

“Made to be Tropical”: La obra de Radamés “Juni” Figueroa

Esta entrevista entre Radamés “Juni” Figueroa y Marina Barys Janer e Iberia Pérez tiene como propósito inquirir sobre el rol del humor en la obra plástica de este artista puertorriqueño. La misma toma como punto de partida la primera exhibición individual de Figueroa en Inglaterra, la cual fue realizada en la Galería Edel Assanti en Londres del 12 de junio al 30 de julio de 2015.

Marina Barys Janer & Iberia Pérez: Algo que resalta al examinar su obra artística en conjunto es la presencia del humor como un elemento constante, tanto en sus pinturas y esculturas como en sus instalaciones in-situ e intervenciones en espacios públicos. ¿Podría elaborar sobre el rol que juega el humor en su propuesta artística?

Radamés “Juni” Figueroa: Honestamente nunca pensé que el humor tuviese tanta presencia en mi trabajo. El humor fue un ingrediente que se fue desarrollando mientras mi proceso creativo iba creciendo. Hoy día no puedo ocultar que es sumamente importante para mí y para mi obra y que fue lo que me hizo creer en el arte como herramienta de vida.



Fig. 1 *Sin título (Tropical Readymade)*, 2013, zapato, tierra y planta natural.
Foto: Cortesía del artista.



Fig. 2 *Breaking the Ice (Casita tropical)*, 2014, madera, plexiglás, plantas naturales, sillas modelo “Cesca” de Marcel Breuer, mesa de madera, impresiones digitales, bolas de baloncesto, bolas de balompié, ventanas estilo “Miami”, ropa, calentadores eléctricos y letrero en neón, Whitney Museum of American Art, Nueva York. Foto: Cortesía del artista.

MBJ & IP: Un aspecto distintivo en su obra es el *Tropical Readymade*, mediante el cual desfamiliariza objetos de uso diario y los transforma ingeniosamente en obras de arte; por ejemplo, la fuente hecha con frutas tropicales, los zapatos usados como tiestos [Fig. 1], o las ventanas “Miami” usadas como tendedero. ¿Cómo se originó este concepto y cómo se ha desarrollado en los últimos años?

RJF: Mi primer *Tropical Readymade* fue en el 2007 y es un concepto que he seguido desarrollando hasta el presente. Evidentemente este concepto hace referencia a que trabajo y vivo en una isla tropical. Cuando este concepto surge yo estaba en mi último año de bachillerato en la Escuela de Artes Plásticas. En ese momento tenía unas necesidades particulares. Esas mismas necesidades permitieron que comenzara a experimentar con todo tipo de objeto ya que no tenía mucho dinero para materiales de arte tradicionales, aparte de que estaba en un momento de búsqueda y quería descubrir nuevas herramientas para producir mi trabajo. Partiendo de todo lo anterior comencé a fijarme mucho en el paisaje de

la isla y todos los elementos exquisitos que uno observa a diario como, por ejemplo, las ventanas “Miami” con ropa colgando de ellas. Me obsesioné con la idea de que eso era arte y así mismo el año pasado logré exhibirlas en la Bienal del [Museo] Whitney (2014) como parte de mi instalación [Fig. 2].



Fig. 3 *Sin título (Tropical Readymade)*, 2015, ventana de aluminio (estilo “Miami”) y ropa usada. Foto: Cortesía del artista.

MBJ & IP: Métodos de desfamiliarización y desplazamiento han sido utilizados como técnicas humorísticas que mediante su aparente absurdo ponen en cuestión los valores de la cultura dominante. Se observan métodos de desplazamiento en su obra donde los objetos “tropicales” y “paradisíacos” son colocados en escenarios urbanos e institucionales como, por ejemplo, en la serie *Miami Windows* (2007–15) [Fig. 3], o en las obras *Marihuana Sculpture* (2012) [Fig. 4] y *Parada “Phantom” (Tropical Bus Stop)* (2009). ¿De qué manera su obra se apoya o trabaja con el desplazamiento a través del contexto de su exhibición? ¿Es esta relación central al momento de concebir la obra?

RJF: Por ejemplo, me interesa introducir cosas y conceptos que dialoguen de una manera extraña con instituciones, espacios privados, galerías... Me gusta divertirme y que las personas se diviertan. Me gusta convertir escenarios fríos en escenarios para la celebración,

provocar y dejar espacio abierto para que sucedan situaciones inesperadas y sin límites. ¿A qué me refiero con esto? El sacar las cosas de contexto y dejar que se desplacen a lugares no usuales nos brinda más posibilidades. Por ejemplo, introducir plantas de marihuana en una galería puede convertirse en un acto político aunque esa no sea mi intención. Todo depende del ojo que mire la obra y la información que tenga el espectador. Se trata de contextualizar y descontextualizar, estudiar el desplazamiento de las cosas y cuando es el momento y el tiempo adecuado para revivir una idea.



Fig. 4 *Marihuana Sculpture*, 2010, planta de marihuana, tierra, caja de cartón, papel de aluminio, zapato y bombilla eléctrica. Foto: Cortesía de Preteen Gallery (Mexico DF).

MBJ & IP: El concepto del *Tropical Readymade* hace referencia, al menos, a dos tradiciones particulares en la historia del arte: la tradición vanguardista del *readymade*, originado por Marcel Duchamp, y el *Tropicalismo*, movimiento artístico-cultural brasileño iniciado por

Hélio Oiticica, entre otros artistas. En su opinión, ¿cómo se relaciona el uso del humor en su obra con el de otros artistas modernos o contemporáneos que han trabajado o trabajan el *readymade*? ¿De qué manera, si alguna, se relaciona lo tropical en su obra con otras expresiones artísticas de tropicalismo en Latinoamérica?

RJF: El *Tropical Readymade* aparte de lucir como una obra que contiene humor también contiene referencias históricas muy importantes como bien mencionan ustedes: Marcel Duchamp y la *Tropicália*, movimiento al cual le guardo mucho respeto ya que fue revolucionario en su época por muchas razones. Ellos respetaban la música, el teatro, la poesía, entre otras cosas, y no ocultaban el uso de las drogas como parte de su inspiración. La relación entre mi trabajo y el de otros artistas es que utilizamos como punto de partida el lugar de dónde venimos y el contexto donde hemos crecido. Obviamente también hay otras influencias, como por ejemplo: viajar, conocer y aprender de otras culturas con las cuales te identificas. En mi caso me identifico bastante con el proceso creativo de los brasileños y los mexicanos.

MBJ & IP: En ocasiones combina materiales “nobles” con la precariedad del material natural. Utiliza materiales de la flora puertorriqueña y sus productos (frutas, plantas, madera local, licores, etc.) que en ocasiones resultan de difícil acceso o que son sobrevalorados en el mercado extranjero. El concepto de la obra sobrevive mientras que parte de su materia prima desvanece. Por ejemplo, en *Never-Ending Tropical Fountain* (2014) crea una fuente “eterna” de estructura totémica utilizando destilados (licores) y frutas tropicales [Fig. 5]. ¿Considera que la precariedad y lo efímero del material utilizado como “producto tropical” circula en el mercado internacional del arte siguiendo alguna lógica del humor?

RJF: Definitivamente ésta es una obra que levanta la felicidad de los espectadores, saca sonrisas donde no las hay y también la he visto sacando rabia, ya que para mucha gente eso no es arte. Gracias a esta fuente mi trabajo se ha dado a conocer en muchas partes del mundo. Es muy difícil de vender como pieza de arte pero más vale su humor, su aspecto pintoresco y su olor tropical. Esta pieza me ha permitido viajar a fiestas privadas, galas de

arte, subastas y todo tipo de actividades para montarla. Finalmente he visto cosas increíbles luego de varios vasos del ponche...

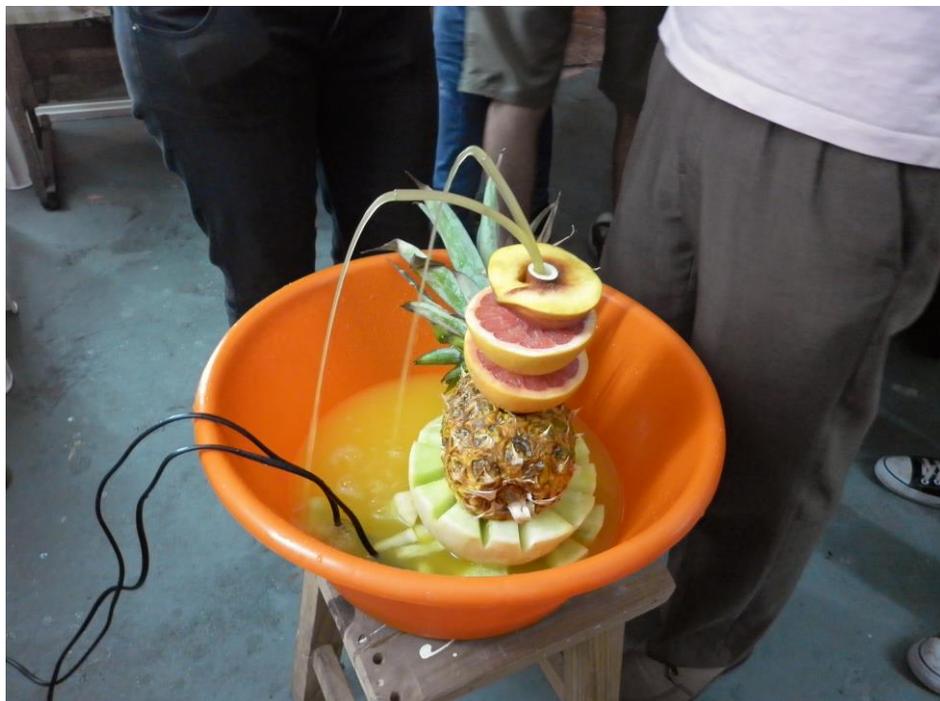


Fig. 5 *Never-Ending Tropical Fountain*, 2010, envase plástico, bomba de agua eléctrica, manga de plástico, frutas tropicales y ron blanco. Foto: Cortesía del Museo La Ene (Buenos Aires, Argentina).

MBJ & IP: Siguiendo la línea del tropicalismo antes mencionada, recientemente han surgido debates sobre lo tropical en el arte contemporáneo de Latinoamérica y el Caribe.¹ Estos debates, según propuestos por Cristiana Tejo y Carla Acevedo-Yates, plantean la cuestión de si “lo tropical” tiene algún potencial como estrategia de resistencia o, si por el contrario, funciona para perpetuar una mirada colonial sobre el Caribe y sus respectivas asociaciones como un lugar exótico, paradisíaco, etc. Dado que su obra busca, entre otras cosas, “celebrar” estereotipos culturales y “tropicalizar” espacios institucionales, ¿cómo se posiciona usted en relación a este debate?

¹ Para más información sobre este debate, ver: “The Tropical: Resistance or Cultural Tourism?”, Colección Cisneros [website], accesado 9 julio 2015, <<http://www.coleccioncisneros.org/editorial/debate/tropical-resistance-or-cultural-tourism>>.

RJF: Para mí es lo que es: vivo y trabajo es una isla tropical, hablo de lo que veo y de lo que me influencia. No quiero entrar mucho en debates pero en mi caso me ha funcionado quedarme aquí y utilizarlo como mi base de producción. No me arrepiento para nada y estoy sumamente agradecido.



Fig. 6 *Sin título (Salvajismo Caribeño)*, 2008, pintura de exterior industrial sobre techos de casas, Barrio La Perla, San Juan, Puerto Rico. Foto: Cortesía del artista.

MBJ & IP: En su obra *Sin título (Salvajismo Caribeño)* (2008) [Fig. 6] los techos de la comunidad residencial de La Perla en el Viejo San Juan son pintados con patrones de piel de animal.² Sobre esta obra usted ha comentado: “La idea de los ‘animal prints’ viene de querer de alguna forma ‘exotizar’ la comunidad de La Perla. Quise hacer un tipo de alfombra de piel de animal, como si el animal mismo fuera la casa. Quería que al pasar caminando pudieses imaginar la casa respirando, como si ésta fuese el animal mismo.”³ En el discurso del arte latinoamericano términos como “salvajismo” y “exotizar” pueden ser considerados problemáticos por su carga discriminatoria y despectiva. ¿Qué sentido le atribuye a estos

² La Perla, conocida popularmente como “el hoyo”, está situada frente al mar en la falda exterior de la muralla colonial del Viejo San Juan. Construida a finales de siglo XIX por la migración del campo a la ciudad, La Perla se mantiene como comunidad autónoma, marginada y pintoresca frente al paisaje turístico del Viejo San Juan.

³ Ver: ‘Radamés Juni Figueroa’, Beta-Local [website], consultado el 25 de agosto de 2015, <<http://betalocal.org/la-practica/radames-juni-figueroa/>>.

términos en el contexto de esta obra? ¿Qué tipo de recepción ha tenido esta obra tanto en la comunidad de La Perla como en el público general?

RJF: Esta obra también fue muy importante, la realicé en 2008. Sencillamente La Perla fue el barrio donde pasé mucho tiempo en mis días de universidad. Transitaba todos los días por esa zona y el paisaje junto con la arquitectura me motivó a desarrollar la idea. Hablo de “salvajismo” porque utilicé patrones de animales salvajes, patrones que se utilizan en la ropa y accesorios del diario vivir. Los dueños de las casas que me permitieron crear estos murales se identificaban con la propuesta de utilizar “animal print” y estuvieron muy contentos con el resultado. Era algo neutral y abstracto, no era una imagen impuesta. Yo lo consulté con los residentes antes de hacerlo y fue todo un proceso. La palabra “exotizar” se puede confundir y para nada se utilizó de una manera discriminatoria. La idea es más bien hacer visible un paisaje increíble que todo el mundo pudiera disfrutar. Esa obra tuvo mucha prensa tanto local como internacional y algún día quiero volver a hacerla pero con artistas invitados.

MBJ & IP: Según el curador Pablo León de la Barra, la idea del ocio y la búsqueda de posibilidades de creación fuera de las estructuras ideológicas de trabajo impuestas por el capitalismo ocupan un lugar central en su investigación artística. ¿Está usted de acuerdo con esta premisa? De ser así, ¿podría proveer ejemplos en los cuales ha utilizado el humor en su obra como estrategia para lograr esto?

RJF: Estoy de acuerdo con Pablo. Para mí, ser artista te permite crear y proponer otras posibilidades de vida que no sean impuestas por estructuras de poder regidas por el capitalismo y criterios políticos contaminados. Por tal razón, cuando desarrollo una idea tengo en cuenta que me gusta divertirme y buscar la manera de que otros se diviertan. Un ejemplo de esto es la estructura en madera que realicé en Londres. Esta estructura funcionó todo el verano como un bar/club donde constantemente sucedían cosas y actividades para el disfrute de los visitantes [Fig. 7].



Fig. 7 Vista de instalación, 2015, Galería Edel Assanti, Londres, Reino Unido.
Foto: Cortesía Galería Edel Assanti.

Radamés “Juni” Figueroa obtuvo su grado universitario en pintura de la Escuela de Artes Plásticas (2007) y completó el programa La Práctica en Beta Local (2013), ambos en San Juan, Puerto Rico. Figueroa ha participado de numerosas exhibiciones en San Juan, Guatemala, Lima, Montreal, Londres, Madrid, Zúrich, Ciudad de Panamá, Buenos Aires, Nueva York, entre otras ciudades. Además de su trabajo como artista, gestionó La Loseta, un ciclo de 12 exhibiciones en su apartamento y fue co-curador, junto a Pablo León de la Barra, de “Trópico Abierto, 1^{ra} Gran Biental Tropical” en Loíza, Puerto Rico (2011).

Marina Barsy Janer es artista e investigadora de la performance. Tiene un grado de máster en comisaría de arte latinoamericano y actualmente es doctoranda en Historia y Teoría del Arte en la Universidad de Essex (Colchester, Inglaterra). En 2013 organiza “MIND THE GAP: performative-symposium”, evento que enlazó académicos, artistas y comisarios de la performance con sede en Puerto Rico (Museo de Arte Contemporáneo) y Reino Unido (firstsite visual arts centre). Su trabajo ha sido presentado en museos, galerías, teatros, centros culturales, festivales, suburbios urbanos y silvestres en Puerto Rico, Canadá, Alemania, Grecia, España, Chile y Reino Unido. Desde el 2014, forma parte del Comité Editorial de la revista ARARA, Art and Architecture of the Americas.

Iberia Pérez tiene un doctorado en Historia del Arte, con especialidad en arte contemporáneo de América Latina, de la Universidad de Essex (Colchester, Inglaterra). Recientemente, su investigación se ha enfocado en la autogestión en el arte, las redes de artistas, y prácticas artísticas contemporáneas que combinan el arte y la política. Ha ejercido como curadora independiente, investigadora, consultora y editora. Desde el 2012, forma parte del Comité Editorial de la revista ARARA, Art and Architecture of the Americas.

© Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0