

**'La tarea que nos cabe en el presente  
es revolver en el pasado  
los futuros enterrados'<sup>1</sup>**

## **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?**

**Jaime Lorente:** Era el año 1993 y estaba en el decanato Ignacio Oliva, surgió por iniciativa de gente que tenía el interés de saber y conocer cuál era la situación en ese momento en el mundo de la práctica artística. El encuentro fue tomando cuerpo por iniciativa de Ángel González. Creo que anteriormente no se había hecho nada similar salvo los encuentros de Pamplona, que fue también un momento en el que se reunieron artistas y gente relacionada con el arte. La palabra situación tenía que ver con el término utilizado por Gilles Debord y los situacionistas.

**L.D.: Entiendo que Ángel González fue la figura principal para que se llevara a cabo el encuentro, como profesor e historiador era muy respetado y además conformaba junto con algunos de los profesores de la Facultad de Cuenca un grupo de amigos que se frecuentaban ¿cómo recuerdas a Ángel?**

**J.L.:** Ángel daba clases en la Universidad Complutense de Madrid, había sido siempre un profesor y escritor de arte algo revoltoso, quiero decir, que iba a la contra de todo lo que se manifestaba en los círculos más oficiales. Ángel fue gran amigo mío durante mucho tiempo, en un momento determinado se interesó por lo que yo pintaba y me incluyó en el libro *Pintar sin tener ni idea*, que era una continuación del libro *El Resto*,

---

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

con el que consiguió el Premio Nacional de Ensayo. Contaba cosas muy gruesas como que los pintores no tienen que tener muchas ideas o que los niños no tienen ningún tipo de imaginación, ideas asentadas en lecturas muy definidas y muy fuera del circuito, pero que luego hilaba y trenzaba en un discurso muy bien armado e ingenioso, incluso brillante.

**L.D.: ¿Qué recuerdas de los grupos previos de trabajo del encuentro de 1993, cómo fue el proceso desde las primeras discusiones hasta la lectura de los comunicados?**

**J.L.:** Recuerdo que se hicieron unas mesas de trabajo y luego intervenimos en las mesas los distintos profesores que estábamos en la facultad en ese momento. La idea era que mientras más voces hubiera mejor, pues se pensaba que ese tipo de pluralidad favorecía los planteamientos para conocer cuál era la situación del arte.

**L.D.: ¿Cómo fue tu participación como profesor de la Facultad, estuviste moderando alguna de las mesas o recuerdas haber participado con un comunicado?**

**J.L.:** Hicimos un comunicado con personas que habían estudiado en la Universidad Complutense. En la mesa que yo moderaba tenía a mi lado a Chema Cobo y Antón Lamazares, yo leí una cosa que me había dado Chema Cobo y eso se malinterpretó como si me hubieran manejado, pero yo no lo entendía así porque al ser moderador de la mesa pensaba que si él no quería hablar yo tenía que hablar por él, y no le di mayor importancia.

**L.D.: ¿Cuál era el estado de la enseñanza artística en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca en aquel momento? ¿Han cambiado las cosas?**

**J.L.:** Yo daba clases de pintura, fui contratado como profesor asociado e impartía a los alumnos de 5to año. Muchos alumnos hablaban de figuras importantes como los filósofos del pensamiento francés de aquel momento Baudrillard, Derrida, Deleuze y cómo sus teorías se relacionaban con su obra, llegué a ver cosas muy delirantes y muy reduccionistas. Creo que las Facultades son un lugar extraordinario y que hay gente muy buena, pero que funcionan de una forma muy particular, porque confluyen muchas ideologías. Cuando aparece Duchamp, que empieza a proponer reflexiones en vez de sensaciones hay un nexo muy fuerte de la práctica artística con toda la parte teórica. Hoy en día, en los trabajos fin de curso observo una gran influencia de Debord, quien para mi está sobredimensionado.

**L.D.: ¿Por qué crees que Ángel González decide organizar La Situación en Cuenca?**

**J.L.:** Tal vez por el nexo que había con Horacio Fernández y los profesores de aquí, quizás eso fue lo que le animó.

**L.D.: ¿Qué importancia dirías que tuvo el encuentro para la escena artística española y para la Facultad de Bellas Artes de Cuenca?**

**J.L.:** Fue un momento de agitación, algo se movió. Pero en el sentido de las conclusiones que se sacaron del encuentro, fueron muy pocas. Las Situaciones que sucedieron eran para continuar dilucidando si había algo que sacar en claro de todo aquello.

**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?**

**J.L.:** Te voy a dar un ejemplo, yo trabajo con distintos materiales para recrear sensaciones, nací en Huelva, donde mi padre trabajaba en la mina de cobre de extracción a cielo abierto más grande de Europa. Recuerdo esas sensaciones de bajar con mi padre en el camión a la mina, se me quedaron grabadas durante muchos años, por eso las introduje dentro de algunas obras. Un crítico una vez escribió sobre mi como artista conceptual porque utilicé cristal, serigrafía y corcho quemado en una pieza; materiales que se han utilizado dentro la corriente conceptual. Yo no me considero un artista conceptual, lo digo continuamente. El corcho es el material con el que estaban recubiertos los techos de la casa de mi padre y lo que yo veía cuando me acostaba, las curvas de nivel que hice con serigrafía son los giros del camión bajando a la mina, pero se trata de la puesta en marcha de una recreación de un mundo sensorial, no conceptual. Si fuera por los críticos uno puede terminar encasillado en contra de su voluntad.

**L.D.: Tanto La Situación (1) organizada en 1993 como la de 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?**

**J.L.:** Cuando yo empecé a trabajar y exponer, la comunidad artística era muy pequeña, ahora se ha multiplicado. Antes por ejemplo, no habían tantas facultades de bellas artes. Yo había vivido de la pintura en los años 80', estaba en una galería y me pagaban por mi trabajo, y a mi eso me parecía maravilloso, por supuesto en ese momento había muchas cosas que no entendía como las entiendo ahora. En algún momento me dejaron de pagar puesto que la cosa en España no iba muy bien, España artísticamente no se incorporaba a eso que se llama Europa y que tiene que ver con el comercio. De aquí surgen muchas cosas alrededor, porque en España no existe el comercio del arte. Yo había viajado por todo Estados Unidos con una beca Fullbright, y había visto un funcionamiento distinto del comercio, había comercio para mucha gente: cerámica, pintura de paisaje, pintura conceptual; había sitio para todo y la gente más o menos vivía de lo que hacía. Una cosa curiosa es que sabemos que somos artistas porque decimos que somos artistas, pero uno no es panadero porque diga que es panadero sino

porque vende el pan. El arte tiene que ver con una necesidad de hacer cosas, el problema es que hoy las cosas han sufrido muchos cambios.

**L.D.: ¿Eso ocurría en 1993 y sigue ocurriendo en 2016?**

**J.L.:** Que en este país no exista el comercio no es algo de ahora, es muy antiguo. Si te vas al siglo XVII con Velázquez no puedes compararlo por ejemplo con el comercio holandés, en su buena época Rubens tenía a su cargo casi 100 personas, Velázquez que era el primer pintor de la corte tendría 1 ayudante.

**L.D.: ¿Piensas que el arte puede afectar de alguna forma el contexto político con el que se relaciona?**

**J.L.:** Creo que es difícil, tenemos por ejemplo el Guernica como gran cuadro del motor de las conciencias, el último gran cuadro de batalla del siglo XX ¿han dejado los países de tirar bombas o de ir a la guerra? Los artistas que trabajan con cuestiones sociales, por ejemplo Santiago Sierra con los desheredados de la tierra ¿a quién le están contando ese suceso? Probablemente a los ricos a quienes no les importa, los pobres lo conocen de primera mano y ellos se benefician de esa coyuntura.

**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?**

**J.L.:** Fue un momento muy divertido y alegre a nivel interpersonal, discutimos sin llegar a grandes conclusiones pero pasamos un buen rato con conocidos e incluso desconocidos.

Había artistas que hablaban de lo suyo, es verdad que luego esa subjetividad tiene que ver con una corriente más amplia, pero en realidad cada quién conversaba el tema que le interesaba: qué era para ellos el arte, para que servía hacer lo que hacíamos. Yo creo que el arte, aunque esto está en desuso y arrinconado, sirve para hacernos más libres y felices. Mucha gente quiere cambiar la sociedad a través del arte, quizás como no se hace política en este país muchos artistas se interesan por la política, pero yo no estoy en esa línea, trabajo con un impulso vital.