

## IDEA Y PROCESO

Tras la disolución en 2002 de la pareja artística que formó con Julia Rivera ya desde antes de finalizar sus estudios universitarios, Juan Carlos Bracho inicia una andadura en solitario que, en muy pocos años, le coloca en los puestos de cabeza dentro de su promoción en cuanto a reconocimiento crítico (primer premio en los concursos de *Purificación García y Generaciones*, ambos en 2005, o *Inciarte*, en 2007; entre otras líneas relevantes de su curriculum), y expectativas generadas por su producción. En su caso, durante los últimos tres años más que de visibilidad habría que hablar casi de una presencia permanente en el medio especializado de estos proyectos, algo que le ha llevado a ser considerado actualmente como uno de los nombres de referencia ineludible a la hora de trazar el mapa de la generación de artistas aparecidos recientemente. Sin embargo, Bracho sostiene todavía la misma actitud perseverante, cuidadosa, un tanto distanciada y muy firme que en sus comienzos con respecto a la dimensión pública de sus trabajos, otorgando a cada uno de ellos el tempo que exija su naturaleza, por dilatadísimo que este pueda llegar a ser, o preciosista la ejecución que demande. En ese sentido, los niveles de autoexigencia, intensidad y constancia no se han relajado ni visto alterados un ápice en estos últimos años de reputación creciente, de creciente demanda de su presencia en colectivas, bienales y ferias. Prueba de ello es, por un lado, la enorme coherencia que hilvana todo su discurso hasta el presente; y por otro, lo convincente de sus apuestas, que apenas adolecen de grandes diferencias entre ellas en cuanto a la calidad procesual se refiere por heterogéneos que sean los medios para afrontarlas.

Una de las constantes de toda su producción es la preeminencia concedida al dibujo en cuanto que espacio conceptual generador de ideas. Desde esos cuadernos privados –el artista se niega a exponerlos o que sean reproducidos- donde se acumulan bocetos y croquis, anotaciones o recortes de prensa, folletos de mano de las exposiciones que visita, así como cualquier otro material de la entropía visual contemporánea que, por determinada razón, llame la atención de nuestro protagonista, y que en su conjunto funcionan como auténticos “cuadernos de bitácora” de un particular maridaje entre biografía y reflexión estética, desde estos cuadernos, decimos, hasta la formalización de la mayoría de sus piezas, que en lo básico podemos entender como derivas más o menos ortodoxas de la misma añeja disciplina, Bracho pone de manifiesto lo esencial, vertebral de los conceptos dibujísticos en dicción contemporánea. Preeminencia de la idea, pues, que entre sus manos tiende a encarnar una corporeidad frágil pero extensiva, sutil pero clara, de apariencia monótona o discreta pero cuajada de matices y gran potencial. Justo como querían los tratadistas del tardomanierismo en el caso del *disegno interno*.

En efecto, Bracho conjuga de continuo equilibrios dinámicos que dotan a su trabajo de flexibilidad intrínseca, donde cabría prever rigidez o monotonía. Entre ellos, quizá el más sorprendente es el resultante del marcado carácter procesual de sus propuestas (que él

gusta que remitan entre sí una y otra vez, como si se propiciase el avance ficticio a través de la fuga infinita abierta al enfrentar espejos paralelos), y lo que podríamos denominar un substrato romántico en torno a la experiencia intelectualizada del paisaje. El resultado supone una perspectiva lúcida y muy sugerente desde medios conceptuales sobre porciones enteras de nuestra gran herencia cultural, a la cual el artista se muestra especialmente sensible, proclive.

Así, más allá, Bracho dialoga con toda una constelación de nombres del pasado y el presente, actualizando para nosotros con tanta originalidad como rigor claves profundas del arte de todos los tiempos que nos constituyen como comunidad de intereses estéticos compartidos: de Soll LeWitt al arte ornamental y la pintura decorativa (grutescos, marmolizados, taraceas, estarcidos, esas bases recientemente atendidas por Didi-Huberman); de Agnes Martin a las vetustas tradiciones del tapiz y la lacería; de Friedrich y su proyección metahistórica en el expresionismo abstracto norteamericano a las intervenciones murales de la jovencísima portuguesa Martinha Maia, etcétera.

Óscar Alonso Molina