

El arte como telón de fondo (Proyectos Ultravioleta)

jj santosmateo@gmail.com

por **Juan José Santos Mateo**

crítico de arte y comisario independiente, doctorando en la
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Proyectos Ultravioleta presenta un espacio para encontrarse con el arte, pasar un rato entre naturaleza y cultura, ver, escuchar, sentir y pensar...

Proyectos Ultravioleta, San José, Costa Rica, 2013.

Proyectos Ultravioleta es un colectivo multidisciplinar basado en Guatemala, que ha vivido diversas reencarnaciones a lo largo de los años. En el 2012, Ultravioleta, cuando recibió el encargo de organizar una exposición en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de San José, en Costa Rica, estaba conformado por Stefan Benchoam, Emiliano Valdés y Byron Mármol. Concibieron, más que una muestra de objetos de arte al uso, una experiencia basada en la flora tropical y en sus diversas posibilidades significativas. A través de trabajos de 35 artistas de diferentes países, que abarcaban disciplinas variadas, como instalaciones, videos, esculturas, grabados, fotografías, collage, o pinturas hechas con acrílico y con acuarela, organizaron esta exposición con peculiar título: "Proyectos ultravioleta presenta un espacio para encontrarse con el arte, pasar un rato entre naturaleza y cultura, ver, escuchar, sentir y pensar...".

El Museo, fundado en 1994, que ocupa una antigua fábrica de licores, usada en origen para almacenar barriles de roble en los que se maceraba el ron, apareció invadido por plantas, sonidos de la naturaleza, un concierto de jazz compuesto por un saxofonista, un pianista y dos percusionistas. Los espectadores que acudieron a la inauguración dieron uso de los espacios de relax, quizás más pendientes de su conversación que de las obras de arte que les rodeaban, como la pintura (laca sobre madera) del pionero de la abstracción costarricense Manuel de la Cruz González, de 1964, los grabados sobre tela de Felipe Mujica, el video de Daniel Steegmann "Teque-teque" (un paneo de una selva

tropical en el que la edición hace que el movimiento de la cámara varíe a medida en que progresa el audiovisual), tres acrílicos de Akira Ikazoe en los que el artista busca un balance entre el academicismo y la necesidad de expresar sus “instintos animales”, una reproducción digital de un grabado del artista italiano Francesco Piranesi (1758-1810), al lado de una enorme pintura del artista contemporáneo costarricense Federico Herrero (1978), quien, además, interviene el techo del servicio sanitario del museo con sus atrevidos colores. La exposición se extiende más allá de los límites de los muros del museo y, por ejemplo, el Buró de Intervenciones Públicas propone una jungla de hamacas en el parque que hay frente al edificio.

Imbuido por el espíritu travieso y el atrevimiento de Proyectos Ultravioleta, estableceré una odiosa comparación. “When attitudes become form” (“Cuando las actitudes se convierten en formas”) es una de las exposiciones más míticas y legendarias de la historia del arte contemporáneo. En 1969, Harald Szeemann curó una muestra en Berna, Suiza, en la que se intentaban mostrar, más que obras, gestos, ideas y, en definitiva, actitudes. Había obras de arte situadas en lugares insospechados, como techos o esquinas, acciones dentro y fuera del museo, e intervenciones tan mínimas y discretas que era difícil considerar si formaban parte de la muestra o si eran huellas del propio edificio. Salvando las distancias, espaciales y temporales, en “Proyectos Ultravioleta presenta un espacio para encontrarse con el arte, pasar un rato entre naturaleza y cultura, ver, escuchar, sentir y pensar...”, hay un poco de eso. Es como si a Szeemann le hubiera dado un atracón de mango y se pusiera a bailar a ritmo de Cocofunka.

Otro paralelismo desacertado es más cercano. En Brasil se originó el tropicalismo, y también en Brasil vivió y trabajó la arquitecta ítalo-brasileña Lina Bo Bardi. Esta creadora trabajó también el montaje y curaduría de exposiciones de manera pionera (como hemos visto en la exposición “Desvios de la deriva”), estableciendo modificaciones que iban a “contra-aura” en su manera de disponer las obras de arte, y pensando en cómo las personas habitaban los museos, intercalando lo popular con lo cotidiano. Proyectos Ultravioleta ahondan en esa forma distinta de concebir el trabajo curatorial, más cercano a lo sensorial que a lo erudito o académico. En este caso, entre hojas de plantas y sonidos de aves tropicales. “La obra es un recordatorio de que todo punto de vista es

subjetivo y de que todas las personas ven la naturaleza de manera distinta”, comenta Emiliano Valdés.

ENTREVISTA A EMILIANO VALDÉS

J.J.S: *¿Qué es Proyectos Ultravioleta?*

E.V.: Esa pregunta depende un poco del momento en el que se haga. Ahora mismo la respuesta es una galería. Pero en realidad Proyectos Ultravioleta surge como un espacio de artistas, un espacio manejado por y para artistas y lo que en inglés se llama *practitioners*, curadores, gente que trabaja en otras disciplinas, etcétera. Lo que comúnmente se conoce como un espacio alternativo, o un espacio autogestionado. Creo que la palabra autogestión es importante, porque una de las necesidades a las que respondía Proyectos Ultravioleta era precisamente a la falta de institucionalidad para los artistas y curadores y gente que quisiera experimentar. Está conformado por distintas personas en distintos momentos. También el proyecto mismo pasa por distintos momentos de institucionalismo. Al principio era más una asociación de amistad y de entusiasmo. En un segundo momento se conforma una identidad jurídica, pasa por un momento de ser una institución sin fines de lucro, en los que se marca una visión, un estatuto. Y finalmente, un poco como recurso de supervivencia, pero también como estrategia para establecerse como un mecanismo que se sostiene y que permite la sostenibilidad de las prácticas artísticas, empieza a trabajar como una galería.

J.J.S: *En el momento en el que concebís y proyectáis esta exposición, ¿cuál es su manera de trabajar?*

E.V.: En ese momento éramos yo y Stefan Benchoam, y todavía estaba Byron Mármol, que era uno de los socios y colegas, aunque participaba menos activamente en los procesos curatoriales. En ese momento yo te diría que Proyectos Ultravioleta era un

espacio dedicado a la experimentación, el cual, paralelamente, también operaba como un colectivo artístico-curatorial.

J.J.S: *¿Cómo entendáis la curaduría en aquella época?*

E.V.: Yo creo que esa exposición es producto de varios intereses, algunos compartidos con Stefan, y otros más de cada uno. A Stefan le ha interesado mucho esta idea del tropicalismo desde bastante temprano. Yo comparto muchos de los parámetros, pero no ha sido necesariamente mi interés curatorial primario. Cuando hicimos esa exposición, acababa de regresar de trabajar en dOCUMENTA. Esa exposición está muy influenciada, por lo que a mí respecta, en las cosas que vi e hice en la dOCUMENTA XIII. Hay una cosa que tiene que ver con lo sensorial del arte, de la experiencia del arte, que yo creo que se refleja mucho. Incluido en el título. Para mí era muy importante que la exposición no tuviera un título, sino que fuera una especie de descripción de lo que estaba pasando. La otra cosa, que es algo que sí compartimos ambos, es un interés profundo en las plantas. Nos gustan mucho las plantas y la naturaleza, y todo lo que tiene que ver con un entorno tropical. Una especie de reconocimiento muy claro del lugar en el que pasan las exposiciones. Yo tenía una pequeña investigación de los jardines botánicos. Uno de los primeros sitios que visitamos en Costa Rica fue justamente los jardines botánicos. Sobre todo en esos países en los que la naturaleza es tan presente y juega un papel tan importante en la vida cotidiana, eso se puede mezclar con el arte y la cultura. Por otro lado, había una tesis, y era que el incluir arte y cultura en un entorno natural, de alguna manera naturalizaba esa cultura y la volvía parte de ese entorno. Esas dos cosas se podían vivir en ese ambiente, en esa situación de simbiosis y de diálogo.

J.J.S: *Esta idea que generar, más que una exposición, una experiencia, y de hacer una muestra relacionada con el mundo de la botánica, de la flora, ¿estaba guiada por algún referente, tenía alguna influencia?*

E.V.: El mundo de las plantas en el ámbito de la cultura tampoco es que sea nada nuevo, Marcel Broodthaers tiene esa clásica obra que está llena de plantas, entonces había referentes muy claros como ese, y había también proyectos de otra gente que conocemos en que eso estaba presente. Juni Figueroa por ejemplo, Pablo León de la Barra... Había como una especie de inquietud compartida con otra gente. Había mucho interés también por los jardines, por el jardín de esculturas y los jardines como espacios de presentación de arte. Esto es como lo contrario; en vez de llevar el arte al jardín, se lleva el jardín al espacio del arte.

J.J.S: *Imagino que fue un proyecto pensado para este espacio, situado en este país, y que no funcionaría de igual manera en otro entorno.*

E.V.: Hay una cosa que ya habíamos hecho en otras exposiciones con Proyectos Ultravioleta y era la idea de trabajar a partir del cliché, de lo que se espera, de lo que se piensa que una cosa es o debería de ser. En 2011 habíamos hecho una exposición que se llamaba "Miami Sound Machine". Los puntos de inicio es esa idea de lo que se cree que es Miami. Sol, cultura latina, sexualidad, ese tipo de clichés. La idea aquí era también trabajar con esa idea de que Costa Rica es sólo naturaleza. ¿Por qué trabajar a partir de los clichés? Pues porque ahí son esas nociones que tienen mucho de verdad y mucho de mentira, y es interesante analizar cuánto hay de cierto y cuánto es una construcción. En el caso de Costa Rica, era trabajar a partir de una imagen que ellos mismos promulgan, como este lugar frondoso, verde, exuberante, en el que la naturaleza... pero de alguna manera, vinculado con esa otra hipótesis en un entorno placentero. Pero tomado como te digo para que el arte sea sentido de una forma más orgánica literalmente, más fluida, más cercana, más corporal. Creo que había esas dos vertientes. Por un lado trabajar esas preconcepciones sobre Costa Rica y, por otro, esta hipótesis sobre la manera en la que se ve y se disfruta el arte.

J.J.S: *No sé si te incomoda preguntarte acerca del presupuesto, si fue el justo, insuficiente, o si fue complicado financiar esta exposición.*

E.V.: Sí, fue muy difícil. Nosotros con Proyectos Ultravioleta veníamos trabajando con unos presupuestos ínfimos, que producíamos nosotros, mejor dicho, que pagábamos nosotros. Estábamos acostumbrados a trabajar con realmente muy pocos recursos. Había un presupuesto, que era pequeño. Pero seguimos trabajando de la misma manera con la que veníamos haciéndolo con Proyectos Ultravioleta, llevando nosotros la obra en el avión, produciendo ahí, apoyándonos mucho en colegas y amigos, y maneras de producción no extraoficiales, pero de improvisación y solución en el momento. Por ejemplo, un vivero nos prestó las plantas de la exposición. Si hubiéramos tenido que comprar o alquilar esas plantas no habríamos podido hacerlo. Y eso fue una donación durante toda la exposición. La colaboración y la solidaridad jugaron un rol súper importante.

J.J.S: *No sé si manejasteis como referencia a Hélio Oiticica y su obra Edén, que se presentó en la Whitechapel.*

E.V.: No lo manejamos, pero por supuesto, era una de esas experiencias previas que te decía. Por eso como te decía no nos parece que fuera nada del todo nuevo, sino que era algo que, a lo mejor en nuestro entorno, porque como es tan común, a veces se pasa por alto. Finalmente, hay una especie de operación artística que es la de re-contextualizar. Una vez que sacas las plantas del jardín y las pones en un museo adquieren como otro valor, un significado que se acerca a la cultura. Teníamos un documento de experiencias previas en esa dirección, y estaba Hélio, por supuesto.

J.J.S: *Había zonas de confort, sofás, sillas, hamacas, ¿había un temor de que las obras fueran consideradas, en ese contexto, como decorado?*

E.V.: Entiendo perfectamente la pregunta. Nosotros creíamos que cada una de las obras tenía suficiente fuerza y contundencia para no ser para nada una obra decorativa. Y en el caso específico de la obra de Bhakti Baxter, que era como una especie de ambientación,

los elementos tradicionalmente entendidos como arte, los cuadros, o la pintura, en realidad formaban parte de una especie de meta-obra de arte que era el espacio mismo. Esa idea también nos gustaba. Esa idea de que las obras estaban dispuestas, sí con autonomía, pero también como una especie de continuo. No había límites estrictos entre una cosa y otra, sino más bien las cosas iban sucediendo en este espacio vegetal que también generaba continuidad en el discurso expositivo museográfico.

J.J.S: *Es una exposición en la que hubo mucho humor. Humor absurdo también.*

E.V.: También. Yo te diría que esa es una de las líneas que subyacen a toda la producción de Proyectos Ultravioleta. Para nosotros es muy importante el rigor, el rigor dentro de ciertos contextos, no académico, sino a una experimentación seria y formada, con una idea de pasarlo bien. Tiene que ser una cosa tremendamente placentera. Y que en ese pasarlo bien puede haber momentos de comunión, o de comprender el arte, y que creemos que se dan mucho más profundamente que cuando está en una vitrina, con el texto, etc... Ninguna invalida a la otra. Es otra experiencia. El humor también era una estrategia para acercar una producción artística a públicos distintos.

J.J.S: *Te quería preguntar por la inclusión de una obra de Piranesi, pero no la original, sino la impresión de una imagen digital obtenida en Wikipedia.*

E.V.: Sí. Es la misma relación que se crea entre ver una foto de algo y ver el original. Es una estrategia ilustrativa pero muy consciente de las debilidades que tenemos como región, como circuito artístico, a veces también como la jerarquía que se da entre artistas y curadores y museos. Nunca nos iban a prestar uno de esos grabados originales, y que realmente para los fines, para lo que nosotros queríamos conseguir, la sugerencia de esa producción y de esos momentos era suficiente. Además, en Costa Rica hay una ruina, con unos jardines. Pensamos mucho en si incluir eso, o hacer una fotografía. Pero esta manera nos parecía se refería a esa, a la Catedral de Cartago, y por otro lado a todas las situaciones en las que la naturaleza tiene esa resiliencia de la que te hablaba antes. Era

también trabajar con los recursos que se tenían a la mano. Si no se tiene el original por qué renunciar a ello.

J.J.S: *Imagino que en esta muestra, muy dada a que haya una reacción del público diferente, ocurrirían anécdotas de todo tipo.*

E.V.: Para bien y para mal la inauguración se hizo en un día en que en Costa Rica se hace una cosa que se llama Art City Tour, en el que a la inauguración llegan miles de personas. La gente se había tomado el museo, y había ignorado y marginalizado las obras. Era divertido. La gente lo estaba pasando bien un poco independientemente de la exposición. No dudo que entre ese goce y bienestar pudo haber una atención por el arte y lo que estaba sucediendo adentro, pero no había una actitud solemne y de respeto hacía el arte. Desafortunadamente el resto de los días no estuvimos ahí, me hubiera encantado poder haber estado. No me cabe la menor duda de que cuando el espacio del arte se da a la vida, entonces las anécdotas de la vida tienen lugar.

J.J.S: *Me comentabas al inicio que se pretendió generar un espacio de confort, donde la gente se relajara, se hamacara, se comunicara. ¿Es lo que ocurrió? ¿Se puede considerar una experiencia exitosa en ese sentido?*

E.V.: De lo que vi en la inauguración sí, se generó un bienestar y momento de gozo, pero no deja de ser un museo. Cualquier espacio o momento de disrupción que se haga, que sí se dieron, ya lo considero un éxito, no sé si se consiguió al 90%, al 100% o al 1%, pero se dio. Y sobre todo la considero exitosa en la medida en que se borraron esos límites entre arte, naturaleza y cultura. Se generó un espacio para estar, y ver cosas bonitas, y por ahí algo te llamaba la atención y el proceso de aprendizaje era más profundo con ese elemento. Te diría que sí, que nosotros la pasamos bien. Y eso ya la hace exitosa, ja,ja,ja.