

## ENTREVISTA A ROGELIO LÓPEZ CUENCA

Artista visual  
[malagana.com](http://malagana.com)

Realizada por el equipo Sobre Lab  
en Nerja, abril 2015

### INTERVIEW WITH ROGELIO LÓPEZ CUENCA

**ABSTRACT:** In this launch edition we ask Rogelio López Cuenca about the theoretical and speculative stances behind his work, from the perspective of the complex relationship between research and creation. We want to find out what holds his interest and acts as a focus. Regarding his works analyzing issues of the collective imaginary, we are particularly interested in how he goes about choosing the content. Mindful that, according to Godard, every selection is a political act, we are curious to know whether López Cuenca's selection follows some kind of program or possible editorial theme.

In response, he comments on his text entitled 'Je(m') accuse' and talks about the counter-stories or alter-geographies from which he challenges official narratives, establishing a critical cartography on the construction of the 'real'. He talks us through his *Bibrramblabookburning* project, questioning the place where memories gather - the monument - and using it as a sounding board with which to reveal the abuse that the ideology-environment disguises as the norm. He also offers some final thoughts on the practice of art and the editing process.

**KEYWORDS:** Editing, artistic practice, public space, open culture, artistic research, mass media

**RESUMEN:** En este primer número preguntamos a Rogelio López Cuenca sobre los posicionamientos teóricos y especulativos de su obra, desde la compleja relación entre investigación-creación. Queremos conocer sus centros de interés y sus enfoques. En las propuestas que realiza analizando problemas del imaginario colectivo, nos interesa especialmente cómo selecciona contenidos. Decía Godard que todo encuadre es una acto político, nos preguntamos si esta selección atiende a un programa, una posible línea editorial.

En respuesta nos comenta su texto «Je(m') accuse», nos habla de los contrarelatos o *altergeografías*, desde las que cuestiona las narrativas oficiales, levantando una cartografía crítica sobre la construcción de «lo real». Explica su proyecto *Bibrramblabookburning*, para cuestionar el lugar de la memoria, el monumento, usándolo como caja de resonancia desde la que destapar el abuso que la ideología-ambiente camufla como norma. Para terminar comentando algunas ideas sobre la práctica del arte y el trabajo de edición.

**PALABRAS CLAVE:** Edición, práctica artística, espacio público, cultura libre, investigación artística, medios de difusión



**P:** En el año 2008 circulaste un texto («Yo me acuso») que, por su forma y contenido, puede considerarse un manifiesto personal en el que defines los intereses y modos de producción de tu trabajo. Hay en él una actitud cercana a los movimientos copyleft y por tanto una resistencia ante la idea del artista socialmente egresado. ¿Qué motivó y en qué contexto surgió ese texto?

**R:** Durante los años previos –reinando casualmente en el Ministerio de Cultura la inolvidable Carmen Calvo– se había iniciado un recrudescimiento de la persecución contra lo que los grupos de presión de las grandes corporaciones mediáticas bautizaron como la «piratería». Y por más que en el campo del arte y la cultura –entendida como «alta cultura»– se jugaba bien poco, sino en el negocio del «entretenimiento» (la música y el cine más comerciales, los videojuegos y el software de soporte... todo obra de «creadores»)- se organizaron jornadas de debate al respecto en el seno de algunas instituciones dedicadas al arte contemporáneo. La finalidad era la de incorporar a esos productos el aura de superioridad y prestigio que había acumulado históricamente los museos, el arte, etc. En esos encuentros, recuerdo haber coincidido con Yolanda Romero, Santi Eraso o Juan Antonio Ramírez, de quien ¡cuánto echamos de menos su inteligencia y su humor para enfrentarse a aquellos matones! Daban pánico: abogados de colmillo retorcido que hacían gala de la misma agresividad que los vendedores inmobiliarios de la época. Esa era la actitud. Eran los momentos cumbre de la burbuja ladrillo-especulativa, que estaba al máximo, a punto de reventar, y la lucha por las minas de oro del *copyright* se encontraba en su apogeo. También había compartido esa situación de verte acosado y amenazado por aquellos mafiosos, con Rosa Olivares, que me pidió, o me ofreció la posibilidad de publicar un texto sobre el asunto en Exit, y ese es «Je (m')accuse».

Ese año 2008 se presentó en público la «Coalición de Creadores», la punta de lanza del *lobby* de la industria cultural para defender sus obsoletos privilegios y presionar en la dirección que culminará en las leyes Sinde-Wert –oficialmente bautizadas como «de economía sostenible» (sic). La Coalición elaboraba unas cuentas del Gran Capitán a partir de un supuestamente multimillonario «lucro cesante» –y, cómo no, la pérdida de puestos de trabajo– que blandían para exigir desde el bloqueo de sitios web a la persecución de sus usuarios, y hasta el encarcelamiento de los manteros. Todos estos detalles en realidad emborronan procesos de más largo recorrido, como son la progresiva limitación de la libertad de expresión, por un lado (de la que ahora asistimos a un crescendo histórico, con la promulgación de la «ley mordaza»); y por otro, el crecimiento de la brecha de exclusión entre la minoría que acumula la riqueza y «los demás», el 99%. Una distopía orwelliana en toda regla.

Y, bueno, frente a eso estamos quienes vemos –y me autocito para curarme en salud– las condiciones para «el posible el desarrollo de nuevas formas de cultura popular: colectiva, polifónica, multiforme, poliédrica, desjerarquizada, reticular, excéntrica, horizontal, rizomática, procesual y en constante reescritura, (auto)cuestionamiento y transformación». Y cuando digo “otra cultura” digo «otras formas de vida en común», de habitar la polis: otra política.

**P:** Catherine David y Okwui Enwezor, en Documenta X y XI respectivamente, abordaron de manera específica la figura del artista como la de un investigador con un alto nivel de complejidad. Aunque este paradigma no es nuevo, y lo reconocemos en muchas prácticas artísticas históricas, en tu trabajo se ve de una manera clara. ¿Estás de acuerdo en ello? ¿Cómo piensas la relación investigación-creación?

**R:** El tema, ciertamente, tiene ya años presente como un asunto central en las discusiones sobre el arte y sus funciones o utilidades, o hasta su sentido en la actualidad, en la que la profecía de su blanda mutación en espectáculo parece encaminarse a una consumación irreversible.

Los historiadores y los teóricos no tieneN más remedio que ir por detrás, persiguiendo, capturando con su cazamariposas e interpretando y sistematizando lo que determinadas prácticas permiten atisbar. Pero del mismo modo que el científico más prestigioso –es decir, poderoso– impone su visión sobre los otros, los *curators*-estrella proporcionan argumentos a la renovación que exigen el mercado y el espectáculo del mundo bienalzado.

Se supone que la investigación, la conciencia [auto]crítica de los lenguajes de que hacemos uso, eran ya una característica propia del arte moderno, que consiguió dejar atrás a la Academia. Pero se ve que no: el regreso –si alguna vez se fueron– de los muertos vivientes y sus mitos de genialidad y eternidad inmanentes parecen desmentirlo.

Por mi parte, las experiencias de trabajo en colectivos que integran a estudiantes o profesionales de diferentes disciplinas han representado la constatación de que las prácticas artísticas son susceptibles de realizarse, además de en el acto de creación –de experimentación–, a través de un proceso, en efecto, de investigación, que incorpore, además, la reflexión sobre su propia condición; es decir, un ensayo (sobre un tema equis) que a su vez sea un poema (una apuesta, una aventura en términos de forma), que a su vez sea un ensayo sobre el mismo poema y su escritura, sobre sus modos de hacer y de ser.

La «contaminación» del arte contemporáneo por parte de las ciencias no es unidireccional sino recíproca: las prácticas artísticas representan un espacio de cruce susceptible de proporcionar a la investigación académica una ya riquísima tradición de modos «otros» de producción de conocimiento, de conocer de otro modo.

**P:** En tus proyectos en solitario y en los que has realizado en compañía de Elo Vega, el trabajo de selección de contenidos preexistentes es fundamental. Por utilizar la terminología que propone Nicolas Bourriaud o Juan Martín Prada, existe una «estética de la remezcla» en tu poética, que creemos también tiene que ver con los contrarrelatos que construyes a partir de proyectos cartográficos y exposiciones, en los que el imaginario visual popular así como sus significados se ponen en entredicho. *Gitanos de Papel, El Paraíso es de los extraños*, los distintos proyectos sobre estatutaria pública monumental (Málaga, Huelva, Granada, Córdoba...). Decía Godard que todo encuadre es un acto político, ¿cuáles son tus centros de interés en el trabajo que realizas?, ¿cómo surgen o los seleccionas?, ¿cómo decides el enfoque que han de tener? ¿Consideras que tienes un programa, una línea editorial?

**R:** La estética de la remezcla, la posproducción... los términos pueden ser más o menos novedosos, y responder su novedad a la necesidad de calificar y clasificar determinadas prácticas que el desarrollo tecnológico facilita, fomenta o intensifica. Pero estas distinciones ofrecen un filo pernicioso –igual que cuando se habla(ba) de «plagiarismos»– y es su implícito reconocimiento de la existencia de otro arte, del que se diferenciarían, de una supuesta «originalidad». A mi entender no hay producción cultural no-derivada, que no sea una lectura, crítica o no, de otras precedentes o contemporáneas, que no proceda de –y se constituya a la vez como parte de– un diálogo, o una discusión, inevitablemente colectiva, social: que lo que consideramos escritura –o enunciado– no deja de ser una lectura, una actualización de códigos comunes, y que en el desvío «extrañante» de la norma radica su carácter poético. Y que este es el modo de operar distintivo de las artes. Y que lo mismo hace, por ejemplo, la poesía popular. También la culta: organizando un léxico familiar, ordinario, común, pero de un modo diferente al habitual, de una manera «otra», extraviada.

Y los *contrarrelatos* y *altergeografías* en que consisten, o que quieren ser, esos trabajos sobre el imaginario colectivo de las ciudades y las sociedades parten de la constatación del falseamiento y la manipulación interesada que constituye la narrativa oficial. Y sobre todo, esas narraciones y representaciones nos interesan no porque representan malamente, parcial o perversamente la realidad, sino porque la «construyen», porque arman el marco hegemónico a través del cual se impone una per-

**BOOKS**  
may lead to  
**DANGEROUS**  
**THOUGHTS**  
likely to make your life  
difficult

When in doubt


**AVOID**  
**READING**



bibramblabookburning  
memorial intermitente  
rogelio lópez cuenca



Burning books and  
building fortifications  
is a common task  
to emperors



bibramblabookburning  
memorial intermitente  
rogelio lópez cuenca

cepción determinada de «lo real» –que no sería sino una ficción; solo que la ficción dominante.

El punto de arranque de estos procesos de investigación-creación suele ser la sorpresa, el choque causado por los lapsus propios de un tipo de discurso que se pretende omnímodo: esas grietas por las que el orden pone en evidencia sus contradicciones nos dan entrada al levantamiento de una cartografía crítica que muestre su programa ideológico oculto. Y en cada caso existen particularidades. Comento uno: en Huelva, por ejemplo, es la indecente persistencia de la pompa heroica de la retórica del «Descubrimiento», justo en el mismo sitio donde se reproducen los modos de explotación colonial, neoesclavista, de la mano de obra inmigrada, y el saqueo y la destrucción de los recursos y del medio ambiente. Desexotizada e invisibilizada, delante de nuestros ojos, continúa la inacabada «relación de la destrucción de las Indias».

**P:** Te hemos visto presentar recientemente un proyecto de arte público impulsado por el Centro José Guerrero de Granada –*Bibrramblabookburning; memorial intermitente* (diciembre 2014 - marzo 2015)– toma un antiguo kiosco de flores, en la céntrica plaza de Bibrrambla, como dispositivo emisor y a la vez rescatador de un acontecimiento histórico sucedido a principios de 1500 en ese lugar, según nuestra lectura muy vinculado a la represión de lo que María Zambrano definiría como el carácter amenazador que tiene todo libro. ¿Háblanos de este proyecto?

**R:** Es la respuesta a una invitación del Guerrero, que quiere utilizar ese espacio público como plataforma para propiciar experiencias que desborden los límites al uso de la sala de exposiciones. El «memorial intermitente» se plantea como un cuestionamiento de las castrantes limitaciones del monumento a la hora de señalar «lugares de memoria», pero también negándonos al complaciente colaboracionismo decorativo del «urban art» y los «festivales de arte público».

El monumento, por su vocación autoritaria de permanencia, de ser definitivo, aspira a decir la última palabra, a clausurar. Y lo consigue. Se podría decir que solo está vivo en dos momentos cruciales: el de su erección y (en su caso) el de su derrocamiento. Una intervención temporal en el «lugar de memoria» tiene que insertarse en el cambiante tránsito del espacio público–no en la calle, entendida sin más, como mero espacio físico, al modo de los eventos de «noche en blanco» y similares – sino en los debates y las disputas por su significado y sus funciones.

Condenar ahora unos hechos sucedidos hace quinientos años es un brindis al sol, sin consecuencias: ¡todos condenamos las quemaduras de libros! Eso son cosas de talibanes y yihadistas... Por lo tanto, la idea es utilizar esa huella como caja de resonancia, como espejo y reflejo, a fin de señalar la evolución y progresiva sofisticación de la barbarie. La ideología-ambiente camufla en cada momento como norma lo que no es sino un crimen. Los abusos que hoy se justifican de un modo u otro, con argumentos pretendidamente economicistas, culturales o del tipo que sean... ¿De qué depende que puedan ser vistos y condenados como el crimen que realmente son? La observación de Ray Bradbury (autor de *Fahrenheit 451*) es impagable: «no hace falta quemar libros para destruir una cultura: basta con conseguir que la gente no lea». En efecto, las hogueras que destruyen los libros (la cultura entendida como capacidad crítica) actualmente se encienden a distancia, desde los despachos ministeriales, y no huelen ni echan humo. La Inquisición de hoy, la censura, no solo actúa con la brutalidad de la mordaza y la prohibición: el libro-bomba de María Zambrano se desactiva mediante la sobreabundancia indistinguible de datos, de indiscriminada «información».

**P:** Por último, en sintonía con una idea evolutiva y generativa del trabajo del arte, y a modo de reconocimiento también, ¿podrías señalarnos algunas referencias que para ti sean significativas de la relación entre la práctica del arte y el trabajo de edición?

**R:** Mi vocación primera y mi formación se vinculan a la literatura, donde –salvo contadas excepciones fetichistas- la obra única no existe, a diferencia del tradicional ámbito de la pintura y la escultura. Así que, salvo en su aspecto comercial, vinculado al soporte y a la posibilidad de copia –de la que ya hemos hablado-, el cambio que ha implicado la irrupción de Internet, en principio, no la ha afectado del mismo modo.

Pero tenemos que hablar de ese supuesto escenario de accesibilidad universal. Por una parte, es solo aparente, un tópico, como lo demuestran la implementación de restricciones que ya hemos comentado –y se revela como radicalmente falso si atendemos a la brecha digital, a cómo se constituye como un lujo que excluye a los insolventes-, y por otro lado, ese fluido sin fin, la permanente incorporación de datos convierte la red en un vertedero de dimensiones planetarias: ruido blanco infinito. Un trabajo reciente lo llamábamos precisamente así, *Valparaíso White Noise*. La experiencia en esa ciudad y el trabajo sobre su historia reciente, y sobre sus consecuencias y su continuidad en la actualidad –y las resistencias a esos procesos- nos ha hecho reparar en la necesidad de volver a considerar ciertos modos alternativos de producción y difusión que eviten que nuestro trabajo se vea engullido por la indiscriminada indigestión del sea-lo-que-sea que se vierte en la red. El establecimiento de diálogos mínimamente efectivos no puede obviar la inmediatez, la proximidad, la dimensión física de los canales comunicativos y de sus agentes y sus medios: el papel impreso, la materialidad de las obras y de nosotros mismos como interlocutores.

Frente al fetichismo tecnológico que se ha naturalizado como la única manera de editar, es preciso tener en cuenta que son los diferentes contextos y condiciones los que tiene que definir qué soportes y códigos son los más apropiados en cada momento para tejer contradiscurso, y resistencia, y alternativa: para articularnos colectivamente.