



LA SITUACION

ENCUENTROS ● CUENCA ● ARTE ESPAÑOL

Plantearse quienes somos significa también el cuestionarse cuál es el lugar que ocupamos dentro del amplio panorama de la cultura... Al parecer nuestra cultura actual viene del producto de más de quince años de democracia... Asumiendo que esto sea verdad, y que en realidad existamos y ocupemos un lugar en el espacio y el tiempo, lo único que no sabemos es cuál es nuestra propia identidad, tanto desde el punto de vista personal como cultural... Al habernos insertado en el discurso político-social-artístico de Europa, como provincia principal de los Estados Unidos, nos hemos creído que en verdad participamos del poder hegemónico de Occidente, capitaneado por los americanos y por unos cuantos pensadores franceses... Sin duda tanto en los Estados Unidos como en otros lugares del continente europeo han sucedido acontecimientos políticos y culturales que no podemos olvidar ni desconocer, pero Estrujenbank cree que ha llegado el momento de mirarnos a nosotros mismos sin desatender lo que ocurre en el exterior... La mirada derrotista que tanto críticos del arte como teóricos lanzan ahora sobre lo ocurrido en nuestro país durante los años ochenta no nos llevará a ninguna parte... Como dice un viejo refrán español "a lo hecho pecho"... Hay que estar atentos a lo que en este momento tenemos a mano aquí y ahora e intentar de formular nuestro propio discurso estético con los materiales y las circunstancias que nos rodean... Nuestra propuesta tiene que ver precisamente con este ámbito de lo inmediato y cercano...

Miro la oreja peluda de un albañil, penetro en su oído, viajo por sus entrañas hasta llegar al corazón de un bar, y en él veo un bosque de botellas, un espejo rodeado de enredaderas de plástico, manos espesas, sucias, grieteadas, uñas negras que juegan al dominó. Un carpintero con unos cuantos dedos cortados tose y fuma. Un campesino de ojos azules (pelo blanco, rostro tostado y surcado por el clima) me echa una mirada rápida. Obreros que se funden y se confunden en el espejo, que se pasan la mano por la bragueta, entre cuadritos de paisajes imposibles. Un televisor apagado y rodeado de trofeos. Escudos de equipos de fútbol que adornan las paredes. El brillo de las gambas, el conejo frito, las almendras, los riñones al ajillo, los callos, las cortezas de cerdo fritas, las anchoas, la ensaladilla rusa que no es de Rusia, la tortilla de patatas encima de la barra. El olor a cerveza y a vino, a aceite de oliva, el olor cálido y acre de la orina cuando se abre la puerta de los servicios. El humo, las palabras, los dientes manchados por la nicotina, las miradas... Una respiración, un latido humano, un corazón de bar.

Dionisio Cañas

Recetas para hacer el amor y también la guerra

Hay que tener el coraje de analizar las nuevas formas sociales, poner ante el microscopio el arte que nos rodea. Sería interesante comprobar que los resultados que obtengamos de estas propuestas puedan de alguna manera llegar a ser entendidas o percibidas por una señora de la limpieza, y no caer en el obliquo que supone la práctica del arte que llaman con mayúsculas, y que suele desencadenar en un incomprendible minimal que sólo se explica a través de razones históricas sobre el éxito, el lujo y el buen gusto, reconocibles cánones de un arte masculino y capitalista. El arte debería ser más culinario y menos masculino.

En este momento en que las mujeres pueden oficiar misa no va a ser precisamente el arte y sus manifestaciones el campo en el que la mujer se quede atrás.

Que yo sepa no se hace arte con la polla (por ahora), el hombre no es ni más inteligente, ni más valiente, ni más consciente, ni más creador, ni más racional que la mujer, sólo es más fuerte físicamente, por lo tanto no es un modelo a admirar.

La prensa y la mayoría de las exposiciones oficiales nos presentan un mundo lleno de hombres 'genios' e individualistas y eso en la mayoría de los casos no es más que una muestra de inercia histórica, y como histórica quiero decir una representación del pasado construido por los grupos y clases dominantes, y está claro que ahí no está representada la mujer. Las mujeres que nos dedicamos a la pintura nos encontramos negociando un complejo territorio al tratar de situarnos a nosotras mismas dentro de una tradición donde hemos sido históricamente discriminadas, y que ha sido definida en términos masculinos.

Carniceras, lecheras, escritoras, embalsamadoras, mujeres de negocios, amas de casa, floristas, carboneras, amantes, oradoras de líneas calientes, misioneras, periodistas, señoras de la limpieza, campesinas, vendedoras, putas, cocineras, camareras, jugadoras de máquinas tragaperras,... etc. están esperando a lo que las mujeres hacen en el arte dejé de ser el lado light de arte masculino.

Patricia Gadea

Ante la situación, o ante el colonialismo tecnológico, o ante este Estado Unidense, como señalan los Parejo School en una de sus obras, o ante el fenómeno generalizado del "arte Cosmopolita"; Estrujenbank presenta tres propuestas que a continuación les paso a exponer.

La primera propuesta tiene que ver con el lugar. No estamos de acuerdo con ningún tipo de nacionalismo tradicionalista, y menos aún con ningún tipo de patriotismo, pero consideramos que el lugar en el que se vive, o se está, tiene una importancia fundamental. Por eso, frente al cosmopolitismo de no estar en ningún sitio concreto, nosotros consideramos que el lugar es el punto o el centro sobre el que se circunscribe el universo. La patria tiene límite o limita, el lugar no. Por eso tal vez fuera necesario ser más lugareño y menos patriota.

La segunda propuesta es sobre la relación entre el artista y la sociedad. Frente al prototipo del artista ensimismado, o frente al prototipo del artista cosmopolita encerrado en su pequeño laboratorio, combinando un poquito de esta imagen del *Artforum* con otro poquito de aquella teoría del último *Flashart*. Nosotros creemos que el arte debe reflejar las vivencias, los problemas, o incluso el humor o la forma de ver la vida de la sociedad concreta en la que se vive. Por eso mismo, ahora que el sistema capitalista nos impone unos modelos tan cosmopolitas, con coches cosmopolitas, ejecutivos cosmopolitas, trenes de alta velocidad cosmopolitas, revistas, diseño, o bancos cosmopolitas; Estrujenbank cree que es un momento importante para mover en la sociedad en la que estamos, y rebuscar estéticas, vivencias, problemáticas, o simplemente realidades de la gente que vive a nuestro alrededor. De alguna forma, como comentaba Ortega hace años, se trataría de recuperar la sensibilidad táctil por la sociedad que nos rodea.

La tercera propuesta trata el tema de lo hortera. Bueno, antes hablando de arte cosmopolita se nos olvidó señalar que una de sus características es su refinadísimo buen gusto, o si ustedes lo prefieren la estética light o, lo que en alguna ocasión nosotros definimos como "La estética Loewe del postfranquismo". Nuestra propuesta en este caso vendría definida por una frase, que de alguna manera fue la chispa de arranque de nuestro grupo, y que curiosamente resume lo dicho hasta ahora, y dice: "Mirar lo que uno no miraría, escuchar lo que no oiría, estar atento a lo banal, a lo ordinario, a lo extraordinario. Negar la jerarquía ideal que va desde lo crucial hasta lo anecdótico, porque no existe lo anecdótico, sino culturas dominantes que nos exilian de nosotros mismos y de los otros. Una pérdida de sentido que no es tan solo una siesta de la conciencia sino un declive de la existencia."

Juan Ugalde

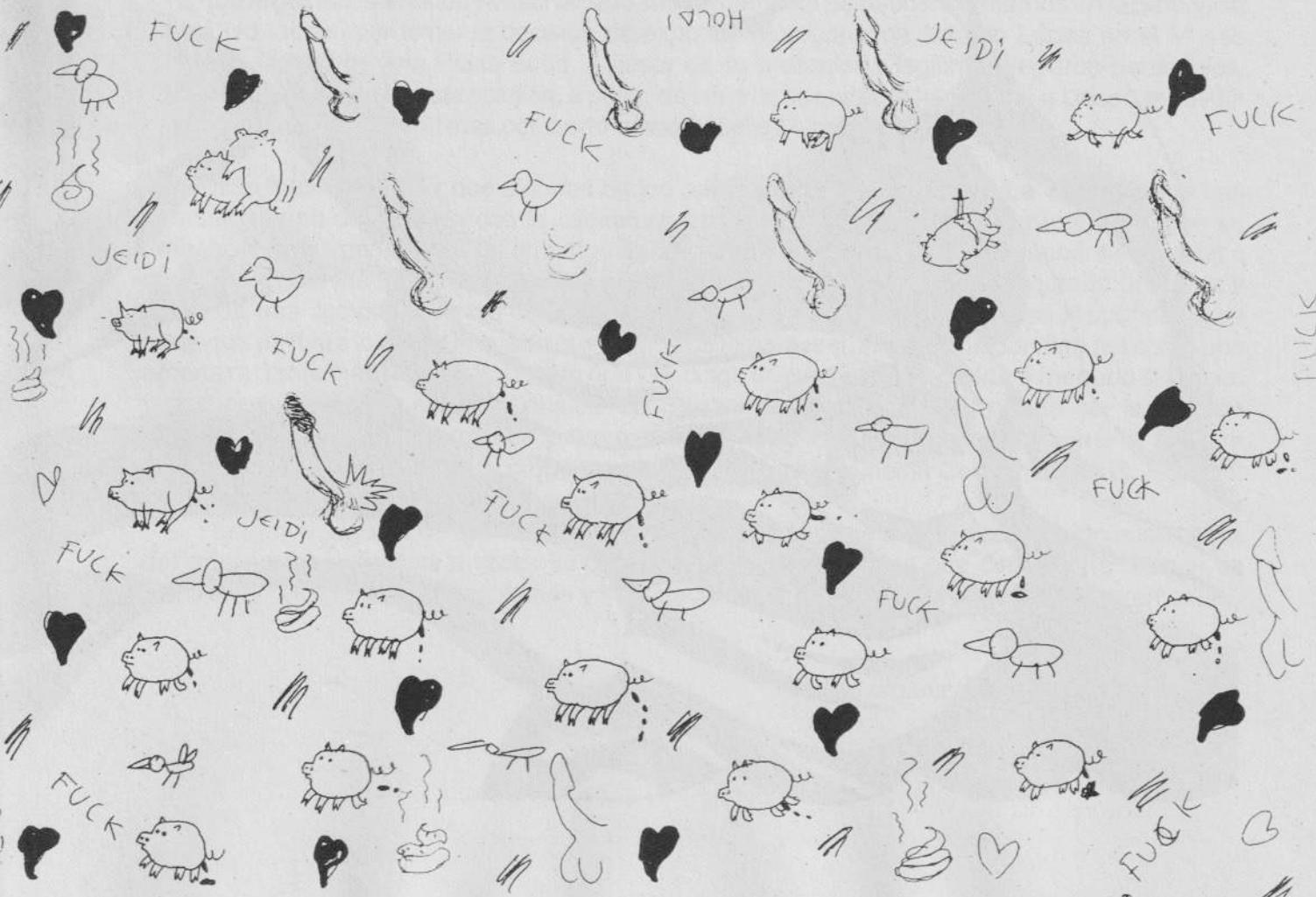
LA SITUACION
ENCUENTROS • CUENCA • ARTE ESPAÑOL
26 - 29 ABRIL 1993

SI EL ARTE NO ES UN PELIGRO
PARA LA SOCIEDAD NO ES ARTE,
ES UN ARTE DECORATIVO-INTE-
LECTUAL-NARCISISTA-ENSIMIS-
MADO PRODUCIDO POR LOS MONOS
TIMIDOS...

Bar Alhambra

ESPECIALIDAD EN APERITIVOS
CALLOS y ZARAJOS

C/. 18 de Julio, 21
CUENCA





En el tercer boletín se hace referencia a la baja participación

de mujeres, frente a las numerosas aportaciones de hombres en las publicaciones aparecidas hasta ahora.

¿Una alusión a la incapacidad de la mujer respecto al ámbito del arte? No. Creo que está claro y que ella ya no tiene por qué demostrar ni su inteligencia ni su sensibilidad para el mundillo artístico y su negocio, que se rige por el modelo de la sabia naturaleza: mientras será la que creará, el pavo real es el que tiene una cola de hermosos colores que se dedicará a lucir en la primera oportunidad que se le presente.

Supongo que a algunas mujeres que no quieren ni oír hablar de hombres lo único que les hacía falta era tener que compartir un espacio con ellos. Y lo que es peor, (puestos a hacer compartimentos estancos entre los artistas: hombres-mujeres) con una categoría inclasificable, imposible de catalogar, ¿el eslabón perdido?: el hombre artista.

Cuando el mundo está lleno de mujeres inteligentes, cultas, agradables, muy trabajadoras y buenas artistas, los hombres que, ya se sabe son más débiles, no han logrado obtener individuos semejantes. O al menos los han producido en un número tan escaso que, si nos atenemos a la ley de probabilidades es muy difícil encontrar más de tres como esos en toda la vida, y casi siempre en el ascensor: tú al tercer piso y él al dieciseisavo; y adiós muy buenas. Así que las posibilidades de encontrarse con uno en unos encuentros de arte, por muy nacionales que sean, son remotas por no decir imposibles.

Cualquier SITUACION es una historia de pequeñas locuras, consecuencia la mayor parte de las veces, de la idea de que el arte es algo importante, una "ardua y trágica tarea", "una forma de cambiar el mundo", el fin último de la vida, o, mejor aún, un altar que siempre exige holocaustos, sacrificios inauditos y renuncias absolutas, todo ello invariablemente por cuenta de mujeres, porque ya se sabe, él es la estrella y no renuncia a su destino.

Espero que LA SITUACION no se convierta en una horda bárbara de salvajes infantiles e insolentes: cabalgar como chavales por los locales como si estuvieran en los verdes pastos de sus valles, destrozando medias y zapatos ajenos con total impunidad; si no son asiduos a restaurantes de catorce tenedores, hablan con la boca de modo que no dan a conocer todos los pormenores de su bocadillo y te enseña la glotis, la epiglótis y el esófago cuando bosteza (siempre a horas intempestivas para ellos: como a las doce de la mañana).

Toma buena nota: desvalijarán tu nevera en sus crisis creadoras, apagarán sus cigarrillos en tus macetas o en el charco que han derramado en la bañera, porque a sus treinta años cumplidos, aún no tienen claro el principio de impermeabilidad de los cuerpos, así que primero la llenan hasta el borde y luego se sumergen cual sílfide provocando un oleaje como el que dejó fuera de combate a la saga de Poseidón.

Sólo será ordenado para el coleccionismo que, como todo el mundo sabe, es antesala pacífica de la locura. Ni siquiera serán una buena compañía, sino una estatua de sal que le organizará apasionados domingos de galeridependencia.

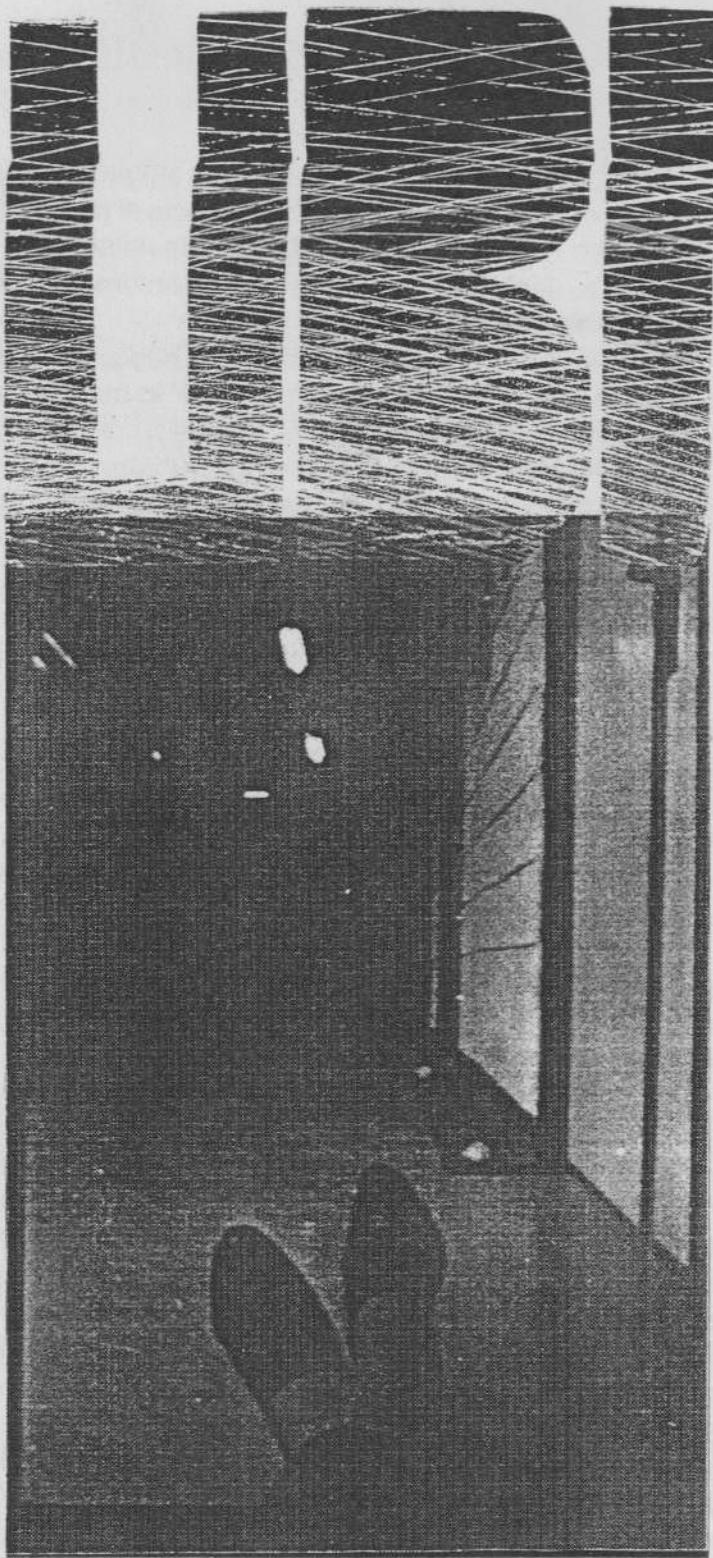
¡Ah! y no os es insinuarle siquiera que sus esculturas están, sin duda, favorecidas por las musas, pero que también ha tenido algo que ver el fotógrafo de a 300.000 pesetas el clic, porque entonces te mirará como diciendo: sé perfectamente que eres una artista frustrada.

Y es que como Van Gogh ya no quedan: escribió a su amante que adoraba su vientre estriado por los partos y sus manos gastadas por el trabajo (ésta es en realidad la verdadera razón de que lo tomasen por loco, no hay que creer en absoluto la historia de la oreja cortada).

De todas formas siempre encontraremos a alguna despistada, tipo mujer de pintor, que conoce a un joven que promete, especializado en cuadros invendibles, porque lo que a él le divierte en realidad es enmarcar los interruptores de las galerías en las que exponen sus amigos y decide dedicarse a promocionarlos, vendiendo sus cínicos bienes de familia hasta que el chico acaba en un frenopático y ella no cae en una depresión profunda porque no es propensa y porque ya ha sufrido mucho.

Lástima que sea laica total, porque de lo contrario abrazaría el claustro y la clausura para huir de ese mundo de seres retorcidos, de egocéntricos profundos, prepotentes, vampiros oportunistas, niñatos prodigo, narcisistas innatos y neuróticos perdidos a los que llamamos hombres artistas.

Sandra Muñiz. Ceuta, abril de 1993.



¿Germinarán las patatas?



Construir el arte cuando todos sus significados se diluyen en un inmenso mapa de líneas isobáricas de transposiciones constantes entre los términos que lo precisan, de identificaciones continuas que trascienden los límites de algo que se define precisamente por lo intangible de sus fronteras. Cuando ya no hay diferencia cualitativa entre transgresión y orden, cuando se asocian elementos legitimadores absolutamente ajenos a la noción de arte y se convierte todo en una carrera de apariencias, en un espejo de las estructuras más recalcitrantes de la vorágine del capitalismo.

Construir el arte encadenando nuestra libertad a los fantasmas que, con el tiempo resultaron ser sólo mínimas señales topológicas de una gran acrópolis en eterno litigio con sus antiguas edificaciones. En ella, tanto el pasado como el futuro tienen la batalla perdida, pues la extensión y la convivencia de todos los eternos presentes que constituyen la realidad (las conciencias que la nombran) no permiten otra noción del tiempo que los mismos nombres que se utilizan para invocarlo, bien por simple oposición al ahora continuo, bien por el hecho de que sólo desde el ahora es posible hablar de o hacer hablar a algo. La convención está servida. La ciudad de los mil nombres nos permite distinguir, tras una ojeada atenta, aquellos rincones donde el 'sabor' de lo antiguo aparece traslapado por las arquitecturas del presente, formando una intrincada estructura de solapamientos, de transparencias, de reflejos, humo y escaparates. Su compleja distribución diluye cualquier referencia espacial de lejanía y todas las cosas existen de una forma más inmediata, iluminadas por el ajetreo de lo puramente vivencial.

Así el arte de estos momentos parece habitar una ciudad eterna, donde las distancias se miden a través de canales fríos que homogeneizan la oferta y transfieren órdenes y desordenes legítimos de un pasado de archivo a un mañana de dolorosa resaca. La visión, desde fuera, no es otra que la de un patético cadáver esquisito, digno del mejor museo etnográfico, en busca de portada de revista.

Creemos que lo que verdaderamente consigue la mitificación (también llamada desmitificación) del arte es ponernos en guardia durante un instante, mantener despiertos nuestros filtros psico-maníacos, a través de los cuales (y contando, naturalmente con las técnicas más avanzadas) se deforman una vez más los viejos ideales y las imágenes de la tradición. Pensamos que la creciente complejidad de las estructuras de relación, así como las supuestas 'nuevas' necesidades que ello conlleva, establecen la distancia necesaria para definir una idea de progreso basada en términos relativos. Pero la misma relatividad que subyace en la ideología de esta modernidad, eternamente alagarda por medio del artificio de los prefijos se transforma rápidamente en condición absoluta, llegando a constituirse en una suerte de ética que condena al ostracismo todas aquellas ideas cercanas a un principio moral estable.

Parce ser que olvidamos con demasiada frecuencia el antiguo -ya casi obsoleto en su terminología- deseo de poder, de la misma forma que intentamos ocultar la energía negativa de nuestra miseria personal, que es, en última instancia, el auténtico motor de toda creación. ¿Acaso no es un síntoma claro la sospechosa aspiración a la radicalidad, para terminar, inmediatamente después, elaborando un sistema de matizaciones relativas, de parque natural repoblado con especies de laboratorio?

Cuestionar la idea de arte y de artistas en términos cualitativos es una tarea que dejaremos siempre a la injusticia legítima de todo paso del tiempo, es decir, de cualquier historia forjada siempre alrededor de la mesa del historiador. En realidad, todo hombre y toda civilización poseen dentro de si la grandeza necesaria para erigir su propio monumento, su propia Palabra -pero también está la otra grandeza, la del olvido, la de la memoria selectiva hacia todo aquello que aceptará, siempre con resignación, su transposición al presente en aras de una recalificación del suelo patrio.

Mientras tanto, el artista, ante el riesgo de quedarse relegado al archivo del sótano desarrollará una capacidad inusitada de integración en el sistema de los valores materiales que, al menos, compensarán en vida las posibles carencias ideológicas de una obra que, en el mejor de los casos, no habrá conseguido transformar nada, que permanecerá, si acaso, como simple dato cuantitativo que, sumado a los de su especie, conformará la superficie del fondo, la trama de la cual emergirá, merced a un complejo dispositivo de trompe-l'oeil ideológico, la nueva Palabra.

Pero esta gran Idea no suele ser más que una simple sustitución; se sustituye una frase muy larga y compleja por una palabra corta, resonante y atractiva. Las letras de esta plabra constituirán, a partir de ahora, los elementos del nuevo alfabeto. Llevado a sus últimas consecuencias, el método ofrece la gran ventaja de poder convertir cada hecho aislado en una nueva subespecie postvanguardista. Además, hay que entender que la proliferación de posiciones aisladas, de verdaderos hechos atómicos que forman la superestructura en el fondo no son otra cosa que una inmensa disponibilidad, un enorme bazar en el que aquellos que forjan la fachada de la historia -no necesariamente los propios artistas- adquieren los motivos ornamentales que más se integran en el conjunto arquitectónico.

Dentro de todo este estado de cosas lo más fácil y evidente sería culpar a las superestructuras; culpar a los sistemas de poder y culpar al capitalismo tan deprimido que nos deprime. Pero las lamentaciones en tono crítico, los rastreos de constructivos, los posicionamientos definidos como exclusivamente cuestionantes (teñidos de rasgos estructuralistas, metalenguajes, reflexiones rápidas y espontáneas, 'ingeniosas', 'irónicas', 'patéticas'...) suelen ser el anverso de una moneda desgastada y manoseada hasta el punto de que es imposible distinguir cruz y cara. Su materialización más vergonzante consiste en el intento de abrir una minúscula brecha, un resquicio a través del cual seremos aceptados como 'malditos integrados'. Con nuestras voces cascadas de gritar en las manifestaciones acudimos después a un mercadillo en el que nos tomarán por auténticas conciencias del desperdicio social, allí vendemos nuestra miseria a precio de oro. Y quizás lo único importante de todo sería ese acto absurdo de venderle la burra piojosa al propietario del Rolls-Royce.

Desde nuestro punto de vista son varios los problemas fundamentales que provocan el conflicto:

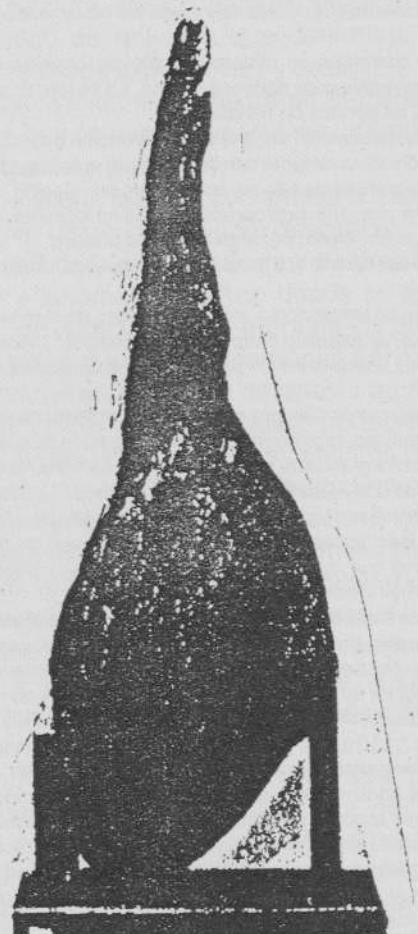
- La lectura errónea de los procesos de vanguardia, en el sentido de que lo que permanece son las búsquedas inútiles y vacías de especificidad formalista (marca, sello, identidad corporativa) incluso en las propuestas más radicalmente conceptuales y comprometidas.
- La confusión entre mercado (sistema de arte) y mundo del arte (mucho más rico y complejo).
- Las ya institucionalizadas actitudes endógenas de ciertos artistas 'críticos' cuyos referentes y líneas de 'creación' están anclados dentro de su propio sistema, generando un tipo de obras de lectura unívoca y consiguiente desgaste inmediato. Esta reflexión se hace extensiva a la no menos grave institucionalización de la figura del artista como 'policía' desenmascarador de las aporías del macrosistema cultural-político-social. Toda crisis necesita sus conciencias sacerdotiales para realizar sus actos de contrición y entonar su *mea culpa*.
- La progresiva pérdida de importancia de las obras en favor de un protagonismo cada vez mayor de los canales y de los personalismos.
- La falta de una formación cultural mínimamente rigurosa por parte de los sectores de las galerías y de los coleccionistas.
- La sensación de impotencia de la crítica de arte ante la situación, las más de las veces generadas por la resaca de los últimos diez años: el desgaste producido por el abuso de terminologías 'High Culture' para justificar una serie de lecturas forzadas de unas obras cuyas características más sobresalientes eran la mediocridad y el mimetismo con las producciones 'internacionales'. Aquí mejor que en ningún sitio se nos muestra el conflicto de la prisión del lenguaje: Si hemos empleado a fondo nuestras mejores palabras, nuestros argumentos más profundos para abogar con unas obras inocuas, ¿cuál sería la terminología más apropiada para enfrentarnos ante una obra de arte de verdad?. Solución: las obras de arte de verdad no existen. Dedicemos nuestros esfuerzos a la coyuntura y a la política social.
- El deseo de todo 'artista', 'galerista' o 'crítico' de llegar por la vía rápida a la celebridad (y lo que es más importante, al sistema de ventas), olvidándose de plantear un mínimo de reflexividad y de calidad en sus propuestas. Resulta muy curioso comprobar como la mayor parte de las obras, montajes y críticas que circulan por los circuitos artísticos parecen irradiar improvisación y falta de control de recursos, tanto a nivel formal como conceptual.

Ante todo esto parece inútil llamar a la contención y al sosiego. Nuestras conciencias preocupadas parecen haber vislumbrado ya la necesidad de recuperar un cierto tono de 'auténticidad' vinculado de nuevo al casi nostálgico intento de establecer valores más sólidos, criterios más profundos y comprometidos a la hora de afrontar nuestra actividad artística. Surge ante nosotros la imagen del artista como persona capaz de gestionar información, de crear vinculaciones necesarias entre datos diversos: Unidad en la diversidad y diversidad en la unidad, coherencia entre signo y significado, conciencia de la 'intuición razonante', responsabilidad histórica real (búsqueda de calidad de vida por encima de cantidad de vida, conciencia de sus raíces en la historia y de sus vinculaciones con el presente; posibilidad de aplicar una cierta conciencia ecológica general que no sólo afectara a nuestras relaciones con el entorno físico sino también a nuestras producciones culturales y a nuestros sistemas de pensamiento).

No ignoramos, sin embargo, que de todo esto también es posible elaborar arquetipos e imágenes banales, simulacros y argumentos de ventas. Pero tenemos la certeza de que al final es imposible silenciar aquellas producciones del arte que apuntan directamente a nuestra sensibilidad y a nuestras conciencias; que nos ofrecen la posibilidad de ampliar los límites de nuestro conocimiento y de enfretarlos una vez más con nuestras sombras, con nuestros enigmas y nuestros afanes.

La tarea del arte consistirá así en desvelar (despertar de la conciencia), iluminar los objetos y los pensamientos con la luz de la tormenta para, más tarde, sumirse en el espesor negro y húmedo de la noche.

¡Y UN JAMÓN!



En un lujo señorial de los que usualmente habitan los pícaros del país transcurre, o más bien, finaliza un opíparo banquete cuyo único pero a la vez variado plato consiste en jamones de artistas de toda tendencia, estilo o denominación de origen.

Los comensales evidentemente pertenecen al estamento dirigente de la nación, en la especialísima, inutilísima y rimbombante rama de la CULTURA.

Como ya se ha introducido, los asistentes ya están terminando con los sabrosos platos que han dispuesto los numerosos lacayos; y, como ya se sabe, los contentos estómagos incitan a una amena y elevada conversación que trate de la calidad y cantidad de jamones despachados y de los que les quedan por despachar.

-ANFITRION, Ministro de Cultura (con una loncha de jamón sobre saliendo de su boca) mascullo: Uf! Casi no puedo más. El último jamón estaba realmente bueno.

-DIRECTORA de Centro Nacional de Arte: Claro, como digo yo, mitad tocino y mitad jamón.

-ASESOR cultural de alguna Comunidad Aut.: Es que ese jamón es de un artista alimentado con auténtica bellota de la mejor comarca de Sierra Morena. Además, lo hemos curado en las mejores bodegas del extranjero!

-GALERISTA afín al poder jugando con un mandil entre sus labios: Pues no sé que

pasa últimamente que los jamones de artistas vienen bastante secos, y eso que tienen la chapa de Pata negra Socialista Obrero Español.

-CRÍTICO igualmente afín, dado el medio que representa: Joder! Yo me desayuno todos los días un par de ellos y cada vez están más malos, más secos, más pringosos o demasiado salados. Y lo peor de todo es el corte tan pésimo que tienen.

-PRESIDENTE de una Fundación estatal que Dios sabe de dónde saca sus fondos: Claro, como que los jamones conceptuales están demasiado curados y los mellorquines tienen pringue de sobra. No te puedes fier nunca!

-CONSEJERO de cultura: Nada, nada como los Pata Negra que hemos comprado en N.Y., y eso que son de artistas jóvenes y nos han costado carísimos.

-CRÍTICO: Por ese precio podrías haberte comprado aquí el triple del mismo artista. Como sean cordobeses, lo mismo le salen bichos!

-CONSEJERO: Con bichos o sin ellos, el viajecito fué de órdago!

-TODOS a coro, subidos de tono a base de meterse entre pecho y espalda compazos de coMac: Y es que desde que se inventó el híde¹, ni el cerdo sabe a como ni el jamón sabe a jamón!!!

1 - Sin duda, el primer Ready-made de la Historia.

~~Situaciones
y realidad
de hipótesis
y visiones
y conversas de
ancestrales atletas
para el feliz encuentro
con el Olimpo.~~

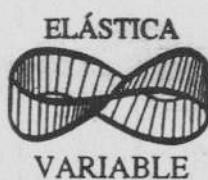
X. Juan Ruiz
Abril 93

(Madrid)

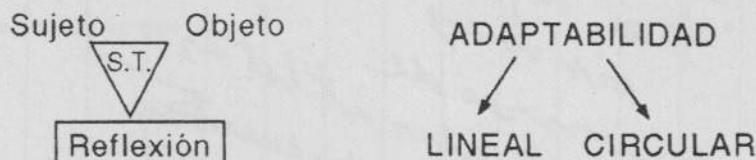
Jóvenes
y Burócratas
Hoy, de nuevo tiene
para los valores
del tiempo
Universales ofrecimientos
de los Jefes.

X. Juan Ruiz
Abril 93

FACCIÓN



ELÁSTICA - PLÁSTICA



La **REFLEXIÓN** PNEUMÁTICA

La memoria de lo plástico
La vulcanización de lo elástico

PNEUMATIZACIÓN
CRISTALIZACIÓN

Dependencia de un orden
Falsas independencia del ARTE
Reconocimiento de la dogmática de la H^o del Arte

HISTORIA

FLEXIÓN
COMPRESIÓN
COMPRENSIÓN
REFLEXIÓN
PLASTILINA PNEUMÁTICA PLÁSTICA
↓ ↓ ↓
Infinita CRISTALIZACIÓN Temporal
flexibilidad VULCANIZACIÓN flexibilidad

Plastilina: Modelo arte
democratizado
Plástica: Funcionamiento
real del Arte Popular cristalizado
en una localización en
la segmentación de la H^o del Arte.

Elástico: en tanto que la H^o
del Arte se escribe en el futuro.

ARTE. ACTIVIDAD. ESCUELA.

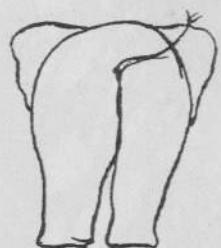
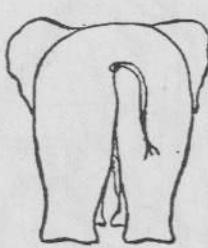
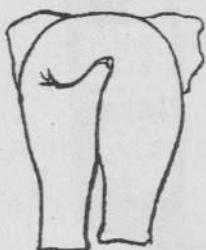
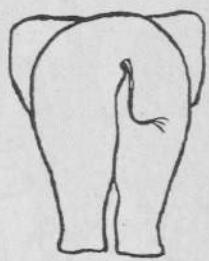


Lv 11 -



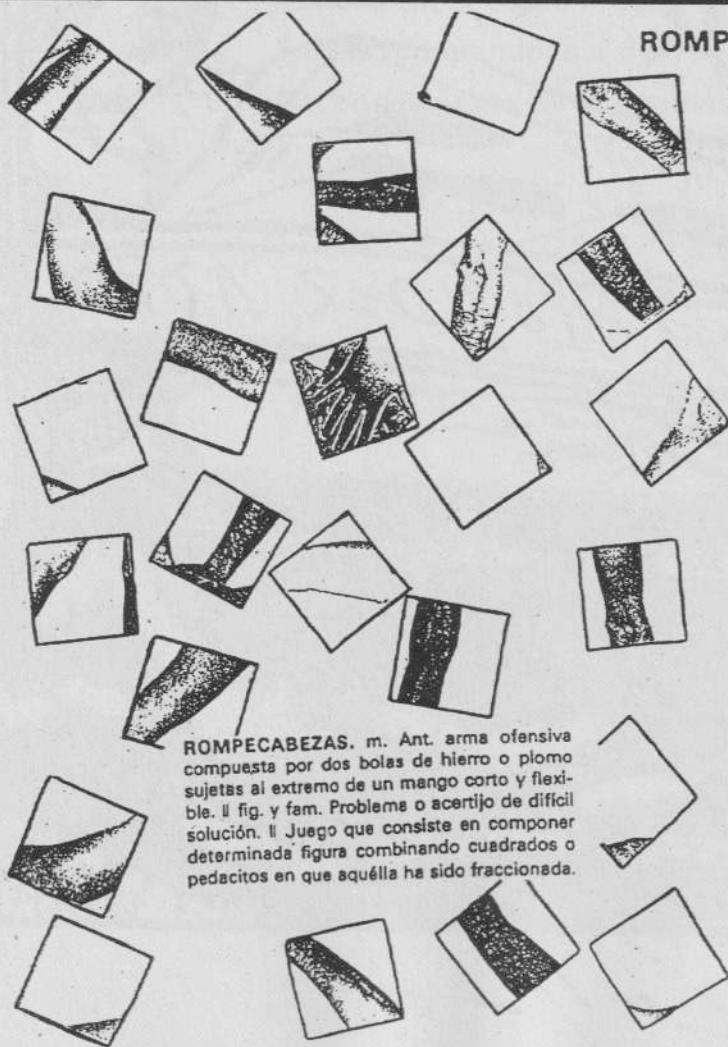
¿ Porque los elefantes tienen
dos agujeros en la trompa ?

Uno para el agua fria y
otro para el agua caliente

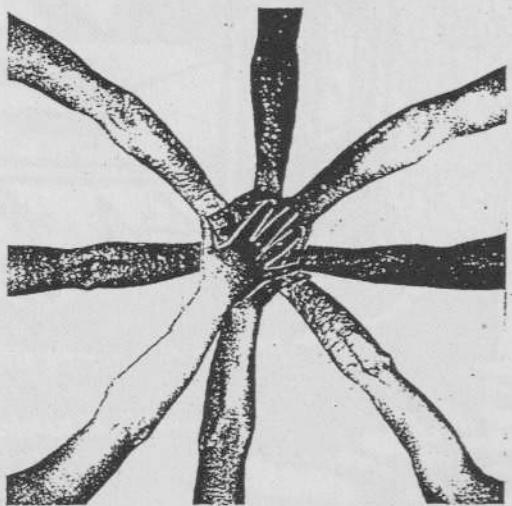


Cuento_popular- Jorge Gonzalez

ROMPECABEZAS ACCIÓN



ROMPECABEZAS. m. Ant. arma ofensiva compuesta por dos bolas de hierro o plomo sujetas al extremo de un mango corto y flexible. II fig. y fam. Problema o acertijo de difícil solución. II Juego que consiste en componer determinada figura combinando cuadrados o pedacitos en que aquélla ha sido fraccionada.



juego, unidad-dispersión , juego, problema, voluntad, con-juro, juego, suceso, encuentro, alegoria, juego, complici-dad, juego, energía,

Rompecabezas , es una ACCIÓN ABIERTA , que consiste en or-denar 400 piezas dispersas, para descubrir "LA IMAGEN".

THE CARRYING SOCIETY



La Situación (1) no es ni pretende ser nada más que la propuesta de un marco de discusión en donde los artistas, es decir, aquellos que todavía no han tirado la toalla, aquellos que no lo fíen todo a un solipsismo cada día más patéticamente autista, o que no hayan quedado atrapados en las mezquinas reticencias de que se nutre todo diocesillo menor, o que no se hayan acomodado demasiado al ringorrango de una gloria obtenida en tiempos ya pretéritos, puedan encontrarse y conversar sobre las cosas que pasan en el ámbito del arte español y las cosas que les pasan a quienes en él se mueven y lo protagonizan.

Cabe recordar que hablar sobre arte tiende a ser, desde cierto punto de vista, algo casi tan importante como hacerlo, incluso para los propios artistas. Las razones son varias, e interesantes. Por un lado, la necesidad de reflexión que determina el arte moderno no puede conducir de modo espontáneo al intercambio de experiencias y opiniones, es decir, de perplexidades y apariencias. Pues hay que saber que la conversación es la madre de todas las hermenéuticas, y por cierto que el arte contemporáneo hace tiempo que no puede pasarse sin interpretaciones. Puesto que el arte mismo, a su manera, no es hoy otra cosa que interpretación.

Por otro lado, la proclamada autonomía del arte ha hecho de sus atrevidos oficiantes una comunidad bastante diferenciada y, por desgracia, también relativamente escindida respecto del curso general de la sociedad de la que ha nacido y de la que, pese a todo, sigue dependiendo: lejos de los centros reales de poder económico y político donde se toman las decisiones verdaderamente relevantes en orden a la dirección de la historia, y fuera de los ámbitos del trabajo productivo y de las instancias sociales en cuyo seno pueden aquellas decisiones ser contestadas y modificadas, los artistas corren el serio peligro de convertirse en inocentes bufones a quienes se mira con mayor o menor simpatía, pero a los que, por lo demás, nadie en su sano juicio pensará en hacer demasiado caso.

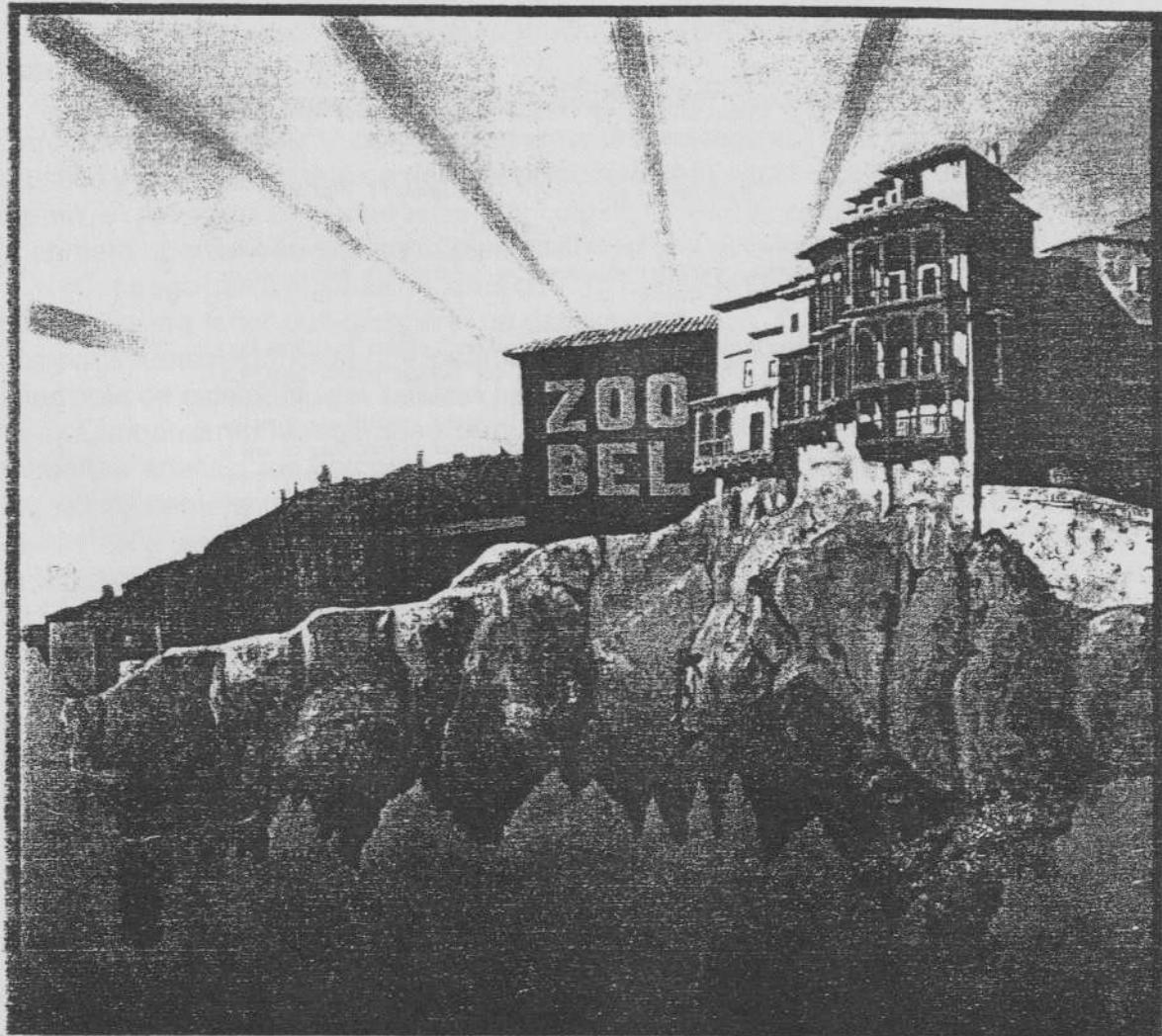
Varios son también los peligros de esta situación, cuando se deja dominar en exceso por ciertas actitudes no tanto libremente autoafirmativas, acaso heroicas, cuanto más bien forzadamente autárquicas, como atravesadas por una especie de olimpismo de opereta. Ante todo, existe el peligro de la impotencia: el artista que se cree en posesión del secreto de la vida justa, de la experiencia auténtica presuntamente vedada al atribulado ciudadano ordinario, puede eventualmente sentirse generoso y tratar de presentarse como ejemplo, ya sea a título personal o bien a través de sus obras, en la suposición de que de este modo contribuirá a combatir el mal y a incrementar la felicidad de la especie humana.

Pero, como aquel personaje de Kafka, que llenaba de pasquines el rellano de su escalera llamando a la revolución y poniendo a disposición de sus vecinos, a tal efecto, su propia escopeta de juguete con su correspondiente corcho en el cañón, el artista puede terminar por quejarse amargamente al comprobar que no es escuchado como esperaba. De hecho, clamar en el desierto podía ser una buena idea cuando el voceador era San Juan Bautista, que así anticipaba la llegada del Mesías, que además era su primo. Pero, dado que nosotros no confiamos ni mucho ni poco en ese Advenimiento, el artista que siga clamando en ese desierto creciente se arriesga a ser tomado por un reiterativo y aburrido espejismo. Ahora bien, la impotencia debe ser democráticamente respetada (como la mutilación o la discapacidad: gajes de la criatura), pero nunca celebrada como un ideal ético. Puesto que la impotencia es la moral de los esclavos: demasiado masoquista y, en el fondo, demasiado fácil.

Otro peligro, el peor de todos, es el de caer en la tentación de arrebujarse en el cálido seno del grupúsculo de amiguetes iniciados: la secta. Pues algunos se atreven a llamarlo religión, evocando así una supuesta profundidad pseudometafísica (como la del mago Rappel), pero la verdad es que no dejan de mantenerse firmes (bien entendido: siempre que les sea rentable) en un sectarismo de baratillo con cuyos postulados doctrinarios no podrá dejar de asfixiarse enseguida todo aquel que, por ventura, alcanzase a comprenderlos.

Mejor sería ingresar en las filas del gurú Maharashi y al menos aprender a relajarse practicando yoga con la ayuda de un buen mantra, sonoro y sencillo. Repetir un mantra: una excelente metáfora del punto a que ha llegado en nuestros días esa vieja tradición del pensamiento fragmentario, una forma de pensamiento que interrumpe, corta, mutila el argumento, reniega de todo avance, de toda progresión en el curso de las razones, y se instala moroso entre descoloridos retales, lleno de buena conciencia y de enigmática elegancia, en los márgenes de la despreciada totalidad social, oportunamente desgajado de ella y, por tanto, removiéndose sin causa en el sinsentido, es decir, agitándose sin sentido como la cola cortada de una pobre lagartija. pero la naturaleza es sabia: la cola crece de nuevo, y los miembros separados del cuerpo terminan por aquietar su inmediato frenesí, para luego ir pudriéndose poco a poco en cumplimiento anticipado de un destino, sólo que inútilmente.

Y luego la historia pasa factura. Y la ausencia de criterios desconcierta y desalienta, y hasta el vil mercado se conmueve, solidario. Política cultural: museos, subvenciones, grandes ferias, galerías, comisarios, críticos, artistas, especuladores. Postmodernidades apocalípticas y caminos de salvación. Proyecciones y estrategias. Pero, al fin y al cabo ¿qué estrategias?, y ¿en nombre de qué, si es que se puede saber? El arte puede ser una esfera fundamental de la cultura y de la experiencia humana. Pero, por lo mismo, puede ser también la cosa más trivial y envilecida. En general, no suele ser ni lo uno ni lo otro, sino todo lo contrario. A este propósito ¿tiene los artistas algo que decir? ¿Tienen, al menos, algo que decirse? Estas son algunas de las preguntas básicas para las que en La Situación (1) se buscan respuestas. Y no quepa duda de que, de una manera u otra, se encontrarán.



J. Pacheco - ZOO-BEL. 1981. Acrylic 112X122 cm.

IR TODA UNA VIDA CONTRA
LO ESTABLECIDO, Y SOBRE-
VIVIR...
¡ES YA UN MERITO.!

ARTE PROVO

María de Corral López-Doriga

Balbina Valderde 19, 28002 Madrid

15 de abril de 1993

Sr. D. Ignacio Oliva Mompeán
 Decano de la Facultad de Bellas Artes
 Avda. de los Alfares, 42
 16002 Cuenca

Sr. Decano,

Sr. D. Angel González
 Pedro Muguruza 4 - 8º E
 28036 Madrid

Estimado amigo:

Sr. D. Horacio Fernández
 c/o Facultad de Bellas Artes
 Cuenca

Estimado Sr. Alcalde

He recibido una circular enviada por La Situación (1), fechada el 25 de marzo, invitándome a asistir a un encuentro de artistas españoles, organizado por la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

Me dirijo a Vd. para informarle que no asistiré a estas reuniones. Los días 26 a 29 de abril debo permanecer en Madrid, pero aun en el caso de que hubiera podido dejar mis obligaciones durante estos tres días, tampoco habría asistido. Y no porque no me interese el estado actual del arte en nuestro país, todo lo contrario. De hecho, he dedicado la mayor parte de mi vida a ver arte, a mostrar el arte español, a organizar exposiciones de arte y artistas españoles, creando colecciones de arte español e internacional para situar, finalmente, a los artistas españoles en un contexto internacional. Exposiciones y colecciones en las que se han dado a conocer y figuran obras de gran parte de los artistas que participarán en estos encuentros, según puedo observar en los llamados "documentos" elaborados por La Situación (1).

Porque considero importante reflexionar sobre la situación del arte actual, he leído con mucha atención su convocatoria en la confianza de que, a través de estas jornadas, se produciría ese debate, esa crítica -tan necesarios como inexistentes actualmente en España- acerca del arte, de la obra de arte; creyendo que los artistas se proponían reflexionar sobre su experiencia, su creación, sobre el papel y la responsabilidad del artista en la sociedad actual.

Ciertamente, los grandes artistas de todos los tiempos nos han acostumbrado al conocimiento, a la crítica, a la ironía, al ingenio, a la inteligencia, a la sensibilidad. Pero a través de los documentos elaborados por los participantes en estas jornadas de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca no percibo tales características propias del artista, sino crispación, violencia, chiste fácil, insultos burdos y sin ingenio.

Me siento autorizada a hacer estas observaciones ya que he sido utilizada en tan groseros y zafios panfletos y parece que algunos de los artistas que han colaborado comparten mis opiniones: hay quien, textualmente, me ha manifestado su "más absoluta repulsa...., entre otras cosas porque la crítica grosera siempre está exenta de creación. Esta es mi postura ética", hay quien ha querido disculparse diciendo que desconocían en qué contexto se iba a utilizar su aportación. De ser así, sería grave que, precisamente, aquellos que dicen querer ofrecer una tribuna a los artistas, fueran quienes estuvieran utilizando y manipulando su trabajo.

Sin embargo yo quisiera transmitir un mensaje de aliento a estos artistas tan descontentos, a estos artistas que se sienten mudos. No creo que sea cierto, el artista nunca es mudo, es más, dispone de más lenguajes que el resto de los seres humanos. Lo que si debe ser terrible es cuando el artista se queda mudo, cuando el lenguaje artístico enmudece, cuando no tiene nada que decir. Me alegraría mucho que estas reuniones constituyeran finalmente un foro de debate y reflexión sobre la situación del ARTE (con mayúsculas) que pudiera ayudar a muchos de nuestros artistas a recuperar su lenguaje.

Confío en que comprenderá que, ante el escaso interés ético, estético y artístico de esta convocatoria, no debo abandonar en esta ocasión mis obligaciones en Madrid. Pero en cuanto disponga de algún día libre volveré a disfrutar del placer de visitar Cuenca, es una ciudad que me encanta.

Le envío un saludo cordial,

María de Corral López-Doriga

P.D.:

No quisiera concluir sin decir que la ironía, el disfraz, ha sido maravillosamente utilizado por grandes artistas -recordemos a Duchamp, por ejemplo. Pero cuando se vierten opiniones insultantes, descalificadoras, creo que se han de observar las más elementales normas éticas, un mínimo de valentía para firmar e identificarse. Entre los créditos del "documento 2", por ejemplo, han omitido u olvidado mencionar que J. Gracian es Pedro G. Romero entrevistándose a sí mismo, que "Juan del Campo" es Pedro G. Romero y Chema Cobo, que Mar Villaespesa (directora de la exposición "Plus Ultra", la única que a J. Gracian/Pedro G. Romero le parece "una situación propicia al arte en España, al arte independiente") es la mujer de Chema Cobo, que los artistas que así opinan participaron en la exposición "Plus Ultra"... ¡Ya decía Bergamín que la intriga es propia de los malos artistas y los malos toreros!

Señora Directora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Cuenca, 21.4.1993.

Sean personales, profesionales o doctrinales los motivos que le han llevado a desentenderse de nuestra invitación, no podemos dejar de reiterarla, y más si cabe, cuando Ud. misma reconoce y proclama su interés por "el estado actual del arte en nuestro país". Las críticas -por así decir- que en el boletín de **La Situación** se han hecho de su gestión de las cosas del arte español no nos parecen, por ingratas o impertinentes que le hayan parecido a Ud., una excusa suficiente, salvo que Ud. entienda su trabajo como un ganapán o lo que es peor: como mera administración de la miseria que el Estado acostumbra a llamar "política cultural", cosas que por ahora nos resistimos a creer.

No queremos juzgar aquí ese trabajo, porque de eso ya se encargarán probablemente otros, sino decirle amablemente y recordarle con firmeza que su presencia en Cuenca nos parece tan pertinente como urgente, salvo que Ud. prefiera la dudosa complicidad de los que nos gobiernan a la confrontación con quienes se resisten a ser gobernados, cosa que acabaríamos por creer en el caso de que Ud. rehusara esta invitación nuestra con el pretexto, desmesurado sin duda, de que hay dos o tres artistas que no se toman muy en serio eso de que Ud. haya dedicado su vida al arte.

Aunque **La Situación** no se propone de entrada ocuparse de las instituciones, no sería raro que muchos artistas quisieran discutir sus programas y criterios. En Cuenca podría Ud. explicarse, así como trasmitir ese mensaje de aliento del que habla en su carta con admirable generosidad. Admirable, en efecto, pues entendemos que se refiere usted a los artistas que le disgustan más que a los que le gustan; que éstos ya habrán sido suficientemente alentados. Confiamos en la prudencia con la Ud. acabó por tomar la decisión de exponer los cuadros de Antonio López en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, a pesar de su probables y legítimos reparos personales, prevalecerá también en esta ocasión, a pesar de las críticas que se le han hecho a Ud. en el boletín de **La Situación**, tan legítimas por cierto como aquellos reparos suyos.

Nos hace Ud. saber que algunos de los artistas comprometidos con **La Situación** le han comunicado su desacuerdo con la caricatura de Curro González, y seguramente están en su derecho. No lo estaría tanto, sin embargo, quien pudiera haberle manifestado sentirse utilizado o manipulado por los organizadores de **La Situación**, porque si nuestra convocatoria proponía y prometía una completa libertad de expresión, malamente podría nadie sentirse responsable de nada que no fuera lo suyo. De suerte que hemos de tomarnos su insinuación por algo así como una amenaza; tanto más alarmante, cuanto que Ud. dirige un centro de arte donde a menudo se hacen y deshacen reputaciones profesionales. **La Situación** no prejuzga cuál pueda ser la del arte español, ni mucho más pretende promover conspiraciones como la de Ud. viene a insinuar maliciosa o atropelladamente a propósito de Mar Villaespesa, Chema Cobo y Pedro G. Romero.

Estamos seguros de que lo que a veces se presenta como doliente dedicación a las cosas del arte oculta o disimula a veces su perversión; pero eso es algo que convendría discutir en Cuenca, y hacerlo entre todos, franca y hasta acaloradamente, si es preciso. La esperamos.

Los organizadores de **La Situación**.

Estimado amigo:

Como ya sabes, después de nuestras conversaciones telefónicas y/o personales en La Situación (1), hay un espacio para exponer los trabajos que los arti

I 2

E 2

E di

E 2

C 12

Cet

cie

F 21

P 12

A 21

crit

cor

pur

ma



11 - MAR 1993



A. 10 m



autógrafo
Bij... ~~autógrafo~~
A. 10 m.

6. ABR 1993



LA SITUACION

ENCUENTROS . CUENCA . ARTE ESPANOL

La Situación (1) comenzó en octubre de 1992 en Cuenca a partir de las discusiones de un grupo de profesores de la Facultad de Bellas Artes (Ricardo Cadenas, Horacio Fernández, Florencio Garrido, Vicente Jarque, Jaime Lorente, Ignacio Oliva, Gonzalo Puch, Gonzalo Rodríguez Cao y José A. Sánchez). Este grupo y el profesor de la Universidad Complutense Angel González ha sido el que ha organizado La Situación (1). El equipo que se ha encargado de todas las cuestiones técnicas y de organización está formado (además de los mencionados) por Javier Lloret, como coordinador, y los estudiantes de Bellas Artes Chus Alonso, Marisé Anca, Miguel Caballero, María Carretero, Paco Carrión, Ana Cortés, Maku Díaz, Eva García Pinar, Sancho García, Susana García, Marta Guijarro, Jacobo Hortas, Ainhoa Iriso, Gloria Fernández, Kepa Landa, Paula Merino, Sandra Muñiz, Guillem Navarro, Jesús Palomino, Mayte Perea, Iván Pérez, Javier Ramírez, Ana Ramos, Adalberto Rodríguez, Senén Rodríguez, María José Sáez, Inmaculada Sáiz, Jesús Segura, Carmen Silva, Laura Suela, Ika Tobieson, Patrizia Trueba y Oskar Urralburu, entre otros.

Este boletín, el cuarto y último de los que publicaremos antes del encuentro, ha sido compuesto e impreso en Cuenca por el CIDI (Centro de Investigación de la Imagen), formado por José Ramón Alcalá, Fernando Canales, María Angeles Cantero, Diego Gómez, Luis Gutiérrez, Mercedes Romero, Julio Sanz y Amparo Simó. Los textos e imágenes reproducidos se deben a Arte Provo, Frank Barquero, Víctor Bastida, Gonzalo R. Cao, Carriying Society, María del Corral, Ricardo Echevarría, Estrujenbank, Yolanda Forcada, Alberto García Donate, Inocencio Galindo, Jorge González, Vicente Jarque, L. López, Jesús Marín, Teresa Marín, Sandra Muñiz, Antonio Murado, Jaime Narvaez, Marina Nuñez, Senén Rodríguez, Antonio Sosa y Zush. Cuenca, 22 de abril de 1993.

26-29 ABRIL 1993

