

**'La tarea que nos cabe en el presente
es revolver en el pasado
los futuros enterrados.'**¹

Entrevistas La Situación 1993

La Situación (1) fue un encuentro nacional de artistas que tuvo lugar en Cuenca (España) principalmente en la Iglesia de San Miguel del 26 al 29 de Abril de 1993; en el cual críticos, historiadores, galeristas, estudiantes, coleccionistas e interesados en el arte asistieron como oyentes y participantes a los debates surgidos a partir de comunicados presentados exclusivamente por artistas.

**

Leyla Dunia: La Situación (1) comenzó en octubre de 1992 a partir de las discusiones de un grupo de profesores de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca ¿Cómo surge la idea para organizar el encuentro?

Ignacio Oliva: yo entré en la Facultad en otoño de 1989, en medio de un contexto complicado. Había una gran tensión y una cierta contraposición de modelos de lo que debía ser la Facultad. Al poco tiempo se produjo la dimisión del entonces decano, José Luis Brea, y mis compañeros decidieron que yo le sucediera con el cometido de liderar cierto entendimiento interno. Como consecuencia de un modelo educativo y artístico fundamentalmente basado en la práctica, empezamos a valorar la posibilidad de hacer un encuentro artístico nacional. La persona crucial en este proceso fue Ángel González, con quien teníamos un trato muy estrecho y con quien compartimos los primeros encuentros informales en Madrid previos a 1993. Ángel estuvo involucrado en la parte inicial, en las primeras conversaciones, luego la parte organizativa la lideró fundamentalmente Horacio Fernández, quien ejercía la crítica de arte en el periódico *El Mundo* y otros medios y conocía muy bien a todos los artistas. Eso le permitió diseñar los grupos de trabajo, así como las afinidades entre los participantes.

L.D.: ¿Qué recuerdas de los grupos previos de trabajo, el proceso de debates, la lectura de los comunicados?

I.O.: La Situación fue un espacio muy abierto desde el punto de vista del planteamiento. El subrayado era: Encuentros. Cuenca. Arte Español. Un encuentro con el arte español

¹ Réquiem para Walter Benjamin, citado por Suely Rolnik en la conferencia 'Furor de Archivo' impartida en el Hemispheric Institute of performance and politics.

como fondo, abriendo la posibilidad de hablar sobre diversos temas que tenían que ver con la práctica artística del momento y con la experiencia, a mi modo de ver, no tanto con la obra en sí como con el contexto. En ese sentido hubo una cierta crítica institucional, pero no fue un encuentro para acabar diciendo que la culpa la tenía el sistema, sino más bien un encuentro crítico y autocrítico de los propios artistas, y este fue un aspecto muy importante. Se trataba de diagnosticar, con todas las imprecisiones que esto conlleva, lo que estaba pasando; esto siempre es un intento, estamos siempre tratando de explicarnos qué pasa, hoy también, en una situación mucho más compleja y diversa.

Se hicieron grupos de trabajo en los que se reflexionaba y luego en sesiones abiertas se exponían brevemente esos debates para abrirlos a la discusión. También había un espacio para las preguntas. Ángel estuvo presente en todo momento pero no tomó nunca la palabra, el suyo fue un magisterio invisible, era una persona muy respetada por todos los artistas pero él carecía por completo de afán de notoriedad. Tampoco estaba al margen en ningún momento, pero no quiso tener un protagonismo o ser una mediación porque era un encuentro de artistas para hablar de la práctica artística, del porqué hacemos lo que hacemos. En este sentido fue un encuentro un poco caleidoscópico, vino gente muy diversa y hubo posiciones muy distintas.

L.D.: ¿Cómo recuerdas el encuentro en cuanto al ambiente de trabajo, las relaciones entre los participantes, las ideas que se compartieron?

I.O.: Planteamos hacer un encuentro de artistas que no incluyera comisarios ni teóricos. Lo recuerdo como un encuentro muy serio, pero también bastante divertido y lúdico, con una perspectiva desprejuiciada. No era un encuentro en ningún caso académico, ni tampoco contra-académico. Planteamos un trabajo de reflexión sobre la práctica artística y el contexto que se había producido en ese momento, sin ningún ápice de solemnidad, y creo que esto fue fundamental para que la gente viniera. Creo que la clave estuvo también en el compartir, en el pequeño número, en el espacio fuera de la facultad... En aquellos años de finales de los ochenta y primeros noventa salíamos por Cuenca los lunes por la noche, compartíamos cervezas y conversaciones en los bares. Era un tiempo muy estimulante, de emociones y debates. Antes de La Situación, en el curso de profesores invitados que organizó José Luis, recuerdo que vino a dar una conferencia Víctor Gómez Pin, catedrático de Filosofía en el País Vasco e íntimo amigo de Ángel González. Cuando acabó su charla, pidió que trajeran una caja de vino de la cafetería para compartirla con quienes así lo quisieran mientras abordábamos el debate... Esto hoy es impensable. Este gesto estaría hoy, tal vez, fuera de lugar, en este mundo que nos hemos inventado, pero entonces significaba darle un aspecto informal, y también muy español y buñuelesco, a ese momento de compartir las ideas.

L.D.: ¿Cuál era la situación interna de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca en esos años?

I.O.: En aquel momento había dos sectores que representaban maneras distintas de entender la Facultad y que estaban duramente enfrentados. A mí me tocó presentar el proyecto de La Situación desde el punto de vista institucional, aunque sólo representaba un sector de la Facultad, si bien participaron en él un grupo bastante representativo de profesores. Desde el decanato estuvimos decididamente implicados en que se llevara a cabo el encuentro, hablando con el rector, con la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, con el Ayuntamiento de Cuenca para consecución de los espacios, etc. Pero siempre se tuvo en cuenta que había que respetar a los profesores y profesoras que no estuvieron presentes y que no compartían el planteamiento. A pesar del enfrentamiento interno vivido en aquellos años, fue un encuentro apasionado y abierto a todos.

L.D.: Y dentro del contexto de la enseñanza artística en España ¿Qué representaba la Facultad de Bellas Artes de Cuenca en aquel momento? ¿Han cambiado mucho las cosas?

I.O.: Dentro del contexto de las Facultades de Bellas Artes en España, Cuenca representaba el proyecto tal vez menos académico. Y creo que sería más correcto decir que nuestro proyecto no era “contra” ni “anti” sino “no académico”. Interesaban más otras cosas que estatuas o que los estudiantes aprendieran a dibujar el ropaje griego. El dibujo era otra cosa. No hacíamos ninguna proclama contra la academia, sino que nos situábamos en otro territorio, con otras búsquedas y otras preocupaciones. Tal vez La Situación hubiera sido imposible en una Facultad más clásica, con otras preocupaciones... A pesar de cómo han cambiado las cosas, y también nosotros, creo que Cuenca continúa teniendo un rasgo en el que se intenta generar un espacio donde sean posibles cosas que en otros sitios no lo son, y eso tratamos de conservarlo en la medida en que se puede, a pesar del peso que supone una estructura académica universitaria.

Te cuento una anécdota de cómo sucedían las cosas entonces: Uno de los profesores invitados que vino a dar un curso en aquellos años fue el artista Federico Guzmán, y dentro de su taller tenía que hacer una obra que se llamaba *Cápsula del Tiempo*, que consistía en hacer con los alumnos una obra en la biblioteca propia que entonces tenía la Facultad. La propuesta consistía en hacer un hueco en la pared en el cual los estudiantes iban introduciendo todo tipo de objetos para hacer una especie de depósito para el futuro: lápices, pañuelos, relojes viejos, pinceles -allí había de todo-, para luego sellarla y cubrirla. Esa cápsula del tiempo, por cierto, todavía debe seguir ahí, oculta en una pared del edificio “Gil de Albornoz”... Cuando se planteó abrir el hueco en la pared, el entonces Administrador del centro llamó al rector, muy preocupado por lo que íbamos a hacer. El rector me llamó personalmente. Le conté en qué consistía el

proyecto y que estaba enmarcado en el taller de un artista invitado y lo autorizó. Era una persona progresista. Esto, tal vez, en otra Facultad hubiera sido imposible. En Cuenca eran posibles estas cosas que en otros lugares quizás no podrían ocurrir. Venía un artista y podía trabajar con plena libertad y romper las normas, y las paredes si era necesario.

L.D.: ¿Podríamos decir que había mayor implicación por parte del estudiantado en aquel momento?

I.O.: En el encuentro de 1993 hubo una gran implicación de los estudiantes, creo que entonces había una menor dosis de pragmatismo de la que hay ahora. Existía una mayor implicación y menos ruido mediático, menos distracción con los dispositivos que nos rodean. Era un ambiente más concentrado y los estudiantes siguieron en masa el encuentro. También recuerdo que hicimos un trabajo de coordinación con los decanos de otras facultades para traer estudiantes de otras ciudades, algo que ahora es quizás más difícil de llevar a cabo.

L.D.: ¿Por qué crees que Ángel González decide organizar La Situación en una ciudad periférica en el circuito oficial del arte?

I.O.: A pesar de ser profesor de la Universidad Complutense de Madrid, Ángel tenía una vinculación muy estrecha con la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Le invitábamos a dar conferencias con cierta frecuencia y había con él una relación personal importante, Creo que no se puede pasar por alto que la relación interpersonal fue clave en La Situación. Entonces no había internet y funcionaron las llamadas, las reuniones, la empatía. Recuerdo a Carlos Pazos, Ferrán García Sevilla, Chema Cobo, Nacho Criado, Javier Utray, Manolo Quejido, Jordi Colomer... Gente que ya tenía un cierto nombre y cierta presencia en el arte español y que vinieron precisamente porque les parecía un espacio alejado de la escenografía madrileña, un territorio más neutral, más abierto. Y luego estaba la leyenda de Cuenca como un proyecto abierto a lo experimental. Creo que influyó esa intención de salir de Madrid y encontrar espacios fuera del circuito institucional del arte, porque Cuenca no representaba la institución Arte sino una búsqueda, un proyecto abierto, y con ese fin vino gente a intentar contribuir a ese debate, sin mayores pretensiones. Se hicieron documentos, boletines en formato de los llamados fanzines de entonces, donde cabían cosas muy diversas. Creo que eso también fue caldeando el ambiente durante un largo tiempo, antes de que la gente viniera.

L.D.: Tanto La Situación (1) organizada en 1993 como la que tendrá lugar en octubre de 2016, se preguntan acerca del panorama artístico actual; en el caso de 1993 la reflexión estaba delimitada al contexto español ¿cuál era la situación del arte en 1993 cuando España atravesaba la peor recesión económica que había vivido hasta la fecha?

I.O.: Creo que el arte español estaba en una etapa de cierta revisión de la expansión que había tenido en la década de los 80', no solo el arte sino la sociedad española, a partir de la victoria en el 82 del partido socialista, que abrió un escenario, social, económico y cultural muy grande. El arte español fue protagonista de esa expansión y empezaron a abrirse centros de arte, museos, galerías, empezó a haber coleccionismo y a invertirse en arte, de modo que éste adquirió un protagonismo grande. En La Situación se contaron cosas tan curiosas como que había gente que llegaba a una galería con un maletín lleno de dinero diciendo que quería llevarse obra y pagar en efectivo... Así estaban las cosas. En aquel momento, los artistas fueron encontrando también repercusión en los medios y un cierto beneficio económico. Así fue el sueño expansivo de los 80. Pero después de los fastos del 92 con las Olimpiadas y la Expo de Sevilla vino un estancamiento, si no un desmoronamiento, de todo lo que parecía haber sido una situación estable y que no fue más que un destello. En medio de esa crisis y de esa incertidumbre apareció La Situación.

L.D.: En el 2008 inició una crisis global tras la caída del banco Lehman Brothers en Estados Unidos, para España también significó el final de la segunda burbuja inmobiliaria, la crisis bancaria, el aumento del desempleo; estamos en el medio de una crisis migratoria crítica, la guerra en el medio Oriente. El encuentro La Situación de 2016 apunta a una reflexión sobre el estado de excepción permanente y la situación de precariedad como lo cotidiano ¿qué piensas que podemos hacer desde el arte?

I.O.: Creo que hay una llamada sociedad global que está impulsada por fenómenos de comunicación e integración de mercados e instituciones, pero también por la especulación financiera y las industrias de armamento, que en muchos casos están en la base de todo y que controlan de un modo indirecto las políticas de los países. Es triste que instituciones que se crearon después de la Segunda Guerra Mundial, como Naciones Unidas, estén al servicio de turbios intereses económicos y comerciales que marcan, entre otras cosas, a la agenda europea, como estamos viendo ahora. En la antigüedad también había grandes tensiones militares por el poder territorial y económico, siempre los hubo, pero ahora la diferencia es que cualquier movimiento geoestratégico o militar de envergadura puede llevarse por delante el planeta. Francamente, en este macro-contexto, el arte representa un ruido muy pequeño frente a estos magnates, pero si hay algo que puede resultar alentador es salir del aislamiento, de la individualidad y convertirse en multitud, el gesto de estar conectado y reaccionar. Creo que el arte, de por sí, no va a solucionar nada, hay que proceder a una intervención

política directa que no podemos hacer a través del arte sino en el propio terreno político. La política se hace en la calle y en los movimientos sociales. Me parece que el llamado arte político se convierte, a veces, en un vehículo puramente ilustrativo, testimonial, pero no sé hasta qué punto es eficaz. Cualquier transformación social y política pasa hoy por la suma de esfuerzos, me parece indispensable ejercerlo desde la práctica política, y en este sentido pongo por delante a esta experiencia respecto de la práctica artística. Los artistas, a veces, tienden a hacer del arte un campo de batalla, pero esto es algo que corresponde realmente a la praxis política, y allí es donde debemos estar todos. En 15M compartimos esa experiencia de transformación y no nos preguntábamos si el que estaba al lado era un artista, un científico o un camarero. El arte puede ser un aliado, pero no puede suplantar a la práctica política.

L.D.: El subtítulo de La Situación 2016 es ‘Arte por venir’, en tu opinión ¿qué podemos avistar en el horizonte?

I.O.: Del mismo modo que no soy muy optimista en cuanto a lo que podemos construir políticamente desde el arte, sí soy optimista respecto al amplio campo de trabajo del arte en el terreno de intentar explicarnos cuál es el sentido de lo que consideramos hoy estar en el mundo desde la complejidad y desde el tiempo que nos toca vivir. Entiendo el cine y el arte como interpretación y metáfora de la realidad en una clave simbólica, poética, no tanto en una clave descriptiva, analítica o metonímica. El “Arte por venir” de La Situación 2016 no lo entiendo en clave de una afirmación de la vitalidad del arte político sino de un arte abierto a un tiempo que no camina en una sola dirección. El arte puede dialogar con el presente y ser testimonial, pero también ha de dialogar con el pasado y con el futuro para ser realmente presente. Es más, sólo así es presente, en la medida en la que está conectado con el pasado y con el futuro, en la medida en que habita la compleja textura el tiempo, no sólo la del instante. Si el arte es capaz de nombrar su época será siempre a través de la metáfora, siempre fue así. El arte verdadero va más allá del instante, tiene un recorrido secreto, oculto, misterioso, que lo atraviesa todo. Por eso acaba abriéndose paso, sean cual sean las circunstancias. En el horizonte hay esperanza.

L.D.: Una de las características esenciales del encuentro era y sigue siendo, privilegiar la voz de los artistas y fomentar el encuentro y debate entre ellos; 23 años después sigue siendo necesario –casi urgente- hacer un esfuerzo adicional para eliminar la mediación y darles la palabra ¿Por qué crees que el planteamiento sigue tan vigente?

I.O.: Desde 1993 hasta ahora ha crecido considerablemente la relevancia de la institución Arte: han crecido los espacios expositivos, se han creado institutos con financiación pública, se han establecido programas en los que ha habido determinadas elecciones sobre lo que se debe contar y lo que no, ha habido grandes comisariados y un determinado establecimiento cultural. A esto es a lo que llamamos un cierto oficialismo. Pero este proceso no ha sido paralelo al propio crecimiento de las condiciones de los

artistas, que han continuado en un espacio de pura supervivencia, en medio de bienales, grandes encuentros y exposiciones de arte internacional en los que había unos cuantos artistas elegidos dentro de un determinado “pertinentismo”. En el 93 había una práctica artística más o menos ordenada o desordenada bajo determinadas claves, pero no había el oficialismo que vivimos hoy, impulsado por una institución que visibiliza sólo determinados discursos. Hay artistas que pueden adaptarse a ese oficialismo y otros no, y entonces cargan con las consecuencias de la invisibilidad. Por eso hay que dar la palabra a los artistas y por eso sigue vigente el espíritu del 93, porque pocas cosas han cambiado, en esencia, hacia mejor, dado que el arte se ha enrocado en esa institución, se ha mediatizado, llámese museo, bienal o festival, en el caso del cine. El arte ya no pertenece a los artistas sino a los llamados “agentes”, que dictaminan qué arte “existe”.

Un arte institucionalizado no deja de ser, cuando menos, dudoso. Yo no hago cine político, sin embargo “El hereje” es una película que tiene un profundo trasfondo político, aunque esté situada hace 25 siglos, ¿es menos “comprometida” con su tiempo por eso? La reflexión sobre el poder es infinita y atemporal. Decía David Lynch que toda película de época es contemporánea porque se hace desde el punto de vista del presente. No nos dejemos engañar por los destellos, no nos abismemos con la inmediatez porque presente es todo lo que hacemos hoy. Todo arte es presente, y de esto también se habla en La Situación, 23 años después. El arte es un proceso lento, extendido en el tiempo, debe ser ajeno a la onnipresencia mediática, al llamado *glamour* y a la fama. Nada de eso es productivo para el arte. Es verdad que el impulso del éxito es tentador pero el artista debe preocuparse más por lo que está haciendo y por su proceso que por esos otros estímulos. Kiarostami era un ejemplo de esto, nunca se preocupaba por toda la parafernalia mediática del cine y por eso decían que era un tipo arrogante, pero lo único que hacía era su trabajo.

L.D.: Hay un curador venezolano, Luis Pérez Oramas, que dice que el mayor acto de resistencia hoy los constituyen la espera y la demora, ir con detenimiento hacia las cosas.

I.O.: La espera, la demora, la expectación, tienen que ver con habitar el tiempo. El arte se hace para permanecer, y este es el verdadero sentido que tiene, todo lo contrario del momento que vivimos, que ha instalado la provisionalidad, el instante, como decíamos antes. Una gran parte del llamado arte contemporáneo se ha convertido en objeto de consumo para eventos, se diría que tiene vocación de evento, se crea deprisa, respondiendo a veces a un planteamiento determinado, se consume y se disuelve deprisa. Hoy nada permanece porque no interesa que nada permanezca, que eche raíces, crezca y sea algo. Pero el arte debe resistirse a esto, y su resistencia no sólo significa reacción sino aspiración a no ser olvido, a desaparecer, a no ser nada. En este sentido, cuando el arte aspira a ser eterno –y lo digo sin solemnidad- aspira a permanecer, contraría a la provisionalidad y habita entonces el terreno moral porque logra una presencia que desafía al tiempo y “es” tiempo. Esto lo sentimos cuando una obra va más allá de ideas, conceptos o emociones, es todo eso a la vez, y simplemente

nos envuelve, atraviesa su tiempo... Y es que el arte debe intentar ser visionario. El artista debe residir y resistir en su propia orilla.

L.D.: Ya para cerrar, de las jornadas del 23-26 abril de 1993 en la Iglesia de San Miguel ¿qué recuerdas con más intensidad?

I.O.: Las acaloradas discusiones, había gritos y proclamas, fue un encuentro muy intenso, que no acababa en las sesiones porque luego te ibas a cenar, a tomar una cerveza y la discusión seguía hasta altas horas, no había una separación. Creo que todo el mundo lo recuerda como un espacio en el que compartimos muchas emociones que dejaron una huella y en el que quedaron algunas reflexiones importantes para el arte español.

L.D.: Pienso en el concepto de intimidad espiritual del que habla Pessoa...

I.O.: Si, Pessoa es una gran referencia de ese sentido de la permanencia de la que hablábamos, de la universalidad desde la intimidad de la experiencia interior, esa cualidad que él identificaba con la espiritualidad. Es curioso porque él tradujo al portugués un libro tan extraño como "La Voz del Silencio", de Madame Blavatsky -en el que, por cierto, estoy trabajando ahora para mi próxima película- y en él se halla una formulación metafórica de la espiritualidad y de la experiencia interior, la "inner life" que llaman los anglosajones. En este sentido, en La Situación del 93 hubo vida interior pero compartida en el fragor de las pasiones exteriores. Quizás lo que recuerdo con más cariño es aquella vitalidad de un encuentro sin prejuicios, aquella libertad, y el componente lúdico, que estuvo presente para sentir y compartir ideas.