

Entrevista a Ignacio Llamas

ACG:

Brancusi manifestó siempre un profundo interés, al igual que Mondrian, por las relaciones que surgían entre sus obras y el espacio de su taller, prestando atención a aspectos como la iluminación, ubicación de la obra, y montaje como medio de comunicación. Son muy conocidas las fotografías que realizó Brancusi de sus obras en el Atelier. En este sentido, su obra artística evoluciona de forma especular a la de Brancusi.

Brancusi utiliza la fotografía para captar los diferentes modos en que se muestran sus obras, experimentando con ellas. Para usted, sin embargo, la fotografía es el objeto que sitúa en el espacio intervenido, se trata de una cierta inversión. Es decir, sus fotografías, son objeto de una estudiada manera de presentación en el espacio – casi a modo obra escultórica-. ¿Podría comentarme, brevemente, cómo ha llegado a este proceso de trabajo?

ILL:

Lo primero que quería aclarar es que este camino que inició Brancusi, y otros muchos, ya se ha convertido en un patrimonio del arte actual. Son cada vez menos los artistas que generan una obra objeto, y menos aún los que la consideran como un elemento aislado que no está afectado por las condiciones en las que se muestra. Para mí es fundamental el diálogo que se debe establecer entre la obra y el entorno en el que es exhibida: condicione de luz, recorrido hasta llegar a ella, montaje, diálogo con el propio espacio, etc. Todos estos elementos condicionan la percepción que tenemos de la obra y por lo tanto condicionan la obra misma. Esta nunca es ajena a todo esta puesta en escena, ninguna obra lo es, ni las contemporáneas, ni las clásicas. Lo que sí sucede es que hay algunas que son mucho más sensibles a los condicionantes externos y otras que lo son mucho menos, es decir que se dejan influenciar, por el entorno, mucho menos.

Con respecto a lo que Brancusi buscaba con toda esta experimentación de la que tu hablas, me parece que no hay mucha variación con mi modo de trabajar. La principal diferencia es que él usa un elemento volumétrico y yo uno plano.

Bueno hay otra gran diferencia y es que él trataba de buscar las mejores condiciones para mostrar su obra y yo en muchas ocasiones sacrifico el contenido de la obra en función de un trabajo artístico distinto que es una intervención en un espacio o una instalación, es el caso del trabajo que realicé para JusMadrid. En estas ocasiones la fotografía pierde su carácter de obra para convertirse en materia prima de otro proceso creativo diferente. Esto solo ocurre en algunas ocasiones, en otras la fotografía es tratada como una obra en sí misma y el diálogo con el entorno es similar a lo que Brancusi propone, pero mucho más evolucionado, pues no en vano han pasado varias décadas de experimentación de otros muchos artista en este sentido.

ACG:

Los artistas 'post-estudio' contaban con el montaje *in situ* como parte indispensable de la fase de producción, que no final, ya que las obras comenzaron a carecer de forma permanente, al entenderse el tiempo de exhibición como un tiempo de transformación y vida; una forma de hacer arte que contemplaba al espectador y al espacio como partes integrantes de la obra, como texto y contexto de ésta.

En cuanto a la práctica museística de conservar ciertos testimonios como fotografías documentales u objetos usados en acciones -como si fueran obras en sí mismas-, ¿Qué debemos conservar cuando la obra nazca con una clara vocación temporal o cuando sea procesual? ¿Es legítimo?

ILL:

Mi opinión es que todo eso se debe conservar, pero con un carácter únicamente documental, nunca como una obra de arte. Este tipo de obra es efímera al estar vinculada a un determinado espacio que la determina tanto plástica como conceptualmente. Si la obra se conservara en el sitio para el que fue creado, no tendría ese carácter efímero. Pero desinstalarla y tratar de volverla a instalar un tiempo después, para mí no tiene ningún sentido, la obra sería otra, quizás mejor, quizás peor, pero otra.

En el caso de las obra que están vinculadas al tiempo por una u otra razón el argumento sigue siendo el mismo, mas claro si cabe. Lo que se conserva es documentación y por lo tanto tiene un valor histórico, no artístico.

ACG:

Isabel Tejeda afirma¹ lo siguiente:

Considero imprescindible que las negociaciones que diariamente los curators realizan con las obras se analicen como prácticas que forman parte del sentido del arte contemporáneo actual. Negociaciones que quedan ocultas en las bambalinas y que preciso poner en debate.

¿De que manera podrían ponerse en valor estas negociaciones?

ILL:

No lo sé. A mí es un tema que no me interesa.

Todos estos procesos creo que pueden ser interesantes desde el punto de vista de la sociología artística, pero irrelevantes para el propio arte. Son como el mercado del arte, una venta de una obra , ni suma, ni resta nada al valor artístico de esta.

Quizás he entendido mal el sentido en el que se hace esta afirmación.

ACG:

¿Alguna vez ha tenido la sensación de que alguna de sus obras, expuesta por algún comisario, perdía parte de su significado o, éste se distorsionaba de alguna forma?

¹ TEJEDA MARTÍN, I.: *El montaje expositivo como traducción. Fidelidades, traiciones y hallazgos en el arte contemporáneo desde los años 70*, Ed. Trama, Madrid, 2006. P. 25.

ILL:

Sí en alguna ocasión. Sobre todo se ha transgredido el carácter íntimo con el que deben ser mostradas. Esto, evidentemente, modifica el contenido de la obra. Aunque la verdad es que me ha pasado en muy pocas ocasiones, pues hasta ahora controlo bastante los procesos de exhibición de mi obra.

ACG:

En su proyecto *Intromisiones*, ha experimentado el comisariado de otro artista, y en concreto en la obra de su amigo Fernando Sordo. Esta cercanía con el artista así como el mejor conocimiento de su obra y el estar familiarizado con su presentación ¿ha hecho más fluida y rica en matices esa labor curatorial, o por el contrario la ha dificultado?

ILL:

Yo creo que es imprescindible conocer profundamente la obra de un artista para poder realizar una labor curatorial seria. Se debe dar un proceso de diálogo muy profundo con la obra para poder dotarla de las mejores condiciones expositivas posibles. Con esto no me refiero a cuestiones técnicas o de conservación sino a cuestiones plásticas y sobre todo conceptuales, para que la obra se pueda expresar con toda su riqueza. Por ejemplo, hay obras que por su carácter no espectacular precisan de un recorrido previo para poder ser vistas. Si esto no se lo das estás privando a la obra de parte de su magia.

Un comisario que usa las obras de algunos artistas para contar su propio discurso, sin entrar en ellas me parece un manipulador.

ACG:

Teniendo en cuenta su última experiencia ¿qué considera más difícil, comisariar, su propia obra o la de otros artistas?

ILL:

Yo considero mucho más fácil comisariar mi propia obra, de hecho en todas las exposiciones individuales lo hago. Es parte de mi proceso creativo.

Comisariar la obra de otro requiere un esfuerzo enorme para entrar en ella. Es un trabajo que siempre se debe llevar a cabo mediante un largo y profundo proceso de silencio interior para dejare que la obra te hable, y a partir de ahí construir algo juntos, la obra y tú.

ACG:

¿Fue satisfactoria su experiencia como comisario? ¿Estaría dispuesto a trabajar en el campo del comisariado en el futuro?

ILL:

Fue muy satisfactoria, pero también muy laboriosa. Y un poco especial porque supuso también un proceso de relación profunda con el artista.

El trabajo de comisariado entendido de este modo, es decir como proceso de comunión me interesa muchísimo y estaría encantado de "gastar" gran parte de mi tiempo en una experiencia de este tipo.

ACG:

En los últimos años usted ha venido trabajando en el campo de la fotografía... Cuando pienso en piezas como la que presentó en la pasada edición de JustMadrid, me pregunto si podría decirse que su obra -o aportación creativa-, como tal, no es sólo la pieza objetual que produce, sino también su forma de exposición.

ILL:

En el caso de la muestra de JusMadrid la obra era la intervención en el espacio. Las dos fotografías que aparecían eran solo elementos de esa intervención. Perdieron su carácter de obra y eran solo un elemento mas, en función de un todo, de la creación de un atmósfera, de otra obra diferente, al igual que lo eran los árboles que allí había o el sonido que introduce.

Esta es una de las vías de creación en las que estoy trabajando más últimamente. Pero no siempre es fácil encontrar las ocasiones para desarrollarla.

En otras ocasiones, como ya he mencionado antes, el trabajo es más expositivo y la obra fotográfica se presenta con toda su fuerza objetual.

ACG:

Cuando contemplo muchas de sus obras, encuentro un claro componente de percepción, de preocupación por el modo en que se muestran. ¿Se podría decir que trabajando tanto el objeto como su entorno inmediato, trata de salvaguardar su sensibilidad, autocomisariándose?

ILL:

Siempre hay un gran interés por el modo en el que se muestra mi obra, nunca es azaroso. Siempre esta muy pensado. Acertada o no siempre hay una reflexión detrás. Ya lo he dicho antes, es parte de mi proceso creativo. En cierta forma la obra se finaliza cuando encuentra el modo en el que mostrarse a los demás y el modo en el que dialogar con el espacio que la acoge.

Posiblemente a esto se le pueda llamar un autocomisariado. Para mí es un aspecto mas de mi proceso creativo. No es algo referido a la profesionalidad, en el sentido de hacer bien las cosas, sino a la creatividad.

Evidentemente, controlando todo el proceso hasta el final salvaguardas mucho más el sentido de la obra, por que este "final" también es parte de la obra.

ACG:

Parece generalizado el pensamiento de que el comisario, en su quehacer, lleva a cabo una relectura de una corriente artística, de un periodo, de un autor o de una

idea. Esto puede hacerlo de manera mas o menos neutra, pudiendo aparecer de forma muy patente su personalidad o posición frente a aquello que se expone. Pero, entonces, ¿podemos, en efecto, enunciar la artisticidad del curador?

ILL:

Creo que en este campo la cosa está todavía muy embarullada.

Por un lado me parece que la labor del comisario debería tener mucho mas que ver con la idea de un interprete musical. Por un lado esta el creador que es el compositor y por otro está el músico que es el interprete. Esta figura que es muy clara en el ámbito musical todavía no está definida en el campo de las artes visuales y cada vez parece más necesaria dado el tipo de obra que desde hace ya bastantes años se está generando.

Creo que sería muy importante diferenciar la función de un comisario de la de un artista que usa como materia prima de su trabajo la obra de otros.

ACG:

En mi texto, afirmo que el comisario es creador como el artista, cuya obra, en efecto, puede que no tenga más mérito que el de sugerir algún nuevo estado de pensamiento y de sentimiento al curador. Éste, al llevar a cabo su relectura, puede realizarla con una distinción de forma igual o quizá mayor, pudiendo dotar la pieza de una belleza diferente. ¿Cree usted que es posible que un comisario, mediante su acción, consiga dotar de un nuevo significado obras que el artista puede haber dejado vacías?

ILL:

Estoy de acuerdo en que el comisario puede tener una función creativa, pero diferente a la del artista. En este sentido decía antes lo del compositor-artista plástico y el intérprete-comisario.

Calo que un comisario puede reinterpretar y malinterpretar una obra. El debate es si debe o no hacerlo.

Yo tengo la experiencia de ver la misma exposición en dos lugares distintos, montadas con dos criterios diferentes, que dotaban a la obra de un sentido diverso. Se trata de la exposición de Juan Muñoz en Bilbao y en Madrid. La instalación de los chinos, supongo que la conocerás, en una, las figuras estaban cada uno mirando para un lado en una actitud de ignorarse unos a otros. En la otra formaban grupos relacionándose entre ellos e ignorando al espectador. Las dos interpretaciones que se pueden hacer de un montaje tan parecido, de la misma obra, pero con una diferencia tan notable, es muy grande.

No creo que sea lícito transgredir el significado de una obra para adecuarlo al discurso que yo quiera contar. Me parece poco respetuoso con la obra y con el artista que la ha creado.

ACG:



Siempre he considerado al comisario como un artista, pues ve la obra de arte como punto de partida para una nueva creación. ¿Desde su opinión personal, afirmaría usted que el comisario es, efectivamente, un artista?

ILL:

No, me parece que en la mayoría de las ocasiones lo que hace el comisario es política o sociología o pedagogía o filosofía. Elabora un pensamiento racional, que está muy poco cercano al arte. El arte siempre supone un riesgo personal que desde la racionalidad exclusivamente no se da.

Si un comisario quiere hacer arte que lo haga, pero en la mayoría de los casos se queda en el terreno de lo teórico, es decir de la racionalidad. No da el paso a la creación. La reinterpretación es reinterpretación, no creación. El Equipo Crónica crea, no reinterpreta.

Esto no quiere decir que no se pueda hacer una obra basada en la obra de otros o incluso con la obra de otros (hay algunos casos de artistas que trabajan así). Pero son artistas, no hay por qué cambiarles el nombre. Lo que yo entiendo por comisario es otra cosa diferente. Si los comisarios adoptan el papel del artista entonces nos quedaremos sin comisarios.