

**XVIII  
BIENAL**

**ARTE  
PAIZ**

**Ciudad de Guatemala**  
del 2 de junio al 1 de julio, 2012

Textos: Anabella Acevedo, Silvia Herrera,  
Adrián Lorenzana, Santiago Olmo, Javier  
Payeras y artistas participantes.

Revisión de Textos: Jenny Vela Franco y  
Fredy Portillo.

Diseño Gráfico y Diagramación:  
Karen Bethancourt

Impresión: Print Studio, 2,000 Ejemplares.  
Guatemala, Guatemala.

ISBN: 978-9929-8132-2-9

©Fundación Paiz para la Educación y la  
Cultura. Prohibida su reproducción parcial o  
total. Guatemala, Guatemala, C.A. 2013

©Imágenes y textos de sus autores.



11 Av. 33-32, zona 5, Ciudad de Guatemala,  
Guatemala, C.A. | PBX 2464 4545  
info@fundacionpaiz.org.gt  
www.fundacionpaiz.org.gt

XVIII  
BIENAL

ARTE  
PAIZ

XVIII  
BIENAL

ARTE  
PAIZ

XVIII  
BIENAL

ARTE  
PAIZ

XVIII  
BIENAL

ARTE  
PAIZ



## ▶ Rogelio López-Cuenca / Elo Vega

**Rogelio López-Cuenca, Nerja, Málaga, España, 1959.  
Elo Vega, Huelva, España, 1967.  
Viven y residen en España.**



### **Gitanos de Papel**

Exposición

Gitanos de papel, o vinilo o celuloide, o de barro o bronce, en 3D, al óleo, en cuatricromía, virtuales en las pantallas. A través de imágenes impactantes, procedentes de películas, de pinturas de grabados, serie de televisión, fotografías... Las producciones culturales generan y alimentan las ideas que tenemos acerca del mundo, juicios que acabamos asumiendo como si estuviesen basados en nuestras propias observaciones y razonamientos.

¿Cómo es posible que lo gitano forme parte esencial de Europa, viven entre 8 y 10 millones, es la principal minoría étnica continental, y su música ha impregnado a países enteros y todavía inspire repulsa y temor?

En torno al lugar común y los estereotipos gira casi todo cuanto se dice y se muestra y se cree acerca de los gitanos vagabundos sucios,

holgazanes, pendencieros, libertinos, vengativos, crueles y mentirosos, cínicos, abusadores, ladrones... O bien, geniales artistas “naturales”, deprendidos, respetuosos, hermosos, pasionales, orgullosos, valientes e inteligentes, la encarnación de la libertad.

Entre el amarillismo de los media y la interesada explotación comercial del tópico la excepcionalidad y extravagancia se convierten en la norma y el modelo, en el marco conceptual a través del cual imaginamos todo lo gitano- de cuyos clichés no escapan ni el más bienintencionado documentalismo ni, por supuesto, el propio sujeto gitano a sobre-representarse a sí mismo a de explotar la demanda de experiencias exóticas y “auténticas” provocada por la estandarización de los modos de vida impuesta por el sistema capitalista.



Gitanos de papel se propone como un ensayo visual acerca de la producción y reproducción de la ideología y los discursos racistas a través de las imágenes.

**Bienal Paiz: ¿Cómo surge la idea de abordar el mundo de los gitanos?**

Elo Vega: En medio del interés que con frecuencia muestran las prácticas artísticas contemporáneas por temas vinculados a las diferencias –de género, sociales, culturales, etc. Nos llamó la atención la ausencia prácticamente absoluta de alguna reflexión sobre esta minoría étnica, la más numerosa de España y durante siglos la única, donde se constituye como el *otro* por naturaleza, hasta tal punto que se diría que su proverbial situación de marginación social ha llegado a hacerse invisible, por más que su cultura impregne de un modo indeleble la identidad colectiva en España, o precisamente por eso mismo. Esa invisibilización del *otro* como sujeto, se acompaña, como coartada para su exclusión, de una elaborada construcción de su imagen como objeto estético. Este mecanismo es el que tradicionalmente opera en el doble juego que simultáneamente idealiza a las mujeres a la vez que las oprime, explota y discrimina. Esto se hace todavía más evidente en el caso de las mujeres gitanas. Por ejemplo, en España, su presencia en las cárceles puede llegar a ser 20 veces mayor a la del resto de mujeres españolas. Son cifras tan escandalosamente desproporcionadas que, por lo menos, exigen una reflexión. La doble condición de mujer y gitana concentra una duplicación de los prejuicios, un recurrente cruce y reforzamiento de las jerarquías del pensamiento patriarcal y sus estrategias de exclusión.

**B.P.: Tu trabajo conecta la visualidad, la antropología, el análisis del discurso, la historia... ¿Cómo debería considerarse un proyecto como *Gitanos de papel* y qué aporta al ámbito artístico? ¿Qué efecto o reflejos crees que puede tener en el contexto de Guatemala?**

E.V.: La intención que motiva el hecho de mostrar este trabajo en un contexto, en apariencia extraño, es el de hacerlo funcionar como una reflexión, también en el sentido óptico de la palabra: como un espejo que permite a los y las lectoras y espectadoras verse reflejados en una situación que, en principio, no está hablando de ellas, lo que les va a permitir aproximarse a su realidad desde una perspectiva, a primera vista, inesperada. El trabajo quiere ofrecer una oportunidad de reflexión sobre una situación y una problemática que en la propia obra no se cita explícitamente. No aparecen citadas ni aludidas las mujeres indígenas ni los colectivos subalternizados en Guatemala, pero lo que buscamos es que esa ausencia, esos vacíos puedan leerse como una invitación a la reflexión crítica sobre una realidad inmediata que, insisto nosotros no nombramos, evitando la tentación de hablar en nombre del *otro*.

**B.P.: ¿Cómo se desarrolla el proceso de trabajo?**

E.V.: Consideramos el ámbito de la representación, de las producciones culturales, como un territorio en el que la ideología se reproduce de un modo más efectivo, y preferentemente aquellos más “populares”, las versiones más comerciales de la televisión, el cine y la música, sin olvidar la publicidad, así que es principalmente ahí donde encontramos esos textos e imágenes que, una vez extraídos de su decurso acostumbrado y que, recontextualizados, ponen claramente en evidencia su verdadero carácter y función.

**B.P.: ¿Consideras que el arte y proyectos como *Gitanos de papel* tiene una capacidad de transformación o de efecto en las conciencias?**

E.V.: Más que una respuesta o un resultado inmediato o automático, como un resorte mecánico de causa-efecto, el alcance del arte crítico hay que entenderlo como insertado en un proceso más complejo de transformación social, en el que conviven distintos agentes, que actúan también en diferentes planos: desde los estudios académicos o el periodismo de denuncia, que dan a conocer o amplían la información sobre asuntos concretos, a los movimientos sociales y políticos que persiguen reformas legislativas y la ampliación de los derechos civiles.

Nuestro trabajo tiene que empezar por incomodar y cuestionar la mirada habitual, poner en crisis el modo en que la ideología dominante coloniza la conciencia colectiva, de modo que la injusticia y los abusos de poder, por repetidos, por cotidianos, por obvios, ni se consideran, ni se perciben como tales, a la vez que cualquier resistencia a su dominio es sistemáticamente criminalizada. Pensemos, por ejemplo, en la línea imperceptible que une la condena por brujería que comparten tanto las mujeres gitanas con las indígenas americanas durante la conquista y la colonización, o cómo ese cliché, ese papel lo cumple en la actualidad la acusación de terrorismo. Esas ideas-patrón actúan como soporte indispensable como coartada ideológica a la hora de enmascarar estrategias de control y sometimiento, de expropiación y de explotación y, llegado el caso, de exterminio. Me parece que en esta capacidad de poner en evidencia, de señalar, radican las más ricas potencialidades del trabajo artístico con voluntad crítica.

---

**Bienal Paiz: ¿Cómo ha sido la reacción del público ante tus talleres?**

Rogelio López-Cuenca: Estamos justo en la mitad del taller. Hemos estado viendo y analizando ejemplos de intervenciones en otras ciudades, que se desarrollan en otro contexto, pero con el cuidado de seleccionarlos de modo que sean muy genéricos, a fin de propiciar el siguiente paso: la oportunidad que los participantes perciban en el ámbito local, inmediato, de qué modo esos procesos son globales, que están afectando a otras ciudades en otros lugares del mundo. Lo que se están dando son modelos que funcionen como referencia, para propiciar que surjan propuestas por parte de los participantes del taller.

**B.P.: ¿Las propuestas de instalaciones se realizarán en el futuro?**

R.L.C.: Mi principal interés está en el proceso, en el intercambio de información y de conocimiento entre los participantes en el proyecto. Lo último que me importa en este momento es el resultado, el taller se plantea como un encuentro para establecer una red de relaciones entre individuos, para intentar que surjan nuevas posibilidades de colaboración. En este sentido, lo que se llegue a producir dependerá de las cualidades del material que encontremos del proceso de investigación. Soy bastante reacio a la idea de la obra terminada; incluso en el caso de que la obra pudiera considerarse como concluida, procuro que cada vez que se muestre, se adapte al espacio, al contexto, a la situación específica en que tiene lugar su exposición.

**B.P.: ¿Cómo ha evolucionado el interés por el espacio público?**

R.L.C.: El interés por el espacio público de las ciudades, surge precisamente cuando estamos asistiendo a su supresión, exactamente igual que cuando se despierta en una sociedad la preocupación por sus tradiciones: cuando están desapareciendo. Cuando empezamos a percibir una preocupación en torno al espacio público es justo en el momento en que el desarrollo de las ciudades en el último período del capitalismo post-industrial ha generado unas ciudades en que el antiguo espacio público cada vez va siendo menor: las ciudades van siendo divididas en zonas de usos específicos -residenciales, de trabajo, de ocio ... - y los espacios comunes, públicos se ven reducidos a áreas donde la únicas actividades posibles son el tránsito y /o el consumo, especialmente en lo que antiguamente era el centro de la ciudad, que ahora se llama en todas partes el “centro histórico”, el cual sufre un proceso de progresiva privatización para adaptarlo a las exigencias del mercado.

Si una sociedad empieza a preocuparse por el espacio público es precisamente en ese momento en que vemos que peligra, que se está privatizando. Y con respecto al interés del ámbito del arte por esos territorios, tiene que ver con la crisis del modelo de arte tradicionalmente presente en los espacios públicos: el monumento histórico. En una sociedad democrática el monumento es incongruente, el monumento tiene una lógica por la que cae siempre de arriba abajo, de un modo autoritario; se trata de una imposición inaceptable.

**B.P.: ¿Consideras que las personas que habitan en cualquier lugar disfrutan esa intervención en cuanto a las artes plásticas?**

R.L.C.: Lo que tenemos que entender es que ni las artes plásticas, ni las intervenciones en los espacios públicos, ni el arte contemporáneo son homogéneos. Hay una inmensa diversidad que va desde el puro auto-exhibicionismo del artista o la experimentación meramente formal, hasta otro tipo de prácticas que tienen que ver con la investigación conceptual o con la intención de tejer vínculos sociales o replantear relaciones con la historia reciente de los sitios, o con la recuperación del carácter colectivo de ese espacio público.

Lo importantes es distinguir qué tipo de prácticas artísticas pueden estar más próximos a un determinado tipo de público, ir más allá del habitual exhibicionismo monumental de una obra maestra, ya que ese ostentación suele más bien provocar rechazo. El tipo de práctica artística con más posibilidades de conexión es curiosamente aquel que no es percibido de antemano como arte, a las que más próximas siente la mayoría de gente, porque carecen de esa aura de distancia y superioridad.

**B.P.: ¿Qué diferencia hay entre intervenir el espacio público y adueñarse de él?**

R.L.C.: La intervención en los espacios públicos, con frecuencia lo que hace es privatizar en nombre del evento cultural y convierte la calle en un espacio de espectáculo. Como hemos



dicho antes, el uso múltiple y diverso del espacio público, cuando se está celebrando un evento artístico se ve reducido a un solo uso, se convierte en una especie de sala de exposiciones al aire libre. Es una colonización muy criticable. Frente a esto hay otro tipo de prácticas que lo que pretenden es revitalizar las características políticas del espacio público, esas son las que me interesan. Me parece que lo fundamental no está tanto en las características técnicas de la sobras



sino en qué hacen, a qué dan lugar, si revitalizan el uso del espacio o lo cierran, lo clausuran de modo que acaba reduciendo el papel de los ciudadanos a meros espectadores.

**B.P.: Vamos a cambiar un poco el tema y vamos hablar de su participación en la Bienal de Arte Paiz. ¿De qué trata la obra que presentará?**

R.L.C.: Será una versión de un trabajo realizado en colaboración con otra artista, Elo Vega, y que se dedica al análisis de la construcción y la presencia de la comunidad gitana en el imaginario colectivo europeo pero especialmente el español y andaluz.

España es un Estado que nace de una operación de limpieza étnica, cultural y lingüística tremenda, producida durante el Renacimiento, a finales de la Edad Media, con la obligación de la conversión al cristianismo de musulmanes y judíos, y con la prohibición y la persecución de las lenguas y culturas distintas de la castellana. En ese contexto la única minoría que sobrevive hasta la actualidad es la comunidad gitana, y es significativo que dicha comunidad esté ya presente en España antes incluso de la propia existencia de España como Estado, incluso antes del matrimonio de los Reyes Católicos, antes de que exista la unidad de los reinos medievales... ¡y sin embargo se les sigue considerando como extranjeros! Algo verdaderamente sorprendente cuando se constata el modo en que se explotan las producciones culturales de la comunidad gitana y cómo la identidad nacional española se apropia de ellas, como una ostentación de diferencia, de genialidad, de creatividad.

La oportunidad y el interés de mostrar este trabajo en Guatemala radicaría en la posibilidad de ofrecer un trabajo que está hablando de otro sitio, de otra historia, de un caso concreto de exclusión social que se apoya en una explotación del imaginario cultural de ese otro excluido, pero que puede leerse e interpretarse a la luz de las circunstancias propias de Guatemala y el modo en que la cultura dominante actúa sobre las comunidades étnicas o lingüísticas y los sectores sociales sometidos.