

Juan Carlos Bracho / Vídeos

2003/2023

El poder de estas imágenes no surge de la nada, más bien todo lo contrario, se revela, cobra cuerpo. Cada una de ellas en como un pozo sin fondo, una cadena de acontecimientos que se desborda inconscientemente pues cada imagen, su significado, es la suma de todas las imágenes almacenadas en nuestra memoria. Cuando percibimos todos conferimos simbolismo a los objetos que manipulamos, a las imágenes que observamos y a los espacios que habitamos, sobre todo para comprender donde nos situamos en relación a nuestro espacio físico y mental; un territorio que simbolizamos proyectando sobre lo que somos.

Una imagen, un espejo y un paisaje son o elementos o dispositivos íntimamente relacionados. Espacios bidimensionales, volumétricos o adimensionales que nos devuelve nuestra propia imagen física y emocional. El cuerpo, los recuerdos y experiencias, son, en definitiva, nuestra principal herramienta, nuestro bagaje personal y nuestra más insondable conciencia, nos definen, y son medida y reflejo no solo de lo que somos, sino también de lo que proyectamos y percibimos. Pero, ¿Somos realmente críticos y conscientes de la realidad que se nos muestra, o simplemente permanecemos hipnotizados ante esos reflejos especulares?.

Mis obras videográficas recorren intermitente toda mi producción, se insertan en proyectos más complejos, entendidos como grandes ciclos, o se presentan como piezas autónomas siempre en diálogo con el resto de mi trabajo. Son reflexiones formales/visuales en las que el paisaje como "tema" -ya sea abordado desde la abstracción más radical, la metáfora, la mirada del otro, el sueño, la fantasía o la imagen icónica- es siempre el protagonista.

Mediante acciones en bucle que se repiten hasta casi el infinito, y un vocabulario de elementos gráficos mínimos he elaborado un discurs-

so desde el cual reflexiono sobre el significado de las imágenes y su proceso de consolidación mental; sobre las posibilidades que ofrece el paisaje como campo de transformación simbólica; sobre la disciplina y el rigor de la práctica artística en contraste con las ideas de genio y los tópicos románticos; y finalmente, también, sobre la belleza y lo sublime como catarsis, en un presente que huye de semejante responsabilidad.

www.juancarlosbraho.com

[hiperlinks](#)

[proyecto](#)

[video](#)

[publicación](#)



FÉLIX Y SU AMIGA F. 2003/2009

Félix y su amiga F es un auténtico *work in progress*. Un proyecto que tiene como referente un gran dibujo mural realizado en Hangar -Barcelona- en enero de 2003. *Félix y su amiga F* ha tenido un tempo lento, como el de la propia obra; un proceso interno donde los diferentes ensayos y errores de rodaje se han desbordado en una serie de obras que dilatan y expanden la idea original.

El resultado final es un conjunto de piezas vertebradas alrededor del vídeo que da título al proyecto: una videoperformance que registra a tiempo real y en un único plano secuencia de 4h 19' 10' la realización de un dibujo mural de rayados paralelos. Miles de líneas trazadas con enorme paciencia directamente sobre una pared. Miles de líneas que componen finalmente una suerte de hipnótico y repetitivo mantra.

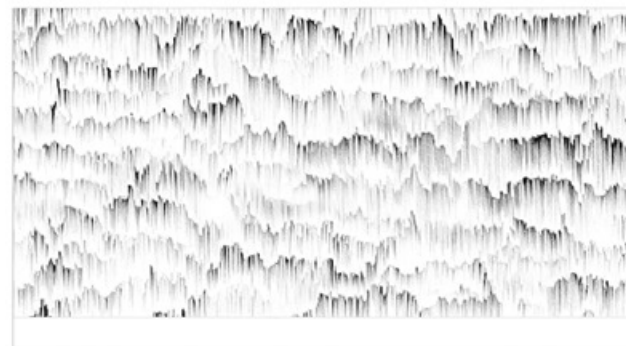
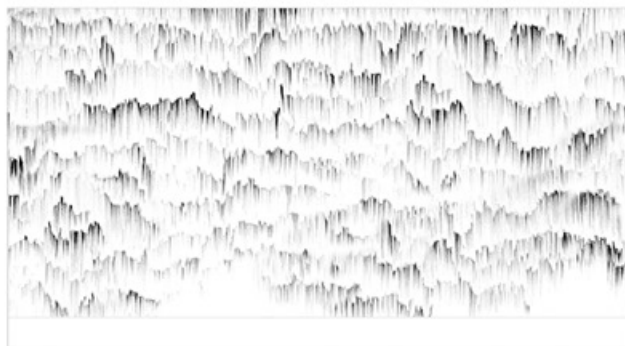
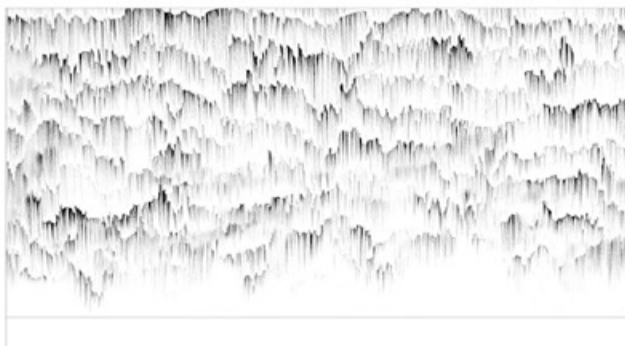
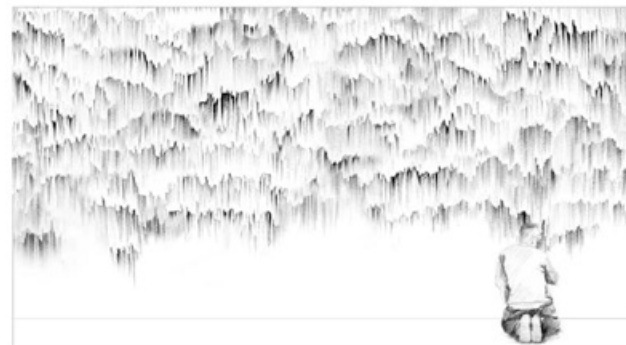
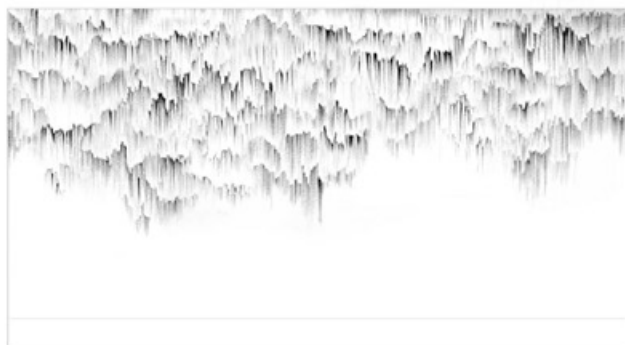
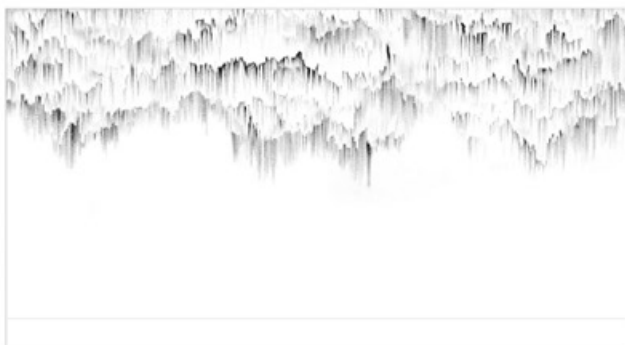
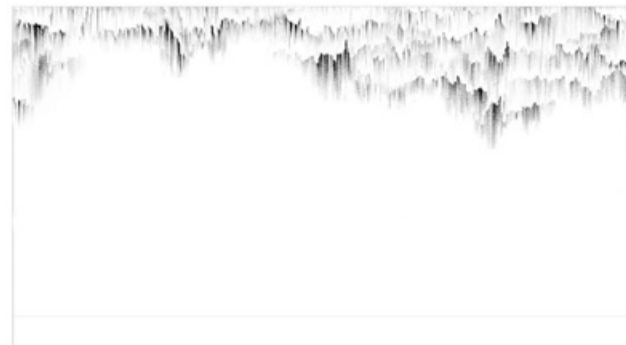
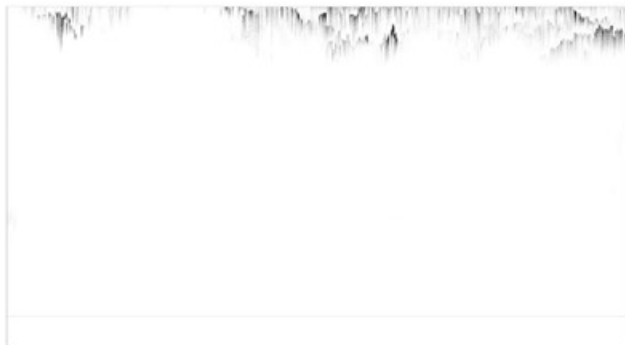
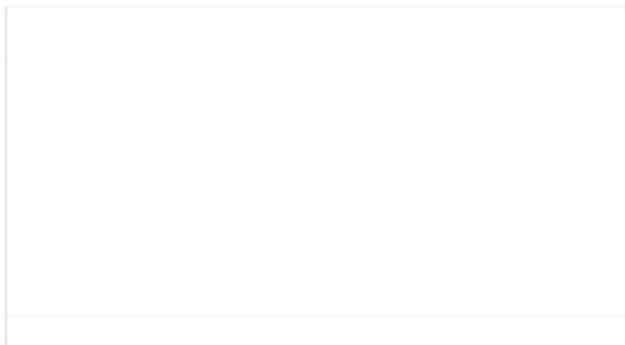
De ese metraje se capturó posteriormente una secuencia de 272 imágenes que componen el libro de artista homónimo y la pieza mural *Yo también lo haría*.

Cierran el proyecto un conjunto de nueve dibujos a lápiz a modo de *storyboard*, y una serie de siete fotografías de gran formato que han surgido de las diferentes pruebas de rodaje. Estas imágenes, que amplían física y conceptualmente el espacio registrado en el vídeo, son instantáneas, que se sitúan entre la escenografía, la concepción pictórica y el documentalismo, y en las que el espacio representado yo no es solo el del propio acto de dibujar, sino el de una memoria colectiva.

Característico de todos estos trabajos son la rigidez conceptual y el proceso metódico y muy meticuloso con el que se han llevado a cabo. Paradójicamente, el resultado de cada una de estas piezas ofrece un intenso espacio sensorial y evocador donde perderse. Es aquí donde el espectador encontrará lugar para dejar vagar su propia mirada y

proyectar percepciones y memorias personales: la secuencia montañosa de una cordillera entre la niebla, la olas del mar, una densa lluvia que no cesa, el rastro de un sonido infinito, la lectura de un seísmo de proporciones gigantescas. Todo y nada.





Experimentar con las coordenadas del espacio y del tiempo que se detiene, se dilata, se contrae y se expande supone aquí una propuesta de pausa, de silencio de reflexión e introspección. Una postura que, a pesar de su aparente frialdad despojada de dramatismos, contención y distanciamiento, evidencia el compromiso con mi labor, el trabajo, y con el momento que nos ha tocado vivir; una realidad donde se apunta a una aceleración desmesurada de la contemplación y el despliegue de los sentidos, hasta el punto de disolverlos casi por completo.



Dibujos para la grabación de un vídeo. Lápiz sobre papel. 60 x 110 cm, unidad. 2003/2009

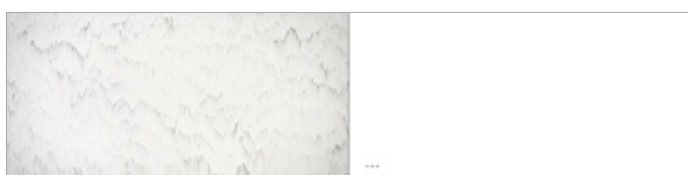
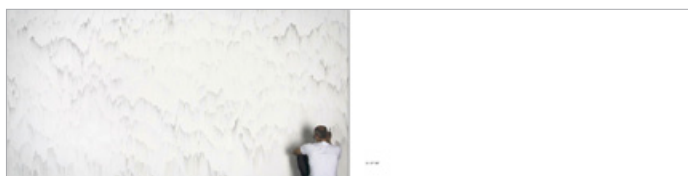
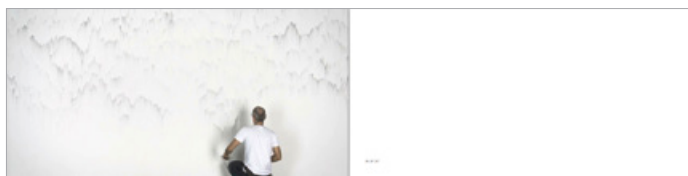
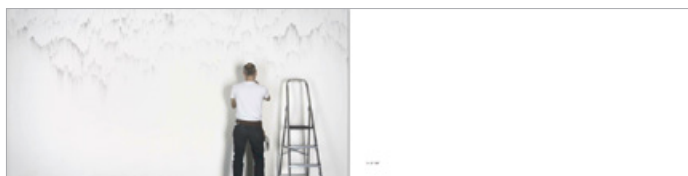


Félix y su amiga F. Videoinstalación. Master 4k. Versión íntegra 2K. 4h. 19' 10". Versión editada 2h. 30'. Full HD. 2003-2009

0h. 00' 00"	0h. 00' 06"	0h. 00' 09"	0h. 00' 22"	0h. 00' 24"	0h. 00' 48"		0h. 00' 54"	0h. 01' 23"	0h. 03' 04"	0h. 04' 29"	0h. 05' 44"	0h. 05' 50"	0h. 05' 56"	0h. 07' 01"	0h. 09' 42"
0h. 10' 39"	0h. 10' 48"	0h. 11' 13"	0h. 11' 59"	0h. 12' 22"	0h. 12' 25"	0h. 12' 30"	0h. 12' 36"	0h. 14' 03"	0h. 15' 11"	0h. 15' 19"	0h. 15' 42"	0h. 17' 06"	0h. 18' 33"	0h. 19' 31"	0h. 19' 36"
0h. 19' 42"	0h. 19' 46"	0h. 19' 56"	0h. 20' 51"	0h. 22' 08"	0h. 23' 43"	0h. 25' 59"	0h. 28' 10"	0h. 28' 28"	0h. 29' 26"	0h. 29' 30"	0h. 29' 31"	0h. 29' 34"	0h. 29' 37"	0h. 29' 43"	0h. 29' 45"
0h. 31' 48"	0h. 32' 16"	0h. 32' 26"	0h. 32' 46"	0h. 32' 52"	0h. 33' 04"	0h. 33' 10"	0h. 33' 16"	0h. 36' 24"	0h. 37' 39"	0h. 41' 13"	0h. 43' 21"	0h. 45' 26"	0h. 47' 37"	0h. 48' 01"	0h. 48' 05"
0h. 48' 09"	0h. 48' 09"	0h. 49' 52"	0h. 50' 07"	0h. 52' 10"	0h. 54' 03"	0h. 57' 06"	0h.59' 28"	0h. 59' 54"	1h. 01' 02"	1h. 03' 37"	1h. 04' 56"	1h. 08' 18"	1h. 08' 43"	1h. 10' 39"	1h. 12' 19"
1h. 12' 46"	1h. 14' 48"	1h. 16' 31"	1h. 17' 56"	1h. 19' 09"	1h. 20' 02"	1h. 20' 14"	1h. 20' 21"	1h. 20' 26"	1h. 23' 56"	1h. 25' 18"	1h. 25' 51"	1h. 25' 53"	1h. 28' 58"	1h. 31' 09"	1h. 33' 10"
1h. 35' 16"	1h. 35' 46"	1h. 36' 42"	1h. 38' 26"	1h. 38' 32"	1h. 40' 13"	1h. 42' 11"	1h. 45' 23"	1h. 46' 23"	1h. 46' 44"	1h. 48' 35"	1h. 49' 04"	1h. 49' 06"	1h. 50' 10"	1h. 50' 19"	1h. 50' 21"
1h. 50' 23"	1h. 50' 26"	1h. 50' 31"	1h. 50' 38"	1h. 52' 05"	1h. 53' 06"	1h. 54' 00"	1h. 55' 19"	1h. 56' 29"	1h. 58' 05"	2h. 01' 10"	2h. 02' 51"	2h. 02' 56"	2h. 03' 58"	2h. 04' 02"	2h. 04' 05"
2h. 06' 04"		2h. 07' 56"	2h. 09' 18"	2h. 09' 39"	2h. 09' 42"	2h. 09' 44"	2h. 10' 44"	2h. 11' 04"	2h. 11' 07"	2h. 12' 17"	2h. 12' 48"	2h. 13' 15"	2h. 14' 39"	2h. 16' 10"	2h. 17' 01"
2h.17' 02 "	2h. 17' 45"	2h. 17' 55"	2h. 17' 55"	2h. 18' 10"	2h. 18' 21"	2h. 20' 07"	2h. 21' 41"	2h. 25' 45"	2h. 29' 29"	2h. 29' 55"	2h. 31' 21"	2h. 33' 31"	2h. 34' 41"	2h. 35' 37"	2h. 36' 43"
2h. 37' 38"	2h. 38' 02"	2h. 38' 52"	2h. 39' 06"	2h. 39' 24"	2h. 39' 25"	2h. 40' 00"	2h. 41' 16"	2h. 41' 21"	2h. 41' 25"	2h. 42' 30"	2h. 43' 35"	2h. 45' 58"	2h. 47' 53"	2h. 48' 37"	2h. 48' 57"
2h. 50' 27"	2h. 52' 19"	2h. 53' 57"	2h. 55' 04"	2h. 56' 01"	2h. 56' 55"	2h. 58' 05"	2h. 59' 21"	3h. 01' 24"	3h. 02' 43"	3h. 02 49"	3h. 03' 01"	3h. 03' 24"	3h. 04' 24"	3h. 04' 27"	3h. 04' 55"
3h. 04' 58"	3h. 05' 00"	3h. 05' 03"	3h. 06' 06"	3h. 07' 01"	3h. 08' 21"	3h. 09' 29"	3h. 10' 06"	3h. 11' 07"	3h. 11' 12"	3h. 11' 14"	3h. 11' 19"	3h. 12' 03"	3h. 12' 06"	3h. 14' 06"	3h. 15' 06"
3h. 16' 55"	3h. 18' 13"	3h. 19' 21"	3h. 20' 37"	2h. 21' 32"	2h. 22' 06"	2h. 24' 05"	2h. 22' 27"	2h. 25' 45"		2h. 25' 53"	2h. 25' 55"	2h. 26' 04"	2h. 26' 21"	3h. 26' 27"	3h. 26' 29"
3h. 26' 35"	3h. 26' 39"	3h. 26' 47"	3h. 26' 52"	3h. 28' 43"	3h. 33' 12"	3h. 36' 07"	3h. 37' 34"	3h. 39' 47"	3h. 43' 05"	3h. 45' 12"	3h. 47' 27"	3h. 49' 01"	3h. 50' 03"	3h. 51' 13"	3h. 52' 38"
3h. 55' 38"	3h. 57' 58"	3h. 59' 09"	4h. 01' 07"	4h. 03' 15"	4h. 04' 58"	4h. 05' 59"	4h. 06' 56"	4h. 07' 04"	4h. 08' 22"	4h. 10' 35"	4h. 10' 38"	4h. 11' 19"	4h. 12' 19"	4h. 12' 26"	4h. 12' 27"
	4h. 12' 31"	4h. 12' 33"	4h. 12' 34"	4h. 12' 35"	4h. 12' 38"	4h. 12' 44"	2h. 12' 48"	2h. 13' 01"	4h. 13' 14"	4h. 13' 15"	4h. 14' 15"	4h. 15' 14"	4h. 16' 13"	4h. 18' 11"	4h. 19' 10"



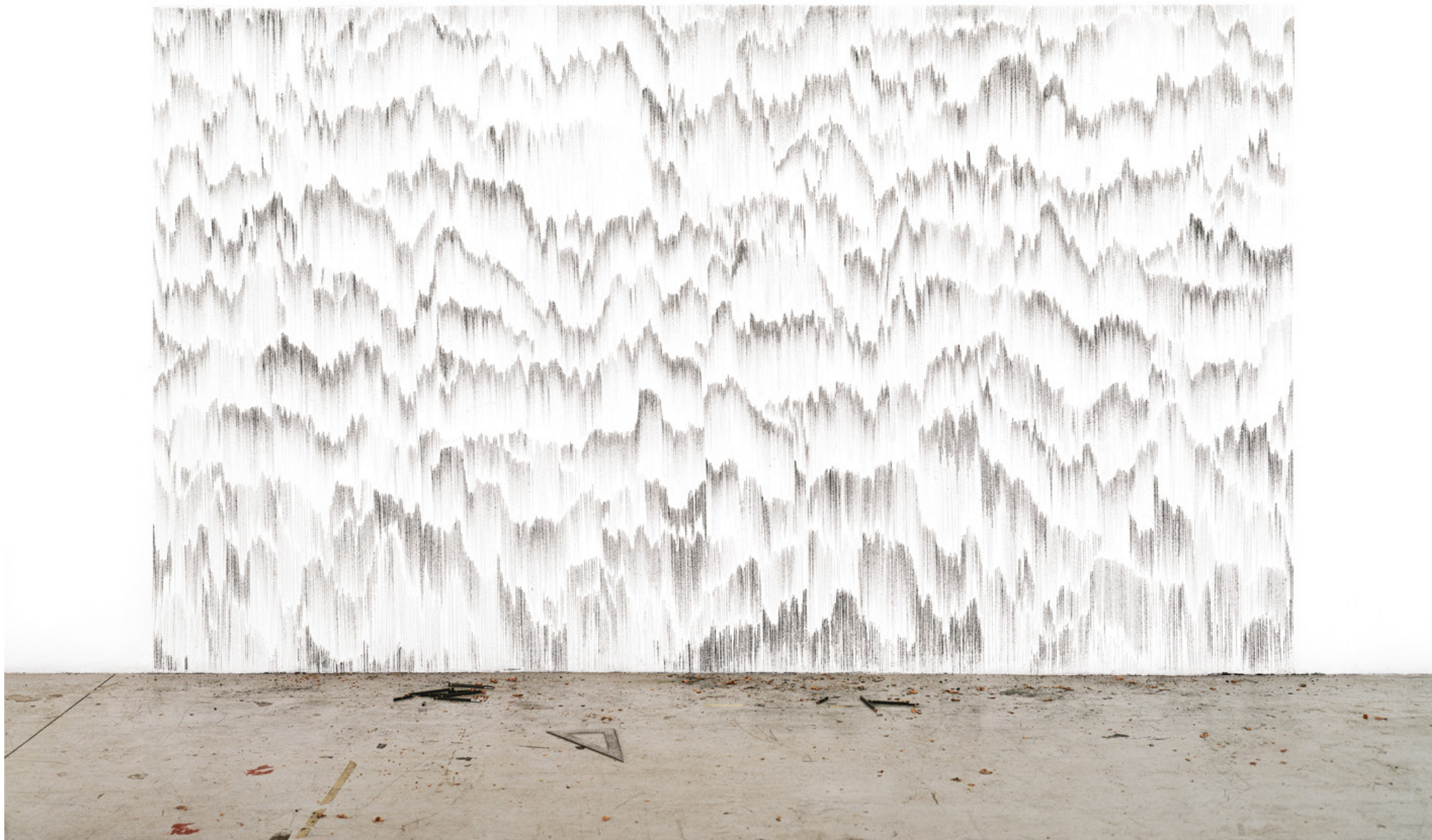
Yo también lo haría. Pieza mural. 272 imágenes encapsuladas en metacrilato capturadas del vídeo *Felix y su amiga F* 12,3 × 22 cm / unidad. Medidas variables. 2009



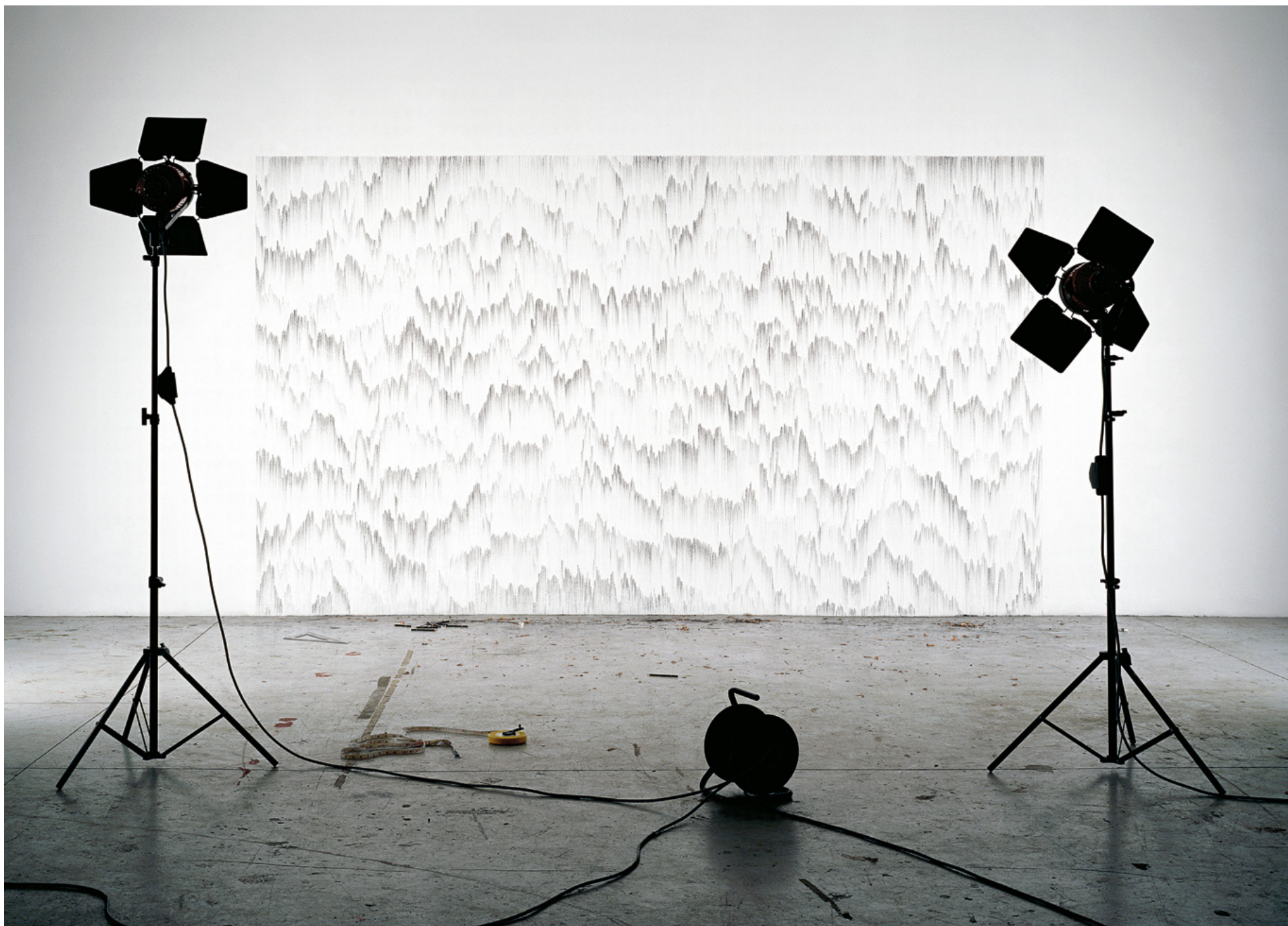
Félix y su amiga F. Libro de artista / Artist bokk. 553p. 21 x 42 cm. 2009



La vida es así. Fotografía digital. 198 x 180 cm. 2004



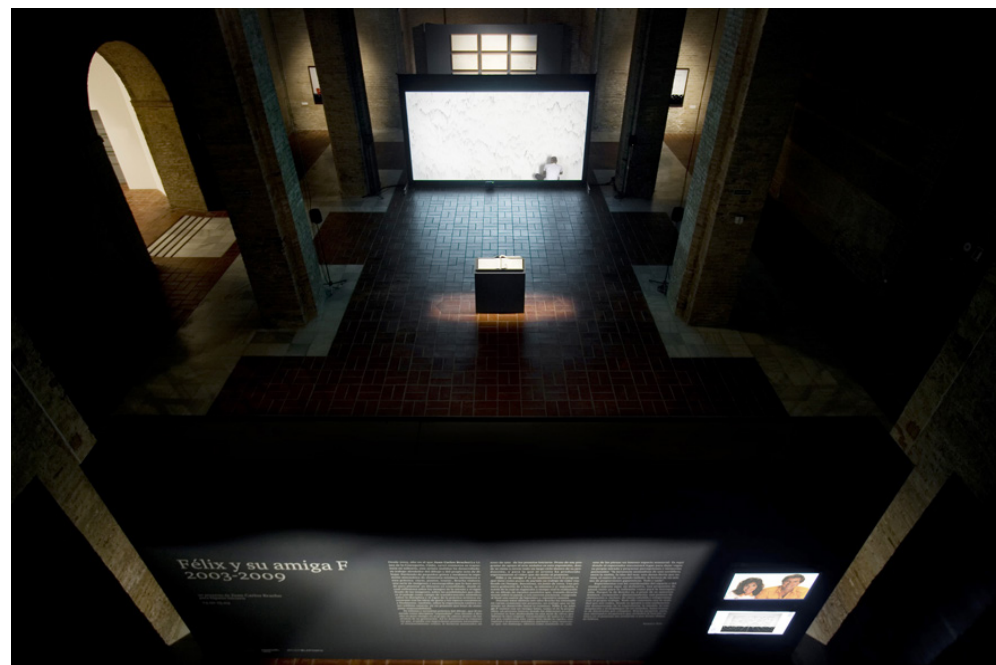
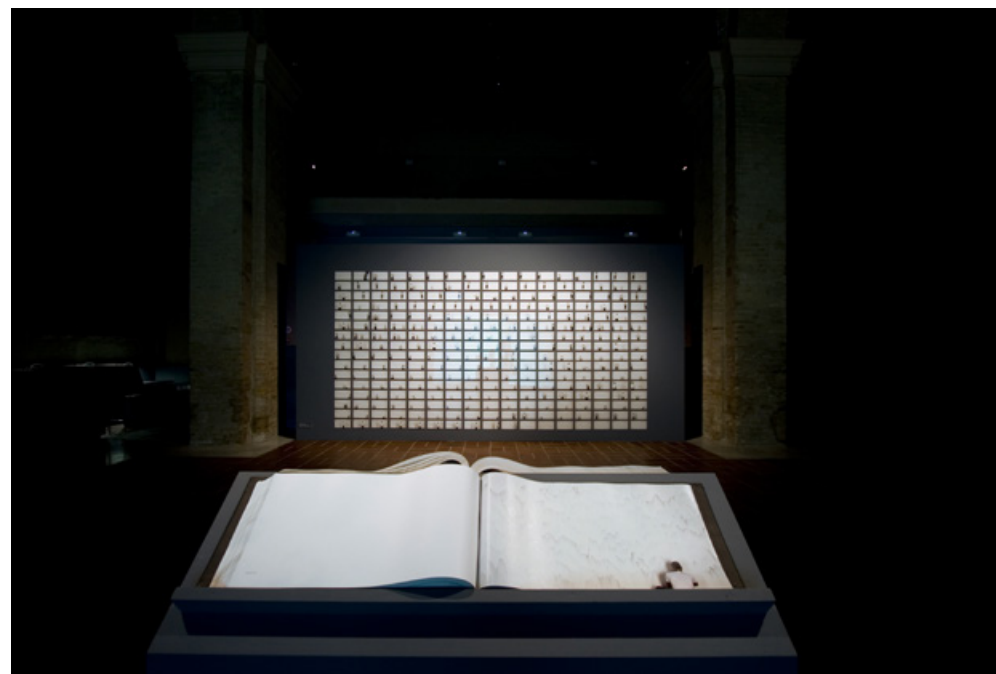
Wouldn't Change a thing. Fotografia digital 138 x 200 cm. 2004



Catástrofe Nº 17. Fotografía digital 125 x 175 cm. 2005



Lo he decidido. Fotografía digital 125 x 183 cm. 2006



Félix y su amiga F. 2003-2009. Iglesia de Santa Lucía. Sevilla. 2009



DONNER C'EST AIMER, AIMER C'EST PARTAGER. 2005/2006

Donner c'est aimer, aimer c'est partager toma su nombre de una videoinstalación realizada para Bida 2005 (Bienal Internacional del Deporte en el Arte). Con una duración total de 1h 21' 23'', dicho vídeo registra, por segunda vez a tiempo real y también en un único plano secuencia, el peloteo incesantemente de una bola de tenis tenida de pintura negra sobre una pared blanca.

El punto de partida de esta acción monótona e insistente es de nuevo la repetición de un gesto banal. Sin embargo, esta labor metódica y dilatada en el tiempo vuelve a dar como resultado una imagen cargada de referencias metafóricas; en esta ocasión muy cercana a los iconos de la propia historia del arte.

En la estela de *Félix y su amiga F* -otro de mis grandes ciclos-, *Donner c'est aimer, aimer c'est partager* maneja con enorme economía de medios mis habituales reflexiones sobre el sentido romántico del paisaje, la huella expresiva del artista y la construcción de la mirada; sirviéndome para lograrlo de los más escuetos y canónicos modelos procesuales del conceptualismo clásico.

Su puesta en escena implica un gran manejo escenográfico en la suspensión del sujeto creador. El espectador durante el visionado ocupa el lugar exacto del ejecutor de la obra, yo. Al tiempo que este -ausente en todo momento- se limita tras la cámara a pelotear, con movimientos mecánicos y ajenos por completo a los valores que la tradición otorga a su oficio.

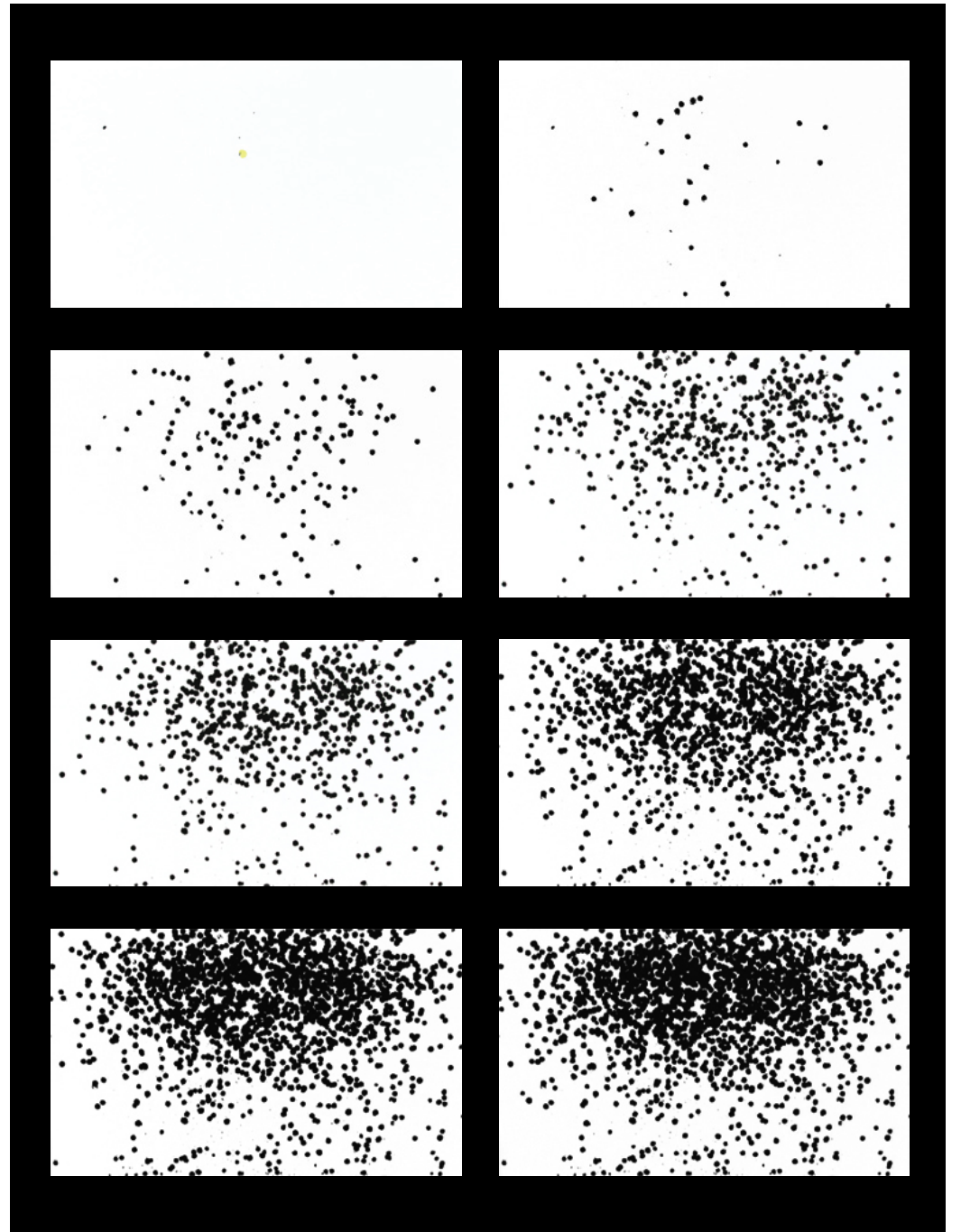
Al ser una imagen que se encadena por azar, impacto tras impacto, se construye un discurso parecido al del inconsciente. El orden anárquico y el caos sirven así como detonante de la psique del observador, cuya mirada, finalmente, dará sentido a la imagen proyectada.

El proyecto se completa con un conjunto de dibujos preparatorios -recogidos igualmente en un libro de artista a modo de palíndromo visual- que reproducen la imagen mental de ese peloteo incesante, previa a la realización del vídeo. En esta secuencia de dibujos, ejecutados manualmente en un ejercicio de virtuosismo, la mancha crece copiándose a sí misma, y difiere sutilmente de la registrada finalmente en el vídeo, menos densas y chorreantes.

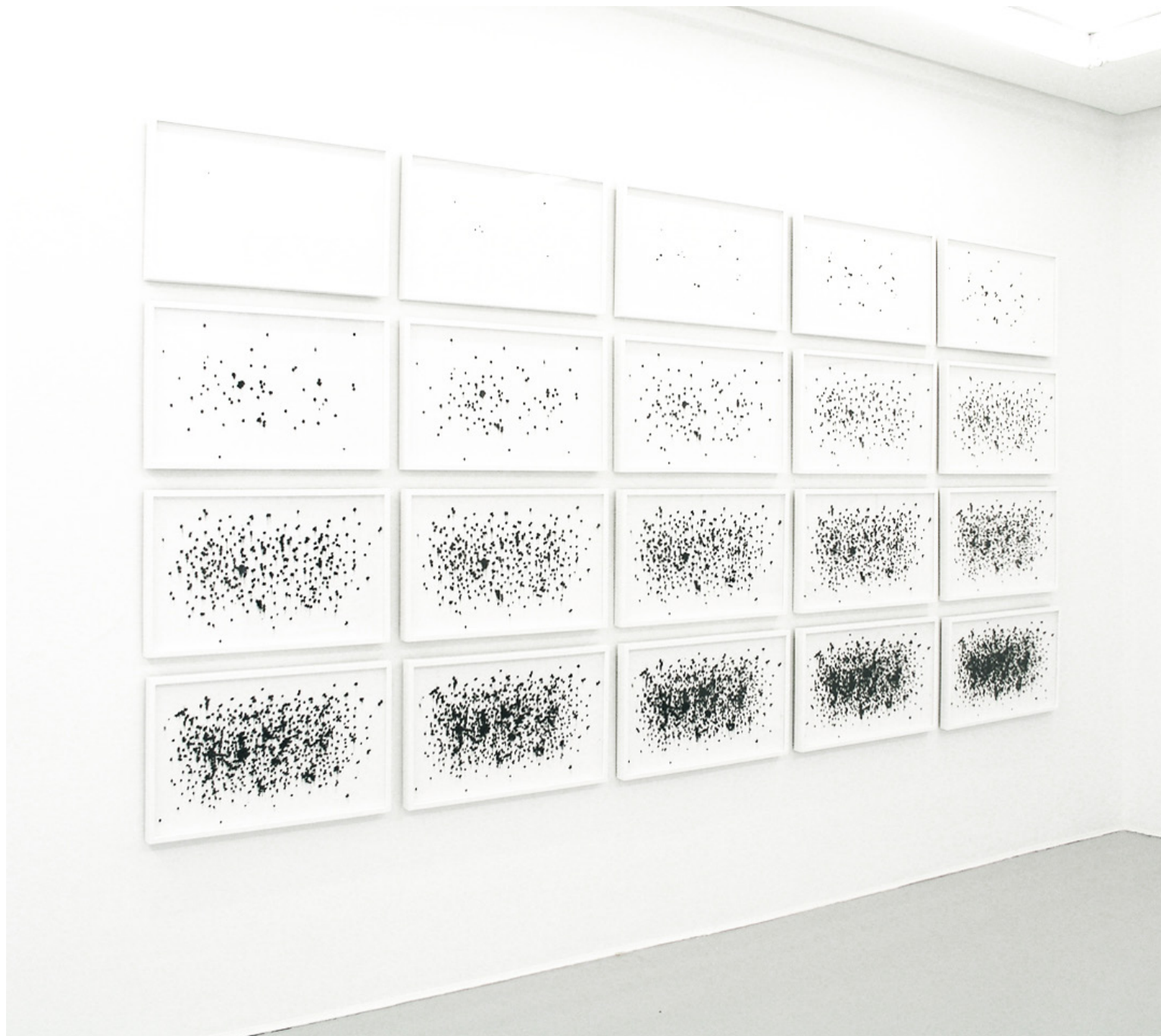
La serie de doce fotografías de gran formato que cierran el proyecto, no constituyen un mero documento de todo el proceso -ya que en ellas queda visible no solo la secuencia que la cámara ha registrado -delimitada por líneas rojas trazadas sobre la pared-, sino también lo que queda fuera de ese campo de demarcación.

El resultado de este zoom hacia atrás son instantáneas con un fuerte carácter gráfico. Escenografías en las que el rigor compositivo y la ausencia de acción -suspendida en cada disparo- fragmentan el tiempo, dibujando escenas de una gran resonancia pictórica. Son composiciones en las que podemos apreciar diferentes niveles espaciales, bien definidos pero intensamente relacionados. Desde la profundidad abstracta que los impactos dibujan sobre la pared, al recuadro rojo del vídeo y el espacio captado por la fotografía, y, delimitándolo todo, el marco no visible que configuran el artista que realiza la acción -invisible, pero presente- y el espectador que observa.

Cuando todo a nuestro alrededor se mueve a un ritmo de vértigo, este proyecto nos propone una pausa necesaria, olvidada. Recuperar la mirada reflexiva, la parada física, pero también introspectiva. Acordarnos, en suma, que dentro de nosotros habitamos nosotros mismos



Donner c'est aimer, aimer c'est partager. Video performance. Master FullHD. 1h. 21' 23". 2005

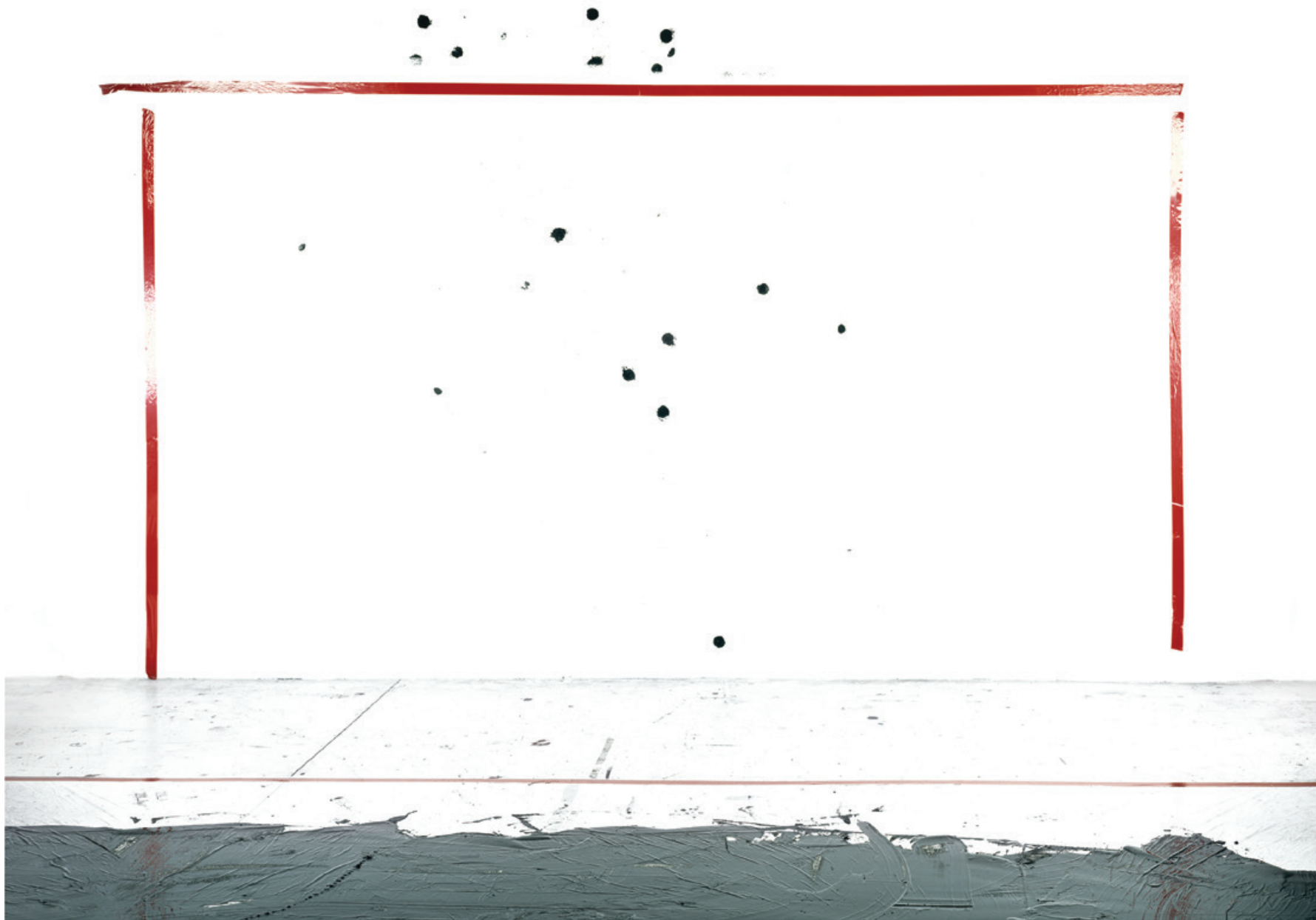


Dibujos para la grabación de un segundo vídeo. Tinta china sobre papel. 35 x 67 cm, unidad. 2005/2006 / Libro de artista. 21 x 34 cm. 2006

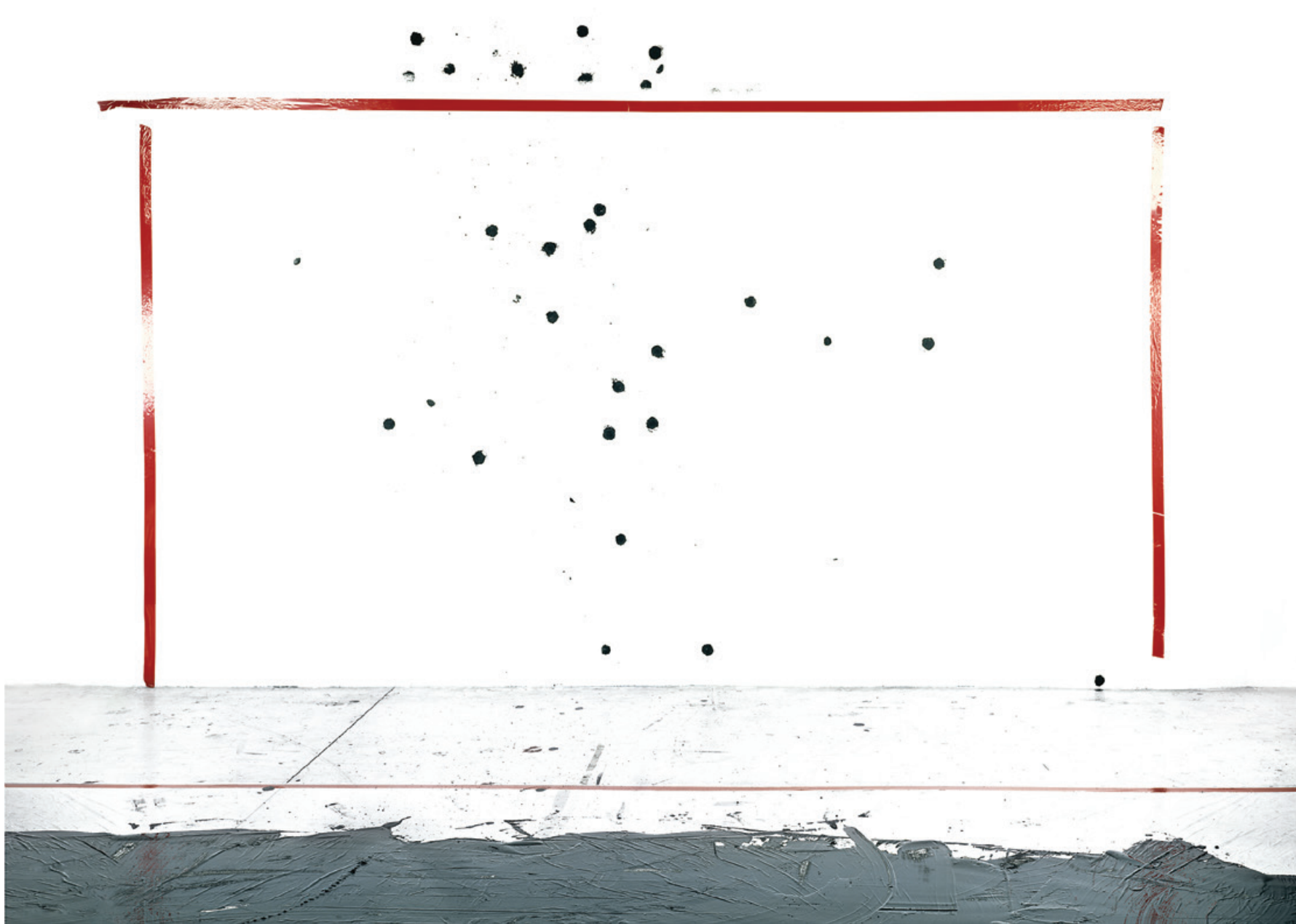
publicación



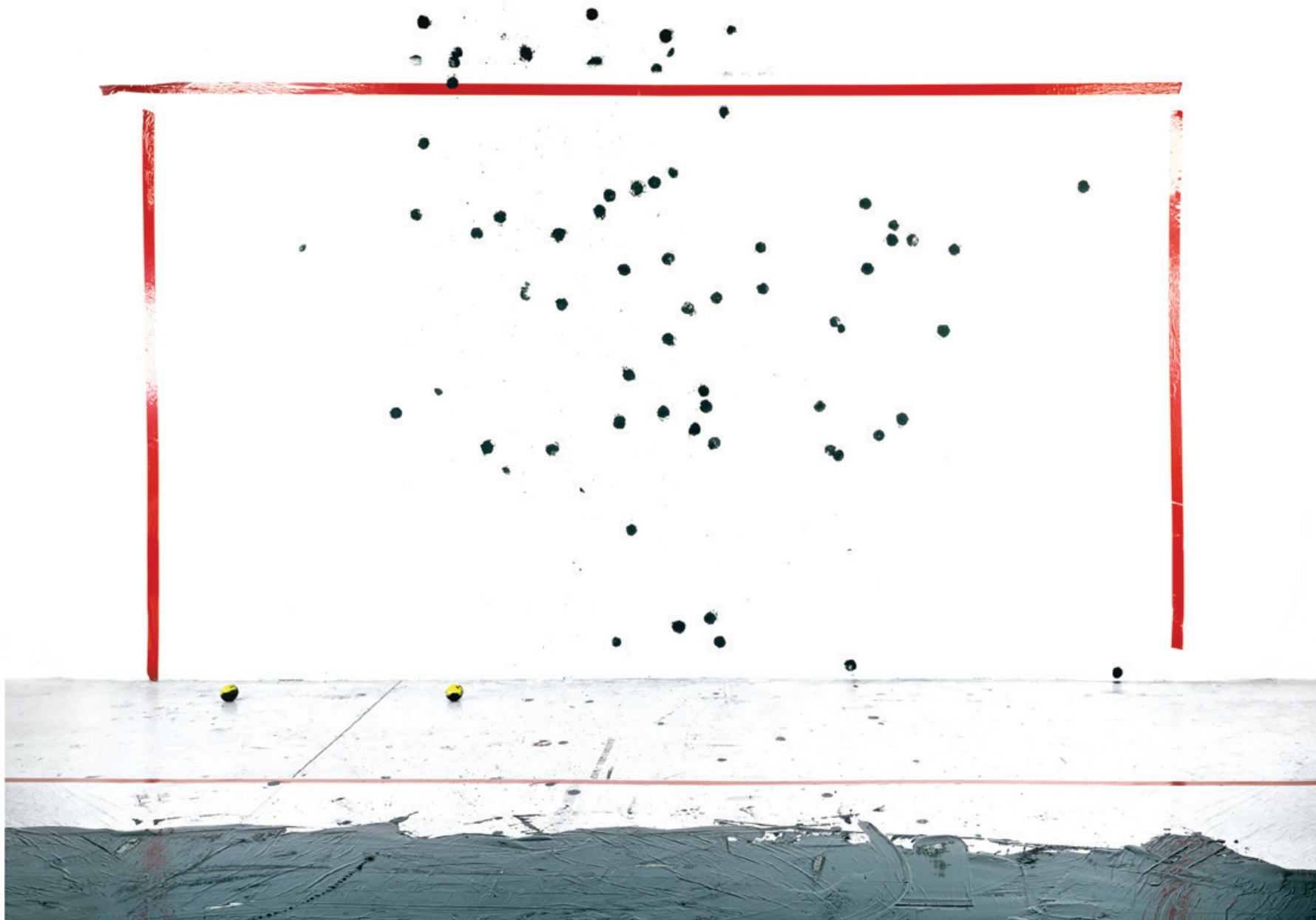
Sólo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas al porvenir 1/12. Fotografía digital. 146 x 190 cm c.u. 2006



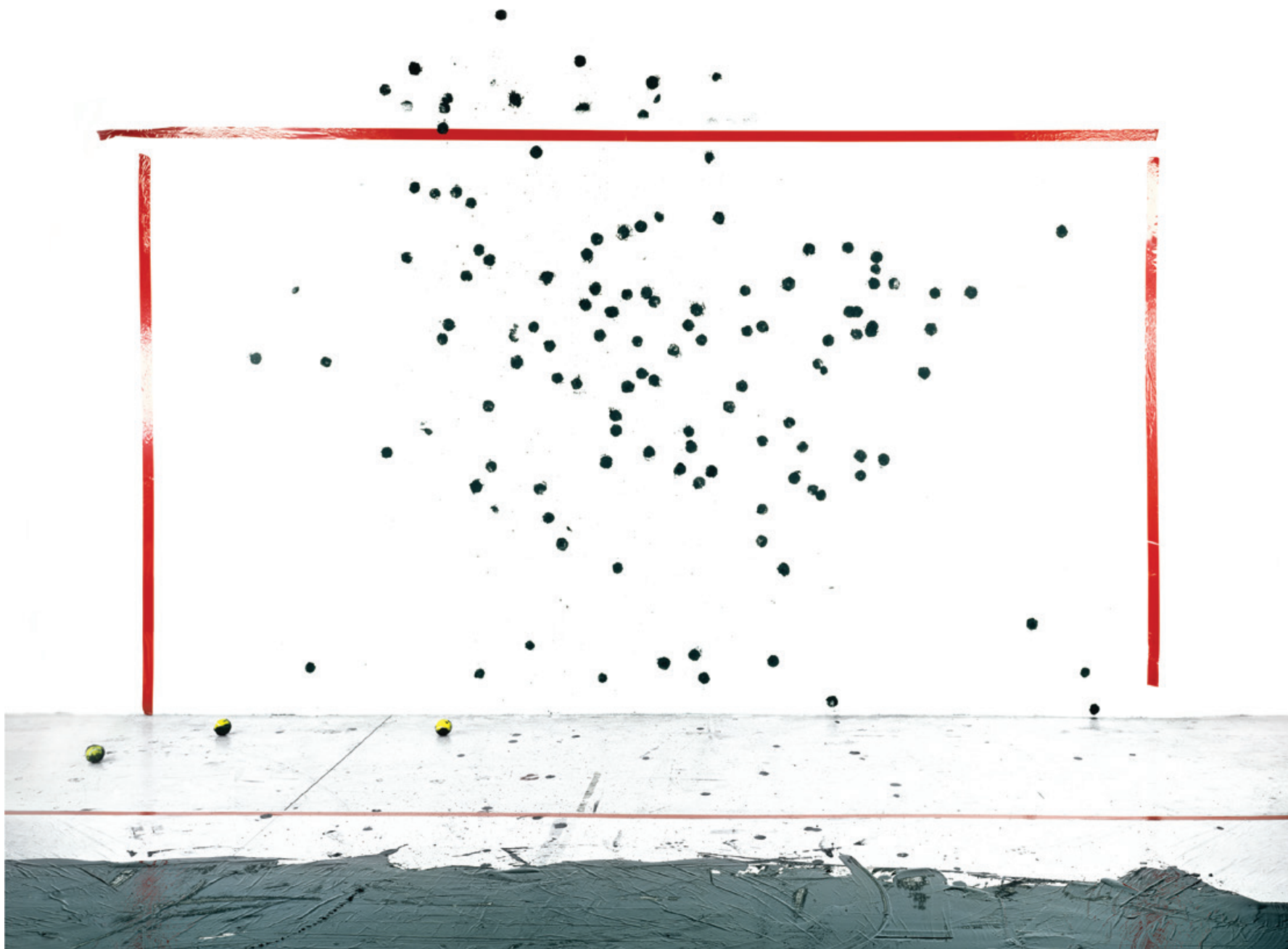
Solo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas al porvenir #2. Fotografía digital. 146 x 190 cm, unidad. 2006



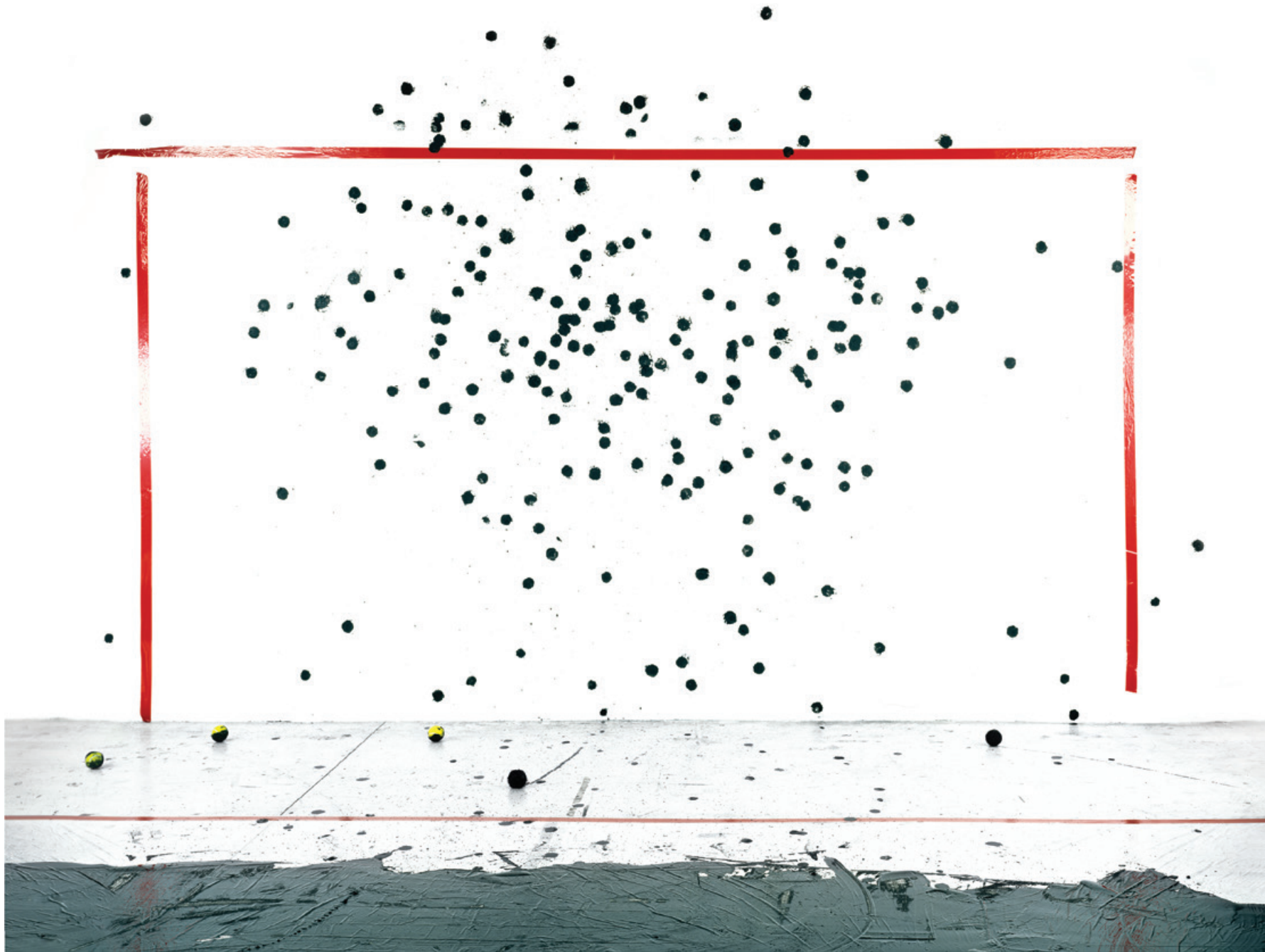
Solo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas al porvenir #3. Fotografía digital. 146 x 190 cm, unidad. 2006



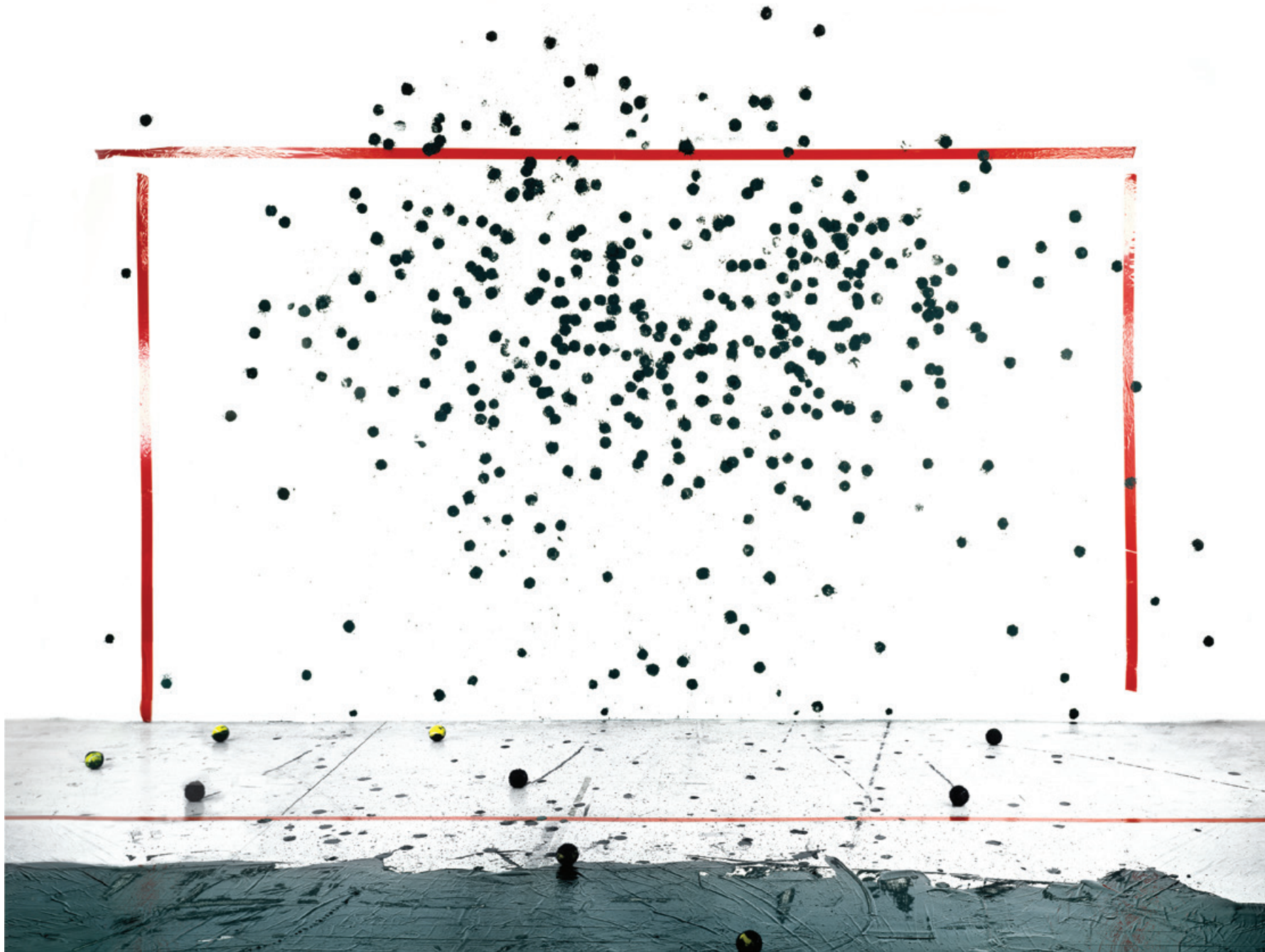
Solo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas al porvenir #4. Fotografía digital. 146 x 190 cm, unidad. 2006



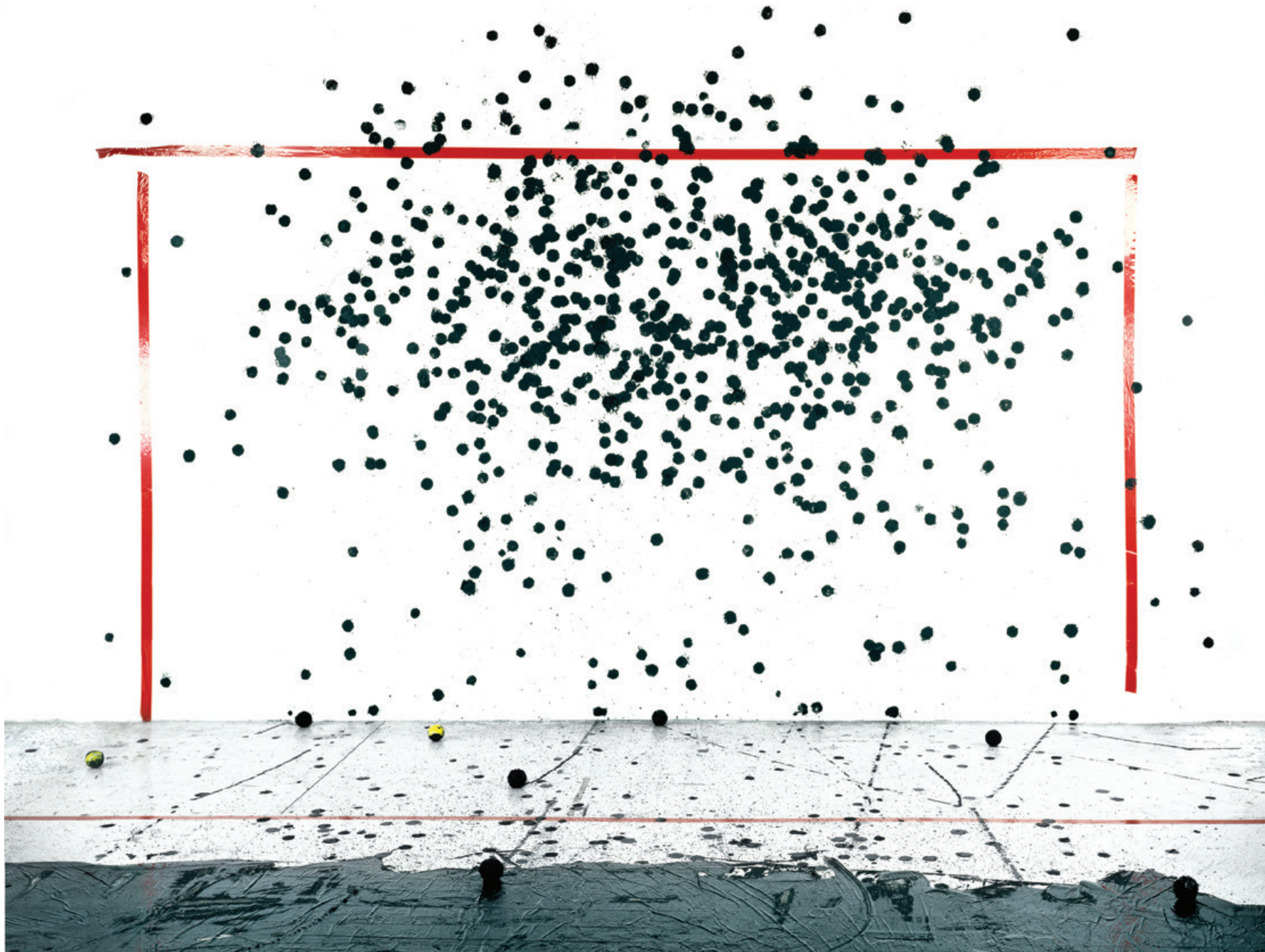
Solo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas al porvenir #5. Fotografía digital. 146 x 190 cm, unidad. 2006



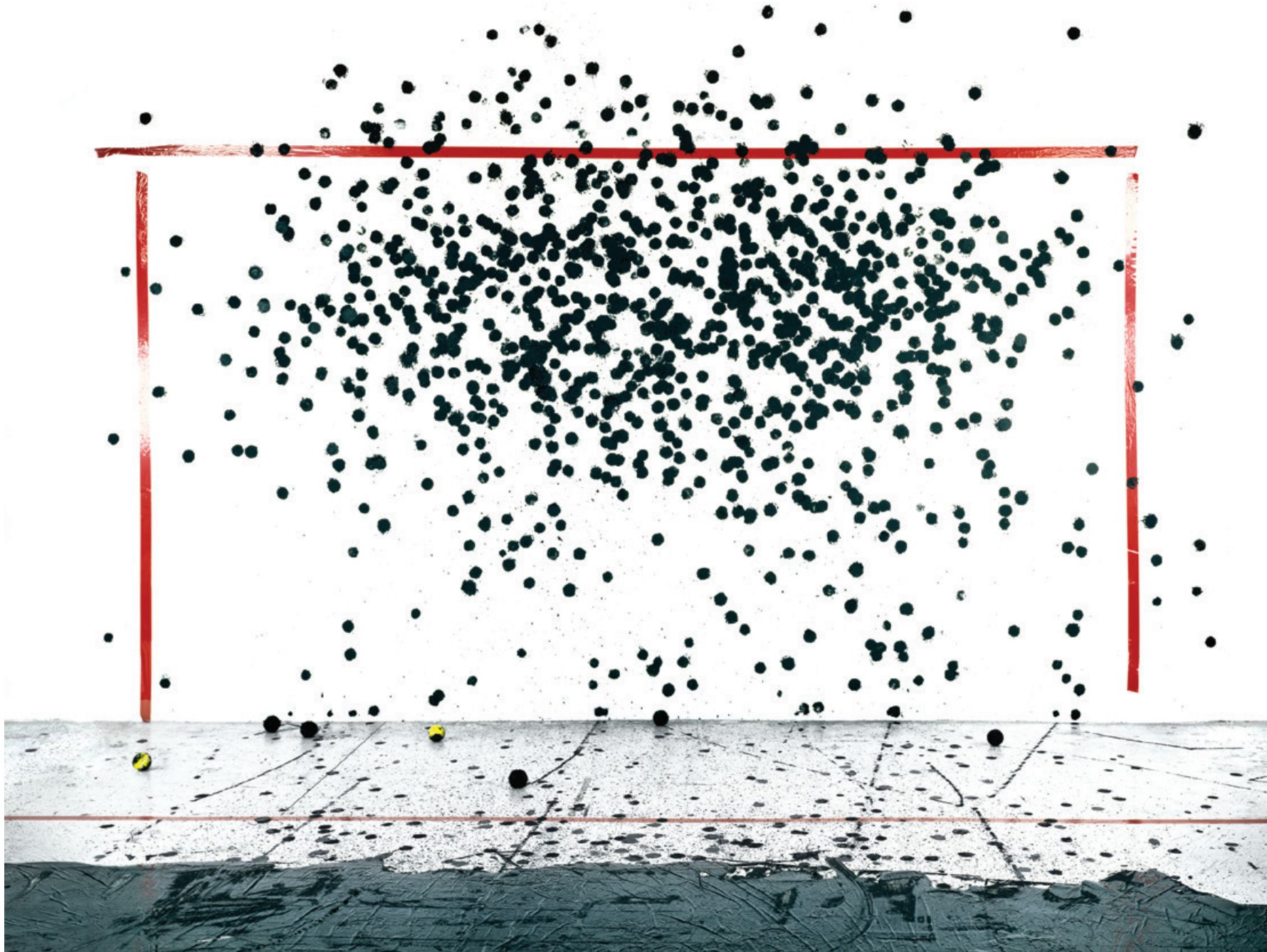
Solo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas al porvenir #6. Fotografía digital. 146 x 190 cm, unidad. 2006



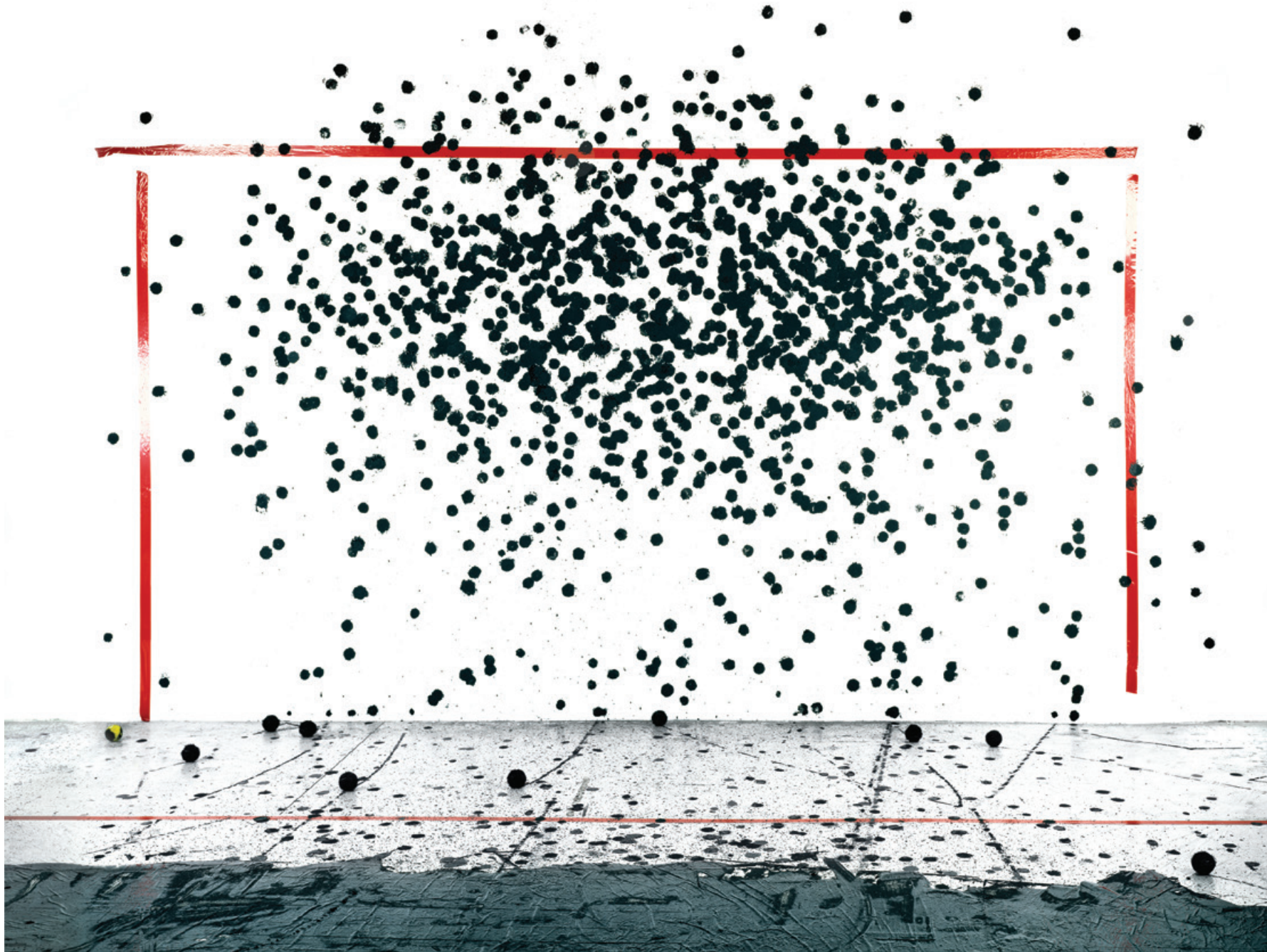
Solo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas al porvenir #7. Fotografía digital. 146 x 190 cm, unidad. 2006



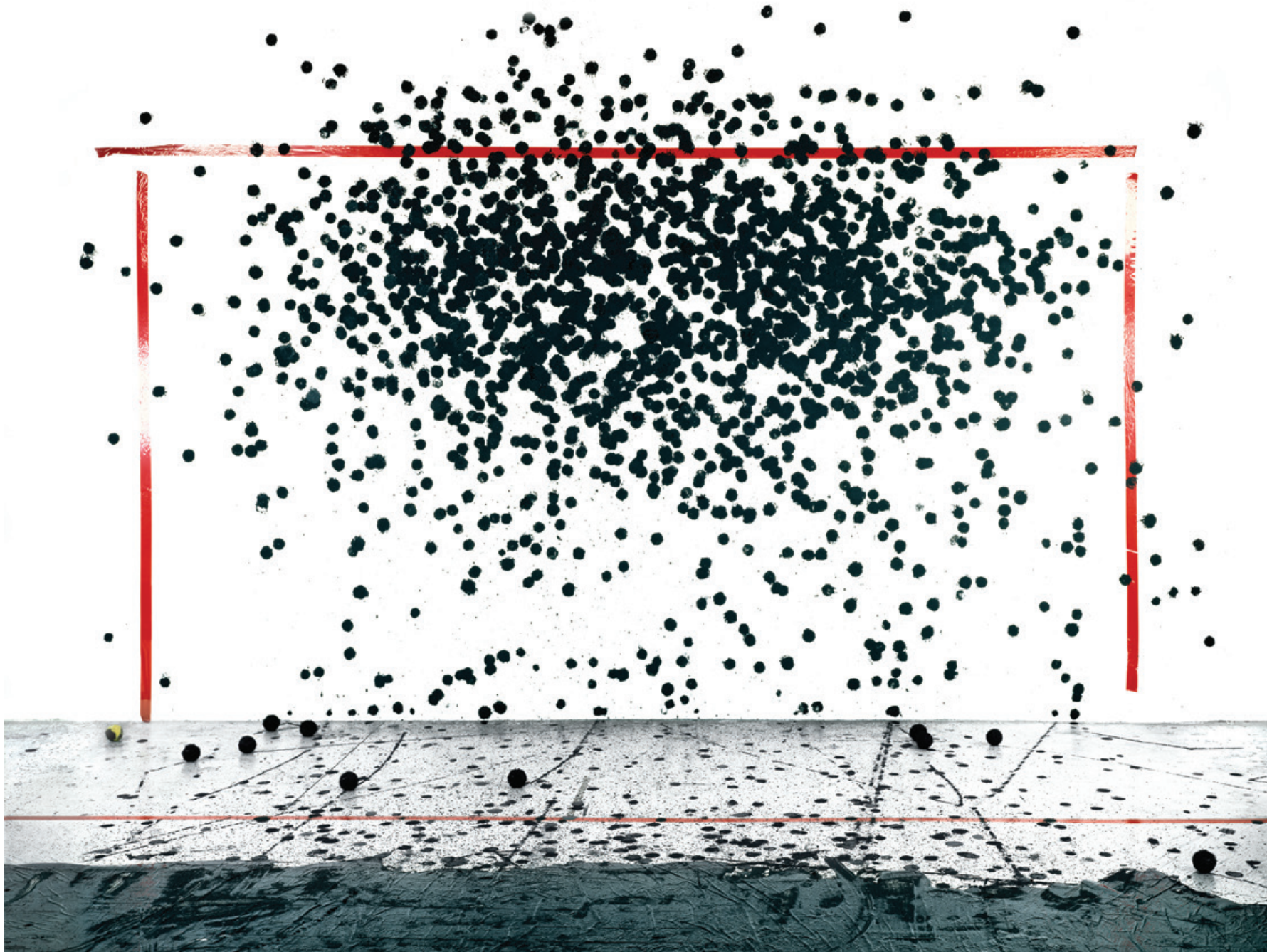
Solo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas al porvenir #8. Fotografía digital. 146 x 190 cm, unidad. 2006



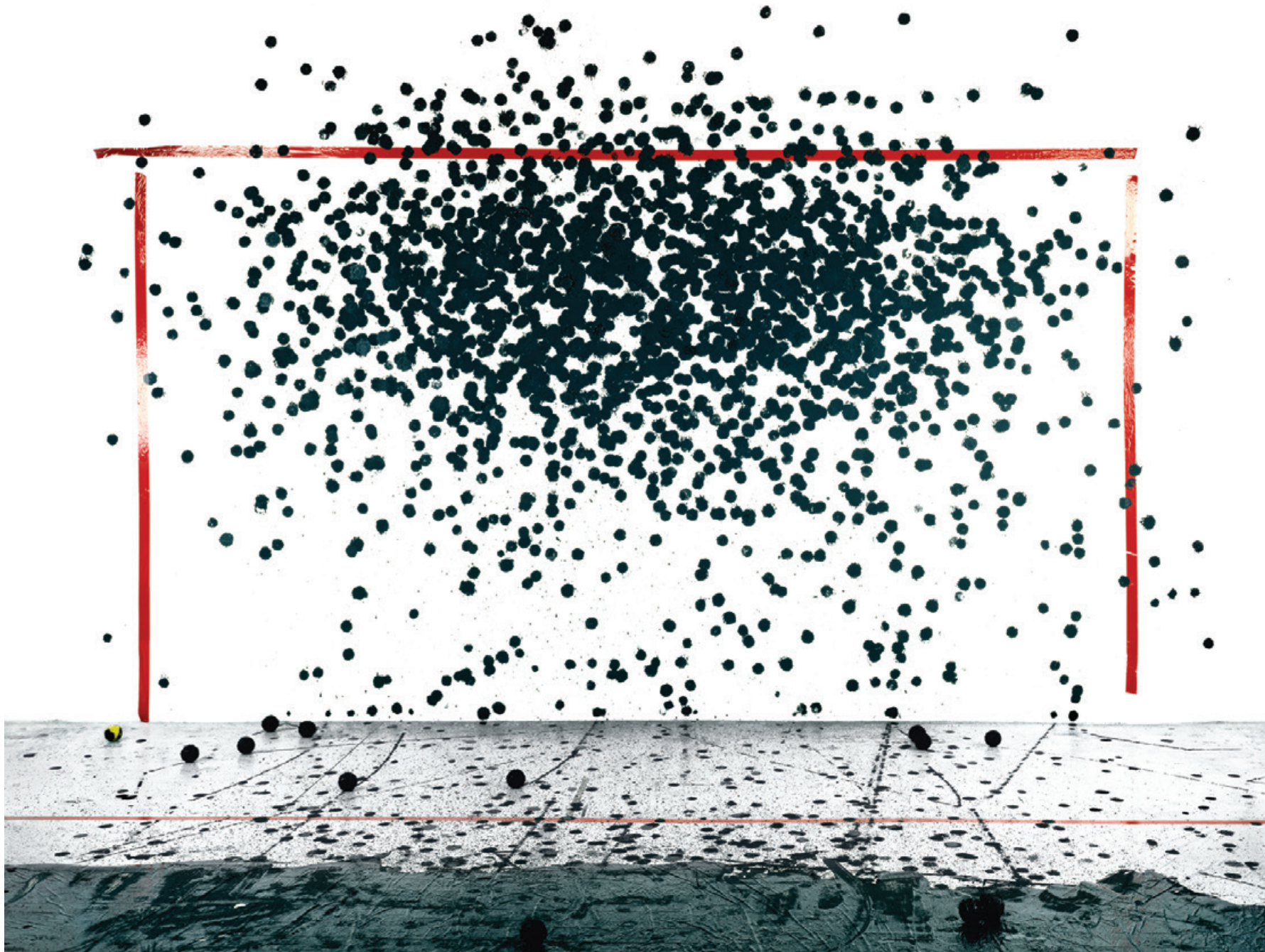
Solo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas al porvenir #9. Fotografía digital. 146 x 190 cm, unidad. 2006



Solo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas al porvenir #10. Fotografía digital. 146 x 190 cm, unidad. 2006



Solo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas al porvenir #11. Fotografía digital. 146 x 190 cm, unidad. 2006



Solo cerrando puertas detrás de uno se abren ventanas al porvenir #12. Fotografía digital. 146 x 190 cm, unidad. 2006



LA BOULE DE NEIGE. HISTORIA DE UN FRACASO. 2005

Elegir esta afirmación tan rotunda como título para un proyecto podría parecer contradictorio o poco apropiado. Sin embargo, conviene reflexionar sobre todos los significados que se pueden extraer de una frase que según quién, y cómo se pronuncie, puede ser interpretada de forma positiva o negativa. Desde este momento se aclara que este proyecto defiende la necesidad de errar, como parte de todo proceso vital y creativo.

La boule de neige se plantea como una narración abierta en la que se mezclan, por igual, realidad, ficción y trabajo colectivo. Un proyecto inconcluso -retomado varias veces a lo largo de estos últimos años- que ha crecido y se ha desbordado a partir de un fracaso inicial.

La boule de neige. Historia de un fracaso es una videoanimación narrada en primera persona e interpretada por un *alter ego* animado de mí mismo. Paradójicamente, el hecho de hablar en un idioma que no es el suyo, y de mostrarme a través de otro, me permite distanciarme, al mismo tiempo que expresarme sin tapujos. Al contrario que en el resto de mis trabajos donde me retiro a tiempo -precipitando la búsqueda de significados en el universo emotivo y sensitivo del espectador-, en esta historia soy yo quien toma la palabra.

A partir de una experiencia vivida en Canadá, y a través del personaje principal y narrador, *La boule de neige...* se convierte en un profundo ejercicio de reflexión y análisis. Una suerte de declaración de intenciones, o de ideario estético y vital, que celebra con emoción lo imprevisto, y dejarse seducir por la expectativa de dar con algo insospechado. Porque, en definitiva, de nuestras emociones y experiencias, de la acumulación de estas, y de cómo sepamos gestionarlas, se nutre sin duda la vida.

proyecto



La boule de neige
Historia de un fracaso

Actualmente vivimos en un presente fugaz,

La idea de hacer una gran bola de nieve surgió como un juego,

Varios meses después, Hangar - el centro que me había concedido la beca de residencia -

...la posibilidad de volver a Canadá para realizar una gran bola de nieve,

Y Lo absurdo y la dicha se convierten así en elementos inseparables de la condición humana.

Y

Y

Y Se tratará pues de estar abiertos a los cambios.

una reivindicación del viaje porque sí, como acto de conocimiento revelador.



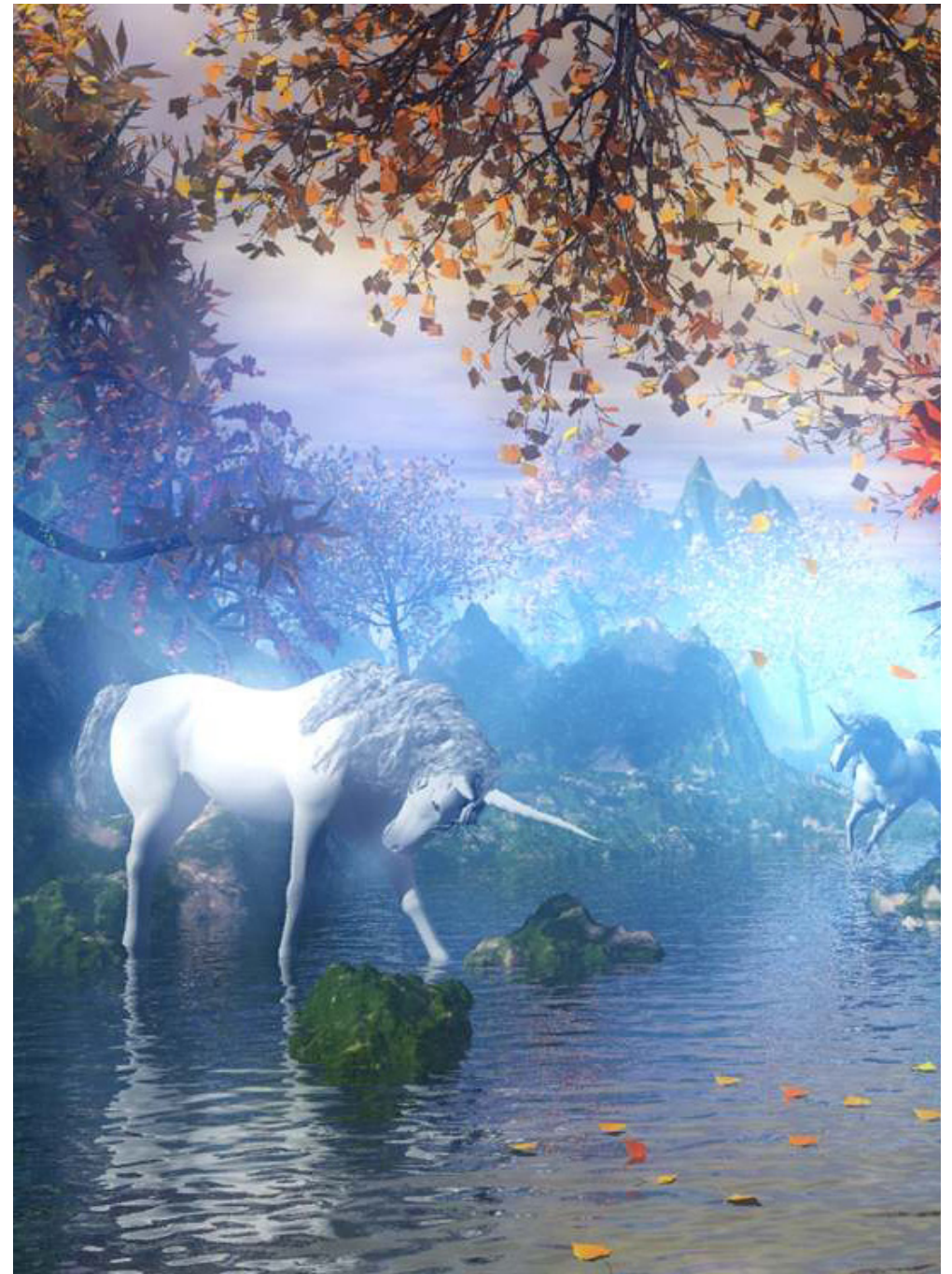
EL ESTADO DE DEJARLO TODO. 2013

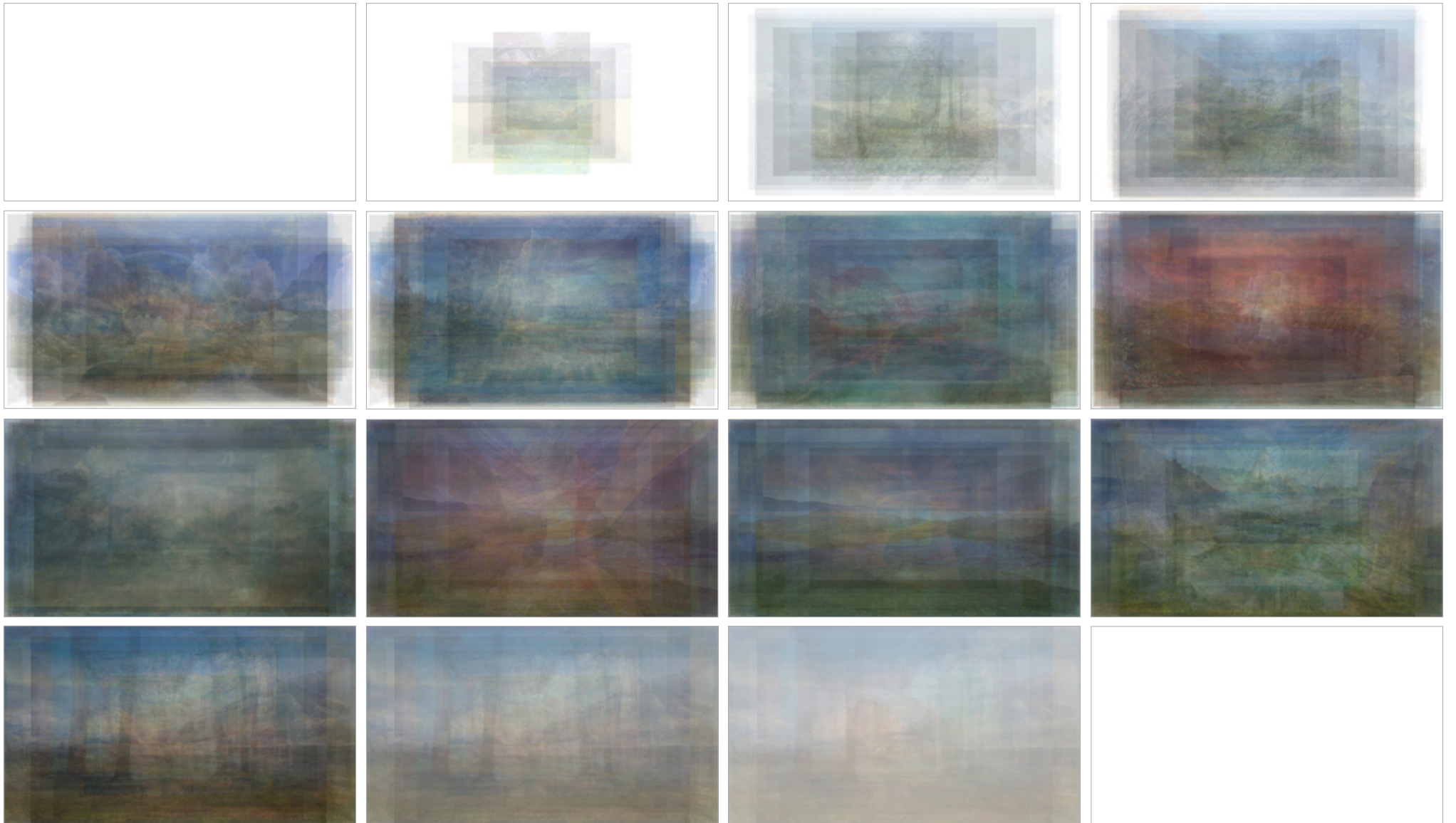
El estado de dejarlo todo es un vídeo, de algo más de una hora de duración, editado superponiendo por medio de transparencias seiscientas imágenes. Estas imágenes -capturadas de internet introduciendo la palabra paisaje en diferentes idiomas- van dibujando con una cadencia casi imperceptible a simple vista una especie de “superpaisaje” sin fin; una imagen que sutilmente recorre todas las gradaciones de un arcoíris, crece ante nuestros ojos hasta saturar la proyección, y vuelve a desaparecer lentamente.

A través de ellas, y en esa profundidad casi física, vemos fluctuar escenas fantasmagóricas, irreales, oníricas, densas y vaporosas al mismo tiempo. Un intenso espacio sensorial y evocador donde el espectador encontrará tanto como esté dispuesto a dar.

El estado de dejarlo todo es pues un trabajo que se nutre del incesante flujo de imágenes que nos rodea, concretamente de la saturación visual de la red, para proponernos un espacio donde el tiempo casi suspendido avanza cadenciosamente, lentamente, en contraste con la velocidad de nuestro alrededor.

Porque divagar, dejarse llevar y perder la conciencia ante una pantalla es casi un ejercicio subversivo; un deleite sublime, y en este caso una suerte de viaje sin rumbo por la historia de la pintura.





El estado de dejarlo todo. Video monocanal. Master FullHD. 1' 53". 2013



MY DÉJÁ VU. 2018

My déjà vu es un proyecto compuesto por un conjunto de nueve dibujos sobre papel y un vídeo de naturaleza simple y compleja a la vez.

En los dibujos queda reflejada la idea, el germen del proyecto; una imagen que crece, casi de manera espontánea, hasta rellenar todo el espacio de representación, para de nuevo, con un simple gesto como es el de levantar una fina película de color transparente, volver al blanco original del papel.

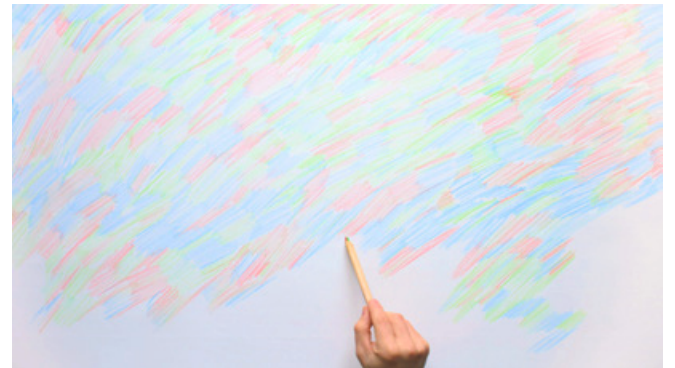
En el vídeo, con un formato idéntico al de los dibujos (50 x 90 cm, medida equivalente a una pantalla de 40"), se repite la misma acción completa, es decir, sin los pequeños saltos y elipsis de los dibujos.

Ambos trabajos, bocetos y vídeo, registran el proceso de ejecución de un sencillo dibujo realizado -de una manera casi inconsciente- con pequeños trazos de un lápiz de mina multicolor, rojo, verde y azul; tres colores con cuyas infinitas combinaciones están compuestas todas las imágenes electrónicas que compulsivamente consumimos a través de los cientos de dispositivos que diariamente atrapan nuestra mirada.

De nuevo es un gesto mínimo repetido cientos de veces el que desencadena toda la acción, y desborda los significados. Procesos metódicos y repetitivos en los que, sin embargo, el azar siempre está presente; en esta ocasión en ese vaivén de miles de rayas, y en los colores RGB que aparecen y desaparecen aleatoriamente al girar el lápiz multicolor.

El resultado, como en todos los vídeos que hemos visto, es una imagen muy directa, y en esta ocasión tremendamente sencilla y concreta, a la vez que compleja y abstracta; es decir, abiertas a mil y una interpretaciones.





My déjà vu. Video monocanal. Master 4k. 26' 48". Master 4k. 2018



WRITTEN ON THE WIND. 2016

Uno de los motores que animan mi trabajo es la reflexión sobre el error como parte de todo proceso creativo, y las posibilidades transformadoras que las ideas pueden experimentar al ser llevadas a la práctica. Prueba de ello es este proyecto, producido con las Ayudas al Videoarte de la Fundación BBVA.

El punto de partida de esta videoperformance vuelve a ser el paisaje como elemento simbólico-metafórico. Y en esta ocasión -y por segunda vez tras la nada del invierno canadiense de *La boule de neige*- el protagonista no es un paisaje recreado o mental, sino uno real e icónico, el desierto.

La idea inicial del proyecto era rodar en EEUU, concretamente en un paraje localizado en el Parque Natural de Death Valley, Nevada. Un territorio límite donde el horizonte, omnipresente, se muestra como medida, como frontera entre ese espacio que vivimos y percibimos, y ese otro que está más allá, íntimamente relacionado con lo otro, lo diferente, con el viaje, el sueño y la utopía, lo imaginario, lo visible e invisible. Y qué mejor lugar que el paisaje americano como fuente inagotable de nuestro imaginario, y como espacio cargado de historias almacenadas en nuestra memoria visual.

Sin embargo, esos planes iniciales se vieron truncados debido a diversos contratiempos, y la grabación se realizó finalmente en el Parque Natural de Cabo de Gata, Almería. Un paraje que fue utilizado también durante años para rodar westerns, y cuya geografía desértica es similar a los espacios localizados en Nevada. Ya en pleno rodaje, la rotura de uno de los espejos minutos antes de empezar a grabar volvió a dar un giro inesperado al proyecto, transformando esa superficie reflectante de más de 5 metros en vanos, más parecidos a dos grandes puertas ubicadas en medio de la nada.

Finalmente, se optó por filmar dos acciones encadenadas, una primera ubicando la cámara detrás del espejo -derecha- y una segunda detrás del espejo, es decir, frente a la superficie plateada, que en esta ocasión, y para facilitar el borrado del alumbre, no estaba protegida con la tradicional pintura de azogue de los espejos convencionales.

El resultado final es una videoinstalación compuesta por dos grabaciones encadenadas -editadas a tiempo real y en un único plano secuencia- de sendas acciones complementarias, sencillas, dilatadas en el tiempo, lentas y obsesivas: el borrado del alumbre de dos espejos de grandes dimensiones ubicados en paralelo en un paisaje desértico.

Dos superficies reflectantes que con paciencia se están eliminando, pitando y despintando al mismo tiempo, convirtiendo ambos espejos en simples cristales. Capas de ion de plata que al fundirse y desaparecer nos revelan poco a poco lo oculto tras esas barreras especulares. Sencillamente, lo que en una aparece/desaparece en la otra desaparece/aparece.

Ambos fragmentos de espejo al no estar sujetos en uno de los extremos nos devuelven, en un principio, reflejos deformados de la realidad, que parecen ondular y retorcerse con el viento, omnipresente también en todo el metraje. Este efecto, que desaparece a medida que se elimina la superficie reflectante, añade un punto de irrealidad a unas imágenes ya de por sí extrañas y psicodélicas. Dos imágenes "líquidas" que parecen derretirse frente a la mirada del espectador.



Written on the wind. Videoinstalacion. Master 2K. Dos proyecciones sincronizadas. 160 x 270 unidad. 2016













FLORENCIA / VENECIA. 2019

Libro de artista. Idea y diseño Juan Carlos Bracho / Óscar Alonso Molina. Texto Óscar Alonso Molina. 23 x 14,5 cm. Tapa blanca encolada. Edición de 100 ejemplares firmados y numerados. Museo Barjola. Gijón 2019

Como si de una lectura circular sin principio ni final se tratase, Florencia y Venecia exponen sus puntos de vista frente a la pintura; a través de una ventana, a la veneciana, o reflejada en un espejo, a la florentina.

Introducidas ambas posiciones por textos de Óscar Alonso Molina una vez dentro nos encontramos con dos acciones que se suceden en orden inverso, enfrentando así las secuencias de dos performances vistas desde una ventana o reflejados en un espejo.



FLORENCIA / VENECIA

Todas las formas de abordar el paisaje (un exterior), desde el interior (estudio, hogar, museo...), se pueden resumir en dos modelos: mirarlo reflejado en un espejo, o a través de una ventana. Es decir, a la florentina o a la veneciana. En la primera, el príncipe es convocado a mirar el territorio que gobierna a través de una tabla perforada donde aparece representada su ciudad. ¿Qué encuentra allí dentro ese ojo privilegiado, sometido ya al rígido control de la colocación, de la postura y del movimiento, reducido a la ceguera parcial del guiño? Encuentra nada más y nada menos que la fenomenal construcción de la perspectiva lineal, matemática y geométrica, ¡exacta!, a través de la cual (item perspectiva) el mundo se resume en sus contornos de manera plausible. Brunelleschi parece ser el primero que desarrolló de manera completamente convincente tan ingenioso ardid, por el cual el ojo persuade al cerebro de la mecánica organización de cuanto nos rodea. Pintó en una tabla el Baptisterio de San Juan y, a la altura en que debía estar el punto de vista, la perforó. El ojo del regente fue invitado a por allí para ver reflejado el conjunto urbano en un espejito que el artífice situaba justo delante del ingenio. Más difícil todavía: el efecto se completaba al estar el cielo cubierto de pan de plata bruñido, aumentando así la sensación de realidad al reflejarse la luz y las nubes que en ese momento pasaban por encima. ¿No les parece magnífico? Descubrir el mundo de las maravillas al otro lado del espejo es toda una tradición del arte moderno. El artificio miniaturizado consigue resolver matemáticamente la eterna duda infantil de cómo ese edificio que es tan grande cabe en mi ojo. Cabe, querido niño, porque tú te empequeñeces gracias precisamente a ese despiadado sistema. Y con él arrastras todo a escalas menores, cada vez más y más pequeñas, de tal manera que la pirámide visual las comprime al cabo en un apretado punto de fuga. La astrofísica no pondría objeciones en esto, ¿verdad? El potencial espectador, el sujeto que puede mirar desde entonces el arte, está, como las semillas, suspendido entre la vida y la muerte, esperando las condiciones adecuadas para el surgimiento de la experiencia estética: latente; allí aguarda un molde "genético" en el que la flexibilidad de la mirada viva habrá de encorsetarse para llegar a ver. Yo creo que de todo esto también nos hablan las dos acciones encadenadas recogidas en este libro. De que la mirada frente al paisaje está siempre afuera. Y que así sea.

Ó.A.M.

[Madrid, marzo de 2019]

FLORENCIA / VENECIA

Todas las formas de abordarnos a nosotros mismos (mente y cuerpo), desde el paisaje (los sueños, las ideas, el análisis, la fantasía), se pueden resumir en dos modelos: mirarnos reflejados en un espejo, o proyectarnos a través de una ventana. Es decir, a la florentina o a la veneciana. En la segunda, la humedad y la niebla, el resol o los vapores, la calma o simplemente los meteoros vuelven inestable todo el conjunto que se ofrece a la mirada. El cristal tiembla o se empaña. Amaneceres y ocasos son especialmente caros a esta sensibilidad. Pero también las tormentas en alta mar, las ventiscas de nieve, y, por supuesto, el acontecer de la catástrofe natural en estado puro: arrasadores huracanes que mezclan lo de arriba y lo de abajo; grandes incendios que disuelven la perspectiva y todo lo abascan; escenas volcánicas, con sus fumarolas, erupciones, coladas de lava; incluso colapsos planetarios, choques de galaxias... Es cierto que la tradición no llegó tan lejos y se contentó con el fin del mundo, un milenarismo. El Apocalipsis cuestiona si el reino de Cristo será terrenal, y entre los amantes del cuerpo la duda es infinita... Pero en cuanto al terreno concreto de las imágenes se refiere, la naturaleza sin otra perspectiva que la aérea (el paisaje sin línea de horizonte estable, superponiendo todas sus capas unas sobre otras en el plano de representación), anuncian de algún modo la amenaza de que los bordes salten al centro y, sin jerarquías ni fijación, todo se descolee para nuestro desconcierto. Sería el gran momento de la carcajada que deja en suspenso el orden del significado. La idea de que la risa es satánica deriva sin duda de ello. Estos trabajos que aquí presentamos en torno a la ventana son, sin embargo, de una seriedad apabullante, solemnes incluso. En ellos vemos a un personaje trabajar afanosamente -pintando y despintado, borrando el alumbre de dos grandes espejos colocados en paralelo en un paisaje desértico-, volviendo permeable la membrana de la imagen, trasteando con la ambivalencia de lo de dentro y lo de afuera, lo de atrás y lo de delante, lo real y lo reflejado... En todo momento parece consciente que la transparencia de la ventana deja mirar lo que hay al otro lado de forma reversible: atrac también al interior al mirón o al espía. Las ventanas son, más allá de la arquitectura, tanto intervalos de tiempo como nexos entre los reinos de lo visible y lo invisible. De hecho, antaño se abrían cuando el muerto espiraba para que el alma accediera a la inmortalidad. Amén.

Ó.A.M.

[Naix de Abaixo, Lugo, marzo de 2019]



IMITACION A LA VIDA. 2017

“Te gustaría vivir en la casa del espejo gatito” es la pregunta que al inicio del relato de Alicia a través del espejo -la continuación de Alicia en el país de las maravillas- le hace la protagonista a su juguetona mascota. La niña también se cuestiona como serían las cosas si traspasara el cristal; un deseo que Lewis Carroll le concede en las páginas de su libro. La experiencia se convierte para Alicia en una serie de aventuras que la llevan a conocerse a sí misma y a cuestionar la realidad establecida.

Un espejo, dice la enciclopedia, es “Una superficie brillante en la que se reflejan las imágenes”. Un lugar sin espacio por excelencia, ni densidad, donde sin embargo tiene cabida todo, hasta lo infinito; umbral entre lo real, lo imaginario y lo simbólico que recoge y condensa todo lo que le rodea. Y, ¿Qué es una imagen?: “1. apariencia visible de una persona o cosa por efecto de ciertos fenómenos de óptica //2. Reproducción de la figura de un objeto sobre un espejo, pantalla, etc...” Una imagen es siempre un reflejo, un pozo sin fondo, algo intangible incierto e indefinido cuyo significado no se limita a lo que vemos, lo que reconocemos, sino que va unido a toda una batería de recuerdos y visiones mentales latentes en nuestro pensamiento.

A lo largo de mi trayectoria he reflexionado sobre el tema del paisaje desde diferentes perspectivas y disciplinas, y en este trabajo la mirada se proyecta sobre el jardín como expresión de un entorno natural domesticado, codificado e intelectualizado.

En esta videoperformance -pacientemente y con una actitud distanciada y desprovista de esa carga aurática atribuida tradicionalmente a la figura del artista- ejecuto de nuevo una acción registrada a tiempo real y editada en un solo plano fijo: el borrado del alumbre de un espejo de gran formato que dividio en tres cuerpos ocupa toda la escena.

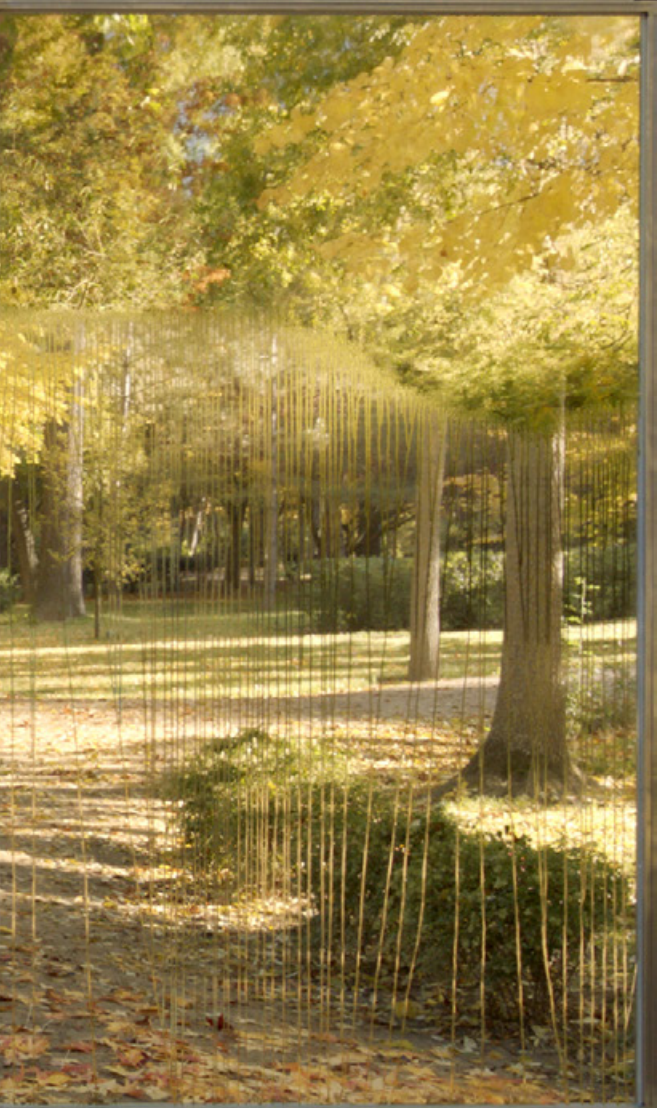
En esta ocasión el alumbre del espejo es borrado con un disolvente químico aplicado con una minervilla. El líquido pulverizado funde y disuelve la plata, convirtiendo de nuevo -como por arte de magia- el espejo en un cristal, generando en este proceso imágenes que ocasiones parece irreales, o generadas digitalmente.

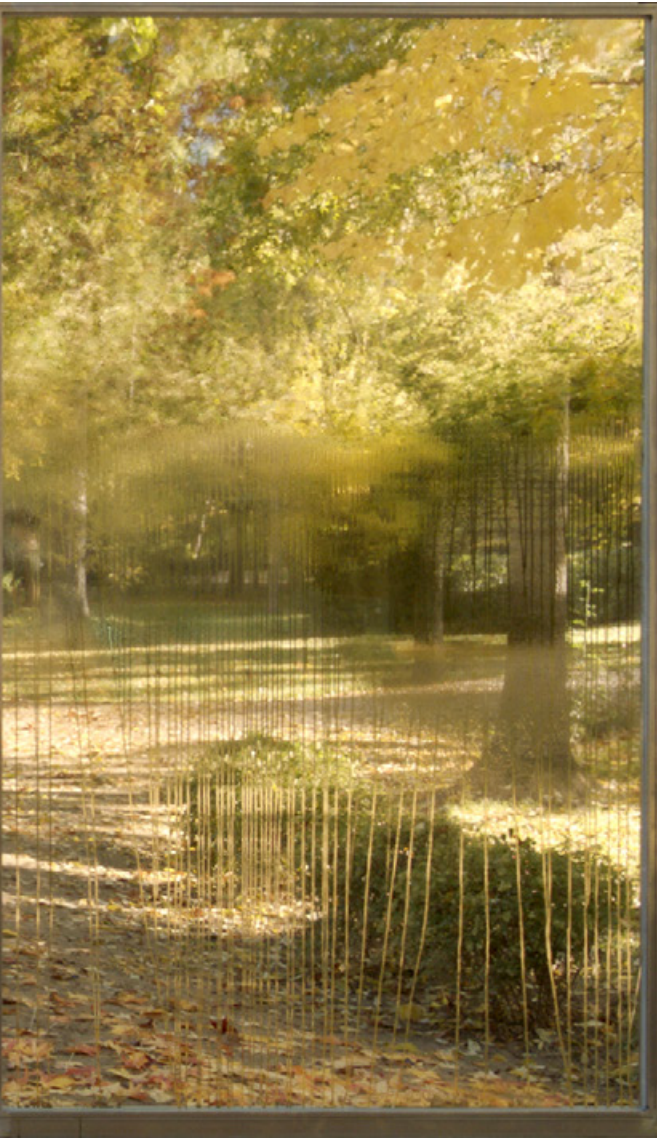
Durante este proceso se nos revela así lo oculto a primera vista tras esa barrera especular; una imagen que no es más que la continuación de la estampa que vemos desvanecerse en un primer momento. Una imagen que nos introduce en un jardín idílico un tanto camp; un espacio atemporal que descubrimos -aunque esté siempre omnipresente en todo el metraje a través del sonido del surtido de la fuente del estanque- al atravesar con nuestra mirada, y sin movernos, un espejo.

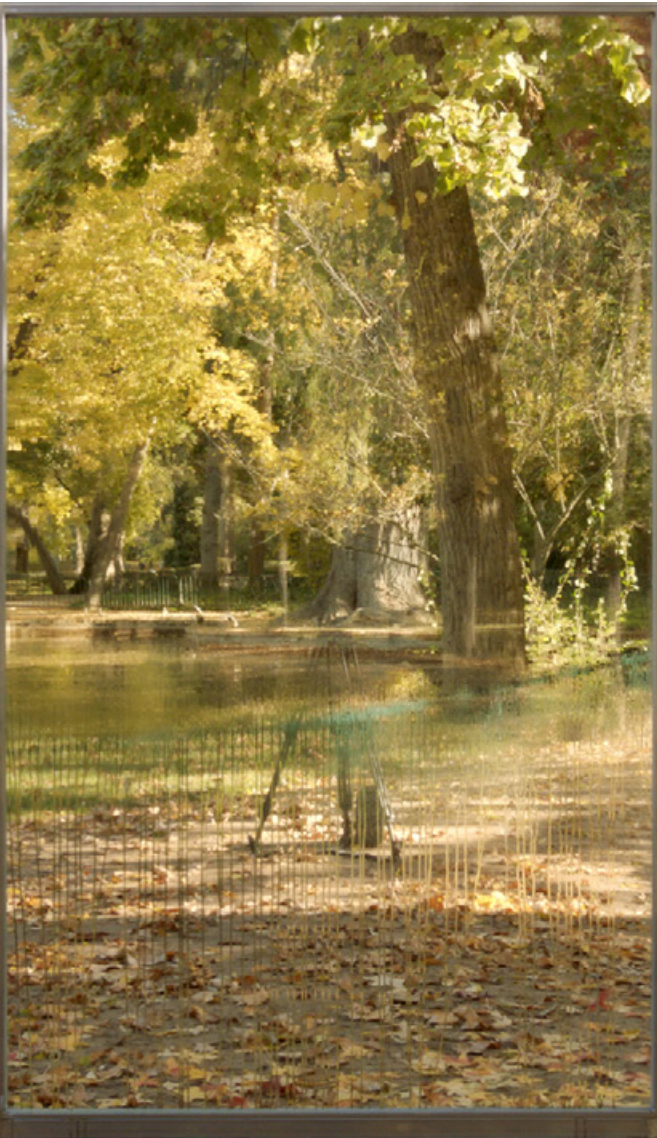
El resultado final de este superplano secuencia es una narración sin climax, en la que el peso del relato y la acción se diluyen otorgando a la imagen una dimensión plástica total. Esta suspensión de la historia permite al espectador recrearse en el proceso creativo de consolidación y recepción de unas imágenes que lentamente se transforman ante sus ojos.

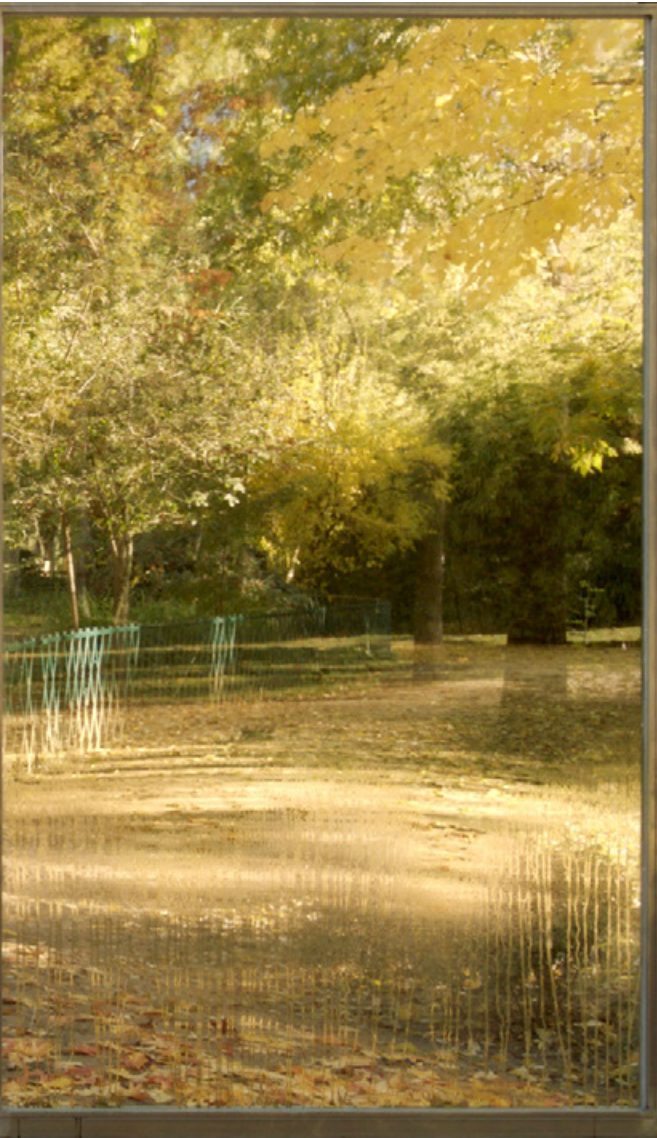
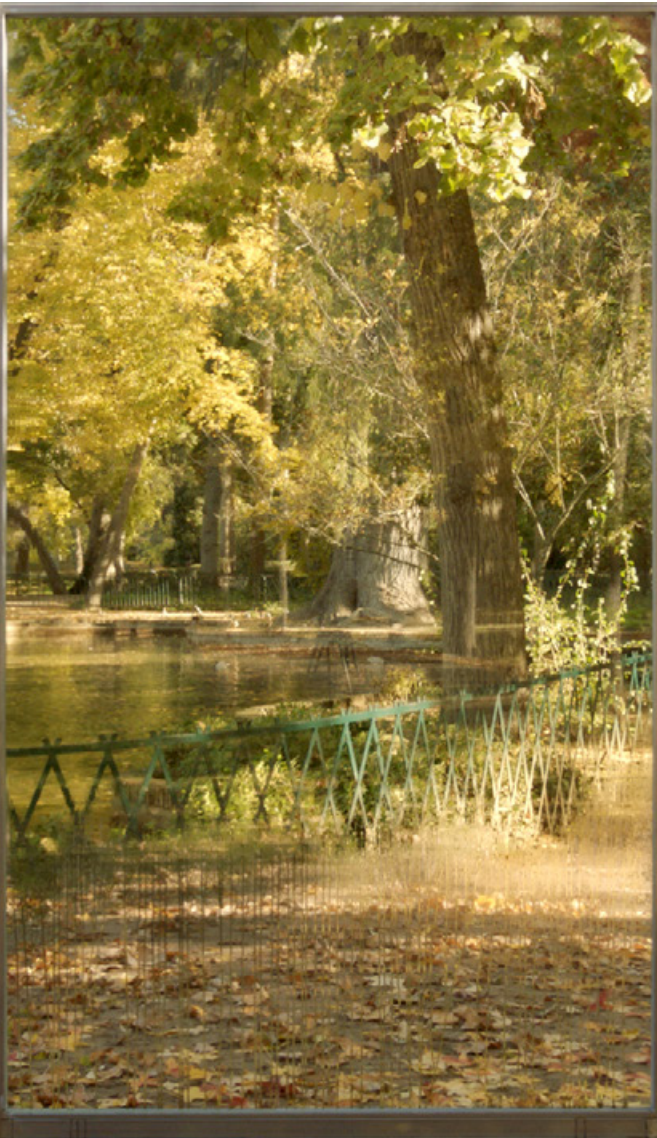


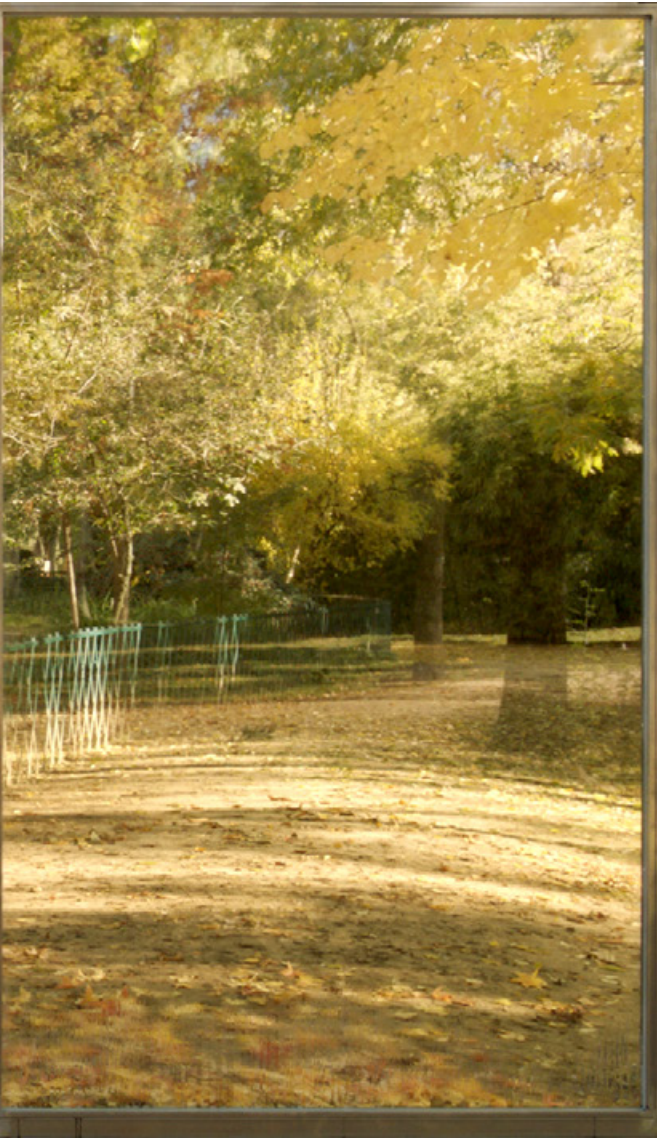
Imitación a la vida. Vídeo. Master 2K. 20' 16". 2017



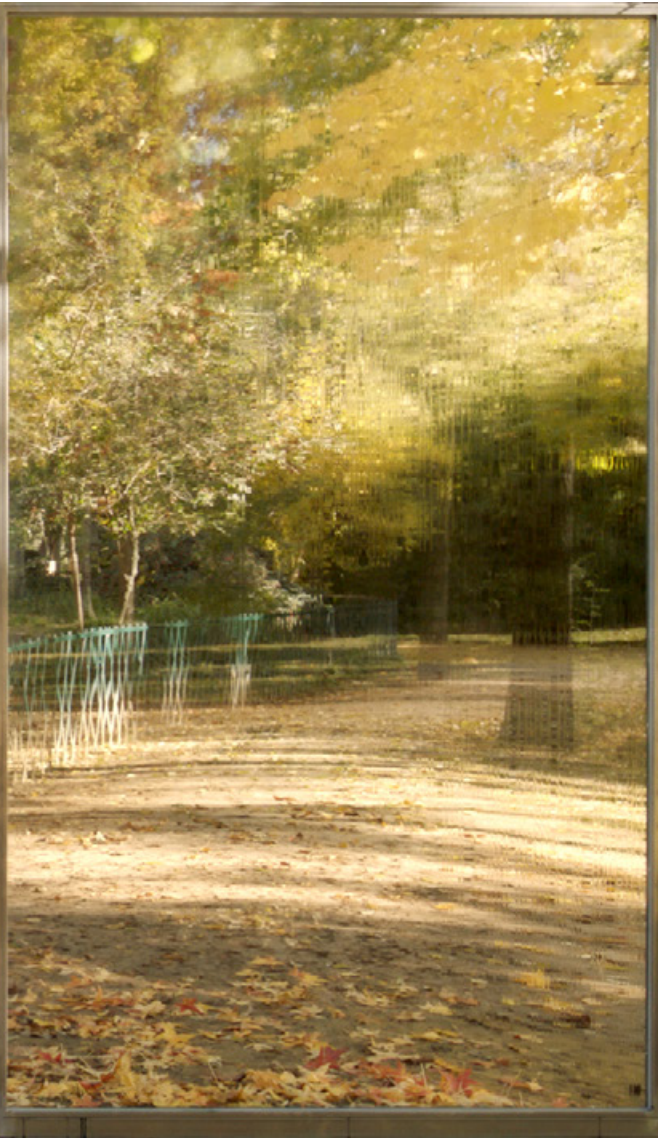
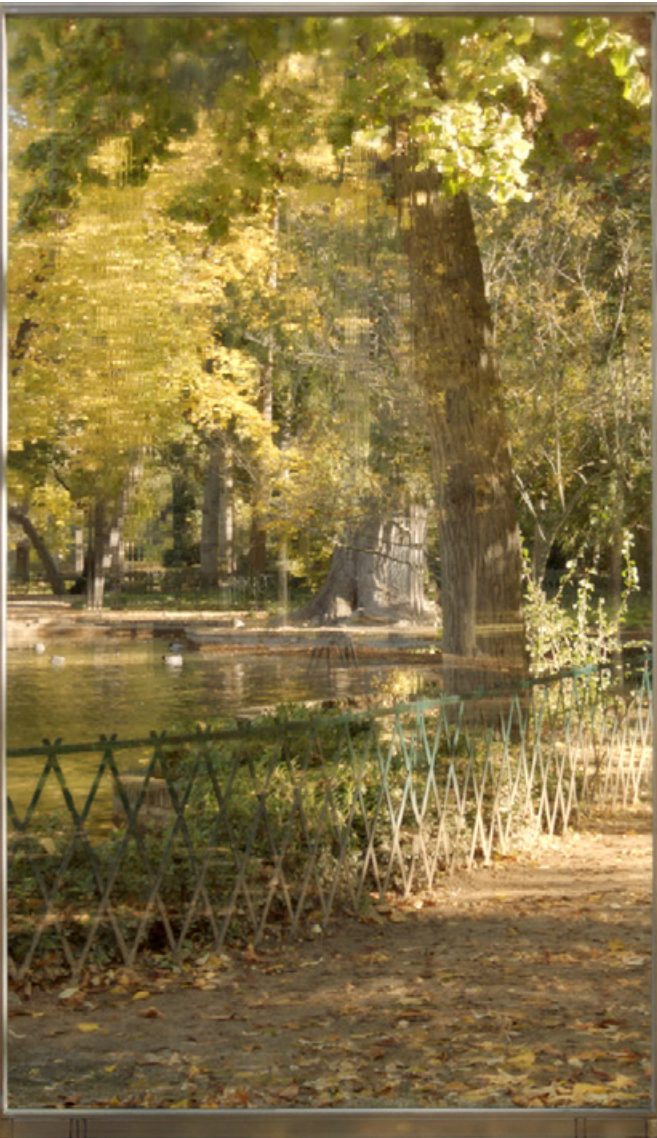














Marco de hierro para la grabación de un segundo vídeo. Hierro oxidado con liquido reactivo. 290,5 x 500,5 x 8 cm. 2017

THE LOOK. Serie fotográfica. 2016...

Las dos imágenes que hasta este momento forman el proyecto The Look –tomadas ambas durante el rodaje y la producción de las dos primeras obras de la Trilogía del espejo- están impresas sobre cristales ahumados bañados en ion de plata, sobre la piel reflectante de un espejo.

Solo el cielo lo sabe es una captura al atardecer, después de instalar un espejo de grandes dimensiones (3 x 5 m) en un paisaje desértico. Al día siguiente ese objeto sería el marco de representación de la videoperformance *Written on the wind*: un plano secuencia de mí mismo borrando la capa de plata de esa superficie especular, convirtiendo el espejo así en un simple cristal.

Ampliando el encuadre del citado video desde la trasera del espejo, *Solo el cielo lo sabe* dibuja un nuevo marco de representación donde los espacios se duplican. Al tratarse para poder ser borrado de un espejo sin la pintura de azogue que protege la plata, esta, visible, se convierte también en una suerte de espejo velado, y nos devuelve en tonos brumosos lo que el objetivo de la cámara es incapaz de captar; la continuación del horizonte que vemos en segundo plano.

La segunda imagen fue registrada durante una residencia en Birch Creek Ranch. Un lugar aislado en las montañas de Utha donde trabajé durante varias semanas en la idea y producción de *Imitación a la vida*, la segunda pieza de la *Trilogía del espejo*.

There is Always Tomorrow es una doble ventana: la de mi estudio en el rancho, a miles de kilómetros, y la generada por la propia imagen y el espectador. El personaje que aparece a contraluz de espaldas -yo, aunque podríamos ser cualquiera de nosotros- permanece absorto, a la vez que en una postura activa/reflexiva, sentado en la mesa de su

estudio ante la inmensidad de un paisaje al que observa, pero que también le interroga.

En ambas obras este juego de espejos, reflejos y proyecciones reales e imaginarias, sitúa a estas instantáneas entre la escenografía, la concepción pictórica y el documentalismo. La fotografía como elemento físico se convierte así en una superficie que condensa y proyecta diferentes niveles espaciales al mismo tiempo: los capturados en las imágenes, y los que genera el propio soporte, ya que se trata de estampas impresas sobre la capa de Ion de plata de unos cristales ahumados, es decir, sobre una suerte de espejo irizado donde el espectador también queda reflejado.



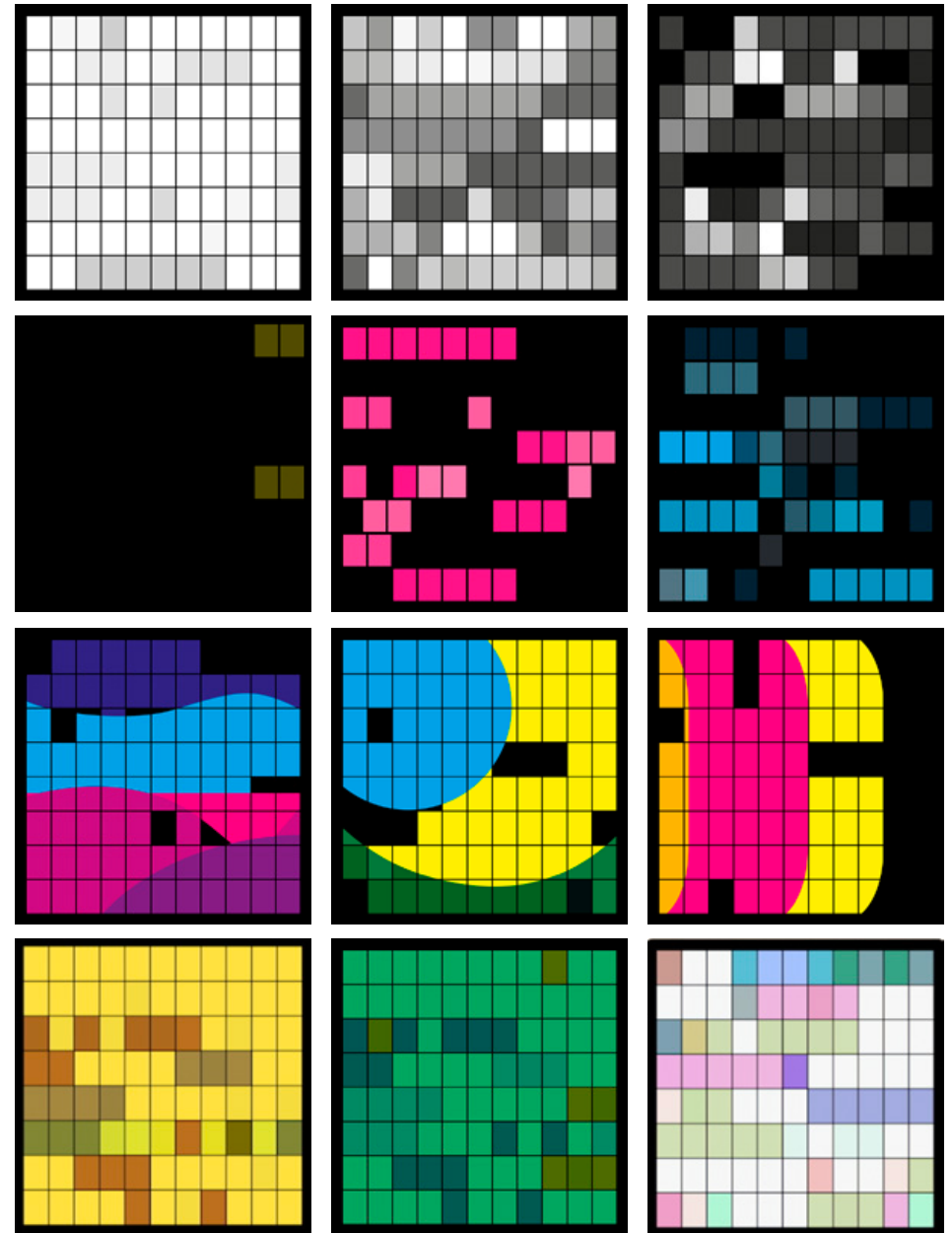
Solo el cielo lo sabe. Fotografía digital sobre cristal ahumado bañado con ion de plata. Edición única. 49 x 70 cm. 2017



There's always tomorrow. Fotografía digital sobre cristal ahumado bañado con ion de plata Edición única. 90 x 130 x 10 cm. 2019



Interludio de amor. Fotografía digital sobre cristal ahumado bañado con ion de plata Edición única. 30 x 20 x 0,2 cm. 2023



Nuevo Oráculo. Divertimento animado para impresora sampleada e instrumentos de percusión. 15' 53". 2023

www.juancarlosbracho.com