

Activando el dibujo. Conversación entre Juan Antonio Álvarez Reyes y Juan Carlos Bracho

El dibujo es el medio del que parte Juan Carlos Bracho. Luego la historia se complica, pero es el medio artístico más simple y a mano el que va activando todo el proceso artístico que Bracho realiza y que incluye *performance*, instalación y vídeo. El espacio, su percepción y modificación, es el objeto principal de su investigación.

JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES.: *Félix y su amiga F* es, según tus palabras “una pieza a medio camino entre la acción, la *performance*, el proyecto in situ, el dibujo y la instalación, pudiéndose desplegar en todos esos niveles”. ¿Qué te interesa especialmente de esta amalgama de medios?

JUAN CARLOS BRACHO: Me gustaría aclarar que esa cita que incluye tu pregunta está extraída de un texto de Manuel Olveira quien, como mucho acierto desde mi punto de vista, describía ese trabajo. Como obra de referencia -ya que en ese momento, y aún hoy, el proyecto no está cerrado- *Félix y su amiga F* formo parte del catálogo de la *Olladas Oceánicas*, exposición comisariada por Manuel que abordaba el mar y su problemática desde una perspectiva contemporánea. Para esta ocasión el comisario quiso contar en la maquetación de la publicación con unos fotogramas capturados de una primera versión de la obra.

Te cuento todo esto porque *Félix y su amiga F* es pieza que aún está en proceso, y que tan sólo ha sido presentada sobre papel. Es una obra que se ha ido desbordando y, a partir del propio material filmado durante las tres versiones que ya he realizado, la idea o punto de partida inicial -el vídeo- se ha ido desplegando y ha cobrado forma desarrollándose a través de dibujos, fotografía e instalaciones, que desde mi perspectiva enriquecen todo el conjunto.

Y no es que sea algo gratuito, ni premeditado, es el propio proceso, los errores cometidos, el tiempo y la reflexión tras cada prueba lo que me ha llevado a buscar otros formatos. Es algo que crece, y que a mí, a veces, incluso se me escapa y sorprende. Mi motivación en la necesidad de mostrar todas las caras de una misma figura.

Es como la decisión final de registrar la acción en cine. En un principio nunca me lo hubiese planteado, por lo faraónico de la empresa, si no hubiese realizado todas las pruebas anteriores. Ahora, sin embargo, estoy totalmente convencido de que es el medio ideal y el que mejor se adapta a las necesidades del proyecto, aunque sé que por temas de presupuesto no lo voy a tener fácil, ya que se trata de una grabación de más de cuatro horas de duración.

Ese despliegue de medios al que te refieres, con referencia a la cita que encabeza tu pregunta, no indica sólo distintas categorías, algo que podría resultar confuso y pretencioso, sino diferentes aproximaciones desde las que poder experimentar una misma obra: como una acción -el hecho de dibujar como experiencia y apropiación-, un dibujo, una *performance* o una escenografía -el lugar que configura el espectador frente a la imagen proyectada-.

J. A. Á. R.: Hace algunos años, Isidoro Valcárcel Medina realizó una intervención en la Caja Negra. En ella dibujó, durante el mes de duración de su exposición, todas las paredes de la galería y los restos de lápices y de madera al afilarlos quedaron por el suelo. En esa pieza mural y de dibujo, el proceso y la duración eran cuestiones importantes. ¿En qué medida lo son también para ti?

J.C.B.: Es curioso que hagas referencia a esa obra. Recuerdo que cuando leí la reseña de la exposición me sorprendió. Yo ya había presentado en Hangar el proyecto *Dibujo para una sala rectangular*, y esa misma idea, ya desarrollada en una instalación formada por una mesa maqueta y una serie de tres dibujos sobre papel, formarían parte de mi primera individual en Madrid.

A veces, de repente, me encuentro con una frase, un texto o una idea que hacía tiempo tenía en mente, en este caso se trata de dos piezas paralelas conceptualmente y desarrolladas en diferentes espacios y casi a la vez. Cuando me ocurre, suelo sentirme afortunado, puede que sea una reacción un poco extraña. Yo lo veo como pequeñas señales que me indican que voy por buen camino. Después sólo se trata de ser honestos y seguir trabajando... Con respecto a la obra de Isidoro Valcárcel, el punto de partida de los dos proyectos, el suyo y el mío, es muy similar: una especie de cartografía del espacio expositivo realizado a través de una acción metódica y repetitiva. No recuerdo muy bien cuál era su intención, la mía era generar un horizonte sin principio ni final, el dibujo como metáfora de un paisaje infinito.

En mi proyecto todo el proceso de ejecución también podría ser experimentado durante el tiempo de ejecución. El dibujo y su metáfora, el paisaje, se expresaría así como un elemento en continua metamorfosis, no como una panorámica estática, perfectamente ordenada, que identificamos con una experiencia estética reducida a la mera contemplación y con un espectador pasivo que observa protegido tras el vidrio de una ventana. Me interesaba más poner en juego y en evidencia nuestros propios mecanismos de simbolización del espacio, y cómo proyectamos sobre esos dibujos de miles de rayas nuestro imaginario, en definitiva, cómo construimos en nuestra memoria la idea de un paisaje.

Es lo que te contaba anteriormente, con respecto a tu primera pregunta y lo que me hace decidir por uno u otro medio. En este caso, la falta de un espacio a mi disposición me obligó a buscar otra alternativa, la maqueta. No me gusta que las ideas estén demasiado tiempo rondando por mi cabeza. Además siempre he encontrado muy interesante trabajar en ese campo imaginario. Un juego de cambio de escala que te permite manejar el espacio a tu antojo. Todos mis proyectos suelen pasar por ese estadio.

J.A.Á.R.: El espacio, su modificación y su percepción están en la base de tus trabajos. Estas cuestiones son tradicionales del campo pictórico y escultórico, también del trampantojo. ¿Cómo entiendes esos tres conceptos?

J.C.B.: Mi trabajo parte de la idea del espacio entendido como desarrollo mental, y la base, el motor y el punto de partida es siempre el dibujo, o por lo menos hasta este momento. Todo pasa por un lápiz y un papel. A veces se trata sólo de ejecutar un cambio de escala y otras de diseñar un espacio o escenografía donde entran en juego parámetros muy cercanos a lo pictórico y lo escultórico, como en la pieza que presento en Caja San Fernando.

Me interesa crear un espacio ilusorio, en el que puedas entrar; pero a diferencia del trampantojo, mis dibujos no parten de ninguna imagen real o mental, sería imposible crearla o retenerla. No existe guión. A veces, cuando dibujo, me parece estar rubricando una misma frase, como si estuviese escribiendo un texto sin fin, sin sentido, pero que sin embargo está abierto a múltiples interpretaciones. Es más bien una sensación, como un flash que el espectador recrea a partir de su propia experiencia.

J.A.Á.R.: Tus trabajos podrían definirse como *action drawing*, en contraposición con el *action painting* de Pollock. También, frente a ese modelo, la acción en tu caso parece más importante que el resultado. En ese sentido me gustaría conocer algunas de las razones de la decantación por un tipo de imagen abstracta y repetitiva.

J.C.B.: Quizás ese despliegue del que hablabas en un principio, esa insistencia por contar cada segundo, por desmenuzarlo todo, puede significar que el resultado es sólo una consecuencia, no un fin. Y si que tienes razón, en parte, es sólo un paso más, pero no por ello es menos importante, quizás simplemente sea el principio. El proceso, el tiempo, la horas que paso dibujando, son herramientas que me sirven para reflexionar sobre los tiempos de la mirada y la experiencia frente al objeto de contemplación.

Continuamente estamos rodeados de imágenes que bombardean nuestra retina, que condicionan nuestra forma de actuar y de relacionarnos, y que nos obligan a saltar de una página a otra, en busca de una belleza cegadora y anestesiante. La publicidad y todo su imaginario irradian, sin duda, un magnetismo atractivo e inquietante. Sin embargo la diferencia con respecto al arte es, o debería de ser, bien sencilla: no se trata de condicionar ni de generar diferencias sino de proponer un espacio de libre pensamiento.

Las líneas y puntos, que con tanta insistencia repito y que en mis imágenes desbordan los límites de la representación, son unidades mínimas en cuyas infinitas combinaciones están contenidas todas las realidades posibles.

J.A.Á.R.: En el proyecto que estás elaborando para Caja San Fernando, la idea de infinitud parece ser su motor. ¿Podrías desvelarnos los pasos que estás siguiendo para su desarrollo y al punto al que crees que llegarás?

J.C.B.: La pieza que estamos preparando tiene como referencia una intervención realizada en mayo de 2004 en Barcelona *Here, there and everywhere...* En esa obra de 2004 un dibujo sin principio ni final, que como una línea sinuosa bordeaba todo el perímetro de un muro exento -un elemento de división-, conseguía transformar dicho elemento en un objeto dentro de la sala, diluyendo los límites entre arquitectura y escultura.

La idea que nos hemos planteado es trasladar ese muro a escala, ya como una escultura autónoma, a una de las salas de Caja San Fernando. El dibujo perimetral volverá a proyectar una imagen que no representará nada pero, en la que sin embargo estarán latentes todas las historias. Y en ese espacio transformado en una escenografía, el espectador convertido ya en un personaje, interpretará su propio papel como una figura frente a un espacio de dimensiones infinitas.

En la misma sala, y gracias a la producción de Caja San Fernando, presentaré también el libro de artista *Donner c'est aimer, aimer c'est partager*. Una publicación que recoge una serie de dibujos encadenados que podrán leerse en ambas direcciones, sumando o restando densidad a una imagen que se genera de nuevo por la repetición de un mismo gesto.