individual, algo me ha hecho reflexionar siempre sobre el lugar desde donde se desarrolla el arte. O sea, sobre las condiciones para que se pueda inscribir en una trama social, para que pueda tener vigencia tanto en nuestras localidades como en el amplio mundo que vivimos y para dar a conocer fuera de nuestras fronteras una realidad que muchas veces se oblitera internamente.



Mi carrera como artista, iniciada formalmente a inicios de los 80, se configura más claramente hacia 1994, cuando gané el Salón Abierto de la I Bienal de Escultura. Sin embargo, esa necesidad de dar a ver lo que sucedía en Costa Rica, y luego en la región, me convenció de aceptar la dirección del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo que me proponía don Arnoldo Mora, y decidir ponerme el sombrero de la gestión y la curaduría. Me dejé una discreta boina para conservar un vínculo con mi taller.

Qué hace un curador? Se cree que nada más organiza exposiciones, que ejerce su poder para incluir o excluir artistas de ciertos eventos o que hace y deshace carreras. Hay algunos que ofician de esa forma. Para mí, la misión ha sido otra, pues asumo la curaduría como una construcción de sentido, y trato de ejercer ese poder como una dinámica que permita el beneficio colectivo. Trabajar desde Costa Rica y desde Centroamérica, es una tarea ardua. Ser curador es ser combatiente y activista cultural.

A mediados de los 90 Centroamérica entraba en un período de posguerra. Desde fuera, difícilmente se definía como un espacio de creación, sino más bien uno de conflicto. Por ello, mi trabajo se enfocó, desde dentro, hacia la conformación de un "Lugar" donde parecía no haber ninguno, y hacia las posibilidades de insertar una labor curatorial en un tiempo y un espacio particular, para abrir la región centroamericana a reflexionar sobre diversos aspectos de sí misma y a reconstruirse culturalmente.

Había que trabajar de forma conjunta para eliminar el sentimiento de ghetto, y como dice Paulo Herkenhoff, "desmantelar las prácticas heredadas de un sistema redundante basado en la auto conmisericordia"; dicho de otro modo, dejar de plantearnos como menesterosos artísticos, y erigirnos como iguales ante los centros de poder y prestigio.

Era preciso darle existencia a ese lugar invisible que era Centroamérica, poniendo en marcha iniciativas artísticas que funcionaran como procesos de conocimiento, como elementos discursivos. Era preciso acabar con las mediocres representaciones de nuestra producción que apaciguaban conciencias con falsos procesos de inclusión, o que cumplieran con compromisos políticos.

Era preciso interrogar este lugar, estos lugares centroamericanos, en proceso de formación de una cultura propia, comprender la incidencia de los procesos poscoloniales en las instancias de producción cultural y tratar de paliar la atomización causada por un conflicto de décadas.

Era preciso analizar cómo un lugar inconcluso podía estar presente de manera digna en un mundo globalizado. ¿Qué sentido tenía buscar una inclusión en los ámbitos comerciales y económicos, si no se superaban los antiguos esquemas en la difusión y exportación de nuestro arte? Había que romper las barreras de lo local, de lo nacional, de lo chiquitico y provinciano, y ver hacia el mundo sin perder de vista que estamos en la cintura de América, que no somos más pero tampoco menos que nadie.

Era preciso para ello demostrar capacidad de gestión y de pensamiento crítico, tanto frente a las instancias locales cuanto de cara hacia el mundo global – había que romper el círculo



de la desconfianza y el desconocimiento, convertir nuestro supuesto atraso en oportunidad y asumir las limitaciones como retos.

Era preciso evitar el narcisismo y el poder personal, trabajando de manera conjunta, asociativa, regional, hacia un proyecto común que aglutinara a todos los centroamericanos. Había que luchar contra el borramiento, contra la invisibilización, contra el status quo artístico, que es a la vez social y político.

Había que visibilizar las historias ocultas de sociedades cómplices con abusos de todo tipo, había que evidenciar la figura de la mujer como factor de cambio en una sociedad de interminable posguerra.

Era preciso ejercer la selectividad, para dar a ver la obra artística que investigaba nuevos lenguajes, para cuestionar y leer la realidad con otros ojos, que buscaba su pertinencia en un contexto, en una historia, y no se conformaba con la acostumbrada gloria local y un mercado sobrevaluado.

Había que sobreponerse a los estereotipos que nos rodean, y ver la realidad a la luz de nuestra época. Pero también, era preciso iniciar una relectura de la modernidad regional desde nuevas perspectivas, para valorar el aporte del pasado y reconocer a los ignorados.

Para todo esto, era preciso dejar testimonio: provocar la reflexión, el diálogo, la confrontación y la escritura crítica. Dejar el panegírico y el ditirambo, y entrar en el análisis. Entonces, había que escribir, editar, y publicar, para dejar un archivo documental hacia el futuro.

Había mucho que hacer, pero gracias a los colegas y artistas de toda la región, y más allá, y a los colaboradores cercanos que he tenido en estos casi veinte años, el resultado ha sido una presencia que nunca antes se había tenido en la arena artística. Después de más de 100 años de indiferencia, ignorancia y silencio en un evento como la Bienal de Venecia, Centroamérica tiene tres premios entre el 2001 y el 2005 y tuve el honor de ser la primera latinoamericana en participar en el Jurado Internacional de dicha Bienal. Esto volvió la mirada de los centros hacia nuestras latitudes, y esta vez no por la guerra sino por el arte.

Centroamérica es hoy una realidad artística innegable.

La presencia reciente de nuestros artistas en eventos, colecciones y museos internacionales de gran prestigio ha abierto una ventana hacia una producción que hace apenas quince años no existía en la mente de nadie. Que a raíz de una publicación de TEOR/ética sobre tres mujeres centroamericanas del siglo 20, la obra gráfica de Emilia Prieto, producida en los años 30, participe en el 2010 en la Bienal de Pontevedra en España y en una gran exposición en el Palacio de Bellas Artes de México, titulada "América Latina: arte y confrontación, 1910-2010", es motivo de celebración para todos.

Estoy en deuda con muchas personas que han marcado mi vida desde muy joven y otras que me han apoyado en los años de madurez. Sin embargo quiero mencionar a mis



mentores más recientes. Rolando Castellón me enseñó a ver arte en los lugares más inesperados. De Gerardo Mosquera, figura emblemática en la fundación de la Bienal de la Habana, aprendí a ir y ver "más allá de lo fantástico", a trabajar desde adentro hacia fuera, con una mirada global desde lo local, y a cultivar el humor y la ironía; de Paulo Herkenhoff, curador brasileño, he comprendido el alcance de la antropofagia cultural, he ingerido el factor poético en la crítica y aprendido como provocar el diálogo y la tensión entre las obras en un espacio, pero también comprendí el sentido de la estrategia y de la oportunidad positiva. El suizo Harald Szeemann, artífice de la histórica Documenta de 1972, y que nos dejó demasiado pronto, me marcó con su pasión desbordada y con su certeza del valor de la intuición en las decisiones como curador.

Para concluir, hago mías las palabras de Harald Szeemann escritas a fines de los años 80:

*"Soy privilegiado.
No temo transpirar
No le temo a la estética
No le temo a los amigos
No le temo a los enemigos
No le temo a los conceptos
No temo al contacto
No le temo
a la mano helada de los años 70
No le temo
a la ruina de los años 80
No temo envejecer
en los años 90
Porque estoy por el error
Porque estoy por el riesgo
Porque estoy por el otro"*

Muchas gracias.

Virginia PEREZ-RATTON
SAN JOSE, 19 DE ABRIL 2010