

LA EXPERIENCIA A TRAVÉS DEL DIBUJO

Conversación entre Laura Acosta y Juan Carlos Bracho

En primer lugar, hablemos un poco acerca del panorama artístico nacional y regional.

LAURA ACOSTA Andalucía y arte emergente... ¿Hay una relación saludable o todavía nos queda mucho por andar?

JUAN CARLOS BRACHO: Saludable precisamente no, ni en Andalucía ni en el resto de España, ni con el público, ni con la instituciones. Y no solo con el arte emergente, sino con el arte en general. Es cierto que iniciativas como Iniciararte, el nuevo centro de Córdoba, donde parece que se va a dar apoyo a la creación, a la producción y no solo a la exhibición, pueden hacer que el panorama cambie, que es algo necesario. Pero todos sabemos que el desarrollo de estos proyectos dependerá de intereses ajenos al mundo del arte. Nos tendríamos que preguntar ¿A quién le interesa el arte contemporáneo? ¿Qué valor tiene en nuestra sociedad? ¿Qué estamos haciendo para que esto cambie? Yo creo que es importante hacer una buena labor didáctica, un buen trabajo de base, porque el arte no es, o no debería ser sólo evasión y mundos llenos de fantasías, sino una herramienta útil e imprescindible que nos ayuda a ser conscientes, estar alertas y ser críticos con lo que nos rodea y también con nosotros mismos. Pero para lograr ese objetivo hacen falta ganas, y un esfuerzo de todos: de los agentes culturales, artistas incluidos, por mostrarse más comunicativos y menos ensimismados, del espectador que no siempre es receptivo, y de las instituciones que deberían mostrar un apoyo sincero.

L. A.: ¿Crees que podemos hablar en el arte actual de un “estilo andaluz”, influenciado por la pertenencia de los creadores a dicho territorio?

J.C.B.: Más que de un estilo andaluz, que no creo que exista y que sea relevante, si podemos hablar del peso de la tradición y del folklore, por que no decirlo, que hace que sean muy diferente los ritmos y el trabajar en Andalucía. Pero como todo, tiene sus

ventajas y sus inconvenientes. Barcelona, donde resido desde hace casi diez años, es una ciudad más activa a nivel artístico, pero también más aburrida y más plana.

L. A.: ¿Podrías destacar, según tu opinión, algunas virtudes y fracasos del mercado del arte andaluz?

J.C.B.: Poco coleccionismo privado, pocas galerías interesantes e interesadas por arriesgar -no las culpo por que la cosa esta fatal- demasiados partidismos y cuotas de poder, pero esto es algo endémico no solo en Andalucía, y mucho dinero publico malgastado, y no solo en cultura.

L. A.: A tu juicio, ¿es la emigración una solución para los artistas andaluces?

J.C.B.: Si te hablo desde mi experiencia te diría que a mi no me ha ido mal. A nivel de formación es casi imprescindible, en Andalucía aún tenemos muchas carencias. Pero es una decisión que tampoco es vital, y es importante tener apoyos económicos, pero siempre es enriquecedora y te hace evolucionar lo que siempre es positivo.

L. A.: ¿Crees que es fácil para un artista joven, emergente, acceder a los circuitos comerciales del arte?

J.C.B.: Si y no, es una cuestión de esfuerzo, de dedicación, de entrega y compromiso, que creo que siempre se ven recompensado, si no es a nivel ventas -que no es siempre fácil- si a nivel crítico. Y, por supuesto de ser realistas y entender desde bien pronto que aparte de tener un buen trabajo y saber defenderlo, un artista emergente tiene que hacer labores de promoción y gestión, que indudablemente son importantes y necesarias; en definitiva profesionalizarse, como por ejemplo tener un buen dossier. No podemos olvidar que estamos hablando de mercado, y de un producto, para críticos, coleccionistas, galeristas y comisarios.

Ahora, te plantearé cuestiones más relacionadas con la capacidad creativa, contigo y con “tu” trabajo.

L. A.: ¿Cuál es el papel de un creador en los tiempos que corren? ¿Reflejar la realidad, inventarla, explicarla, evadirla, enmascararla...?

J.C.B.: Uff, todo eso y mucho más. Y si lo sabes hacer todo a la vez y que no se te vea el plumero mucho mejor.

L. A.: A menudo, tus obras adquieren la dimensión de una representación escenográfica, ¿qué papel tiene el espectador en ella? ¿Forman parte de la escena, o están fuera de ella?

J.C.B.: Dentro de todo ese mecanismo, de todo ese despliegue, de esa escenografía, es él que lo activa todo, la pieza más importante. Yo me puedo pasar horas dibujando, que para mí es un ejercicio fantástico y con el que disfruto mucho, pero es una experiencia mía, que difícilmente puede extrapolarse, porque es un trabajo muy físico. Pero mi experiencia no es trascendente. Es un trabajo, nada más, ese es su valor. Sin embargo, el significado de mis dibujos es muy abierto, pero no para mí, que si te soy sincero significan bien poco, yo no veo nada, sino para el que observa.

L. A.: “El dibujo como experiencia”. Un concepto este que utilizas mucho, ¿Podrías explicarme un poco más a qué te refieres? ¿Qué te permite el dibujo como herramienta que no permiten otras?

J.C.B.: Volvemos a hablar de experiencia. ¿La mía? ¿la del espectador?, ambas sin lugar a dudas, juntas y por separado.

El dibujo es un medio versátil, flexible, al alcance de la mano, nunca mejor dicho, económico. Es un proceso que puede ser muy dilatado en el tiempo -calculado o metódico- o un gesto rápido e intuitivo. Es genial y muy divertido.

L. A.: ¿Qué diferencia el espacio físico del espacio conceptual?

J.C.B.: El espacio físico es la habitación desde la que te contesto esta pregunta, mi casa, mi ciudad, el espacio construido y habitado. El espacio conceptual, o el espacio mental es la idea, la percepción que tu tengas de esas dimensiones, lo relacional, que abarca desde lo más íntimo y concreto a lo más abstracto e inmenso.

L. A.: En relación a la cita que has escogido como preludeo del libro “Al principio le distrajo la novedad del viaje y la multitud de cosas nunca vistas que le rodeaban; pero cuando se fueron acercando al desierto y el paisaje se volvió cada vez más yermo y solitario, empozó a cavilar sobre muchas cosas”, de Las aventuras de Said de Wilhelm Hauff, ¿Crees que la saturación de imágenes y la hiper abundancia de información de nuestra época no nos permite ver las realidades aisladamente?

J.C.B.: Esa cita la escogió Óscar Alonso Molina, el editor del libro, pero no podría estar más de acuerdo con él. Cuanto menos tienes a tu alrededor, más encuentras en tí mismo

L. A.: Cuando abarcaste el proyecto para el Centro de Lectura de Reus, ¿Qué supuso volver a trabajar individualmente tras acabarse la colaboración con la artista Julia Rivera?

J.C.B.: Fue duro, no fue fácil después de trabajar más de siete años con Julia. Pero aunque me cueste decirlo, a nivel personal, fue como una terapia. Algo que sin embargo, y esa era mi intención, no se reflejaba en la propia obra, ya que pertenecía a mi experiencia más íntima. Las dos semanas que estuve trabajando, dibujando con cinta adhesiva todo el plano del edificio a escala, la disciplina, me sirvieron para concentrarme de nuevo en mi obra, y después fue un no parar.

L. A.: ¿Podría ser la intervención del Centro de Lectura de Reus un punto de inflexión en tu carrera? Si es así, ¿Qué concluye y qué comienza?

J.C.B.: A tu primera pregunta, si. En primer lugar por la dimensión del propio trabajo, que supuso un cambio de escala a todos los niveles. Y en segundo lugar por la dimensión del propio dibujo. Ya no se trataba de adaptar un modelo, y ver lo que sucedía, sino de generar un diálogo con el propio edificio. Y por último porque no es lo mismo trabajar solo, ni mejor ni peor, pero si radicalmente diferente

L. A.: Los títulos de tus trabajos son a menudo poéticos y humanos, siendo los proyectos en sí muy automatizados, más propios de un autómeta que de un ser que ama, ¿Cómo los decides?

J.C.B.: Suelo escoger títulos de canciones, libros, películas o frases que me voy encontrando. Es una forma de vincularme emocionalmente con ellos, de abstraerme de alguna manera del propio proceso. Mis dibujos para mi implican horas de trabajo, de planificación, un horario que tengo que cumplir, en definitiva un esfuerzo físico. Si que disfruto enormemente dibujando, pero no tengo la perspectiva suficiente como para proyectar emociones que no estén relacionadas con el echo de dibujar.

L. A.: ¿Qué hay en la representación cartográfica que tanto te apasiona? ¿Qué simbolizan?

J.C.B.: Es mi manera de fijar unas coordenadas, de delimitar un espacio, a veces de expandirlo. Un ejercicio que nos obliga a realizar un sondeo, un rastreo y tomar conciencia del tiempo y el espacio que habitamos

L. A.: ¿La durabilidad de la obra es una cuestión que te preocupe?

J.C.B.: No me preocupa, pero si que marca una diferencia. La horas que paso dibujando, son de alguna manera una rubrica, una forma de posicionarme, una reivindicación del trabajo, del esfuerzo, y del valor del compromiso ante las cosas que para mi son importantes.

L. A.: Cuando estás solo frente al muro, ¿Sabes qué imagen imprimirás? ¿O al menos cuál será el gesto que se repetirá continuamente?

J.C.B.: Si que existe un tipo de trazo ya definido de antemano, un formato preestablecido, que en mi caso es importante para no perderse. Normalmente el trabajo forma parte una exposición que tiene su propio calendario al que me tengo que ajustar. Pero el resultado final, el dibujo, su estructura interna pertenece al propio proceso, es azar. La imagen final es imposible retenerla en la cabeza, son miles de pequeños gestos automatizados, que en conjunto configuran una imagen abierta a múltiples interpretaciones.

L. A.: En tu trabajo es muy importante el montaje, ¿Lo concibes como parte integrante del discurso? ¿Crees en una única manera de montaje para cada obra?

J.C.B.: El lugar es importante, pues a veces se trata de trabajos in situ pensados para un espacio concreto. La escenografía final, el diseño de todos los elementos, en definitiva el montaje, es crucial y no solo en mi trabajo, sino en el de cualquier artista. Es como vestirse, puedes llevar unos pantalones preciosos pero si no los combinas con acierto el resultado final puede ser espantoso. A veces, lo interesante es el reto que supone adaptar una obra a un espacio para el que no esta diseñada, o con el que no se establece una relación amable. Pero eso no es siempre posible.

L. A.: ¿Qué encontraste en Hangar? ¿De qué te desprendiste allí?

J.C.B.: Hangar es el único espacio de producción que actualmente existe en Barcelona, y un modelo que brilla por su ausencia en el resto del Estado. Esto nos da una señal de como están las cosas. Se supone que la ciudad en la que vivo es moderna, un ejemplo para el resto del mundo. Cuando viajas fuera de España es un valor añadido, "The promised land". Pero no es cierto, el panorama es desolador. Conozco muchos casos de artistas que tienen que marchar porque la ciudad se ha vuelto muy hostil.

Hangar facilita el acceso a muchos artistas que sin su apoyo no tendrían la posibilidad de desarrollar su trabajo. Yo encontré un espacio, barato, grande, y una infraestructura que te facilitaba tus labores de producción. Sigo teniendo un contacto muy estrecho con ellos, casi todos mis trabajos de taller los he desarrollado en sus instalaciones y actualmente

estoy preparando la grabación de un nuevo video y estamos trabajando en el desarrollo de un proyecto que quiero llevar a cabo el próximo invierno en Canadá.

L. A.: ¿Por qué te interesa tanto la versatilidad y la mutabilidad del espacio donde trabajas, como ocurre en Félix y su amiga F?

J.C.B.: Son factores o situaciones que se originan en el propio proceso. A veces este cambio de perspectiva, este giro es una reflexión que surge después de analizar el material de documentación de realización de la obra, expandiendo la idea original, como en el caso del último libro en el que estoy trabajando. A veces son las pruebas de taller, los errores, como ha sucedido con Félix y su amiga F, los que me motivan a desarrollar el trabajo por caminos alternativos. Se trata de estar atento a todas las narraciones paralelas, y a las posibilidades transformadoras que las ideas pueden tener al ser llevadas a la práctica

L. A.: ¿Qué te lleva a utilizar el rojo en Donner c'est aimer, aimer c'est partager?

J.C.B.: Fue una decisión estética motivada por la necesidad de acotar el espacio a registrar en el video, y sobre el que tenía que pelotear. Elegí cinta roja porque era la que más destacaba sobre el blanco. En un principio en las imágenes que acompañan al video no estaba previsto que saliese la cinta, fue una decisión que tomé a posteriori, cuando vi el potencial que tenía mostrar todo aquello que precisamente no estaba registrado en la grabación. Por suerte si que había decidido tomar una serie de fotos del proceso con una cámara de gran formato, ya que el video se grabo en una única toma y en un único plano secuencia. Pero el rojo queda muy bien.

L. A.: ¿Por qué ese afán por enseñar las tripas, el proceso entero de creación? ¿Crees que habría dificultad a la hora de decodificar tu obra si no lo hicieras?

J.C.B.: Al no tener un modelo, no partir de ninguna imagen real o mental, si hablamos del dibujo no. Lo que ves es lo que tu proyectas, la intensidad de tu experiencia dependerá de tu aptitud a la hora de enfrentarte a una imagen que te interroga sobre tus propia manera de mirar y de interpretar tu bagaje visual o emocional. En definitiva es poner en

evidencia nuestros mecanismos de codificación de las imágenes. El resto, las tripas, el proceso, como tu lo llamas. son otras cuestiones que tienen que ver con mis intenciones a la hora de posicionarme y de hablar de los mecanismos del arte, del lugar que ocupa el espectador y el artista, del valor del propio proceso.

Vivimos en una época dominada por el capital impaciente, en la que existe un deseo constante y compulsivo de resultados rápidos, y en la que el error y el azar no forma parte, o se elimina y discrimina de todo proceso vital. El arte, desgraciadamente, no escapa a esta corriente. Esta inmerso en una enorme ola mercantilista que arrastra y hace desaparecer todo lo que no es nuevo, vibrante, brillante, vendible y asimilable en una fracción de segundo.

L. A.: ¿Podrías decirme algún/os autor/res contemporáneo/s a los admires?

J.C.B.: Ettore Spalletti, Eija-Liisa Ahtila, Félix Gonzales-Torres, Gregory Crewson, Donald Judd, James Turrell, Sol LeWitt..... ¿Por qué? porque me hacen soñar

L. A.: ¿Qué proyectos tienes a la vista?

J.C.B.: Lanzarme al color

L. A.: Por último, ¿en qué medida crees que el premio a la actividad artística que has recibido de la Consejería de Cultura, dentro del Programa Iniciararte, ayuda al arte emergente?

J.C.B.: Los premios siempre ayudan a la difusión de tu trabajo y este en particular por su cuantía económica tiene un valor añadido. Además el premio incluye una exposición producida por la Consejería en el nuevo espacio iniciararte que es estupendo y un reto en el que estoy trabajando actualmente.

Muchas gracias por tu colaboración, espero que no se te haya hecho muy pesado contestar todas estas preguntas.

Con el deseo de que nos conozcamos en alguna ocasión próxima, recibe un fuerte saludo y mi más sincera enhorabuena.

Laura Acosta