



LA SITUACION

ENCUENTROS • CUENCA • ARTE ESPAÑOL

Trece preguntas de J. Gracián a Pedro G. Romero

J. G.: Una de las impresiones más frecuentes sobre los artistas que residís en Andalucía se basa en vuestra continua actitud de conflicto, las constantes escaramuzas entre unos y otros. ¿Es cierta esta continua pelea de todos contra todos? Y si lo es, ¿en qué medida afecta a vuestras relaciones con el resto de los artistas? ¿Cómo conjugáis la libertad de cada artista con el maremágnum de discrepancias? ¿Cómo es posible salvar vuestras relaciones de amistad y trabajo entre tanta controversia?

P. G. R.: No sabría contestarte...

J. G.: Pero es indudable que vivís, o dais la impresión de vivir, en un ambiente de crispación absoluta. Tanto, que pienso que el conflicto se ha convertido en un lenguaje propio, en una retórica. Incluso creo que este elemento hipercrítico y desestabilizador es uno de los renovadores principales de vuestros lenguajes. Esta conflictividad ¿en qué medida afecta vuestras resoluciones artísticas? ¿Acaso logra mantener esa frescura permanente en las actitudes? El hecho que impide el ombliguismo ¿no será el miedo a que os palmeen el cuello si os detenéis demasiado tiempo rascándoos la barriga?

P. G. R.: Sí, creo que sí.

J. G.: Pero a menudo sois acusados de una actitud cómplice con el poder, con las instituciones. Acusaciones se hicieron contra Guillermo Paneque, contra La Máquina Española o contra vuestra connivencia en los proyectos de Carmen Jiménez o María Corral. ¿Cual es la raíz de estas impresiones? ¿Todos sois los mismos perros con distintos collares? ¿Mantenéis un espíritu de jauría? ¿Todos participáis de las mismas estrategias?

P. G. R.: No, no, cada uno mantiene sus posiciones.

J. G.: Pero vuestras posiciones me recuerdan a otro "grupo" de andalucés. Me refiero a los políticos sevillanos que gobiernan este país desde hace diez años. Mientras Felipe González mantenía una actitud adulatora y de cara limpia ante el poder real (los bancos y los intereses internacionales), Alfonso Guerra era agreste y radical en una línea muy populista y de izquierdas. Bien y luego se complicaron las cosas y se modificaron los roles, pero ¿no crees que de algún modo reflejáis ambas actitudes? ¿No ha tomado el país y también vosotros los artistas ese barniz de palabras de progreso y actitud conservadora? ¿Ese barniz no es estrictamente sevillano?

P. G. R.: Sí, es posible que se dé la doble actitud. ¿Que nos sea propio...?

J. G.: Pero tú, por ejemplo, has afirmado que es la propia morfología de Sevilla la que emparenta la explosión de ficción de un coche-bomba por el grupo armado "Guerrilleros del Niño Jesús" en la película de Buñuel "Ese oscuro objeto de deseo", con la explosión real de un coche-bomba llevada a cabo por el grupo terrorista "E.T.A." a principios de 1.992 en Sevilla, en un lugar próximo al elegido en la ficción, que arrancó a una estatua cercana su brazo empuñando la espada. ¿Tanto crees que pueda influir en las actitudes el hecho de vivir en una determinada tierra? ¿Crees que pueden establecerse ciertamente este tipo de relaciones? ¿Está dentro de una tradición del lugar?

P. G. R.: Al menos yo sí que puedo establecer estas relaciones, creo.

J. G.: Pero sí existe esa tradición, la invocan todos. Unos hablan de Murillo, otros de Valdés Leal, etc... Y a menudo estas tradiciones se contraponen y marcan de alguna manera las diversas actitudes de los artistas que hoy actúan en Andalucía. La oposición abstracto/figurativo sigue siendo un elemento muy presente, un lugar de continua tensión. Así, algunos niegan las consecuencias de lo narrativo incluso en las artes populares y sintetizan con extraordinaria piroeta un interior trascendente con una superficie decorativa. Por otro lado, los elementos figurativos, narrativos y simbólicos sirven la mayoría de las veces para presentarnos lenguajes conservadores que se regodean con libertad bajo la coartada de lo artístico. ¿Cual sería la posición de tus contemporáneos? ¿Cómo te decantarías tú?

... CENAR CON

MARIA CORRAL



**OFERTA
LANZAMIENTO**

Y DESAYUNAR CON

PACO CALVO

100 PERSONAJES

del
ARTE ESPAÑOL

CADA SEMANA EN SU KIOSKO



**CONSTRUYE
TU MUSEO**

PROXIMO FASCICULO: NEGOCIAR CON **MARIO CONDE**

P.G.R.: No lo sé; en la tensión y sin ningún modelo claro.

J.G.: Pero vosotros no tenéis ningún modelo reciente. Es decir, en Cataluña se dan tortas por estar en la tradición de Miró o Tàpies, en Euskadi se tiran las obras a la cabeza eligiendo el modelo Oteiza o el modelo Chillida. Pero vosotros no tenéis una gran tradición inmediata, o negáis la pintura burguesa de Laffón, Sáenz o Maireles. ¿Dónde están vuestros modelos y vuestra fuente de complejos?

P.G.R.: No están mitificados y las influencias vienen de todas partes.

J.G.: Pero todos, al menos todos con los que he podido conversar sobre el tema, están de acuerdo en considerar a Luis Gordillo como un artista muy por encima de la media de su generación, considerándolo un artista todavía interesante y activo, frente a un Antonio Saura, un Lucio Muñoz o un Tàpies, y tantos otros informalistas decadentes. También destacáis en general la importancia de la pintura en Madrid a finales de los años 70s. y consideráis a Chema Cobo como un artista que aún dialoga directamente con vuestras obras, pese a venir de una generación anterior. Y ahora mismo, artistas tan diferentes como Rogelio López Cuenca o Federico Guzmán asumen posiciones comunes. ¿Cuál es la trama de relaciones que podrías establecer entre ellos? ¿Cuál es tu propia relación con todos ellos?

P.G.R.: Exactamente esas relaciones, de muy diverso orden.

J.G.: Pero además tú has afirmado recientemente que la única situación propicia al arte en España, un arte independiente, se da en Andalucía con proyectos como Plus Ultra, que dirigió Mar Villaespesa. ¿Crees que realmente puede constituir un foco independiente en Andalucía, al margen de las líneas habituales del poder institucional? ¿Crees que tendríais suficiente audiencia? ¿Crees que alguien abrirá la mano lo suficiente como para que, al margen de las políticas oficiales, puedan los artistas autogestionarse un ámbito independiente y público?

P.G.R.: Absolutamente sí. Además, es la única posibilidad.

J.G.: Pero la situación que resulta de todos estos datos es la de encontrarnos ante un panorama lleno de especulaciones, que no sabría bien si son un espejismo o la imagen clara de unos determinados comportamientos. ¿Cómo lo ves tú?

P.G.R.: Pienso que son ante todo reflexiones.

J.G.: Pero ¿no piensas que dentro de la situación general del arte y de las ideas, y teniendo en cuenta el número de "agotamientos", no sería necesaria una cierta "economía" ante la avalancha continua de artistas, de obras y de propuestas que nos llegan cada día, poner coto al desmán ideológico-cultural que el poder alienta? ¿No sería necesaria una cierta austeridad ante esta explosión de "creatividades"? ¿No piensas que el mundo necesitaría también preservarse de los artistas? ¿Los bosques de los dibujantes?

P.G.R.: Sí, siempre que no se acabe en invocaciones al silencio.

J.G.: Pero está la actitud de Duchamp o la necesidad de una nueva idea del trabajo, incluso desde Andalucía podría invocarse el espíritu de economía de la siesta. ¿No observas un abuso en el consumo de los bienes culturales, de obras de arte en este caso, incluso de aquellos que tanto se aproximan a lo silencioso, minimalistas de boutique, espiritualistas publicitarios, ascetas retirados a la paz de los desiertos donde siempre hay una cámara de televisión? ¿No crees que la austeridad exige detenerse? ¿No basta ya con ser escéptico?

P.G.R.: Escéptico y perplejo.

J.G.: Pero ¿no es desde vuestro trabajo en Andalucía, desde vuestras relaciones con el entorno y la cultura populares, desde las inflexiones de vuestro habla, desde vuestras relaciones políticas en un entorno social especialmente castigado, desde vuestra atalaya periférica, desde vuestra tradición cultural en el Siglo de Oro o con la Generación del 27, no es desde cualquiera de estos puntos desde los cuales renovaréis el arte español? ¿Cambiaréis vosotros la situación?

P.G.R.: No creo que existan artistas andaluces.

el visitante es invitado a penetrar con los ojos tapados y ayudado
cala urbana de la situación construida concreta y deliberadamente
ambiente unitario y juego de acontecimientos técnica de paso apre
su forma no le viene exclusivamente determinada por el choque con l
quierda sino por la fuerza impulsora de una vía que se configura



on un bastón en una reproducción a es
para la organización colectiva de un
grado a través de ambientes diversos
ites obstaculizadores a derecha e iz
sde dentro



entre lusco y fusco mal te veo aunque bien te busco



JUAN DEL CAMPO

BRINDA POR

VUESTRO SILENCIO

GOZAD

ESTA CORRIDA

ES LA DE

BENEFICENCIA

NO HAY BILLETES.

Consta que en ciertas lenguas asiáticas es hasta tal punto grosero pronunciar la palabra "no" que cuando llega el viajero a una estación pidiendo billetes con el destino X, para el que ya no quedan, el empleado contesta con otra pregunta: "¿Y no preferiría usted viajar a Y?"

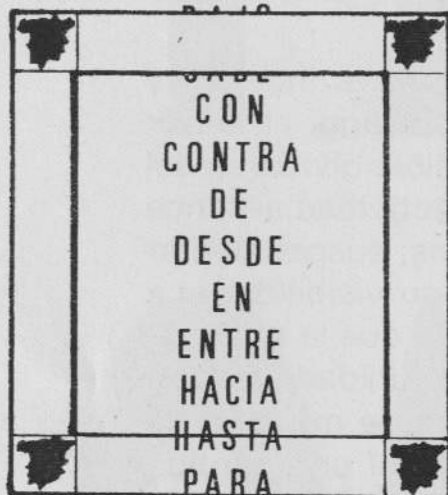
Deplorar la situación como pérdida del Norte es ingenuo y supersticioso cuando se considera cuál era hasta aquí el factor que determinaba la circulación. Mientras fue posible olvidarse del sentido en el que el valor circulaba y por qué, la actividad artística pudo entregarse a los lujos de formas y contenidos, suspendiendo cuestiones más centrales que recuperan ahora su visibilidad. La posición clásica del arte crítico era la que entendía que la salud de la institución arte y la de la vida artística de la comunidad estaban en relación inversa: a mayor valoración del genio de moda, o de las dos o tres docenas de genios, correspondía así una pérdida equivalente en los ciudadanos de imaginación, iniciativa, responsabilidad y fruición artísticas; el genio usurpaba las energías expresivas de la colectividad, como el patrón las productivas. No es que se pueda hoy prescindir del capitalismo como contexto del arte, pero si Warhol se merece el respeto que todos le tenemos a la piratería, lo cierto es que embarulló las cosas una barbaridad al jugar con las dos barajas.

Vistas así las cosas, la situación no puede ser más prometedora: la desaparición de los billetes como cauce de la circulación deja un vacío muy preferible a la modorra en la que el arte se complacía respecto a éstas y otras cuestiones. Los ciudadanos podemos al fin caer de la higuera y ponernos a imaginar los rumbos: mejor viajar a Rawalpindi cuando ir a Katmandu no era decisión si no sino.



SI TU ACCION

A
ANTE



POR
SEGUN
SIN
SO
SOBRE
TRAS



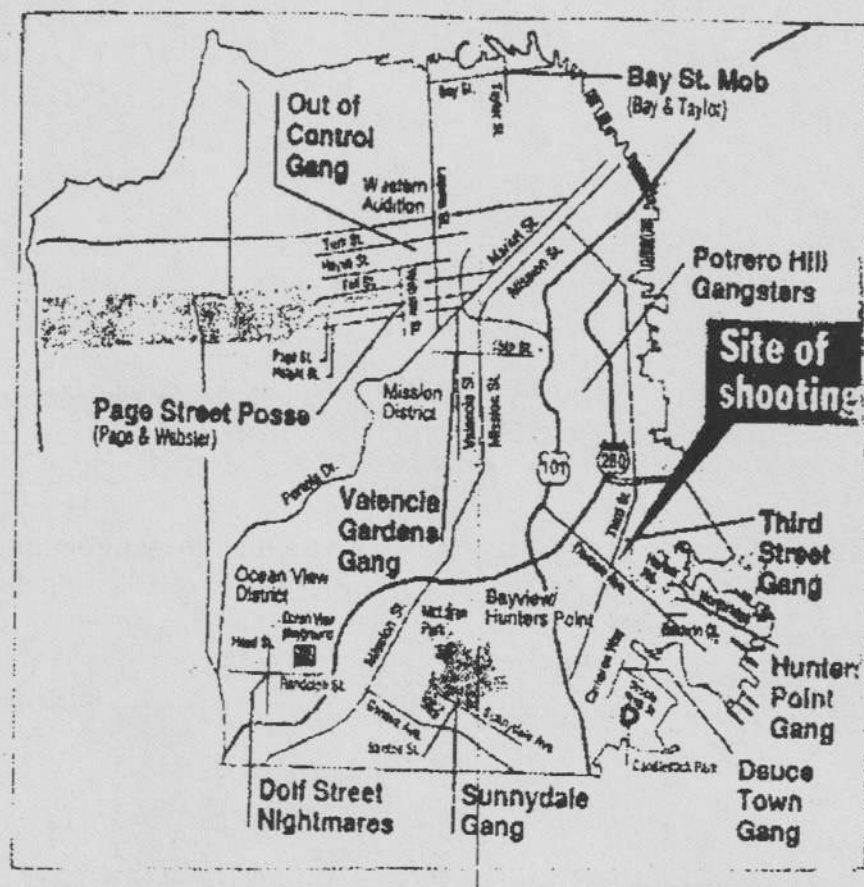
"La elección de la narración depende de tus ojos, espectador."



1984

PROXIMAMENTE





26-29 ABRIL 1993

LA SITUACION

ENCUENTROS . CUENCA . ARTE ESPAÑOL

En este boletín sudista de La Situación (1) hay textos e imágenes de Juan del Campo, Nuria Carrasco, Victoria Gil, José María Giro, Curro González, J. Gracián, Federico Guzmán, J. M. Larrondo, Agustín Parejo School, Preiswert Arbeitskollegen, Gonzalo Rodríguez Cao y Pedro G. Romero. Para cualquier otra información: Oficina de La Situación (1), Facultad de Bellas Artes, Avda. de los Alfares 42. 16002 CUENCA. Tels: 966 232657/58/59, ext. 210. Fax: 966 229965. Horario de atención: de lunes a jueves de 11 a 14 h. Este boletín es el segundo de los cuatro que publicaremos antes del encuentro. Ha sido compuesto e impreso en el CIDI de Cuenca el 4 de marzo de 1993.

