

Juan Carlos Bracho
Dossier de prensa



INICIO RESEÑAS ▾ BARAHÚNDA ▾ LO QUE TRAJO EL CARTERO ▾ QUIÉNES SOMOS

Juan Carlos Bracho: la idea es la máquina que lo mueve todo

Por Samuel Bossini · 26 julio, 2020

373 0



¿Cómo se inició como artista?

La apuesta consciente por el arte la tomamos en los últimos años de facultad, apoyados y alentados por nuestros profesores, que veían potencial en los proyectos que estábamos desarrollando en sus asignaturas. Te contesto en plural porque es una decisión que tomé junto a Julia Rivera, pues hasta 2002 trabajamos como equipo artístico. Si nos remontamos más atrás en el tiempo es cierto que de niño asistí a clases de pintura, cursos de teatro... y en casa siempre hemos sido muy "titiriteros" y creativos, aunque no vengo de una familia de intelectuales.

¿Cuáles han sido sus influencias?

Mis intereses y filias han ido evolucionando a medida que he ido adentrándome y descubriendo la Historia del Arte. Mis gustos son muy eclécticos, pero sin duda la búsqueda de la belleza, entendida en el más amplio sentido de la palabra, y el Minimal son mis dos grandes referencias, y ahí cabe casi todo, desde Bronzino a Ettore Spalleti.

Un crítico ha dicho sobre su trabajo: El trabajo de Bracho se mueve así entre terrenos intangibles y subjetivos, a caballo entre el minimalismo y el arte conceptual. ¿Está de acuerdo?

Todo trabajo parte de un concepto, y la importancia o relevancia de esa idea inicial o concepto –llámalo como quieras– ya depende de tu posicionamiento, tu aptitud y la honestidad de tu propuesta. En mi caso su formalización o reflexión estética –porque de eso va el arte, de darle cuerpo al mundo de las ideas– si que se puede relacionar con el Minimal por su depuración formal, solo lo justo y necesario.

El planteamiento de mis objetivos también están muy definidos desde el principio, aunque después los propios procesos y el significado de la obra se desbordan, y esa frialdad asociada para mi erróneamente con el minimalismo –pues siempre me han parecido obras tremendamente sensoriales, sensuales y evocadoras– se carga y se recarga con la exposición pública de los trabajos; de alguna manera se llenan de vida, con una mirada animista, más atenta y más consciente volcada hacia el mundo físico, a los espacios que nos rodean, a las "cosas", y a la proyección de nuestro propio bagaje visual y emocional, el mío y el de todos.

Usted habla de la experiencia a través de la experiencia. ¿Qué abarcaría en su obra?

Lo abarca todo. El punto de partida es mi propia experiencia, pero una obra existe en muchas realidades paralelas y complementarias que se suman y se solapan; desde esa "primera revelación" hasta el momento que se ejecuta, y lo que viene después. Es cierto también que las primeras etapas de ese proceso pertenecen al ámbito íntimo, o compartido con un núcleo reducido (amigos, compañeros de trabajo, comisarios, galeristas...) y que esas vivencias son privadas y no se ven reflejadas o no se leen en la

epidermis de la obra, en su forma física, y tampoco son relevantes y necesarias para el espectador; son lecturas y capas más profundas, aunque no inaccesibles pues siempre dejan restos y pistas que seguir.

Todas esas vivencias, que quedan de alguna forma ocultas o en segundo o tercer plano, esas experiencias, sí que están cobrando cada vez más importancia en mis proyectos. Desde hace años estoy muy interesado en el apartado didáctico de mis propuestas, ya sean talleres, visitas guiadas, conferencias... Es importante, y necesario, por el retorno que siempre ha recibido en todas esas actividades, que además de producir obra en el sentido más ortodoxo, un artista tiene el deber y podríamos decir también la obligación moral de compartir todos los conocimientos que acumula a lo largo de su trayectoria, ya que, aunque presentes en su trabajo, a veces no son visibles y legibles por parte del espectador, y compartirlos es siempre enriquecedor para ambos.

Háblenos de su obra: Arquitectura y yo.

¿Es la arquitectura el eje centro desde donde construye su obra?, ¿Qué tanto influye el espacio donde montará la obra en las decisiones que la construirán?

Arquitectura y "Yo" es el título de mi última exposición individual. Una relectura de mis trabajos más íntimamente relacionados con esa disciplina desarrollados, o que se quedaron en el camino, desde 2002. Muchos de mis proyectos son "site specific", y ese "espacio" sobre el que se actúa o reflexiona es vital. Las obras, ya sean una intervención, una performance, un vídeo o algo más objetual no son "objetos" neutros, siempre se relacionan con su entorno. Concretamente en esa exposición a la que te referías esa relación era doble, con el espacio que las acogía y entre las propias obras, ya que se trataba de un montaje sin centro ni hitos, todo funcionan como una gran instalación.

¿Cómo construye el trabajo con sus colaboradores?

El conjunto de mi producción incluye vídeo, fotografía, instalación, performance, escultura, dibujo, obras sonoras, danza, libros de artista... medios que conozco o sobre los que investigo y me formo, pero que no siempre controlo a nivel profesional, técnico. Siempre que abordo un proyecto complejo y tengo que contar con un equipo –o incluso en otros más sencillos en los que necesito de asistentes– y también cuando trabajo con comisarios, instituciones o galerías elaboro una memoria y facilito información a los colaboradores, tanto de esa labor a desarrollar en concreto como del resto de mi producción, para que conozcan, reflexionen y contextualicen su tarea.

Después, durante el proceso, soy muy permeable y receptivo. Las ideas crecen, mutan, se transforman y a veces se redefinen, sobre todo cuando se trata de proyectos multidisciplinares o dilatados en el tiempo. A lo largo de todos estos años he tenido la suerte de trabajar con grandes profesionales –que en muchos casos se han convertido en grandes amigos– y por su experiencia y sus conocimientos trabajamos juntos, todo suma.

Háblenos de su obra: Geometría Dorada.

¿Cómo logra hacer funcionar en su obra conceptos como espacio, tiempo, azar?

El tiempo y el espacio son conceptos abstractos e íntimamente relacionados, pero también son experiencias físicas que definen nuestro mundo. Jugar, darles forma, desplegar el tiempo, plegarlo, condensarlo y derribar las barreras espaciales, aunque sea a nivel mental, son una constante en mi trabajo. Cuando te enfrentas a una obra en la que se cuestiona o se altera tu percepción espacio/temporal te ves obligado a tomar conciencia, a relativizar conceptos que a priori son inamovibles, y eso de alguna forma te libera y expande tu percepción de lo cotidiano, del mundo que te rodea, te hace sensible y no sólo al arte.

El azar y el error son parte de todo proceso creativo y vital, y en mi caso son el leitmotiv, el motor y el desencadenante de muchos de mis proyectos. Hay que estar siempre muy atento a todas las narraciones paralelas, a lo que ocurre mientras trabajas, al movimiento circular, pues por experiencia propia cuando arrancas nunca sabes cuando vas a parar, una idea es flor y futura semilla al mismo tiempo, principio, fin y renacimiento. Mi trabajo se define y crece releyéndose a sí mismo, "como si propiciase el avance ficticio a través de la fuga infinita abierta al enfrentar espejos paralelos".

Usted trabaja en su obra con distintos elementos: fotografía, videos, murales etc.

¿Cómo se vinculan a la hora de decidir cuáles serán los elementos que seleccionará?

Dar forma a una idea es la decisión más importante que tienes que tomar cuando planteas un proyecto. Defines el lenguaje que vas a utilizar, aunque después le des la vuelta al comunicarte con el espectador. No es lo mismo tanto a nivel formal como presupuestario producir una fotografía o una escultura, un trabajo efímero como una intervención mural, o algo intangible como una pieza musical. También el contexto donde se va a presentar ese trabajo, el recorrido comercial –si lo tiene– que va a tener, el capital y el tiempo con el que cuentas son aspectos que considerar a la hora de tomar decisiones.

Muchos de mis proyectos son multidisciplinares, pero no siempre son decisiones que tomo desde el principio. A veces mi propósito es hacer un vídeo, una fotografía, una intervención, pero después la naturaleza del propio proceso se desborda, crece, y empiezas a ver otras perspectivas desde las que posicionarte, y simplemente te dejas llevar. Es cierto que para mí es muy importante que todo sume, que cada nuevo proyecto tenga un sentido y dialogue con el resto de mi trabajo, no se trata de producir por producir.

Hay quienes opinan que su obra puede situarse en el ámbito de las prácticas conceptuales. ¿Está de acuerdo?

El "arte" es, o debería ser, reflexión estética, vivencial, conceptual...Pensar, experimentar, sentir no tienen que ser vías excluyentes. Lo conceptual, que para mí es

la idea, es la máquina que lo mueve todo. Cuando se habla de “prácticas conceptuales” parece que nos estamos refiriendo a obras muy crípticas, inaccesibles, frías y distantes, verdades absolutas sólo al alcance de unos pocos. La experiencia artística – tanto de creadores como de espectadores– es una cuestión de actitud, de querer aprender a muchos niveles. El arte como todo campo específico tiene su propio lenguaje –y sobre todo una historia que es importante conocer, o al menos tener conciencia de ella– requiere de conocimientos, de manejar ciertos conceptos, pero estar receptivo es el punto de partida, después todo se aprende –o se desaprende– con la experiencia.

¿Parte del dibujo para idear su obra?

El dibujo –ya sea un garabato en uno de mis cuadernos, un croquis, un boceto, un dibujo elaborado sobre un papel o una intervención mural– es un medio económico, práctico y muy disfrutable. Empecé a dibujar, a utilizar el dibujo como medio de una manera consciente por necesidad, tenía tiempo y muchas ideas en mi cabeza, y no me gusta rumiar demasiado, prefiero que todo fluya. y el dibujo es una herramienta ideal para ello.

¿Qué peso tienen los curadores en el montaje de las exposiciones?

Mi experiencia siempre ha sido muy positiva, cuando trabajo con un comisario doy por sentado su interés, que conoce bien mi trayectoria y que va a sacar lo mejor. Nadie conoce mi trabajo como yo, eso es lógico, convivo con él a diario; pero es una visión y una experiencia personal, parcial, y una mirada externa a veces te coloca en otro lugar, y ese ejercicio siempre es enriquecedor. En ese diálogo, si se parte del respeto, digo a casi todo que sí, aunque no lo vea claro, y después ya se verá, si durante ese proceso la cosa no funciona será evidente, y si es así pues se aprende del error y se sigue adelante.

¿Las Ferias de Arte han sumado a la difusión?

Ese gran tema. Es cierto que hay propuestas valientes que intentan invertir los roles, o al menos encender otro foco, como en el caso de Arco feria que conozco bien. Maribel López y su propuesta de “una feria para los artistas”, con Félix González Torres como tema en su última edición, y con un programa paralelo de actividades didácticas y proyectos expositivos. Pero no podemos olvidar que una feria es mercado, y se comporta como en cualquier otro sector, lo quiere y devora todo. Las ferias siempre han tenido un componente muy social, sobre todo en el ámbito latino, pero cada vez son eventos más exclusivos y excluyentes orientados a que los invitados, con el dinero y el esfuerzo económico de galeristas y artistas, se la pasen bien, y eso es muy perverso, y el pastel se lo acaba comiendo el que más poder tiene, aunque en parte lo pagamos todos. Nosotros, los artistas, estamos acostumbrados, que no resignados, a que nos instrumentalicen, a ser el eslabón más fuerte –por ser indispensables– y débil a la vez, a ser la moneda de cambio de las galerías, a que un trabajo se valore cada vez más por su contexto comercial, y eso mismo les está

ocurriendo ahora a las galerías, son las ferias un rasero de medida de su trabajo, y eso es muy peligroso. Si que difunden, pero también confunden. Yo creo que es necesario que se reformulen. Esa escala descomunal, ese gasto de recursos a todos los niveles, viajes, transporte, material, son agotadoras.

¿Los coleccionistas son hoy una pieza de poder en las artes visuales?

Hablamos un poco de lo mismo, el poder. Un buen coleccionista debe ser honesto y valiente, no tener miedos y utilizar ese poder de una forma constructiva. Estamos todos en el mismo barco.

Una nota sobre su obra comienza: “Con lo complicado que es para un artista de mediana edad conseguir una exposición institucional...” ¿Complica la edad de un artista tanto como para que se le cierren puertas, aun con una obra valiosa?

Por mi edad y trayectoria soy un artista de media carrera, aunque lleve más de dos décadas caminando. He pasado de ser artista emergente, a artista emergido, y ahora me toca flotar y mantenerme, porque corro el peligro de hundirme. La escena artística, los medios, el mercado demandan continuamente nuevos productos y “la novedad” tiene un valor añadido, pero lo más importante en la carrera de un artista es el conjunto de su trabajo. Este año he tenido dos grandes exposiciones institucionales que han coincidido en el tiempo y en el espacio, es raro, pero ha sido casualidad. Es verdad que ha sido un momento muy especial, he trabajado mucho, lo he disfrutado.

¿Tiene la memoria un lugar de peso en su obra?

Todas las obras son memoria, aunque en algunas tienen un peso más específico. Varias de mis series, las “Geometrias para...”, las “Teorias...” las “Variaciones...” o proyectos como “Memories of love”, “Todos mis amigos me parecen guapos” o “Pastoral” son arqueología de mi propio trabajo, de la labor de otros, o de espacios aparentemente neutros que al ser intervenidos revelan su propio geografa, su historia, la huellas que el paso del tiempo y otros agentes (artistas, visitantes, equipo técnico) han dejado impresas bajo capas de pintura, en definitiva la memoria no escrita pero latente de esos espacios.

¿En qué proyecto se encuentra?

Pues estoy con varias cosas. Queremos cerrar la “Trilogía del espejo” y estamos buscando financiación para la tercera pieza “Ángeles sin brillo” que es la más compleja y ambiciosa de todas (“Written on the wind” e “Imitación a la vida” se pueden ver en vimeo, como el resto de mis vídeos); tenemos en imprenta “Oráculo” mi última publicación que podrá también descargarse en breve en mi nueva página web (estoy actualmente actualizándola); dándole forma a “AYYO” la pieza que donaré al CA2M de Madrid, una obra que hemos diseñado con los “restos” de “Arquitectura y “Yo””; estamos cerrando “Una idea de paisaje” un proyecto para octubre que será mi primer comisariado. Se trata de un muy completo programa didáctico y de actividades y una

doble exposición de mi trabajo; en uno de los espacios planteamos el acercamiento al paisaje a través de mi obra videográfica, y cómo ese "tema" ha evolucionado con los años y ha sido abordado desde diferentes perspectivas, y en otro de los espacios realizaré una intervención mural que servirá como telón de fondo o escenografía para el trabajo de otros artistas que serán invitados a reflexionar sobre esa idea de paisaje desde diferentes disciplinas, artes plásticas, música, poesía, danza. Y el último proyecto en el que nos hemos embarcado es "Nueva música", una pieza sonora que voy a producir con una ayuda que me acaba de conceder VEGAP, y cuando la termine la vamos a bailar.

Siete de un golpe / ABC Cultural 02/2020 – 26/11/2019. [Link](#)

Juan Carlos Bracho. «Arquitectura y yo». Sala Alcalá 31 (Madrid). «Tutti Frutti». Centro de Arte de Alcobendas (Alcobendas)



jdguardiola

13 febrero, 2020

Entrevistas

Alcobendas, Armando Montesinos, Arquitectura y yo, Belén Poole, Centro de Arte de Alcobendas, Cruce, Dibujo, Hangar, Juan Carlos Bracho, Julia Rivera, Madrid, Óscar Alonso Molina, Sala Alcalá 31, Tutti Frutti

«La idea de conservarlo todo no va conmigo. Es luchar contra los elementos»

Dos citas en Madrid (Sala Alcalá 31 y Centro de Arte de Alcobendas), constatan por qué Juan Carlos Bracho es un gran «dibujante», mientras su autor pone en entredicho la técnica



bracho, en Alcalá 31 (Foto: Isabel Permyu)

La obra de [Juan Carlos Bracho](#) (La Línea, 1970) se sustenta, como ya demostró hace unos años en el [Museo ABC](#), sobre el dibujo. Un dibujo que es acción, que se copia a sí mismo, que se nutre del error y el azar, que invade espacios... Pequeños gestos que ocupan grandes extensiones: físicas y temporales. La próxima semana se introduce en la Sala Alcalá 31, en la capital. La posterior, en el Centro de Arte de Alcobendas. Madrid está de suerte...

El título de la muestra de Alcalá 31, «Arquitectura y yo», podría llevarnos al error de pensar que toda su obra ha estado atravesada por la arquitectura. ¿Es así o tan sólo una línea de trabajo?

Mi trabajo tiene muchas ramas. Armando Montesinos, el comisario, lo define como una especie de arbusto en el que todo va creciendo y ramificándose, igual por abajo que por arriba, pero sin un tronco, sin nada que lo unifique. La idea de duplicado, de lo que está oculto pero no se ve, es

algo también muy recurrente en mi quehacer. El título de *Arquitectura* y yo hace referencia a dos trabajos que sí que están muy vinculados con la disciplina.

Cuando yo empiezo a trabajar, lo hago junto a Julia Rivera, y lo que nos interesa es el entorno más inmediato y cotidiano. Eso se fue expandiendo, fue creciendo mi idea de paisaje, también presente aquí de manera metafórica, de forma que todo lo contenido aquí, ahora, son proyectos delimitados por una arquitectura que los acoge, a la vez que se juega con el espacio de la sala.

Ese “yo” del título se refiere a mí, pero se entrecomilla porque podríamos ser cualquiera de nosotros. El mío es un trabajo muy de acción pero lo prodría hacer cualquiera en mi lugar. Nunca estoy presente: ejecuto y me voy. Por eso el texto del catálogo está escrito en segunda persona y te increpa a ti, como si fueras el ejecutor de las piezas. Son estas, obras que te obligan a posicionarte en el espacio y te cuestionan como espectador.

Lo que quizás sí que sustenta a todo ese arbusto es el dibujo, un dibujo en apariencia mecánico, obsesivo y que tiende a lo mínimo. ¿Que hay de cierto y falso en todo esto?

Parto de gestos mínimos, del dibujo. Todo eso es cierto. Pero con el tiempo ha habido una evolución en mi proceder. Los primeros trabajos contaban con un trazo más evidente. El gesto era más evidente. Los últimos, como los *frotages*, son pura acción. Y el dibujo se convierte en una herramienta puramente cartográfica. En esta muestra cuento por primera vez con asistentes, para que esos trabajos más impersonales los realicen ellos. Así, aquí hay piezas ejecutadas por mí, otras ejecutadas por asistentes, una pieza ejecutada por aquel a quien se dedicó la obra y una última ejecutada entre yo mismo y mi pareja, que me copia.

Lo interesante además de esta muestra es que presenta obras acabadas, otras reinterpretadas y otras por hacer. ¿Cómo se relaciona todo eso con su forma habitual de trabajar?

Al tener muchas líneas de trabajo, yo creo que lo que unifica todo son mis libros de artista, que se van a exponer. Los cuadernos funcionan como bitácoras, diarios y guías de trabajo. Todo parte de ahí; es desde donde crece. Hay piezas que piensas pero a la hora de realizarlas no tienes tiempo o presupuesto. Algunas se presentaron primero como maquetas por esa razón. La central, la que marca de alguna manera el eje de la planta de abajo, es la tercera vez que ejecuto. Hay en ella un paso del muro (que intervine), a la escultura (con las medidas de ese muro) y la peana (base para todo el material que se acumule de esta muestra). Otro ejemplo es la pieza que reproducía el suelo de la [galería CRUCE](#). Aquí se adapta al de Alcalá 31 y se recorta cuando hace falta, de forma que se amputa, que muta. Pero esa amputación es una suma de otro tipo de valores, de niveles de acción, de referencias espaciales.

¿No le duele destrozarla?

Es que las obras, al final, son huellas. Mis trabajos hablan de la huella, y la huella lo es todo. Por eso todo el material residual de la exposición se va a conservar: el polvillo que cae, las cintas de carroceros... Todo eso se convertirá en la obra que la final se donará a la Comunidad de Madrid. Para mí son otros niveles de acción. Los cuadernos se van a presentar en unas mesas cuya forma o superficie es la de la suma de los mismos. El primero es de 1995 y el último aún está por completar. Esas mesas serán finalmente los contenedores de todo el material residual. También incluirá la pieza más grande, que se va a trocear para las medidas de esas mesas, junto a los planos, los procesos del catálogo, la gráfica de la exposición hecha en polímeros, las cartelas... Todo se va a reciclar. Y no por una intención ecológica, sino para hacer evidente otras fases que quedan ocultas y a otros agentes que intervienen en el proceso. Por contrato, tengo que desarrollar una parte didáctica que yo voy a ampliar y que se desarrollará en la propia sala. Todo lo que se genere ahí acabará como parte de esa pieza.

Es como si desmitificarla el dibujo, la obra.

Siempre se ha hablado de que mis dibujos son efímeros, pero realmente, para mí, es que dejan de ser visibles. En esta muestra, eso se hace muy evidente. Aquí quedarán piezas que se cubrirán con pintura blanca cuando acabe la cita. En *Hangar*, en Barcelona, recuperé dibujos de hace diez años, y aquí, para “M sobre M”, me copio a mí mismo, un dibujo antiguo, mientras mi pareja me copia justo al lado. Todo eso cuestiona qué es el gesto, qué es el dibujo, quién lo hace bien y quién mal. Dibujar para mí, al final, es una acción, y carente de maestría. Es cuestión de ponerse, de dedicarle tiempo, de comprometerte. Es la idea de acción, de que mis dibujos se alargan en el tiempo... Para mí es una manera de posicionarme.

Curiosamente, la expo está comisiariada por uno de sus profesores universitarios. Y en ese punto arranca la cita. ¿Qué ha aprendido con el tiempo, ya fuera de su magisterio?

Él se ha encontrado con veinte años de experiencia. Ha sido bonito trabajar con Montesinos porque él fue capital en mis años de formación, el que abrió caminos en mí, de lo minimal a lo conceptual. Él me recordaba que un día llegué a clase diciéndole: “¡Lo entiendo!”. Entendí el minimalismo como al que un día le entran las matemáticas. Con un click. Y todo era como fácil. Recuperar eso ha sido interesante. En el catálogo se recuperan piezas que hice con él en la facultad, en hojas de papel vegetal, en alusión a las capas. Mi trabajo tiene un componente estético evidente, en el que te puedes quedar o desde el que puedes ir profundizando, penetrando en esas capas.

Mencionó antes el paisaje. ¿Cómo entiende este concepto alguien al que se le relaciona con lo conceptual y con el minimalismo?

El paisaje funciona como algo mental. Para mí, imagen, paisaje y espejo están muy relacionados. Tú te sitúas ante una de mis piezas y eso te

devuelve un paisaje, como en un espejo. Por eso he trabajado también con ellos. El paisaje es un espejo en el que te miras, un reflejo de nosotros mismos. Y una prolongación de lo construido. Por eso es tan fácil proyectarse sobre él a nivel emocional.

En cuanto al minimalismo, ¿lo asume como buena descripción para alguien, que, paradójicamente, vuelca tantas emociones en lo que hace?

En la planta superior una de las piezas es un texto escrito sobre la pared que compuse en su día para el [CGAC](#) en el que me invitaban, junto a otros agentes, a analizar piezas de su colección. Y a mí me asignaron una de Donald Judd. En ese texto yo explicaba lo que era para mí el minimalismo, algo cálido, algo sensual, para nada frío. Es una unidad de medida de tu relación con lo cotidiano, con tu espacio, con tu cuerpo. No hay nada más personal que eso. En mi opinión, la gran contradicción del minimalismo es que apela a los sentidos. Lo subrayo además en un momento como el actual en el que todo eso se barre, no interesa.

Me llaman la atención también los títulos (“Todos mis amigos me parecen guapos”, “Tutti Frutti”), que son, por otro lado muy antiminimalistas.

Mi trabajo conlleva un proceso muy meditado, calculado, metódico. Cuando te enfrentas a un dibujo de 40 metros tienes que ir con las ideas muy claras. Y eso hace que sea muy difícil vincularse emocionalmente, más bien, no dejar de ver las bambalinas, el proceso. Por eso uso esos títulos, para vincularme emocionalmente a las piezas. El de “Todos los amigos me parecen guapos” me lo dio [Manuel Antonio Domínguez](#)...

Es curioso lo que dice, porque generalmente los títulos son trampas para el espectador, no para el autor.

Y eso que al final, en todo lo que hago hay mucha emoción. Montar esta exposición está siendo muy emocionante. Aquí hay piezas de hace 15 años, 20... Pero es mía. Y los títulos, que pueden parecer disparatados, no dan tampoco pistas de nada. Todo lo contrario. Juegan al despiste total. A mí me sirven, sobre todo porque son guiños a gente cerca a su proceso de elaboración.

¿Estaría haciendo otro tipo de diario con ellos?

Puede ser. Suelen ser títulos de películas que he visto, frases con las que me topo en viajes, que intercambio con los amigos... Es verdad que esta muestra funciona como una pieza de diario.

En realidad, en la planta baja, en la que las obras se solapan como en un palimpsesto, no está solo: “Pastoral” recupera las huellas de los que antes expusieron aquí. Eso es muy generoso.

Se relaciona con la idea de cartografía de la que hablábamos. Los espacios al final están llenos de ecos, y mi idea es recuperarlos. Recuperar lo que pasó aquí antes. Esta sala es muy complicada, con una arquitectura muy

particular. Yo he recurrido a su historia. A frotar sus paredes a ver qué sale, qué dejaron los artistas anteriores. A ver cómo mis piezas se pueden adaptar a sus espacios. Es de las pocas veces que se ha panelado tan poco. Las propias piezas funcionan como arquitectura de sala. Sus mensajes rebotan los de unos en otras. Todo funciona como una gran instalación.

Que es como va a acabar todo...

Aquí se subrayan mucho conceptos como los de anverso-reverso, positivo-negativo, lo que se pliega y lo que se despliega, lo oculto y lo visible... Eso está presente desde los trabajos de la faculta

Vuelvo a Julia Rivera. ¿Por qué no funcionó lo de trabajar en colectivo?

Por motivos personales. Estuvimos trabajando desde 1995, en la facultad, y después, pues cosas que pasan...

¿Cambió mucho su trabajo después de la «ruptura»?

Cuando trabajas con otro tienes que consensuar más cosas. Cuando lo dejamos, lo que hice fue releer todos mis textos, revisar mis cuadernos de trabajo y sacar el germen de lo futuro. Era absurdo renunciar a una experiencia. De ahí surgieron cosas muy positivas. No quería hacer algo continuista pero tampoco iba a rechazar una experiencia. Lo recomiendo como actitud ante cualquier ruptura. Por eso quería que esa parte de la labor estuviera aquí, aunque fuera de forma testimonial. Es cierto que el trabajo con ella era más arquitectónico, con el dibujo presente de otra manera, más geométrico. Ahora hay más acción. Estoy más “yo” en ellos.

Quedamos entonces en que no tiene piedad con sus obras, que está dispuesto a recortar y manipular algunas como “TMAMPG”.

En el fondo, las obras son experiencias, y todo se deteriora. Las que expondré en el [Centro de Arte de Alcobendas](#) son muy delicadas y en cuestión de años acabarán destrozadas. Todo en la vida acaba. Y yo haciendo este tipo de trabajos lo pongo de relieve. Ver el deterioro para mí es positivo, te hace sentir vivo. Lo que antes era verde hoy es azul, te indica que has vivido, que viste la transformación de esa pieza. La idea de conservarlo todo no va conmigo. Es luchar contra los elementos. ¿Realmente estoy destrozando la pieza? Yo lo leo como que se está apropiando del espacio. ¿Quién gana más con ello? Lo que tendrá al final serán cicatrices.

¿Tiene la misma idea para con las obras de los demás? ¿Es usted la bestia negra de los conservadores de museo?

Lo que soy es muy pragmático. Lo que no quita para que sea delicado con mi trabajo. Pero no puedo luchar contra los elementos. Si aquí hay un dibujo que alguien ha pisado, es a lápiz, y tiene que ir a mesa, ¿qué hacemos? Se queda con la pisada. También es verdad que mi trabajo se presta a ello. Y que quiero que las cosas estén bien presentadas. Pero pienso como con *Pastoral*: Todo se adapta a la arquitectura. Yo no quería convertir esto en lo que no es.

No se panela. De hecho, a *Pastoral* le sientan bien las columnas. Interrumpen la visión en su degradado, obliga a que la rodees, a que la busques por otros lados... Esta es una exposición sin hitos. Tampoco principios ni finales. Quizás arriba está más marcado el tiempo, pero puedes hacer el recorrido al revés. Y no pasa nada. Y ecos de las piezas de abajo están también arriba. En todo el trabajo de un artista hay una parte muy intangible. Pero para mí es muy importante hacer programas didácticos asociados a los proyectos porque dan pie a un *feedback* que alimenta muy interesante... Y es un deber moral: tenemos que abrir puentes. Luego no vale ir diciendo eso de “no nos comprenden”.

Es usted un chollo para la administración.

Yo llego hasta donde me dejan llegar. Pero para mí es un placer. Si nos encerramos en nuestra burbuja de cristal, ¿qué encontramos? Es posible que mi trabajo puede ser “complicado” conceptualmente. Pero visualmente es muy accesible. Todo el mundo tiene capacidad para acceder a él, pero tienes que romper ciertas barreras. Yo puedo tenderte puentes, pero eres tú el que lo tiene que cruzar. No será por mí que no lo hagas.

No es la primera vez que exponía aquí. “M sobre M” es una versión igual pero diferente a “Poni Aloha”. A este tipo de cosas me refería... ¿Cómo funciona en su caso la memoria?

Me interesa la idea de lo efímero, nuevamente. Mis piezas no se destruyen, tan solo pasan a otro nivel, que es no visible. En este caso, la pieza ya la hice antes aquí, está ahí, pero en otro plano. Es como lo cuántico, que no lo ves, pero que está ahí. Está latente. Eso es muy bonito. La primera idea era recuperar el dibujo que hice sobre el muro con unos restauradores, pero la pieza justo al lado, basada en un proyecto para Hangar de siete años de duración, ya se basó en la realización de catas. Por eso se desechó la idea. Además de que iba a resultar muy caro. Para mí eso también es algo a lo que le doy importancia. El dinero es de todos y las cosas no se pueden basar en caprichos. Lo que hacemos finalmente es un dibujo con la misma dimensión que el anterior, con un lápiz de mina multicolor ahora. Dividido en dos partes, yo, como diestro, repito el de la izquierda, mientras que la persona que ejecuta el de la derecha es zurdo. Partimos de un gesto consensuado, un mismo trazo, muy sencillo, que se cruza en una línea de interacción. Ahí se junta lo diferente pero igual. Y luego hay dos falsas catas del dibujo que está debajo, el primigenio. Yo me intento copiar a mí mismo sin ser el mismo, mientras que Jaime intenta copiarme a mí. Todo reflexiona también sobre el “esto lo hago yo” (o lo hace mi hijo). Pues fenomenal: ponte a hacerlo (o que lo haga).

Vuelvo a los cuadernos de trabajo. ¿No es eso exponerse mucho para un artista?

Es la primera vez que se exponen, eso es cierto, pero me parecía interesante que así fuera. Para mí es una manera de contrarrestar el frío de las obras. Y no los mostré antes porque no tuve la oportunidad. Esto sí que se prestaba a ello, en esa idea de bucear en un proyecto a largo plazo, de reflexionar sobre

el tiempo, que no deja de ser una experiencia... ¿Puede ser impúdico? Allí no hay nada que no se pueda contar. Y si lo hay, que lo disfruten... No lo hago porque quiera exhibirme. Eso es un catálogo de referencias.

“Yo también lo haría”, “Lo quiero todo”, “Otra vida futura”... Muchos de esos títulos suenan a imposibilidades. En Alcobendas subrayará el poder creativo del error, la posibilidad de que lo ideado no se parezca al resultado final.

Esa otra muestra también es otra revisión del trabajo de los diez últimos años basada en la idea de error. Este concepto y el de azar son básicos para mí. De hecho, muchas piezas han surgido del fallo. Lo que se muestran allí son cien monocromos con los que se recupera cierta idea de paisaje o espacios de proyección realizados a partir de 88 papeles A-4 impresos con mi impresora. Yo troceo los monocromos en el ordenador, lo divido en 88 impresiones y lo lanzo a mi impresora. Puedes imaginarte lo que la máquina es capaz de hacer. Es imposible llegar al monocromo perfecto. Esas piezas van luego plegadas y, cuando las despliegas, funcionan como un mapa, otro territorio, otro paisaje. Como son cien piezas de dos x dos no se pueden mostrar todas. Lo que se verá allí son dos series producidas con anterioridad, *Campo de color* y *Escala de grises*, a las que se unen las del Cian, el Magenta y el Amarillo, hacia el blanco y hacia el negro, excluyéndolos, estos y los colores puros.

El resultado son 28 colores desordenados. Se trata de jugar puramente con lo sensorial para marcar cómo los colores son reflejo de las emociones. De los cien multipáginas, 28 se cuelgan, y el resto van metidos en cajas. Mientras producía las piezas, yo usaba una cuadrícula en la que iba anotando cada error. Pronto me di cuenta de que eso era un código interno hermoso, que me ha llevado a crear otra serie de grabados, de cincuenta x cincuenta, que traduce los colores digitales a lo analógico. Es una serie hecha en el taller de [Ogami Press](#) que reproduce la cuadrícula eliminando los errores y convirtiéndolos en blancos. En esos 88 módulos, esos blancos saltan de un lugar a otro generando una especie de mensaje oculto. Y ahora esto trabajando en convertir ese código en música, porque, si tu asocias cada franja a una nota, la traducción es posible. Estoy pensando en una pieza de videodanza, en la que yo baile con una coreógrafa y nos planteemos también qué es bailar, si yo lo hago bien... Enfrento el disfrute de dibujar con el disfrute de bailar, al alcance de todos.

Y todo desde una impresora...

Mi trabajo funciona mucho así. Una cosa me lleva a la otra. A veces vuelvo a los cuadernos, porque se pueden recuperar ideas...

Por cierto, ¿cómo le ha afectado el cambio de dirección del centro de Alcobendas a su exposición?

Creo que somos los últimos de una programación que se anula después. Me he salvado de milagro. Pero, para comenzar, me ha afectado a nivel personal. Yo trabajé ese proyecto con Belén Poole, era una apuesta suya, y es

triste ver cómo no va a estar con nosotros. Pero ahí se ve cómo funcionan las políticas culturales en España. Yo entiendo que te pueda gustar más o menos el trabajo de alguien, que un centro se reoriente, pero tienes que trabajar la labor anterior. Yo no conozco personalmente a quien ha tomado la decisión, si no es la concejala y viene de más arriba en el Ayuntamiento, pero los artistas no los levantamos una mañana pensando que vamos a hacer un proyecto y este sale dándole a un botón.

¿Solo le ha afectado personalmente?

No. La exposición la componen 28 piezas. Yo tenía 40 y llegué a producir 60 más para buscar las mejores. Y a la vez que trabajaba en lo de Alcalá 31. Eso ha sido mi no verano. Las cien piezas se iban a recoger en una publicación con cien textos de cien colaboradores vinculados a mi trabajo, una especie de red de afinidades, otro mapa, que se ha caído por decisión unilateral. Eso se va a cambiar por una publicación diferente, cuya tirada iba a ser de cien y de la que el Ayuntamiento se quedaba con la mitad. Me he negado. Los cien ejemplares serán para mis colaboradores. Para mí lo más importante es que las personas que han colaborado conmigo tengan su pieza. De hecho, si yo accedí en su día a hacer ese proyecto era para sacar adelante la publicación.

Entonces le han dado en toda la línea de flotación.

Los presupuestos allí, además, son los que son, y yo sabía que con este proyecto no ganaba nada. Perdía dinero. Allí no se ayuda a la producción. Yo cerraba un proyecto que para mí era interesante y que daba pie a una buena publicación. Esto no va a ser así.

Le quería preguntar por esos otros proyectos al final de su impresora...

Además de la pieza de videodanza, quiero cerrar la trilogía del espejo. Tengo ya dos piezas hechas. La segunda, nacida de un error de la primera. La tercera será mucho más ambiciosa y costosa. Y después estoy con un proyecto para primavera, para la Línea, en mi pueblo, en el que invito a otros artistas de la zona y de Madrid para reflexionar sobre el paisaje, pero entendido de una manera amplia: de la memoria, literario, emocional... Tendrá dos sedes: en una, un recorrido sobre el concepto en mi trabajo, y, en la otra, un gran frotage en toda la sala, junto a un espacio de documentación en el que un muro exento me servirá para ir invitando a artistas cada semana para que reflexionen sobre el asunto. No quiero dar nombres porque no hay nada cerrado, pero vamos a apelar a lo sensorial, en un momento además tan complicado. Creo que hay que despertar conciencias e implicar a otros agentes.



Bracho, por Isabel Permy, en Alcalá 31

Juan Carlos Bracho. «Arquitectura y yo». Sala Alcalá 31. Madrid. C/ Alcalá, 31. Comisario: Armando Montesinos. Desde el 27 de noviembre de 2019. «Tutti Frutti». Centro de Arte de Alcobendas. Alcobendas. C/ Mariano Sebastian Izúel, 9. Comisario: Óscar Alonso Molina. Desde el 4 de diciembre

Texto ampliado del publicado en ABC Cultural

Context Arte. Arquitectura y "YO". Entrevistas Juan Carlos Bracho / Armando Montesinos / Valentín de Madariaga. [Link](#)

La aventura del saber. La 2. Arquitectura y "YO". 11/01/2020. [Link](#)



LO MEJOR DE ARCO 2020 SEGÚN LOS CRÍTICOS DE ABC

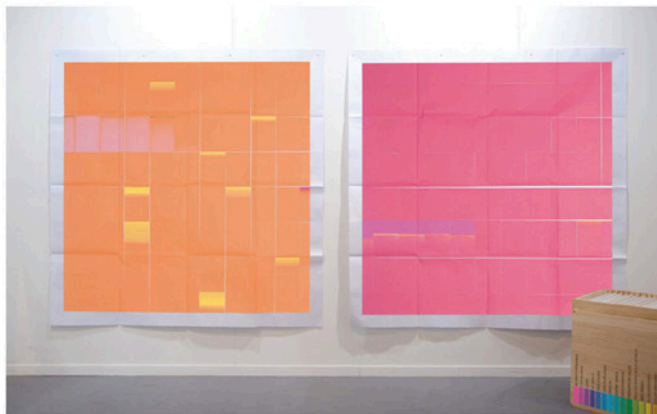
El próximo miércoles abre sus puertas la 39ª edición de ARCO, la feria de arte contemporáneo de Madrid. Como ya es tradición, los críticos de ABC Cultural seleccionan para sus lectores a los artistas y galerías más relevantes de esta entrega



VÍCTOR ZARZA. Después de la magnífica exposición que se le acaba de dedicar en la Sala Alcalá 31 de Madrid, contamos con más razones de las que ya teníamos para seguir pendientes del trabajo de **Juan Carlos Bracho** (galería **Ángeles Baños**), cuya admirable sutileza –técnica y conceptual– se manifiesta con idéntica propiedad en cualquier formato o escala. De igual manera, recomiendo estar atentos a la obra de **Miguel Marina**, en Nordés (uno de los seleccionados en *Generación 2020*, que puede visitarse ahora también en la capital), a quien llevamos años viendo madurar un discurso asimismo sutil y contenido, materialmente exquisito, plásticamente irreprochable en su aquilatada formulación. Por último, me permito recomendar a un clásico como es el artista chileno **Alfredo Jaar** (**Thomas Schulte**), que siempre nos hará reflexionar sobre lo que las imágenes suponen; en un contexto como es ARCO, donde estas abundan, sus propuestas constituyen una vacuna efectiva para no extraviarse con banalidades. ■

Juan Carlos Bracho, ahora vuelves...

ELENA VOZMEDIANO 16 diciembre, 2019



Juan Carlos Bracho: 'Waranja Inmenso / Las cosas rojas', 2013 - 2019. En el Centro de Arte Alcobendas

Con lo complicado que es para un artista de mediana edad conseguir una exposición institucional, a Juan Carlos Bracho (La Línea de la Concepción, 1970) le han caído en suerte dos simultáneas y en salas cercanas: Alcalá 31 y el Centro de Arte Alcobendas. En esta última pone fin, junto a **Ángeles Agrela**, a la sensata programación diseñada desde 2012 por **Belén Poole**, quien ha sido defenestrada por la nueva concejala de Cultura, Rosario Tamayo para asumir ella misma las riendas del centro en sintonía con la ola de injerencias partidistas de instituciones culturales que estamos viviendo. Para la doble comparecencia, **Bracho ha confiado en dos comisarios con los que ha tenido una larga vinculación profesional y vital**: Armando Montesinos (Alcalá 31) fue

su profesor en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca y Oscar Alonso Molina (Alcobendas) ha trabajado muy directamente con él en diversas ocasiones y, en particular, en relación al proyecto que ahora presenta allí.

Juan Carlos Bracho.
Arquitectura y «yo».
Sala Alcalá 31. Alcalá, 31.
Madrid. Comisario:
Armando Montesinos
Hasta el 2 de febrero.
Tutti Frutti.
Centro de Arte
Alcobendas. Mariano
Sebastian Izuel, 9.
Alcobendas (Madrid)
Comisario: Oscar Alonso
Molina. Hasta el 1 de
febrero

"Ahora vuelves al mismo espacio, esa misma pared. Pero ya no eres el mismo..." Se lo dice a sí mismo el artista en una de las fichas del catálogo de Alcalá 31, redactadas todas por él en segunda persona del singular con la intención principal de que nos sintamos interpelados y nos pongamos en su piel pero con el resultado, más bien, de hacernos notar un auto-distanciamiento analítico del yo creativo. Esta actitud es muy coherente con las ideas de base y con los procedimientos de Bracho, embarcado en una constante "relectura de tu propio trabajo" que se pone plenamente de manifiesto en este compendio de obras y proyectos no realizados en los que ha sido clave la interacción con la arquitectura. **En la planta baja de la sala rehace o rememora un pequeño conjunto de señaladas obras anteriores** en las que, mediante lo que viene llamándose "dibujo expandido", intervino paredes reales o tabiques exentos contruidos con vocación escultórica. Muchas de esas acciones dibujísticas –metódicas, ejecutadas mediante trabajosa agregación de trazos– eran documentadas en fotografías y vídeos, siendo la ausencia total de este segundo medio algo que extrañará a quienes conozcan previamente al artista y que privará a los que no de una faceta relevante de sus formas de hacer.

En mi opinión, **dos son los aspectos más valiosos de la producción de Bracho** en este ámbito de lo arquitectónico. Uno es la **traslación de espacios, con diversas modalidades**, que aquí apreciamos en la inserción del suelo del madrileño espacio Cruce –reproducido en calco– en el centro de Alcalá 31 o en la documentación de la intervención en el Centro de Lectura de Reus, donde hizo girar al edificio sobre sí mismo (ficticiamente). El otro es la **prospección arqueológica de los muros para desvelar las capas de trabajo artístico que contienen**. Se trata usualmente de devolver a la luz las propias intervenciones efímeras, como en aquella pared en el centro de producción Hangar, en Barcelona, sobre la que durante años dibujó, entre repintes y alternándose con otros artistas, y que desfolió, seccionó y trasladó después, o como hace ahora en la gran pared del fondo de Alcalá 31, donde en 2007, para la colectiva Aquí y ahora. Tiempo y espacio, dibujó un gran mural que versiona en el mismo lugar y con las mismas dimensiones incluyendo unas falsas –esta condición resta fuerza– catas.

Con lo complicado que es para un artista de mediana edad conseguir una exposición institucional, Bracho tiene ahora dos



Vista de la exposición de la Sala Alcalá 31. Foto: Guillermo Gumiel

En la planta de arriba de Alcalá 31 se ha trazado una línea de tiempo con otros proyectos de Bracho vinculados a lo arquitectónico como si integrasen una sola obra, sin cartelas –con la dificultad de apreciación que eso conlleva– y con el único acompañamiento de fotografías de las páginas de los maravillosos cuadernos, "talleres portátiles" en los que desgrana conceptos y detalles sobre la ejecución de los diversos proyectos. Esos cuadernos se exponen por vez primera y, con los textos manuscritos que sí explican las piezas de gran formato de la planta inferior, conforman la cara más atractiva y nueva de este ejercicio de autorreferencialidad.

En Alcobendas se despliega, literalmente, un conjunto de dibujos digitales y grabados que Juan Carlos Bracho ha ido completando a lo largo de la última década. En ellos recorre las escalas del círculo cromático en cien composiciones multipágina con las que rinde abierto homenaje al minimalismo que siempre ha planeado sobre sus propuestas, y lleva el dibujo al encuentro de la pintura. Sus monocromos, que deberían ser, por mecánicos (hechos con impresora casera), perfectamente homogéneos, se convierten en soporte de celebración del error. El agotamiento de la tinta o el recalentamiento provocan aberraciones, y el encolado y plegado de los papeles resulta en rendijas y sesgos. Es una línea de análisis de otro de los fundamentos de la visualidad en el arte, el color, que complementa sus trabajos sobre la línea, sobre la medición del gesto, sobre las transiciones del vacío al lleno...

Para Bracho son mapas y son paisajes, en el sentido que da al término: superficies que nos invitan a proyectar emociones y memorias. Y considerando qué tienen en común unas y otras etapas o direcciones creo que podríamos concluir, entre otras cosas, que existe, de una parte, una pulsión cartográfica, de adueñarse corporalmente del espacio que queda más a mano y de representarlo en formas atípicas. De otra, un peso muy real del tiempo invertido en la ejecución de las obras y, como efecto de los ritmos internos que se derivan, un eco musical.

Juan Carlos Bracho
Espacio, relatividad y muchas
buenas ideas



El artista Juan Carlos Bracho en el espacio Alcalá 31. © Silvia Varela

El artista y dibujante Juan Carlos Bracho investiga las relaciones entre espacio, tiempo y percepción en las exposiciones “Arquitectura y «yo»”, en la Sala Alcalá 31, y “Tutti Frutti”, en el Centro de Arte de Alcobendas. Dos muestras interdisciplinares compuestas por dibujos, instalaciones, vídeos y fotografías en las que el gaditano vuelve a situar al espectador en el centro de la experiencia artística.

Lejos de muchos de sus coetáneos, la obra de Juan Carlos Bracho (La Línea de la Concepción, 1970) no busca la complacencia en la mirada ajena. Tampoco el efectismo que, en la era de la supremacía de la imagen, aflora cada *rentrée* en galerías y ferias de arte contemporáneo. Sus creaciones hablan de un arte que tiene su punto de partida en el germen de las ideas y que se desarrolla a fuego lento en un tiempo y espacio sujetos a mil y un condicionantes, o lo que es lo mismo, a la vida misma.

El trabajo de Bracho se mueve así entre terrenos intangibles y subjetivos, a caballo entre el minimalismo y el arte conceptual. De ahí que cada una de sus piezas cobre un significado nuevo según quien la observe. Él lo llama “la experiencia a través de la experiencia”. Su dibujo, mecánico y a veces hipnótico, invade espacios en los que el error y el azar son entendidos como parte del desarrollo de la propuesta. Prueba de ello, su recientemente inaugurada “Arquitectura y «yo»”, que puede visitarse en la Sala Alcalá 31 hasta el 2 de febrero, una muestra que invita a los visitantes a indagar en su propia percepción del espacio y la belleza.

Tu exposición en Alcalá 31 presenta un conjunto de piezas que tienen como eje central tu relación personal (y espacial) con la arquitectura, un tema presente prácticamente en toda tu trayectoria. ¿Cuál ha sido en estos años tu mayor hallazgo en esta dirección?

Sobre todo, entender el espacio y el tiempo, dos coordenadas que están íntimamente relacionadas, como un desarrollo mental. Todo es relativo, y tan solo depende de donde te sitúas, de las coordenadas que eliges en relación al tiempo y el espacio que te envuelven. En un avión, por poner un ejemplo, el tiempo va hacia adelante o hacia atrás, y puedes estar dentro o fuera, arriba o abajo. Todo depende según con qué lo relaciones.

Al igual que el montaje de la muestra, proyectada como una enorme instalación, las obras, como en el caso de la escultura *Ahora y siempre*, parecen encaminadas a crear un diálogo con el espectador, obligado de algún modo a encajar las piezas de la misma para llegar a una conclusión. ¿Qué rol juega la mirada del otro en tu trabajo?

La mirada del espectador es la que da sentido a mis acciones. Yo solo soy un simple ejecutor. El resultado de mi trabajo, que pertenece al propio proceso, es la suma de una repetición de elementos gráficos mínimos — rayas, puntos, trazos, *frottages*— que en su expresión son tan solo gestos. La imagen resultante y su significado pertenecen al que mira. Todo depende de lo que cada uno esté dispuesto a dar.

También para la realización de algunas de estas piezas has recurrido a personas de tu círculo íntimo. Por ejemplo, *Hole For*, elaborada por la persona a la que está dedicada la obra *For Adam*; o *M sobre M*, realizada a cuatro manos con tu pareja. ¿Qué reflexión arrojas con esta suerte de simbiosis creativa?

Hasta la realización de esta exposición todos mis dibujos los había realizado yo por una simple cuestión práctica, ya que carecen de esa carga aurática atribuida tradicionalmente a la figura del artista. Soy yo, pero podría ser cualquiera de nosotros. En los casos que comentas la idea es sumar capas de acción, así como emocionales. Se trata de poner en evidencia la propia técnica, el hecho de dibujar como apropiación, copiarne a mí mismo o a través de otros ojos y otras manos. Además, trabajar en equipo es siempre muy gratificante y enriquecedor.

El proceso o el viaje creativo es crucial en obras como *Geometría dorada para E.C* o *Películas de mí mismo*, donde el paso del tiempo, el azar e incluso la participación de agentes externos (objetos, personas) han sido y siguen siendo parte de su creación. Cuéntanos.

Mis trabajos suelen dilatarse en el tiempo. Son sencillos en su realización, pero requieren de una gran concentración y disciplina. Me gusta documentar estas acciones porque, al estar tan metido dentro, a veces no soy consciente de las narraciones paralelas que ocurren a mi alrededor o en mi ausencia. En el caso concreto de la *Geometría* mi intención era revelar esa red de intereses comunes, ese espacio compartido, esas capas, muchas veces invisibles, que configuran el significado de toda obra de arte.

Decía Sol Lewitt que “la idea misma, incluso si no llega a hacerse visible, es tan obra de arte como el producto terminado”. Siento que esta afirmación tiene mucha relación con tu trabajo. ¿Estás de acuerdo?

Totalmente. Una obra es lo que tú quieras que sea: el trabajo del artista, la reflexión estética sobre el mundo de las ideas, esas ideas... La obra existe desde el momento que la piensas, la compartes, o simplemente la dibujas en tu mente o sobre un trozo de papel. Después cobra forma, o no. En esta exposición, y a lo largo de toda mi trayectoria, hay proyectos que he tardado años en completar o formalizar, que han mutado, se han ramificado y se han materializado, o quizás no, pero existen.

Si bien en tu trabajo intercalas técnicas como la fotografía, el vídeo o el muralismo, tu obra es conocida sobre todo por el uso mayúsculo del dibujo. ¿Te sientes cómodo en la etiqueta de dibujante?

Sí claro, pero, ¿qué es dibujar? Trazar una línea sobre un papel, reproducir un objeto, una idea, moverte, bailar... Puede ser algo físico, tangible o mental. El dibujo es la herramienta más sencilla, a la vez que compleja. Dibujar bien, dibujar mal. No sé si seré un buen dibujante a nivel académico. Creo que el dibujo y el arte en general requieren actitud, y mi dibujo tiene mucho de eso; de acción, de apropiación, de constancia, de disciplina...

En Alcalá 31 encontramos muchas obras realizadas ex profeso e *in situ*. ¿Podemos hablar de arte efímero?

Eso pensaba hasta la realización del proyecto *Memories of love* —presente en esta exposición— y que es una suerte de arqueología de mi propio trabajo, pero ahora sé que mis dibujos no son efímeros, simplemente dejan de verse, pero están ahí. ¿Es real solo lo que vemos? No lo creo. Todas las obras que hemos realizado directamente en los muros de la sala permanecerán allí para siempre, los veamos o no, estarán latentes. En estos casos en particular también existirán físicamente, pues todo el polvo de los *frottages*, las esquirlas de los lápices, la cinta de carrocería utilizada para delimitar esos dibujos, junto con otros restos —“el negativo de los dibujos”, como los denomina Armando Montesinos, comisario de la exposición— serán parte de la donación que haré a la Comunidad de Madrid.

Además de la exposición en Alcalá 21, expones estos días *Tutti Frutti* en el Centro de Arte de Alcobendas, donde estudios de color ocupan la mayor parte del proyecto en una amplia reflexión sobre el error. ¿Qué significado tiene para ti el acto de errar en el arte o en la vida?

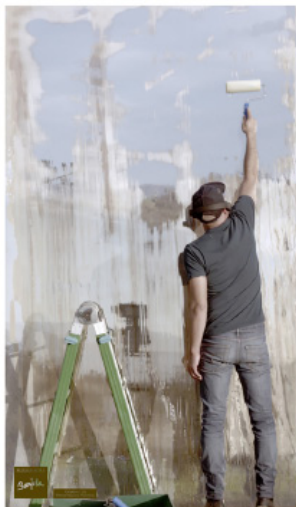
El error y el fracaso forman parte de todo proceso vital y creativo. Pero en una sociedad, la nuestra, dominada por el capital y el producto, se elimina y se discrimina, no interesa. Pero cuando te equivocas, cuando fracasas, ¿qué queda de toda esa experiencia? En esta dirección invito a los lectores a ver una de mis piezas videográficas como reflexión. Se trata de *La boule de beige. Historia de un fracaso*. Está en internet. ¡No digo más! (ríe).

¿Cómo afrontas esta temporada entre tanto proyecto?

Con mucha energía e ilusión. Me siento un afortunado.

Juan Carlos Bracho presenta 'Florencia/Venecia' en el Museo Barjola

FLORENCIA / VENECIA
JUAN CARLOS BRACHO 06-05/25-08



La Capilla de la Trinidad del Museo Barjola acoge el proyecto 'Florencia/Venecia' realizado con vídeo, fotografía e instalación por Juan Carlos Bracho (La Línea de la Concepción, Cádiz, 1970), comisariado por Óscar Alonso Molina.

A lo largo de su trayectoria, el artista andaluz ha reflexionado sobre la construcción del paisaje desde la abstracción, la fantasía, el sueño o la mirada del otro. Pero en esta ocasión, por primera vez en su obra el protagonista es el paisaje real: el jardín como expresión de un entorno domesticado, codificado e intelectualizado. Y fiel a su manera de hacer, pacíficamente y con una actitud distanciada y desprovista de esa carga aurática atribuida tradicionalmente a la

figura del artista, ejecuta una acción mecánica y en apariencia intrascendente, la cual es registrada en tiempo real por la cámara y editada en un único plano secuencial: el borrado del alumbre de un espejo de grandes dimensiones, que ocupa la totalidad de la escena.

'Florencia/Venecia' es, en definitiva, una propuesta específica en el marco barroco de la Capilla de la Trinidad del Museo Barjola, y ahonda sobre la constante del trabajo de Juan Carlos Bracho en torno a las nociones de sublime romántico, del paisaje, de la mirada del espectador, de la construcción, del significado en su seno y del artificio de toda la imagen cultural; proyecto expositivo que se muestra en la Capilla de la Trinidad, del Museo Barjola, de Gijón, hasta final de julio de 2019.

Arte a través de un espejo



Juan Carlos Bracho, comisariado por Óscar Alonso Molina, inauguró ayer su nuevo proyecto llamado 'Florencia/Venecia' en el Museo Barjola

IRENE DÍAZ
GIJÓN.

Viernes, 7 junio 2019, 09:21

El artista Juan Carlos Bracho presentó ayer su nuevo trabajo llamado 'Florencia/Venecia', comisariado por Óscar Alonso Molina, en la Capilla de la Trinidad del Museo Barjola, en Gijón. Se trata de un proyecto que suma vídeo, fotografía e instalación artística en el que el principal protagonista es el paisaje.

La muestra está compuesta por varias partes. Una de ellas es un vídeo donde se aprecia un espejo de grandes dimensiones que ocupa toda la escena, en el que se puede ver reflejado el paisaje de los Jardines de Aranjuez. Poco a poco se comienza a ver al artista al otro lado, eliminando el aluminio del fondo del espejo hasta convertirlo en un cristal, en una ventana. En el propio museo, frente a la proyección, se encuentra el marco del espejo a modo de umbral, pues nos permite ver a través de él el vídeo comentado. Otra de las piezas es un libro, y en él se descubre el proceso de otro vídeo similar al primero, pero en un paisaje diferente, casi desértico. La intención es hacer reflexionar sobre las diferentes formas en las que se puede leer una imagen.

Para finalizar, hay cinco muestras de espejos utilizadas en los ensayos que tuvo que realizar el artista, y gracias a las cuales se puede llegar a comprender la complejidad de este vídeo por su carácter espontáneo, ya que está grabado en tiempo real y no podían cometerse fallos durante la

que está grabado en tiempo real y no podían cometerse fallos durante la grabación. Los Jardines de Aranjuez fueron cerrados expresamente para que el artista y su equipo pudieran trabajar en la obra y lograr su objetivo, un hecho que también magnifica la complejidad del proyecto. Para que Bracho y los suyos pudieran filmar las imágenes era necesario que no aparecieran distracciones ni ruidos, solo el paisaje. Todo debía estar ensayado a la perfección: el ácido para eliminar la capa de aluminio, la presión del difusor y la certeza de que el espejo quedase completamente limpio.

No es casual que el espacio elegido sea la Capilla de la Trinidad del Museo Barjola, ya que es un espacio de estilo barroco y esta obra hace reflexionar sobre la idea de duplicidad, de reflejo y de escenografía, tal y como hacían los artistas que trabajaban este movimiento. La presentación contó con la presencia del viceconsejero de Cultura y Deporte, Vicente Domínguez, y la directora del Museo Barjola, Lydia Santamarina. La exposición estará abierta al público hasta el 25 de agosto.



«Gemini es una profunda reflexión sobre lo que percibimos»

Juan Carlos Bracho Artista

MARTÍN CARRASCO



El gaditano expone en la galería de Ángeles Baños de Badajoz hasta el día 11 de diciembre

BADAJOZ. De la trayectoria de Juan Carlos Bracho (La Línea de la Concepción, Cádiz, 1970) destacamos sus residencias en diferentes centros nacionales y extranjeros, así Hangar (Barcelona), Axeneo 7 (Gatineau, Canadá), Landesatelier (Salzburgo, Austria) y más recientemente Birch Creek Ranch (Utah, EE UU), además de los premios Generaciones y Purificación García (2005), Premio ABC (2006), Premio Iniciarte (2009), BVAM (Chile, 2010), Ayuda al videoarte Fundación BBVA (2014) o Beca Hangar/CALQ- Quebec (2005). Su obra forma parte de importantes colecciones públicas y privadas, como Fundación BBVA, La Caixa, Mncars, CGAC, CAAC, CDAN, CUAC, Centro de Arte La Panera, Mediateca Chilena de videoarte, Colección Pilar Citoler, Colección de video Amistad...

—No es la primera vez que expone en la Galería Ángeles Baños de Badajoz...

—«Gemini» es mi segunda individual con Ángeles, la primera fue «Campo de color». Llevamos colaborando desde hace seis años y el balance ha sido muy positivo. Su espacio es maravilloso y su aptitud es siempre la de sumar en equipo y la de arriesgar en cada proyecto. Personalmente me he encontrado muy cómodo y he podido desarrollar ambas exposiciones con total libertad, además siempre he encontrado en Ángeles Baños una buena interlo-

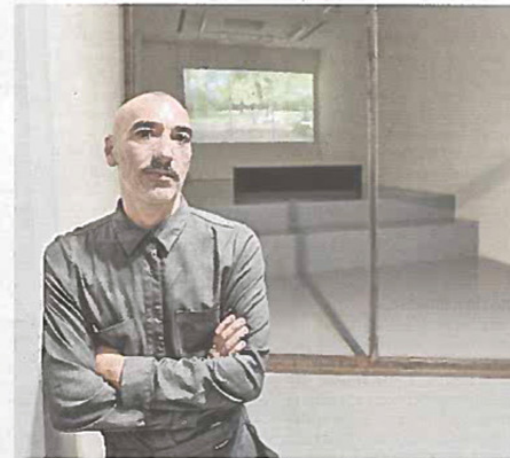
cutora. Ella conoce muy bien su galería y sus consejos son siempre acertados y el diálogo enriquecedor.

—En esta ocasión la propuesta que presentas se titula «Gemini», y se articula a partir de dos videos.

—Exacto, en esta exposición presento mis dos últimos videoperformances; unas piezas que he producido con la Ayudas al Videoarte de la Fundación BBVA y en las que he estado trabajando intermitentemente durante los dos últimos años. El video como disciplina ha estado siempre presente en mi trabajo, articulando muchos de mis proyectos. En algunos de ellos son el punto de partida y el germen de una serie de obras paralelas y complementarias que a veces surgen del propio proceso. Cada disciplina tiene su propio lenguaje, y es interesante abordar una idea desde una perspectiva diferente enriqueciendo la idea original. Después todo se mezcla y puedes hablar por ejemplo de pintura —en el sentido más amplio de la palabra— con un video, una fotografía, un dibujo o un libro de artista, pero es importante ser consciente de la especificidad de cada una de ellas, para después darle la vuelta y jugar con los lenguajes.

—En sus videos observo cierto aspecto performático...

—Es curioso que me haga este comentario. Hasta hace poco no era consciente de que soy, entre otras cosas, un videoperformer. Desde mis años de formación en la universidad esa palabra siempre ha tenido para mí unas connotaciones un tanto negativas. La asocié con posturas muy ligadas a una aptitud como de exorcismo personal, y es algo de lo que siempre he huido. En mis trabajos yo estoy ahí siempre presente, físicamente, fuera de plano o a través de un alter ego animado como en el caso de «La bola de nieve», pero mi actitud es siem-



Juan Carlos Bracho en la galería de Ángeles Baños. :: ARNELAS

GEMINI

Autor: Juan Carlos Bracho.
Lugar: Galería Ángeles Baños. Badajoz.
Plaza de los Alféreces, 11.
Fecha: Hasta el 11 de diciembre.

pre un tanto distanciada, soy yo, pero podríamos ser cualquiera de nosotros. Mi trabajo está desprovisto de esa carga aurática atribuida tradicionalmente a la figura del artista. Por así decirlo soy un antiromántico probellezza, aunque sueña un poco contradictorio.

—Por otro lado, me interesa también el carácter procesual de su trabajo.

—Me considero un artista de acción ligado a los procesos y aunque en mi labor siempre están presentes el azar y el error, incorporado en muchas ocasiones en el propio trabajo, estos procesos siempre son mecánicos y repetitivos, cronometrados y de alguna manera hasta coreografiados. Pero sin embargo, aunque todo a priori está medido

y calculado, en el desarrollo —haciendo— siempre surgen narraciones paralelas a las que estoy atento y que en muchas ocasiones son el germen de otras ideas que hacen evolucionar el proyecto. Últimamente he reflexionado bastante sobre este proceder, sobre mi manera de trabajar, me siento muy cómodo así, pero en la producción de las piezas que presento en esta exposición he tomado algunas decisiones casi sin pensar, en el momento, de una forma más instintiva y visceral y ha sido muy revelador.

—La videoperformance «Written

«Para mí una imagen, un espejo y un paisaje siempre son reflejos de nosotros mismos»

on the wind» entraña la dualidad Espejo/Paisaje.

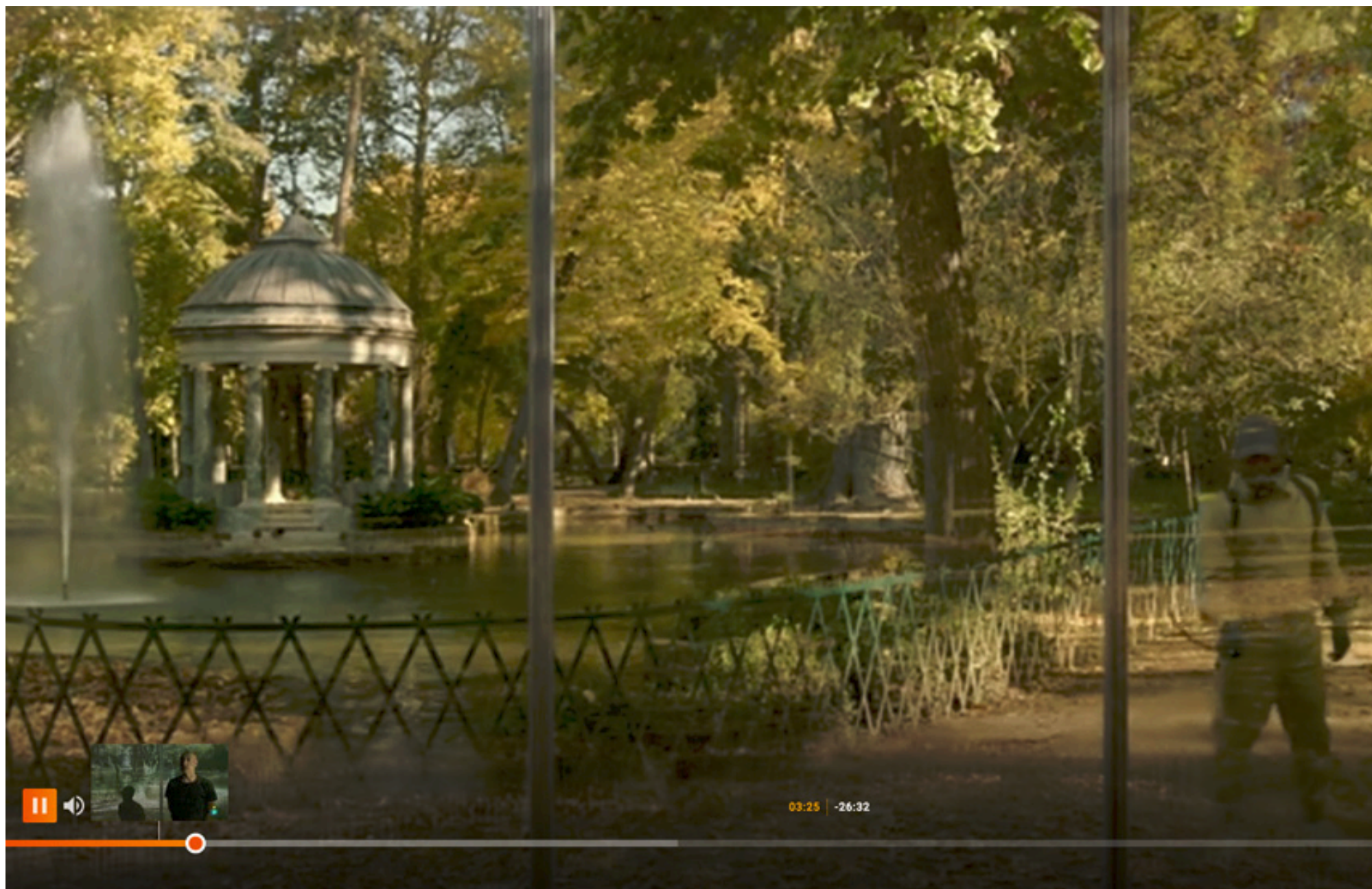
—Para mí una imagen, un espejo y un paisaje siempre son reflejos de nosotros mismos, nuestra más insosdable consciencia. Una imagen siempre va asociada a una batería de recuerdos, vemos lo que somos, un paisaje es lo que sobre él proyectamos y un espejo es un imagen de nosotros mismos y un lugar. Para mí son como la misma cosa y en esta exposición he jugado con los tres elementos: imágenes que son impresiones sobre plata, que son reflejos en sí mismas, espejos que desaparecen como imágenes evanescentes y paisajes que se transforman lentamente antes nuestros ojos como estampas vivas y deformadas de un reflejo especular.

—Luego está «Imitación a la vida», un video realizado en El Retiro, un paisaje «civilizado», un jardín...

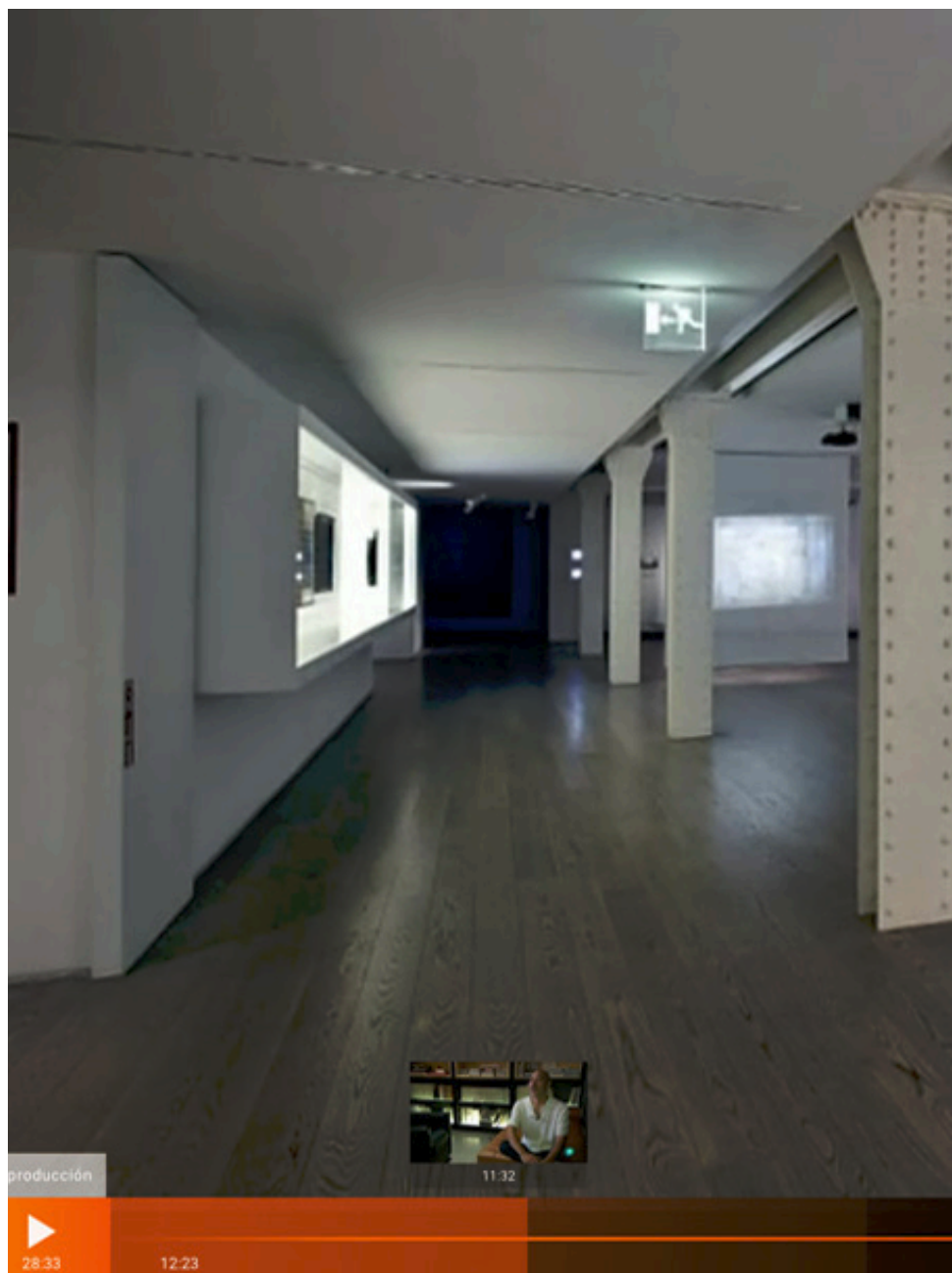
—A lo largo de mi trayectoria he reflexionado sobre el paisaje como un elemento simbólico-metafórico desde la abstracción, la fantasía, el sueño o la mirada del otro y por primera vez los protagonistas de las videoperformances que presento en esta exposición son paisajes reales. Escenarios icónicos cargados de referencias metafóricas: el desierto y el jardín como expresión de un entorno domesticado, codificado e intelectualizado. Un espejo y un paisaje, sobre todo el desierto, son como una frontera entre ese espacio que vivimos y percibimos y eso otro que está más allá e íntimamente relacionado con lo otro, lo imaginario, lo visible y lo invisible. En definitiva, «Imitación a la vida» y «Written on the wind» son para mí una profunda reflexión sobre lo que percibimos, sobre la pantalla y las imágenes que estas emiten sin cesar, cada vez más etéreas, intangibles y carentes de sentido.

—Para finalizar, ¿a qué problemáticas se enfrenta el panorama artístico actual?

—Las problemáticas de los artistas creo que en el fondo no son diferentes a la del resto de la población. Todo lo que está pasando, y no voy a entrar en detalles, nos afecta, con más intensidad si cabe, porque en España ser artista significa estar dentro de un sistema precario por definición. Queda mucho por hacer pero soy optimista y sé que trabajando, sobre todo en equipo, siendo honestos y perseverantes casi todo se consigue en cierta medida.



Conexiones I. Metropolis. La 2. 26/10/16. [Link](#)



Conexiones I. Metropolis. La 2. 26/10/16. [Link](#)



Un universo que es «multiverso»

• Hace un par de años, la Fundación BBVA puso en marcha unas cuantiosas becas de ayuda a la recreación. Los resultados de su primera edición se muestran ya en Madrid



Imagen del documental de Sally Gutiérrez «Ta acordaba tu el Filipinas»

«Multiverso» presenta por vez primera en exposición los trabajos realizados con las Ayudas a la Creación en Videoarte de la Fundación BBVA, convocadas en el año 2014, con el fin de facilitar la producción de obras de videoarte de una serie de artistas españoles. Los diez elegidos en esta primera edición han sido Juan Carlos Bracho, David Ferrando, Sally Gutiérrez, María Jacarilla, Juan del Junco, Natalia Marín, Regina de Miguel, Lois Patiño, Andrés Senra y Daniel Silvo.

Una iniciativa, sin duda, necesaria y pertinente, ya que supone la posibilidad de llevar a cabo materialmente proyectos artísticos dentro de un área de creación, como es la del videoarte, que, por sus especiales características sintácticas y tecnológicas, requiere habitualmente de una gran inversión en medios y en dinero para su producción.

Que no sea por dinero

De esta forma, los videoautores pueden abordar proyectos más complejos y ambiciosos sin que las necesidades económicas sean un condicionante insalvable. Una vez producidas estas propuestas, se les brinda igualmente la oportunidad de mostrarlas al público, como ocurre ahora en la sede madrileña de la Fundación BBVA. Viajarán también con posterioridad a su sede en Bilbao.

La muestra es una buena oportunidad de tomar el pulso al estado actual de la recreación en nuestro país, y comprobar asimismo la gran variedad de registros, opciones, discursos y propuestas que un medio como este, en continua transformación, encierra. Y el diagnóstico es, en líneas generales, positivo, garantizando la buena salud del presente de un lenguaje en constante crecimiento, así como también la de su propio futuro, ya que una buena parte de los artistas seleccionados cuenta con menos de cuarenta años de edad.

Son diez trabajos excepcionales en los que están representados una gran variedad de temas, formatos y géneros

Esta diversidad se aprecia claramente, pues, en la polisemia de mensajes y contenidos de las obras: una amplia reflexión que abarca desde la ficcionalidad imaginaria de ciertas invenciones literarias (María Jacarilla), pasando por el extrañamiento cultural, social y vital de unas migraciones forzadas (Andrés Senra); las distintas representaciones de un paisaje: poética (Lois Patiño), crítica y nostálgica (Juan Carlos Bracho); la desaparición de un idioma en determinadas sociedades coloniales (Sally Gutiérrez); la nada inocente proposición de que, una vez más –Oscar Wilde «dixit»–, la naturaleza imita al arte (Daniel Silvo); el empoderamiento tiránico de la imagen como dialéctica que nos comunica e incomunica (David Ferrando Giraut); el registro de un mensaje primigenio, claro, plural y moribundo como puede ser el canto de las aves (Juan del Junco); las inevitables grietas y fallas que subyacen en toda utopía (Regina de Miguel); o también el intento de cartografiar determinados y frecuentes ciclos biosociológicos de la ciudad: creación, ascensión, clonación y simulacro (Natalia Marín)...

Así, como señala Laura Baigorri, coordinadora de la muestra y profesora titular especialista en Arte y Nuevos Medios en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, se trata de «diez trabajos videográficos excepcionales en los que están representados la variedad de temas, formatos y géneros de la recreación en el panorama actual. Los artistas han producido cuatro ensayos, una «road movie»/«land art», un documental, una serie videográfica –que reúne videoarte, entrevistas, videoclip y «performances»–, una «videoperformance», una videoinstalación y un alegato».

La de cal y la de arena

El proyecto valora fundamentalmente el sentido poliédrico y multidisciplinar de un lenguaje de expresión creativa tan plural como el videoarte, que recurre a muy diversas vías de expresión y de narración, incluyendo en este caso el concurso y el diálogo de diferentes mecánicas artísticas, entre otras, las instalaciones, el arte objetual, la fotografía o la literatura. Un universo que acaba por convertirse en «multiverso»...

Dentro del buen nivel colectivo de las obras expuestas destacaría especialmente «Tiempo vertical», de Lois Patiño; «La part maudite», de David Ferrando; «Ojalá estuvieras aquí», de Andrés Senra, y «Dust/Polvo», de Daniel Silvo.

Finalmente, otro de los valores añadidos de esta iniciativa es el excelente y estudiado montaje y puesta en escena de las diferentes obras que la conforman. Todas ellas se despliegan ante el público cuidando mucho su presentación, y atendiendo a la amplia diversidad de planteamientos, tanto conceptuales como formales y expositivos que proponen, algunos realmente complejos en su ejecución y contemplación. En este sentido, incluso se han habilitado distintos espacios, con unos horarios establecidos, que ofrecen la posibilidad de ver íntegramente aquellas piezas de más larga duración.

Como contrapunto de algún modo negativo, señalar que las especiales características del edificio de exposición –en su tiempo, el Palacio del Marqués de Salamanca–, de incómodo acceso para el espectador por sus dimensiones y pomposidad, me temo que no van a facilitar precisamente una gran afluencia de público.

UN MUNDO RARO
MERCEDES BARRADO TIMÓN

LO IMPERFECTO COMO ARTE

El gaditano Juan Carlos Bracho expone en Badajoz sus paneles tintados con impresora casera, como mapas o paisajes interiores, exteriores o sentimentales

Todos nosotros nos hemos peleado alguna vez, entre el volante y el asiento del coche, con uno de esos antiguos mapas de carretera que se negaban a doblarse por las mismas líneas por las que estaban plegados cuando los compramos. Algo de esa superficie de papel dividida en rectángulos, que acaba descomponiendo la imagen de una provincia o país cruzados por líneas de todos los colores y trazos, pervive en los 13 grandes paneles de color que el artista gaditano Juan Carlos Bracho cuelga en la Galería Ángeles Baños, de Badajoz. 'Campo de color' es un proyecto realizado ex profeso para esta galería por un artista que se había limitado preferentemente hasta ahora al blanco y negro y gris y que sometía su expresividad a la combinación de puntos, rayas y trazos diversos, elementos todos ellos que, si se piensa bien, remiten también a la cartografía.

Ahora, Bracho hace explotar su obra en tintas de colores pero manteniendo un lenguaje artístico que utiliza la técnica que él conoce como el «multipágina». El multipágina consiste en la descomposición de un gran pliego de papel en rectángulos iguales, coloreados a través de una impresora casera y que se pegan sobre la superficie inicial con sus matices irrepitibles, con las tintas que se van aclarando por el uso, con los restos del color anterior que se mezclan con las primeras impresiones del nuevo y otros defectos que el panel incorpora como demostración de que el error abre nuevos caminos de experimentación. Este 'Campo de color' constituye una reflexión no sólo sobre el espacio sino también sobre el paisaje, a pesar de que Juan Carlos Bracho no fue nunca pintor de lienzo y tubo de pintura y prefiere introducir el «factor máquina» en el proceso artístico y asomarse así, de forma más desapasionada que la atribuida al «factor humano», a los errores asociados al uso de la técnica.

«Si hubiese hecho el multipágina en un monocromo serigrafado en una tirada, hubiese resultado demasiado frío –manifiesta–. A mí no me interesaba tanto el color como

la experiencia del propio proceso, de cómo una idea se transforma y cómo el error forma parte del mismo». El error, la imperfección, el azar son los nombres distintos que Bracho atribuye a las sorpresas finales de un proceso creativo que demuestra no estar, porque es algo que el artista ni siquiera desea, totalmente controlado.

«Parte de elementos gráficos mínimos y es el propio proceso el que desborda esa matriz. El azar y el error han sido el desencadenante de nuevos trabajos míos y forman parte del propio trabajo», explica.

La inmortalidad artística, habitualmente asociada a los deseos de los creadores, no es realmente una preocupación para Juan Carlos Bracho. Sus paneles de color, fácilmente plegables y transportables son también claramente frágiles y candidatos a romperse por donde se les puede doblar una y otra vez. «Por qué no utilizar un soporte más duradero? Pero Bracho repregunta: «¿Qué es lo duradero, si al final todo se acaba deteriorando? En un mundo que no es real todo tiene que ser perfecto, duradero, reluciente, brillante, nuevo... pero también hay belleza en el paso del tiempo y eso forma parte de la experiencia artística». Un papel más grueso impediría plegar bien los paneles de esta exposición y para él también resulta interesante una obra que pueda ser transportada con la facilidad de un mapa y que admita que personas y objetos cambian con el paso del tiempo. 'Campo de color' hace referencia a paisaje cromático y Bracho considera en el mismo un total de 20 colores (en Ángeles Baños sólo se exhiben 13, por falta de espacio) con nombres tan sugerentes como magenta de lo absoluto, violeta imperial, azul de siempre, verde agua viva o naranja ahumado. Juan Carlos Bracho tiene varios proyectos en desarrollo (ha presentado uno para niños en Algeciras después de Badajoz) o a punto de ser abordados, entre los que hay una revisión de sus trabajos relacionados con la arquitectura, uno titulado 'la bola de nieve' que quiere conseguir mediante crowdfunding y otro –para ser hecho en Salk Lake City (Utah).

Bracho, la revisitación de lo sublime

La exposición 'Campo de Color', instalada en la galería Ángeles Baños, renueva la noción de «lo sublime» en el arte desde las prácticas actuales

MARTÍN CARRASCO



BADAJOZ. Sin embargo no piensen ustedes que el medio utilizado por Juan Carlos Bracho (La Línea de la Concepción, Cádiz, 1970) responde –como cabría esperar– a lo último en tecnología, más bien lo contrario: el artista andaluz se sirve de una impresora doméstica de inyección de tinta para «construir» estos paisajes de color que son los multipáginas (hojas de papel plegadas). De este modo irrumpen los matices, el error entra a formar parte del proceso, humanizándolo, y éste se aleja de la frialdad mecanicista por mor de lo azaroso. Asistimos pues a una visión cartográfica y al mismo tiempo sensual, gracias al color.

Marcas. Luego está la verdadera vida que aporta el paso del tiempo. Sobre la fragilidad del papel las «marcas» del tiempo (posibles roces, cambios de los colores por efecto de la luz, los propios pliegues de los multipáginas...) dibujan un mapa anímico que recorre junto a nosotros el mismo camino, el que deviene precisamente de ese transcurrir del tiempo. De algún modo hay en todo ello un recuerdo de la teoría duchampiana de «lo infraleve».

Experiencia estética. Esta idea de lo sublime se hace más evidente en

'El estado de dejarlo todo' (2013), un bellissimo video monocanal realizado, capa sobre capa, a partir de diferentes paisajes estereotipados colgados en la red. Nuestra mirada sobre ese paisaje en proceso, portentoso, nos devuelve a nosotros mismos. Mirando nos miramos... Es entonces cuando descubrimos el carácter prioritario de lo subjetivo en 'Campo de Color', a la manera de Friedrich, Turner o Rothko, en la línea que defiende Rafael Argullol, y cuando nuestra visita deja de ser un mero recorrido por las salas y se transforma en experiencia estética.

Además resulta sorprendente la coherencia del proyecto; al igual que la gama cromática desplegada en los diferentes multipáginas, este video no deja de ser fluctuaciones de color. Bracho ha sabido articular un discurso que siendo el mismo –lo sublime– lo ha resuelto con distintas técnicas. Para finalizar, les recuerdo que con esta muestra la galería Ángeles Baños finaliza la temporada, a mi modo de ver una de las mejores en la ya larga trayectoria de este espacio, recordemos 'Still alive' de Susanne Themlitz, 'Ora toria Ora dibujo' de Daniel Martín Corona o más recientemente la magnífica 'Paper-view', de Ignacio Bautista «Mutuu».

**JUAN CARLOS BRACHO.
CAMPO DE COLOR**

► Galería Ángeles Baños. Plaza de los Alféreces, 11 (Badajoz).

► Hasta el 19 de junio.



Los multi-páginas de Juan Carlos Bracho, en la Galería Ángeles Baños. :: CEDIDA



Todas las gamas de color. :: CEDIDA



Superposición colorista. :: CEDIDA



Juan Carlos Bracho

TIENE UN MENSAJE PARA TI



CONOCIDO POR SUS SUPERFICIES RAYADAS CON GRAFITO, A MODO DE MANCHA ABSTRACTA CONCEPTUAL, JUAN CARLOS BRACHO (LA LÍNEA DE LA CONCEPCIÓN, CÁDIZ, 1970), PRESENTA NUEVO PROYECTO EN MADRID, QUE TAMBIÉN SE PUEDE SEGUIR ONLINE (OBTENIENDO, GRATIS, UNA COPIA SERIADA Y FIRMADA DE UNA DE SUS PIEZAS) EN UNMENSAJEPARAANABEL.COM.

Entrevista *Gorka Goenaga*
 Renato *Miguel A. Fernández*

SHANGAY EXPRESS: La pregunta es obligada: ¿quién es la Anabel a la que le envías este mensaje?

JUAN CARLOS BRACHO: Una amiga de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Nos encontramos de nuevo en Barcelona, y en una visita a mi casa vio uno de estos multipáginas [obra reproducida en distintas secciones, pegadas unas con otras], bocetos de mi trabajo. Le encantó. Quedamos en que le enviaría un mail diario con un fragmento. Nunca lo hice. Finalmente, cumplo esa promesa. Con ella y con cualquiera que quiera el multipágina. S.E. ¿Cómo llegaste a vincular esto con una web, un intercambio de experiencias por obra seriada y, además, las colecciones del Museo ABC y de la Fundación Santander?

J.C.B.: Realmente ya solo con mis dibujos pongo al espectador frente a un abismo. Insisto en ese "mira, reflexiona". Hay gente que aún me pregunta de qué va: hay un video tutorial, en la expo y en la web, que lo explica en tan solo dos minutos. No hay excusa para no enterarse. Internet es un paradigma de la inmediatez y del intercambio incesante de imágenes, y yo he hecho lo contrario: iniciar un proceso dilatado en el tiempo en el que, durante 45 días, recibirás un mail con cada una de las secciones del multipágina. En el fondo resulta perverso. Pero de eso quiero hablar: estamos rodeados de experiencias que son maravillosas y a las que no prestamos atención.

S.E.: ¿Tan importante es para ti el proceso que tienes siempre que documentarlo e incluirlo como parte del trabajo expuesto?
J.C.B.: Durante la creación te pierdes muchas cosas, porque estás muy medido en ello. El proceso se dilata, y las ideas se van expandiendo en él, a medida que crece. Y no me gusta que eso se pierda. También es una forma de reivindicar un posicionamiento como artista: la figura de uno mismo como trabajador, como alguien con un compromiso. Yo reivindico que lo nuestro es un trabajo dentro de la sociedad que hay que remunerar.

S.E.: Este proyecto habla de otro elemento importante en tu trabajo: el fracaso, puesto que nunca mandaste a Anabel los mails...

J.C.B.: No es que reivindique el fracaso, pero pienso que no hay que estigmatizarlo. Del fracaso surgen muchas ideas. He tardado seis años en enmendarlo con Anabel, y de él han salido un montón de piezas. Es también una experiencia, puede hacer crecer un proyecto. A nadie le gusta fracasar: todos queremos tener éxito. Pero a veces es inevitable.

S.E.: Siendo un artista abiertamente homosexual y con pareja estable, ¿por qué tu trabajo nunca ha tomado una perspectiva queer o, más prosaicamente, ha incluido algún desnudo integral masculino?

J.C.B.: Lo que voy a decir igual no es del todo canónico para una publicación como esta... Creo que ser gay es una cuestión de actitud. Y yo no la tengo. Quizá por la suerte de haber nacido en una familia muy tolerante, por no haber estado nunca dentro del armario... La cuestión es que el ambiente no lo frecuente nunca, no he estado ni en un cuarto oscuro ni he hecho *crushing*. Y me encanta follar como al que más. No oculto mi homosexualidad y luchó por los derechos que como individuo tengo que tener, pero tampoco hago bandera de ello. Soy una persona normal y corriente, soy gay, y tengo amigos trans, bisexuales, lesbianas y travestis. Los admiro, y comparto sus reivindicaciones y su modo de vida. Pero esto no forma parte de mi discurso.

★ UN MENSAJE PARA ANABEL SE PUEDE CONTEMPLAR EN EL MUSEO ABC/C/AMANIEL 29 - MADRID/HASTA EL 20 DE NOVIEMBRE. EL PROYECTO TIENE UNA AMPLIACIÓN ONLINE EN WWW.UNMENSAJEPARAANABEL.COM



Juan Carlos Bracho, ayer, en su exposición en el Museo ABC de Dibujo e Ilustración

IGNACIO GIL

Tienes un e-mail (con una obra de arte)

► El nuevo proyecto de Juan Carlos Bracho se exhibe en el Museo ABC y puede descargarse, gratis, en internet

NATIVIDAD PULIDO
 MADRID

Aunque los artistas siguen haciendo dibujos y pinturas de manera tradicional, y estas obras cuelgan en galerías y museos igualmente tradicionales, hoy es tan sólo una de las opciones posibles. Pero hay muchas más. Desacralizar las sacrosantas colecciones, democratizar el arte elitista, sacar el dibujo de las paredes y llevarlo a la Red... Todo ello lo consigue el gaditano Juan Carlos Bracho (1970) en su último proyecto, «Un mensaje para Anabel». Por un lado, es una exposición organizada por el Museo ABC y la Fundación Banco Santander dentro de la serie «Conexiones», comisariada por Oscar Alonso Molina, en la cual se invita a artistas a reflexionar sobre las colecciones de ambas instituciones. Bracho ha escogido un retrato del fundador de ABC, Torcuato Luca de Tena, dibujado por Xaudaró en 1929, y un bodegón francés anónimo del XVII. Su particular reflexión sobre el coleccionismo le ha llevado a crear dos videos: en cada uno va fundiendo lenta y sutilmente un centenar de obras de cada colección. El resultado es una única imagen abstracta. Ambos videos, y las dos piezas escogidas

Cómo conseguir tu propio Bracho

► www.unmensajeparaanabel.com

En esta web y, siguiendo unas instrucciones, recibirá gratis un mail, durante 45 días, con un fragmento de una obra original de Juan Carlos Bracho

► Original o versión libre

Para crear la obra habrá que imprimir y pegar las 45 imágenes: son fragmentos numerados en formato A4. Podrá crear la obra original o una versión libre

► Edición ilimitada

Habrás tantas copias de la obra como usuarios la descarguen. El proyecto estará activo durante un año. Al final se enviará un certificado nominal con la numeración de la copia

► Reflexión del proyecto

Cada participante podrá enviar, como reflexión del proyecto, su propia reinterpretación (texto e imagen) de la obra. Una selección de ellas formará parte de un libro

de las colecciones de ABC y la Fundación Banco Santander, están presentes en la muestra, que permanecerá abierta hasta el 20 de noviembre.

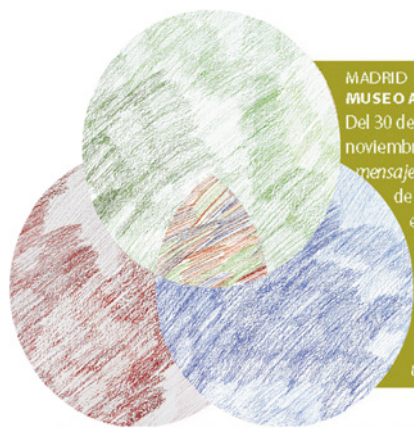
Además, la exposición incluye algunos ejemplos de las multipáginas con las que suele trabajar Juan Carlos Bracho. Se trata de un muy peculiar método de trabajo que tiene este artista: con su impresora doméstica hace puebas a escala 1/1, pega los folios, y la imagen resultante le sirve como boceto para su producción fotográfica. Bracho es, ante todo, un reconocido fotógrafo. También cuelga en las paredes del Museo ABC de Dibujo e Ilustración (Amaniel 29-31) el material que le ha servido para crear la segunda parte de este proyecto y que da título al mismo.

Parte de una promesa no cumplida que cada uno lo monte a su gusto. En 2007 Gilbert & George ya hicieron algo parecido: durante 48 horas las webs de la BBC y «The Guardian» permitieron durante 48 horas descargarse de manera gratuita una obra, en nueve paneles, de la peculiar pareja de artistas británicos.

(... museo ABC)

Llévese a su casa una obra de arte

El nuevo proyecto del artista gaditano Juan Carlos Bracho, *Un mensaje para Anabel*, consta de varios dibujos y dos vídeos que fusionan 100 obras de los fondos del museo ABC y de la Fundación Banco Santander en una sola imagen. Una obra que profundiza en uno de sus procesos de trabajo predilectos: el uso de la multipágina. Impresiones domésticas que, una vez juntas, crean nuevas imágenes de gran formato. A través de la web www.unmensajeparaanabel.com se nos ofrece así la posibilidad de recibir por correo electrónico un nuevo dibujo –de 110 x 145 cm– fragmentado del artista. Cada pieza, recibida en días posteriores a nuestra visita, estará lista para imprimir y montar según las indicaciones del creador. No existirá una copia de la misma, sino infinitas, y su original será destruido. En el museo ABC, en Madrid, hasta el 20 de noviembre. ■ E.F.



MADRID
MUSEO ABC

Del 30 de septiembre al 20 de noviembre ofrece *Conexiones 2. Un mensaje para Anabel*, un proyecto de Juan Carlos Bracho en el que reflexiona sobre el coleccionismo actual a partir de la interacción con los visitantes, que pueden descargar una obra online. museoabc.es unmensajeparaanabel.com

"Todas las galaxias parecen alegrarse más rápidamente cuanto más alejadas se encuentran"



Juan Carlos Bracho

Arte multipágina

Juan Carlos Bracho (La Línea, Cádiz, 1970) produce videos, fotografía, performances... "pero el germen de todo está en una hoja de papel y unos dibujos, o más bien en unos gestos, que crecen hasta atraparlos todo". Son rayas, puntos, trazos que van expandiéndose y con los que construye imágenes y escenografías, que dicen mucho con lo mínimo, poéticas y evocadoras. "Siempre trabajo con cuadernos donde vuelco todo, y el dibujo es una herramienta ideal para proyectar tus ideas. Después, tan solo se trata de hacer un cambio de escala, y ahí es donde entran en juego el tiempo y el propio espacio donde la obra se proyecta".

Fichado este año por la galerista Oliva Arauna, Bracho está presentando el proyecto *UnmensajeparaAnabel.com* en el Museo ABC. Además ver la exposición *in situ* en la sala madrileña, a través de la página web del título, el espectador se convierte en coleccionista y recibe a diario por *e-mail* fragmentos de un dibujo –con un formato de 110 y 145 cm.– que, una vez impresos, pueden montarse siguiendo las indicaciones del artista. Sus próximos pasos le llevarán al desierto de Almería para rodar un video. • www.olivarauna.com



Juan Carlos Bracho: Memories of Love. Fotografía e instalación, dimensiones variables.

JUAN CARLOS BRACHO

OLIVA ARAUNA

BARGUILLO, 29. MADRID

HASTA 19 MARZO

97

M
A
D
R
I
D

Por primera vez en la madrileña Oliva Arauna se expone la obra de **Juan Carlos Bracho**. Este gaditano nos sorprende con una serie de trabajos que transmiten su gran potencial, siendo el hilo conductor de esta muestra la idea cíclica del mundo. Bajo el título *El eterno retorno* nos presenta, a través de imágenes y escenografías, su particular idea del universo y la humanidad, partiendo del dibujo y evolucionando a la instalación. Pero aunque hable del retorno y de lo cíclico, Bracho no cae en la repetición, sino que se dedica a evolucionar su arte desde una visión de progreso que le haga crecer como persona y como artista, teniendo presente el diseño de que todo vuelve, de alguna u otra forma, reformado, para volver a evolucionar antes o después en un ciclo que no termina jamás pues no tiene fin. Sus trabajos se encuentran proyectados los unos sobre los otros, convirtiendo al espacio en un paisaje simbólico y fantástico. Para darnos la bienvenida a la galería nos encontramos con *El misterio del impulso escarlata*, una esfera de forma perfecta e infinita dibujada con lápiz rojo que la envuelven. Tras una videoanimación y las instalaciones *Memories of love*, que por primera vez se puede ver completa, se cierra la muestra con una obra realizada directamente sobre las paredes de la galería. M.M.G.

Oscar Alonso Molina

Editor y colaborador
del crítico y el comisario



Oscar Alonso Molina (Madrid, 1970) es colaborador de ABC Cultural, un sitio de diversas publicaciones especializadas. Con formación en Bellas Artes, ha desarrollado posteriormente un gran número de exposiciones. Comienza la docencia en el Centro de Estudios Superiores Felipe II de Aranjuez de la Universidad Complutense de Madrid con la publicación de estudios sobre arte contemporáneo, como editor y autor.

Oscar Alonso Molina (Madrid, 1970) is a regular contributor to ABC Cultural, as well as other art magazines. With a degree in Fine Arts, Alonso has curried a large number of exhibitions, the teacher at Centro de Estudios Superiores Felipe II in Aranjuez belonging to Universidad Complutense de Madrid and works with the publication of research into contemporary art, both as editor and author.

1 Art Nueva

Bravo BAH



Alonso comienza su recorrido por la galería de María Angeles Sanchez, descubriendo en especial la obra de la joven Alejandra Frey, quien trabaja en vídeo y la acción de performance. «El formato pequeño que ofrece tanto espacio, en la medida de muchos artistas».

Alonso starts his visit to the gallery run by María Angeles Sanchez, with a special mention for the work by the young artist Alejandra Frey (born in 1983), and the performance artist, "the perfect format, here no space, in the company of many artists."

2 Baginski

Bravo BBE



Andreia Baginski, portuguesa, destaca por su instalación. En términos de traer las piezas expuestas de Bruno Caldeira, uno de los jóvenes tuvo más importancia para el crítico.

Andreia Baginski, the Portuguese gallery, "is highly interesting" about understanding how she has three pieces shown by himself also, made relevant, paper and more glass. According to the critic, Caldeira is "one of the most interesting Portuguese artists of the moment."

3 Isabelle Faria

Cuarta del Bravo BCB

Esta artista, también portuguesa, se centra en trabajar sobre las acciones del lenguaje, aunque también trata temas como el poder o las estereotipos. No gana mucha vez dibujos, actúa.

This artist, also from Portugal, focuses on "series" exploring human processes, though she also deals with issues like power or class. I like her drawings a lot of her class.

El recorrido del experto

Por
**ALVARO
LABAYOLA**

Listen to
the expert

Plano de ARCO 2011



4 Juan Carlos Bracho

Cuarta del Bravo BCB

El trabajo de Bracho se basa en la percepción de formas mínimas hasta alcanzar el momento. Interesa a Alonso por su trabajo dimensional, "objetos gráficos, which is what's in view here; and, institutional, in terms of the actual place where these minimal traces were made", as the art critic says.

Bracho's work is based on other continual perceptions of minimal gestures until reaching a state of "transcendence". It also interests Alonso for its "visual dimension, "object-graphic, which is what's in view here; and, institutional, in terms of the actual place where these minimal traces were made", as the art critic says.

5 Moriarty

Bravo BAH

No creaba que esta galería ofreciera a algunos de sus artistas favoritos. Además de Luis Blau, Luis Martínez y Ryan McInerney, Alonso destaca a Juan Ramón, que expone una composición de varios dibujos, pedruzcos literarios. Además, Moriarty ganó una preciosa fotografía sobre celo de Kasper Utray, fallecido en 2008.



No can't conceal the fact that this gallery is home to some of his favorite artists. Besides Luis Blau (who has a wonderful even bigger piece outside the fair), Luis Martínez and Ryan McInerney, Alonso makes a special mention for Juan Ramón, curator, winner of the ABC Art Prize in 2009, in exhibiting a composition of several small sketches and "learned drawings" framed alongside another on a small touch screen. In addition, Moriarty also has a wonderful oil-on-canvas piece by Kasper Utray, who died in 2008.

6 Fernando Centenera

Cuarta del Bravo

Fernando es un coleccionista que eligió porque no solo ha logrado establecer un privilegio generacional de dibujo y formar una colección considerable, sino por haberlo hecho con su propio esfuerzo y dinero. Definitivamente, Centenera es fenomenal, y la colección muestra con lo que ha impulsado la actividad artística en definitiva, en imágenes.

Bravo BBE

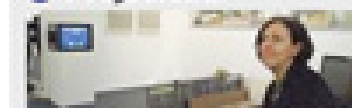
Fernando is a collector deserving of praise not only because he has created a prestigious drawing collection and put together a truly notable collection, but also for having done so with his own sweat and blood, and money. It is all genuinely fruit of his own hard work. Centenera might be a patronized by profession but, "he is, above all, a philosopher."

7 Adiós a la moqueta

Pasando entre galerías, Alonso celebra el tamaño de la feria, para empezar. Es mucho más manejable, y me parece más interesante que otros años. Aunque, eso sí, también se ven cosas nuevas en el gran espacio de quitá de la moqueta. Es que soy siempre..."

Straddling around the fair, Alonso is thankful for the dimensioned fair. "It's much easier and less nerve-racking than other years, but the best thing of all was getting rid of the carpet. I suffer from allergies..."

8 ProjecteSD



Bravo BBE

El proyecto de Marta Deuser destaca, definitivamente, el entusiasmo de Alonso «Es una galería colta, proyectada y con un objeto increíble. Lo que ocurre es que ella es que no existe un relieve generacional claro y también que después de algunas veces me encuentro, con toda probabilidad la siguiente artista».

Marta Deuser's project definitely gets the thumbs to go from Alonso "she's knowledgeable gallery, well prepared and with an incredible found object. The problem is again is that there is no generational culture but, if I find her drawings connected to be in the forefront, in all probability to follow her."

Juan Carlos Bracho, lienzos de pared

EL ETERNO RETORNO. GALERÍA OLIVA ARAUNA. Barquillo, 29. MADRID. Hasta el 19 de marzo. De 5.700 a 40.000 €.

A lo largo de una década, desde que fue becado por Hangar en 2001, Juan Carlos Bracho (La Línea, Cádiz, 1970) ha utilizado una misma pared de pladur, en la llamada "Sala polivalente" de este centro de producción catalán, para hacer intervenciones dibujísticas que ha fotografiado o filmado. La pared fue pintada para recuperar su neutralidad después de cada trabajo, y fue ocupada por otros artistas. Bracho le dice ahora adiós—el espacio va a ser reformado—con un muy interesante proyecto integrado por varias piezas mediante el que efectúa un traslado físico de partes de esa pared desde Hangar a la galería Oliva Arauna.

Solemos, al referimos a construcciones, hablar de "lienzos de muro" o de "lienzos de pared". El artista ha utilizado la pared efectivamente como lienzo, como superficie para los pigmentos en su práctica de dibujo expandido, y se puede interpretar que con este proyecto subraya ese juego de palabras al cortar trozos de pared con dimensiones que asimilamos al formato "cuadro". De un lado, ha hecho un último dibujo en Hangar mostrado aquí a través de una fotografía, consistente en una retícula de transferencias de papel de calco—que se incluyen

en la exposición, apilados—con una reserva central en forma de cuadrado. Ese cuadrado blanco lo ha recortado, lo ha transportado a Madrid y lo ha colgado tal cual en una de las paredes de la galería. La última capa de pintura oculta todos los trabajos artísticos que Bracho y otros han realizado en esa superficie; es una especie de palimpsesto de múltiples capas, sobre el que el artista aplica ahora una investigación arqueológica. Ha pedido a restauradores profesionales que tomen varios rectángulos de la pared y retiren capa a capa la materia hasta dejar al descubierto los dibujos hechos por él en diferentes momentos, igual que se sacan a la luz unas pinturas medievales ocultas por una decoración mural barroca en un muro ahora enlucido.

El carácter efímero de los dibujos de Bracho es de alguna manera traicionado y puede pensarse que tanto el artista como el potencial comprador de la obra dan la misma importancia al "objeto" artístico que al "proceso", en principio privilegiado. Sin embargo, la produc-

ción de cuidadas fotografías y vídeos de las anteriores intervenciones dibujísticas revelaban ya en él una querencia hacia el objeto que ahora se intensifica: no sólo en estos lienzos de pared sino también en la gran bola dibujada situada a la entrada, her-



MEMORIES OF LOVE, 2011

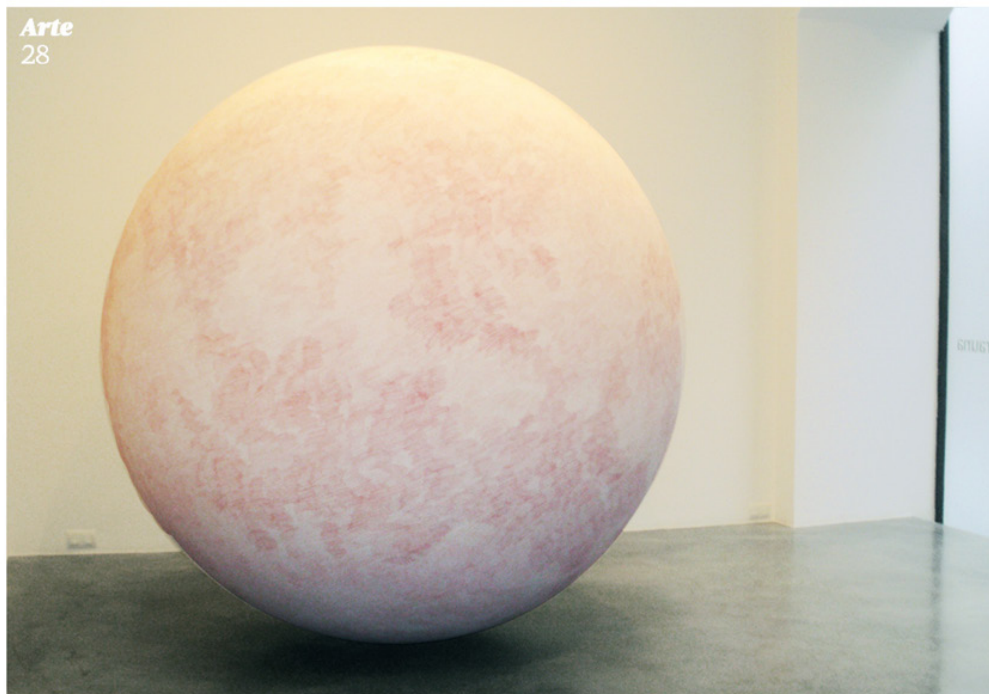
mana del cubo de iguales dimensiones que expuso hace poco en la galería Carles Taché.

Estas contradicciones no restan valor a las obras sino que problematizan sus propias dinámicas. La muestra se completa con el vídeo en el que ilustra, con una animación muy bella, sutil y naif, una sugerente narración sobre el propósito fallido de hacer una gran bola de nieve—¿la imagina con la de la entrada?—en el desierto helado de las llanuras de Alberta, Canadá.

■ Es éste un interesante proyecto de Bracho mediante el que efectúa un traslado físico de partes de la pared de Hangar (Barcelona) a la galería de Madrid

ELENA VOZMEDIANO

Arte
28



La fidelidad al dibujo de Juan Carlos Bracho (*La Línea de la Concepción*, Cádiz, 1970), es incuestionable, así como su idea, tan clásica en el fondo, de que este es el medio perfecto para traer al mundo, con la mayor ligereza, las imágenes mentales que se gestan en la cabeza del artista para luego hacerlas funcionar en el plano de lo real. Pocos creadores entre su generación han lanzado una apuesta tan radical y firmemente llevada como la suya a la hora de defender el nada sencillo reto de emplear la precariedad material como base para la plasmación de conceptos, imágenes, pensamientos y obsesiones. Y es que con menos es difícil llegar a más, aunque el artista haya demostrado suficientemente a lo largo de su trayectoria que esta es su especialidad.

Con su reciente incorporación al programa de la galería Oliva Arauna, Bracho regresa a Madrid en magníficas condiciones expositivas. Ahora, en la que sin duda es

La meticulosidad y el esfuerzo son las señas de identidad de Juan Carlos Bracho, ahora en la galería Oliva Arauna. Una lucha contra el paso del tiempo

su mejor exposición individual hasta la fecha, el secreto para llegar a tan excepcional resultado se encuentra en toda esa batería de suplementos donde Bracho se entrega hasta el límite, convirtiéndose cuanto pareciera intrascendente, decorativo o puramente formal en una carga de profundidad que

revolucionará el sentido de la obra. Baste señalar entre tales recursos el inimaginable esfuerzo que delatan sus acciones, así como la constancia, precisión y rigor con que estas se organizan a lo largo del proceso. Por otra parte, juegan también papeles decisivos la sensibilidad exacerbada que late tras cada una

de las apuestas del artista, y la desinhibición mostrada al llegar al momento de afrontar la dimensión retórica de toda proposición estética.

Quien haya visto trabajar a Bracho entenderá el apasionamiento que pueden albergar las formas más austeras, frías y distanciadas, como la nueva fórmula para acabar

simos de ejecución y una minuciosidad de orfebre, quizás para algunos desesperante o anacrónica. Pero, al cabo, bajo la apariencia inexpressiva de su tan escueto repertorio de gestos semiautomáticos late la pasión desperada, la urgente respuesta al convencimiento de que la belleza del mundo se extingue a una velocidad que no da siquiera tiempo para reparar en la pérdida. «Necesito tomarme mi tiempo; y necesito que el espectador se tome el suyo, porque, si no, no hay miradas», le he oído decir en alguna ocasión.

Voluntad hipnótica

De todo ello se deduce una voluntad hipnótica que en otras ocasiones venía de la mano de interminables vídeos o de la acumulación de los mismos gestos y detalles hasta la saciedad. Sin embargo, como sugiere el título de la exposición, Juan Carlos Bracho experimenta aquí con los *feedbacks* internos entre los trabajos, en continua circularidad, como la nueva fórmula para acabar

EL DIBUJO QUE ARDE

ABC cultural
SÁBADO, 5 DE FEBRERO DE 2011
abc.es 29

situándonos en medio de un retorno de lo nunca igual, de lo siempre parecido, a pesar de las diferencias.

Con su encarnación mínima y monótona, entre la anorexia y la afasia, estas piezas se sitúan premeditadamente siempre al borde de la repetición de lo mismo, que, en su caso, no está más allá de los propios medios gráficos: un poco de carbón en la pared, rayas y borrones a base de lápiz, o las nuevas capas de pintura blanca con que todo desaparece tras la exposición... Pero ahí están, escapando también del aburrimiento cuando el ojo se adecua a la escala de los matices buscados y se le ofrece el tiempo necesario para disfrutarlos.

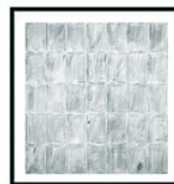
Por secuencias

A pesar de las apariencias, Bracho no trabaja nunca por series, trabaja por secuencias. En este sentido, cabe destacar una obra «rara» y fundamental en esta muestra, donde todas y cada una de las piezas pueden considerarse imprescindibles, pero que delata quizá por su distancia con el resto, de manera ejemplar, cómo la nieve puede quemar a quien la toca e, incluso, a quien la mira. Se trata de un animación de algo más de diez minutos, *La boule de neige, historia de un fracaso* (2010), donde la voz en off de Bracho relata una historia a partir de un sueño, una épica frustrada «sobre las posibilidades transformadoras que las idean pueden tener al ser llevadas a la práctica».

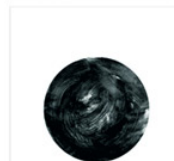
Quizá el espectador no repare en ello, pero el artista, por ejemplo, ha estudiado el francés en que nos habla sólo para este vídeo, y los subtítulos de la película están todos realizados por él a mano, letra por letra, imitando la impresión digital habitual en estos casos, en una tarea agotadora y prácticamente imperceptible. Ambos son magníficos ejemplos del particular modo que tiene él de enfrentar la creación artística, como un dibujo sin fin, como una nieve que arde.

ÓSCAR ALONSO MOLINA

JUAN CARLOS BRACHO EL ETERNO RETORNO ★★★★★
Galería Oliva Arauna, Madrid, C/ Barquillo, 29. <http://www.olivarauna.com/>. Hasta el 3 de marzo



La boule de neige
Historia de un fracaso



SOBRE ESTAS LINEAS,
DETALLES DE LAS SERIES
«MEMORIES OF LOVE» Y
DEL VÍDEO «LA BOULE DE
NIEGE» (2011). EN LA
OTRA PÁGINA, «EL
MISTERIO DEL IMPULSO
ESCARLATA» (2011)

Sobre estas líneas,
detalles de las series
«Memories of love» y
del vídeo «La boule de
niege» (2011). En la
otra página, «El
misterio del impulso
escarlata» (2011)

Nuevos aires en el arte andaluz

La generación del relevo toma la palabra

Seguramente es Luis Gordillo el andaluz más internacional. Ha habido otros, como Guillermo Pérez Villalta o Gonzalo Puch. Pero a la hora de hablar de artistas de Andalucía es la generación que surgió en los años 80 la que primero nos viene a la cabeza. Fueron luego Curro González, Abraham Calle, Guillermo Paneque o Rafael Agredano los que dotaron de un particular perfil a la pintura andaluza. Y ahora, son los artistas nacidos en los 70 los que toman las riendas. Por supuesto, no están solos. Los centros de arte han crecido con ellos, las galerías han cambiado y las ayudas por parte de la Junta de Andalucía se han profesionalizado. Hemos elegido a ocho de un numeroso grupo que ha vivido este renacer del arte andaluz. Son Miki Leal (Sevilla, 1974), Juan del Junco (Jerez, 1972), José Miguel Pereñíguez (Sevilla, 1977), Jacobo Castellano (Jaén, 1976), MP&MP Rosado (San Fernando, 1971), Carlos Aires (Málaga, 1974), Juan Carlos Bracho (La Línea, 1970) y Cristina Martín Lara (Málaga, 1972).

De la universidad... No se puede decir que las cosas para un artista en Andalucía empiecen con buen pie. Si en algo coinciden todos es en las deficiencias de la Universidad. Tanto da en Sevilla como en Granada. "La formación académica es buena -asegura Miki Leal-, la

Son los artistas nacidos en la década de los 70 los que han situado, de nuevo, a Andalucía en el panorama español e internacional del arte contemporáneo. Han crecido con el CAAC de Sevilla y han visto inaugurarse el CAC de Málaga. Se han dado a conocer gracias al programa Iniciarte y han visto cómo las galerías locales se abrían camino. Han vivido estos cambios en primera persona y nos lo cuentan.



CARLOS AIRES



JACOBO CASTELLANO



MP & MP ROSADO



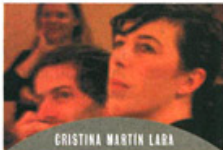
JUAN CARLOS BRACHO



JUAN DEL JUNCO



JOSÉ MIGUEL PEREÑÍGUEZ



CRISTINA MARTÍN LARA



MIKI LEAL

asignatura de dibujo es impecable, pero de cómo organizar un proyecto, presentarse a una beca o tratar con una galería, de eso no se habla". Para Del Junco es "una escuela del siglo XIX. La mayoría de los profesores no son artistas y no te pueden enseñar a ser un artista". Con el debate surgen las ideas: "Debería promoverse la contratación de profesores del tipo 'asociados' -dice Castellano-, especialistas de prestigio que ejercen su actividad profesional principal fuera del ámbito académico". Aunque, como apunta Carlos Aires, el sistema educacional andaluz es tan fracasado como el sistema nacional.

...**A Iniciarte.** Sin embargo, no ocurre lo mismo al acabar la carrera. En 2006 el panorama para los artistas jóvenes andaluces cambió: ese año nacía el programa de arte emergente Iniciarte. Dependiente de la Junta, ofrece becas y diversas ayudas a casi todo aquel que lo solicita. "Realmente ha dinamizado el panorama. Te da la oportunidad de tener desde un catálogo hasta una residencia fuera", cuenta Pereñíguez. "Es lo que nos ha salvado a todos. Es un regalo", añade Martín Lara: "Iniciarte aglutina las ayudas a la galería, de promoción nacional y en el extranjero, bolsa de compra, producción de obra, financia materiales". Además, gracias a este programa, un artista andaluz accede cada año al prestigioso centro berlinés Bethanien, algo a lo que no optan desde otras comunidades. En la pasada edición de ARCO se presentó el anuario de Iniciarte y allí se podía ver, como explica Del Junco, que ayudan a los proyectos más variados, "tanto a un artista que ya trabaja en Madrid

como a un joven que empieza en Cádiz. Era algo muy necesario". Aunque son los que mayor presupuesto destinan (733.472 euros en 2009), Iniciarte no es la única. CajaSol, en Francisco del Río a la cabeza, está llevando a cabo una importante labor de promoción del arte joven andaluz, con experiencias como *La estrategia del alcaetín* (2006) y produciendo obra directamente. También Yohana Romero desde el Centro José Guerrero o el CAAC de Sevilla (allí estuvieron Juan del Junco, los Rosado, Jesús Zurita y Simón Zabell) han financiado proyectos emergentes. Ahora parece que el testigo lo ha tomado el CAC de Málaga donde ya expuesto ya el sevillano Mafas Sánchez y donde preparan

exposición Carlos Aires o Cristina Martín Lara.

Las nuevas galerías. Una nueva generación de galerías también está cambiando el perfil artístico de la comunidad andaluza. Son pocas y con muchas dificultades (por algo emigraron de Sevilla a Madrid Pepe Cobo y Juana de Aizpuru, y de Algeciras se fue Magda Bellotti), pero gracias a gente como Javier Marín en Málaga, explica Martín Lara, "que se atrevió a mostrar un panorama diferente", las cosas están cambiando. Pero el peso de la tradición es mucho y lo contemporáneo cuesta. "Aquí reunir a 80 personas ya es todo un logro -dice Manuel Rosado-. El escaparate es complicado porque la gente

no va a las exposiciones". Además, los principales coleccionistas son instituciones: el CAAC, Montenmedio, CajaSol, Unicaja y el CAC, por lo que el mercado es limitado. Birimabo y Full Art en Sevilla, donde Rafael Ortiz sigue siendo el protagonista, Sandunga en Granada (acaba de estrenar nuevo y ampliado local), JM o Isabel Hurley en Málaga son las galerías mejor situadas también fuera. Juan Carlos Bracho da la noticia: la veterana Carmen de la Calle abre nuevo espacio en Jerez donde compaginará galería y espacio de proyectos.

Después de la BIACS. A pesar de que cada dos años un comisario estrella llega a Sevilla y La Cartuja se viste con sus mejores

galas, la Bialna no ha supuesto un antes y un después para la vida artística local. Miki Leal y los Rosado han sido algunos de los pocos andaluces participantes pero, incluso ellos, que reconocen el trampolín que supuso estar en el evento, están de acuerdo: "El esfuerzo que se lleva a cabo no tiene continuidad y para la ciudad no supone nada", asegura Leal. O, como dice Carlos Aires: "Es un monólogo, no hay debate, no se genera el diálogo suficiente para que esos comisarios visiten los talleres, por ejemplo". Sin embargo, ninguno duda en reconocer su importancia, aunque sea relativa. "No nos vamos a quejar -dice Juan del Junco- de que haya más arte contemporáneo en una ciudad como Sevilla". **P. ACHIAGA**



LOS PREMIOS ABC RECORREN EL MUNDO

LINAREJOS MORENO, SANTIAGO YDÁÑEZ, DIANA LARREA, J. CARLOS BRACHO, EL COLECTIVO AGGTELEK, GERMÁN GÓMEZ, J. FRANCISCO CASAS, M. MAHIQUES, AITOR ORTIZ, JESÚS SEGURA, JUAN ZAMORA Y MARÍA IRACHETA SON LOS ARTISTAS QUE INTEGRAN LA SELECCIÓN DE «10+». LA EXPOSICIÓN QUE RESUME LOS DIEZ AÑOS DEL PREMIO ABC DE ARTE, QUE YA HA HECHO ESCALA EN NUEVA YORK, MOSCÚ Y VARSOVIA EN COLABORACIÓN CON EL INSTITUTO CERVANTES

ABCD
El año pasado, el Premio ABC de arte cumplió diez años, y para celebrarlo montó una exposición bajo el título de «10+», que ha recorrido ya medio mundo de la mano del Instituto Cervantes. Un largo periplo que tuvo como primera escala la sede que esta institución tiene en Nueva York, allí

CELEBRAR



CRUZANDO EL ATLÁNTICO.
A LA IZQUIERDA, UNO DE LOS CARTELES QUE ANUNCIAN LA EXPOSICIÓN «10+» EN EL CENTRO DE VARSOVIA. A LA DERECHA, DE ARRIBA ABAJO, DETALLE DEL MONTAJE DE LA MUESTRA EN EL CERVANTES DE MOSCÚ (CON OBRAS DE J. FRANCISCO CASAS, A. ORTIZ Y DIANA LARREA); MESA REDONDA QUE SE CELEBRÓ EN LA SEDE DE NUEVA YORK PARA PRESENTAR LA MUESTRA, CON PALABRAS INAUGURALES DE SU DIRECTOR, EDUARDO AGO; Y ENTRADA DE LA EXPOSICIÓN EN LA CIUDAD DE LOS RASCACIELOS, CON EL LOGOTIPO DE LA CITA Y LA OBRA DE SANTIAGO YDÁÑEZ



en el mes de marzo; para otoño (en septiembre), cruzó el charco hasta el centro del Instituto Cervantes en Moscú, y, actualmente, ocupa las salas de la sede cervantina en Varsovia. Un año de intensa actividad, pues no ha sido una exposición ajena a la programación generada por estas capitales culturales por excelencia. En la

ciudad de los rascacielos, coincidió con la conocida feria Armory Show, en Moscú, con la Bienal de Arte Contemporáneo que allí se organiza y formó parte de su intenso calendario. Varsovia la recibió, hace menos de un mes, a veinte grados bajo cero, pero eso no ha impedido que haya sido visitada ya por cientos de personas.

«10+» está integrada por una serie de obras que han conformado el Premio ABC, en la que no han podido estar todos los que son. La selección recoge una muestra, en cuanto a artistas y trabajos, de lo que ha supuesto una década de cambios constantes para el arte español en pugna por hacerse valer en el exterior. ■



LOS PREMIOS ABC DE ARTE EN NUEVA YORK

EL CERVANTES DE NUEVA YORK EXPONE UNA SELECCIÓN DE LOS PREMIOS ABC DE ARTE, EN SU DÉCIMO ANIVERSARIO, Y DE PORTADAS DE ABCD, QUE ITINERARÁ POR OTRAS SEDES DE LA INSTITUCIÓN

10+ DIEZ AÑOS DEL PREMIO ABC DE ARTE
 INSTITUTO CERVANTES, NUEVA YORK
 EAST 49TH STREET
 COMISARIA: LAURA REVUELTA
 HASTA EL 30 DE MAYO

LAURA REVUELTA
 Cuando se inauguró el pasado 6 de marzo la exposición 10+ Diez años de los Premios ABC de arte en la sede del Instituto Cervantes en Nueva York, la ciudad de los rascacielos estaba inmersa en plena vorágine artística. Aunque esta afirmación parezca una obviedad hablando, como estamos, de Nueva York, donde la agenda es inmensa, inabarcable, en cualquier fecha del año, en estos días aún más. Es la semana de las ferias de arte, Armory Show, Volta, Scope... y muchas personas venidas de todas partes para ver qué y cómo se digiere lo último que el arte está cocinando. La idea de inaugurar 10+ en estas fechas, que surge del propio Instituto

EN LA INAUGURACIÓN FUERON CERCA DE DOSCIENTAS PERSONAS LAS QUE SE REUNIERON EN LA SEDE DEL CERVANTES, SITO EN UN LUGAR PRIVILEGIADO DE LA GRAN MANZANA

Cervantes, no es otra que coincidir con todos estos acontecimientos. Como si lo de exponer en Nueva York fuera poco en cualquier otra semana del año. Exponer en Nueva York es un todo un lujo, y así se vivió el día de la presentación de 10+.

JE MANO EN MANO. Los diez años del Premio ABC de Arte han dado para mucho, ya lo explicábamos en el suplemento-catálogo que se ha editado para esta ocasión -y que el día de la apertura de la muestra volaba de mano en mano- pero en la sala se presenta una lectura resumida, aunque muy concisa, del compromiso de este periódico con la creación contemporánea.

como una recompensa del día a día en las páginas de ABC y en el suplemento ABCD. Leído así parece como si a esta secuencia del abecedario le hubiéramos añadido una letra más. Pero las otras letras, calificativas, las habrán de poner cada una de las personas que han visitado o habrán de visitar esta exposición, itinerante e internacional, que tiene un largo periplo que cubrir (de Nueva York a Varsovia, Moscú...) o de las actividades que el Instituto Cervantes va a montar en torno a ella. Por ahora, vamos cubriendo etapas.

MÁS ALLÁ DEL OMBLIGO. El día de la citada inauguración fueron cerca de doscientas personas las que se reunieron en el Centro de Nueva York, sito en uno de los lugares privilegiados de la ciudad: en pleno centro de los muchos centros que tiene la Gran Manzana. En paralelo con la Quinta Avenida y casi también con el MoMA. Una mesa redonda era el punto de partida, con la presentación del Director del Cervantes neoyorquino, Eduardo Lago, y las intervenciones de la Directora de la revista *Art News*, Robin Cembalist, del crítico de ABCD, Fernando Castro, y de quien firma estas líneas. El objetivo, más allá de mirar el propio ombligo, de solo abar iniciativas como ésta, era el de contextualizar la labor de los artistas galardonados dentro del panorama internacional.

El tiempo acompañaba. Hablamos pasado de un frío bajo cero y de unas intensas nevadas a un clima semi primaveral. En una frase cursi como pocas, podíamos decir aquello de que esto no lo habíamos encargado. Sin duda, pero así fue y encantado estuvo el público asistente de tomarse un vino en el patio del Instituto Cervantes, en cuyas paredes se han colgado las reproducciones en lona de una selección de portadas de ABCD. La prolongación natural de los Premios ABC de Arte son las páginas de un suplemento que ha hecho de la creación contemporánea española, ya sea literatura, arte, cine... una bandera de enganche y reivindicación semanal. Por ello, en esta exposición no podía faltar ese friso de portadas que han servido de escaparate para la obra de artistas españoles e iberoamericanos. Vistas de corrido, como los Premios, adquirirían una dimensión espacial =

ÁLBUM.
 A LA DERECHA, VISTA GENERAL DEL PATIO DEL CERVANTES NEYOORQUINO EL DÍA DE LA INAUGURACIÓN DE «10+», CON UN DETALLE DEL FRISO DE PORTADAS DE ABCD QUE COMPONEN TAMBIÉN LA MUESTRA.
 1. DETALLE DE LA SALA DE EXPOSICIONES CON OBRA DE SANTIAGO VIDAL; AUTOR ORTIZ Y XIAN CARLOS BRACHO.
 2. OTRO DETALLE CON TRABAJOS DE DIANA LARREA, LINAREJOS MORENOS Y GERMAN GÓMEZ.
 3. UNO DE LOS ASISTENTES OIEA UNO DE LOS EJEMPLARES-CATÁLOGO EDITADO PARA LA EXPOSICIÓN.
 4. CARTEL DE LA EXPOSICIÓN «10+»

10+ 42



Las ideas que animan el dibujo

José Miguel Pereñíguez

Presencia de ánimo
Galería Rafael Ortiz
Mármoles, 12. Sevilla
Hasta el 27 de febrero

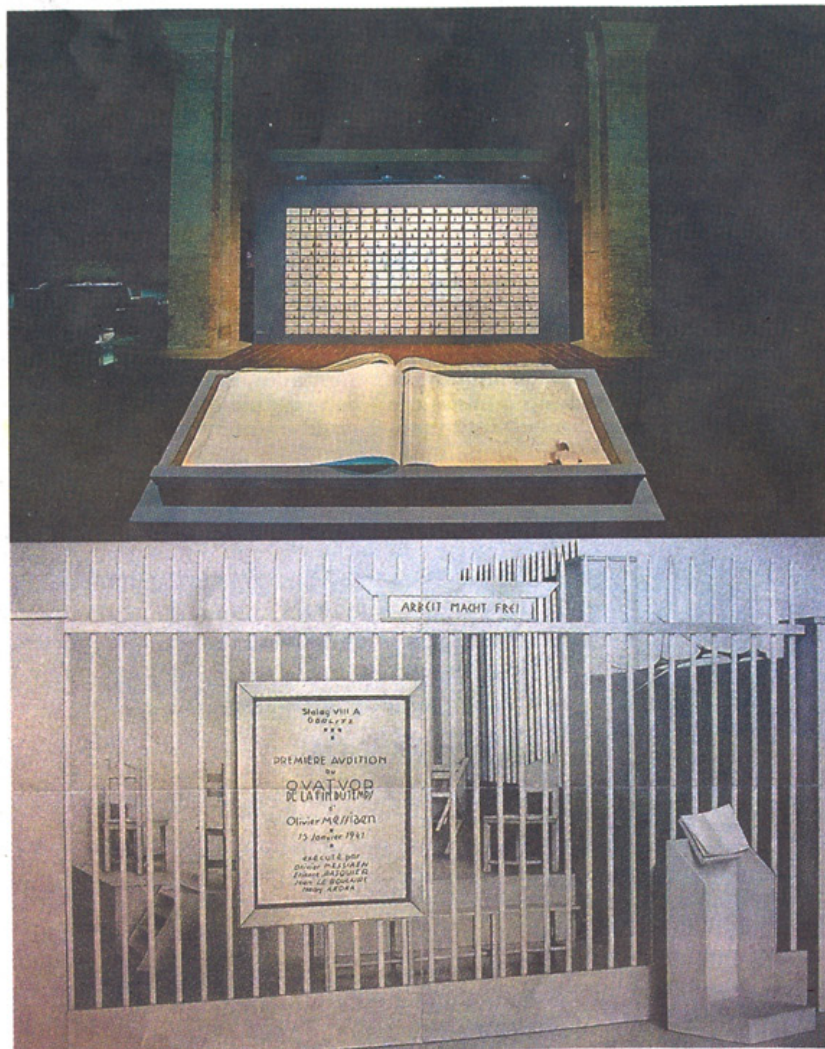
Juan Carlos Bracho

Félix y su amiga F.
Espacio Iniciarte (antigua iglesia de
Santa Lucía). Santa Lucía, 10. Sevilla
Hasta el 15 de marzo

Por Juan Bosco Díaz Urmeneta

AMBAS EXPOSICIONES las protagoniza a primera vista el dibujo aunque abordado desde perspectivas diferentes. José Miguel Pereñíguez (Sevilla, 1977) emplea el trazo y la mancha para construir figuras; Juan Carlos Bracho (*La Línea de la Concepción*, 1970) se limita al trazo para erigir cadencias. Los dos logran, sin embargo, la difícil síntesis que Maldiney llamó ritmo: formas que el fondo (el papel y el grafito) empuja hacia fuera, haciéndolas vibrar, mientras que ellas a su vez remiten a la silenciosa materia de las que surgen. Hay otra diferencia: mientras los papeles de Pereñíguez están ahí y sugieren una historia, el dibujo de Bracho falta: las obras expuestas evocan la historia del propio dibujo ausente.

El trabajo central de Pereñíguez evoca la *première*, en un campo de trabajo nazi, del *Cuarteto para el fin de los tiempos* de Olivier Messiaen. Messiaen, prisionero de guerra, llegó al *stalag* con el clarinetista judío Akoka y el chelista Pasquier. Allí estaba Le Boulaire, un violinista. Los cuatro interpretaron la obra que, anunciada con el pertinente cartel, escucharon los cuatrocientos prisioneros con atención, según Messiaen, rayana en el rapto. En el dibujo las sillas de los músicos están tras



Arriba, el libro de artista y, al fondo, la serie de fotografías tomadas por Juan Carlos Bracho. Abajo, *Cuarteto para el fin de los tiempos*, grafito sobre papel, de Pereñíguez.

una larga reja de la que cuelgan el anuncio del concierto y ese cartel que incluían los nazis en sus campos: "El trabajo hace libre". Ante la reja, un atril fija el lugar del espectador. No se le invita a ver el dibujo ni a recordar la obra de Messiaen sino a pensar en una música cautiva: invención bajo la violencia que sugiere oscuras contradicciones de nuestra cultura. Una serie dedicada al extravío de los restos mortales de Schiller hace pensar en la mitomanía del genio, una de las raíces, quizá, de aquellas contradicciones.

El año 2003, Bracho trazó líneas verticales paralelas sobre un gran papel (240×480 centímetros). Aunque sus ritmos puedan sugerir figuras, la intención se limitaba a experimentar con el trazo que siembra vibraciones en el papel frunciéndolo en innumerables cadencias. La obra hablaba a la vez a la vista y al tacto, y realizaba un afán minimalista: hacer cruzar el límite donde un objeto se convierte en obra de arte. Los grandes dibujos, una vez expuestos, se destruían. Bracho filmó la elaboración de uno de ellos. La larga proyección es el núcleo de la muestra, junto a un panel con fotos tomadas periódicamente (hace pensar en *On Kawara*) y un libro de artista de parecido contenido. Las tres piezas ocupan la nave central del antiguo templo, mientras que en la cabecera nueve dibujos bosquejan otras tantas etapas del trabajo. A esto se añaden fotos de diversas exposiciones de la(s) obra(s) reiterada y desaparecida. Un vídeo resume el sentido de la pieza: sencillez del proyecto, sentido artístico de la elaboración, capacidad para crear espacio.

El efecto de ambas muestras es análogo: el atractivo inicial del dibujo se transfiere poco a poco al interés de las ideas que lo animan. Pero éstas, como *Anteo*, cobran nuevo vigor si la mirada regresa al dibujo, al trazo y a la mancha, a la materia, papel y el grafito. ●

Juan Carlos Bracho

Dibujo, tiempo y silencio

Juan Carlos Bracho
Magnificent Obsession
GALERÍA CARLES
TACHÉ
BARCELONA

Consell de Cent, 290
Tel. 93-487-88-36
www.carlestache.com
Hasta finales de
marzo

**'Félix y su amiga
F', 2003-2009**
video
CORTESÍA GALERÍA CARLES
TACHÉ

JESÚS MARTÍNEZ CLARÀ

El paseante ha podido ver en Barcelona recientemente cuatro exposiciones en las que el dibujo recupera el terreno que le pertenece: Antony Williams en Artur Ramón, Lluís Lleó en Raiña Lupa, Jack Balas en Ego y Juan Carlos Bracho en la galería Carles Taché. Todos ellos, de modos muy diferentes, demuestran la vigencia de un medio muy eficaz para experimentar y comprender la realidad.

El dibujo es un sistema de pensamiento mágico, necesita silencio y constancia para que se produzca la taumaturgia que transforma lo real en imagen; eso se produce en una atmósfera de extraña concentración y con una atención majestuosa. Viollet-Le-Duc en 1879 utilizó la expresión latina "Nulla dies sine linea" y con ese lema estaba definiendo la segunda condición del dibujante, aquella que le exige un esfuerzo diario y permanente.

J.C. Bracho (1970) tiene predilección por las estructuras cons-

tructivas, por el espacio y los muros. Ya lo había demostrado en trabajos anteriores: *Hangar*, *Double Team*, en sus dibujos para una sala rectangular del 2003 o en sus *Quantum Continuum*.

Ahora, con el título general de *Magnificent Obsession* presenta sus dibujos sobre grandes superficies murales, paredes maestras o muros exentos sobre los que interviene con un instrumento mínus-

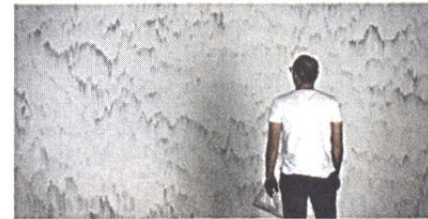
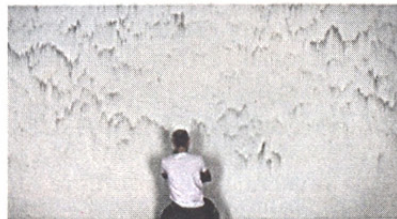
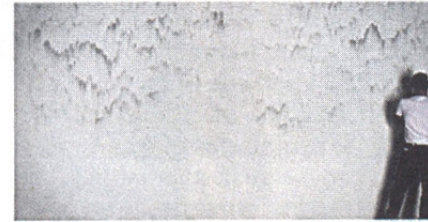
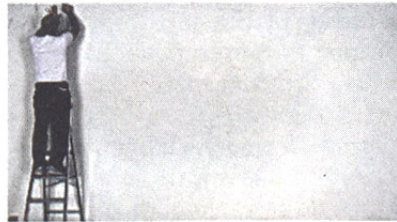
culo: el lápiz de grafito de diversas durezas "hb", o de colores luminosos escogidos al azar. De modo minucioso, va realizando ritmos oscilantes que en ocasiones parecen registros sismográficos en un papel, latidos de un corazón o paisajes.

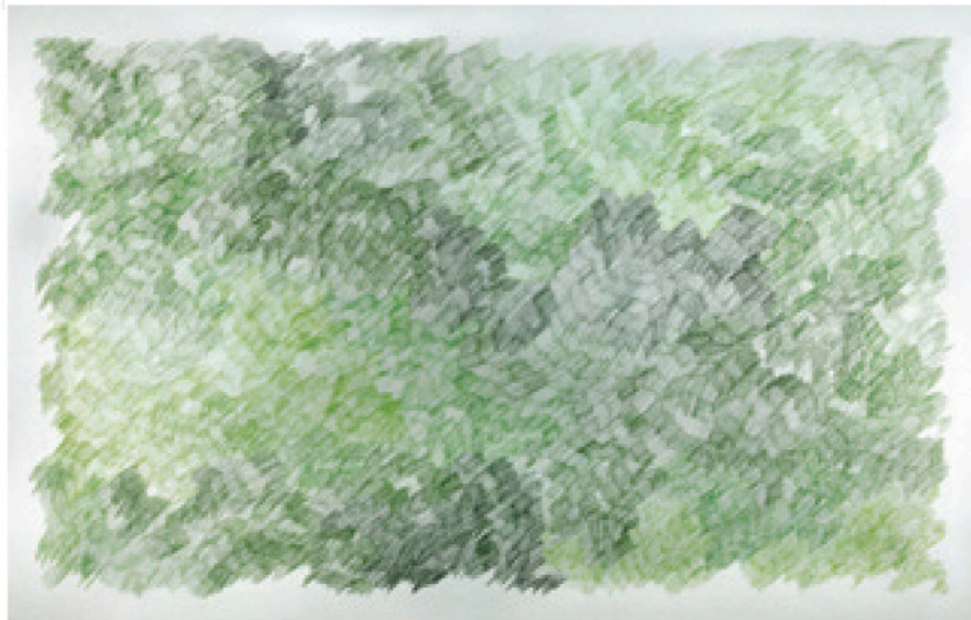
Cuando parece que con el dibujo ya sería suficiente y que el muro está acabado después de horas de intervención, Bracho da un paso más y registra su intervención dibujísti-

ca a través de la fotografía. El dibujo en el muro desaparecerá cubierto por pintura blanca y en su lugar queda una fotografía idéntica al original y eso es lo que expone en una serie de grandes formatos sobre soporte de aluminio. Cuando el paseante mira sus dibujos de cerca, se encuentra con la superficie resbaladiza, casi cristalina, de la textura fotográfica, no hay ningún rastro material del polvillo del grafito, la *pulchritudo* domina y ya se sabe que eso es sinónimo de orden y belleza.

Bracho entierra definitivamente la dualidad estéril mantenida por los ortodoxos de ambos medios para los que la fotografía y el dibujo nada tienen en común. Incluso se atreve a negar a Nam June Paik cuando decía que el tubo catódico vendría a sustituir a la tela y demuestra, con un vídeo de cuatro horas y diecinueve minutos, en el que se le puede ver trabajando, que eso no ha sido así.

Culmina el recorrido con una obra realizada en el mismo espacio de la galería, una maqueta 1:1 para una escultura que es un gran cubo de 244x244x244 absolutamente dibujado en su superficie. Este sólido platónico, cósmico y perfecto de caras regulares se llama *Everlasting Love*, una alusión al amor eterno a propósito de un humilde hexaedro regular. |

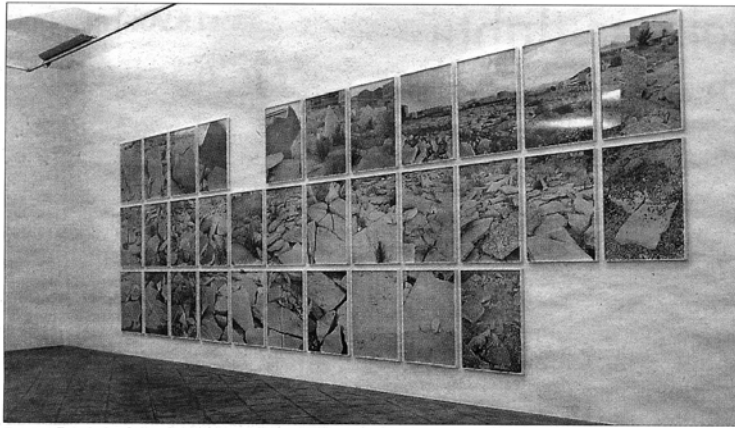




Juan Carlos Bracho hace doblete en Sevilla y Barcelona. Bracho ya ha obtenido premios como el III Purificación García de Fotografía o el Premio Iniciararte a la actividad artística en 2007 y su obra está representada en la Fundación La Caixa, la Colección Caja Madrid, la Fundación Rafael Botí, la Colección ABC, el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, entre otras.

Félix y su amiga F, la que muestra en el Espacio Iniciararte, de Sevilla, es fruto del premio concedido el año pasado. La exposición realmente gira en torno a una sola obra, la gran pieza de video que centra el espacio y una serie de trabajos sobre el mismo. Resulta especialmente interesante porque muestra la obra final, pero también el proceso de creación y gestación de la misma. La serie de fotografías y pequeños videos documentales ya son obra misma y los dibujos nos acercan aun más al trabajo del autor.

En Barcelona muestra *Magnificent Obsession*, el título hace referencia a una película de Douglas Sirk, es su primera individual en la galería barcelonesa Carles Taché. El conjunto de lo expuesto, gira entorno a la pantalla, cine, tv, publicidad, etc... Como referente de un imaginario visual en el que estamos todos involucrados y permanentemente sobreexpuestos.



Fotografies de la sèrie *Nòmades*, de Xavier Ribas, a la galeria ProjecteSD.

Dislocacions

ANGELA MOLINA

James Joyce es va autoexiliar de Dublín perquè se sentia incapaç de ser un "subjecte que parla" sota les imposicions de les lleis colonials angleses. Es va inventar un neologisme, *dislocació*, per indicar la dislocació en la parla, una experiència que va narrar a *Retrat de l'artista adolescent*, on deixa que Stephen Dedalus (el seu *alter ego*) exclami: "El llenguatge en el qual parlem va ser abans d'ells que meu! La meua ànima s'esquinça en l'ombra del seu llenguatge". Joyce aplaca el seu desassossec a través de la "violació del llenguatge civilitzat". *Finnegans Wake* —la seva història de repressió— és una subversió juganera de l'anglès escrita a través de l'oralitat irlandesa. L'arma de repressió i violència —el llenguatge— es torna contra si mateixa.

Malgrat la seva vida nòmada per Europa, Joyce mai va deixar d'escriure sobre el concepte de *llar*: "Tota la meua obra versa sobre Dublín, perquè si puc arribar al cor de la meua ciutat aleshores podré arribar al cor de totes les ciutats del món". Pertànyer a un lloc significava per a ell la sortida d'un lloc sense esperança de retorn, a no ser a través d'una memòria ambivalent i una refundació del llenguatge.

Violència i llar són termes que mai haurien d'aparèixer entrellaçats, tot i que gràcies a la modernitat i a les imatges que subministra l'artista poden cobrar-se la seva abraçada més íntima. Resulta curiós veure com els mètodes (estè-

tics) dels desposseïts han anat viatjant d'una manera quasi natural a l'espai dels dominadors. Potser sigui un altre de tants efectes negatius —encara sense analitzar— del Vell Sistema que es va reciclar, i que ha assolit el seu paroxisme amb la guerra d'Iraq. La sèrie de fotografies que Xavier Ribas (Barcelona, 1960) exposa a la galeria ProjecteSD, titulada *Nòmades* (2008), uneix per a l'art visual aquestes dues idees, la de la violència, aquesta vegada exercida sobre el territori urbà, i la llar, com a objectiu de la intolerància. Si l'artista adolescent de Joyce infringia, a través de l'heteroglòssia, totes les regles de la gramaticalitat d'una llengua que no sentia com a seva, en el cas de Ribas són un grup d'immigrants d'origen romanès els qui apareixen com a víctimes invisibles de la violència legitimada del *col·lòni*, una destrucció autoinfligida pels propietaris —la immobiliària Neco-Acciona— per garantir el control de la seva propietat.

El *terrain vague* de les ciutats i la seva problemàtica social és sempre present en l'obra de Ribas (una sèrie anterior, *Mud*, es va exposar fa unes setmanes al Macba, dins l'exposició *Arxiu Universal: la condició del document i la utopia fotogràfica moderna*). Ara, el paisatge que veiem es compon d'una quadrícula de 33 fotografies en blanc i negre; és la reordenació que fa Ribas de les restes del solar destruït per la immobiliària, al carrer Santander de Barcelona, per evitar que seguís habitat per seixanta famílies

gitanes. La superfície amb trossos de formigó aixecats per les grues són el testimoni d'un desplaçament i funciona com un "mur horitzontal" per protegir l'espai, un mètode dissuasiu que demostra el valor econòmic de la violència i la destrucció aplicada a l'espai. La sèrie es completa amb dues fotografies en color del cel fotografiat en el moment mateix de retratar les ruïnes de ciment, un text de l'artista i una impressió en paper fotogràfic d'una imatge extreta de Google que ens situa, en una visió aèria, en el solar en qüestió.

En la seva primera mostra individual a Barcelona, Juan Carlos Bracho (Cádiz, 1970) proposa, com Ribas, una reflexió sobre document i imatge, en aquest cas vinculada al ritual del dibuixant. Instal·lacions, fotografies, llibres d'artista i vídeos mostren la pràctica del dibuix generada per acumulació i esforç, a base de ratlles o traços de colors primaris, una provocació a la mirada de l'espectador i una funció teatralitzada del procés que acaba fossilitzada en un cub blanc —una escultura a escala 1:1— a l'última sala de la galeria, com una ironia de l'artista que *disloca* els territoris i regles que imposa el "medi".

Nòmades. Xavier Ribas. Galeria ProjecteSD. Passatge Mercader, 8, baixos 1. Barcelona. Fins a l'11 d'abril.

Magnificent Obsession. Juan Carlos Bracho. Galeria Carles Taché. Consell de Cent, 290. Barcelona. Fins al 30 de març.



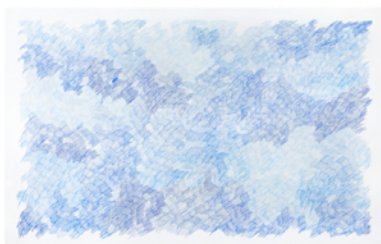
Juan Carlos Bracho, 'mise en abysme'

Despacio, pacientemente, va cosiendo línies hasta hilvanar poco a poco un diseño extenso sobre una pared, una consecució definitiva que no es més que un eslabón del recorrido. Todas las infinitas rayas aplicadas en el muro son fin en sí mismas. Ninguna es más importante que otra, cada una es un paso significativo y necesario del trayecto. Un ejercicio de tenacidad donde lo verdaderamente trascendente no es el dibujo acabado que se consigue, sino el acto de dibujar y la reflexión que se genera en torno al proceso. Lo relevante no es el resultado, sino el gesto flemático del artista que cree, convencido y humilde, en la perseverancia del creador.

Los trabajos de Juan Carlos Bracho disimulan tras una apariencia sencilla un rigor metódico a prueba de sandeces. Su discurso es tan rico y ocupa tantos espectros, que no puede concretarse en un único formato. Como lo que refiere en sus argumentos es un hecho abstracto que manifiesta una actitud antes que un objeto preciso, da igual que lo que hace quede documentado en un vídeo, una fotografía o un libro. Como tantos conceptuales, desde Lawrence Weiner hasta Sol Lewitt, el meollo de la cuestión radica más en las ideas que en las piezas resultantes. Los medios de registro no son más que maneras de comunicar acciones e intenciones. Aunque en su caso, en un administrado juego de mise en abysme, sobre el paisaje abstracto de claroscuros que consigue planifica escenografías intrigantes que luego retrata con misterio. Y todo sin descuidar la belleza plástica que se deriva de sus imágenes, que resultan impecables.

Hasta mediados de marzo podrá visitarse en Espacio Iniciarte la muestra Félix y su amiga F de Juan Carlos Bracho, un proyecto contemplativo y pausado que nos permite adentrarnos en las maneras caviladas de este joven artista gaditano.

Sema D'Acosta



Juan Carlos Bracho: Revelación nº 19, 2009. C-print, 250 x 159 cm.

JUAN CARLOS BRACHO

CARLES TACHÉ

CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA

5 FEBRERO A ABRIL

Magnificent Obsession es un melodrama de Douglas Sirk cuya primera secuencia se abre con la imagen de una lancha motora surcando a toda velocidad las aguas de un lago. Ahora bien, por más que corra, la lancha nunca podrá salir del lago. Para el escritor Vicenç Ferran, en estos planos se encierra la esencia del melodrama: su circularidad. En el melodrama, “los personajes viven en el interior de un círculo, sus vidas trazan trayectorias circulares, la estructura narrativa es circular”. *Magnificent Obsession* es también el título de la próxima exposición de **Juan Carlos Bracho** (La Línea de la Concepción, Cádiz, 1970). Y la misma figura, el círculo, podría servirnos para explicar su línea de trabajo reciente. Un trabajo que indaga acerca de la circularidad del proceso creativo, la especularidad de la imagen y la rotación de la mirada. Dibujos fotografiados y presentados en forma de proyecciones; videos que registran el acto de dibujar; imágenes construidas mecánicamente a base de gestos repetitivos y automáticos, que no pretenden nada y no significan nada, pero que al final del recorrido adquieren un estatuto significativo. R.G.



PARA TODA LA VIDA. A LA IZQUIERDA, «EVERLASTING LOVE» (2009), PROYECTO ESPECÍFICO DE JUAN CARLOS BRACHO PARA EL ESPACIO DE LA GALERÍA CARLES TACHÉ. ARRIBA, DIBUJOS DE LA SERIE «MAGNIFICENT OBSESSION» (2009), EN LOS QUE EL ANDALUZ UTILIZA POR PRIMERA VEZ, Y DE FORMA NATURAL EN SU TRAYECTORIA, EL COLOR

BRACHO NOS OFRECE OTRA DIRECCIÓN DE LA CUESTIÓN PLANTEADA POR MOORE: DESDE LA REALIDAD DE LA LÍNEA DIBUJADA ALCANZAMOS AHORA LO ABSTRACTO SUGERIDO

que complementar según impresiones, recuerdos, asociaciones u otro tipo de concomitancias mentales a partir de lo que le proponen aquellos, digamos, gráficos fotografiados. La intención de mostrar los dibujos fotografiados viene a ser como una propuesta perceptiva para trascenderlos, para alertar a la percepción de que allí lo esencial no es el dibujo en sí, sino lo que la trasgresión de procedimiento pueda sugerir o implicar. Así, el observador se encuentra ante una serie de propuestas e incógnitas que le impulsan a descubrir paulatinamente que éstas afectan su sensibilidad y su calidad perceptiva estética.

RITUAL. Pero el artista, advertido, sabe o prevé esta situación, y lo que pretende con el conjunto de lo que aquí enseña –a lo que ayuda esa inmersión de entrada y el empapado de obra sucesivo– es que quien observa se dé cuenta de que se halla ante un proceso creativo que, mediante un ritual –mostrado en un video de una proyección ejecutiva directa anterior del andaluz– se asiste, sin las urgencias del tema o la intención previa consabida, a una preparación para que en aquellos grafismos –a modo de nuevo tipo de test de Rorschach proyectivo– cada cual emplace en esos trazos su sensibilidad obsesiva o desante y, si no tiene esa necesidad, que pueda quedarse con las líneas, que son el testimonio de las profundidades de la estética más sutil. Así Bracho nos habrá emplazado quizá en su única obsesión: la del ejercicio y práctica del dibujo, aquel instrumento, medio o procedimiento que permite retener y plasmar lo que en la realidad natural siempre es fugitivo.

Con toda esa parafernalia de dibujos fotografiados, de dibujos directos, de videos sobre dibujo y, al final del recorrido, de un enorme cubo con sus cuatro planos texturados con los rayados a carbón y escuadra (a semejanza de lo que hemos visto y narrado hasta ahora), es obvio que lo no figurativo esperado y lo simbólicamente ofrecido por sugerencia alcanzan la posibilidad –como se quería ya en el mundo clásico– de ayudarnos a entrar en un mundo ensimismado. El escultor Moore decía que después de investigar sobre lo lleno y lo vacío, sobre lo continuo y lo discontinuo, sentía la imperiosa necesidad de recoger mediante el pulso del dibujo la realidad de la vida y del sufrimiento. Bracho nos ofrece la otra dirección de la cuestión: desde la realidad de la línea dibujada alcanzamos lo abstracto sugerido. ■

ENSIMISMADO

JUAN CARLOS BRACHO
MAGNIFICENT OBSESSION
GALERÍA CARLES TACHÉ, MADRID
C/ CONSELL DE CENT, 290
HASTA FINALES DE MARZO

ARNAU PUIG

Muy al contrario de lo que parece, ser artista en la modernidad estética en la que vivimos resulta muy difícil si se toma en serio consideración lo de «artista» y no lo de bufón o comparsa para distraer y entretener al público. Por eso, para empezar, hay que optar, dentro del género representativo que se escoja, y tomar posiciones muy serias que se tendrán que argumentar para que los demás vean factible –y tal vez de alguna utilidad, aunque sólo sea para aguzar la sensibilidad–, lo que uno les propone. Aquello de

que el buen paño en el arca se vende solo pasó a la Historia, porque ahora no se le supone nada a nadie, y en todo momento hay que mostrar quién se es.

Todo esto sirve para introducirnos en lo que está haciendo Juan Carlos Bracho (La Línea de la Concepción, Cádiz, 1970). Con lápiz-carbón y escuadra, el artista raya un espacio que los demás, al llamarles la atención aquella operación insistente y tenaz, pueden sentir –y simultáneamente pensar, o viceversa– que allí hay algo ante lo que no va a resultar baldío entretenerse como espectador durante unos momentos.

EL SUSPENDE DE LA VISIÓN. Pero retomemos la cuestión: uno entra en la galería y topa con unos espacios, que por el lugar en el que se encuentran deben estar presentes

con intención plástica, significados por unas rayas de diferente espesor, intensidad, densidad e inclinación que emplazan la visión y el intelecto en el suspense, y que provocan la duda acerca de si se trata de dibujos figurativos, aunque sean alusivos y simplemente grafismos, o bien algo que no se alcanza a definir, aunque uno se dé cuenta de que –eso sí– allí se dibuja.

Pero la sorpresa salta inmediatamente sobre el hecho de que tal vez no sea ni dibujo lo que se muestra, puesto que el soporte, aquel espacio impoluto solo insinuado por la oscura negrura de un rayado más o menos tenue, en realidad es un papel fotográfico que ha retenido lo que se le puso delante. Lo que se expone, pues, son unas fotos algo monumentales de unos dibujos sin contenido previo, pero que el ojo observador tendrá

TENDENCIAS

ARCO 2009

Lo mejor de cada casa

Ante un mercado económico inestable, del 11 al 16 de febrero, ARCOmadrid mostrará con optimismo lo más atrevido y vanguardista del arte.

POR
VICTORIA ERAUSQUIN
Y ORES LARIO

LA EDICIÓN DE este año de ARCOmadrid se presenta con muy buenas expectativas según los galeristas, que enfrentan con optimismo el negro panorama económico. La extraordinaria creatividad artística del momento actual, la llegada de nuevos mercados como los asiáticos y la consolidación de instituciones españolas que ad-

quieran obra son una buena base para capear el temporal. Además, las subastas internacionales han demostrado que el arte está aguantando la crisis mejor que otros sectores, si bien las cifras de venta también han bajado de manera significativa. El arte, como la economía, prefiere los valores más seguros pero también los nuevos que, eso sí, comienzan con el espaldarazo de grandes premios e importantes galerías.

Por eso casi todas apuestan en esta edición por primeros nombres, pero también por artistas que empiezan y que ya han comenzado a triunfar. Hemos preguntado a algunos de los galeristas españoles cómo ven esta edición de ARCOmadrid y cuáles son sus apuestas más recientes.



Carles Taché

- 1. ¿Cómo ve el panorama del arte en estos momentos?** Bien. En un mundo convulsionado como el actual, la creatividad siempre ha estado en su más alto nivel al lado del artista. Aunque también esta misma vorágine de talento puede provocar la ruptura de modelos convencionales y crear nuevos valores artísticos.
- 2. ¿Estamos en una etapa de mucha o poca creatividad? Hoy no creo que exista un estilo o técnica predominante. Las corrientes referentes a medios expresivos son sólo eso, corrientes, vienen y van.**
- 3. ¿De qué manera puede afectar la crisis al mercado del arte?** En una reducción de ventas y en un mayor criterio de selección por parte de coleccionistas, instituciones y museos. ARCOmadrid es una feria de gran energía y largo historial pero, como todas, nunca es para todos por igual. A algunas galerías les irá bien y a otras no tanto. Este año no será una excepción. Haya crisis o no.
- 4. ¿Cuáles son las últimas propuestas de su galería?** Wilhelm Mundt y Juan Carlos Bracho. Dos artistas muy diferentes en sentido generacional, técnico y artístico. Mundt es alemán y realiza esculturas de un modo novedoso en una búsqueda incesante de lo que denomino "nueva imagen visual". Algo que el objeto artístico parecía haber abandonado en los últimos tiempos. Juan Carlos Bracho es un artista nacional, joven, de gran proyección y que domina el vídeo, la fotografía, la escultura y el dibujo por igual. Lo interesante es que su obra es el resultado de la unión de estos tres medios expresivos.

El Jurado falló ayer los premios del Festival de Cortometrajes ABC.es

Los galardones se entregarán en una gala que tendrá lugar en la **Filmoteca Española el 25 de mayo** — El cartel del Festival fue presentado en un acto paralelo

IGNACIO SERRANO

MADRID. Las actrices Emma Suárez y Malena Alterio, la directora de cine Claudia Llosa, el crítico cinematográfico de ABC Oti Rodríguez Marchante y el director del Festival de Cine de Alcalá de Henares, Luis Mariano González, se reunieron ayer en el hotel NH Eurobuilding de Madrid para dar sus veredictos como miembros del Jurado del Festival Iberoamericano de Cortometrajes ABC.es (FIBABC). En el mismo acto se fallaron los premios del Certamen de i-Cortos

—en el que participan trabajos de carácter «amateur» o de duración inferior a cinco minutos—, determinados por un Jurado compuesto por Pilar Torre Villaverde (subdirectora general de Promoción y Relaciones Internacionales del ICAA, Ministerio de Cultura), Pilar García Elegido (asesora de Cine de la Comunidad de Madrid), Diego Rodríguez (presidente de Filmad) y el director y guionista David Serrano —que ayer no pudo asistir debido al comienzo del rodaje de una nueva película—.

En el encuentro estuvieron también presentes Ángel Expósito, director de ABC; David Moreno, director general de Medios Nacionales de Internet de Vocento; Manuel Erice, subdirector de ABC.es; Beatriz Sánchez, gerente de nuestra edición digital; Pedro Touceda, director de FIBABC, y Juan Carlos Bracho, artista que ha diseñado el cartel del Festival.

Aluvión de cortos

El jurado del concurso de cortometrajes «profesionales» tuvo que determinar los ganadores de los premios escogiendo de entre un grupo de veintidós trabajos finalistas, pertenecientes a los géneros documental, ficción, animación y mejor obra de una escuela o facultad de cine.

En total, han sido cerca de 800 cortos los presentados a lo largo de estos cuatro meses que ha durado la primera edi-

ción de FIBABC, un aluvión que ha complicado las tareas deliberativas del Comité de Selección del Festival, integrado por José Eduardo Arenas, Javier Cortijo, Federico Marín Bellón y José Manuel Cuéllar, críticos de cine de este periódico.

Los cortometrajes seleccionados, que superan el centenar, han sido publicados para su visionado on-line en la web de FIBABC a lo largo de estos meses. Allí, los internautas han podido ofrecer sus comentarios, así como vo-

Obras finalistas en FIBABC 09

Ficción

«Chat Noir», de D. Fíbla; «El ataque de los robots de Nebulosa-S», de Chema García; «En la otra camilla», de Luis Melgar; «Heterosexuales y casados», de Vicente Villanueva; «La culpa del otro», de I. Ruiz Flores; «L' amour», de Gustavo Prieto; «Liquidación total», de David Macián; «Machu Picchu», de H. Khráiche; «Metropolis Ferry», de Juan Gautier; «On the line», de Jon Garaño; «Porque hay cosas que nunca se olvidan», de Lucas Figueroa y «Turismo», de Mercedes Sampletro.

Documental

«Héroes...», de Ángel Loza; «La clase», de Beatriz M. Sanchis y «Lizania», Marta Palacin y Elisabet Sort.

Animación

«El príncipe de las basuras», de F. Pernado; «Lucia», de J. Cociña, C. León y N. Atallah y «The Werpig», de Sam.

Escuela de Cine o Facultad

«5 segundos», de Jean-François Rouzé (ECAM); «Cincuenta barras de pan», de Álvaro Aránguez. Escuela C.E.V.; «El año del cerdo», de Claudia Calderón; Escuela de San Antonio de los Baños (Cuba) y «Túneles en el río», de Igor Galuk. (Universidad Nacional de La Plata, Argentina).

Certamen de i-Cortos

«Cajas», de Malaventura; «Cocina salvaje», de C. Díaz; «Abimbowe», de A. Montoya; «El mueble de las fotos», de G. Maccelli; «Subtitled», de D. Muñoz.

tar a sus películas favoritas. El Premio del Público quedará decidido mediante estas votaciones.

Actores y actrices

Además de los tres premios para los mejores cortos documental, de ficción y animación, el Jurado determinó ayer los galardones para el Mejor Actor y Mejor Actriz, categorías que contaban con cinco candidatos (Alejandro Casaseca, Roberto Drago, César Estébanez, Sergio Peris-Mencheta y Bruto Pomeroy) y el mismo número de candidatas (María Botto, Guadalupe Lancho, Mónica López, Montse Ortiz y Francesca Pión; así como para el Mejor Corto realizado por o con el apoyo de una Escuela o Facultad de Cine.

Los ganadores de los premios FIBABC se darán a conocer en una gala final que tendrá lugar el próximo 25 de mayo en el Cine Doré de la Filmoteca Española y en la que se proyectarán las obras galardonadas.



El artista y diseñador Juan Carlos Bracho posaba ayer ante el cartel que ha realizado para el FIBABC

Juan Carlos Bracho: «Hay que ayudar a legitimar el mundo del corto»

I. S.

MADRID. Juan Carlos Bracho (La Línea de la Concepción, Cádiz, 1970), encargado de diseñar el cartel de la primera edición del Festival Iberoamericano de Cortometrajes ABC.es (FIBABC), se muestra muy satisfecho por poder colabo-

rar con una iniciativa catalizadora de la actividad cinematográfica en formato breve. «En cuanto se me ofreció la propuesta acepté sin dudar. Todos los pasos para abrir el camino a los directores de corto están bien dados, hay que legitimar al cortometraje, de-

mostrar que es mucho más que el hermano pequeño del largo», asegura. Aunque no había participado directamente en otros proyectos relacionados con el mundo del corto, su interés es evidente. «He visto varios trabajos de este festival, sobre todo los fina-

listas, y me han gustado muchísimo —asegura—. Creo que hay mucha calidad, es algo que comparten todos con los que he hablado». Para el cartel de FIBABC, Bracho ha diseñado tres dibujos «abiertos a cualquier interpretación, pero que casan muy bien con el concepto cinematográfico, pues llevan los colores rojo, verde y azul, de cuya mezcla salen todas las imágenes. Todo el proceso fue muy mecánico», explica.

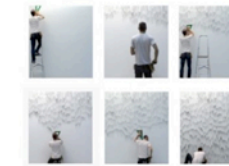
A-Desk*

Crítica y arte contemporáneo

¡Expandámonos!

Sobre Juan Carlos Bracho en la galería Carles Taché por **DAVID G. TORRES**

Juan Carlos Bracho presenta en la galería Carles Taché una selección de sus últimas obras. Obras que encajan en una nueva categoría muy en boga en estos últimos tiempos: el dibujo expandido. Y que llevan a preguntarnos por la necesidad de seguir insistiendo en etiquetas al hablar de creación, estrechando los márgenes, no ya de la creación, sino del arte en nuevos cajones a la moda. Algo de lo que siempre son culpables los mediadores (críticos, comisarios, galeristas, historiadores) de cara a facilitar la venta del producto, pero que también encuentran cómplices en los artistas... si es que tal categoría existe.



Leo, en un artículo de Virginia Torrente en *SalonKritik* y publicado originalmente en Revista de Occidente, después de hacer un repaso por su trayectoria curativa (quero decir, curatorial, de comisaría), que ahora lo que le interesa es el dibujo expandido. Supongo que, aunque no lo diga, hace a penas 5 o 10 años habría hablado del cine expandido, y antes de las video-instalaciones, y antes del video a secas, y antes

de la fotografía, y aún antes del cuerpo... ¡Cómo nos gustan las etiquetas! Parecen surgir de una nostalgia por las vanguardias y su sucesión de manifiestos y movimientos tal y como nos enseñaron en la facultad, dando esa extraña sensación de que los artistas sólo vivían en su vanguardia y que el resto no contaba. O quizá la nostalgia es por el formalismo, por aquella plantilla que llevaba encima Greenberg en la que unas obras encajaban y otras no. Así, si esto encaja como dibujo expandido sí, sino no. Al margen de que ese empeño por la etiquetación es una fórmula reductora, que esquiva la complejidad de la creación contemporánea (ni siquiera hablo de la complejidad del arte y ni siquiera de la cultura), puede provocar algunas ecuaciones perversas. Por ejemplo, Juan Carlos Bracho (que ahora expone en la galería Carles Taché) parece que podría encajar en eso del dibujo expandido, así que si te interesa el dibujo expandido te interesará su trabajo al margen de si te resulta interesante o no. Si no te interesa es que no te interesa el dibujo expandido, y entonces olvídate de otros artistas que creías que te interesaban, porque seguro que tienen algo que encaja en eso del dibujo expandido.

Lo que me temo es que, efectivamente, la obra de Juan Carlos Bracho encaja a la perfección en esa nueva categoría del dibujo expandido. Dibujos que ocupan muros, realizados obsesivamente, a partir de un breve trazo repetido hasta la extenuación y que podrían expandirse hasta el infinito. Pero detenidos y documentados en grandes fotografías. O en

video, documentando las horas pasadas para ocupar una pared con un lápiz con la repetición sistemática de un trazo. U otro video en el que una pelota de tenis manchada de tinta va rotando contra la pared y la llería de topos negros. O, esta vez sí en dibujo real, un gran cubo lleno de esos pequeños trazos. Así que, sí, hay dibujo pero expandido, no sólo en las paredes y esa tendencia a ocuparlo todo, sino también en su emparejamiento con otras técnicas, video y fotografía. El mismo Juan Carlos Bracho lo certifica en un texto propio en el catálogo de su obra ("El dibujo como experiencia. 2003/2007"): "un dibujo que una vez concluido se expande".

La cuestión es hacia donde se expande. Si esa expansión es de orden conceptual o formal. En el orden conceptual esa expansión tendría que ver justamente con destacar esa cosa convulsa y obsesiva del rellenar. Algo que por su nimiedad recordaría los murales de Sol LeWitt y su lógica interna: llevar a cabo una imagen a partir de una idea muy pequeña, casi ocasional. Todo ello enlazaría con la cuestión de la representación y el estatuto de la imagen. Y más allá con el bloqueo contemporáneo sobre el qué decir. Sin embargo, eso sonido se oye muy lejano en la obra de Juan Carlos Bracho. Basta con seguir un poco más adelante en los textos del catálogo de su obra y oír, esta vez sí con fuerza, la reiterada apelación a la experiencia estética. La experiencia del artista al hacer su obra (a la vista está, él trando pelotas contra la pared o llenando de trazos un muro) y la del espectador. La del espectador seguramente consiste en reconstruir ese proceso. Algo muy Pollock, tal y como lo planteaba el propio Greenberg: el chorreado remite al momento de ejecución de la pintura.

Así que, tal vez, no iba desencaminado al trazar una relación entre esa furia etiquetadora que ahora hace que esté de moda hablar de dibujo expandido (ayer era el cine expandido, mañana viene a saber qué) como un síntoma de un regreso al formalismo más encapsulado y limitado. Porque más allá de la reflexión sobre el dibujo (si está expandido o no, si es lo que se lleva, si es más o menos básico), sobre la experiencia física de llenar paredes, sobre lo bonitas y decorativas que resultan esas fotografías de trazos pequeños, la pregunta verdaderamente sería es ¿qué nos cuenta Juan Carlos Bracho? Y ya que trata de experiencias estéticas, ¿qué aporta como experiencia contemporánea, que explique o recoleque al individuo contemporáneo, que lo questione o que incluso questione el propio papel del arte? A lo mejor es que sólo tiene que ver con hacer arte... otra etiqueta. Lo dicho: dibujo expandido. De momento parece que vale.

“Los artistas también pagamos alquileres y tenemos hijos”

Juan Carlos Bracho cerró ayer la última Sesión Nocturna del Espacio Escala

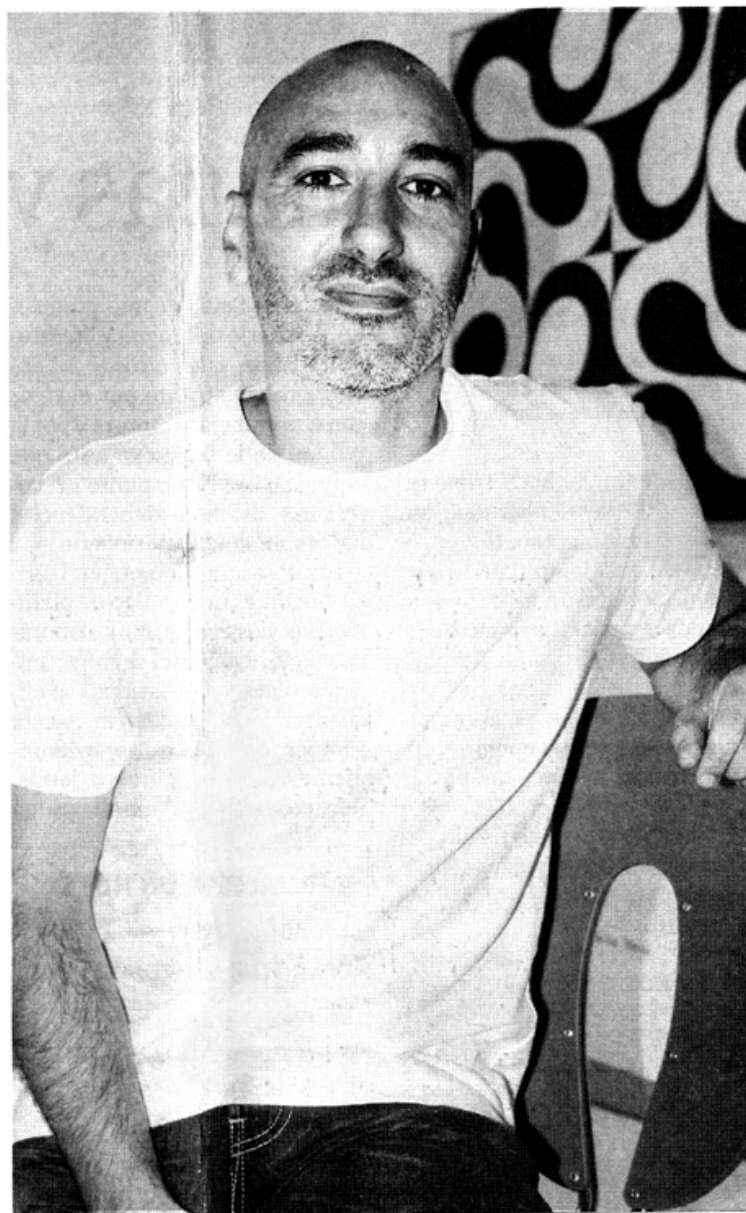
María Pachón / SEVILLA

El gaditano Juan Carlos Bracho cerró ayer la temporada del Espacio Escala conversando con los visitantes en la última Sesión Nocturna. Con el vídeo de su proyecto *Donner c'est aimer, aimer c'est partager* (*Dar es amar, amar es compartir*) de fondo, Bracho se confiesa amante del arte minimalista que, a pesar de los tópicos, considera “muy sensual, muy abierto al espectador”.

En la cinta proyectada en la pared, una serie de pelotas de tenis empapadas de pintura van dibujando a lo largo de una hora y media “una imagen por azar” a través de la sencillez y la repetición. “Al final se generó una nube, una mancha de donde va cayendo to-

do”, comenta, “aunque pensaba que el resultado iba a ser mucho más dramático”. El vídeo es sólo una parte de este proyecto —encargado por el Ministerio de Cultura y Deporte—, que se completa con un libro del artista, bocetos a lápiz y una serie de fotografías de gran formato —2,40 x 4,20 metros— que conforman una especie de *making off* donde se demuestra que “lo que vemos es sólo una parte de lo que hay”. Él no aparece en el vídeo, porque le interesaba que el espectador viera la imagen como él, y se sumergiera en el sonido “hipnótico y repetitivo” de los golpes de pelota.

Este artista contemporáneo reniega de la imagen romántica que existe en torno a los creadores. “No es real, nosotros también pa-



Bracho sigue una línea minimalista en sus proyectos.

MELIBEA GARCÍA

gamos alquileres y también tenemos hijos”, asegura. Se define como un “trabajador”, amante del dibujo, que marca siempre unas pautas antes de comenzar un proyecto y que maneja todas las disciplinas porque “sólo son herramientas y hay que utilizar la que te resulte más cómoda”. “Mi trabajo es muy físico”, comenta, aludiendo a las escenas repetitivas, por eso utiliza siempre nombres evocadores para sus obras, como los de sus próximos proyectos, *Félix y su amiga F* y *Boule de neige* (*Bola de nieve*).

Félix y su amiga F es la segunda parte de *Donner c'est aimer, aimer c'est partager*, que se presentará en noviembre en Iniciarte. Consistirá en un vídeo del proceso de dibujo de una pared en tiempo real con lápices de distinta numeración, que se acompañará con una serie de fotogramas en los que “el espectador tiene que descifrar qué ha pasado y qué va a pasar”. Su ciclo de vídeos terminará con *Boule de neige*, un proyecto hasta ahora frustrado de construir una bola de nieve gigante en Canadá.

El Espacio Escala cerró ayer su exposición *La nada*, la última de la temporada, aunque celebrará jornadas de puertas abiertas los días 7 y 8 de agosto. María Cañas, Miki Leal, José Miguel Pérez y Simón Zabel tomarán la galería para crear ante los ojos del público una obra de arte efímera en cada una de las salas que será destruida el último día.

CORREO DE ANDALUCIA

Juan Carlos Bracho

'Tenemos que volatilizar la idea del artista romántico'

Ismael G. Cabral

Su obra puede parecer compleja, pero con ayuda de sus palabras las piezas comienzan a encajar. El artista gaditano Juan Carlos Bracho clausuró ayer las sesiones nocturnas del Espacio Escala con una charla en la que repasó su particular forma de acercarse al arte.

En un vídeo, el artista proyecta una película en la que una pelota manchada de pintura golpea contra una pared blanca en la que, de forma repetitiva e inexorable, se va creando una nube abstracta. "Me interesan los gestos mínimos, abogo por una creación hipnótica en la que el azar ocupe un lugar importante", explica Juan Carlos Bracho (1970), creador radicado en Barcelona y parte de cuya obra, *Dar es amar*, amar es compartir, ha sido adquirida por Cajasol para los fondos de colección del Espacio Escala.

Ayer, estudiantes de Bellas Artes, profesionales y espectadores inquietos se acercaron hasta la galería de la calle Cardenal Cisneros para conocer de primera mano la rompedora obra de un artista, premiado por Iniciarte, y que expondrá una gran instalación en la desacralizada Santa Lucía a comienzos del otoño. En su sesión nocturna de ayer, Bracho reconoció sentirse muy influenciado por el arte minimalista: "Eran obras premeditadamente frías que a mí, sin embargo, siempre me parecieron cargadas de sensualidad", explicó. En su creación, Bracho transita el color blanco como medio a través del que desplegar su artillería artística, sea en forma de dibujos, vídeos o fotografías. "Me siento cómodo en todos los formatos", afirmó.

Cuando abandona su obra, Bracho tiene más dificultades para explicar cuál es su visión sobre el vasto universo del arte contemporáneo: "Lo que sí tengo claro es que se trata de un trabajo como otro cualquiera, tenemos que romper con la idea del artista romántico. Yo cobro, vivo de esto, y, a cambio, ofrezco creaciones con las que el público puede viajar y reflexionar", dijo.



Juan Carlos Bracho durante la presentación de su obra en Espacio Escala

DIÁZ JAVÓN

Espacio Escala

Juan Carlos Bracho cierra los encuentros nocturnos

ALBERTO GULLÉN

El artista andaluz Juan Carlos Bracho (*La Línea de la Concepción*, Cádiz, 1970), fue el encargado de clausurar anoche los encuentros nocturnos que Espacio Escala ha venido desarrollando en este primer año de existencia de la sala.

Si en anteriores ocasiones ya habían pasado por este ciclo artistas como María Cañas o los hermanos MP & MP Rosado, anoche fue el gaditano afincado en Barcelona, el responsable de abrir el debate con la presentación de su obra que acaba de ser adquirida por la colección de arte de Cajasol. Un vídeo y doce fotografías que también forman parte del proyecto que se completan con una serie de bocetos y que está titulado «Donner c'est aimer; aimer c'est partager (dar es amar, amar es compartir)», una obra en la que Bracho mantiene la constante de todo su trabajo: la percepción del espacio y la manera de actuar en él, tratando de mostrar todas las posibilidades que hacen que construyamos mentalmente el concepto de lo que podemos contemplar. Su obra es una continua metamorfosis, que recoge el cambio constante que él le provoca, dibujando rayas en un muro, propinando pelotazos cargados de tinta en una pared —como en

este caso—, etc. Para captar estos cambios utiliza diversos medios como la fotografía o el vídeo, pero su punto de partida es siempre el dibujo a lápiz en papel.

Pese a su juventud, Bracho

ya ha obtenido premios considerables como el III Purificación García de Fotografía o el Premio Iniciarte a la actividad artística en 2007. Podemos encontrar piezas suyas en la Fundación La Caixa, la Colección

Caja Madrid, la Fundación Rafael Boti, la Colección ABC, el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, y también ahora en la Colección Cajasol.

Por su parte, Espacio Escala clausuró, prácticamente, la primera temporada desde su creación con este encuentro, a esperar de desarrollarse unas «jornadas de puertas abiertas» que presumiblemente se desarrollarán la próxima semana y en la que cuatro artistas se encerrarán en la sala para crear en directo ante la presencia del público. Los creadores seleccionados son Simón Zabel, Miki Leal, María Cañas y José Manuel Pereñíguez.

VIVIR HOY REPORTAJE



Juan Carlos Bracho

“MI REALIDAD ES MI OBRA”

Juan Carlos Bracho te hace partícipe de su obra casi sin darte cuenta. Cuando te enfrentas a uno de sus proyectos, rápidamente pasas a convertirte en parte de ellos, “proyectos que nacen de mis ganas por querer dibujar, de un impulso por dominar todo el proceso creativo”. Un dibujo que es como un mapa trazado milimétricamente, una acción minuciosa “realizado centímetro a centímetro”. Su trabajo es acumulativo, metódico. Día tras día, crece sujeto, siempre, a todos los cambios que el azar pueda introducir. “Me convierto en obrero y compongo la realidad que es la obra”, y esa realidad es variable. En la fotografía final, el dibujo aparece como telón de fondo. Fotografías que fluctúan entre lo escenográfico –casi dramático–, lo pictórico y el documental. La obra de arte entendida como una historia susceptible de ser contada. Una realidad al alcance de todos. ©

OBRA PELÍCULAS DE MÍ MISMO, 2007
TÉCNICA C. PRINT
PRECIO 9.500 €
GALERÍA CARMEN DE LA CALLE
(CONDE DE XIQUENA S. MADRID)

FOTOS: SUIRO POSADA. AGENCIAMIENTO AL HOTEL HOSPIES MADRID.



Braulio Medel, Chano Lobato, Rosa Torres, Juan Carlos Bracho, Miguel Picazo, Santiago Cirugeda, Carmen Laffón, Cristina Lucas y Antonio Bonet Correa

Carmen Laffón, Picazo y Lobato recibieron los Premios de Cultura

Antonio Bonet Correa y las cajas de ahorro andaluzas fueron también galardonados por la Junta de Andalucía

ANDRÉS GONZÁLEZ-BARBA SEVILLA. El mundo de la cultura se dio cita ayer en la sala Iniciararte para rendir homenaje a personalidades del calado de Carmen Laffón, Miguel Picazo, Chano Lobato o Antonio Bonet Correa, entre otros. La causa era la entrega de los Premios de Cultura 2007 que entre-

ga anualmente la Consejería del ramo y que distingue distintas facetas como el flamenco, las artes plásticas o el cine. Estos galardones están dotados con 30.000 euros, salvo el de patrocinio y mecenazgo.

El Premio Pablo Picasso ha recaído en la pintora sevillana Carmen Laffón, «por su trayec-

Premios de Cultura 2007

Carmen Laffón (Premio Pablo Picasso).

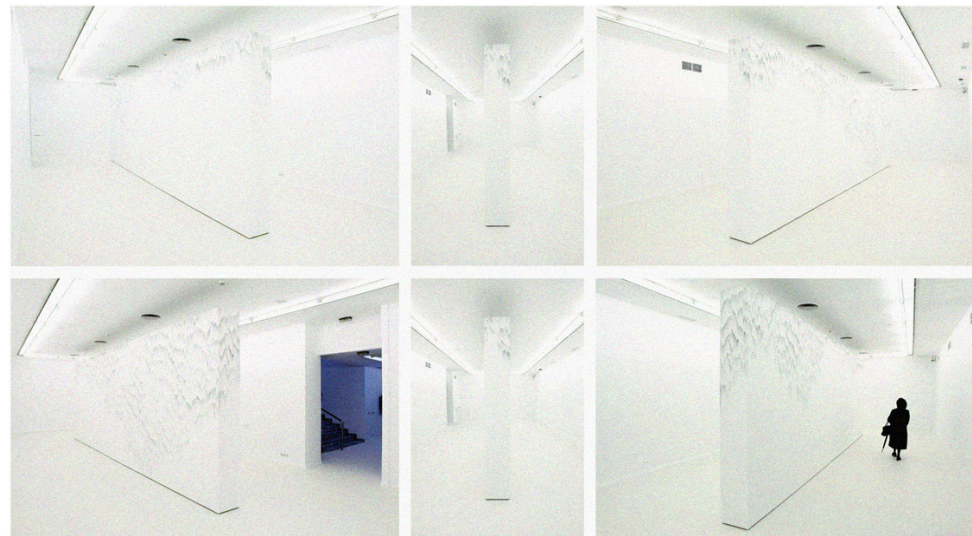
Miguel Picazo (Premio José Val del Omar).

Chano Lobato (Premio Pastora Pavón, Niña de los Peines).

Antonio Bonet Correa (Premio Andrés de Vandelvira)

Cajas de ahorro andaluzas (Premio Patrocinio y Mecenazgo).

II Premios a la Actividad Artística: Juan Carlos Bracho, Cristina Lucas y Santiago Cirugeda.



REFERENCIAS OBLIGADAS

XLIH CERTAMEN DE ARTES PLÁSTICAS CAJA SAN FERNANDO VARIOS ARTISTAS
SALA PLAZA DE SAN FRANCISCO Y SALA IMAGEN. SEVILLA
HASTA FINES DE NOVIEMBRE DE 2006

IVÁN DE LA TORRE

¿Para qué sirve un concurso de artes plásticas? ¿Tan sólo para premiar la obra y la trayectoria de unos artistas? ¿Para subvencionar la ejecución de unas producciones que de otro modo los creadores no habrían podido costear? ¿Para cumplir los fines sociales y culturales que unos estatutos institucionales prevén? Sí, a todo. Pero hay distintos modos de interpretar estos objetivos, maneras de ejecutar y gestionar que difieren mucho unas de otras. Es en este punto donde Caja San Fernando parece distanciarse de otros patrocinadores de premios y concursos. Si tratáramos de resumir en pocos términos la oportunidad que nos ofrece la muestra, estos serían los de reparar y descubrir. Dividida entre dos salas, la selección de estos seis artistas es también -además de todo lo dicho- una espléndida excusa para reparar incipientes trayectorias, para descubrir -algo cada día más extraño- otras mucho menos conocidas aunque igualmente interesantes, para «testar la realidad actual del arte que se hace en y desde Andalucía.

Tengamos la deferencia de comen-

zar por quien ha obtenido el premio, el sevillano Miguel Soler, interesante y laborioso creador que se está haciendo hueco y nombre en el panorama artístico a pesar de no contar con el respaldo de una de las galerías nacionales de referencia.

METÁFORAS Y CRÓNICAS. Siempre ocupado y preocupado en desenmascarar las sutiles manipulaciones que el poder discretamente ejerce sobre la sociedad del confort y la imagen, utiliza en esta ocasión cascos de guerra tuneados con brillantes colores, variados números y una nana compuesta por Daniel Molina, para construir una mordaz instalación. Porque *Estimulación temprana (de 0 a 4 años)* es, además de un monumental carrusel musical infantil, la metáfora de una crónica conocida; aquella que, tras una apariencia cercana, amena, lúdica, termina dejando el regusto ácido de la crítica que más duele: la que ridiculiza bajo parámetros de lo verosímil.

SI TRATÁRAMOS DE RESUMIR EN POCAS PALABRAS LA OPORTUNIDAD QUE NOS OFRECE ESTA MUESTRA, ESTAS SERÍAN LAS DE REPARAR Y DESCUBRIR. SIN DUDA, NUEVOS ARTISTAS

Junto a él, compartiendo espacios, diversas obras de Rubén Guerrero y Cristina Lucas ejemplifican su producción reciente. El primero, Guerrero, tal vez sea uno de los mejores artistas jóvenes que aún sobrevuelan la controvertida pista que ofrece la pintura, una pintura espléndida y ficticia precisamente por plantear la paradoja de desvelar los trucos de la representación escenográfica, tal y como sucede en toda la *Serie Gruyère*. Por otro lado, mientras en *Ergonomía*, una de las animaciones de Cristina Lucas, el viaje espacial y el soporte textual adaptado de Oscar Wilde son unas brillantes excusas para plantear una vez más el conflicto entre lo individual y lo colectivo, entre interioridad y exterioridad, entre el egoísmo y la filantropía, entre el miedo a la libre expresión de sentimientos y la confortable mutilación de los mismos, en *Pantone-500 +2006* la variación cromática nos marca cómo el mundo ha quedado marcado, en su historia y evolución, por cada guerra, por cada nuevo conflicto violento. El acertado ritmo del discurrir temporal, en este último caso, acrecienta paso a paso la ansiedad y los miedos del espectador.

Ya en el siguiente espacio de exhibición, *Ahora y siempre*, la pieza monumental -debemos llamarla así, aunque la cartela nos informe de su condición escultórica-, una gran pantalla-soporte de Juan Carlos Bracho, incide en uno de las grandes temas

CARRUSEL BÉLICO.
ARRIBA.
«ESTIMULACIÓN TEMPRANA (DE 0 A 4 AÑOS)».
INSTALACIÓN DE MIGUEL SOLER GANADORA DEL CERTAMEN CAJA SAN FERNANDO

recurrentes en la trayectoria última del artista: la interconexión de los medios expresivos y de los géneros artísticos, la confusión productiva que emerge del espacio liminar existente entre el dibujo, la instalación, la escultura y la obra como proceso y no como resultado, tomados desde la óptica de una práctica artística liberada de ataduras, tópicos y corsés, que no desdena la belleza plástica entre los factores a valorar.

SORPRENDETE DESNUDEZ. Como bello es el proyecto *Borriqueros*, de Miguel Ángel Tornero, desarrollado en un escueto video y en seis fotografías de gran tamaño, donde la sorprendente desnudez agrede de unos simples cardos, sorprendidos con nocturnidad por la luz plana y directa del foco único, nos acercan a la práctica pictórica sin pintura, a la revisión del paisaje condicionado por la duda de su veracidad.

La gran sorpresa en este último ámbito es la del joven y polifacético Andi Rivas (Cádiz, 1975). Ilustrador, muralista y explorador de las infinitas posibilidades de acercamiento de las formas contemporáneas al público no habituado a través de la publicidad y la decoración de interiores, presenta la videoinstalación cuatripartita *Orgánico*, original transferencia de la estética del cómic más descartado hasta los parámetros de la animación, bajo la idea subyacente del «eterno retorno».

JUAN CARLOS BRACHO
The Celestial Omnibus
cbracho70@hotmail.com

The celestial omnibus es el título de uno de mis últimos trabajos realizado dentro de la exposición *El puente de la Visión*. Muestra organizada conjuntamente por el Museo de Bellas Artes de Santander y Caja Cantabria.

La idea de esta nueva serie de dibujos parte de una de las primeras páginas de mi último cuaderno de trabajo donde rayé hasta volver completamente negra toda una página de dicho block. Un dibujo con un ritmo más caótico y nervioso que contrasta con mis series de dibujos a rayas verticales, tan pausados y rítmicos.

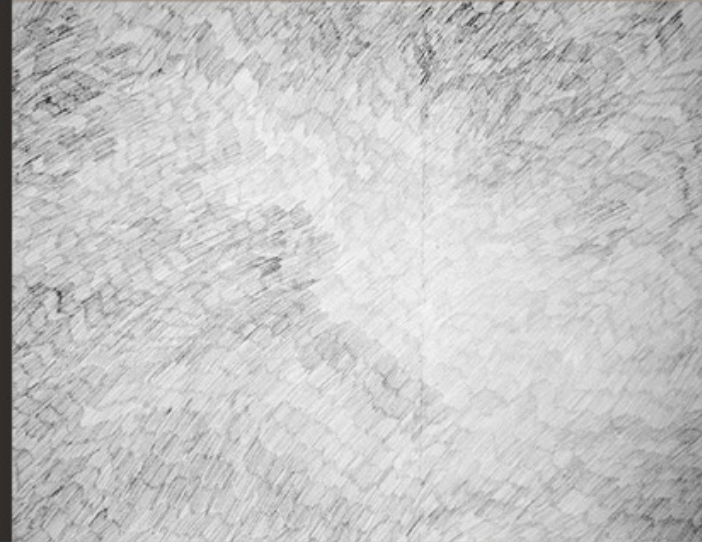
El punto de partida de ambos trabajos sigue siendo el mismo: la ocupación de un espacio a través de una acción metódica y repetitiva, en este caso un pequeño trazo que se repite sin cesar. En este proceso, sin embargo, el azar vuelve a estar presente en los cambios de dirección e intensidad* que experimentaba el propio dibujo, que a veces parecía perderse, hundirse para de nuevo volver a emerger. Una serie de giros inconscientes que al intentar corregir una y otra vez y volver a la dirección inicial trazaban un vaivén de miles de rayas en las que el dibujo y su significado se movían sin cesar, describiendo grandes paisajes imaginarios y pequeñas historias.

El resultado final es una gran mancha que blinda completamente toda el paramento. Una pared que a la vez que se hace presente -revelándose a cada momento su propia historia, sus imperfecciones- se expande y parece proyectarse sobre la imagen que vemos a través del gran ventanal que abre nuestra visión hacia el exterior; una densa masa boscosa que se mueve de alguna manera al mismo ritmo que parece mecer el muro. La naturaleza real y su imagen revelada.

*Diferentes matices de negro. Lápices que en una graduación del 2H al 8B utilicé repitiendo la escala de arriba a abajo y de abajo a arriba, rubricando un mismo movimiento durante todo el proceso.

JUAN CARLOS BRACHO
The Celestial Omnibus

Lápiz de grafito. 625 x 300 cm. Palacio Caja Cantabria, Santillana del Mar, Octubre de 2006



Los proyectos y animaciones de Juan Carlos Bracho y Andi Rivas, en Cajasol

Los dos artistas gaditanos cierran la serie expositiva del XLIII certamen artístico de Cajasol • Rivas recorre el camino que va del dibujo a la animación y Bracho combina pintura, fotografía y performance

Charo Ramos / CÁDIZ

La vanguardia en blanco y negro. Impactante. Abierta a múltiples interpretaciones. Es la atmósfera que exhala desde ayer la Casa Peñán, donde se exhiben los proyectos por los que dos de los artistas gaditanos con mayor proyección –Juan Carlos Bracho (La Línea, 1970) y Andi Rivas (Cádiz, 1975)– resultaron finalistas del XLIII Certamen de artes plásticas de Cajasol. Con ellos se cierra un ciclo expositivo que ha acercado también el quehacer de Miguel Soler, Rubén Guerrero, Cristina Lucas y Miguel Ángel Tornero.

El hecho de protagonizar el final de trayecto dos artistas de la provincia propició un generoso desembarco de amigos que se apiñaron en las salas de la entidad para felicitar a sus colegas, como el colectivo Vendaval, el pintor Luis Quintero y el diseñador Raúl Gómez, la otra mitad del tándem artístico Emotiveproject al que pertenece Andi Rivas.

Francisco del Río, el responsable de exposiciones y patrimonio de Cajasol, confirmaba su satisfacción: “Bracho y Rivas son dos de los mejores artistas andaluces y aquí podemos enfrentarnos a sus métodos de producción y conocer las inquietudes que dan cuerpo a sus trabajos”.

La muestra se abre con un impactante dibujo de Andi Rivas y en las dos primeras estancias po-

Bracho: talento e investigación

Las manchas o bolas de nieve pintadas a lápiz de distinta intensidad por Juan Carlos Bracho ilustran cómo toda su obra, por compleja que sea, parte del dibujo como medio. “Luego esa historia se complica y se traslada al vídeo, la performance o la instalación, pero el origen de todo mi proceso es el dibujo”, subraya este artista que reside en Barcelona, se licenció en Bellas Artes por la Universidad de Cuenca y amplió estudios en Canadá, trayectoria que se recoge en un libro de Óscar Alonso Molina.

Andi Rivas: arte, diseño y humor

Andi Rivas nació en Cádiz en 1975 pero su formación universitaria en Bellas Artes se produjo en Granada y Tilburg (Holanda), donde se licenció. Ahora reside a caballo entre Cádiz y Madrid, donde compagina la labor artística con encargos de distintas publicaciones y sellos discográficos. Con Raúl Gómez forma Emotiveproject, un colectivo que realiza trabajos en la frontera entre arte y diseño.



Juan Carlos Bracho y Andi Rivas durante la inauguración.

SONIA RAMOS

demos ver distintas aproximaciones del artista a un motivo cárnico y escatológico (las tripas) que, por presentarse muy estilizado, resulta estéticamente agradable. “Me gusta trabajar en asuntos que, siendo decorativos, encierran muchas otras lecturas”, resume Rivas, para quien el humor es la clave para abordar situaciones no siempre agradables. En su proyecto convive la imagen estática

con el dibujo en movimiento, que reproducen varias pantallas de distinto tamaño, una poblada por dos gemelas mutantes.

Juan Carlos Bracho, por su parte, estrena una pieza hermosa y siniestra: una fotografía que resume su intervención en Hangar, un centro de producción de artes visuales barcelonés. Allí, el artista realizó durante siete días un dibujo sobre una pantalla de proyec-

ción que luego borró. Su acción y la presencia o ausencia de los espectadores anónimos que trabajaban en la sala son captados en una veintena de imágenes que recoge una publicación. Un segundo proyecto, *La bola de nieve*, ilustra sus reflexiones sobre la nostalgia del paisaje, el azar, la voluntad y el error; cuestiones que surgieron durante los meses que Bracho pasó becado en Quebec.

DIBUJAR LA NOCHE EN BLANCO

EL PASADO SÁBADO MADRID VIVIÓ LA REVOLUCIÓN DE LA NOCHE EN BLANCO. LA FUNDACIÓN COLECCIÓN ABC, EN SU CENTRO DE DIBUJO E ILUSTRACIÓN, SE IMPLICÓ CON TODAS LAS DE LA LEY EN ESTE VITAL PROYECTO Y ACOGIÓ LAS INTERVENCIONES DE AZUCENA VIEITES Y JUAN CARLOS BRACHO

Laura Revuelta

El dibujo nunca había sido mirado frente a frente, como a un arte mayor, sino todo lo contrario como el lado más recóndito, secreto, de los artistas. Sobre esta suerte de trastienda creativa, apta para los ensayos pero nunca para resultados demasiados serios, si acaso esclarecedores sobre el estilo o las dudas de este u otro creador, se han hecho infinidad de exposiciones, incluso colecciones y legados. Sin embargo, es hace unos años cuando el arte le da pleno protagonismo al dibujo. Ya no se trata sólo de que sean bastantes los artistas que lo toman como lenguaje preferente sino que se organizan muestras que indagan sobre lo que éste puede aportar al *remix* contemporáneo, como *Arte termita contra elefante blanco*, *Comportamientos actuales del dibujo* y *Fantasmagoría: dibujo en movimiento*, ambas organizadas por la Fundación ICO, de Madrid, y pioneras en esta materia.

FUNDACIÓN ABC. Por ello, que el Centro ABC de Dibujo e Ilustración, cuyo nombre ya lo dice todo, se haya centrado en este ámbito tan concreto, no sólo por lo que aportan los fondos históricos de este periódico centenario, sino por lo que tiene de vinculación con lo contemporáneo, es, además de acertado, vanguardista, porque los desarrollos más actuales del dibujo aún están configurando su discurso y vivir en primera persona este crecimiento es un lujo. El primer ensayo a este respecto se vivió la pasada Noche en Blanco de Madrid, cuando las salas de este Centro, aún en proceso de reforma, se abrieron a la experimentación más viva en este campo. Dos jóvenes creadores, aunque consolidados en estas lides dibujísticas, tomaron estas salas, sus paredes y estancias, para desplegar



LÁPIZ EN MANO. EN LA OTRA PÁGINA, AZUCENA VIEITES JUNTO A SU PROYECTO MURAL. A LA IZQUIERDA, DE ARRIBA ABAJO, JUAN CARLOS BRACHO JUNTO A SU TRABAJO Y AMBOS ARTISTAS COMPARTIENDO EXPERIENCIAS



FOTOS: JULIÁN DE DOMINGO

dos discursos bien distintos en torno al dibujo, no entendido como papel y lápiz sino como elemento interventor en los espacios, en la arquitectura o como nexo de unión entre otros lenguajes contemporáneos como puedan ser el vídeo, la pintura, la fotografía... Porque si de alguna manera ha de mirarse al dibujo en este siglo no es limitado a un

DOS CREADORES DESPLEGARON DISCURSOS DISTINTOS EN TORNO AL DIBUJO. ENTENDIDO ÉSTE COMO NEXO ENTRE OTROS LENGUAJES CONTEMPORÁNEOS

bloc de notas, a una cuartilla, como se ha venido haciendo en épocas anteriores, una suerte de diario de artista. Ahora tiene la misma capacidad de revolución que otros archivos contemporáneos, y de crecerse por encima de sus recónditas posibilidades.

TRABAJOS OBSESIVOS. En Juan Carlos Bracho siempre he visto uno de los artistas más completos y complejos del panorama español. Resulta una delicia ver cómo sus trabajos, que siempre se sabe cuando empiezan pero nunca cuando acaban, nacen de unos personalísimos cuadernos y van creciendo y diversificándose. De la hoja a la pared, de ahí a la fotografía y el vídeo. Auténticos *work in progress*, este término que tanto gusta al discurso actual, cuyo mensaje de fondo crece como una hiedra hasta ocupar y atrapar todo. En la propia esencia del dibujo o en la punta del lápiz, se esconde todo eso que pretende demostrar buena parte de la creación contemporánea: que nada muere sino que todo se readapta (la pintura, la fotografía, el vídeo, la arquitectura...) o que todo anda mezclado en un *remix* creativo. Lo que Juan Carlos Bracho vino a plantear esta Noche en Blanco en el Centro ABC es un capítulo más en su obsesivo trabajo, que lo mismo se basa en una sola e insistente línea por él dibujada hora tras hora como en una pelota de tenis que rebota contra la pared una y otra vez hasta remarcar una fortuita mancha.

Azucena Vieites despoja a sus proyectos de este conceptualismo. Su obra, más directa y menos intelectualizada, le debe al cómic, al *graffiti* y a otros elementos más callejeros el pan y la sal. A la manera de un *okupa* artístico, no configura historias sino denuncias, para lo que hace falta un rotulador y la complicidad del público. ■

El proceso de creación, en vivo en la Fundación Colección ABC

La institución, que reunirá más de 200.000 obras, se suma así a la noche más cultural

M. D. M.

MADRID. Los artistas Azucena Vieites y Juan Carlos Bracho ofrecerán al público y en directo su proceso de creación en la sede de la Fundación Colección ABC —calle Amanié, 31—, como contribución de esta institución a los actos organizados para la llamada «Noche en Blanco», que se celebrará a partir de las nueve de la noche del sábado 22 de septiembre y se prolongará durante toda la madrugada.

Cómo se hace arte, cuál es la técnica que lleva al artista a crear una obra, cómo se miden sus tiempos... Ésa es la atractiva oferta de la Fundación Colección ABC, que de este modo se suma a la jornada cultural

que organiza el área de Las Artes del Ayuntamiento madrileño.

El reto de la pared en blanco

Los artistas a quienes se podrá ver trabajando son Azucena Vieites y Juan Carlos Bracho. Ambos comenzaron ayer a preparar su labor en la sede de la Fundación. Vieites transformará con sus sprays y rotuladores una pared en blanco en una obra de arte. Esta donostiarra de 40 años convierte sus dibujos en una forma de reflexión y conocimiento del entorno que la rodea.

Por su parte, Juan Carlos Bracho, gaditano de 37 años, se define por sus dibujos y su geometría, y pretende acercarse a



Azucena Vieites y Juan Carlos Bracho comenzaron ayer a preparar la exposición

DANIEL G. LOPEZ

un público heterogéneo. Estará presente en esta actividad con «I have a dream», una «performance» de videos y fotografías.

Fomento del dibujo

La Fundación Colección ABC acogerá, en su Centro de la calle Amanié, más de 200.000 obras recopiladas desde 1891, entre las que se pueden encon-

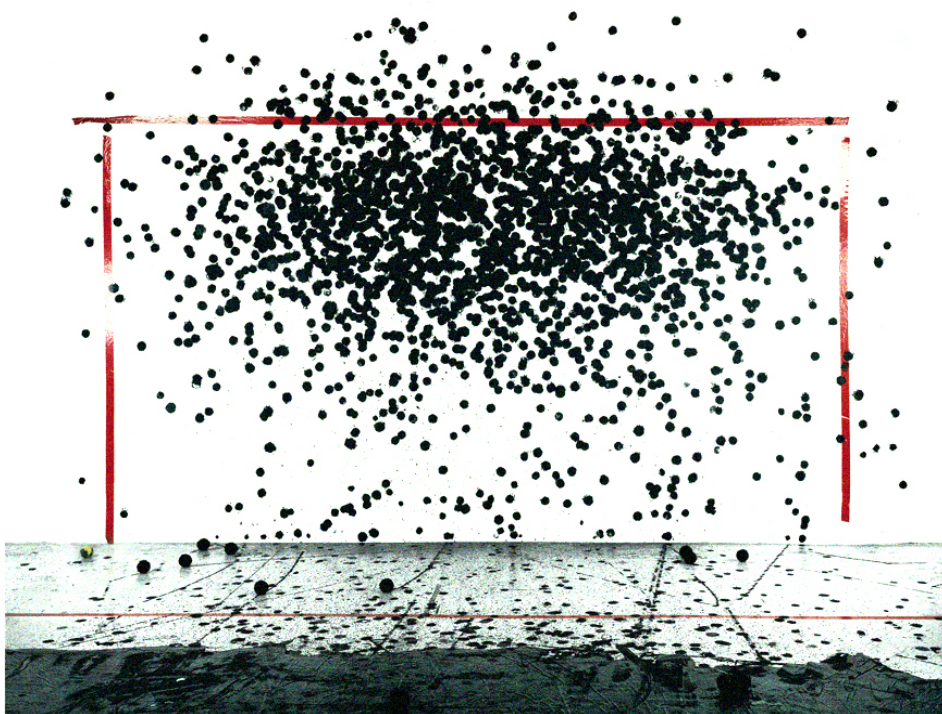
trar cuadros de Juan Gris, Ramón Gómez de la Serna o Mingo.

Nace con el objetivo de convertirse en un referente mundial en los ámbitos artísticos del dibujo e ilustración, y en un símbolo de la oferta cultural de Madrid.

El centro contará con un área de producción y fomento del dibujo y la ilustración con-

temporáneos, que permitirá a muchos artistas la difusión pública de su trabajo.

La primera muestra de este compromiso se podrá ver el próximo 22 de septiembre, de la mano de Azucena Vieites y Juan Carlos Bracho. Ese día, la fundación permanecerá abierta para conocer esta obra desde las 21:00 a las 04:00 de la madrugada.



1. MAIDER LÓPEZ (I PREMIO).

Playa de Itzurun 2, del proyecto que se dio a conocer en estas páginas y que le sirvió a su autora para presentarse en su galería madrileña Distrito Cu4tro, es la documentación fotográfica de una *performance* con la que la artista vasca difumina las fronteras entre arte y vida, y convierte una jornada veraniega en un acontecimiento perturbador. López (Donosti, 1975), que ha expuesto su obra en la última bienal de Venecia y el ARTIUM, apuesta así por un arte cercano, no exento de apelaciones al espectador.

2. JUAN CARLOS BRACHO.

Abrimos la nómina de accésits con la fotografía *Sólo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas hacia el porvenir*, del trabajo videográfico que el año pasado incluyó a este gaditano y en forma de vídeo en la selección de arte español que hizo María Corral para ARCO'06, y de la que esta obra es un ejercicio documental. Bracho (La Línea, 1970) nos interroga sobre el mecanismo por el que percibimos lo que nos rodea.

J. D.-GUARDIOLA

La apuesta constante de ABC por la cultura y, en particular, por la plástica contemporánea se materializa anualmente con su participación en ARCO. El *stand* de nuestro diario presenta allí la obra ganadora de su Premio de Pintura y Fotografía –con una cuantía de 15.000 euros, y que en su octava edición ha sido fallado a favor de la guipuzcoana Maider López–, que se arropa de tres accésits (dotados con 4.200 euros cada uno) y cuatro menciones de honor. Los galardonados, a quienes el premio también les supone estar presentes en una de las citas artísticas internacionales más relevantes, recibirán su galardón en una cena que, como viene siendo habitual, se celebrará en la casa de ABC el próximo día 19 de febrero, y que pone el broche de oro a los actos de la feria.

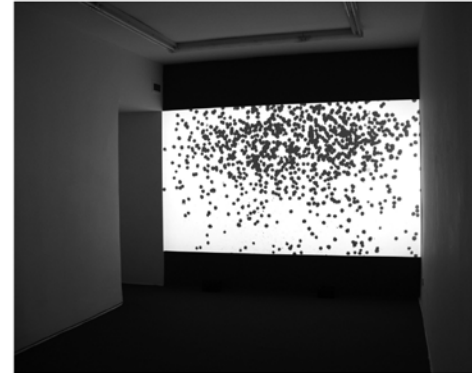
3. MOISÉS MAHÍQUES.

El valenciano Moisés Mahiques (1976) convierte la masificación y la cultura urbana como factor de despersonalización del individuo en ejes de su acción pictórica. *Sex Happening Location nº 10* apela por el autoconocimiento a través del cuerpo y su repetición sistemática, para comprender cuáles son los límites físicos desde los que se desarrolla la inestabilidad del sujeto.

MADRID EX MACHINA

CRÍTICA DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA CAPITAL

5.10.06 JUAN CARLOS BRACHO: ARTE TOTAL



"Al principio fue la nada", una superficie en blanco...

Y rellenar el vacío es uno de los principales fines del arte, uno de sus retos.

Bajo tan importantes premisas y tan delirante *horror vacui*, Juan Carlos Bracho (La Línea de la Concepción, Cádiz, 1970) otorga, además, con su obra *Donner c'est aimer, aimer c'est partager* (2006), un video monocanal (videoinstalación de 1 hora, 21 minutos y 23 segundos) en la

Por supuesto, cada quien se comportará entre esos dos signos de interrogación tan abstractos y

etéreos de una manera, lo que también se escapa a todo control. No deja de ser un debate, un continuo botar de acción, reacción, ensayo y error, en su caso en blanco y negro (la sombra que quiere devorar la luz).

Entre el dadaísmo y el expresionismo abstracto, arbitrario aunque sostenido proceso de *action painting* el suyo, este artista andaluz juega a su capricho, empedernido ludópata de la creación que combina diversas disciplinas.

Y no es nueva la idea del arte total; es difícil. Bracho la reconsidera. En su obra, todo reunido, hay pintura, *performance*, video, fotografía, y hasta música, a su monótono ritmo la pelota botando, como un esférico planeta que se dispara al universo, creándolo y recreándolo. Deja un nuevo microcosmos dentro del macrocosmos, y la obra refleja el recorrido de génesis desde el primer y aislado pelotazo impregnado hasta la saturación.

Sorprende en gran medida la diferencia entre los bocetos preparatorios y la obra en sí. En los bocetos, Bracho se muestra más caótico incluso que el propio azar (azar no exento, en cualquier caso, de una intención voluntaria y calculada), al pretender puntos más estallados, estrellados (de estrellas), desparramados, también goteantes. La realidad se contiene más de lo esperado, o de lo inesperado.

Qué es el arte preguntaría el propio arte de Bracho, tenista que ha perdido el mundo que ha ganado a su vez a un creador, y en el fondo, a un filósofo que juega y se interroga.

Juan Carlos Bracho, *Donner c'est aimer, aimer c'est partager*

Galería Carmen de la Calle

Del 14 de septiembre al 29 de octubre de 2006

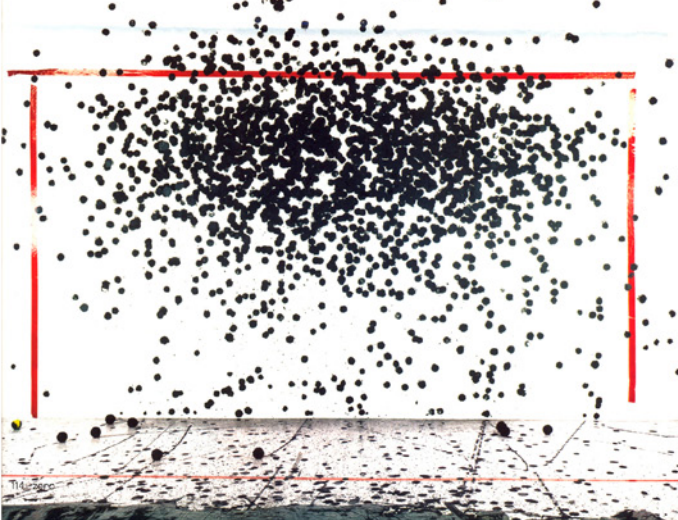
Juan Carlos Bracho CONSTRUIR LA ACCIÓN CON EL TIEMPO Y EL ESPACIO

JUAN CARLOS BRACHO TRABAJA ESPECIALMENTE CON EL DIBUJO COMO PLANTEAMIENTO -O COMO TÉCNICA- Y COMO ACTO, HACIENDO DE LA LÍNEA UN OBJETO DE DEMARCACIÓN-CONSTRUCCIÓN, PERO ES CON EL TIEMPO Y EL ESPACIO CON LO QUE ELABORA FORMALMENTE LA OBRA. EN TODOS LOS TRABAJOS QUE HA REALIZADO HASTA AHORA, ESTAS DOS COORDENADAS ESTÁN ABSOLUTAMENTE PRESENTES EN UN PROCESO DE CONSTRUCCIÓN QUE LE LLEVA DESDE LA ACCIÓN EN VIVO HASTA LA CONGELACIÓN DE LA MISMA, YA SEA EN VIDEO O EN FOTOGRAFÍA.

Esta construcción de la obra está planteada casi como si de una performance se tratara, haciendo del lugar de trabajo un espacio escénico, donde tanto el autor como el constructo son la obra misma, como también lo es la habitación en la que realiza la pieza. La habitación es recreada de nuevo en la presentación de aquella, como ocurre en piezas como *Donner c'est aimer, aimer c'est partager* (2006), un video monocanal (videoinstalación de 1 hora, 21 minutos y 23 segundos) en la

que una pelota de tenis impregnada en tinta choca constantemente entre el suelo y la pared, manchando ésta de negro y produciendo un ruido constante y monótono. En el video podemos ver la pelota, y además, seguir su trayectoria por el sonido, creando así el espacio, una sensación del espacio en cierta medida ficticia, pero paradójicamente real, al ser el espectador el que parece encontrarse en el lugar desde donde es lanzada la pelota. La obra así es ficción y re-creación de la realidad y al visitante es espectador y actor de la mis-

ma, "cuya mirada, finalmente, da sentido a la imagen proyectada" observa el autor. A esto se suma el sonido que mide el tiempo, casi como si de un péndulo se tratara, y dirige la percepción. Es "un discurso que reflexiona sobre los tiempos de la mirada y el paisaje como escenario de una memoria colectiva. En un momento de profunda crisis, de saturación visual y de empobrecimiento de significados, estos dibujos, que en realidad no representan nada, concentran entre sus líneas un imaginario común que los hace tan atractivos como



inquietantes y misteriosos. Imágenes que cuestionan su propio estatus dentro de un universo generador de poder y fantasías". Esta obra fue mostrada en las Fieles Atarazanas de Sevilla, en la reciente edición de BIDA, la Bienal de Arte y Deporte. Pero este planteamiento espacio-temporal -una constante en su trabajo- no se desmorona solo en piezas en las que utiliza el recurso del video, también en la fotografía ocurre esto. Hay casos en los que Bracho realiza la obra dibujando durante largo tiempo, llenando la pared de pequeñas rayas verticales, en una especie de larga línea ondulante y donde la obra final no es esta construcción, sino la fotografía de la misma, e incluso del espacio y de los materiales empleados, por lo que la pieza se sitúa casi en un plano exterior y "ajeno" al trabajo del propio artista y con un carácter performático, como antes apuntaba. A través de estas obras Bracho quiere establecer una reflexión sobre el poder de la imagen, de lo que es y de lo que aparenta ser. Este septiembre presenta sus últimos trabajos en la galería madrileña Carmen de la Calle. - J. SARRACHO



Juan Carlos Bracho: Sólo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas hacia el porvenir #7, 2006. C-print, 190 x 146 cm.

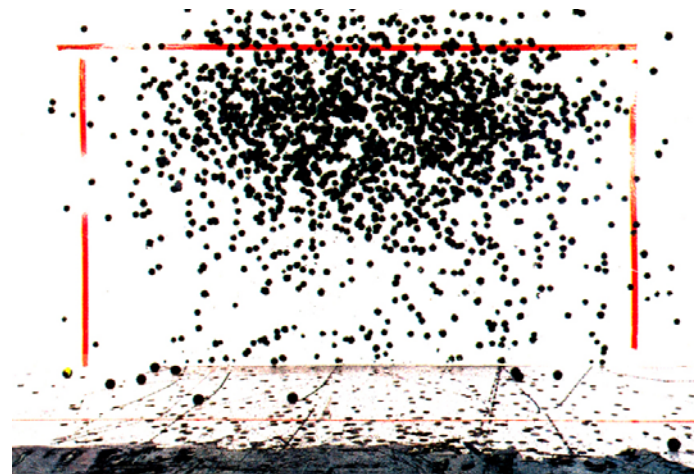
JUAN CARLOS BRACHO

CARMEN DE LA CALLE

CONDE DE XIQUENA, 5-7. MADRID

HASTA 29 OCTUBRE

La carrera de **Juan Carlos Bracho** (Cádiz, 1970), tras la disolución en 2002 del equipo que formaba junto a su anterior pareja artística, Julia Valera, ha alcanzado en muy poco tiempo un éxito difícilmente parangonable entre los miembros de su generación, con la obtención de premios tan prestigiosos como el de Generaciones, patrocinado por Caja Madrid, y el fotográfico de Purificación García. Extremadamente cuidadoso con sus comparencias, esta muestra, titulada *Donner c'est aimer, aimer c'est partager*, recoge su último gran proyecto. Entre la ironía de los procesos sistemáticos y la atención a distintos aspectos formales derivados de las poéticas más contenidas y frías de la tardomodernidad, Bracho pone en escena su peculiar actualización de lo sublime, así como las paradojas que anidan en el romanticismo y la búsqueda de la belleza. Con motivo de la muestra se presentará el libro *El dibujo como experiencia: 2003/2006*, primera monografía dedicada al artista, donde se recoge su obra completa realizada en solitario. Ó.A.M.



SÓLO CERRANDO PUERTAS DETRÁS DE UNO SE ABREN PUERTAS HACIA EL PORVENIR #12, 2006

Bracho, la imagen creciente

DONNER C'EST AIMER, AIMER C'EST PARTAGER. CARMEN DE LA CALLE. CONDE DE XIQUENA, 5-7, MADRID. HASTA EL 29 DE OCTUBRE. DE 4.500 A 75.000

Es una imagen rotundamente frontal: los sucesivos impactos de una pelota de tenis crean, durante una hora, veintitín minutos y veintitrés segundos, una imagen sobre un muro someramente acotado. La pelota bota en una superficie de pintura negra que mancha la pared en ritmos sincopados. Es un plano fijo, sin cortes, que acentúa el carácter procesual del proyecto así como su cualidad escenográfica. La primera impresión es obvia, una reflexión en torno al dibujo y a la pintura en la que la imagen se gesta, desarrolla y completa a partir de una cadencia azarosa y arrítmica —una imagen, por cierto, de cuyo autor no tenemos el menor rastro—.

Donner c'est aimer, aimer c'est partager es el título de este proyecto que presenta Juan Carlos Bracho en su segunda exposición en su galería de Madrid. Tiene el artista una aún corta trayectoria expositiva, algo que no le ha impedido situarse en un primer plano de interés entre los jóvenes artistas españoles. En apenas cuatro años de presencia continuada en el panorama nacional ha ganado el premio Generación 2005, el III Premio Purificación Gar-

cia y fue incluido en los XVI Proyectos de arte español de la pasada edición de ARCO. *Donner c'est aimer, aimer c'est partager* es la consolidación del proyecto que vimos en ARCO y se presenta aquí en toda su coherencia. Es la segunda parte de una futura trilogía que comenzó con la

premiada *Wouldn't change a thing* y que terminará previsiblemente con el proyecto *La boule de neige*, todavía en proceso.

Se trata de un vídeo, doce fotografías (de las que aquí se muestran dos, la primera y la última de la serie) y un conjunto de dibujos que vienen

Juan Carlos Bracho nació en La Línea de la Concepción en 1970. Entre 1993 y 1997 estudió en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Ha sido artista residente en Hangar y acaba de regresar de disfrutar de una beca en Canadá. Esta es su segunda exposición en la galería Carmen de la Calle. Anteriormente había participado en Generación e Injuve así como en la Bienal de Artes Plásticas Rafael Boti en Córdoba.

al ser el punto germinal del proyecto. En éstos, Bracho comienza a dibujar manchas sobre la superficie en un laborioso ejercicio acumulativo. Si en el vídeo la imagen surge a partir de los golpes alcatóricos de la pelota contra el muro, en los dibujos tenemos todo lo contrario, un quehacer concentrado y sistemático que nada tiene que ver con el azar. Bracho quiere que nos deleitemos ante la lenta gestación de la imagen. Esto es algo que remite al modo tradicional de percibir las obras de arte. Pero no debemos confundir lo extático con lo estático. Pese a la rigidez frontal y la cualidad hipnótica del proceso, el artista propone un espacio abierto en el que el plano del espectador es un lugar incierto, dentro y fuera de la imagen, algo que, unido al plano-secuencia y a la filmación en tiempo real, viene a subrayar la fusión de la producción de la obra de arte con su propia recepción, una singularidad presente en buena parte del arte realizado hoy. En su muy sugerente trabajo, Bracho propone un escenario activo, la dinámica procesual y el placer de la experiencia.

JAVIER HONTORIA



JUAN CARLOS BRACHO, ARTISTA

«NECESITO TOMARME MI TIEMPO Y PERSIGO QUE EL ESPECTADOR APRENDA A TOMARSE EL SUYO»

JUAN CARLOS BRACHO INAUGURA EXPOSICIÓN, EN LA GALERÍA CARMEN DE LA CALLE, DE MADRID, Y PRESENTA LIBRO, EL QUE RECOGE TODOS SUS PROYECTOS EN SOLITARIO, UN TRABAJO QUE REFLEXIONA SOBRE NUESTROS MECANISMOS DE PERCEPCIÓN Y CREACIÓN DE IMÁGENES

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA
Dice tenerlo todo apuntado en sus cuadernos para que no se escape ninguna idea, cuadernos que gabaneta de forma metódica y sistemática. De igual manera, con sus respuestas, Juan Carlos Bracho (La Línea, 1970) llena todos los huecos, todos los silencios. Pero su conversación es amena, melancólica, polifónica. Carmen de la Calle le devuelve de nuevo a Madrid donde presenta un proyecto videográfico que ya pudo verse en ARCO, pero que se acompaña de una serie nueva de dibujos y fotografías. Con este conjunto, Bracho nos invita a interrogarnos sobre

el mecanismo por el cual percibimos lo que nos rodea. **Deberíamos comenzar hablando de la pieza central de la muestra, el vídeo que le da título.** El vídeo pertenece a una serie de tres, aunque realmente nunca me planteé estar piezas como una trilogía. El primero de ellos fue el que presenté en vuestras páginas como Proyecto ABCD, y que no he grabado aún porque quiero desarrollarlo en formato cinematográfico, lo que me llevará tiempo. El segundo es el que se presenta ahora en Madrid, y el tercero es el titulado La bola de nieve, cuya

idea nació de una reciente residencia en Canadá. **Entonces tenemos que plantearnos el vídeo en ese conjunto. ¿Qué filosofía comparten?** Todo eso tiene su origen a su vez en una instalación que realicé para Hangar titulada Félix y su amiga F, un proyecto de taller que al final acabó desbordándose. Ese trabajo nació justo después de que acabara la colaboración que durante siete años había llevado con la artista Julia Rivera. Llegado a ese punto, necesitaba desarrollar un trabajo que yo pudiera controlar en todo momento. Eso me llevó a coger

el lápiz. Siempre me ha gustado dibujar, y a base de hacerlo, urellenda las paredes de mi taller. Era una especie de escritura, algo que ya había hecho en sus cuadernos. Sin embargo, de repente la escala había cambiado, lo que me sorprendió, sobre todo por la intensidad que adquiría el resultado, y por las posibilidades que se me abrían: entraban en juego otros parámetros, como la ocupación de un espacio o la relación que tenían los dibujos con una idea romántica de paisaje inabarcable. Mi asistente suele tomar fotos e imágenes de lo que va sucediendo en el taller, y así han nacido muchas pie-

zas. Y eso lo hago así porque cuando realizo una de mis acciones estoy muy centrado en ellas y no puedo controlar mucho más. Necesito documentarlo todo porque es fácil que haya cosas que se me escapen. El vídeo, que se titula *Donner c'est aimer, aimer c'est partager*, lo preparé para BIDA, la Bienal Internacional del Deporte en el Arte. En un primer momento quise presentar *Félix y su amiga F*, pues encontraba en él un buen paralelismo con los deportes de fondo, pero los comisarios, aunque lo vieron interesante, consideraron que necesitaban algo más obvio, lo que entendí *Donner*, es muy similar porque también habla de una imagen que se va generando por azar -aquí, del choque mecánico de una pelota marchada de pintura negra contra una pared blanca-, pero en la que yo no tengo el control absoluto, no de su forma, sino de su significado. El vídeo y la muestra giran en torno a la idea del mecanismo que genera una imagen y cómo lo hace. **La pieza se preparó para BIDA, se exhibió en ARCO y se ofrece ahora en Carmen de la Calle. ¿En qué han cambiado los planteamientos en cada comparecencia?**

«CON EL DIBUJO ME MARCO PAUTAS, METAS, Y NO SUELO TRABAJAR DEMASIADO PARA DISFRUTARLO BIEN. ME GUSTA DISFRUTAR DEL PROCESO. PIENSO EN DIBUJOS, Y TODO LO QUE SE ME VA OCURRIENDO HA DE PASAR PRIMERO POR EL PAPEL»

Para BIDA se construyó una habitación en la que la imagen del vídeo la inundaba totalmente. Tanto en ARCO como en Carmen de la Calle lo que se ha recreado es la sensación de estar dentro de un cine. Eso es una vuelta de tuerca más, porque la reflexión sobre el imaginario cinematográfico está presente y la pieza envía o genera millones de imágenes que cada espectador asimila de una manera o de otra en función de las muchas circunstancias que le rodean y lo influyen.

Es también la primera vez que se presenta junto a los dibujos preparatorios y las fotografías. Así es. No se puede decir que el proyecto esté completo, dado que, por cuestiones de espacio, era imposible mostrar la serie fotográfica completa, pero creo que al mostrar la primera imagen y la última, los dibujos que están justo en medio cierran el conjunto, mientras que no deja de sonar el continuo sonido del peloteo de la sala adyacente. Lo que me gustaría ahora sería reproducir la marcha que generan las pelotas por sobredimensionada, crear un trampantojo que te inunde, que funcione como una gran serigrafía que cuando la mines te impacte y que cuando te acerques veas que está hecha de fragmentos.

El dibujo es punto de partida de todo su universo creativo. ¿Cómo se relaciona con esta técnica? Mi relación con el dibujo ha sido siempre muy natural. Siempre he trabajado a partir de cuadernos, pues cuando tengo una idea no me gusta que esté mucho tiempo en la cabeza. Y desde el cuaderno trabajo como si de pequeños experimentos se tratase: del dibujo paso a la maqueta, de la maqueta a una escala superior... Es como si la obra fuera tomando forma poco a poco. Me gusta que la imagen repose, que la escala final quede muy bien definida. Con el dibujo me marco pautas, metas, y no suelo trabajar demasiado para disfrutarlo bien. Y dibujo escuchando música, por lo que muchos de ellos llevan títulos de canciones. Me gusta tener tiempo porque me gusta disfrutar del proceso. Pienso en dibujos, y todo ha de pasar por el papel. **Pero el vídeo y la foto no tienen un papel meramente documental.** Es cierto. Va más allá. El vídeo y las fotos nacen en el mismo espacio pero que quiero que cada técnica hable de forma diferente de la misma realidad. La fotografía es incluso un paso más del vídeo, y muestra eso que ves en él, pero que puede percibirse de otra manera. Eso es algo que puede aplicarse a todo: lo que ves en una porción de la realidad, pero más allá de eso hay una realidad mucho mayor. Ambas son técnicas que se complementan y que permiten abrir el campo. El vídeo sólo ofrece la visión de unos impactos, pero en las fotos ves cómo se limitó la pared, los golpes que salieron fuera, la

pintura en el suelo... Con la fotografía queda mejor delimitado el marco del vídeo, el espacio en el que se desarrolla la acción y el espacio desde el que el espectador contempla todo esto. Es todo un juego de escenografías.

La acción es anódica y monótona. En definitiva, lo importante es la experiencia temporal y espacial. Yo siempre he dicho que es necesario experimentar el tiempo y el espacio, y si mis vídeos son largos es porque es mi manera de posicionarme: yo necesito tomarme mi tiempo, y necesito que el espectador se tome el suyo, porque, si no, no hay mirada. Es lo que ocurre con las ciudades grandes: están ahí, te superan, pero tú tienes que aprender a crear tus espacios. Obviamente, eso requiere un esfuerzo. Pero pese a su monotonía y a su duración, el vídeo, al final, te atrapa. Es muy hipnótico.

La implicación que espera del espectador es perceptiva. Eso lo convierte en co-creador de la obra. Así es. Lo que necesito es que el espectador también se tome su tiempo para reflexionar. Yo le obligo a colocarse ante unas imágenes que le exigen que mire hacia dentro, pero no con el fin de encontrarse, sino para que se tome la molestia de preguntarse qué está viendo, o mejor, cómo percibe lo que ve, porque ver, no ve nada; el resultado es totalmente abstracto: una imagen que se está formando.

La muestra coincide con la presentación de un libro sobre su trabajo de los últimos años. Estoy muy contento con el resultado y con los apoyos que ha recibido. Lo que he intentado es recoger todos mis proyectos desde 2003, incluidos los que no se han realizado. Y aunque se titula *El dibujo como experiencia*, no se refieren únicamente a mí, sino también a la del que observa. El libro también incluye mucha documentación. Es como una pequeña monografía o retrospectiva bibliográfica.

Ha mencionado su colaboración con Julia Rivera. Ese es el trabajo anterior al libro. ¿Cómo fue esa etapa?

Es muy diferente trabajar con otra persona, aunque se compartan intereses. Al ser dos, el consenso siempre es necesario. También el resultado es mucho más seguro porque si una cabeza no funciona lo hace la otra y cuando uno cae el otro tira de él. Ese periodo coincidió con mis inicios, que también son muy duros. Tener al lado una persona en la que confías hace todo mucho más liviano. Mis intereses actuales son en el mismo espacio que entonces. Cuando se disolvió el grupo lo primero que hice fue revisar lo absolutamente todo para encontrar mi nuevo punto de partida. No se trataba de renunciar a nada. Lo que creo que he hecho desde entonces es marcar aún más las vías ya señaladas, ampliando el campo de acción. ■

Bota, bota, la pelota

JUAN CARLOS BRACHO
DONNER C'EST AIMER,
AIMER C'EST PARTAGER
GALERÍA CARMEN DE LA CALLE, MADRID
C/ CORRE DE XIQUERA, 7-7
HASTA EL 29 DE OCTUBRE

FRANCISCO CARPIO
Adivina, adivinanza: ¿Qué podrían tener en común, la fotografía, el frón, el tiempo, el tenis, el espacio, la performance, el azar, y el dibujo? En efecto, aparentemente nada. Pero... Juan Carlos Bracho parece querer con nosotros justamente de lo contrario; hacernos creer que ese extraño cóctel -supuestamente inconexo, imbebible e ilógico- pueda acabar teniendo sentido visual y también conceptual. Con *Donner c'est aimer, aimer c'est partager* (*Dar es amar, amar es compartir*), su último proyecto expositivo, este joven artista galitano ama, comparte, y da una nueva vuelta de tuerca -fírmeme y coherentemente- al mecanismo de su creatividad. Un mecanismo bien engrasado que le ha permitido ser una interesante referencia dentro de todo lo que se está cocinando actualmente en el atiborrado melting pot de nuestro arte más último. Premios como el de Generación 2005 y Purificación García, o su participación en 16 Proyectos de Arte Español, en la pasada edición de ARCO, así lo demuestran.

Partiendo del dibujo como cartografía, herramienta de conocimiento y metáfora visual de un espacio (y un tiempo) que se siente, se cuestiona y se ocupa, Bracho ha ido desarrollando una suerte de cuaderno-diario de viaje interior, y a la vez exterior, que se expande espacialmente, y en el que la mirada, la dimensión temporal, la reflexión y el análisis de los procesos, la experiencia, y la inmersión-acotación-señalización del entorno, escriben circularmente sus páginas, como una especie de palíndromo visual y obsesivo. Porque debemos convertir que algo -o un mucho- obsesivo anima e impulsa esta forma de trabajar: una forma que dibuja el mapa de una(s) acción(es) a través del tiempo (una hora, veintitrés minutos y veintidós segundos), algo así como el dibujo nervioso, repetitivo y enmarañado de un niño, o de un alienado, o de un artista, que al fin y al cabo, algo éste debe tener también de los otros dos. Ahora, la frenética huella de la línea da paso a otra no menos frenética e insistente huella de un punto-bola de tenis, rebotando sobre la acotada superficie de una pared. Una negra constelación de recorridos e impactos, cargada de apreciable vigor plástico, y registrada con las tintas lustradas del dibujo, la fotografía y el vídeo «Aquí, de nuevo -una acción metódica y repetitiva vuelve a dar como resultado una imagen- en este caso muy cercana a los iconos de la propia historia del arte- cargada de referencias metafóricas (...). Al ser una imagen que se encadena por azar, impacto tras impacto, se construye un discurso parecido al del inconsciente...». El mismo carácter metódico y repetitivo que sigue dando forma y sentido a esta nueva propuesta. De igual manera que lo hace también la intervención del azar, proyectando sus aleatorias patas de araña sobre las tres piezas que la componen. ■

A. PROYECTO ABCD

EN LOS MENTIDEROS ARTÍSTICOS NO SE HACE OTRA COSA QUE SUBRAYAR LA VUELTA DEL DIBUJO A LOS CIRCUITOS DEL ARTE. EL CREADOR GADITANO JUAN CARLOS BRACHO PARTE DE ESTE DISCURSO PERO LO RECONVIERTE EN CIRCUITO VISUAL SIN FIN, Y CASI SIN PRINCIPIO



«FÉLIX Y SU AMIGA F», POR BRACHO

JUAN CARLOS BRACHO «Félix y su amiga F» tiene como punto de partida un trabajo de taller realizado en Hangar. Una primera grabación de 4 horas, 45 minutos y 37 segundos, en la que se registraba a tiempo real y se proyectaba a escala 1/1 una acción netódica. Un dibujo a lápiz de miles de rayas realizado sobre la pared. La cartografía de un espacio centímetro a centímetro. Un documento, pero de un tiempo dramático e irrepetible, sino de un gesto banal y obse-

sivo que se transforma poco a poco en una imagen que se proyecta y se expande: montañas y sonidos que se pierden en el infinito, una densa lluvia que no cesa... Todo y nada. La imagen y su metáfora, el paisaje, entendido no como una panorámica estática y ordenada, sino como un elemento en continuo cambio. Relatos que se encuentran en la contemplación y en la propia mirada del que observa. Tras esta experiencia, durante los dos últimos años he trabajado e investigado

diferentes registros, hasta decidirme por el cine, que expande la narración y la lectura de la obra. Paralelamente, el proyecto ha ido evolucionando y se ha desarrollado en trabajos que han surgido del propio material de rodaje y de mi experiencia en los «sets» de grabación, dilatando la idea original: pelotas que rebotan sin cesar dibujando una imagen en continua metamorfosis y fotografías que se sitúan entre la escenografía, la concepción pictórica y el documentalismo y en

CENTÍMETRO A CENTÍMETRO. EL PROYECTO DE JUAN CARLOS BRACHO PLANTEA DE UNA MANERA BIEN ACTIVA NUEVOS CONTORNOS DEL DIBUJO

las que el espacio ya no es sólo el del propio acto sino el de una memoria colectiva. El resultado será una pieza que se situará a medio camino entre la acción, la *performance*, el *proyecto in situ*, el dibujo y la instalación, pudiéndose desplegar en todos esos niveles. La reivindicación de un espacio y un tiempo real, una actitud y una posición de rebeldía y obstinación cuando todo a nuestro alrededor apunta a una aceleración desmesurada y vacía de la experiencia y la mirada. ■



JUAN CARLOS BRACHO (LA LÍNEA DE LA CONCEPCIÓN, CÁDIZ, 1970)
LA PRIMERA VEZ QUE COHIBIMOS EL OJO AL TRABAJO DE JUAN CARLOS BRACHO FUE EN LAS CONVOCATORIAS «GENERACIONES 2004» DE CAJA MADRID. UN AÑO MÁS TARDE LO ENCONTRAMOS EN LOS PREMIOS DE PURIFICACIÓN PARCA. EN AMBOS CERTÁMENES FUE EL GANADOR. DATOS MÁS QUE RELEVANTES PARA TENER EN CUENTA Y SEGUIR. PASO A PASO, LO QUE HA SIDO LA TRAYECTORIA DE ESTE ARTISTA, QUIEN ACTO SEGUIDO CONSIGUIÓ LA BECA HANGAR EN CÁDIZ. EL PROYECTO SOBRE ARTE ESPAÑOL, CARTANEADO POR MARÍA CORRAL EN LA VIGÉSIMA QUINTA EDICIÓN DE ARCO ES EL PRIMER TÍTULO ESCENARIADO DONDE HE MENCIONADO EL TRABAJO DE JUAN CARLOS BRACHO (EL TRABAJO SE RECOGIÓ EN ESTAS PÁGINAS). PARA LA PRÓXIMA TEMPORADA, LE ESPERA UNA EXPOSICIÓN EN SU GALERÍA HABITUAL, CARMEN DE LA CALLE, DE MADRID; EN CAJA SAN FERNANDO, DE SUYA CONVOCATORIA ES FINALISTA, Y EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE SANTANDER. TODOS ELLOS CAPÍTULOS ENCADENADOS. PUES BRACHO PROSIGUE SU PARTICULAR INDAGACIÓN SOBRE EL DIBUJO Y SUS CONTORNOS MÁS CONTEMPORÁNEOS. INTERVENCIONES QUE AÚNAN LOS JUEGOS ESPACIALES CON EL CINE, CON EL DOCUMENTO, CON LA IMAGEN Y CON TODO LO CONCEPTUAL QUE PUEDA ENTRENAR. EN SU CASO, LA SERIEDAD Y PROFUNDIDAD DEL DISCURSO NO ESTÁN REFERIDOS CON LA ORIGINALIDAD EN LOS PLANTEAMIENTOS.



Sergio Prego

Se trata de un vídeo compuesto por imágenes fotográficas encadenadas que recogen diferentes configuraciones de humo procedentes de explosiones pirotécnicas. En este caso, el vídeo es el medio que permite el registro y la impresión del acontecimiento que produce el humo. El acceso está registrado en un contexto real: el interior de una fábrica abandonada de la periferia industrial de Bilbao. En un movimiento de la cámara alrededor del suceso se establece un transcurso temporal y por tanto un transcurso narrativo básico. Las formas de las explosiones son accidentales, producto de un acontecimiento, a la vez que un reflejo de una iconografía implícita que el espectador proyecta en su carácter figurativo más básico. A veces producen, por ejemplo, la silueta del hongo de una explosión atómica con ello se establece un nexo entre lo monstruoso como expresión de una amenaza al cuerpo y la catástrofe como acontecimiento aleatorio.

Son 16 artistas de 16 galerías. Y poco tienen en común, salvo que todos son españoles. Todos jóvenes. Y todos han sido seleccionados por María de Corral para celebrar este 25 aniversario de ARCO, de arte, al cabo. Y les hemos pedido que expliquen aquí sus proyectos, pensados específicamente para esta edición de la feria. Vídeos, montajes, pinturas, esculturas e instalaciones que dan buena muestra de lo que hoy acontece en el arte español. En el pabellón 7, al fondo. No se lo pierdan.

16 x 16

MP & MP Rosado

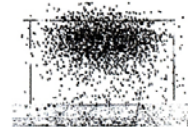
De los perros, consistirá en un suelo de ladrillo y en la división del espacio longitudinalmente en dos partes iguales por medio de un "tabique". El tabique imita una construcción básica de ladrillos on cemento. Como escribe Georges Perec en *Especies de espacios*, en el texto "Puertas": "La puerta

rompe el espacio, lo escinde, impide la ósmosis, impone los tabiques: por un lado estoy yo y mi casa, lo privado, lo doméstico... por otro lado están los demás, el mundo, lo público, lo político. No se puede ir de uno a otro dejándose llevar, no se pasa de uno a otro ni en un sentido ni en otro: es necesaria una contraseña, hay que franquear el umbral, hay que efectuar una comunicación, como el prisionero que se comunica con el exterior".

Daniel Verbis

INCLUIDO en lo que he dado en llamar pinturas para espacios concretos, *El ojo del huracán* muestra cómo el dibujo se hace sitio y el lugar se centrifuga. La intención es que el espectador, seducido hipnóticamente por la espiral sea atrapado en el espacio. Cualquier cosa atractiva es siempre una trampa que nos agarra los sentidos y deriva en una permanencia. Bien mirado, el cuadro y el espacio son lo mismo: la expresión de un organismo en crecimiento, una pintura que, si no se para en cierto momento, dejará escapar todas las ideas en su afanosa demostración de que lo que hacemos es una expresión de lo continuo, de lo complejo. Cuando pintamos, el pensamiento se retrasa porque el artista tiene que echar el freno de mano y mostrar algo concreto. No hay más allá ni más acá de la espiral de la pintura reflejo de nosotros mismos. En nuestra azarosa huida hacia delante, el arte no es sólo una conjugación lujosa del conocimiento o una salida, el arte es la máquina de escape.

EN un montaje que recrea un minicine y en una proyección a tiempo real y editada en un único plano secuencia, una pelota de tenis, que al botar



J. Carlos Bracho

se impregna de pintura negra, rebota incesantemente sobre una pared blanca. Una acción que proyecta sobre la pantalla una imagen en

continua metamorfosis. Un acto pictórico metódico y repetitivo, y ausente de manera y gesto, que sin embargo da como resultado una imagen intensamente sensorial y evocadora. Una secuencia sin guión, en la que el azar construye, impacta tras impacto, un discurso que interroga al que observa sobre la naturaleza de su propia mirada y sobre el poder de fascinación de las imágenes. Un espacio de libre pensamiento en el que es la propia experiencia del espectador la que otorga sentido a la imagen proyectada.

El Perro

ESTE vídeo presenta un recorrido por la planta central, panóptico y galerías, de la cárcel de Carabanchel, construida después de la Guerra Civil con el objeto de reprimir a los enemigos políticos del régimen franquista y amnistía total. El recorrido es realizado por unos skaters, que patinan por la prisión con tablas y camisetas de la marca *Democracia*. *Democracia* es un eslogan, un producto comercial destinado a los ciudadanos que sustentamos un determinado sistema político y de creencias, especialmente dirigido al modelo del "consumidor rebelde". Aquí la apariencia y el gesto crítico o contracultural son una parte más del engranaje social, que se mueve por las mismas lógicas de distinción que animan el consumo de moda y novedad dentro del mismo sistema económico. Carabanchel se convierte en un escenario para el descontrol programado.

DIECISÉIS DEL ARTE ESPAÑOL

La celebración del 25 aniversario de la feria ARCO trae consigo una novedosa propuesta que reúne a un total de 16 artistas y galerías españolas en una selección realizada por la comisaria María de Corral

Alicia Martín DIRECTORA ARTECONTEXTO

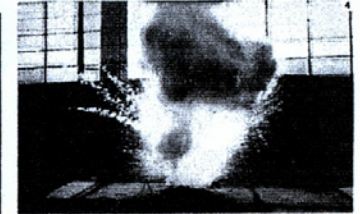
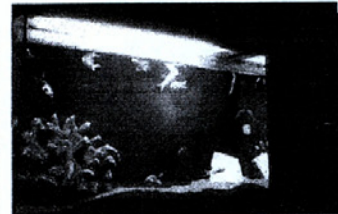
La novedad de la iniciativa Dieciséis Proyectos de Arte Español radica en que busca alcanzar un equilibrio entre la atención brindada al país invitado, en este caso Austria, y una mayor promoción de artistas españoles. La selección, que incluye galerías de distintos puntos geográficos, no asume riesgos. Como nota, llama la atención la presencia de sólo tres mujeres en la muestra.

Un espacio claramente diferenciado del entorno reúne 16 stands donde se muestran las obras de otros tantos artistas españoles, casi todos nacidos en la década de los años sesenta y representados por galerías que participan en ARCO. La iniciativa parece del todo razonable: aprovechar la celebración de la feria con el objetivo de promocionar al máximo el trabajo de los artistas del país que la organiza.

Si resulta novedosa es, sencillamente, porque estamos mucho más acostumbrados a que sea el país invitado quien concentre toda la atención que a desviarla hacia la producción propia. Buscar el equilibrio entre ser un buen anfitrión y no desperdiciar la oportunidad que supone recibir a un significativo número de invitados, expertos y coleccionistas de diferentes países es aconsejable, y esta opinión debería ser tomada en cuenta tanto desde la organización ferial como por parte de las instituciones que organizan, coincidiendo con ARCO, exposiciones donde los artistas españoles son los grandes ausentes. No se trata de reinvocar nacionalismos chauvinistas, pero sí parece necesario que replanteemos ciertas actuaciones respecto a la promoción y visibilidad hacia el exterior.

Hecha la observación, el recorrido que propone *María de Corral* contiene momentos estimulantes y el espectador puede permitirse una aproximación relativamente antropológica, guiado solamente por el reclamo de las piezas. Así, los hermanos **MP & MP Rosado** (Galería Pope Cobol), con ese punto ácido que habitualmente atraviesa sus obras, presentan elementos aparentemente inconexos que dan cuenta de su peculiar universo. Otra instalación, la de **Jacobo Castellano** (Galería Fúcores) constituye una metáfora intimista que alude a la construcción del recuerdo: el cruce entre la experiencia que el espectador y el lenguaje visual aparece en *El año de algo, capítulo II*, segundo entrega de un trabajo en proceso que **Simeón Zabell** (Galería Sarrungui) ha formalizado mediante unos folios oscurecidos por el tiempo que languidecen cuando los transforma en objetos.

La videoinstalación de **Juan Carlos Bracho** (Galería Carmen de la Calle) recoge una performance donde alguien lanza una pelota manchada de pintura que golpea una y otra vez la pared. También es el vídeo el soporte elegido por **Jaime Pitearch** (Galería Des Angels) para hablar, a través de una acción



1 240° bajo tierra, Alicia Martín (Galería Oliva Arauna, ZDF01) 2 Estrella roja, Maru Munategandikoebea (Galería Espacio Mínimo, ZDF09) 3 La distancia correcta, Mabel Palacin (Galería Lothar Albrecht, ZDF08) 4 Sin título, Sergio Prego (G. Soledad Lorenzo, ZDF06)

cotidiana y reiterativa, de cómo el orden esconde el deseo de control sobre la propia existencia.

Hay escasas fechas, se expuso en la Galería Salvador Díaz una de las mejores exposiciones de artistas locales vistas en los últimos tiempos (y con el término local aludo únicamente a que viven y trabajan en Madrid). Sus autores: **Iván López, Ramón Mateos y Pablo España**, integrantes del colectivo *El perro*, versátil grupo que desde hace años viene activando el montecino ambiente artístico madrileño y que, asumiendo los más diversos papeles (gestores, comisarios, editores), han sabido aglutinar en torno suyo a un buen número de colaboradores y de artistas en diferentes

Estamos más acostumbrados a que el país invitado concentre la atención que a desviarla hacia la producción propia

proyectos. Su vídeo *Skating Carabanchel* (que forma parte de *Democracia*) abunda en la actitud que les ha venido caracterizando y donde las posturas abiertamente críticas (ahora respecto a la invasión de Irak y las torturas practicadas en Abu Ghraib) ponen en juego una ironía, a menudo lacónica, que actúa como elemento amplificador de su discurso.

El rigor técnico de **Sergio Belinchón** (Galería Distrito 4), quizá uno de los artistas españoles más influido por la fotografía alemana reciente, cobra de nuevo protagonismo en su vídeo *The Office*, en él una gran torre de oficinas se convierte en un escenario donde la delgada línea entre lo público y lo privado se desdibuja. Desde una

posición paralela, y apoyado en la ortodoxia fotográfica, **Pierre Gonnord**, francés afincado en España que trabaja con la Galería Juana de Aizpuru, continúa explorando las posibilidades que le ofrece el retrato.

Uno de los momentos fuertes que se nos brinda es, sin asomo de duda, la videoinstalación de **Mabel Palacin**, artista vinculada a la única galería extranjera incluida en la selección, la alemana Lothar Albrecht. En esta magnífica obra (presentada el pasado año en el Centro de Arte Santa Mónica de Barcelona y, más recientemente, en el CAB de Burgos dentro del proyecto comisariado por Armando Montesinos) Palacin despliega, bajo el título *La Distancia Correcta*, una compleja y fascinadora narración donde música e imagen se articulan con una radical perfección.

En la obra de **Vicente Blanco** (Galería Marisa Marimón) conviven la videanimación y el dibujo, proyectados sobre la pared mediante dispositivos, dos medios que interrelaciona para generar historias y que ahora utiliza para reflexionar sobre los cambios de uso y significado que han experimentado edificios como el Kino Interomercial, en Berlín, al que ahora está prohibido fotografiar, y cuyo interior reinventa. La pintura está presente a través de **Daniel Verbis** (Via Estrella), con un llamativo mural realizado sobre placas de metacrilato, y de **Manu Munategandikoebea** (Espacio Mínimo). Si el primero investiga sobre la deconstrucción del cuadro, el segundo explora la potencialidad de la pintura para expandirse más allá de la superficie entablando diálogo con una de sus imponentes esculturas. Desde Barcelona, **Francesc Ruiz**, (Estrany-De la Mota), trae una especie de particular crónica de la feria a través de dibujos realizados con

plantillas que funcionan como viñetas de un gran cómic. También con afán expansivo, y situada en un muy visible primer término, la instalación de **Alicia Martín** (Galería Oliva Arauna) no pasa desapercibida al visitante; de nuevo son los libros, pugnando por revertir la estructura que los alberga, sus protagonistas.

En cuanto a **Esther Partegás** (Galería Heiga de Alveas) se ha decantado esta vez por una mínima intervención. Si, por un lado se agradece semejante contención frente a tanto ruido como el que ofrece la feria, por otro se echa de menos la tensión que asomaba en algunos trabajos anteriores. Casi como complemento de la magnífica exposición que ofrece ahora en la Galería Soledad Lorenzo, **Sergio Prego** presenta una filmación construida con imágenes fijas donde muestra el registro de una serie de accidentes físicos y en la que explora los márgenes de la percepción e invita a poner en tela de juicio las convenciones espacio-temporales.

Ciertamente, María de Corral no ha trazado un panorama que asuma riesgos o descubra novedades, no era ese su objetivo ya que la propuesta, en su conjunto, se mueve de manera un poco forzada entre una selección de galerías y una selección de artistas, imposible la segunda sin la primera pues este territorio, aunque acotado, sigue siendo feria. Señalamos positivamente que, a pesar de lo muy decantado de la propuesta hacia las mejores madriñeras, haya incluido otras galerías que, con posiciones menos fuertes y desde otros puntos geográficos, se esfuerzan por dar a conocer a sus artistas.

Por cierto, sólo hay tres artistas mujeres... Pocas ¿no?

LA «ESPAÑA PLURAL» DE MARÍA CORRAL

UNO DE LAS INNOVACIONES MÁS SONORAS, POR LAS CRÍTICAS A FAVOR Y EN CONTRA, DE ESTA EDICIÓN ES EL PROYECTO COMISARIADO POR MARÍA CORRAL. UNA SELECCIÓN DE DIECISÉIS JÓVENES CREADORES ESPAÑOLES. LO MEJOR DEL ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

MIGUEL CERECEDA

Puede que sean cosas del azar o puede que tal vez que la intención primera fuese la de seleccionar un artista por cada una de las diecisiete comunidades autónomas que componen el Estado Español, pero como posiblemente eso habría introducido la perversa tendencia de tener que contar con «el» artista autonómico de prestigio o con el consenso de las autoridades locales, tal vez ello hizo más aconsejable reducir la presencia de los artistas seleccionados para esta muestra a dieciséis. La idea fundamental era la de organizar una selección de los valores emergentes del arte español contemporáneo, con el apoyo explícito de sus galeristas, para celebrar el primer cuarto de siglo de nuestra feria y para poder mostrar, a los coleccionistas, críticos y galeristas de todo el mundo, a algunos de los jóvenes artistas españoles más interesantes, todavía poco promocionados y poco difundidos en el extranjero. Para ello, sin duda, nadie mejor que nuestra comisaria más internacional, María de Corral, quien, con muy buen acierto, ha seleccionado dieciséis artistas españoles que, a pesar de su juventud, presentan ya una interesante trayectoria.

EL SALÓN DE LOS 16. La casualidad o el azar han hecho sin embargo que el número de artistas seleccionados nos recuerde inequívocamente aquel Salón de los 16 que, promovido inicialmente por Miguel Logroño y después por Ángel González, fue presentando durante los años ochenta lo mejorcito de la temporada. El nuevo Salón tiene en común con aquellos la visión panorámica de lo más granado del arte español contemporáneo aunque, visto en la distancia, presenta algu-

nas notables divergencias. La primera es que aquellos salones pretendían ser una recapitulación de la temporada, sin tomar la juventud de los artistas como limitación o criterio. La segunda, y tal vez más llamativa, es que, mientras aquellas selecciones de los ochenta se ceñían por lo general a dos tipos de géneros artísticos, la pintura y la escultura, ni la una ni la otra parecen encontrar, veinte años después, un espacio propio para su supervivencia. O al menos un espacio que no sea la mera evocación coqueta de la vieja tradición de las artes o la rememoración nostálgica de su pasado heroico. Sería en efecto posible considerar como pinturas las lonas de plástico tensadas de Daniel Verbis o sus espectaculares maderas policromadas, de no ser porque, como la pieza que aquí presenta, el principio compositivo que las rige, la expansión escultórica, espacial y arquitectónica de la pintura, ya sólo remotamente evoca el lienzo del cuadro de partida.

ERUPCIÓN. Sería posible igualmente tomar por pintura o escultura la impetuosa irrupción en el espacio de las piezas de Manu Muniategiandikoetxea, de no ser porque, en su trabajo, pintura y escultura evocan explícitamente la una en la otra, tratando así de trascenderse. Lo mismo podríamos decir de la prodigiosa instalación construida por el joven artista jienense Jacobo Castellano. Tampoco la instalación de Alicia Martín, rompiendo el suelo de la galería, como en una erupción volcánica o una grieta en el terreno, de la que emergiera un magma cultural de libros, tiene ya apenas nada de la tradición de la escultura. Lo mismo que la instalación hecha por los hermanos MP & MP Rosado, con muros falsos de ladrillos falsos, a



través de los que es posible contemplar falsas perspectivas.

Lo que sin duda prima hoy y parece que se ha impuesto ya definitivamente como el nuevo medio de expresión de la década es el vídeo. Las prestaciones técnicas, la facilidad de manejo y la asequibilidad del vídeo han hecho de este moderno medio tomavistas una herramienta imprescindible de trabajo para los artistas contemporáneos, hasta el punto de que es hoy en día muy difícil encontrar algún artista, haya sido pintor, escultor, músico o poeta, que se resista a su utilización. De los dieciséis artistas aquí seleccionados casi la mitad, exactamente siete, presentan su obra en este formato.

Sin embargo, el vídeo como herramienta de trabajo sirve aquí a recursos expresivos muy diferentes. Mientras que Juan Carlos Bracho lo utiliza a cámara fija para hacer una nueva alusión a la tradición de la pintura, mostrándonos una pared blanca que se va pintando con los botes y rebotes de una pelota de tenis, Jaime Pitarich construye, también a cámara fija, una poética reflexión sobre el trabajo del arte, la visibilidad y la me-

ALGO MÁS QUE ESCULTURA. A LA IZQUIERDA, «CASA I», DE JACOBO CASTELLANO, EN EL ESPACIO DE LA GALERÍA FÚCARES. ARRIBA, DETALLE DE LA INTERVENCIÓN DE ESTER PARTEGÁS «LAS COSAS MÁS IMPORTANTES NO SON COSAS», EN HELGA DE ALVEAR

moria, con una larga y lenta video-proyección, en la que el trabajo del artista levanta tal polvareda que hace imposible la visión, hasta que el polvo va cayendo lentamente y reposando. Contemplación casi voyeurista en la distancia, desde lo alto de una moderna torre de oficinas hacia el interior de otra, es lo que hace con su cámara Sergio Belinchón, mientras El Perro, por su parte, traquetea ruidosamente con sus monopatinés y sus cámaras rodantes por el interior de la antigua cárcel de Carabanchel.

FOTOGRAFÍA CIRCULAR. Vídeo es también la propuesta de Vicente Blanco, con esa interesante reflexión de dibujos animados sobre el lenguaje futurista del pasado, lo mismo que la propuesta para dos pantallas de Mabel Palacín, titulada *La distancia correcta*. Sergio Prego por su parte se sirve del vídeo para mostrarnos cómo la fotografía circular puede procurarnos la forma de la escultura a partir de una explosión de humo. Además de éstas hay una propuesta de fotografías de Pierre Gonord con grandes retratos de personajes marginados, cuyos rostros son casi como máscaras de su propia vida, hay una intervención muy interesante de Simón Zabell, consistente en una descripción literaria de un interior burgués, cuya silueta se evoca y se recorta con los folios sobre los que la propia descripción se escribe. Hay también una curiosa reflexión sobre los lenguajes visuales y verbales y su interacción, bajo la forma de cómic, presentada por Francesc Ruiz. Y por último, en era de postismo como estamos (de *post-um*, de posterior y de *post-it*), no podía faltar una intervención discreta escrita por Esther Partegás en el espacio de la galería. ■

16 proyectos de arte español

Entre las diversas actividades programadas para conmemorar el 25º aniversario de ARCO, el programa *Dieciséis proyectos de arte español*, comisariado por María de Corral, pretende conformar una plataforma independiente en el contexto de la feria destinada a apoyar la más "joven" creación española a través de 16 stands que mostrarán, de forma individualizada, las peculiaridades y rasgos definitorios de la obra de otros tantos artistas seleccionados. El soporte predominante de los trabajos presentados en este proyecto es la videoinstalación. De este modo, Jaime Pitarch (Dels Àngels) muestra *Dust to Dust*, en la que el artista cumple un acto totalmente inútil al barrer un espacio industrial abandonado. Su reflexión sobre el espacio y el acto improductivo, encuentra su prolongación en el trabajo de Juan Carlos Bracho, ganador de las últimas ediciones de los Premios Generación de Caja Madrid y Purificación García, que con *Donner c'est aimer, aimer c'est partager*, registra durante más de una hora los botes de una pelota de tenis impregnada en pintura negra. Sergio Belinchón (Distrito Cuatro), por su parte, también se ocupa del espacio, en este caso público, en su vídeo

Office de la serie *Some Space*, una mirada voyeurista sobre un bloque de oficinas. Una mirada sobre el espacio urbano que también protagoniza la videoinstalación *Skating Carabanchel* del colectivo El Perro (Salvador Díaz). En ella, una serie de skaters ocupan la antigua cárcel de Carabanchel ataviados con camisetas que recuerdan los acontecimientos acaecidos en la prisión iraquí de Abu Ghraib. Tomando también la narración fílmica, Sergio Prego (Soledad Lorenzo) explora algunos de los temas recurrentes en su trabajo como el azar, el accidente y las condiciones espacio-temporales en las que se inscribe nuestra percepción. El último de los trabajos presentados en *Dieciséis proyectos de arte español* con soporte videográfico es *La distancia correcta*, de Mabel Palacín (Lothar Albrecht), en el que dos pantallas yuxtapuestas exploran inteligentemente los mecanismos de la ficción visual y sonora.

Fruto de la mezcla de diversas disciplinas encontramos las propuestas de Vicente Blanco (Marisa Marimón) y Manu Muniategiandikoetxea (Espacio Mínimo). El primero de ellos, combina el dibujo y la videoanimación para componer una reflexión sobre el cambio de uso y significado de un edificio

berlinés. Mientras, Muniategiandikoetxea asocia la bidimensionalidad de la pintura y la tridimensionalidad de la escultura en *Tartean*, palabra que en español hace referencia a la distancia existente entre dos puntos, dos cosas o ideas.

Englobados en líneas de investigación más puras y referenciales en sus respectivas disciplinas encontramos los trabajos de Daniel Verbis (Max Estrella), con un enorme mural destinado a deconstruir y revisar los elementos formativos de la pintura; Alicia Martín (Oliva Arauna) y sus grietas escultóricas repletas de libros, o Pierre Gonnord (Juana de Aizpuru) con sus seductores retratos fotográficos; así

como la evocadora instalación *Casa I* de Jacobo Castellanos (Fúcares), los dibujos de Francesc Ruiz (Estrany-de-la-Mota) o las siempre osadas intervenciones de los hermanos MP & MP Rosado (Pepe Cobo).

Por último, cabe destacar el desafío sensorial planteado por Simón Zabell (Sandunga), poniendo a prueba nuestras capacidades para relacionar el relato literario con la creación plástica, y el área de descanso realizada por Esther Partegàs (Helga de Alvear), que mediante un enorme *post-it* colgado en la pared, nos recuerda, y esto nunca viene mal en el contexto de una feria, que "las cosas más importantes no son cosas".



III Concurso de Fotografía Purificación García

Sala de Columnas, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Hasta mediados de junio.
Fundación Bartolomé March, Palma de Mallorca.
Junio - Agosto.
Palau de la Virreina, Barcelona.
Septiembre.

Si a finales de abril se hacía pública la lista de los 35 seleccionados para la exposición de la III edición del Concurso de Fotografía Purificación García, el pasado 18 de mayo se celebraba en el Círculo de Bellas Artes de Madrid la ceremonia de entrega de premios y la inauguración de la exposición de este importante galardón, que en 2005 ha contado con un jurado formado por María de Corral (Dtora. Artística de la Bienal de Venecia 2005), Marta Gili (Dtora. del Dpto. de artes visuales y fotografía de la Fundación "la Caixa"), Chema Madoz (Premio Nacional de Fotografía en el año 2000), Sérgio Mah (Dtor. Lisboa Photo) y un representante de la firma gallega.

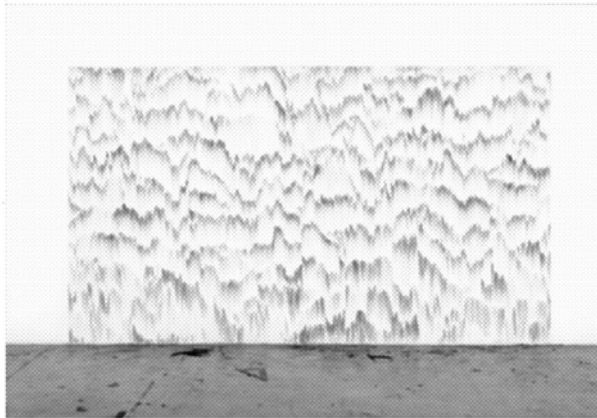
La imagen ganadora del primer premio de este año, dotado con 12.000 euros, es *Catástrofe nº 17* (2005), de Juan Carlos Bracho, una fotografía de gran formato, muy semejante a aquella con la que el autor obtuvo el primer premio de Generación 2005 hace pocos meses -ambas pertenecen al mismo proyecto artístico. *Catástrofe nº 17* presenta el registro de una acción metódica, celsa, casi obsesiva: al fondo, sobre una pared, contemplamos lo que podría ser un paisaje impreciso realizado con un lápiz de carbón sobre el muro. En el suelo, se divisan los restos de ese acto de concentración y apropiación del espacio, mientras que en primer plano, dos focos dirigen nuestra atención hacia los trazos de la pared. Como expresa Marta Gili, autora del texto del

catálogo, "se trata de construir un universo personal y fotografiarlo para testimoniar su existencia y su presencia". Y es que esas construcciones, esas escenografías en las que verter la subjetividad y las preocupaciones son una constante en la fotografía actual, y se encuentran también en *Sin título* (2004), la fotografía de Guillermo Lobet y Genín Andradá que ha obtenido el segundo premio (10.000 euros). Una instantánea ficticia en la que una mujer de la limpieza es confinada en una vitrina, como si de un maniquí en un escaparate se tratara, planteando una brillante metáfora que simboliza el aislamiento y la marginación del individuo en la sociedad contemporánea. Una sociedad que en la obra de Juan de Sande Bilbao, *04.01.05. 19:30-20:45 hrs* (2005), tercer premio, 8.000 euros, muestra su lado más fantasmal y melancólico, en un registro fotográfico que bebe tanto de la representación racional de la fotografía alemana del siglo XX (desde August Sander a Bernd y Hilla Becher) como de la sensibilidad de un artista que plasma en sus arquitecturas su experiencia y su memoria.

En la exposición también se incluyen las tres piezas que han obtenido las menciones honoríficas del concurso: Desde el *hotel Parque Central* (2001), de Díaz-Maroto; *Sin título* (2004) de João Paulo Serafim; y *Container* (2005) de Javier Viver; obras de autores bastante acreditados en el circuito peninsular como Aitor Ortiz, Vasco Araujo, Dionisio González, Amparo Garrido, Fernando Sánchez Castillo o Luis Vioque; e instantáneas de autores noveles o menos conocidos. Se configura pues un interesante recorrido que puede servir a modo de humilde síntesis de las diferentes prácticas artísticas, estéticas, culturales y políticas que guían la fotografía contemporánea en España y Portugal.



Juan Carlos Bracho. *Catástrofe nº 17*, 2005



'Wouldn't change a thing', fotografía digital que le ha valido un primer premio a Juan Carlos Bracho Jiménez. / EL MUNDO

Camada de genios

Exposición. La Casa Encendida muestra las obras de los jóvenes artistas premiados o becados por el programa Generación 2005 de Caja Madrid

E. M. Los jóvenes artistas ganadores de la sexta edición de Generación 2005 —el proyecto de Caja Madrid para impulsar y promocionar el arte emergente a través de los Premios y Becas de Arte para el desarrollo de proyectos y adquisición de obras—, exhiben sus trabajos desde ayer en las salas de exposiciones de La Casa Encendida.

Los tres ganadores de esta edición, Juan Carlos Bracho, Nico Munera y Daniel Silvo, con fotografía, pintura y video, muestran sus obras junto con el resto de los 52 trabajos seleccionados por el jurado, que presidió la crítica y profesora Aurora García, hasta el próximo día 6 de marzo.

Juan Carlos Bracho Jiménez (Cádiz, 1970) obtuvo el primer premio con la fotografía digital *Wouldn't change a Thing*, un trabajo que parte del espacio entendido como desarrollo mental que se expresa «a través del dibujo y su proceso», explicó el autor en la presentación.

Nico Munera Giner (Murcia, 1974) se alzó con el primer premio de pintura con el acrílico *La Grosse Badaboum 18.2*, un cuadro en el que los tonos verdes dominan una tela atravesada en su base por una línea amarilla. El artista, que no se considera paisajista, si reconoció que podría interpretarse como un paisaje, informa Efe.

Daniel Silvo González (Cádiz, 1982) consiguió el primer premio con el

video *Breakfast*. En él, desde las imágenes de un desayuno, intercala escritas en swahili respuestas de una entrevista con un artista de Nairobi, metáforas de la creación artística, para conseguir un espectador crítico y a su vez artista, que es quien debe ofrecer las respuestas y las claves.

Cerca de 1.400 obras Las 10 menciones de honor correspondieron a los siguientes videos: *Some space*, de Sergio Belinchón (Valencia 1971); *Un mystique determinado*, de Carles Congost (Gerona, 1970), y *Fenómeno del éxtasis*, de Lola Marazuela (Segovia, 1970). Las siguientes fotografías: *Si yo supiera a qué se debe*, de Cristina Martín Lara (Málaga, 1972); *Alan Paul Javier*,

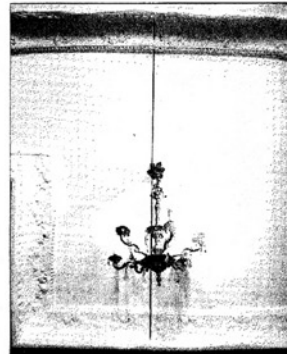
de la serie *Compuestos*, por Germán Gómez González (Gijón, 1972), y *Entre la mirada y la distancia*, de Eva Miquel (Barcelona, 1970).

Jaime de la Jara (Madrid, 1972), por *III Acto-Pause II*; Aitor Lajarín (Vitoria, 1977), por *Picnic*; Rosell Meseguer (Alicante, 1976) por *Hundir el barco*, y Ángel Pastor (Valencia, 1977) con *Paseo nocturno*, completan los premiados.

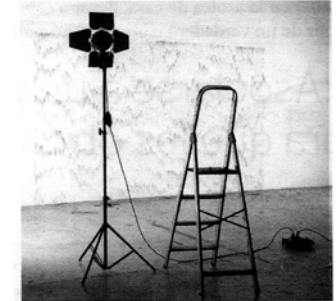
Las obras adquiridas por Caja Madrid han sido *Amazonas*, de Victoria Diehl (Coruña, 1978); el video *Intervalo*, de Ben Dierckx (Bélgica, 1971); *19*, de Philipp Frohlich (Alemania, 1975); *Nati-llas Sweet Experience*, de Gorka Mohamed Martínez (Santander, 1978), y *Espacio personal*, de Manuel Saro (Madrid, 1970).

En esta sexta edición del proyecto Generación se han presentado cerca de 1.400 obras y proyectos de artistas residentes en España entre los que el jurado de Becas de Arte, presidido por el profesor Juan Luis Brea, ha otorgado las becas a los proyectos de Cordula Daus (Alemania, 1970), Sergio Belinchón (Valencia, 1970), Tatiana Donoso (Chile, 1970), Loreto Alonso (Burgos, 1976), Diego Prunera (Brasil, 1976), Mireia Sallars (Barcelona, 1973) y Patric Tato (Alemania, 1969), que desarrollarán sus trabajos durante el presente año.

Generación 2005. En La Casa Encendida (Ronda de Valencia, 2). Hasta el próximo 6 de marzo.



Mención de honor para J. de la Jara con este 'III Acto-Pause II'.



Detalle de la instalación de Bracho en Carmen de la Calle

En proyecto

Juan Carlos Bracho. Un nuevo mundo en un paraíso perfecto

Galería Carmen de la Calle, Madrid.
C/ Conde de Xiquena, 5-7. Hasta el 28 de enero

En sus célebres *Paragraphs*, publicados en 1967, Sol LeWitt situaba a la idea como fundamento de toda práctica artística conceptual, cuya materialización definitiva pasaba a ocupar un plano de bastante menor importancia, hasta el punto de no tomar en demasiada consideración las posibles habilidades del artista para llevarla a cabo. Su desarrollo, todo ese material que se genera hasta dar con su exacta formulación, presentaba para LeWitt mucho más interés que el producto acabado, pues en él se ponen de manifiesto las operaciones conceptuales que ha realizado el artista para su elaboración. Si la obra debe dirigirse al intelecto antes que a los sentidos, el ámbito proyectivo se convierte así en el verdadero motivo de significación. No es extraño, por tanto, que todo su trabajo posea un innegable carácter indiciario.

Sustituto ejemplar

Más modestamente, aunque en perfecta sintonía con lo planteado por el artista estadounidense, Juan Carlos Bracho (*La Línea de la Concepción*, 1970) presenta su proyecto *Dibujo para una sala rectangular* como un sustituto ejemplar —o como una preparación, si se prefiere— de un desarrollo más ambicioso sobre un espacio real. En otros dibujos y una maqueta, Bracho nos muestra algunos aspectos de su aprehensión mental y física de un entorno arquitectónico mediante la reiteración sistemática de pequeñas líneas verticales trazadas a lápiz, con cuya asociación va cobrando sentido su pensamiento estructural.

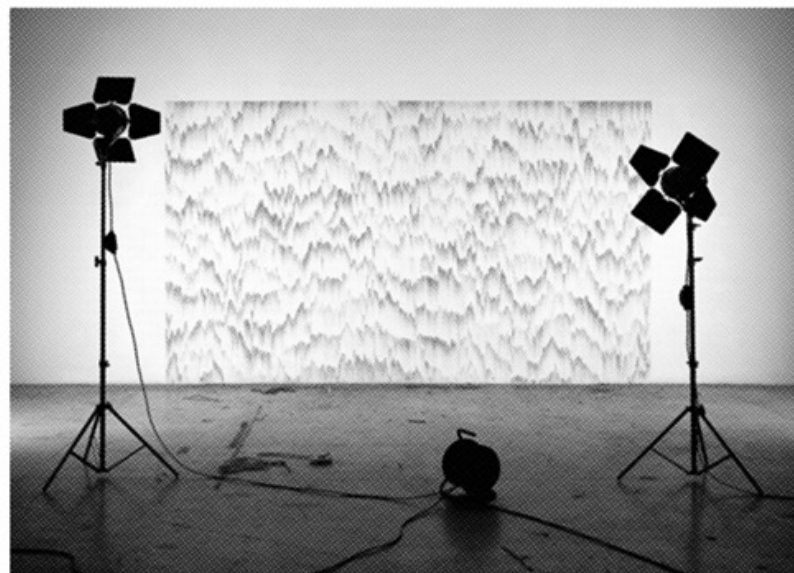
El resultado de estas operaciones gráficas son unas tramas, abiertas en sus extremos inferiores, que además de dibujar/delimitar un espacio —la pared se utiliza como unidad básica para este fin, adoptando así un soporte geométrico sólido y estructuralmente viable— sugieren unas frondosidades casi paisajísticas que entrarían dentro del terreno de lo metafórico; una particularidad que desliga este trabajo de planteamientos estrictamente formalistas. La exposición se completa con tres fotografías en las que el artista nos propone un inteligente ejercicio de reinstalación espacial de sus tramas, que discurre entre lo escenográfico y lo representativo, entre lo virtual y lo documental, ofreciéndonos la oportunidad de extraer nuevas consecuencias de su estimulante propuesta.

Victor Zarza

Construcción de la imagen plural

III PREMIO PURIFICACIÓN GARCÍA DE FOTOGRAFÍA. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. ALCALÁ, 42. MADRID. HASTA EL 4 DE JUNIO

COMO la mayor parte de este tipo de concursos, el Premio Purificación García de Fotografía, que cumple ahora su tercera edición, puede fácilmente constituir un fiel instrumento para auscultar el estado de la fotografía actual. Si consideramos, sin embargo, que para optar a este premio el único requisito es vivir en España o Portugal, no debemos sorprendernos de la tremenda variedad estilística y formal que ofrecen los trabajos aquí seleccionados. Hay de todo un poco, desde una mención de honor para una de las clásicas vistas de La Habana de Díaz-Maroto (1957) hasta un segundo premio otorgado al tándem Llobet-Andrada, con una fotografía que surge de un proyecto del primero, nacido en 1980, arquitecto de interiores de formación y ahora diseñador de moda. Por eso no se trata únicamente de poder diagnosticar la salud de la fotografía realizada hoy



JUAN
CARLOS
BRACHO:
CATÁSTROFE
Nº 17.
2005

sino de comprobar las enormes posibilidades que nos ofrece la imagen contemporánea en un sentido más amplio. Desde el blanco y negro y el encuadre tradicional hasta la más excesiva parafernalia digital, todo vale.

En su texto introductorio, Marta Gili cita a Heinrich Schwarz para subrayar la idea de la imagen construida: "El fotógrafo actúa como un

artista antes de que actúe la cámara y también después de que la cámara haya actuado". Los tres premiados, Juan Carlos Bracho, los mencionados Llobet y Andrada y Juan de Sande, son buenos ejemplos de esta tendencia. Los tres emplean, además, la frontalidad y la simetría en sus imágenes, lo que da pistas sobre una posible inclina-

ción a convertir el motivo en icono, en receptor inmediato de la mirada.

Bracho integra en su obra fotográfica un buen puñado de referencias a otros lenguajes. El andaluz combina el acto performativo, el dibujo, la apropiación espacial y la dimensión escénica para crear un ambiente en el que prima lo evocador. En otro ámbito encontramos la imagen de Llobet y Andrada, también de marcadas connotaciones escénicas, más cerca no obstante de la búsqueda de pulcritud formal que de la reflexión sobre el lenguaje. La fotografía de Juan de Sande nace de un elaborado proceso constructivo en el que la imagen se compone a partir de fragmentos. Paradójicamente, la imagen que construye de modo tan cuidado es la imagen de un edificio que se pierde en el tiempo, diluido en el olvido.

JAVIER HONTORIA



BLANCA CASAS
LA FRAGILIDAD DE LO COTIDIANO

Muestra detalles aparentemente insignificantes de la existencia que tendemos a obviar en el día a día. Sus trabajos poseen un halo de fragilidad, "de que las cosas se aguantan por los pelos pero se aguantan", como ha dicho la artista en alguna ocasión.

Estará en ARCO con la *Galería Santa*

EL ARTE ESPAÑOL POR VENIR

ARCO NO ESTÁ SÓLO PARA TRAERNOS EL ARTE DE COREA (PAÍS INVITADO EN ESTA EDICIÓN), SINO TAMBIÉN PARA DESCUBRIRNOS NUEVOS VALORES EN ALZA COMO LOS QUE RECOGE EL LIBRO ARTE EMERGENTE EN ESPAÑA, UNA CUIDADA SELECCIÓN DE ALGUNOS DE LOS NOMBRES QUE CONSTITUIRÁN LA NUEVA GENERACIÓN DE ARTISTAS CONSAGRADOS

Por **Roberto Herreros**.

¿Nunca has buscado en una guía de arte internacional a algún artista español que aparezca en ellas? Con suerte, encuentras uno. "Arte emergente en España / Emerging Art In Spain" (Vaiven / Asppan Onlybooks), de la periodista Manuela Villa, constituye la primera guía de artistas emergentes que trabajan en nuestro país: Ester Partegás, Fernando Sánchez Castillo, Begoña Muñoz, Eltono y Nuria, Fiambrera Obrera, Funky Projects, Ibon Aranberri, Cristina Lucas, Eugenio Merino, Enrique Marty... y así hasta 50 nombres que deberían multiplicar su caché en los próximos años. Seleccionamos cinco ejemplos que aún no cuentan con la difusión que merecen. Del 15 al 19 de este mes podrás ver sus obras en ARCO, donde habrá una nutrida representación de nombres que empiezan a sonar en los circuitos de arte contemporáneo. Para los que no podáis acudir a la feria, el libro ofrece un subjetivo pero exhaustivo muestrario de artistas jóvenes (y no tan jóvenes) llamados a ser el caldo de cultivo de la renovación del lenguaje artístico.



MAIDER LÓPEZ
ORGANIZACIÓN EN EL ESPACIO

Han definido su trabajo como "instalaciones pictóricas". En "Ataskya", un atasco en medio de la nada, saca de contexto una situación molesta y la convierte en un acto festivo.

Estará en ARCO con la *Galería Bracho*



AZUCENA VIEITES
ARTE ACTIVA

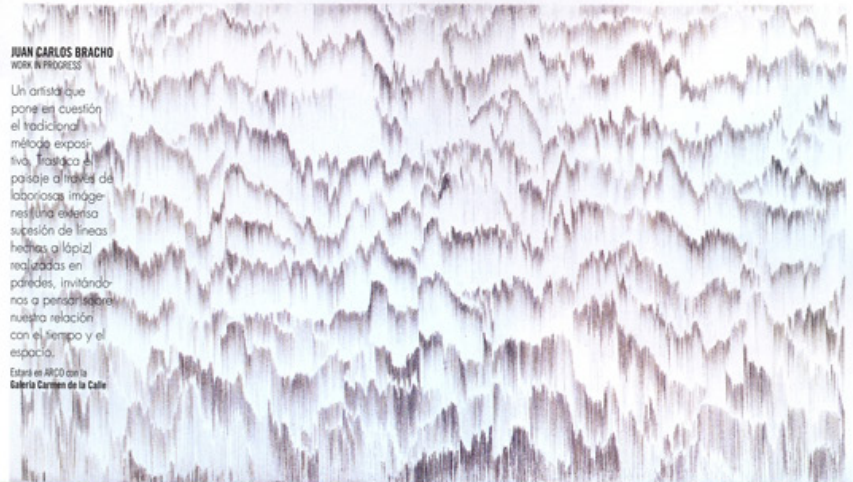
Vieites pone en cuestión los límites de la propiedad intelectual en el proceso creativo sugiriendo historias a través de fragmentos de imágenes, práctica similar a la del objeto encontrado.

Estará en ARCO con la *Galería Focares*

JUAN FRANCISCO CASAS
NEONISMO DOMESTICO

Casas hace óleos de gran formato en los que reproduce imágenes tomadas con su cámara digital cuando está de fiesta con sus amigos. Fotografías domésticas y espontáneas de momentos efímeros de ocio nocturno.

Estará en ARCO con la *Galería Fernando Pradita*



JUAN CARLOS BRACHO
NORMA EN PROGRESO

Un artista que pone en cuestión el tradicional método expositivo, traspasa el pasaje al través de laboriosas imágenes (una extensa sucesión de líneas hechas a lápiz realizadas en paredes, invitándonos a pensar sobre nuestra relación con el tiempo y el espacio).

Estará en ARCO con la *Galería Correas de la Calle*

www.juancarlosbracho.com