ESPECIAL **PENSAR LA EDICIÓN**

ENTREVISTA A JORGE LUIS MARZO
Revista DE CALOR

Abril de 2002

El desembre de 1993, un col.lectiu variat de persones procedents del món de la cultura publiquen el primer número de la revista *De Calor* a Barcelona. *De Calor* apostava per la crítica cultural fent ús d'un llenguatge sovint irònic tal com resava l'anunci de subscripció: "porque De Calor es un nuevo y revolucionario producto con la solución definitiva para el problema de la indiferencia. Sin riesgos, sin traumas, sin agobios".
Amb Jorge Luis Marzo, un dels seus fundadors, hem intentat fer un recorregut des dels inicis al tancament de la revista en el marc cultural dels anys 90.

M.R.

Explica'ns els inicis de la revista: qui formaveu l'equip editorial i perqué l'any 1993 a Barcelona.

JLM.

La revista va sortir per la comunió d'idees, interessos i ganes de fer d'un grup de gent: Carles Poy, galerista, Toni Serra que en aquells moments havia deixat de ser coordinador de l'espai Metronom i acabava d'arribar de Nova York, la Mont Marsà, que era la dissenyadora i també havia estat a Nova York, Jesús Renau, filòleg i jo mateix que en aquell moment havia comissariat la Sala Montcada i havia passat un temps a Canadà.

Era un bon moment per trobar-nos aquí després d'haver observat altres experiències, activitats, i altres maneres de fer de països que tenen una tradició alternativa de producció independent. El Carles tenia una idea de galeria que volia ser independent dins el discurs convencional de les galeries; el Toni Serra feia una pràctica artística prou singular dins el que seria la producció

videogràfica; jo plantejava també la possibilitat de dur a terme noves maneres d'investigar i comissariar; la Mont Marsà s'estava empapant de noves maneres de fer disseny gràfic. Tots varem arribar a una mena de comunió determinada quan varem decidir tirar això endavant.

Si ens mirem aquell moment ara, deu anys després, no és que sigui gaire diferent. És evident que ens trobavem en el moment post-olímpic. Les Olímpiades del 92 van ser per nosaltres un fracàs que es veia a venir des de feia temps; és a dir, el fet que Barcelona estava esdevenint un punt de marketing cultural, un lloc on les grans institucions van veure que es podia vendre molt bé la moto política a través de certes operacions/activitats culturals que impliquessin conceptes de voluntariat social, etc.. També vam veure com la classe intel.lectual, i recordem que molta part d'ella havia lluitat contra el franquisme, s'erigia com el portaveu intel.lectual de la moguda de Barcelona, i per tant entrava clarament a jugar el joc del poder. Ara tenim davant el Forum 2004 i d'alguna manera, si fem paral.lelismes, no hi ha gaires diferències. Això no vol dir que el fet que molta gent participés en el poder en aquell moment fos dolent, ni molt menys. Per exemple bona part de nosaltres varem tenir beques per anar a l'estranger , conforme en aquest sentit varem participar d'alguna manera del rotllo institucional. El que passa és que també ens varem adonar que calia saber on el poder institucional anava a parar, on acabava. El nostre interès principal era desfer els mecanismes que en aquell moment s'estaven articulant entorn el discurs institucional i el discurs de la producció independent. En aquest sentit, tots vam coincidir amb aquesta voluntat de dir: un moment, és possible treballar amb les institucions? Però el que passava es que aquestes institucions estaven utilitzant la producció cultural

per posar-se medalles i marcar-se golets. Tot això no ha canviat gens ni mica.

M.R.
Per què una publicació?

JLM.
Vam decidir fer una publicació perque el Toni venia del món de la publicació independent, jo també havia treballat i he estat sempre molt interessat en les publicacions. La publicació té una cosa bona: té molta immediatesa, ets pots infiltrar rapidíssimament en molts cercles.

Al principi la idea fonamental era poder fer un discurs directe, ràpid, sota una línia més o menys clara. La idea era crear un espai crític, de diàleg (tot i que el diàleg de consens no ens interessava). Nosaltres no voliem que *De Calor* fos "la revista de Barcelona", sino "una" revista de Barcelona, amb una llum molt determinada que atragués les papallones que els interessava aquesta mena de publicacions. En aquell temps quan sortia una revista tothom deia "serà la revista". A nosaltres no ens interessava això, voliem fer una revista que tothom sapigués que anava d'un pal molt concret. No estavem interessats en una revista generalista, sino en una revista amb una "calor" molt determinada.

M.R.
Explica'ns quin model ideològic hi havia darrera la revista, en un moment que la teoria postmoderna estava molt present en el nostre context i el discurs conservador dels anys 80 s'allunyava.

JLM.

Nosaltres no plantejavem una ideologia des d'un punt de vista polític. Les ideologies des d'un punt de vista polític només tenen interès quan ets capaç de trobar mètodes per esbrinar com funcionen els mecanismes, i aquesta era realment la nostra idea. Nosaltres voliem desvetllar els mecanismes de funcionament. Per això ens agradava molt les dades, les informacions concretes, i l'anàlisi cultural. En relació a les teories postmodernes, quan parlavem tampoc sortien mai grans noms, si però que compartiem un aire *foucaultià*, tots teniem una certa idea del desordre al cap, però eren més aviat impregnacions que tots teniem.

M.R.

De Calor tractava la problemàtica de la SIDA, la representació de figures subalternes, la dissolució entre "alta" i "baixa" cultura, la cultura visual dels *media,* etc, des de posicions molt vinculades als Estudis Culturals de tradició anglosaxona, els quals podriem dir que eren gairebé inexistents a Espanya.

JLM.

Sempre ens haviem sentit molt atrets per aquest concepte de crítica cultural ampla, que va molt més enllà de les disciplines. Nosaltres no voliem fer una altra revista d'art com *Lápiz*, *Arena*, on fins hi tot col.laboravem. Eren revistes d'art que s'embafaven de teoria que volien aplicar-la on la majoria dels artistes no la volien veure. Molts artistes d'aquell moment feien obres que en absolut aquelles teories hi estaven presents. Nosaltres intentavem baixar a terra i descobrir que una part dels discursos culturals que s'estaven produint en aquell moment eren tremendament interessants perque estaven molt arrelats a terra. També veiem que hi havia maneres de pensar la cultura radicalment diferent a la que es venia, i encara es ven: aquesta idea del pensament

abstracte però articulat acadèmicament o articulat a través d'uns interessos per crèixer professionalment, i coses d'aquestes.

Nosaltres teniem clar que tota anàlisi cultural havia de passar per una anàlisi dels mecanismes, i aquests propis mecanismes molt sovint no responen a la lògica mecanicista del pensament. Per exemple, varem publicar una carta d'un boig que feia un discurs que no sabria dir-te si era d'una qualitat literària fabulosa o si era senzillament capaç d'esbrinar com és de fosc el clavegueram del discurs institucional. Un altre exemple seria l'article sobre la presó Model de Barcelona que va fer el Toni Serra on es recollien fotografies realitzades per Hernando Toro Botero, reclús de la presó, a d'altres reclusos acompanyades d'una anàlisi del discurs institucional d'inauguració de la presó el 1904, això com una descripció del Panòptic com a figura arquitectònica del càstig. El que preteniem era trencar aquest discurs mecanicista de que les coses són sempre lògiques. Doncs no, justament el sistema és il.lògic i si alguna cosa funciona al poder és per fer-lo lògic sempre que calgui. Per tant nosaltres voliem fer il.lògics bona part dels discursos institucionals i fer lògic bona part del discurs il.lògic.

També has comentat una cosa capital que és la distinció entre l'alta i la baixa cultura. La cultura alta sempre és acadèmica, perque es fa acadèmica. Perque sigui institucional ha d'estar arrelada, i per que sigui arrelada ha de ser acadèmica. Nosaltres estavem més interessats en una cultura baixa, el que passa es que hauriem d'esbrinar què és cultura baixa. La cultura baixa molt sovint no és tan que les persones i el seu context sigui alternatiu o independent, o que no tinguin pasta, o tal, sinó més aviat és la manera de percebre la cultura. Es pot estar molt amunt però tenir la capacitat de percebre la cultura des d'un punt de vista d'infraestructura, o tenir la capacitat de baixar a una cantonada i

descobrir que aquell creador que tothom creia bo està fent un discurs que no està literalment vinculat ni a la falta de pressupostos ni a res semblant, sinó que és capaç de desestructurar el castell de cartes o la teoria del dominó. Nosaltres treiem el que ens dona la gana, no és el nostre problema el dominó, és el problema d'algú. No ens poden demanar que no treiem la fitxa. Nosaltres treiem la fitxa i t'adones que quan la treus el sistema es descalabra. Nosaltres no hem descalabrat res, però. El que ens interessava era compartir aquesta sensació de que treient petites fitxes d'ací i d'allà doncs es pot col.lapsar una mica el sistema i just quan es col.lapsa pots veure, tot hi que sigui un segon, el rellotge parat per veure el funcionament.

I una mica era aquesta idea. Tampoc hi havia grans teories. Me'n recordo de les paraules que utilitzavem en aquell moment: sirocco, psicotron, coses com vinculades també a una certa trapelleria psicològica.

M.R.
És veritat que una cosa que caracteritzava la revista era l'ús d'un llenguatge molt irònic, pervers en ocasions.

JLM.
Jo crec que tots jugavem una mica amb el llenguatge. Per exemple, en la portada del primer número s'inclou una frase que diu "empecé a morir y entonces comprendí". I penses què cony vol dir això!. De fet, oferiem un doble o triple significat. Fins i tot, el títol de la revista, *De Calor*, provocava confusió.

M.R.
Explica'ns per què vareu decidir aquest nom. D'on ve la idea....

JLM.

Bàsicament perque nosaltres voliem titular-la *Siroco*, però el nom ja estava pres. No podiem registrar-lo i aleshores varem decidir *De Calor*. El nom representava una calor psicològica, que no entens res de la teva vida, no saps per on vas, i que notes que molta gent està igual i finalment penses que aquest sense sentit té una significació plena. Nosaltres en deiem pensaments d'agricultura: cultura agria. Aquesta cultura que a ningú li agrada però quan l'analitzes una mica veus que té una construcció que explica moltes coses d'aquesta realitat que en principi sembla tan clara. I no és tan clara. Per tant la manera d'analitzar-la també ha de ser poc clara. Per què no utilitzar els mateixos mecanismes que la realitat té?. Aquesta era la nostra idea. No erem massa linials, erem més aviat molt discontinus.

MR.

A més de convidar artistes locals, també vareu traduir textos d'autors estrangers.

JLM.

Això va venir sobretot dels contactes que varem fer a l'estranger, el Toni i la Mont a Nova York i jo al Canadà. D'alguna manera ens varem apropar a una literatura crítica que fuetejava aquesta idea de la disciplina tancada. Ens interessava molt aquests textos que en aquells moment alguna revista estava treballant: recordo *Lusitania* de Nova York o *Alphabet City* de Toronto. En fi, ens interessava molt aquesta gent que feia antropologia, psicologia, feminisme, crítica, siroco, aquesta mena de no sé de què va però m'estan explicant una cosa que em toca molt, el que penso, el que sento. D'alguna manera també una mica psicotròpic, perque al cap i a la fi, aquests pensaments no deixen de venir d'unes

pràctiques socials claríssimament marcades com és el beure, prendre drogues.

M.R.
Abocar tota aquesta barreja de disciplines en una revista aparentment sembla bastant caòtic. Quan et mires el primer número al principi no saps exactament de què va, no parteix dels paràmetres de les revistes d'art convencionals, ni és monogràfica, ni segueix un discurs linial. Amb la distància veus encara vigent aquest model o creus que haurieu d'haver traçat un altre model editorial?

JLM.
La revista no era generalista, però això no vol dir que tot estigués obert. Sempre voliem marcar una mica la línia. Si t'ho mires una mica bé, sí que hi ha una mena de pàtina que ho recorre tot, però no era monogràfic. És molt interessant pensar que la revista es va acabar quan varem intentar fer un monogràfic. Perque el número 4 volia ser un monogràfic sobre Ventriloquies, i de fet, és quan la revista es va acabar. No va ser la raó única, en tot cas, hi havia altres raons. Si mires bé la revista, sí que hi ha una consistència temàtica.

M.R.
En aquest sentit, m'agradaria que em comentessis la importància del disseny gràfic.

JLM.
Quan varem muntar el grup, va quedar clar que la Mont Marsà s'encarregaria del disseny de la revista. La Mont estava aleshores molt capficada en noves maneres de treballar el disseny gràfic, sobre certes tècniques de disseny dels anys 50 i 60. Ens

interessava molt aquest joc propi dels 50 en que imatges clàssiques, imatges modernes, imatges de la cultura del consum, d'altres que procedeixen d'una cultura *barriobajera*, o senzillament les imatges que apareixien en productes com Netol o Fairy, per exemple, de cop i volta voliem incorporar-les, i la Mont en aquest sentit ho va fer de fàbula. A part de la Mont hi havia la Xeixa Rosa. Sempre buscavem aquesta barreja d'una cultura popular i un disseny "poc dissenyat" per dir-ho així. La Mont també va apostar molt per un disseny social, polititzat. En aquest sentit, per fer que el disseny sigui un continent de contingut també, que no sigui simplement per il·lustrar text o una manera de dir les coses, sinó que les imatges vehiculin política en el sentit de crítica cultural. També estem parlant dels anys 92, 93 on ja sabeu que el dissenyador gràfic ho era tot a Barcelona, i així s'ha quedat.

M.R.

Una cosa que m'interessa particularment és el moment en que *De Calor* surt al mercat, és a dir, un nou moment d'ebullició dels col.lectius independents. Per exemple, recordo que vareu participar a la primera edició de la RED ARTE (xarxa de col.lectius i espais independent a l'Estat Espanyol). A Barcelona també convivieu amb diferents col.lectius com Barcelona Taller, Drap-Art, la 12 Visual, el col.lectiu d'espais d'art contemporani, etc. Fins i tot la darrera plana de la vostra revista oferia un espai per a publicitar aquests grups que tenien poca visibilitat. Com veieu aquest moment? De quina manera us hi sentieu implicats?

JLM.

Va ser una cosa natural. Tots erem amics. Amb la gent del col.lectiu Barcelona Taller fins hi tot varem organitzar el projecte "Rollo positivo II, salvemos Júpiter". Amb La Porta, la Dotze Visual, la revista Aire de Joan Casellas, etc. Tot plegat era una

mena de rèplica, em sembla a mi, de bona part dels creadors que estavem fins els collons de les grans operacions polítiques i el que voliem eren micropolítiques. La relació amb els grups va durar tres anys més o menys, i a partir del 1995-96 cadascú va seguir una mica el seu propi camí.

M.R.

Paradoxalment tots aquests col.lectius que varen emergir i que durant un parell d'anys varen rebre subvencions de les institucions, de cop i volta es varen trobar que aquestes ajudes desapareixien. Recordo un article de Tere Badia a *De Calor* nº1 titulat *Alterespais. El factor X* que analitza una sèrie d'espais autogestionats arreu d'Europa i Amèrica i que no deixa de ser un mirall d'algunes experiències dels grups locals que mencionaves abans. Aquests grups varen començar a desaparèixer després de tres anys, alguns per qüestions econòmiques mentre altres es van institucionalitzar progressivament. Com valores el procès que varen patir?

JLM.

Moltes de les iniciatives i dinàmiques que varen tenir lloc durant aquell moment han continuat: mirem la Dotze Visual, HANGAR, etc. Podem dir que s'ha perdut l'esperit crític. A més, el Centre de Cultura Contemporània ha acollit bona part de les dinàmiques. Quan el 1996 va afluixar tot això, el CCCB es va convertir en una mena de paraigües. Jo mateix vaig acabar comissariant una exposició sobre octavetes al CCCB quan inicialment havia de ser un monogràfic per *De Calor*. No m'atreviria a dir que el discurs crític s'ha acabat perque hem acabat fent allò que ens agradava fer dins la institució, o perque hem aconseguit més pressupostos. Sé que això pot sonar raro per la gent que no té accés o no ha tingut la sort de tenir aquest accés. És difícil mantenir una idea de

col.lectiu en una ciutat petita i molt competitiva. El que sí haig de dir és que tot i que les dinàmiques col.lectives van desaparèixer també es cert que a través de les relacions personals molt sovint s'han anat mantenint. Per exemple, la Dotze Visual va donar lloc al Festival de Video Independent. En el cas de *De Calor* els interessos personals i de contingut van provocar que alguns membres inicials marxessin i entressin de nous. Per a l'edició del tercer número varem decidir rebaixar molt els pressupostos. Això va suposar estirar més els diners que teniem els quals provenien de fonts institucionals. Perque us feu una idea de l'absoluta manca de traça comercial que teniem, la nostra distribuïdora es deia Sobaco S.A., i ningú de nosaltres mai va passar a cobrar els diners perque ens vam oblidar i per tant no varem veure un duro mai.

M.R.
I subscriptors?

JLM.
Subscriptors sí que en teniem. Encara ens odien perque es varen subscriure per quatre números i només en van sortir tres.

M.R.
Així, els factors econòmics varen ser un problema greu per tirar envadant la revista.

JLM.
Fins un cert punt. Crec que si haguèssim apretat hauriem aconseguit diners per fer més números. Era més aviat que cadascú va entrar en una dinàmica de treball personal. Per exemple el Toni Serra es va dedicar clarament a la producció de video, jo al comissariat, altres varen sortir del pais, etc.

M.R.

Creus que el model editorial de *De Calor* ha sigut adoptat per alguna revista nacional posteriorment,....

JLM.

Sí, malauradament poder afirmar que sí: la revista HOLA!.
No és un demerit per ningú, però jo trobo que *De Calor* era una revista molt bonica, i sobretot una revista de crítica cultural seria. *De Calor* era intuitiva, ens aplegavem i ho feiem tot en 20 dies. Altres revistes són "editorialistes", en el sentit que volen construir el present. Qué està passant ara? Hi ha crítica d'art, hi ha crítica musical, crítica literària. A nosaltres ens interessava el que estava passant en el moment en la mesura que estavem analitzant els mecanismes que tenien lloc en aquell moment.

Per exemple, en el primer número varem fer una anàlisi dels pressupostos que gastaven les sales d'art institucionals en relació a la quantitat de públic que les visitava. Ja saps que l'èxit d'una activitat cultural es mesura per la quantitat de públic que hi assisteix. En un altre número varem fer una anàlisi de quines eren les persones que estàven en els jurats dels concursos d'art i varem nominar el "pichichi" com si fos el millor futbolista, és a dir, varem fer públic quina era la persona que havia estat més vegades en un jurat i qui no. De fet, era una manera divertida de fer anàlisi cultural. Si t'ho mires avui dia, veus qui era la persona que tallava el bacallà en aquell moment!!.

M.R.

De Calor és doncs una revista que avui encara s'aguantaria molt bé....

JLM.

Sí, sí. Ens interessaven tremendament una sèrie de línies, per exemple, el control psicològic, de com el Capital i les ciències socials han manipulat el discurs cultural i creatiu, etc,. Tot el grup estava radicalment en contra de la idea de Ciències Socials, en el sentit de les ciències que amparen el discurs institucional, o legitimen totes les grans idees polítiques i culturals que s'els omple als polítics.

D'aquí que féssim un article dedicat al fotògraf Hernando Toro Botero intern a la presó Model, o l'entrevista a González Robles, responsable d'art contemporani durant el franquisme. També varem incloure el treball de Ramón Parramon i Xavier Rovira sobre l'hàbitat, el de Xavier Hurtado parlant sobre la bogeria, el *File Room* d'Antoni Muntadas, un article de David MacIntosh sobre tecnologia i identitat a la xarxa, etc.

Dins aquesta crítica a les estratègies de les Ciències Socials com a legitimadores del poder ens interessava agafar documents reals, documents publicitaris, i analitzar les trampes i tàctiques que s'utilitzen per manipular conceptes d'èxit, conceptes d'economia. Tenim el cas per exemple d'un Sr. que es deia Karrass que dirigia un seminari on aprendre a convèncer els altres, a persuadir-los. Ens interessava molt aquesta idea del llenguatge com a eina per a persudir, etc.

En el darrer número varem publicar un article bastant polèmic d'Agustín García Calvo que es deia "Preservatiu", i que passant-se pels collons la idea de Ciències Socials, venia a dir que quan et poses un condó a la polla en realitat t'estàs posant l'Estat. L'Estat és un gran regulador dels orgasmes, dels fluids i de la capacitat que tenim els uns als altres de comunicar-nos de manera natural.

Ja veus, ens interessava parlar d'aquestes coses des de la porta de darrera, colarnos-hi.

M.R.

Quan vareu publicar la revista, quina resposta vareu obtenir des de la comunitat artística? Ho pregunto perque avui la situació local ha canviat una mica, en el sentit que algunes institucions artístiques ja no tenen por de plantejar directament la crítica cultural, i el ventall de publicacions i espais d'opinió (sobretot a la xarxa) que segueixen un model crític són molts.

JLM.

En certa mesura, una bona part de les dinàmiques que podiem haver tingut en aquell moment, avui dia no han canviat, només han canviat de format. L'impacte d'Internet és sensacional avui dia, cosa que en aquell temps no ho era. Et trobes avui moltes publicacions on-line per exemple, que tenen un munt de *sirocos*. Digue'm que la situació està d'alguna manera més tamitzada, ja sigui per les cultures de club, pel discurs que han provocat les noves músiques, el nou accès a unes tecnologies infinitament més barates que no teniem, la possibilitat d'editar i produïr a casa teva de manera independent sense pressupostos grans... Tot això ha comportat que les dinàmiques que en aquell moment teniem també hi siguin avui però es canalitzen d'una altra manera. El que passa és que les institucions s'estàn impregnant en aquest sentit, i avui dia pots veure moltes exposicions que resulta difícil catalogar-les com artístiques. En aquest sentit, és quelcom que ja passava aleshores i continua passant "tot i que a molta gent no li agrada". Encara hi ha molta gent que sostè la idea del comissari disciplinar i que les exposicions han de ser artístiques, però també molta gent està treballant per un altre tipus de producció cultural, gent que no són artistes però estàn tocant temes que el món de

l'art sempre ha buscat però que no s'estàn fent a través d'un format artístic. Que després acaben essent artístiques, doncs collonut, perque els espais que tenim d'exposició són artístics al cap i a la fi.

Una cosa interessant es que els nous centres també estàn dirigits per persones que no són artistes, ni directors d'art ni fins i tot comissaris. Això també dona peu a ser una mica més obert a totes les possibilitats creatives. Evidentment tot això també es pot criticar. Jo mateix puc criticar com bona part de la cultura de club s'està museïtzant a través de les exposicions que hem pogut veure a tot arreu recentment. Això és molt criticable des del meu punt de vista perque el discurs polític molt sovint no hi és, i s'ens està donant com si hi fos.

Hi han instal.lacions que podriem considerar artístiques però hi ha també música que no sé fins qui punt es pot considerar artística. En qualsevol cas tot és creatiu, és un discurs cultural. És el nu canvi de rumb. El que potser *De Calor* plantejava i que no veig sovint arreu, és que no només era una qüestió de creació sino també de crítica cultural. També la crítica cultural era creativa en ella mateixa. No es tractava simplement d'un model crític, de denúncia i oposició. Nosaltres voliem mostrar una altra realitat que penso que s'ha de mostrar clarament i que ha de tenir veu, vot i altaveu. Això potser sí que ho trobo a faltar ara però en aquell moment també ho trobava a faltar.