

## Entrevista con Javier Díaz Guardiola. Siete de un golpe. Enero 2020

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.

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 bien definido. 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 empiezo a trabajar lo hago junto a Julia Rivera, y lo que nos interesa es el entorno más inmediato y cotidiano. Ese foco inicial 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 podría hacer cualquiera en mi lugar. Nunca estoy presente: ejecuto y me voy. Por eso tanto los textos del catálogo y los desplegados en la sala -escritos por mi a mano- están redactados en segunda persona, te increpan 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 elementos 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 "personal". 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, muchas ramas, mis cuadernos, que se exponen por primera vez, se entienden como un espacio conceptual que lo unifica todo. Esos cuadernos funcionan como bitácoras, diarios y guías. 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. "Regreso al hogar", una obra 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 reproduce 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 carrocero... Todo eso se convertirá en la obra que finalmente 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, su perímetro, es la de la suma del área 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 "Regreso al hogar", que se va a trocear con las medidas de esas mesas, junto a los planos, el catálogo y todas sus pruebas, la gráfica de la exposición impresas en polímeros... 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 desmitificara 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, en "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. 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 muy emocionante trabajar con Armando porque él fue capital en mis años de formación, el que abrió caminos en mí, del minimal al conceptual. Él me recordaba que un día llegué a clase diciéndole: "¡Lo entiendo!". Asimilé el minimalismo como al que un día le entran las matemáticas. Con un click. Ya todo era fácil. Recordar eso ha sido muy bonito. 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 es mental. Para mí, imagen, paisaje y espejo están íntimamente relacionados. Tú te sientas 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. A mí me asignaron una de Donald Judd. En ese texto explicaba lo que significaba para mí el minimalismo, algo cálido, sensual, para nada frío. Es una unidad de medida de tu relación con lo cotidiano, con tu espacio, con tu cuerpo. Y 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 lo está siendo. Aquí hay obras de hace 15 años, 20... Pero esa experiencia es mía, y compartida a un nivel íntimo. 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 suerte de diario desplegado en el tiempo, y en el espacio

**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...**

En mi trabajo se subrayan continuamente 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 años de facultad

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

Por motivos personales. Empezamos a trabajar en 1995, en la facultad, y después, pues cosas que pasan...

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

El trabajo en equipo requiere más consenso. Cuando lo dejamos, lo que hice fue releer todos nuestros textos, revisar mis cuadernos de trabajo y sacar el germen de lo futuro. Era absurdo renunciar a esa experiencia. De ahí surgieron cosas muy positivas. No quería hacer algo continuista pero tampoco iba a rechazar esos años de formación. Lo recomiendo como actitud ante cualquier ruptura. Por eso quería que esa parte de mi 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, durante el montaje alguien ha pisado unos de los bocetos, un dibujo a lápiz, y tiene que ir en la mesa, ¿qué hacemos? Se queda con la pisada. También es verdad que mi trabajo se presta a ello. Siempre estoy muy atento a las narraciones paralelas. Pienso por ejemplo en "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, te 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 entrar en él, pero tienes que romper ciertas barreras. Yo puedo tenderte puentes, pero eres tú el que los tienes 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, ese dibujo ya la hice antes aquí, está ahí, pero en otro plano. Es como lo cuántico, que no lo ves, pero existe. Está latente. La primera idea era recuperar "Poni Aloha" 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 intersección, donde se juntan 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 copiar 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. Ahora llego el momento, y el diseño expositivo se prestaba a ello, con esa idea que recorre todo el proyecto 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.**

"Tutti frutti" 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 es-

pacios 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 serán dos series ya producidas con anterioridad, Campo de color y Escala de grises, a las que se unen las escalas 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. Óscar Alonso Molina, el comisario, y yo estábamos interesados en jugar puramente con lo sensorial, con los colores como reflejo de las emociones. De los cien multipáginas, 28 se cuelgan, y el resto van metidos en cajas. Mientras producía esas cien piezas usaba una cuadrícula en la que iba anotando cada error. Pronto me di cuenta de que esa matriz generaba un código interno hermoso, que me ha llevado a crear otra serie de grabados, de cincuenta x cincuenta, que traducen 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 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 completar el proyecto, fotografiarlo y editarlo. Y a la vez que trabajaba en lo de Alcalá 31. Este 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 y de mi círculo íntimo, una especie de red de afinidades, otro mapa, y esa idea se ha caído por decisión unilateral. La publicación se va a modificar, han decidido hacer una edición tan solo de cien ejemplares de las que el centro pensaba quedarse con la mitad Me he negado. Los cien ejemplares serán para nuestros 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 de las tres videoperformances producidas. 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, en La Línea, 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, virtuales... Tendrá dos sedes: en una, un recorrido sobre el concepto de paisaje en mi trabajo, y, en la otra, un gran frottage que recorrerá el perímetro de la sala, en su centro un espacio de documentación y anexo 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.