

CICLO DE ENCUENTROS

CONVERSACIONES

Reversible

ROGELIO LÓPEZ CUENCA

JORGE LUIS MARZO



El Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Lanzarote, MIAC, dependiente del Cabildo de Lanzarote viene centrando su atención en la dinamización y activación de sus actuaciones así como la apertura del museo a nuevas formas de difusión y comunicación.

El MIAC ha desarrollado su actividad asumiendo el compromiso que una institución museística debe tener con el lugar en que se ubica, facilitando la construcción de un pensamiento crítico y plural para la sociedad de la isla, donde la diversidad, el respeto y la participación sean las herramientas con las que elaborar un proyecto común.

El ciclo “Conversaciones” quiere operar así en el ámbito del diálogo como forma de entendimiento y colaboración, para el acuerdo o desacuerdo, el consenso o la discrepancia, pero sobre todo para el encuentro con la palabra.

La temática que aborda el ciclo parte desde muy diversos ámbitos: música, poesía, pintura, filosofía, educación, teatro, arquitectura, urbanismo, así como otros de índole social y político, con el fin de estar atentos a los cambios que se van produciendo en nuestra sociedad y proponer la intervención de todos los miembros que la integran.

La edición de estos encuentros complementará las actuaciones que se abordarán dentro de la Bienal de Lanzarote 2003, cuyo escenario temático será la ciudad y sus habitantes, poniéndola en contacto con la creación.

Desde esta perspectiva “Conversaciones” se inscribe en un proceso de conformación de un nuevo modelo de sociedad que permita amplios espacios de convivencia que, en conexión con el proyecto Bienal de Lanzarote 2003, posibilite la libertad creativa y el enriquecimiento cultural de todos y cada uno de sus habitantes.

Enrique Pérez Parrilla
Presidente del Cabildo de Lanzarote

REVERSIBLE



►►JORGE LUIS MARZO:

La manera de entrar quizás sea la pregunta que se planteaba en la presentación del acto: ¿cuál es la idea de realidad? Esa ha sido la cuestión que ha definido todo el debate, toda la historia del arte contemporáneo. Bueno, no hace falta que lo diga, vais a notar rápidamente que ni Rogelio ni yo somos formalistas y en ese sentido vamos a atacar la idea del arte formalista como un arte con una realidad diferente a la realidad, ya sabéis esa idea de que el cuadro no representa más que lo que se ve, algo que ha sido desde mi punto de vista una tragedia en este país. ¿Por qué? Se confunden los términos. Mientras todo el mundo sigue obsesionado con la idea de una realidad no vinculada a la realidad, nadie parece muy preocupado en pensar la realidad e intervenirla a través de discursos y tácticas que constaten esa misma realidad pero mediante lógicas externas al aparato mental e institucional que domina la percepción de los entornos. Se trataría de defender la posibilidad de que el arte pueda ir al grano, pero no necesariamente por el camino más corto. El discurso famoso del arte formalista lo que plantea es esconder los mecanismos del trabajo de manera que no puedas emprender una tarea crítica. Así la gente no sabe cómo se hacen las cosas: eso lleva al secretismo. El arte formalista disocia la realidad de la práctica artística pues es un arte secreto. Cuántas veces vais a una exposición y te preguntan ¿qué te ha parecido? y dices me ha gustado ¿por qué?, pues no lo sé. O vas a ver una película y te parece una mierda ¿por

qué?, no sabría decirte, decimos. Es justamente en el hecho de que no te dan los mecanismos para poder juzgar que la obra acaba siendo secreta. Yo estoy más a favor de una cultura artística que no esté basada en el secreto sino más bien en el misterio. Si te dan los mecanismos para poder juzgar, pues entras y ya no te preguntas ¿cómo habrán hecho esto? Está claro... no tienes que romperte los sesos pensando simplemente en cuestiones técnicas: lo interesante es lo que hay detrás ¿qué es lo que se quiere transmitir? De entrada, yo plantearía la cuestión hablando del daño enorme que ha hecho la disociación de la práctica artística, de los intereses reales de la gente, y de las prácticas y usos cotidianos. Kant dijo que el arte es lo sublime, situándolo por tanto fuera de la vida, en un plano satelital que afecta relativamente poco a lo que hemos decidido llamar la vida real.

►►ROGELIO LÓPEZ CUENCA:

Efectivamente una de las mayores dificultades para acercarse a la comprensión de cualquier cosa es el hábito, los hábitos con los que nos hemos acostumbrado a hacer las cosas, los prejuicios y toda la maquinaria previa que rodea a cualquier aspecto de nuestra vida. En el caso del arte quizás los elementos más pesados sean precisamente las maneras a través de las cuales accedemos a la obra de arte. Ahora mismo estamos en una de ellas, la disposición de las paredes, la iluminación, su localización, no en otro mundo en una visión más abstracta del fenómeno artístico sino en un espacio

muy concreto y muy determinado, como en un segmento muy concreto de un supermercado donde están los productos de limpieza, los perecederos... y el arte está también en unos espacios muy concretos que son las salas de exposiciones o los espacios donde se contempla el arte. Entonces, una de las maneras precisamente para evitar toda esa cantidad de capas previas con las que uno tiene que chocar, todas esas cortinas que tendría que apartar para llegar a la realidad de las cosas, sería precisamente rehuir esos espacios, intentar que lo que llamamos obras de arte tengan una experiencia fuera de esos espacios, probar que se produce un diálogo con el mundo real o con los lectores reales. Una de las cosas que más me importa para huir de los peligros de lo evanescentes que pueden ser las elucubraciones abstractas es siempre estar recurriendo a ejemplos prácticos, a experiencias reales. He traído algunos de estos ejemplos de trabajo en los que se intenta saltar, evitar o sortear, todas esas barreras que hacen que un objeto sea percibido como una obra de arte y plantearlo como otra cosa, como algo con lo que tienes que dialogar. Iba a mostrar unos cuantos ejemplos. Cuando nos enfrentamos a algo como una obra de arte en un espacio previsto para obras de arte nos hacemos la pregunta que hay que hacerse frente a una obra de arte, acerca de su calidad, su valor, mientras que ese mismo objeto en otro entorno te planteará otras preguntas que quizás son las más pertinentes desde el punto de vista de las intenciones que habían movido al artista a la hora de plantearla. Uno de estos

ejemplos es esta página web que se titula Malagana que puse en marcha hace unos años con la intención de revisar los elementos tópicos, los clichés, las columnas básicas de la identidad de un grupo en el caso concreto de la ciudad de Málaga ¿Cuáles son sus elementos tópicos, claves, con los cuales todo el mundo se identifica? ¿Cómo habían nacido, cómo se habían creado? La palabra malagana, a diferencia de lo que al principio nos evoca, no es según el diccionario de la academia falta de gana o desgana sino una especie de desvanecimiento; entonces me pareció, aparte del juego de palabras haciendo referencia al propio nombre de la ciudad, cómo estos elementos, su origen, se perdían en una especie de desvanecimiento, de desmayo, en el que no tenían explicación, estando aquí nadie sabe cómo están aquí y, sin embargo, todos tienen fecha de nacimiento y un momento concreto de aparición en la ciudad. Voy a mostrar algunos de estos ejemplos. Como decía que la intención de que la relación entre lo formal y lo real, que la representación y lo real se vayan cuestionando unas a otras, esta fotografía, es del año 1937, de la conquista de Málaga por los franquistas. El



texto que lo acompaña es una idea tomada del pensador francés Michael de Certeau que habla de cómo los grupos que no tienen autonomía tanto económica como de conciencia propia dentro de un grupo mayor para generar su propia representación se ven obligados a utilizar el lenguaje del poder. Él habla de la conquista de América y cómo los indígenas se ven obligados a aceptar la religión del invasor porque a través de ese lenguaje van a seguir entendiendo el mundo y no tienen capacidad de seguir utilizando el suyo o de reinventar uno nuevo, yo trasasé ese paralelismo al ámbito de la clase social, los pobres de Málaga no han tenido oportunidad de generar su propia cultura y han aceptado la de la imposición, en este caso la imagen del Cautivo, que es el cristo de mayor devoción en la ciudad. Curiosamente es el cristo de los pobres, está en el barrio de La Trinidad que es un barrio muy marginal con todas las consecuencias que tiene la marginalidad económica, una gran proporción de población carcelaria, es como el proveedor principal de presos de la ciudad. No es extraño que el Cautivo se convierta en el dios de esa población tan identificada con el presidio y me gustaba ver como una especie de venganza inconsciente a la hora de identificarse con Dios, somos presos, estamos de lado, privados de libertad, de derechos, pero Dios es como nosotros. Ese proceso de venganza sería... es un preso pero es Dios, es un preso pero va encadenado de oro, exhibiendo los mayores lujos imaginables; todo esto son mecanismos de defensa y de identificación inconscien-

te que nadie de los que lo practica sería capaz de articularlo, sin embargo están presentes. Lo que me interesa es que es un lenguaje de otro, un lenguaje de un grupo privado de lenguaje que utiliza un lenguaje que no le pertenece, y sin embargo hace uso de él porque no tiene otro; yo me siento absolutamente identificado con esa situación cuando alguien pregunta o reprocha comportamientos del mundo del artista, y me siento muy pocas veces identificado con ese papel. Cuando empiezas a trabajar como artista la película lleva empezada muchísimo y tú no has planteado las reglas del juego, lo que intentas es exactamente igual: quien no tiene poder para plantear una nueva lo que hace es jugar y sortear dentro de ella. Bueno, para terminar con este ejemplo me solía plantear esto al principio, nadie lo veía como una obra de arte, sin embargo desde el punto de vista académico los historiadores lo considerarían un trabajo de investigación histórico porque se aprovecha de saltos lógicos más propios de la poesía, por ejemplo buscando analogías como en este caso una foto del año 37, una foto de un cristo barroco que en principio parecerían muy lejanas y sin embargo son muy próximas. Ese cristo está construido en el año 38 y es el cristo de una cofradía fundada por los ex presos bajo la República en Málaga, son los presos franquistas los que crean ese cristo, la inmensa



mayoría de la gente lo ignora y piensa que es un cristo del Siglo de Oro y está mucho más próximo. Lo que quería plantear es que las cosas están mucho más próximas de lo que en principio el discurso del poder nos intenta presentar como natural, las cosas son así. Se trataría de utilizar los recursos que no son los ortodoxos, amparándote en el recurso de la analogía, para señalar cómo hay elementos que se repiten continuamente en la historia de una ciudad, como si fuera una especie de condena, como si la ciudad tuviera su propio carácter. Este es el escudo de la ciudad de Málaga, una de las versiones, ya que en la parte inferior hay un grupo de personas que vistos con atención tienen las manos atadas, exactamente igual que el cristo que hemos visto antes y el preso que hemos visto antes, esto se llama, dentro de la descripción del escudo de la ciudad, el corral de los cautivos y representa el cautiverio de toda la población de Málaga tras la conquista de los Reyes Católicos y su posterior venta como esclavos



y es un hecho absolutamente olvidado de la historia de la ciudad. En versiones actuales del escudo han desaparecido esos elementos, se ve ese trozo de castillito vacío. Lo que planteaba es una invitación a una relectura de la naturaleza con la que aceptamos las construcciones identitarias, somos así. Este es el cristo más devoto, la

ciudad cayó en el año 37 y también fue conquistada en 1481, y sin embargo, como si no tuvieran relación, lo que me planteaba era buscar una línea de continuidad entre esos elementos, y la actividad plástica, artística, me servía para ello, y otras seguramente no hubieran sido útiles, lo planteo como ejemplo de para qué sirve este tipo de trabajo.

►►JORGE LUIS MARZO:

Las pesquisas culturales deben poner el acento justamente en esa percepción maniquea de lo natural, del hábito, del camuflaje. Eso es lo que significa investigar y además hacerlo en territorios que en absoluto son en blanco y negro. Recuerdo por ejemplo ciertos indios de México que se tuvieron que hacer católicos para sobrevivir, y precisamente para mantener su propia identidad y no sucumbir. Las estrategias sobre lo real son mucho más variadas de lo que nos hacen creer. La realidad no es más que el día a día de los hábitos, usos y costumbres que uno tiene y luego está el lenguaje del poder que todo lo apropia y lo va convirtiendo en símbolos, ya no en alegorías vivas. Yo creo que el papel de los artistas es saber reflejar la realidad, saber navegar sobre todas esas diferentes y múltiples caras por las cuales la realidad existe. Estoy pensando en montones de casos en donde la realidad del día a día literalmente están inmunizando el discurso del poder, lo podemos ver en miles de situaciones donde la gente hace suya la propia realidad de la calle incluso aunque sea una realidad impuesta por el poder, todo acaba por tanto manipulado por

la gente. Lo popular, término denostado por la alta cultura pero fuente inagotable de ingresos, es en realidad lo que queda de los usos y costumbres que cada uno hace día a día.

►►ROGELIO LÓPEZ CUENCA:

También en ese caso es un término de dos caras. Tú te preguntas ¿en qué momento lo popular, el adjetivo popular, dejó de significar lo que hace el pueblo, lo que hace la gente, lo característico de la gente, para convertirse en lo que consume la gente? No pensemos en Partido Popular como el ejemplo más paradigmático, lo popular es la línea económica de productos de consumo, la versión popular de lo que consumimos, la música popular es la que vemos por la televisión, es decir, ¿en qué momento ha tenido lugar ese secuestro del término? Ese estado de resistencia permanente de los sin poder, de los sin lenguaje, los estamentos más bajos de una sociedad, me parece que están más próximos a lo que debe ser el trabajo de un artista, seguramente porque coinciden en ese aspecto de la carencia de poder de transformación de las cosas y trabaja en el ámbito de la transformación, y en términos muy próximos a la falta absoluta de poder que sería el humor, si no tienes manera de enfrentarte al poder más que riéndote de él.



▶▶JORGE LUIS MARZO:

Déjame poner un ejemplo de lo que dices. Recuerdo que vi un grabado en México del siglo XVI en el que se ven tres santos que están idolatrando la cruz. Encima de la cruz hay un montón de demonios pero en la cruz no está Cristo y te preguntas ¿pero qué idolatran? Y si te fijas, uno de los demonios que ataca la cruz es Cristo. Un momento... aquí pasa algo... se trata de una paradoja absoluta, pero se trata de la transformación directa y viva de un mito. La capacidad que lo real tiene de acomodarse a las prácticas y usos diarios es enorme. Y eso genera nuevas realidades.

▶▶ROGELIO LÓPEZ CUENCA:

Yo quería poner el ejemplo de algo que efectivamente está en esa frontera de lo popular como propio del pueblo y lo popular como consumo masivo, claro, es un tipo de discurso ya convertido en mercancía pero que tiene su origen en la expresión absolutamente anónima del pueblo, como García Calvo llama “la voz del pueblo, la voz sin dueño” que sería, y no es un chiste, las parodias de Chiquito. El lenguaje de Chiquito es una parodia del lenguaje del poder, del lenguaje de los médicos, del lenguaje de los abogados, un lenguaje que los pobres ignoran y que cuando acaba el juicio no sabes qué te han dicho, no sabes si vas a la cárcel o vas a tu casa, no sabes si el médico te ha dicho si está usted bueno o malo y he citado médicos y abogados, pero también arquitectos y también políticos. Están utilizando un tipo de

lenguaje que está asegurando que tú tienes propiedad de esos términos, que los pobres no entienden; frente a los que carecen de ese lenguaje no tienen más remedio que parodiarlo y reírse. Un grabado mejicano, están haciendo lo que pueden frente a lo que sospechan, pero no tienen elementos para descomponer de una manera lógica; me parece que ese es el lenguaje artístico, no teniendo en la mano todos los elementos lógicos para hacer un desmontaje o una demostración precipitarse, a mí me parece que la obra de arte es una precipitación, sin tener todas las cosas en tus manos no tienes la paciencia suficiente y lo haces y por eso tienen esos tipos de fallos, luego que vengan los historiadores y se apañen como puedan. Este ejemplo de relectura de elementos de la ciudad, los elementos más típicos, tópicos e indiscutibles de la identidad de las ciudades, descubrir en qué momento se han puesto en marcha.

▶▶JORGE LUIS MARZO:

El ejemplo del Marqués de Larios de Málaga, que seguro que todos conocéis, es interesante porque nos introduce en el concepto de espacio público. El espacio público tiene muchísimo que ver con lo que estamos hablando ¿quién fija los significados de un espacio público? El monumento propio de la modernidad ha sido generado como ese espacio en donde uno se tiene que espejar. Tienes un modelo de referencia en el que debes mirarte, si cuadras con él eres un buen ciudadano. Barcelona, por ejemplo, es una ciudad que

está llena de monumentos dedicados al imperio de la amnesia. Tenemos un monumento del Marqués de Comillas, ¿por qué tengo yo que pasar al lado del Marqués de Comillas, inventor de Trasmediterránea, inventor de la banca en Cataluña, del primer tren, pero al mismo tiempo el principal negrero de este país? Por un lado tenemos prácticas reales en el espacio público, como las masivas movilizaciones en contra de la guerra en Irak, pero en cambio el espacio público monumental se considera casi intocable.

►►ROGELIO LÓPEZ CUENCA:

Un monumento se plantea como algo definitivo, un monumento es el retrato frente al que una sociedad se reconoce, sin embargo el monumento parece invisible, se convierte en una rotonda alrededor de la cual gira el tráfico cuando no hay cuestionamiento del orden social, cuando ese orden social entra en crisis, lo acabamos de ver la semana pasada en Irak, lo primero que cae es un monumento. Parece mentira el poder de lo simbólico, el poder de la representación, lo



importante no es tanto sacar a personas reales sino lo que simbolizaba la caída de un estado de cosas era el derribo de un monumento. Igual que el monumento del Marqués de Larios fue transformado por el pueblo de Málaga en el año 31, derribaron la imagen del marqués, también el monumento de Antonio López fue derribado en el año 31 y eso no aparece en ningún sitio, un monumento parece que siempre ha estado allí. En el caso de que hiciera un seguimiento de un monumento da más vueltas que una veleta, se mueven muchísimo, los monumentos se van moviendo exactamente con las necesidades que tiene la sociedad de retratarse respecto a ellos, los va ocultando en la maleza de un parque, los va colocando de nuevo en un sitio señero o al final lo coloca en una rotonda donde el tráfico los hace inaccesibles. Esto no es un hecho tan invisible sino que hay momentos en que la sociedad toma conciencia de sí misma y son los primeros elementos que vuelven a significar.

►►JORGE LUIS MARZO:

Lo que pasa es que el monumento representa muy bien lo que esa primera reflexión sobre lo que es real en el arte, porque es real el Marqués de Comillas, es un señor de verdad que tenía su poder, pero realmente qué representa, qué realidad representa, qué realidad ciudadana, y yo creo que justamente es esa paradoja y esa contradicción que se produce en el espacio público, que al mismo tiempo también se produce en la obra de arte. Tú planteas una imagen ¿dónde

está la realidad? ¿es una realidad tuya, del artista, y de que manera es interpretable por las consideraciones que la gente tiene de su propia realidad? El espacio público es interesante porque es el lugar perfecto para que se produzca la lucha.

►►ROGELIO LÓPEZ CUENCA:

Yo pienso que lo peor que se puede hacer es derribar un monumento de las peanas, porque inmediatamente ponen otro, la semana pasada vimos cómo se transformaba la estatua de Sadam mediante teparle la cara con la bandera del ejército invasor. A mí me parece que lo interesante es hacer hablar a los monumentos, eso que decías que el monumento está muchas veces erigido en el propio lugar del delito, como lo que comentabas ¿qué pinta el Marqués de Comillas en este paseo? El Marqués está ahí porque eso es suyo, porque eso lo hicieron ellos, porque construyó esa Barcelona lujosa por la que nos paseamos.

►►JORGE LUIS MARZO:

Esta imagen forma parte de uno de los proyectos en el que hemos trabajado juntos y era una invitación a una relectura de la novela de Joseph Conrad “El corazón de las tinieblas”, una novela que quizás ha dado más que hablar y que escribir. Dentro de ese proyecto, que era un proyecto en el que curiosamente los comisarios trabajábamos mucho, no era el trabajo típico en el que se selecciona a los artistas sino que ellos mandaban muchísimo en la propia construcción de la exposición

-habían producido muchos de los elementos que se veían dentro de esa exposición-, yo había propuesto ilustrar o tomar como excusa uno de los pasajes de la novela para ilustrar la presencia del colonialismo en nuestra vida cotidiana, cómo el colonialismo no es una imagen exótica de palmeras sino algo que está perfectamente presente en la realidad inmediata, estas eran imágenes de publicidad comercial donde aparecían imágenes de negros, era una especie de barrio sésamo perverso en el que se ilustraban conceptos arriba, abajo, dentro, fuera, en qué manera aparecían esos elementos de negros en nuestro contexto de una manera casi trasparente, casi natural, con esa naturalidad a través de la cual la ideología del poder quiere hacer pasar el mundo como que las cosas son así y no como una construcción. Este era el texto central de esa pieza y es un eslogan de tarjetas de crédito “nos encontrará usted en los mejores sitios del mundo”, estos eran los textos que acompañaban las imágenes, curiosamente está muy estudiado la importancia del comercio esclavista, del tráfico de esclavos, justo cuando estaba prohibido, cuando era contrabando y cuando producía más beneficios económicos, precisamente el papel en la industrialización catalana, pero también de la cultura, es decir, cómo se logra hacer una imagen de Cataluña como modelo de modernidad, de democracia, de liberalismo, de progreso. Precisamente el combustible que construía estaba hecho a base del más perverso de los crímenes, mantener un tipo de explotación que estaba siendo condenado por la mayoría. Esto es una ilustración contemporánea, me la encon-

tré en una revista Hola, al poner en relación ese texto, muy académico, de un historiador que describe qué importancia tiene la opulencia, la ostentación de la riqueza, para separarse de los otros. Eso no pertenece a una época y no es un análisis abstracto sino que tiene una presencia inmediata en nuestra vida, como esta colección de diamantes, para que resalte su valor su manera ideal de exhibición es precisamente en una mano negra. Esta es la imagen del Marqués de Comillas, en la parte inferior de la imagen hay un trozo del Atlántida en el que teoriza la idea del Renacimiento catalán.

►►JORGE LUIS MARZO:

Fue interesante ver la reacción de ciertas personas ante esos textos. Mucha gente, por ejemplo, no se los creía. Es lo que tú hablabas sobre el hábito del día a día que finalmente acaba convirtiéndose en una segunda piel, de la que no te das cuenta y que va pasando hasta un momento determinado en el que redescubres la realidad parando el reloj, aunque sea un segundo, y en el que eres capaz de identificar una cosa de una forma más externa. Había gente realmente indignada que venía a decir ¡pero si nosotros los catalanes no hemos matado nunca a negros! A lo que rápidamente respondíamos, pues oiga, póngase usted a leer libros.

►►ROGELIO LÓPEZ CUENCA:

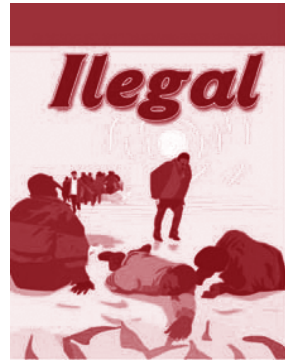
Eso es lo interesante, hay muchísima biografía, es un tema absolutamente estudiado de una manera exhaustiva, como

los orígenes de la banca actual vienen también del tráfico negrero, la inmobiliaria de La Caixa se llama curiosamente inmobiliaria Colonial, que es alucinante como ese término dejó de significar lo que significaba y se convierte en algo de cierto prestigio.

Otra de las ideas era poner en relación situaciones, es decir tenemos una idea extendida y estabilizada de que la abolición de la esclavitud fue un paso positivo desde todos los aspectos que podamos considerarlos, sin embargo también implicó la puesta en el mercado de gente que no tenían nada y tenían que negociar su situación con unos señores que no estaban dispuestos a pagarles absolutamente nada por ello.

El historiador cubano Moreno Fraginal hace una descripción que era en esos momentos cuando yo estaba haciendo la investigación el pie de foto. Era el verano del 2000 o del 2001 en el que Barcelona estaba lleno de inmigrantes africanos sin papeles que vagaban de un sitio a otro como ilustrando un momento de finales del siglo XVIII, era la misma situación, se ha abolido la esclavitud al mismo tiempo que se están aboliendo las fronteras comerciales, la globalización de los mercados, no tenéis protección ninguna, ir donde queráis, era ver de pronto esos paralelismos, como que esos hechos ya habían tenido lugar. Esta es una de las ilustraciones que intentaba no tanto acompañar el texto sino al mismo tiempo desmentir o ponerlo en cuestión, la relación entre los textos y las imágenes me parece que les proporciona una riqueza única en ese sentido de que interrumpe la

linealidad de la lectura, cuando uno está acostumbrado a haber entendido algo, la siguiente cita te la cuestionas, te obliga a releer para atrás; seguramente habrán reconocido la imagen familiar en toda nuestra vida de la etiqueta del Cola Cao, que en los últimos años había cambiado la propia disposición de los elementos; cuando yo era chico



recuerdo que era un grupo de porteadores con unos bultos en la cabeza, desde hace unos 6 ó 7 años esos porteadores han desaparecido y hay una señora en primer término haciendo, como que la sensibilidad ha empezado a ver allí algo que empezaba a chirriar, no empezaba a estar completamente bonito. Durante años y años nos parecía normal que los negros fueran porteadores de cacao y esto es una caricatura, sin duda llevada al extremo de lo que todavía no es, para mediante esa exageración mostrar, que se vea que hace visible lo que la naturalidad ha hecho que no podamos percibir; sin embargo muchas veces la publicidad comercial va por delante y es mucho más bruta que cualquiera de las ocurrencias que uno tenga de querer poner en evidencia las cosas.

Esto es otra cita de un periódico en el que habla de la situación laboral de los trabajadores negros en Brasil y dice

que es probable que durante cuatro siglos de esclavitud el negro nunca hubiera costado a un precio tan bajo como en la actualidad en el mercado libre, y encima sin la obligación moral por parte del amo de proveer educación o casa o alimento, esta es la famosa cita de ---- acerca del peso del hombre blanco, cómo el hombre blanco tiene que asumir esa responsabilidad de sacar a los pueblos ignorantes, uno de los más famosos poemas imperialistas. Esta es un imagen de un video que Jorge, con un equipo de investigadores, habían documentado, un viaje a Guinea, era un video sin fin en el que camiones cargados de madera salían imparablemente hacía el puesto de la selva como si fuera algo sin fin.

►►JORGE LUIS MARZO:

Es que, en realidad, era una imagen continua, porque cada hora pasa un grupo de siete camiones que sacan troncos de ocume, un árbol enorme. Pagan tres mil pesetas por ellos allí en Guinea y los venden en Valencia a tres millones.



►►ROGELIO LÓPEZ CUENCA:

La idea es como si la selva fuera infinita, se podía sacar a ese ritmo porque aquello no se iba a acabar nunca. Esto es otra de las ilustraciones, encontré cientos de ilustraciones de este tipo para elegir la de los caníbales, la de la olla con el explorador y lo acompañaba de ese tipo de texto recurrente acerca del salvajismo y la obligación de la metrópolis para sacar de la incivilización.

►►JORGE LUIS MARZO:

Estaba pensando en exposiciones como ésta y en otras muchas en las que te encuentras con la misma pregunta: ¿cómo te diriges al espectador para contarle cosas que posiblemente también pueda ver en un documental? Es decir, tienes la posibilidad de contar una historia basada en un hecho histórico o en unas circunstancias culturales, y realmente ¿hasta qué punto puedes tú abrir la caja de Pandora e invitar a la gente a pensar de una forma diferente sobre lo que están viendo?. Es difícil. De entrada, lo que pasa es que echo en falta la investigación “expositiva” en la producción cultural española, y no digo únicamente en las artes plásticas, así dichas. Los artistas no parecen muy interesados, mas allá de la investigación sobre la presentación de la propia obra. Los comisarios tampoco. En este tipo de exposiciones más alegóricas y transfluyentes de las que hablábamos entramos siempre en discursos genéricos que puedes ver perfectamente en la televisión. Creo que es importante que la in-

vestigación sea la que prime, la que verdaderamente guíe la producción artística. Ahora vamos a traer esta exposición al CAAM de Las Palmas. Si en Barcelona nos acercábamos al hecho catalán, habrá que ver cómo se interpreta esto aquí y si incluso podemos intervenir en las “razones coloniales” de las Islas Canarias. Y no estoy hablando precisamente del fin de los guanches sino de que el intenso proceso de españolización durante tantos siglos complica mucho la definición de responsabilidad y culpa en la historia de un mundo cada vez más hibridado. Pero esto lo podrían ver en un documental y percibirlo de una manera no más experiencial que durante el programa emitido antes o después. En una exposición lo que cuentan son los códigos. Hay que hacer una reflexión sobre el significado de los códigos “interpretables”: esto no significa dar el pan comido, ni pedagogía ni educación barata, sino que se trata de transmitir una idea determinada en un sitio también determinado “artísticamente” como es la sala del museo. ¿Qué código común -y me refiero a formatos de presentación- puedo utilizar para transmitir voluntariamente una forma/idea? Estoy explicando cosas que salieron constantemente en esta exposición y que nos volvió locos. La novela es la historia de un hombre blanco que remonta el río Congo y se vuelve loco, estando más lúcido que nunca, ¿cómo cuentas eso? Tienes que encontrar una serie de códigos y formatos que ayuden. Recuerdo que la pieza de Rogelio era la más “artística”, en el sentido de que la obra estaba colgada en la pared, pero

frente a ella te dices: no hay nada por lo que pueda aplicar un juicio artístico. ¿Cómo explicar a un espectador que alguien, de repente, se ha vuelto loco? ¿que una gran persona se ha convertido en un monstruo? Por ejemplo, el modelo televisivo de unos policías que han entrado en el 4º-1ª y han detenido a unos peligrosos etarras y entonces aparece la vecina del piso de al lado y dice “pero si eran la mar de majos, me ayudaban a subir las bolsas por la mañana”, puede servir para ilustrar otro tipo de cosas en una exposición, precisamente porque el código de la tele está ya asimilado. La cuestión es pervertirlo para crear nuevos canales de comunicación no tan polucionados. La investigación sobre los códigos sirve para ayudar un poco a evitar pasarse todo el día pensando en el “cómo lo han hecho”. Es mejor pensar un poco más allá.

►►ROGELIO LÓPEZ CUENCA:

Hay también un asunto que hay que señalar, se podría hacer un documental que ves en el espacio previsto para los documentales, tú sabes que en el canal 30 está Documanía y ponen unos documentales de tal, saben que en Operación Triunfo sale tal, sabes que hay unos canales en la lista donde no hay nada que ver, y sabes a qué hora sucede la realidad, a qué hora sucede el humor, a qué hora sucede la ficción, entonces cuando me planteas ¿cómo utilizas obras frente a las que el público se va a poner como frente a una obra de arte? En silencio, intentando valorar sus cualidades estéticas,



precisamente porque inmediatamente se va a sentir defraudado, allí no hay ninguna cualidad estética que contemplar y va a tener que preguntarse no sólo qué dice aquello sino por qué estoy yo mirando esto de esta manera. Cuestionar por qué cuando entro yo en este sitio me pongo a mirar de esta manera, por qué a las nueve es el Telediario y sale la realidad y por qué a las cuatro de la tarde hay una fotonovela que no me lo tengo que tomar en serio, que Mari Elena no tiene cáncer; son ese tipo de distinciones lo que me parece que tiene interés cruzar y cuestionar, en qué momento las cosas son reales y en qué momento son ficticias, porque la imagen que estamos viendo por ejemplo es un anuncio publicitario con el que se ha convivido muchísimo tiempo y sin embargo tienen que llevarlo a otro contexto para que se pueda ver como un documento ideológico. El texto del que antes hablábamos del que al negro hay que enseñarlo a trabajar y obligarlo a que se gane la vida, aquí hay una señora dándole un biberón de ron al niño y eso estaba en la publicidad, no está explícito pero está abundando en esa idea del abandono. A mí me parece muy interesante llevar las cosas de un sitio a otro.

▶▶JORGE LUIS MARZO:

Tanto en tiempo como en espacio.

▶▶ROGELIO LÓPEZ CUENCA:

Una vez que el estorbo que en este caso era ¡ay, Dios mío, cómo era la historia colonial! se va completando con otras citas de manera que, bueno en realidad no terminó, en realidad la colonia no se trata de una explotación de negros por blancos sino de poderosos por quien no tiene poder.

▶▶JORGE LUIS MARZO:

Hay una cosa que has dicho que me parece muy interesante y es el hecho de que hayamos compartimentado tanto la experiencia. Es interesante la manera en la que el espectador, y digo espectador no en el sentido único de público, sino de actor de ese teatro que llamamos mundo, tiene que negociar los patrones por los cuales decidimos que una cosa nos interesa como obra de arte. Recuerdo que estaba una vez en una galería y había una máquina que tenía un botón rojo y otro verde. Apreté el botón verde y empezaron a correr los segundos. Cuando llegué a siete u ocho vi que no pasaba nada así que piqué el botón rojo y salió un papel que decía “usted ha mirado una obra de arte durante siete segundos”. Me hizo pensar y reír mucho. ¿Por qué he dado por sentado que son sólo números? Creo que es importante observar nuevos espacios y significados. Recuerdo una obra de Rogelio que a mí me gusta mucho. Ponía en Nueva York

señales hechas de la misma manera que las señales de “No Parking” pero estaba escrito: “ni se te ocurra pensar en poesía aquí”. Imagínate... un tío aparcando y preguntándose ¡qué coño es esto! Tengo un amigo que siempre me dice que nunca miramos el suelo porque lo damos ya por sentado y cuando lo miras te quedas sorprendido de lo que ves. También recuerdo otra de Rogelio que fue invitado a la Expo 92 de Sevilla, y a él, que está así de chalado, se le ocurre intervenir las señales que marcaban el trazado de los viandantes, pero toda escritas aparentemente sin ton ni son. Cuando creías ir al pabellón de Finlandia, ponía Pddffzrrs y podías acabar en un descampado.



Hay que volver a interpretar lo que entendemos por real.



Hay que volver a interpretar lo que entendemos por real.

▶▶ROGELIO LÓPEZ CUENCA:

Se trata de recordar que los significados de las cosas están siempre en permanente negociación, si aceptamos los significados tal y como están porque quien tiene poder para ello ha decidido que están ahí es porque nosotros hemos cedido, eso está continuamente abierto,

significa hoy eso pero si nosotros presionamos para que vuelva a significar otra cosa será otra.

En el mundo de la lingüística existe algo muy parecido, existe en buena medida para desatascar incluso todos aquellos significados cerrados de las palabras, es decir por ejemplo no somos racistas, pero sin embargo somos capaces de decir un chiste sobre negros y no pasa nada, nos reímos, el chiste es en buena medida el ejemplo de cómo subvertir los significados tan cerrados.

Está muy próximo a mí, me parece que hay una especie de desprestigio del humor en el arte desde los 70 que me parece muy peligroso, lo de ponerse mortalmente serio a la hora de hablar de arte o a la hora de contemplarlo o de hacerlo, mucha gente se pone muy seria, muy traspuesta como si entrara en otro mundo, a mí me parece lo más peligroso de todo pensar que se está en otro mundo.

Bueno, esto hay que cantarlo con el sonido de la canción del Cola Cao: “en el fondo de un barranco canta un negro con afán, Dios mío quién fuese blanco aunque fuese catalán”. Se ve que era una canción de moda entre los esclavos cubanos cuando empezaron a llegar los inmigrantes catalanes, es decir que estaban acostumbrados a que los blancos no hacían absolutamente nada, y cuando llegaron los inmigrantes catalanes curraban como si fuesen negros y decían hay que ver como trabajan, pero por lo menos son blancos, y que era preferible incluso con esa vida de tan poco interés.

Vamos a ver una cuantas imágenes de un proyecto en el que

también colaboramos que tuvo lugar en el Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón, se llamaba “En el lado de la televisión”. El proyecto en el que yo trabajé con otros artistas de la comunicación, es un grupo que se llama Neokinok Televisión, consistía en poner en marcha una televisión autónoma, es decir una televisión que si no hubiera estado construida dentro del espacio de arte, luego era una obra de arte, era una televisión pirata luego ilegal, luego perseguible, era aprovechar esa excepcionalidad que el arte le da a las cosas. Tú antes lo has nombrado, si haces eso mismo y no eres un artista es que estás loco, dependiendo de lo grave que sea la cosa o eres un terrorista o un gamberro, pero alguna penalización tendrá, solamente si se hace en nombre del arte tiene posibilidad de desarrollarse. Consistía en un plató en vivo en el que estaban en funcionamiento distintas cintas pregrabadas con imágenes de la historia de la ciudad, son fotogramas de momentos de fusión, era una editora aleatoria de imágenes, había entrevistas con personajes de la calle, con personas anónimas, con personajes de la cultura local, de la política, imágenes de archivo de la historia de la ciudad, de eventos de los archivos de los periódicos, de las noticias, y al mismo tiempo algo que era muy interesante, la posibilidad de interrumpir la emisión para que cualquiera de los visitantes pudiera hablar en directo, ya digo que aquello se emitía.

►►JORGE LUIS MARZO:

Lo importante es que esa emisión también se recibió en los hogares.

►►ROGELIO LÓPEZ CUENCA:

Se emitía y se podía ver para cualquiera que lo sintonizara desde su casa. Y claro, era una tele sin ningún tipo de control, sin ningún tipo de horario, cualquier interesado podía hacer su propia proclama o lo que quisiera. Estas son unas cuantas imágenes de las imágenes que se veían, se iban fundiendo imágenes típicas de celebraciones de la ciudad de Castellón con imágenes históricas, en esta es una visita de Tita Cervera a la ciudad, y está superpuesta sobre una de las imágenes durante la Guerra Civil de una virgen que incendiaron. Esta es una imagen típica de jóvenes celebrando un botellón, superpuesta a una imagen de los años 20 en la que hay un grupo de policías y guardia civiles, también se ve que no estaba tan mal visto en la época.

Hay que decir que Castellón es una ciudad en la que existe un grado enorme de amnesia, es una ciudad de nuevos ricos, es una ciudad que ha hecho una fortuna enorme con el turismo, el padel y porcelanosa, entonces hay una sensación de que Castellón no recuerda su pasado, vosotros comentábais que íbais a visitar a personas que son consideradas auténticos dinosaurios de la ciudad, sencillamente porque recuerdan cosas.

Esta es la superposición de la imagen de las naranjas, como que todavía aunque ya no sea la fuente principal de la economía de la ciudad sin embargo en la simbología de la ciudad sigue permaneciendo, estaba superpuesta con el logotipo ecológico de British Petroleum, que lo ha convertido en

una especie de flor para que no haga tanto daño como hacía el anterior. Aquí se superpone la imagen de la antigua prisión provincial con publicidad de inmobiliaria, ya que en el mismo sitio se han construido viviendas, o en este caso las imágenes típicas de las postales, una imagen de un folclore como congelado en el tiempo, pensad que son imágenes detenidas, están extraídas de imágenes en movimiento, se trata de sugerir si el folclore que se ha congelado como espectáculo, no el folclore como vía de expresión de lo popular ¿no será ahora otro esa manifestación de señoras con cacerolas?

Aquí es una manifestación de la República con una imagen de la virgen en procesión, las imágenes en principio tenían que confundirse aleatoriamente, pero había momentos que era de mucho interés y yo me sentí autorizado a hacerlas coincidir, como en esta de una inauguración cuando los políticos aparecen a poner la primera piedra de lo que sea y estaba superpuesta a una imagen de un trabajador montando una grúa sin ningún tipo de protección,



y el fondo era una entrevista de representantes de sindicatos, los que decían la cantidad de accidentes laborales que había. Como la construcción es algo absolutamente desmadrado, que el principal puesto de trabajo sea la construcción indica algo muy grave, indica que no hay futuro, que se está trabajando como con la gallina de los huevos de oro, eso no está haciendo ningún plan del que se pueda subsistir, y hablando de la manera, de cómo se estaba trabajando, cómo se estaba explotando a la cantidad de inmigrantes rumanos y latinoamericanos; cuando veías que había posibilidad de que la colisión de elementos era enriquecedora hacía ese juego de la coincidencia aleatoria.

►►JORGE LUIS MARZO:

Hay que contar que la máquina de televisión no tenía control de continuidad: era a boleo, no había nadie que “permitiera” el acceso. La gente podía intervenir en directo y cambiar la programación cuando quisiera a través de unos pequeños botones. Uno de los mitos que hubo que deshacer es que los medios nos hacen como somos. La televisión no es nada más que su uso y su práctica específica: no es lo mismo ver la televisión en casa con la familia, que solo, que en un bar con amigos, etc. Nos planteamos el interés que podía tener hacer una exposición sobre las relaciones entre el arte y la televisión, pero fuera del contexto natural de su visionado, en un museo, donde todos estamos acostumbrados a ver monitores. ¿Cómo la gente puede percibir

diferentemente la televisión en un contexto cuya práctica ya está contaminada por la “artisticidad”? Se nos ocurrió una cosa: se entrevistaba a todo el mundo que salía de la exposición, bueno al que quería, y se le preguntaba su opinión sobre la exposición. Cuando los demás visitantes entraban en la exposición lo primero que escuchaban eran esas opiniones, de manera que entraban ya predispuestos por unas opiniones o por otras. Se trata de un modelo propio de la tele. Cuando en un Telediario que cubre una noticia sobre el aborto recogen las opiniones de algunos ciudadanos, lo que vemos es una selección manipulada de algunas de las respuestas recibidas a pie de cámara en la calle. La cuestión es que de la manipulación podemos pasar a un juego abierto en el que los participantes aceptan cambiar parte de las reglas de la percepción y de la interpretación. ¿Cómo consigo cambiar el código y el formato para adelantar una interpretación que vaya más allá de lo supuestamente lógico, lo mecanicistamente lógico?



Nace en Nerja, Málaga en 1959.

El trabajo de Rogelio López Cuenca se apoya en la subversión, del lenguaje, de las imágenes, de la propaganda generalizada o ambiental, provocando así desmontar ciertas construcciones ideológicas del mundo en que vivimos. Con su obra intenta invocar el sentido común de la gente, subrayando la mentira de la publicidad, de la que todo el mundo es consciente, pero ante la que no hay reacción. Aborda proyectos no convencionales que para él tienen utilidad siempre que no se perciban como propuestas artísticas y se inserten en la vida cotidiana, en la calle.

Para este artista, la democracia es algo más que un consenso irreversible, se trata de un proceso siempre inacabado, un diálogo permanente donde el arte forma parte de ese proceso, y su silencio o su aquiescencia son cualquier cosa menos inocente.

Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas, así como intervenciones en espacios públicos, entre las que cabe destacar “No(w)here”, (Barcelona); “Travel” (Copenhague); “Word\$Word\$Word\$”, (Sevilla y Málaga); “Warning Flag”, (Suecia) o “Que surja el continente” (Houston, Texas) en forma de vallas publicitarias; y “New World Order” (Basilea y Ohio) o “Landscape with the fall of Icarus” (Irlanda), como señalización pública. Además ha impartido talleres como “El paraíso es de los extraños”, “Art i espai public”, “El artista y la ciudad”, “De bello público”, “Pensar el espacio” o “Ars publica, res publica”, este último en el Instituto de Estética y Teoría de las Artes en Madrid.



Nace en Barcelona en 1964.

Historiador del Arte por la Universidad de Barcelona, desde principios de los años 90 se ha dedicado al comisariado de exposiciones, entre las que cabe señalar: *El corazón de las tinieblas* (Palau de la Virreina, Barcelona, 2002), *Individuals* (The Mendel Art Gallery, Saskatoon, Canadá, 2002 y Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2003), *En el lado de la televisión* (EACC, Castellón, 2002), *Ríndete. Guerra psicológica en el siglo XX* (CCCB, Barcelona y Sala Rekalde, Bilbao, 1998-99), *Singular Electric* (Fundació Joan Miró, Barcelona, 1998), *Escape* (Sala Amàrica, Vitoria, 1998), *Back to Paradise* (Artspace, Peterborough, Canada, 1998), *Herejías* (CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 1995), Sala Montcada (Fundació “la Caixa”, Barcelona, 1992). Ha sido responsable de los catálogos y publicaciones asociadas a estas exposiciones, así como de otras ediciones, revistas y websites: *weh-side.org* (2003), *Planeta Kurtz* (co-editor, Grijalbo, 2002), *individuals.org* (2002), *videoscopia.com* (2001-2002) y *De Caior* (co-editor, 1992).

Asimismo, es autor o co-autor de producciones audiovisuales como *El corazón de las tinieblas* (2002), *El show de Walter Ego* y *Hugo Nota* (2000), *Ríndete* (1998), *The Making of Optimism* (1997), *Be Speechless with the Walter Ego Show* (1996). Escribe habitualmente en publicaciones nacionales e internacionales sobre cultura, política y tecnología. Ha impartido conferencias y seminarios en España y en el extranjero. En la actualidad es profesor de master en l’Escola Tècnica Superior d’Arquitectura, en la Escuela Elisava, Universitat Pompeu Fabra, y en el Instituto de Estudios Politécnicos (IDEP), todas ellas en Barcelona..

Esta colección
de diez opúsculos / libritos
es producto de la transcripción
de las conversaciones
entre los diferentes autores
que han concurrido como intervinientes
en el ciclo de encuentros
organizado por el
MIAC
en el Castillo de San José de Lanzarote,
desde el 17 de octubre de 2002
hasta el 18 de julio de 2003.

1

Móviles insulares

IVÁN DE LA NUEZ • **JOSÉ CARLOS CATAÑO**
ensayista escritor

2

La crisis de las imágenes

SANTIAGO B. OLMO • **CLAUDIO ZULIAN**
comisario de exposiciones artista y escritor

3

Arte y urbanismo: el monumento y el espacio público

MIGUEL CERECEDA • **JOAQUÍN MAÑOSO**
profesor de estética y crítico de arte arquitecto

4

La pintura, la poesía, las islas

JUAN MANUEL BONET • **LUIS PALMERO**
crítico de arte pintor

5

El reencuentro de dos miradas

NINO DÍAZ • **BENITO CABRERA**
compositor timplista

6

La sociedad del arco iris

PEDRO ZEROLO • **JERÓNIMO SAAVEDRA**
activista gay senador

7

Reversible

ROGELIO LÓPEZ CUENCA • **JORGE LUIS MARZO**
artista investigador privado

8

¿Por dónde dices que íbamos a empezar?

ESTRELLA DE DIEGO • **JUAN HIDALGO**
profesora de arte contemporáneo artista multidisciplinar

9

Arrecife la fea

MARTÍN MARTÍN • **LUIS DÍAZ FERIA**
arquitecto urbanista activista urbano

10

La ciudad sostenible

MAGÜI GONZÁLEZ • **JUAN ANTONIO GONZÁLEZ**
arquitecta arquitecto

EDICIÓN

Cabildo de Lanzarote
Area de Educación y Cultura
Centros de Arte, Cultura y Turismo

COORDINACIÓN DE PROYECTO

MIAC. Museo Internacional de Arte Contemporáneo

COORDINACIÓN

María José Alcántara

DISEÑO ORIGINAL

Javier G. del Olmo

MAQUETACIÓN

Marisa Maestre

© TEXTOS

Rogelio López Cuenca
José Luis Marzo

© FOTOGRAFÍAS

Jesús Porteros

IMPRESIÓN

Cromoimagen

ISBN

000000000

DEPÓSITO LEGAL

M- 00000000000



Este opúsculo,
perteneciente al
CICLO DE ENCUENTROS
CONVERSACIONES
corresponde
al séptimo encuentro de
Rogelio López Cuenca – Jorge Luis Marzo
celebrado
el día 25 de abril de 2003,
a las 21:00 horas en el
MIAC
(Castillo de San José)

