

LAS ISLAS

23.10.2021–27.02.2022



ROGELIO
LÓPEZ
CUENCA
Y ELO VEGA

LA DOCTRINA DEL DESEO

Imma Prieto

Acercarnos al imaginario turístico es acercarnos a una cosmovisión fundada en el deleite y el goce. La iconografía que acompaña a deseos y aspiraciones se funde a la perfección con códigos pensados, casi de un modo subliminal, para configurar nuestra mirada. Si esta procede de la suma de múltiples experiencias, saberes y conocimientos, debemos ser conscientes de la páfida asunción que nos hace creer que todo aquello que deseamos y pensamos surge de nuestra libertad. Importa preguntar qué relación existe entre los anhelos y los patrones de conducta generados desde el adoctrinamiento que el neoliberalismo promueve.

El proyecto «Las islas» de Rogelio López Cuenca y Elo Vega propone una serie de interrogantes que apuntan no solo a una crítica en torno a la industria turística, sino a los modos mediante los que esta opera en el subconsciente. Las proposiciones a las que nos acercamos subvierten la literalidad o evidencia de cuestiones que vienen denunciándose en las últimas décadas. Sin obviar algunas de las revisiones en torno al colonialismo, a la xenofobia o al patriarcado, los artistas operan a partir de un diálogo de contrarios: por un lado, perpetúan y repiten los gestos que están denunciando, por otro, introducen nuevos códigos que con gran sutileza desarticulan el mensaje.

Utilizan múltiples objetos fácilmente relacionados con los estadios de euforia y deseo, soportes (vallas publicitarias, adhesivos, posters...) caracterizados por cierto sincretismo y exceso, acentuando la estética *kitsch* empleada por la industria publicitaria turística. Simultáneamente, consiguen neutralizar toda significación mediante la utilización de otras formas lingüísticas, visuales y textuales, que cohabitan la escena.

Cada uno de los detalles que conforman la instalación contiene múltiples lecturas que permiten que ahondemos en una reflexión en torno al heteropatriarcado. Tanto los gestos que se desprenden de los maniqués, como las ilustraciones que decoran las camisetas que llevan puestas, reproducen la tensión

Rogelio López Cuenca y Elo Vega, *Las islas*, 2019 (detalle).
Instalación multimedia. Doce maniqués, doce camisetas,
tres canales de vídeo sincrónicos (color, sonido, duración: 50')
y vídeo digital (color, sin sonido, duración: 5'30"). Dimensiones
variables. Producida por: Museo Nacional Centro de Arte
Reina Sofía, para la exposición «Yendo leyendo, dando lugar».
Cortesía de los artistas y Galería Juana de Aizpuru

y violencia con la que Occidente ha expandido su monovisión del mundo. A esto se añade cómo pensar en todo ello nos conduce a la situación con la que de forma atávica se cosifica a la mujer, amputándole toda razón de ser, como bien se recoge en la cita con la que los artistas acompañan su investigación:

Mientras estaba en la barca, hice cautiva a una hermosísima mujer caribe, que el susodicho Almirante me regaló, y después que la hube llevado a mi camarote, y estando ella desnuda según es su costumbre, sentí deseos de holgar con ella. Quise cumplir mi deseo pero ella no lo consintió y me dio tal trato con sus uñas que hubiera preferido no haber empezado nunca. Pero al ver esto (y para contártelo todo hasta el final), tomé una cuerda y le di de azotes, después de los cuales echó grandes gritos, tales que no hubieras podido creer tus oídos. Finalmente llegamos a estar tan de acuerdo que puedo decirte que parecía haber sido criada en una escuela de putas. «Carta de Michele de Cuneo» [28 de octubre de 1495]

El proyecto se aleja de la doctrina o el descubrimiento de una nueva verdad. Como viene siendo común en su metodología de trabajo, la propuesta genera duda y grieta en los mecanismos habituales de información. La idea de escenario y representación es llevada al extremo con el fin de generar, por imposición, cierto extrañamiento. La persona, aun hallándose en un entorno reconocido, no puede aceptar que su libertad es ajena. A su vez, se construye, ahora sí, la posibilidad para que sea el sujeto quién decida hasta dónde quiere llegar. Aunque la convivencia de opuestos genera pérdida e inseguridad, se consigue crear un espacio operado desde la libertad, en este caso, de conocimiento. «Las islas» desmaterializa, conceptualmente, un territorio predestinado y ofrece al espectador una insularidad que genera comunidad y criterio.

LAS ISLAS

Yaiza Hernández Velázquez

Lo peor que te puede pasar en un museo, según dicen, es encontrártelo lleno de turistas. La literatura y el cine están llenos de escenas en las que a la anticipación de una experiencia estética excepcional se interpone una marabunta curiosa sacando fotos a una velocidad tal que no deja sitio para la trascendencia. Pero este manido cliché, el residuo de un momento en el que el amor al arte se erigía como atributo distintivo del aspirante a burgués, pierde fuelle a medida que los propios museos han comenzado a diseñar sus itinerarios para asegurarse de que, por muy amantes del arte que sean, sus visitantes no se olviden de pasar por la tienda y el restaurante, de conectarse a su wifi desparramando datos, ni de postear una selfi antes de marchar. Pero alarmarse por la deriva turística del museo, por su supuesta *decadencia*, sería no querer mirar de frente lo que resulta verdaderamente incómodo, la constatación de que la distancia que separa a la experiencia que nos vende el museo de la que ofrece el complejo turístico no es más que ilusoria y, lo que es más importante, que siempre lo fue. La instalación *Las islas* de Rogelio López Cuenca y Elo Vega da cuenta de esta proximidad echando mano de la historia.

«Las islas» lleva a los turistas al museo, pero no como visitantes, sino como objetos de exposición. En sí, no hay nada original en este gesto. Ya hemos visto muchas veces a turistas expuestos, pero siempre bien enmarcados con elementos alterizantes, se trata de turistas que no son conscientes de su propia vulgaridad, que se someten sin saberlo a la mirada clasista del visitante al tiempo que le otorgan la seguridad de que admirar las cosas que cuelgan de las paredes blancas constituye una actividad del todo diferente a admirar cosas como delfines que bailan o las cataratas del Niágara. El «porno-para-la-clase-media» de la serie *Tourists* de Duane Hanson en los setenta o *Small World* de Martin Parr en los noventa, quizás sean los ejemplos más reconocibles de este pequeño género.¹

1. Tomo la expresión «porno para la clase media» de Julian Stallabrass, *High Art Lite*, Londres: Verso, 1999, p. 251.

Los turistas de «Las islas» no son tan fáciles de esquivar. Construidos a partir de maniqués en una variedad de poses, tienen cuerpos normativos, guapos, cismachos (algo que sabemos adivinar a pesar de la ausencia de genitales), agresivamente heterosexuales y blanquísimos. No están simplemente erguidos sobre el espacio de la galería, ocupan dicho espacio expansivamente, sin ningún tipo de restricciones, con una gestualidad que resultará familiar a cualquiera que se haya visto en situación de aguantar a estos «invitados» (*guests*) en el forzado rol de «anfitriona» (*hosts*), eufemismos con los que la industria se refiere a los turistas y a la gente que se ve obligada a aguantarles. La anfitriona no trabaja para ti, la anfitriona te da la bienvenida, la invisibilidad de su trabajo es un requisito necesario para preservar el atractivo del destino turístico como sede de placeres ilimitados. La cama del hotel está siempre hecha, el baño siempre limpio y los suelos siempre fregados como por arte de magia. Este borrado de las «anfitrionas» resuena poderosamente con la forma en que todos los colonos han imaginado el territorio que ocupan como una tierra «vacía». Vale la pena apuntar que los mismos mecanismos se utilizan en el museo, donde trabajadoras externalizadas aseguran a deshoras que el cubo blanco siga siendo blanco, las obras de arte no acumulen polvo y el paso del tiempo se mantenga a raya.

Los maniqués, desnudos de cintura para abajo como si quisieran señalar su capacidad de pasar rápidamente a la «acción», van uniformados con camisas hawaianas, un significado global del turismo que resulta, sin pretenderlo, tremendamente apropiado. Los intentos de explicar el origen de estas camisas se refieren a inmigrantes chinos que, tras la primera Guerra Mundial, comenzaron a vender en sus tiendas de Hawái camisas fabricadas a partir de tela de kimono japonesa. La camisa, supuestamente un símbolo del «amor familiar» que imperaba entre la población multicultural de la isla, se convertiría en el atuendo favorito tanto de los veraneantes como de las numerosas tropas estadounidenses que tenían allí su base.²

2. Hope, Dale. *The Aloha Shirt: Spirit of the Islands*. Londres: Thames and Hudson, 2002.

De este modo, los estampados de brillantes colores servirían para disimular la violencia continuada de estos asentamientos, lo que Haunani-Kay Trask llamaría la «prostitución» de la cultura hawaiana, un término que da buena cuenta de la centralidad de la función sexual-económica de las mujeres en la producción del reclamo exótico.³ La galería de imágenes que acompaña a la instalación está repleta de mujeres que se ofrecen al consumidor, en ocasiones hasta acompañadas de ajo o chorizo, como si se tratara de devorarlas literalmente. En las camisas hawaianas que López Cuenca y Vega han producido, el estampado —festivo a primera vista— incorpora terribles escenas de la subyugación de mujeres indígenas y esclavizadas por parte de los colonos españoles. El turismo se revela así como una continuación del colonialismo por otros medios, medios que demandan ahora que la extracción se describa como una serie de encuentros placenteros e intercambios cosmopolitas, y que se acepten sus sueldos de miseria como prueba incuestionable de sus buenas intenciones.

El World Travel and Tourism Council atribuye uno de cada diez trabajos en el planeta al turismo, pero ni estos trabajos ni mucho menos los beneficios que generan se distribuyen de manera equitativa.⁴ El turismo se ha convertido en el nuevo monocultivo del Sur Global, proporcionando la única estrategia disponible para conseguir un elusivo «desarrollo» que acaba fagocitando cualquier otro posible futuro. La enorme capacidad de terraformar de la industria turística no solo produce infraestructuras que solo sirven a sus fines, sino que lleva a cabo procesos de zonificación predatoria de territorios anteriormente ocupados por la naturaleza, por otras industrias o por la vivienda, sin que las necesidades y aspiraciones de la población local participen de estos procesos. Como apunta Matilde Córdoba Azcárate, el turismo adquiere una

3. Véase, por ejemplo, Haunani-Kay Trask, «Lovely Hula Hands: Corporate Tourism and the Prostitution of Hawaiian Culture», *Border/Lines* 23, Winter 1991-1992, pp. 22-34.

4. Véase «Impact reports», <<https://wttc.org/Research/Economic-Impact>> [consultado el 23 de septiembre 2021].

textura «pegajosa» que se adhiere a las gentes y a los territorios como la única ruta hacia la buena vida. Y, sin embargo, la «buena vida» siempre permanece a distancia, en algún lugar a donde quizás, algún día, podamos ir de vacaciones.

Si algo ha cambiado significativamente en la industria turística desde que Frantz Fanon denunció a esas burguesías locales que organizaban «centros de descanso y relajación, destinos de placer para cumplir los deseos de la burguesía occidental» es el rol menguante de las élites nacionales, cada vez más marginadas y relegadas al papel de «managers» por las transnacionales (algo que Fanon también anticipó).⁵ Esto ha servido para reforzar el carácter extractivista de la industria, de forma que una proporción creciente de la riqueza generada en los *resorts* acaba muy lejos de estos. El reciente auge de las plataformas digitales solo viene a reforzar esta tendencia. Los costes medioambientales, sociales y culturales de la industria rara vez se contabilizan, por lo que a menudo el turismo acaba costándole más a la población local de lo que genera. Aun así, la industria creció un 3.5% en el 2019, superando por noveno año consecutivo el crecimiento de la economía global. Es todavía demasiado pronto para saber si la interrupción de tráfico aéreo durante la pandemia y los efectos desigualmente palpables de la crisis ecológica conseguirán frenar este desastre. Es bastante posible que sea prematuro hablar ya de una era «postturismo»,⁶ pero no hay duda de que llegamos tarde para convertir el turismo en una reliquia museística, como López Cuenca y Vega sugieren en «Las islas».

5. Fanon, Frantz. «The Pitfalls of National Consciousness». En: *The Wretched of the Earth*. Nueva York: Grove Press, 1963, p. 153.

6. Vale la pena apuntar que la expresión «postturismo», un término de gran aplicación en el estudio académico del turismo, originalmente sugerido por Maxine Feifer (*Going Places*, Londres: MacMillan, 1985) para referirse a la conciencia irónica con la que algunos turistas reconocían el carácter inauténtico de lo que la industria ofrecía, ha pasado a adoptar un sentido mucho más literal, respondiendo a las llamadas existencialmente urgentes para recibir un mundo *después* del turismo.

Teniendo en cuenta el papel que ha jugado en la economía mundial y el modo en que ha dado forma a los flujos de población y a la «conciencia planetaria» eurocéntrica sobre la que se ha construido la idea de un «mundo del arte» globalizado, es sorprendente la poca atención que el arte contemporáneo ha prestado al turismo. Esto es más así en un lugar como España, donde el turismo ha transformado radicalmente al país con un apetito insaciable por su territorio, su fuerza de trabajo y su futuridad.⁷ La obra de Rogelio López Cuenca y Elo Vega resulta singular en su atención situada y detallada a la textura de la vida en condiciones de intensa turistificación. La ciudad «histórica» de Málaga, cada vez más incapaz de distanciarse o diferenciarse de los voraces destinos de «sol y playa» que la rodean, les ha servido como un microcosmo mediante el que diseccionar dichas condiciones. Quizás más importante aún es el hecho de que López Cuenca y Vega no han entendido que su papel como artistas sea el de meros observadores de la red de corrupción, destrucción y explotación que el turismo deja a su paso, sino que han reconocido su propia implicación en sus tejemanejes. Obras como *Málaga2026* (2018) o *The prodigal son* [El hijo pródigo] (2019) no permiten al entrado del arte suponer que están al margen del problema, la ilusión de una distancia entre turistas y espectadores queda mortalmente disuelta. Al igual que el turismo, los museos prometen «experiencias placenteras que se diferencian de las que solemos encontrar en la vida cotidiana», ambos existen en ese continuo que se define negativamente.⁸

Ahora bien, si las obras recién mencionadas podían resultar relativamente directas en su denuncia a las autoridades locales, los conglomerados del turismo y a las oportunistas instituciones artísticas, «Las islas» no nos ofrece un objetivo tan claro. La fácil seducción de las imágenes en pantalla, la música ambiental y la belleza de los cuerpos expuestos se

7. Al respecto, véase Iván Murray Mas, *Capitalismo y Turismo en España. Del «milagro económico» a la «gran crisis»*, Barcelona: Alba Sud, 2015.

8. Urry, John. *The Tourist Gaze*. Londres: Sage, 1990, p. 1.

entregan sin oponer mucha resistencia a nuestra mirada, que puede quedar satisfecha al conseguir decodificar el horror que subyace en ellas. Sin embargo, una atención más detenida a la obra echa por tierra cualquier satisfacción. ¿Cuál es nuestro papel aquí? Los maniquíes requieren activamente nuestro rechazo o admiración, pero no está claro que exista la opción de desidentificarse. Por mucho que nos repelan, no están haciendo nada que nosotros no hagamos o aspiremos a hacer. Es imposible declarar nuestra inocencia sin que nos perturbe la sospecha de nuestra complicidad. ¿Somos invitados o anfitrionas en este espacio? Puede que «Las islas» sea la advertencia de que, en un mundo completamente turistificado, no quede ya más opción que jugar a ser siempre ambas cosas.



Rogelio López Cuenca y Elo Vega, *Las islas*, 2019
(fotograma del vídeo). Cortesía de los artistas
y de la Galería Juana de Aizpuru



Rogelio López Cuenca y Elo Vega, *Las islas*, 2019 (detalles).
Cortesía de los artistas y Galería Juana de Aizpuru





LA ISLA ES EXÓTICA, EL ARCHIPIÉLAGO ES POSTEXÓTICO¹

Sayak Valencia

Lo que vemos

El conjunto de piezas creadas por Rogelio López Cuenca y Elo Vega, *Las islas*, transita entre técnicas, soportes y discursos: videoensayo-instalación-arte textil. Este uso multidisciplinar de soportes y técnicas no es baladí ya que en la complejidad de su composición radica también la complejidad de su enunciación.

En *Las islas*, López Cuenca y Elo Vega nos hacen deambular por múltiples capas de lo visible y de lo sensible. El primer efecto que se tiene ante las piezas es una emoción y excitación visual provocadas por la exuberancia del color y su alegría tropical emparentadas con la forma en que el orden dominante de percepción estructura las formas de ver del subconsciente y lo vincula con el placer.² Esta primera mirada se desvanece conforme nos acercamos a las piezas y vemos que el paisaje paradisíaco, representado en los imaginarios occidentales por lugares remotos e inexplorados donde las islas se conciben como «ideales de erotismo puro»,³ no es tal, ya que en la reproducción de esta abundancia natural se esconde un subtexto, que viene de muy atrás y de muy lejos, en el cual podemos encontrar nuestro pacto sumiso con la *colonialidad del ver* entendida como «una máquina heterárquica de poder que se expresa a lo largo de todo el capitalismo [...] y consiste en una serie de superposiciones, derivaciones y re combinaciones que interconectan, en su discontinuidad, el siglo XV con el XXI».⁴

1. IdeaDestroyingMuros. *Post-exótico: relaciones, archipiélagos y comunidades otras*. Valencia: Pensaré Cartoneras, 2018, p. 9.

2. Mulvey, Laura. *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Ediciones Episteme, 1988.

3. IdeaDestroyingMuros, *óp. cit.*, p. 13.

4. Barriandos, Joaquín. «La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico». En: *Nómadas* (Col.). Universidad

Rogelio López Cuenca y Elo Vega, *Imagine*, 2021.
Cortesía de los artistas

En este sentido, la fascinación exótica por el entorno natural nos muestra no solo una forma de relación voraz y explotadora que Occidente ha mantenido con la naturaleza a lo largo de su pasado colonial, sino también del desplazamiento de la lógica de saqueo y explotación transferida hacia las personas habitantes de los países excoloniales, es decir, nos reitera «las representaciones estereotipadas de la naturaleza construidas desde Europa a partir del siglo XV a través de distintos mecanismos que constituyeron un ejercicio de violencia epistémica que suprimió la condición humana de los sujetos-objetos-naturalezas extraeuropeas». ⁵ No solo eso, la pieza nos muestra específicamente la relación entre la «mirada panóptica colonial» ⁶ y su vínculo con el género, la violencia, el consumo y la autoafirmación de Occidente por antítesis a estos cuerpos naturales que actualizan las fantasías sexuales y raciales del siglo XXI.

Como si de una disección lentísima hacia atrás se tratara (una especie de *Perro andaluz* que disecciona el ojo colonial), tanto el videoensayo como las camisas hawaianas (o *hawaiian shirts*) nos van dejando sin pretextos para vislumbrar la responsabilidad histórica de los imperios coloniales y su relación con la producción de la *colonialidad del ver* que trasciende la mirada y crea ficciones políticas que devienen materiales.

Así, la *colonialidad del ver* se conecta con la *colonialidad del género*, definida por María Lugones como «la asociación colonial entre anatomía y género como parte de la oposición binaria y jerárquica, central a la dominación de las anahembras

introducida por la colonia, en la cual las mujeres son definidas en relación a los hombres, la norma», ⁷ y esta relación nos es mostrada a través de la simbología sexual que aparece en los estampados de las camisas hawaianas, en las cuales conviven el clásico estampado floral con imágenes extraídas de grabados medievales, anuncios publicitarios y otras imagerías político-sexuales contemporáneas que sitúan a las mujeres racializadas como ese otro lascivo/pasivo al servicio del «varón perfecto» ⁸, es decir, español, temerario, católico y heterosexual, que se erigió durante el periodo colonial como héroe y propietario sobre los otros (especialmente sobre las mujeres y sus cuerpos) y que hoy se actualiza en la figura del turista y sobre todo del turista sexual.

A través del arte textil, López Cuenca y Elo Vega enlazan los discursos sobre los pornotrópicos coloniales ⁹ con la figura del colonizador devenido en turista (sexual) y señalan la actualización de las intermitencias coloniales que se cristalizan en la reafirmación de ciertas representaciones, las cuales, por medio del diseño, imponen un régimen visual que sigue instrumentalizando cuerpos y pone en duda su condición de humanidad y de ciudadanía y, por tanto, su legitimidad para acceder a derechos básicos y de representación no estereotipada.

7. Lugones, María. «Colonialidad y género». En: *Tabula Rasa*. Julio-diciembre de 2008, p. 87. <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600906>>. [Última consulta: 06-11-2018]

8. Molina, Fernanda. «Crónicas de la hombría. La construcción de la masculinidad en la conquista de América». En: *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*. N° 15, 2011, p. 192. <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista15/08_Molina_fernanda.pdf>. [Última consulta: 06-11-2018].

9. Según Anne McClintock, «América y África sirvieron como pornotrópicos para la imaginación europea —una linterna mágica fantástica sobre la que Europa proyectaba sus temores y deseos sexuales prohibidos y en la que las mujeres sirvieron como *boundary-markers* del imperio». Citada en Romero Caballero, Belén, *óp. cit.*, p. 12.

Central de Bogotá, n° 35, octubre de 2011, pp. 13-29. <<http://www.redalyc.org/pdf/1051/105122653002.pdf>>. [Última consulta: 06-11-2018]

5. Romero Caballero, Belén. «La colonialidad de la naturaleza. Visualizaciones y contra-visualizaciones decoloniales para sostener la vida». En: *Extravíos. Revista Electrónica de literatura comparada*. Universitat de València, n° 8, 2015, p. 1. <<https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/4528>>. [Última consulta: 06-11-2018]

6. Zavala, Iris. *Discursos sobre la 'invención' de América*. Ámsterdam: Rodopi, 1992.

En este sentido, el grabado de Johannes Stradanus titulado *El descubrimiento de América* que aparece sobre un fondo azul con palmeras en una de las camisas sirve de gesto inaugural para reflexionar sobre la «invención de América»¹⁰ como una especie de invención de «las mujeres» en el sentido que le brinda Oyèrónkẹ Oyèwùmí, quien las entiende como un concepto materializado de subalternización utilizado como chivo expiatorio para el buen funcionamiento del Estado colonial o, en sus propias palabras:

La emergencia de la mujer como una categoría reconocible, definida anatómicamente y subordinada al hombre en todo tipo de situación resultó, en parte, de la imposición de un Estado colonial patriarcal. Para las mujeres, la colonización fue un proceso dual de inferiorización racial y subordinación de género. Uno de los primeros logros del Estado colonial fue la creación de las «mujeres» como categoría.¹¹

Las consecuencias de esta inferiorización histórica de las mujeres en las colonias y también en Europa (con destrucción de los lazos comunitarios y el feminicidio que supuso la caza de brujas en distintos países europeos)¹² son visibles hasta nuestros días, ya que los presupuestos de género que jerarquizan el poder en torno al cuerpo siguen preformando las relaciones de género de manera patriarcal a nivel ontológico, político, económico y cultural. Y dan como resultado violencias de baja y alta intensidad contra las mujeres y contra aquellos *devenires*

10. O'Gorman, Edmundo. *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006 (1958).

11. Oyèwùmí, Oyèrónkẹ. *The invention of women. Making an African sense of western gender discourses*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. Citado en Lugones, María, p. 88.

12. Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2010.

*minoritarios*¹³ que, por clase, raza, preferencia sexual, corporalidad o estatus migratorio, son leídos como feminizados, es decir, como fuera de la norma patriarcal del Estado colonial.

Lo que no vemos

Las *hawaiian shirts* detonan también una reflexión no solo sobre nuestros modos de ver y de consumir, sino sobre nuestra complicidad con la cristalización de ciertos imaginarios de jerarquía y supremacía racial que conciben a los pobladores del espacio extraeuropeo como objetos sin derecho a migrar ni a desplazarse, es decir, como perennes y estáticos: parte del *atrezzo* de esas islas a las que los turistas acceden sin dificultad.

De este modo, el gesto de las piezas es certero, crítico y, a la vez, cosmético, pues no se desembaraza de su contexto de producción: es decir, una autorreflexión desde Europa que busca brindar pautas para localizar la intermitencia colonial y su actualización en el neoliberalismo en su fase de turistificación del mundo.

Así, las capas que conforman el sentido de las piezas son sugerentes en varios niveles. Uno de ellos es su instrumentalización del diseño textil para apuntalar un agudísimo sentido del humor al presentar las camisas como ese «uniforme del ejército turístico» que reactiva la conversación sobre el colonialismo, pero también sobre la gentrificación y el desplazamiento del que están siendo objeto las ciudades del sur de Europa.

La camisa hawaiana como dispositivo de turistificación y consumo *low cost* nos hace reflexionar sobre la gentrificación actual que tiene tomadas ciudades de toda Europa, especialmente las de las costas españolas, y sobre su impacto a nivel de ruptura de comunidades y desplazamiento de poblaciones autóctonas, lo cual vincula al neoliberalismo contemporáneo con el capitalismo colonial, cuyo motor económico

13. Guattari, Félix; Rolnik, Suely. *Micropolíticas. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2006.

primordial ha sido la acumulación por despojo, la apropiación de territorios, el desplazamiento forzado de poblaciones y el empobrecimiento generalizado.

Las camisas son la representación material-táctil de lo que se nos sugiere en el videoensayo que, en su performatividad, utiliza el recurso de la ralentización de imágenes como metáfora narrativa: a través de la naturaleza y el cuerpo de las mujeres nos da noticia de que el desconocimiento o el ocultamiento de los cinco siglos de colonialismo sobre Latinoamérica no solo son catastróficos a nivel de responsabilidad política, epistemológica y material, sino que brindan las pautas para que el relato oficial institucional-colonial-empresarial europeo reescriba la historia y oculte sus formas de operar. Esto permite que los procesos de precarización y acumulación por despojo se queden solo en una narración ficcionada de la historia colonial que no toca a los habitantes europeos contemporáneos.

Sin embargo, la advertencia de la pieza y mucha de su potencia radica en mostrar cómo estas genealogías de opresión dan cuenta de un proceso de expolio continuado que tiene en la mira espacios que, pese a su pasado colonial o su ubicación geopolítica, están deviniendo Sur por sus condiciones materiales dentro del neoliberalismo más depredador. En estos espacios el turista aparece como la versión contemporánea del caballero medieval que justificaba la ocupación de los territorios extraeuropeos bajo una ficción civilizatoria y que se actualiza en nuestros días con el discurso neoliberal-empresarial.

Las islas dan cuenta de las concatenaciones y actualizaciones de esa mirada conquistadora colonial creadora de alteridades que en la historia imperial cumplía no solo con la tarea de conquistar territorios y acumular riquezas, sino que reafirmaba una arquitectura del poder representada por la implantación de una masculinidad hegemónica¹⁴ que tiene derecho y acceso sobre todos los cuerpos y los territorios.

14. La masculinidad hegemónica es un concepto creado por Raewyn Connell para referirse a «[...] la configuración de práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza

Ahora bien, las piezas son densas en contenido y visualmente fascinantes, en las que se articula de manera precisa el medio con el mensaje. En cierto modo, entendemos que las piezas se asemejan al mensaje dentro de una botella que nos llega de un territorio remoto que es la historia, invitándonos a reflexionar y a tomar responsabilidad de nuestra forma de colonizar a lxs otrxs a través de este nuevo, colorido, accesible y divertido lugar que ocupa el turista, en nuestros días representado por la clase media internacional que, en palabras de Dean MacCannell, encarna y distribuye «valores modernos en el mundo entero»,¹⁵ entendiendo estos valores en su relación con la actualización de esta visión de modernidad/colonialidad.

En este sentido, pongo en relación estas piezas con la metáfora del archipiélago propuesto por el colectivo IdeaDestroyingMuros, colectivo de artistas feministas que, frente a la isla como ideal de erotismo puro en los imaginarios dominantes, buscan «repolitizar el souvenir»¹⁶ y devolverle a la isla su densidad como «territorios que siguen sufriendo formas de dominación nacional, económica y turística».¹⁷ Por tanto, lugares a decolonizar, es decir, territorios reales e imaginarios que ya no se decantan por su insularidad, sino que potencian «archipiélagos postexóticos que representen de forma geográfica nuestras relaciones de vida anticapitalista».¹⁸

Ante la refeudalización del mundo, el cercamiento a través de los muros fronterizos y el abono de imaginarios que explotan las imágenes de cuerpos femeninos y racializados

(o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres». Connell, Raewyn. «La organización social de la masculinidad». En: Valdés, Teresa; Olavarria, José (eds.). *Masculinidad/es: poder y crisis*. Santiago de Chile: Ediciones de las Mujeres, 1995, p. 39.

15. MacCannell, Dean. *El turista. Una nueva teoría de la clase ociosa*. Barcelona: Melusina, 2003, p. 8.

16. IdeaDestroyingMuros, *óp. cit.*, p. 14.

17. *Ibid.*, p. 13.

18. *Ibid.*, p. 13.

como pulsiones de deseo y posesión de lo exótico, localizados en ciertos territorios exclonales, consideramos pertinente retomar lo que apunta la investigadora Mery Favaretto, al proponer una perspectiva postexótica para configurar un mundo anticolonial y transfeminista, entendiendo lo postexótico como «una serie de metodologías anticoloniales y feministas capaces de crear alternativas reales, materiales y creativas de pensamiento y práctica crítica, que puedan ir más allá de las lógicas occidentales que constituyen el imaginario exótico y el pensamiento crítico antagonista».¹⁹

Rogelio López Cuenca y Elo Vega crean con estas piezas obras postexóticas en el sentido que nos enuncia Favaretto, es decir, archipiélagos de sentido que rompen con el mandato de la representación y reificación de la mirada colonial.

Así, en *Las islas*, se materializan no solo lecturas, sino prácticas críticas que invitan al espectador a iniciar un diálogo interepistémico y comunitario que se cimienta en la no violencia, en el anticapitalismo y en las relaciones de no explotación ni de dominación racial, de género o sexual, donde no glorifiquemos más las identidades nacionales y en cambio reconfiguremos los imaginarios disponibles sobre los territorios fronterizos desde miradas postexóticas.

Texto publicado en el catálogo de la exposición «Rogelio López Cuenca. Yendo leyendo, dando lugar», Museo Reina Sofía, 2 de abril – 26 de agosto, 2019. Revisado para su publicación en Es Baluard Museu

19. Favaretto, Mery. *Estado, economía y sexualidad en la obra de Pier Paolo Pasolini. La creación artística: desde la singularidad pasoliniana hacia la dimensión comunitaria*. Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de València, 2017, p. 250. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/90490>>. [Última consulta: 06-11-2018]

Las islas
Rogelio López Cuenca y Elo Vega
Del 23 de octubre de 2021
al 27 de febrero de 2022

Organización
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Dirección
Imma Prieto

Comisariado
Imma Prieto

Coordinación exposición
Catalina Joy
Beatriz Escudero

Registro
Soad Houman
Rosa Espinosa

Montaje
Art Ràpid
Es Baluard Museu

Transporte
SIT
Ordax

Seguros
Correduría March-Rs

Diseño gráfico
Hermanos Berenguer

Textos
Imma Prieto. Directora
de Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma
Yaiza Hernández Velázquez.
Profesora
Sayak Valencia. Ensayista,
poeta y artista

Traducciones
Àngels Àlvarez

Impresión
Esment Impremta

Créditos fotográficos
Mariano Ibáñez, pp 12 y 13

© de la presente edición,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2021
© de los textos, los autores
© de las obras, Rogelio López
Cuenca y Elo Vega, 2021

Agradecimientos
Alán Carrasco
Galería Juana de Aizpuru
Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía

DL PM 00736-2021
ISBN 978-84-18803-23-9

#LESILLESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 20 H
DOMINGO DE 10 A 15 H