

JAVIER ARCE

BIO

El santanderino Javier Arce es Graduado en Técnicas de Estampación por la Escuela de Artes Aplicadas de Oviedo y licenciado con honores en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco. Recibió su maestría en Escultura de la escuela de Bellas Artes de Wimbledon (Londres). En 2008 le fue concedida una beca por el International Studio y Programa Curatorial (ISCP) en Nueva York, y por la Fundación de Arte y Derecho. En 2007 recibió la Mención de Honor de Generación 2007 en Madrid, habiendo sido galardonado el año anterior con un Premio de la Fundación Marcelino Botín de Artes Plásticas. Su trabajo está presente en las galerías Max Estrella de Madrid y T-20 de Murcia, y se ha exhibido en espacios como la Fundación Joan Miró o el Casal Solleric.



ENTREVISTA de Javier Díaz-Guardiola

¿Cómo defines el proyecto que has desplegado para TruckArtProject?

Para el proyecto TruckArtProject he realizado dos murales titulados 1. Sin Título (Art Worker's Coalition protestando en el MOMA, 1970), en el que intervengo la lona con rotulador, y Sin Título (Zvono), empleando la misma técnica y los mismos materiales.

¿Cómo dialogan, en tu caso, las dos caras del camión?

Las imágenes que forman parte de esta participación pertenecen a una serie de grabados que empecé a realizar en 2011 para el proyecto titulado The Saving Game [en el que recordaba, entre otras cosas, la carga política del regreso del Guernica a España] y que expuse primero en la galería T-20 de Murcia ese mismo año. Aunque dichas imágenes formen parte de ese conjunto, no he querido tener en cuenta un diálogo entre ambos murales, más allá de lo que conlleva el proyecto The Saving Game.

¿Cuáles son los retos del proyecto para ti?

Primero existe el problema de la escala. Éstas eran dos intervenciones en una especie de "lienzo" gigante, ya que cada lona tiene casi 14 metros lineales de longitud. A eso se suma que la superficie de esta lona es un material no pensado para pintar sobre ella, sino para proteger y preservar un producto, lo que conllevaba que pintar sobre esa superficie fuera algo muy especial.

¿Cómo se inserta este proyecto en tu trayectoria y en tu discurso?

Como proceso no creo que influya de manera particular en mi trabajo pero sí que ha sido interesante pensar que va a ser un proyecto en el que las personas que lo vean van a tener unos pocos segundos para poder intuir una imagen en movimiento. Por lo general, el espectador es el que pasa delante de una obra de arte. Aquí se multiplican las posibilidades de que el trabajo pase por delante de nosotros sin saber exactamente que es lo que estamos percibiendo. Darle vueltas a esto me ha parecido interesante.

Algunos creadores admiten que llegaron con una idea previa que tuvieron que ir modificando o que creció hacia otros derroteros al enfrentarse a un soporte como éste. ¿Ha sido tu caso?

Yo lo he tenido claro desde el primer momento: lo más complejo ha sido pensar qué imágenes eran las más apropiadas. Luego he tenido problemas a la hora de llevarlas a la lona porque, como apuntaba anteriormente, esta superficie es compleja. Eso me condujo a replantearme varias veces cómo resolver los murales.

¿Cómo te has planteado la recepción de una obra como ésta, en la que el espectador se encuentra con ella, no la busca, y que no "circula" por los cauces habituales del arte?

Bueno: Puedes estar parado tranquilamente en tu pueblo y ver pasar un camión, o ir en tu coche por la autopista y adelantar ese mismo camión con un remolque y pensar: "¿y eso?...¡Qué bonito! ¿Qué será?"; o pensar: "¡Qué raro!". No sé si es importante identificar el trabajo con una obra de arte o, mejor dicho, no creo que se identifique con una obra de arte original, ya que nuestros patrones establecidos no lo van a identificar como tal.

¿Y la fugacidad con la que se recibe?

Es lo que me parece más interesante de todo el proyecto: cómo esta situación de fugacidad tiene mucho en común con la velocidad a la que consumimos imágenes en Internet, por ejemplo, o la rapidez con la que "vemos" y asumimos información en los medios. Si entras en una web y la información tarda en cargarse más de lo normal nos ponemos nerviosos y posiblemente cerremos la ventana y pasemos a otra cosa. Es muy interesante el paralelismo entre ese instante del paso camión y cómo consumimos imágenes en la actualidad. Eso, para mi trabajo actual, es muy importante porque, ahora, los dibujos de lápiz que estoy haciendo me lleva meses finalizarlos y los realizo sobre papel de periódico, que es un material muy precario y de uso diario; así que el tiempo de realización y de consumo de una imagen me resulta fundamental para pensar cómo vivimos.

¿Cómo te has enfrentado a la escala? ¿Estabas acostumbrado a ella?

Sí. La escala para el entendimiento de la pieza es fundamental. Recientemente leí un texto de Sol LeWitt que hablaba sobre la importancia de la escala para una obra de arte. Si te refieres con tu pregunta a las grandes dimensiones de este proyecto, si ha sido eso un problema, te respondo que no: he realizado trabajos de grandes dimensiones y son interesantes, pero no han sido una dificultad añadida.

¿Qué te aporta a ti una participación como ésta y qué crees que le aportas tú al proyecto?

Me ha sorprendido. Y no tanto una característica específica del proyecto, sino más bien que la persona que ha pensado este proyecto (Jaime Colsa) cuente con esa energía, ilusión y cariño con los que se ha acercado a mi trabajo. Así he podido conocer a alguien que cuida a la gente con la que colabora. Mi aportación, por tanto, ha sido la de intentar hacer un buen papel en el proyecto sin más.

¿Por qué es interesante un proyecto como TruckArtProject?

Como he comentado anteriormente, no se si la gente va a entender esta propuesta como algo artístico, siempre y cuando no exista una coacción de la imagen. Pero creo que esto tampoco es importante. Los murales en los camiones serán un "flash" y nos harán preguntarnos qué es eso que he visto. Que nos interroguemos por ciertas cuestiones está bien.