

Juan Sebastián Bruno

(Puebla, México. 1975)

Statement

Me interesan los procesos, lo que impulsa una acción, los movimientos. Busco los espacios mínimos para armar una estructura, objetual, espacial, formal y conceptual. Busco el límite de la abstracción, del significado, de la relación con los referentes, para poder asignar nuevas funciones. Las herramientas y objetos que uso tienen relación con alguna experiencia personal, en donde la pasé bien, por más mínimo que haya sido ese momento. O sea que son objetos que tienen una carga afectiva, sin interesar que este mecanismo de selección se perciba en la obra, pero sí que el espectador pueda tener empatía con esos objetos, intuir un tiempo en ellos.

Este tiempo en los objetos, su memoria emotiva, la tensión que se puede producir entre dos puntos. Uso pedazos que nos dan una estructura, la voluptuosidad de la distancia y el modo en que esos elementos se relacionan para expresar ese proceso que todavía vincula al arte con la vida cotidiana. Entonces: abstracción, pura forma + la expresión y homenaje a los autores de los que estamos hechos + el peso de los detalles: las cosas que evocan recuerdos. Uno de los mecanismos de trabajo incluye los anclajes, los referentes y los tributos *“a la manera de un adolescente que cuelga pósters en su cuarto”*. Me armo un playlist, una biblioteca mental de posibilidades, que se va actualizando, y con esas unidades genero nuevos grupos. Me gusta que el trabajo oscile entre el taller y la pantalla, y desde esa acción marcar varios recorridos

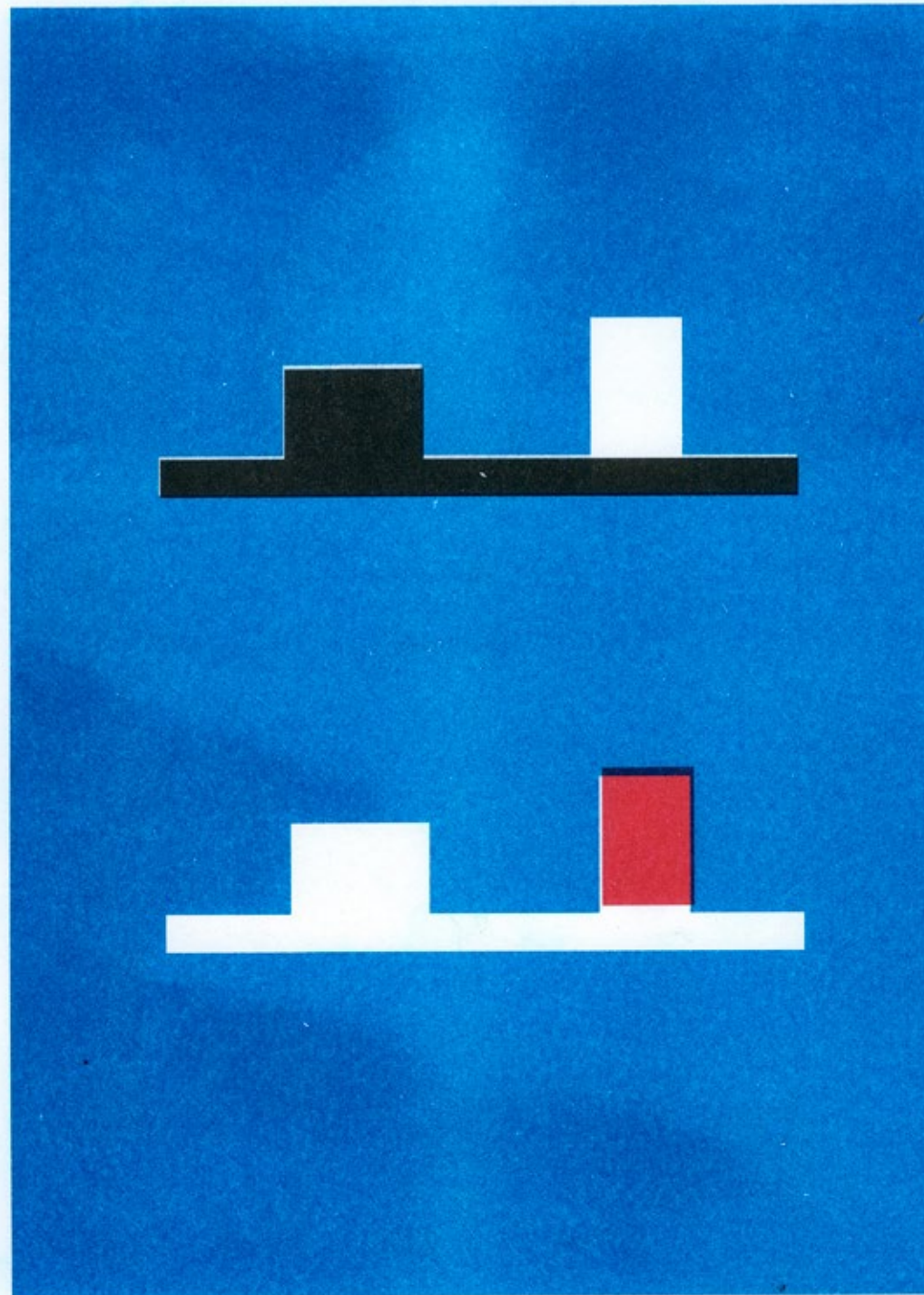
“Un conjunto de maderas, un par de rocas y algún objeto más funcionan como un código, para construir un conjunto de signos que escriben y arman frases indagando en la esencia de la escritura. estos objetos coleccionados fueron pintados y ordenados sobre un display para restarles algo de su carga semántica, y así poder asignarles una nueva función, una función que depende de la justa relación entre ellos, de las distancias y las escalas.”



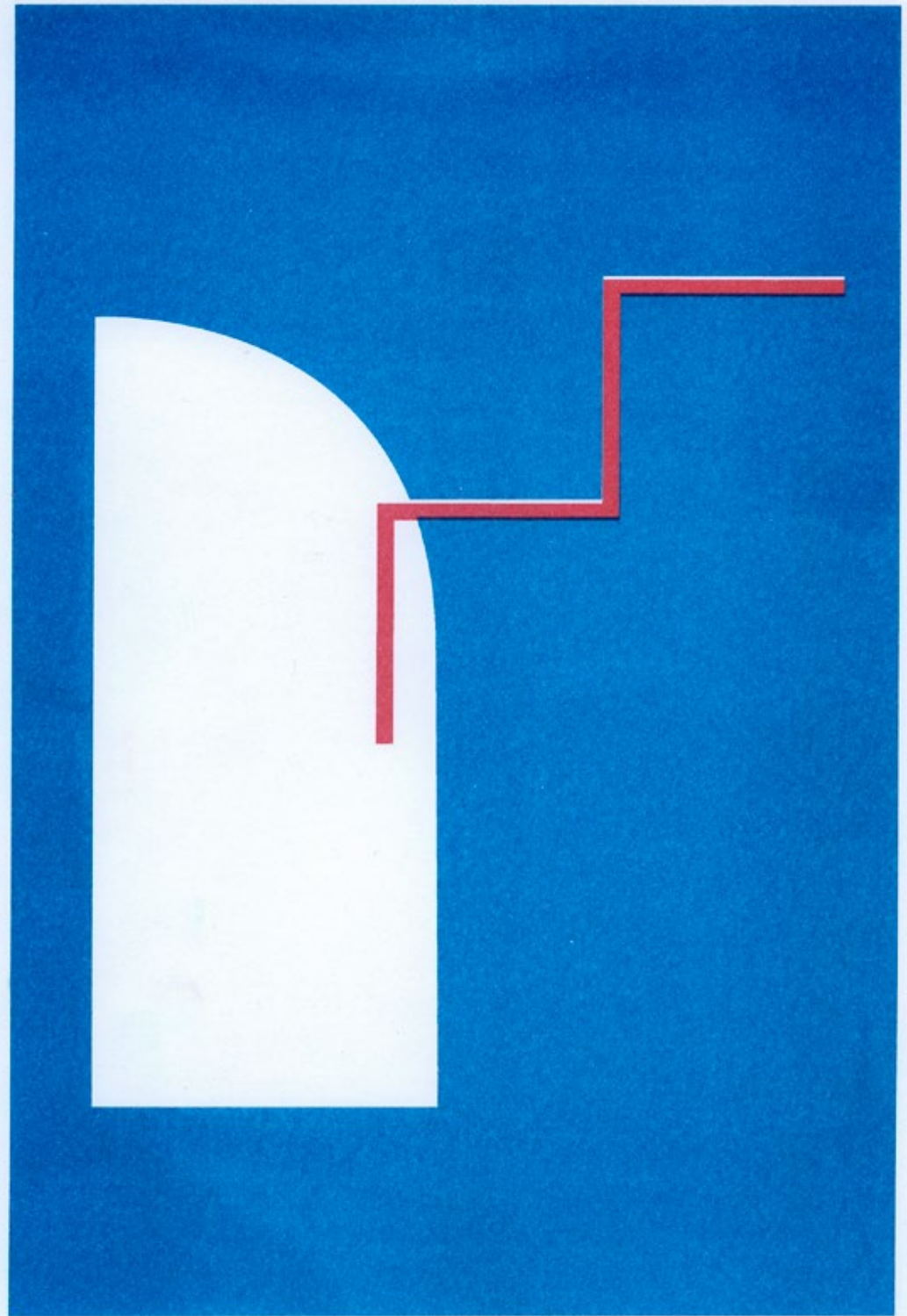




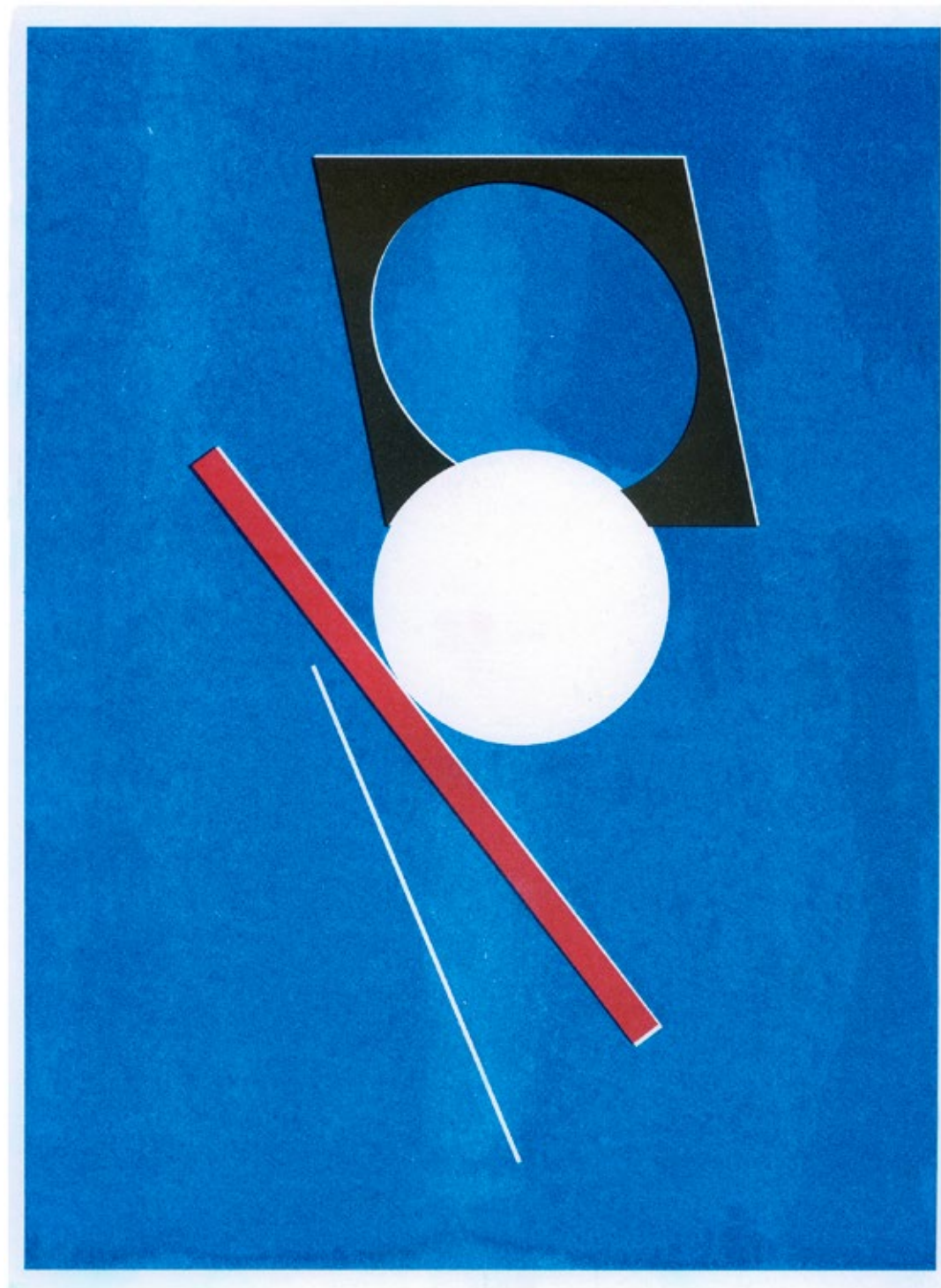
2017
Sin título (pensamiento vectorial)
90cm x 65 cm
Impresión color a chorro de tinta en
papel HahnemuhleBamboo 290grs
3 copias + 1 PA

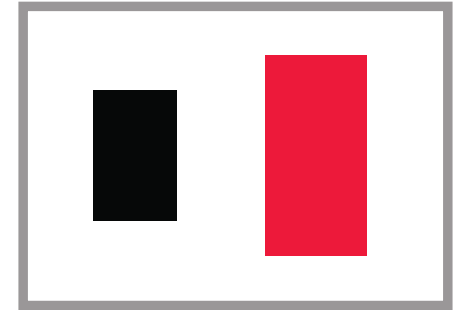
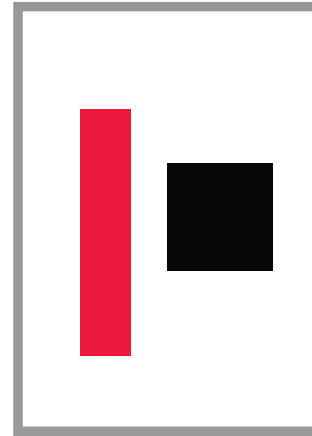
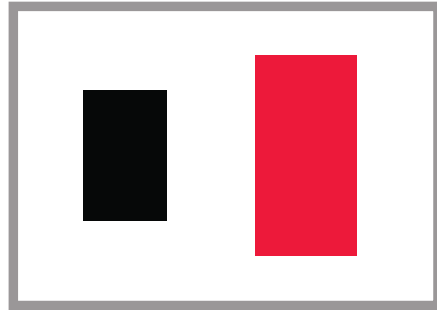
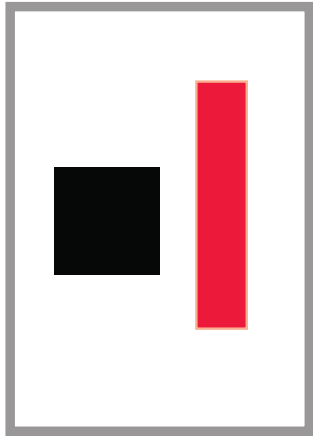


2017
Sin título (pensamiento vectorial)
90cm x 65 cm
Impresión color a chorro de tinta en
papel HahnemuhleBamboo 290grs
3 copias + 1 PA



2017
Sin título (pensamiento vectorial)
90cm x 65 cm
Impresión color a chorro de tinta en
papel HahnemuhleBamboo 290grs
3 copias + 1 PA



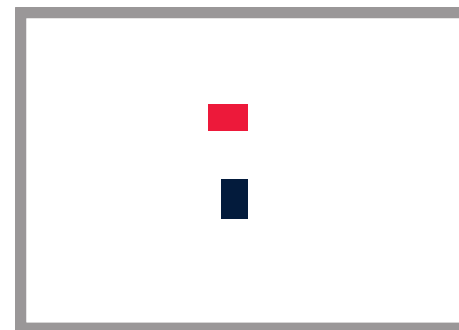
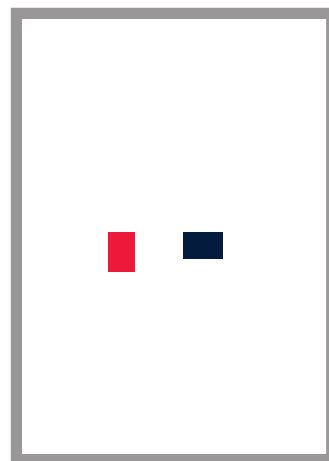
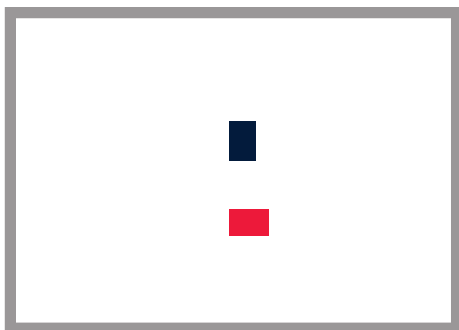
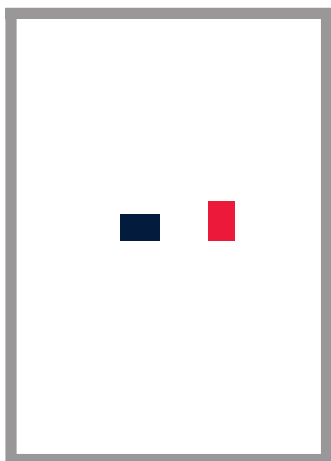


2017

Políptico - Sin título (pensamiento vectorial)

Risogarfa

3 copias + 1 PA

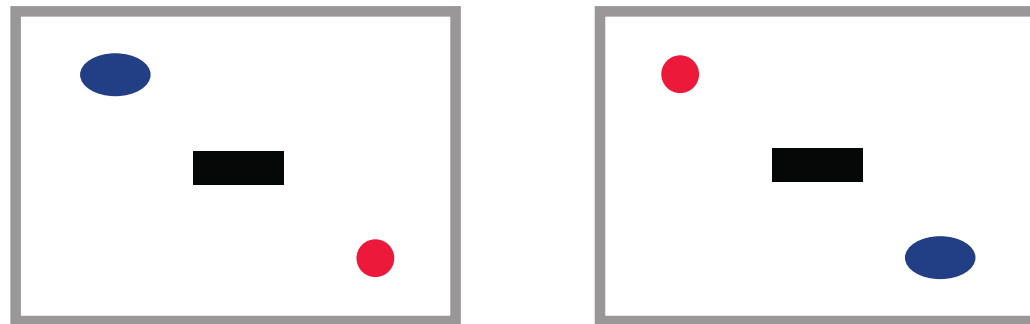


2017

Político - Sin título (pensamiento vectorial)

Risogarfa

3 copias + 1 PA

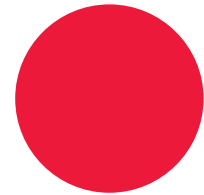
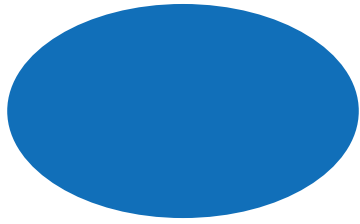


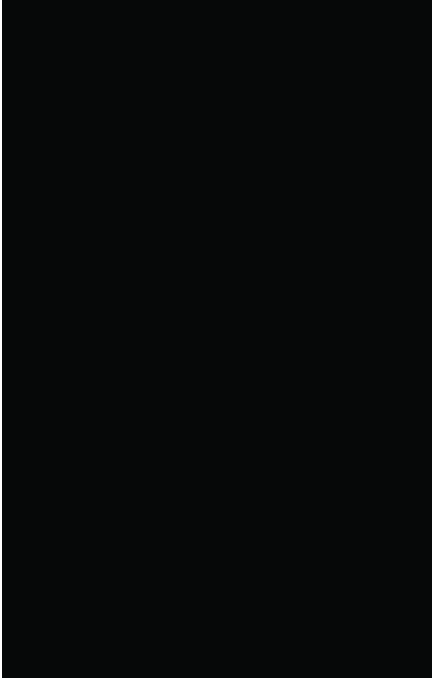
2017

Sin título (pensamiento vectorial)

Díptico- Risogarfía

3 copias + 1 PA



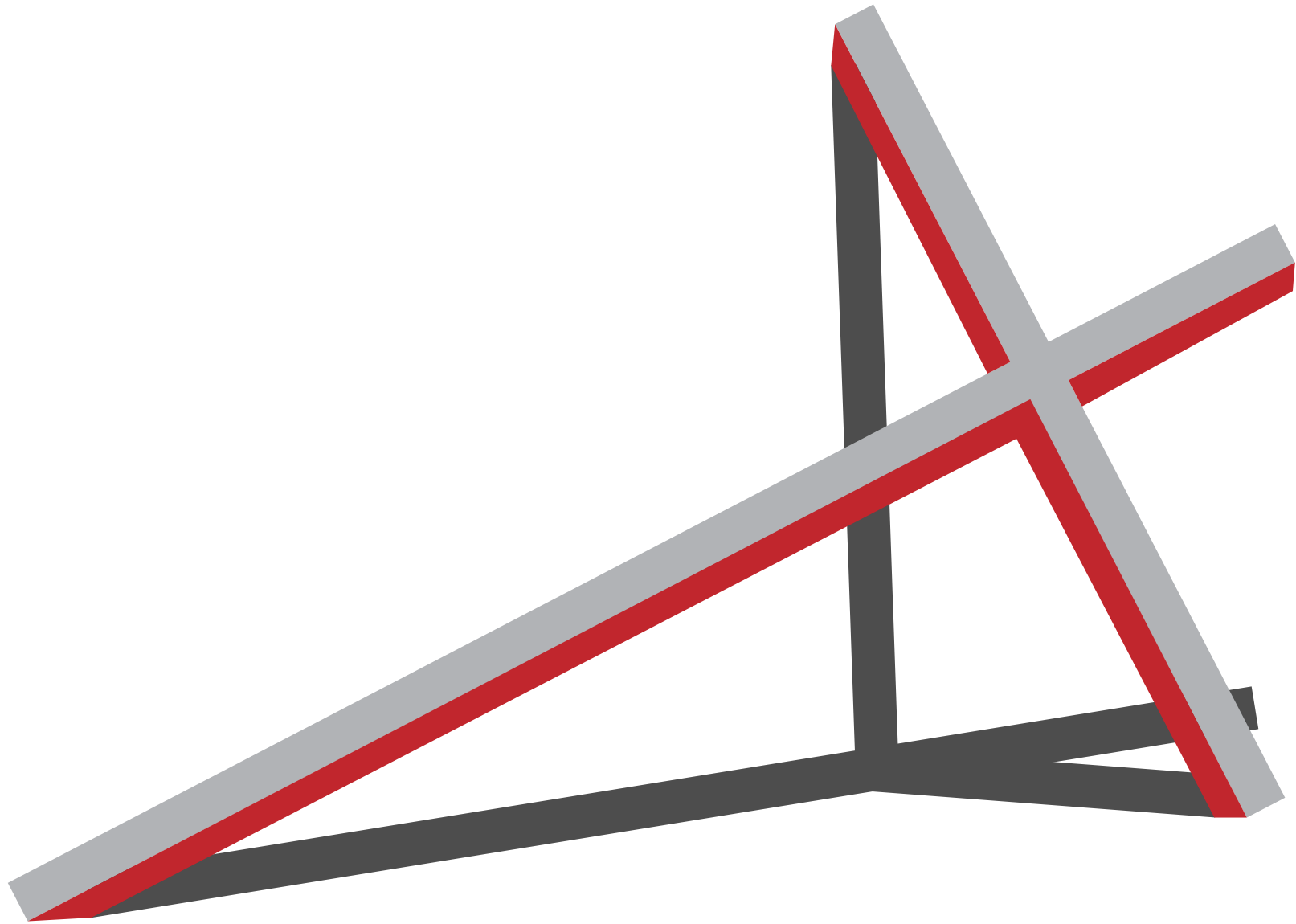














JUAN SEBASTIÁN BRUNO
"Salvación"

Curador: Carlos Henao

PASTO





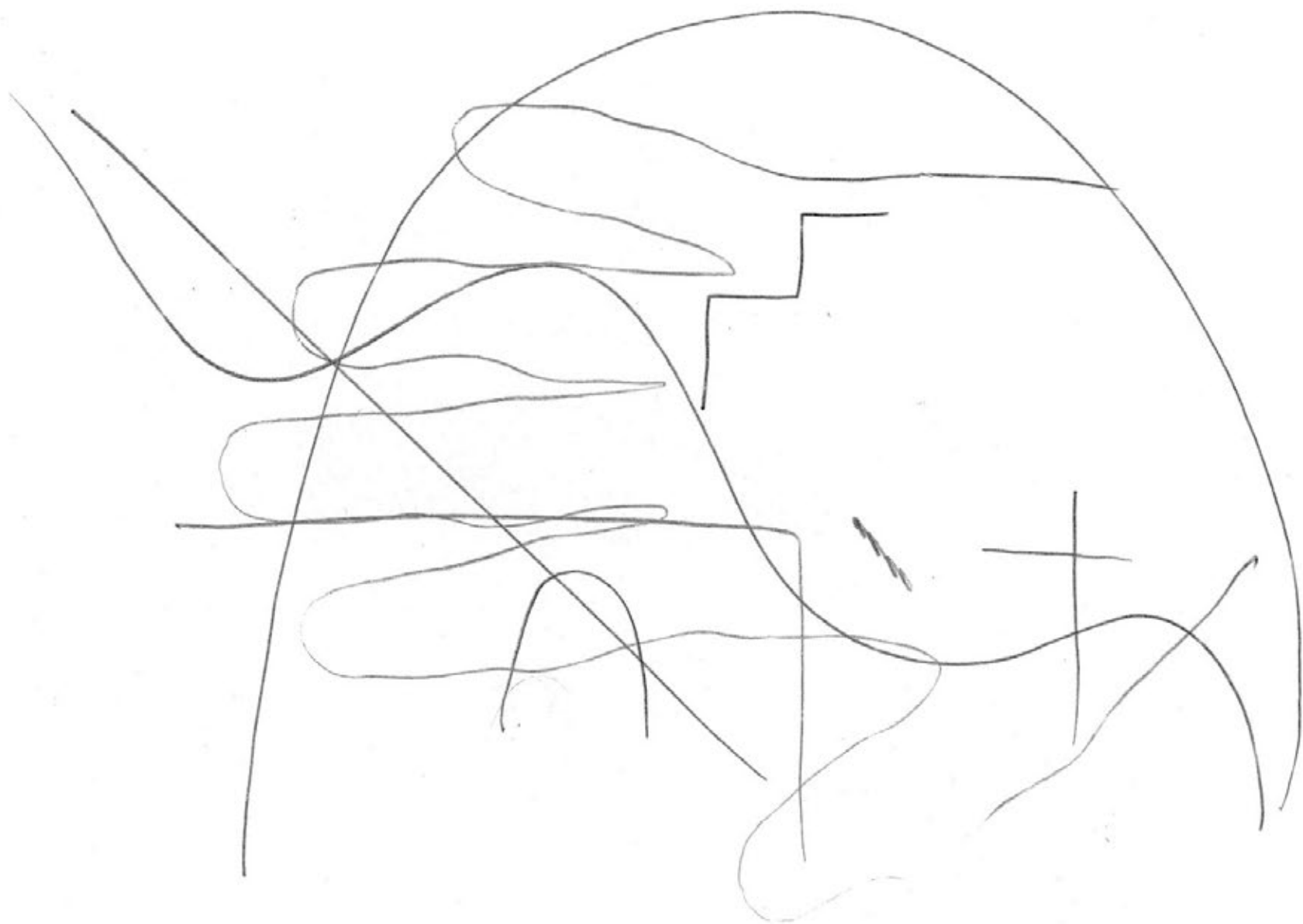


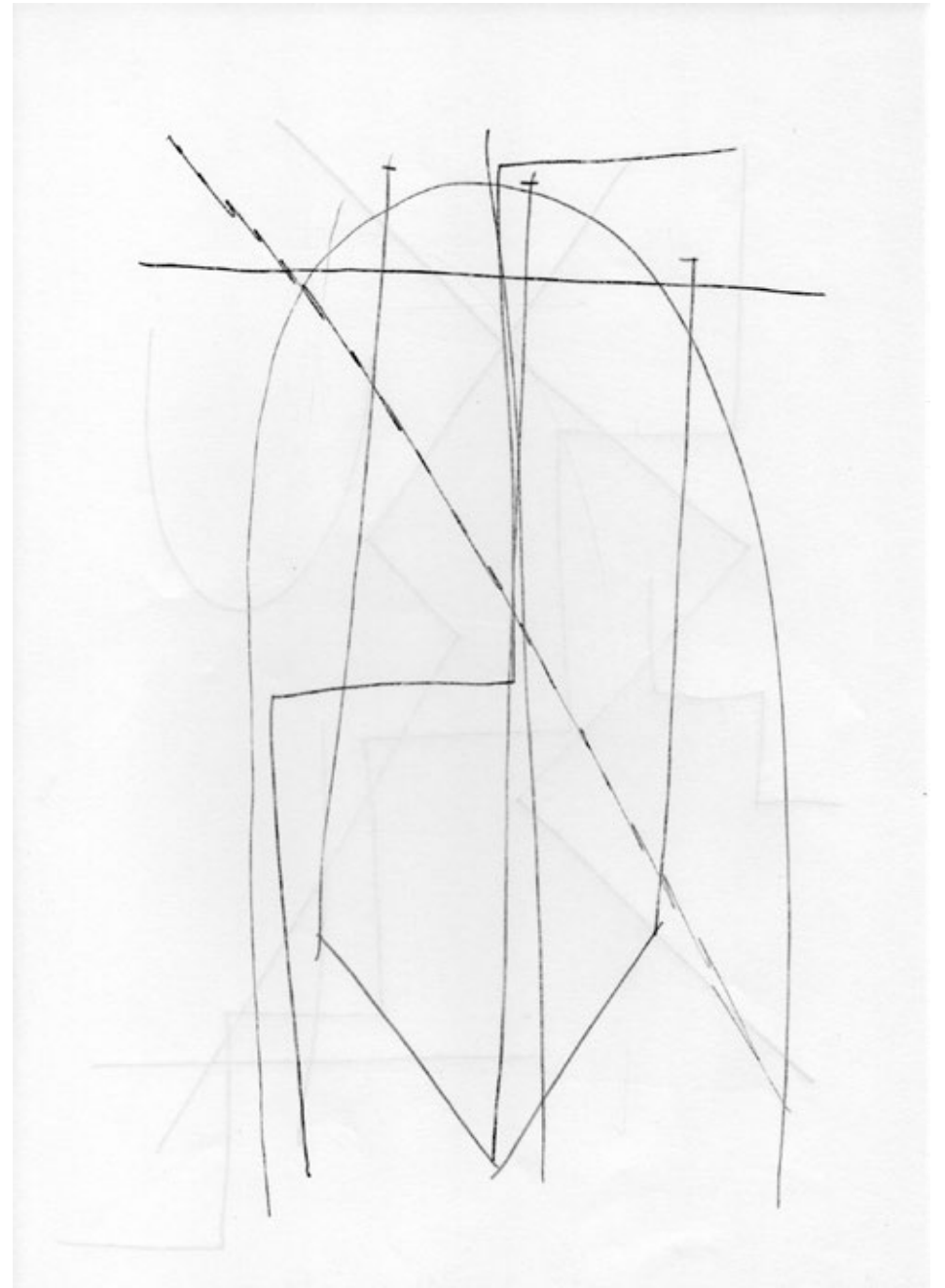
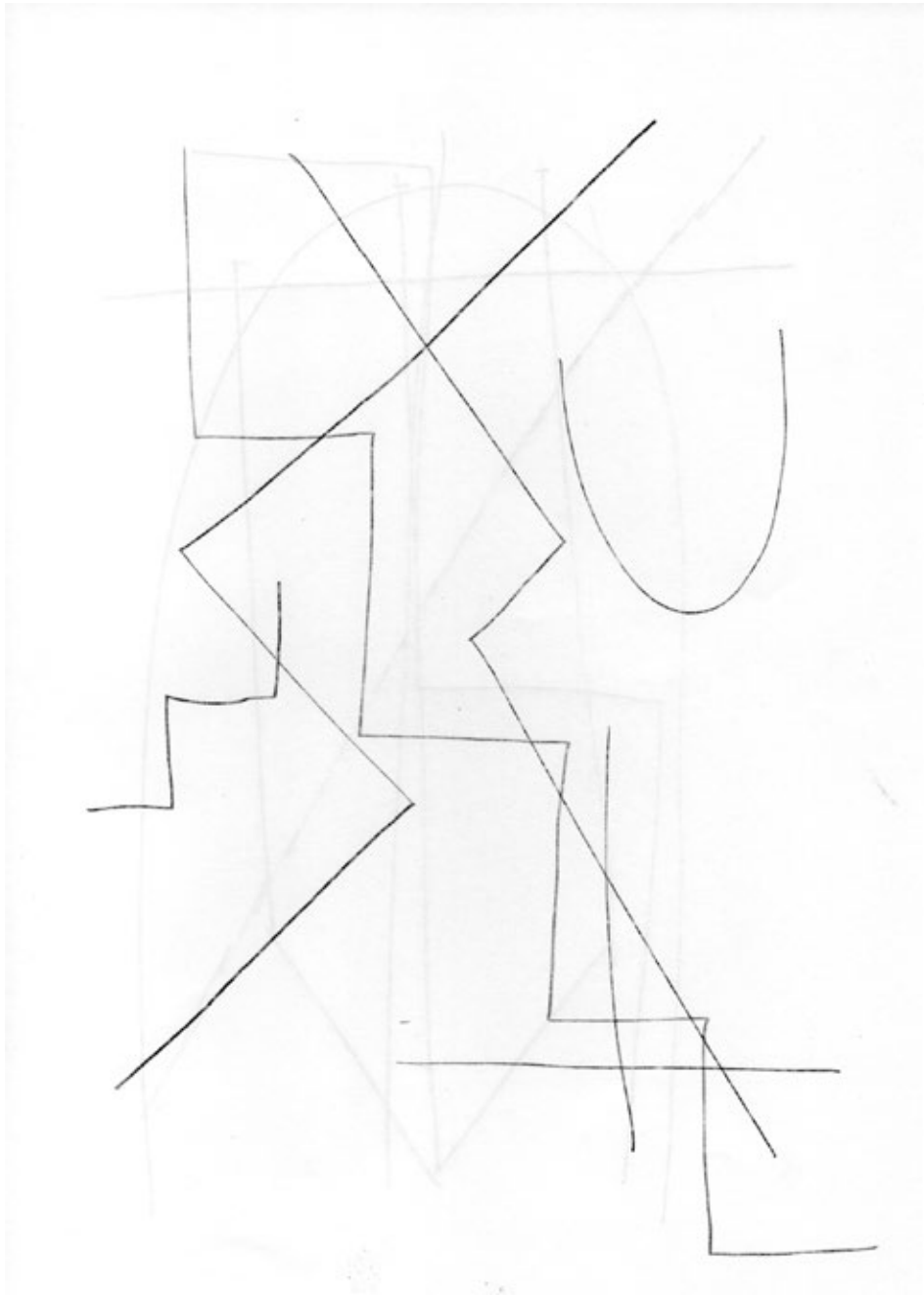




JUAN SEBASTIÁN BRUNO
"Salvación"

Curador: Carlos Herrera





Texto Catálogo

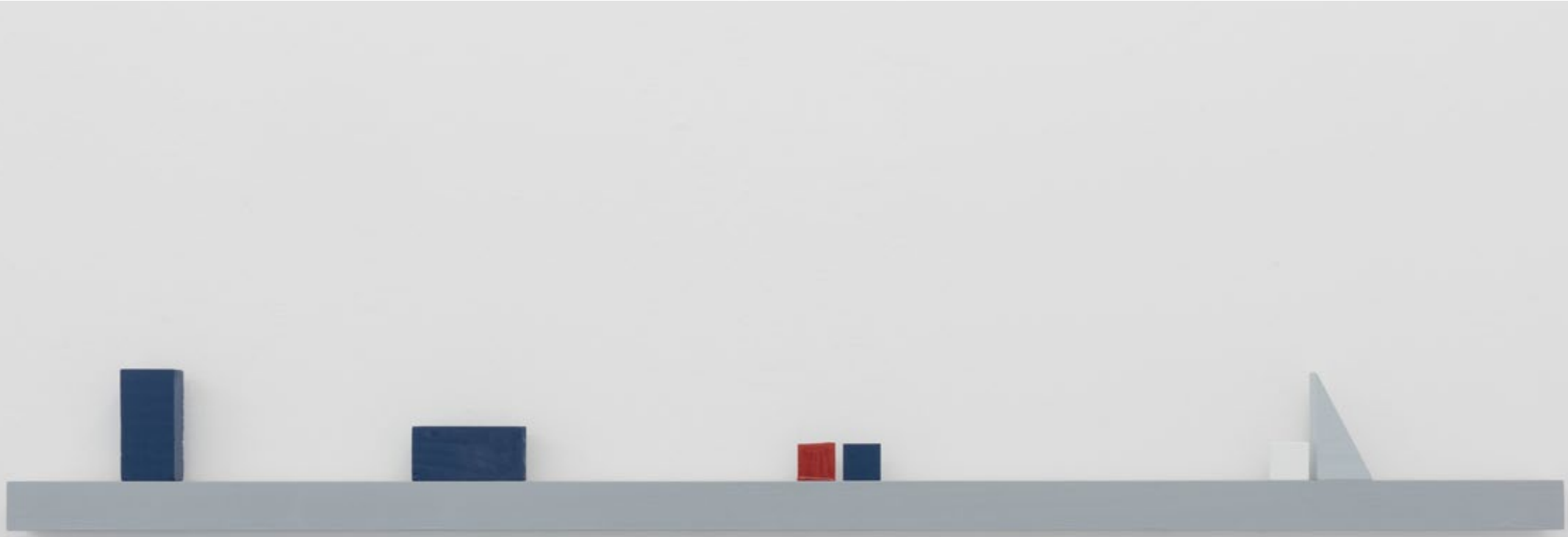
[...El continuo temporal, a diferencia del continuo espacial, no tiene la existencia simultánea de sus partes, y la divisibilidad temporal es al mismo tiempo un derramarse en la nada, por lo que la línea de actualización en el presente llega a ser tan fina como inasible....]

[...Sin renunciar a la magnitud, San Agustín se centra en la percepción de la duración como experiencia de la medida del tiempo. Para ello recurre a la métrica de los poemas o a la duración de los sonidos, cuya existencia parece exclusivamente temporal. Una sílaba larga debe enunciarse con mayor tiempo que una corta, y un sonido puede durar más que otro; sin embargo la medida se establece siempre por comparación y no se consigue una aprehensión directa de la duración. Incluso un mismo elemento poético puede pronunciarse en duraciones diferentes. La duración siempre es relativa y nunca establece una unidad de medida inmediata; y en un intento por definir la medida inmediata de la experiencia temporal Agustín de Tagaste denota el tiempo como ‘distensión’, esto es, ‘dilatación’, ‘espaciamento’. Pero en definitiva medir el tiempo implica aplicar una unidad de tiempo a otra duración, y esto se hace en un mismo presente gracias a la memoria. El desdoblamiento del tiempo en la medida supone una capacidad reflexiva que, en la unidad de sus operaciones, permite la aplicación de una duración que rememora a otra. La medida del tiempo se hace mediante las operaciones del alma. El tiempo es, para San Agustín, un movimiento psíquico y no de la naturaleza...]

Fragmento del texto de Miquel Cortada “El concepto de tiempo en San Agustín”



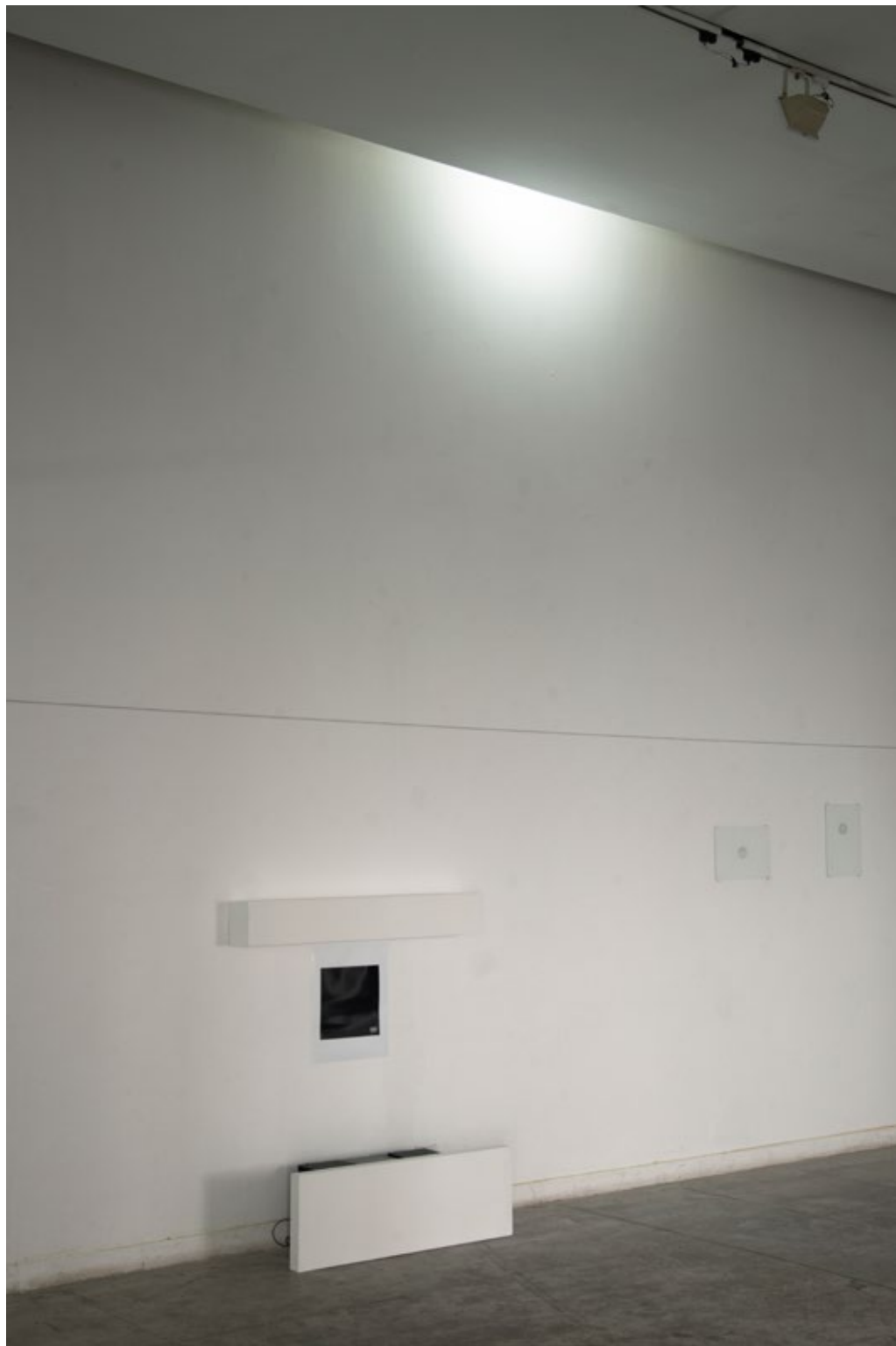










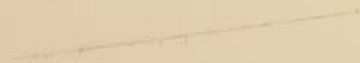




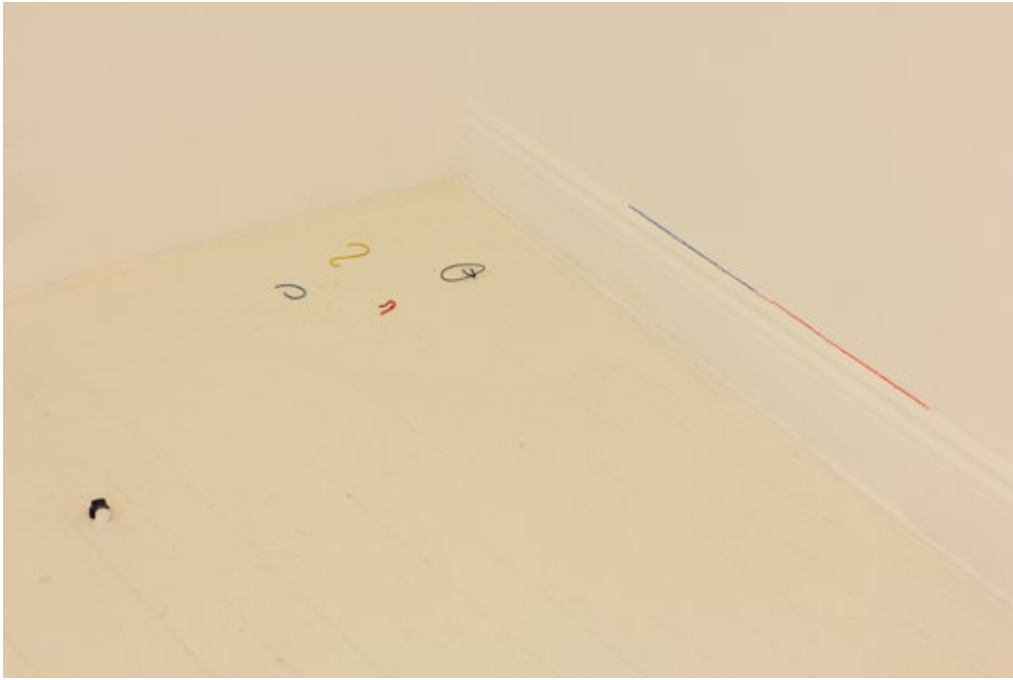


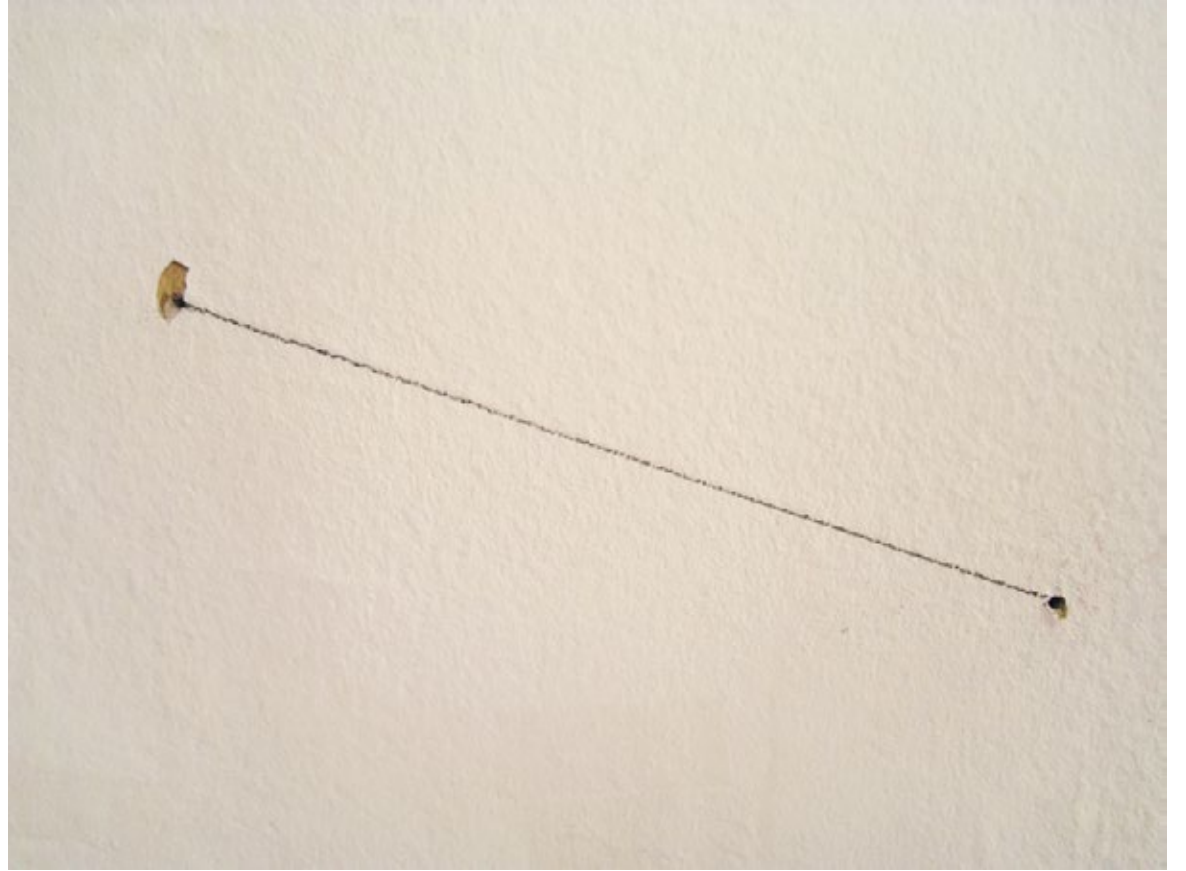








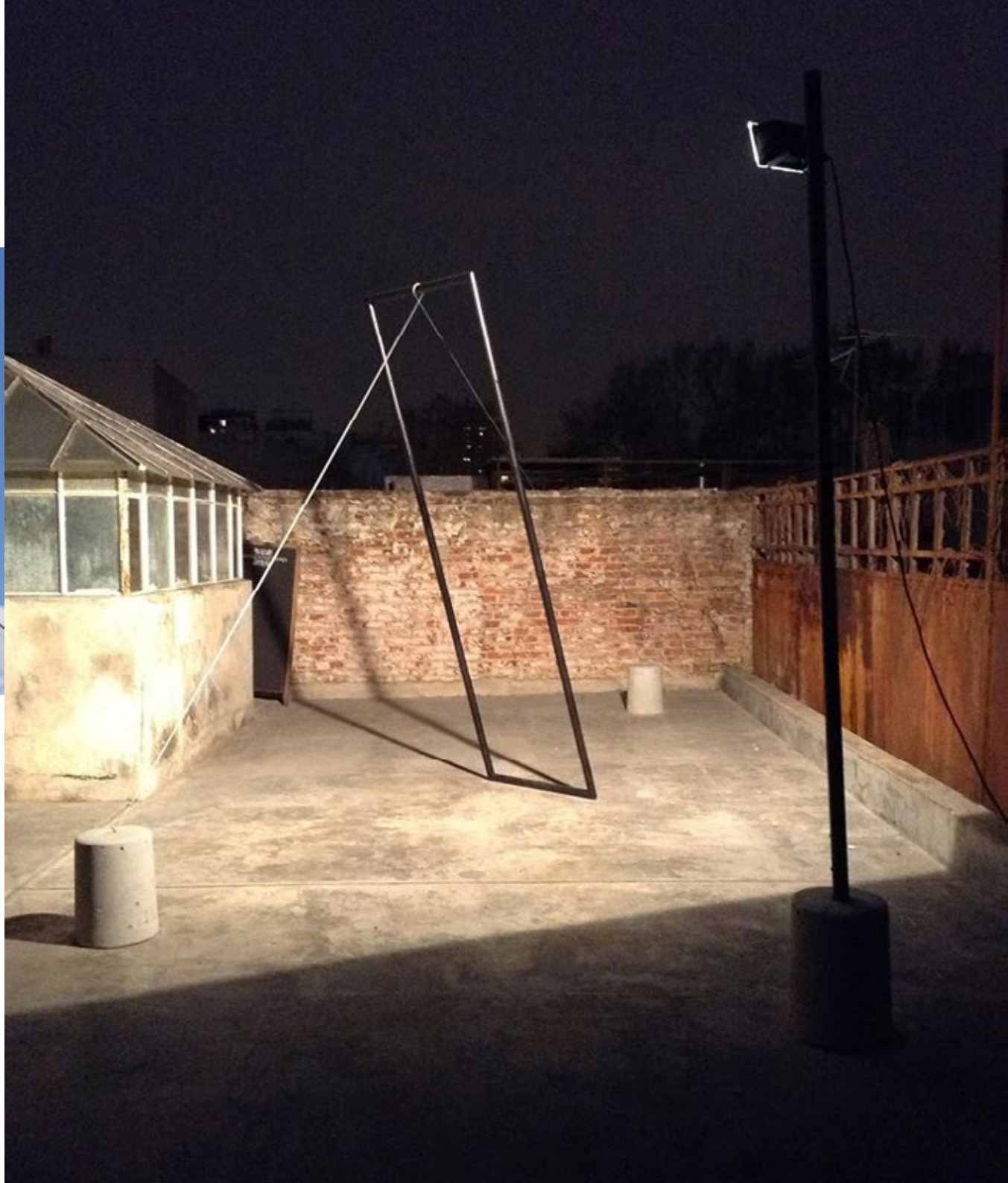










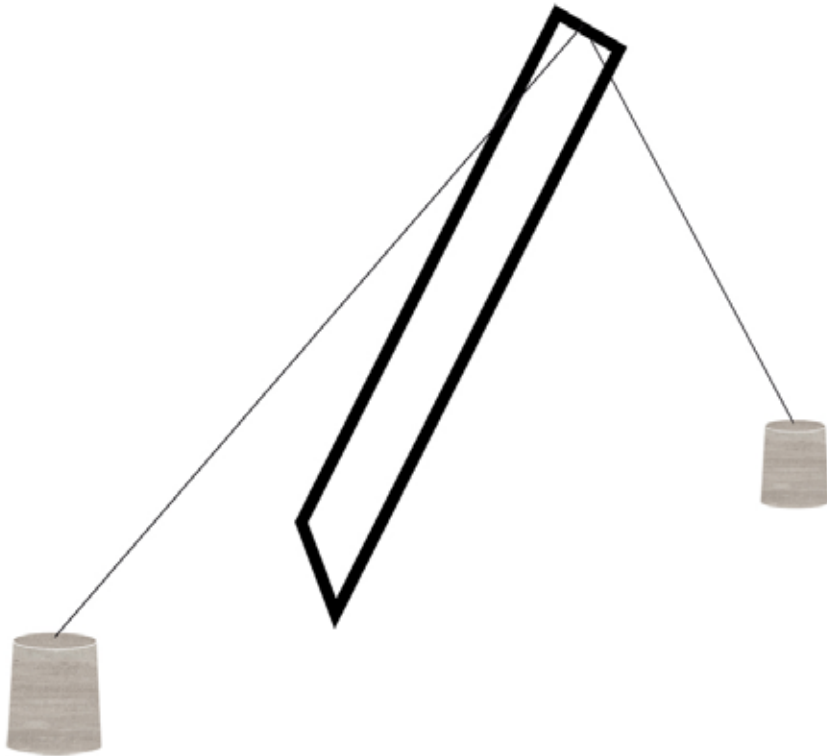


Texto Catálogo

por Guadalupe Chiotarrab

Hacer de un acontecimiento, por pequeño que sea, la cosa más delicada del mundo, justo lo contrario de hacer un drama, o una historia. Amar a los que son así: cuando entran en una habitación, no son personas, caracteres o sujetos, son una variación atmosférica, una variación de color, una molécula imperceptible, una población discreta, una neblina o una llovizna.

Gilles Deleuze y Claire Parnet[1]



Toda experiencia personal mediada por los objetos más ínfimos es un parque de atracciones para Juan Sebastián Bruno. De ahí extrae lo que está al borde de colapsar o caer en el olvido para construir un sistema de signos que podría dar pistas sobre su existencia a los habitantes de otro tiempo.

Líneas delgadas, bordes filosos y superficies quebradizas agudizan una sensación de fragilidad alrededor de amuletos que se suspenden en el aire, se ensamblan y se posan entre sí. Lo que sostiene estos dispositivos es la memoria afectiva que convoca a cada pieza bajo la confianza de una energía inmanente: el precinto de un paquete que resultó de “un desayuno con Nadia”, un círculo de cartón troquelado de una caja de zapatillas Vans, las banditas elásticas que Bruno resguardó de los desechos de su estudio de diseño, la etiqueta de una prenda de su hija, unos cables de auriculares rotos entre los que circularon cientos de horas de música, la cúpula de vidrio rajada que formó parte de su primera muestra individual, los útiles que usaba cuando diagramaba en un diario o un lápiz gastado a punto de desaparecer. La condensación sentimental en cada objeto se ve intensificada por el polvo que los recubre, como un modo de acopiar el paso del tiempo a través de una captación sutil de la mugre que se posa en superficies milimétricas.

Bruno recupera tableros de dibujo ante los que se quemó las pestañas cientos de veces y los despoja de su función para presentarlos en otro esplendor: colgados de frente, con sus perforaciones y una suciedad omnipresente que hace honor a la conciencia ante el fracaso del proyecto moderno del que rescata muchas de las estrategias estéticas que lo excitan. El tablero deviene parte de un dibujo cuyas líneas no intentan manifestar solución alguna para la humanidad, sino más bien se inscriben en la satisfacción del gusto por lo gráfico. Algo similar produce un cartón que sobrevivió al desborde de recipientes de pintura blanca y otras sustancias. Bruno rinde sus homenajes, examina cada material desde su fisonomía gastada por la utilidad e interviene para posicionar sus intereses en geometrías delicadas. Deja en claro que nada existe por fuera de la percepción, lo observado incluye a quien observa.

Esta arqueología basada en los afectos se instala bajo parámetros compositivos propios de un purista de las impurezas. Se intuye un fetichismo instrumental, como si el modo de interconectar la memoria que cargan ciertas cosas insignificantes y devastadas pudiese renovar el placer experimentado a partir de las intuiciones que genera lo visual. Todo es gesto.

Su red condensa amores, prácticas ociosas o no a las que le dedica su tiempo, las obras y los artistas que le gustan, la música que escucha, las páginas web y redes sociales en las que circula, lo que es y lo que desea ser.

La trama se extiende y es móvil, interactúa con algunos amigos con quienes Sebastián comparte sus posteos. Andrés Aizicovich pone su cuerpo entre los dispositivos para declamar sus historias, Bruno Dubner ofrenda una película Kodak vencida en 1985 que encuentra su lugar entre un portalápices y una regla de madera, Bruno Gruppalli se asocia en la construcción de una escultura de vidrio que parece ser un testeo arquitectónico y Patricio Gil Flood proporciona las condiciones de un territorio en donde algo pueda suceder. Entre todos operan de manera exponencial. Se desdibujan las individualidades para devenir otros seres que no son ninguno de cada uno de ellos.

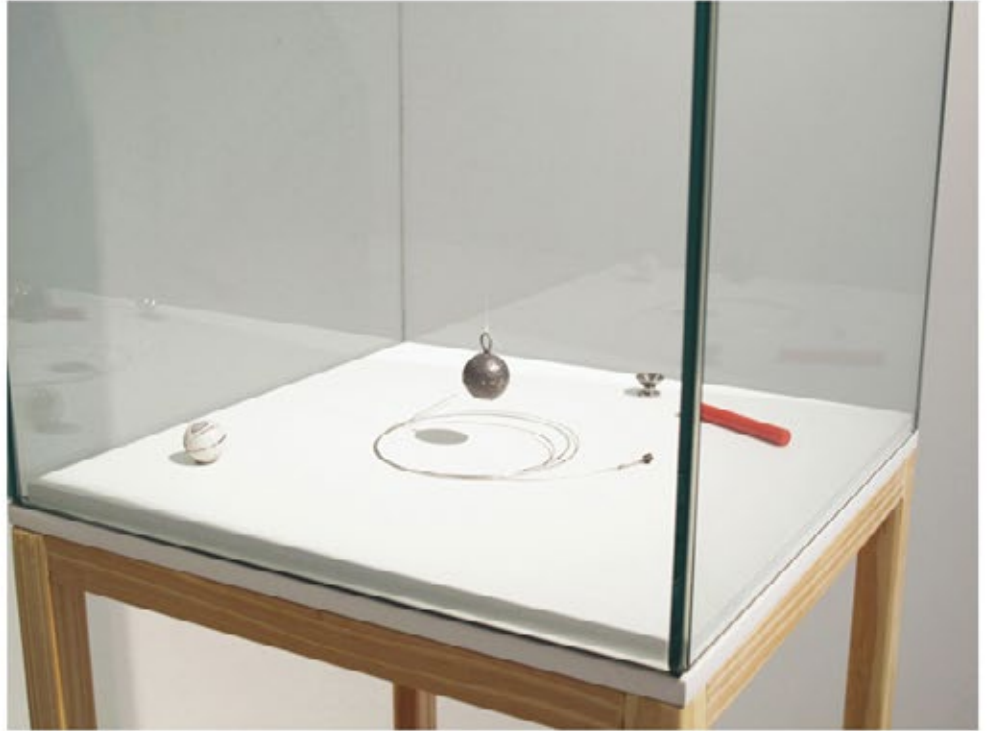
A partir de una política de población del mundo interior, Bruno parece depurarse. Invoca con humor a los gurús a quienes mató y resucitó infinidad de veces. Materializa escenas en equilibrio en remakes que admiten que la rueda de bicicleta de Duchamp se sustituya por un aro de básquet o la escalera en tensión de Beuys desaparezca en la demarcación de su perímetro imaginario apelando al espíritu de los polideportivos. Si los dibujos no estuviesen intervenidos por algún papelito metalizado o el color amarillo fluo podrían confundirse con un Vantongerloo, ser bocetos de pabellones minimalistas o esquematizar los movimientos de un cuerpo. Donde aparece la marca del lápiz se vislumbra el oficio del dibujante técnico interferido por un sampler. Son formas de producir espacios dentro de espacios a partir de dislocaciones temporales, intersecciones semánticas y coexistencias entre dimensiones heterogéneas.

Bruno es un prosumer sofisticado cuyas referencias a sus propios estímulos parten de un gesto hedonista que aliviana tanto el peso de la historia como el de sus recuerdos. Asume los modos en que atraviesan su existencia y expande lo que construye como producto de su cultura.

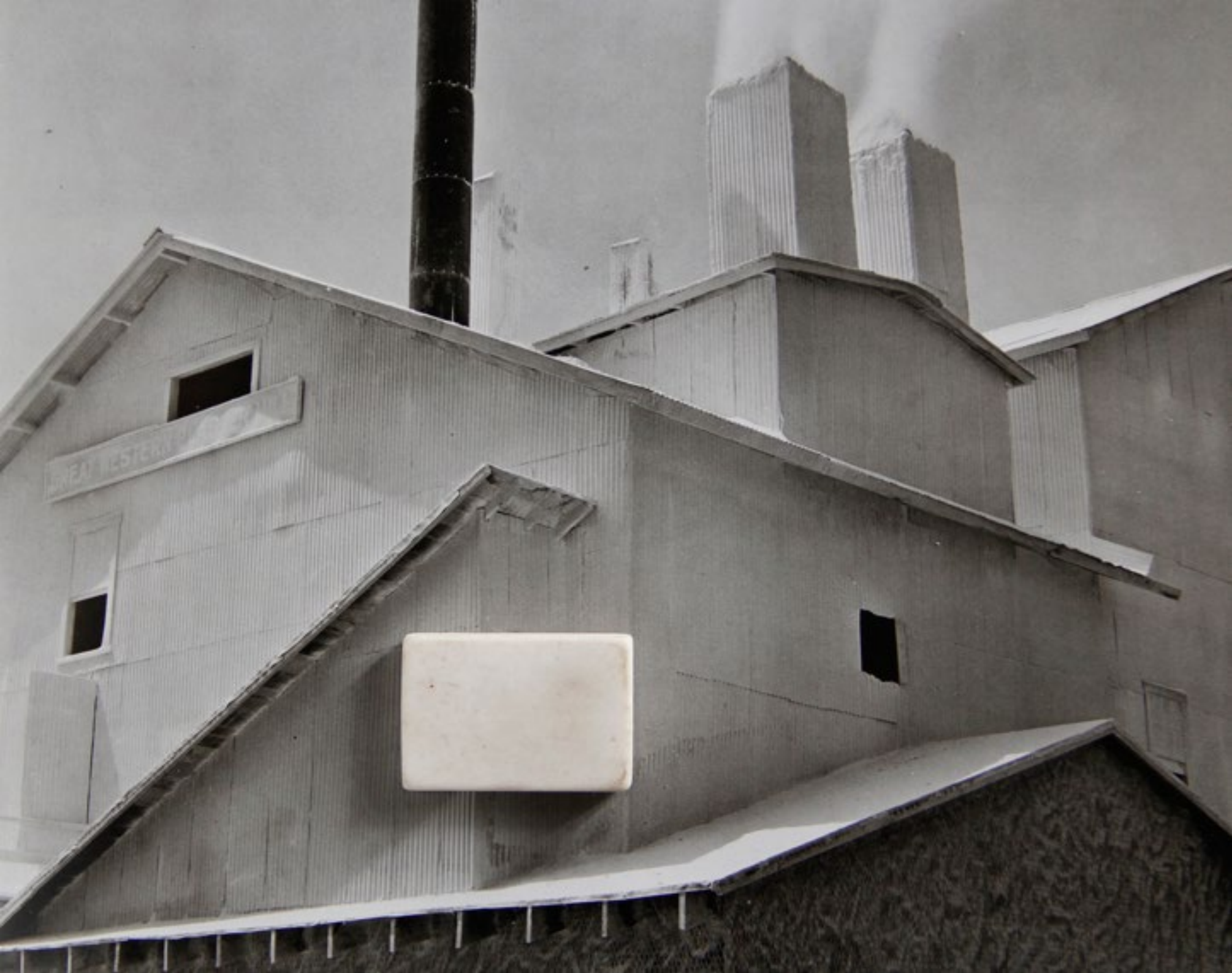
















Texto Catálogo

por Pablo Antonio



Las cosas que nos gustan nos excitan. Nos hacen intuir un mundo del cual nos sentimos cerca, pero del cual no estamos muy seguros cómo nos implica, cómo nos participa. La emoción nos lanza un poco por acá, un poco por allá y excitados intentamos reproducirlo, ensayarlo, practicarlo, habitarlo, conocerlo y hacerlo realidad. Intuimos que [ese mundo] tiene una forma y una sensibilidad, y existe una inquietud que consiste en conectar la una con la otra a nuestro modo: hacer nuestra versión y ocupar la parcela que nos esté destinada. Ya no nos importa mucho si es algo original, queremos conocer la forma de lo que sentimos y la sensibilidad que se corresponde con esas formas y entender la profundidad que creemos le es propia. Pero queremos además que tenga nuestra forma y que nazca del fondo de nuestras necesidades, del fondo de nuestras sensaciones. Que contenga el heroísmo y la humildad de nuestro caso: ja: nuestra comedia musical. Y nuestra comedia está hecha de todas las cosas que consumimos: imágenes, objetos, arte, naturaleza, amor, sonido, cinismo y mucha cultura pop. Por eso también intuimos que es universal y que nos excede, que nos comunica. Cada uno de nosotros es en definitiva un compuesto original que conjuga y sintetiza orgánicamente pedazos dispersos de cultura y recuerdos de vida en la cultura.

Esos pedazos nos dan una estructura: la vibración de una cuerda, el rebote de una pelota de básquet (con su imagen en alguna cancha solitaria y de cemento gris), la negación de una goma, el aleteo de la cinta de papel, la rigidez y timidez de una madera roja, la visión rota de un sonido viejo, pero sobre todo la voluptuosidad de la distancia y el modo en que esos elementos se relacionan para expresar ese proceso que todavía vincula al arte con la vida cotidiana. Entonces: abstracción, pura forma + la expresión y homenaje a los autores de los que estamos hechos + el peso de los detalles: las cosas que evocan recuerdos: que todavía no son arte, pero que parecen ponernos en la pista del arte y nos incentivan.

Las formas son conjugaciones de elementos, unen pedazos y cuando uno quiere ver en qué consiste su unidad, sólo encuentra que son pedazos y duplicaciones de pedazos y las operaciones que les dan vida son variaciones de operaciones, y las fotos abstracciones, y las abstracciones, relaciones. Pero los elementos que componen las formas no tienen su razón de ser

en la forma que acaban constituyendo, sino en la carga afectiva de la que ya vienen investidos. Como si una fuerza esotérica y espiritual los cargara de su historia y los marcara. No se hacen figuras con elementos, sino que se ponen estos objetos de la memoria, del gusto, del cajón, del estilo, de la escena pop a interactuar... para ver qué se hacen los unos a los otros. Los objetos están cargados de una vida que en parte les es propia, en parte pertenece a quien los poseía: efecto de brujería: disposición de formas, sentimientos y efecto de suspensión- acción y detención: no sabemos si alguien rompe el vidrio en medio de un ataque histérico o si la foto -que el vidrio debiera contener- lo rompe por fuerza de su sonido, o de su visión interna. Estos objetos parecen haber sido conductores eléctricos de escenas que los trascienden o que sintetizan.

La profundidad de las formas está en las fuerzas que contienen, en el aprendizaje que implican: histeria del péndulo que quiere rozar sobre la cuerda plegada, retraimiento y tensión de la maderita ante la cuerda, éxtasis de la piedra en el baño de la cascada (y perspectiva vertiginosa), paz de las aves sobre las cataratas, sutileza e imposición orgánica del auricular, desesperación de las gomas que observan y soportan el cuchicheo de los firuletes de cinta de papel. Tentación de medirlos según la vara de lo que no sucede. Como si estuvieran afectados de una impotencia: jamás el rojo madera y la cuerda se juntarán. Pero si uno cede a la tentación no ve que las cosas, existen y se vinculan de esa manera, gracias a una fricción, efecto a distancia, y que esa interacción, es una forma. Voyeurismo, sometimiento y pudor de la duración que se suspende. Y esa suspensión es su filo y su hábitat glacial. No porque los objetos estén detenidos estáticamente, de hecho uno puede intuir un movimiento imperceptible que se hace en ellos, así también como las paletas de ping pong disponen en el espacio el paso del tiempo.



Estudios y Premios

- > 1994-2001 Estudió diseño gráfico, UBA
- > 2000 al 2009 fue docente de la materia Morfología Longinotti, DG, UBA.
- > 2000-2001 Estudió fotografía con Guillermo Ueno
- > 2003-2005 Junto al colectivo Suscripción, participa del Programa de Talleres para las Artes Visuales , C.C.R.Rojas - UBA | Kuitca, 2003-2005
- > 2009. Clínica con Ernesto Ballesteros
- > 2009. Mención especial del jurado. Junto a Go-Gó Lawson. Premio Foster Catena 2009.
- > 2010. Primer premio. Premio Foster Catena 2010.
- > 2012. Taller de escritura de Silvia Gurfein

Individuales

- > 2015. Salvación, Pasto Galería
- > 2013. S/T, instalación, Galería Foster Catena
- > 2012. Polideportivo. Instalación y edición. Junto a Bruno Gruppalli. Galería Culttura Pasajera. Rosario.
- > 2011. “espacio tiempo”, Instalación. Galería Foster Catena.
- > 2010. “Rápido Vos” (Segunda Parte) Instalación. Baltar Contemporáneo
- > 2009. “Rápido Vos” Instalación. Taller de Ernesto Ballesteros
- > 2005. “Tundra Bus”, Instalación y edición. Boquitas Pintadas junto a Eubel.
- > 2003. “De vos a mi”, Instalación y edición, junto a Andi Nachon. Galería Belleza y Felicidad.

Como “vincent & go-gó” (Nadia Lawson y Juan Sebastián Bruno)

- > 2010. “Ya no te quiero” Instalación. Mundo Dios. Mar del Plata.
 - > 2009. “Agoraphobia” Instalación, Galería Foster Catena.
 - > 2009. “Tertulia”. Té, masitas y dj (Rama) , junto a Miguel Mitlag.
 - > 2009. “Un año” SAC semana del arte contemporáneo. Mar del Plata .
 - > 2008. “Galletitas” Té, masitas y dj (Gastón Pésico)
- Tienen la editorial digital : lawsonbruno, <http://lawsonbruno.com.ar/>

Colectivas

- >2015. “Soy un libro que no he escrito ni he leído” Galeria The Goma, Madrid.
- > 2015. “Escapeandose del sol” Junto a Bruno Grupalli, Centro Cultural Recoleta
- > 2013. “Algunos Artistas / 90 – HOY”, Fundación PROA.
- > 2013. “Muestra F.D.A.C.M.A. Seccional Córdoba”, Universidad de Córdoba.
- > 2013. “Febrero” Galería Foster Catena
- > 2012. “Cocktail de estrellas” F.D.A.C.M.A. Colección Permanente. Galería Meridion.
- > 2011. “opening ceremony”. Espacio Baltar - Lawson.
- > 2011. “poetics of expansion” Dot Fiftyone Gallery (MIAMI)
- > 2010. “work in progress”. galería Mite
- > 2010. “Retratos”. Galería Chez Vautier.
- > 2010 “Naturaleza Muerta” Galería Chez Vautier.
- > 2009. SAC semana del arte contemporáneo. Mar del Plata
- > 2008. No es fácil decir adios. Pop Hotel Boquitas Pintadas. Bs. As.
- > 2002. “Jardín”, muestra curada por Guillermo Ueno, Jardín Japonés.
- > 2002. Galería Ras (Barcelona).
- > 2001. FF FW. Festival de la Fotocopia. Galería Belleza y Felicidad.

Junto al grupo Suscripción (selección)

> 2004

- "Cuando quieras". Instalación. Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe. San Juan de Puerto Rico.
- "Algún jueves, un domingo". Instalación. Usted está aquí. Espacio Casa de la Cultura.
- "Cuando termina abril y empieza mayo". Instalación. Hall de entrada del Programa de Talleres para las Artes Visuales C.C.R. Rojas / Kuitca 2003-2005.
- "Entonces sí". Instalación. Futura Ciudad Cultural Konex

> 2003

- "Última muestra del año". Belleza y Felicidad
- "¿Vas a estar ahí mañana?". Instalación. Galería Doque. Barcelona.
- "La luz de atrás". Pop Hotel Boquitas Pintadas. Buenos Aires.
- "Festival de la Fotocopia III". Fundación Proa. Buenos Aires. (proyecto ganador del subsidio a los proyectos Experimentales Compartidos del Proyecto Venus).

> 2002

- "Livingboom". Instalación. Galería Belleza y Felicidad.
- "Aula". Estudio Abierto San Telmo/Montserrat.
- "Suscripción + Entre ríos". Puesta de video para la presentación del disco "Sal". C.C.San Martín.
- "Ticket", decirte al oído. CD compilado del Ciclo Ticket.
- "Monoambiente". Instalación. Colectivos & Asociados. Organizado por Injuve. Casa de América. Madrid. Adquisición Injuve.

> 2001

- "Memo". Instalación. Ciclo Post Post 01. Goethe Institut, Buenos Aires.
- "Sólo en las cosas lindas". Una estada suscripción en el Pop Hotel. Vajilla, mantelería, señalética, blancos, set de baño, set de maquillaje, kit de limpieza, papelería, souvenirs, video y música. Pop Hotel Boquitas Pintadas.
- Subsidio. Seleccionados para el Plan de Promoción a la Edición de Libros de Poesía de la Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación de la Presidencia de la Nación.
- "Verano". Edición en formato postalero y cd de la muestra del mismo nombre.
- "Verano". Instalación. Galería Belleza y Felicidad.

Docencia

> 2014-17 Taller dictado junto a Andrés Sobrino.

<http://sobrinobruno.tumblr.com/>

> 2012 Charla Taller Proyecto Ojo, Mendoza, Centro Cultural Julio Le Parc

<http://rapidovos.blogspot.com.ar/2014/03/proyecto-ojo.html>

> 2000-2009 Docente, Materia Morfología 2, Cátedra Longinotti. Diseño Gráfico. Universidad de Buenos Aires.

Ramona

Por Marina Oybin para el CCR

Escapándose del sol, la sutil intervención en el espacio realizada por los artistas Bruno Gruppalli y Juan Sebastián Bruno, copa la sala 8 del Centro Cultural Recoleta. Apenas uno entra, se encuentra con un sitio despojado, silencioso, en penumbras. Con economía de recursos y sensibilidad, un puñado de obras hechas a dúo se integran en perfecta armonía con el espacio.

La luz que entra por los ventanales del pasillo ilumina suavemente la sala. Casi no hay luz artificial: una de las bombillas funciona como objeto; la otra, que proyecta luz tenue circular, recuerda a algunas de las obras del genial David Lamelas, capaz de crear un espacio escultórico lumínico, site specific simple y al tiempo hipnótico.

Aquí, nada está librado al azar: ninguna obra es más importante que el espacio de exposición. Ese es el desafío de los artistas: todas las piezas se integran a las paredes, al diseño de los ventanales triangulares, a las formas puntiagudas de las aberturas, al color y la textura del piso. Obras y espacio conforman una unidad indivisible. Las formas escultóricas son agudas, punzantes. “Tuvimos en cuenta cada detalle de la arquitectura y también la historia y las experiencias artísticas que condensa esta fantástica sala”, señala Juan Sebastián Bruno.

Cada obra tiene un sentido vital sólo en este sitio: desde las pinturas sobre vidrio hasta la imagen de tapa del disco de Dean Blunt que suena una y otra vez. Uno se topa con una ventana bloqueada por una estructura escalonada, blanca, perfecta: imposible resistirse a espiar qué hay detrás del cortinado.

Un hilo colgante que atraviesa la sala y una escultura minimalista que se eyecta de la pared dividen visual -y virtualmente- la sala. Sobre uno de los

zócalos, un hilo amarillo contrasta con una impresión fotográfica que va del azul más potente que uno se pueda imaginar al negro profundo de la noche.

La sutil luz natural deviene centro de la escena: cambia con el paso del tiempo. El anochecer sorprende: las sombras proyectadas invaden la sala, y el imperceptible hilo amarillo emerge lentamente del zócalo hasta volverse intenso. El espacio muta, acaso escapándose del sol.

<http://www.ramona.org.ar/node/54890>

Revista Ñ - Clarín

Por **María Luján Picabea**

Unos pocos elementos visten la sala 8 del Centro Cultural Recoleta; un tensor la recorre de punta a punta, una tarima con una botella de vodka y un palito amarillo flúo, y una serie de cuadrados a los que vale acercarse pero no dirán nada más que aquello que expresa el color; luego, la ventana con una escalera que no sube a ningún lado pero eleva la apuesta. Por toda guía un cartel apunta: Juan Sebastián Bruno, Bruno Gruppalli “Escapándose del sol”.

No, la muestra no está en proceso de montaje ni desmantelado, los elementos que allí se ven son los que los artistas pusieron, menos uno, un grabador que tocaba una música con escaso volumen junto al cuadrado negro –que es en realidad un disco– y que se les sugirió que retiraran porque nadie se hacía responsable por su desaparición posterior a la inauguración. “Fue una decisión fuerte la de renunciar a guiar al espectador”, afirma Juan Sebastián Bruno y cuenta que intentaron varios textos para acompañar la muestra pero todos les parecían demasiado explicativos, “por lo demás, el título ya es muy literal”, dice y deja claro que no le teme a los espectadores que se dan por vencidos, pero sí confía en los otros. “Tanto Bruno Gruppalli como yo, que a veces trabajamos juntos, tendemos hacia las pequeñas acciones, situaciones mínimas con pequeños indicios y metáforas también pequeñas. Todo tiene cierta fragilidad, puntos en los que no se sabe qué es lo que está sucediendo y si el espectador tiene ganas de profundizar va a encontrar algunas cosas, pero si tiene fiaca rebota”, reflexiona.

Escapándose del sol trabaja sobre todo con la luz exterior, lo que se vuelve visible e invisible en el pasaje del día a la noche y fue creada para el espacio, pensada especialmente para sala. “Creemos que al presentar en el espacio sólo unos pocos elementos el espectador termina viendo la sala. La escalera fue la primera decisión que tomamos, como un tributo a la ventana, una forma

de destacarle en vez de tajarla. La soga, por otro lado, era para resaltar el largo del espacio”, explica el artista. Y habla de la importancia que tiene para la instalación la memoria de la sala, el tiempo sobre los techos, las heridas en las paredes dejadas por años de montajes de cuadros, las escrituras apenas borradas de los pisos, luminarias apagadas que dieron luz a otras, muchas, muestras. Bruno ríe y cuenta que la gente del Centro cuando vio el montaje comentaba que la sala quedaba muy visible, que deberían arreglar varias cosas, emparchar, tapar con enduido. Pero la intención de los artista era justamente la opuesta, se trataba de resaltar esas cosas, de hacerlas visibles, así como el polvo que se hace presente sólo cuando lo atraviesa un chorro de luz.

Puede que haya quienes pasen y no reparen en ella, puede que muchos se detengan y la odien, puede que otros se asomen y se pierdan, porque la muestra se propone justamente poner el espectador frente a un desafío, sin chiste, “colocarlo de frente al vacío”, resume Bruno. Un indicio de que el Recoleta está abriendo espacios para búsquedas que en general se quedan en pequeñas galerías de arte.

Revista 90+10

por Javier Villa

Habría que incluir un nuevo nombre en la fantástica historia de la abstracción geométrica argentina que, sin hacerle un “ole” a las ramas concretas/Madí, plantea otra línea; una más cercana a la trazada por Víctor Magariños D., que por Tomás Maldonado o Gyula Kosice. Juan Sebastián Bruno apela a cierta espiritualidad personal o levedad, y a un uso del color deudores de la línea Magariños-Joglar, antes que a la de la matemática inventiva. Es que justamente lo que queda de ese concepto fundamental de invención es una estrategia de montaje, pura magia del display.

Éste es el aporte de Bruno al legado, el acercar la abstracción geométrica a otros gigantes como Marcel Duchamp (en línea con Moholy Nagy) y Joseph Beuys, es decir, al objeto encontrado, al collage, a un existencialismo simbólico cruzado con la realidad más concreta, además del existencialismo utópico de la línea y el color. En términos más contemporáneos, una historia de la abstracción, atravesada por estrategias de tantos coetáneos, donde se encuentran la historia grande con la historia personal, los nombres individuales y las redes sociales, el deporte e Internet, el objeto encontrado y el creado.

En la misma fecha, dentro de la galería Foster Catena, los objetos de Bruno, cargados de una memoria emotiva y feliz, se cruzan con las fotografías de Bruno Dubner, que opera sobre otra analítica del pasado. “Las Muertas” es una nueva entrega de uno de los fotógrafos más lúcidos que va quedando en las artes visuales (tomando al fotógrafo como aquél que se dedica insistentemente a analizar y discutir la producción fotográfica, no como aquél que saca fotos). En una primera mirada rápida, Dubner lanza un anzuelo básico y conocido, como para plantear el terreno de juego: hablamos de teoría fotográfica clásica, de un medio cuya esencia es la preservación; lo hacemos con una estrategia fotográfica clásica, una serie que ahonda en las líneas de la fotografía conceptual, al plantear un ensayo sobre una tipología, en este caso, y al estilo

Bernd e Hilla Becher, en desaparición. Pero aquello en desaparición no sólo es el objeto de estudio, ya que el objeto de estudio no es sólo lo fotografiado, sino el fotografiar.

Las Muertas es más un requiem de la fotografía analógica, que de la cartelería urbana diseñada, tipografiada, objetual. La inteligencia de la serie de Dubner radica tanto en partir de la base conocida (Barthes, Sontag, el conceptualismo fotográfica post sesentas), como en la elección del contenido de la foto, para abrir un debate sobre la actualidad del medio, sin melancolía o crítica, con una profundidad analítica desde la semiótica y el humor. El cartel es la cara analógica del diseño y el marketing en el presente virtual, donde la fotografía digital se vuelve un lenguaje coloquial, casi más usado que la palabra. Nos comunicamos con teléfonos que tienen texto, voz e imagen. Actualmente, hay una nivelación de lenguajes, como aparece iluminado en esta dupla entre el cartel y la fotografía: palabra e imagen niveladas en un mismo objeto del pasado por un Dubner, dentro de un presente post-analógico.

http://90mas10.com/cultura/arte/bruno-por-dos-en-foster-catena_3216.html

Revista Franceville

Militante afectivo

Sobre la obra de Juan Sebastián Bruno

Por Andrés Aizicovich

Básquet, conceptualismo, diseño gráfico, redes sociales, Bauhaus, vacaciones en pareja, la memoria emotiva de los objetos, el espíritu amateur de los clubes de barrio, la candente actualidad política. ¿Cómo asociar ideas, disciplinas, tradiciones y plataformas tan disímiles? “La buena onda entre las cosas” es la respuesta de Juan Sebastián Bruno, artista que formara parte del grupo Suscripción, pioneros locales a la hora de desconstruir la relación espectador – obra a través de espacios donde el ocio y el pasatiempo minaban la figura obsoleta de un público contemplativo; la radical idea de que en algo en apariencia tan descomprometido como es la actividad del relax y el recreo puede desentramarse una ideología que hace del placer una bandera, proponiendo a su vez una metodología educativa basada en la creatividad y en la participación. La vocación de comulgar ligereza y política a la vez se hace presente también en la obra actual de Sebastián Bruno, sumando a ello referencias a su vida íntima, un componente que no se dejaba filtrar en la labor del grupo. Así, los dibujos digitales, las fotos y esculturas en vitrinas en los que viene trabajando los últimos años podrían ser descriptos como el diario de alguien que la pasa bien, la fotografía en su uso más primario y cotidiano: la captura de buenos momentos. En otras piezas, Bruno trabaja aplicando objetos de su vida cotidiana (gomitas de borrar, una chapita de cerveza) sobre hitos de la historia de la fotografía en un amplio arco de citas que va de Moholy Nagy y Rodchenko a Wolfgang Tillmans. El resultado son obras que rinden tributo a través de un humor ligero, pero donde la intervención sobre sus homenajeados no apunta a una irreverencia iconoclasta sino a la admiración de un fan, a la manera de un adolescente que cuelga pósters en su cuarto. Ante todo se trata de ablandar la tradición y nuestro vínculo con la historia. Un acto de gratitud ante el espíritu heroico y las quimeras de las vanguardias que supieron abrirse paso a golpe de machete en el convulsivo clima social y cultural de la primera mitad del s. XX horadando el campo para que los artistas de la actualidad

puedan trabajar dotados de mayor liviandad, a partir de códigos más flexibles.

En el trabajo de Juan Sebastián Bruno el placer es entendido como una actividad que se rebela contra la gravedad y el anquilosamiento del elitismo de la alta cultura, la solemnidad del museo y el protocolo de los discursos y statements sobre-elaborados. Una dinámica afín a la que se presenta en las plataformas de intercambio de imágenes por internet de las que Bruno se nutre, donde el pensamiento en colectividad y la disolución de la autoría, la apropiación desvergonzada, el plagio o la réplica entran en un marco de legalidad cómplice.

Contrariamente a los artistas que buscan enmascarar, esconder sus influencias y filiaciones, el amoroso acto de favoritear en Flickr cumple una función no sólo afectiva (y de estímulo para quien recibe la alabanza) sino también de jactancia; transparentar estos intereses y referencias; evidenciar la copia, el contagio y el remix de imágenes.

Así, el simple copy and paste adquiere un matiz político, una toma de posición en épocas donde la ley SOPA, la policía paranoica del copyright y otros paladines del derecho intelectual, se ungen desde un estrado y tras una peluca polvosa a dictaminar el bien y el mal golpeando un martillito de madera, en una suerte de inquisitivo superyó cultural. Sin necesidad de panfletos ni manifiestos, la obra de Juan Sebastián Bruno aborda estos tópicos y asume partido evitando señalar acusadoramente: un inocente clic a Favoritos también es formar parte de la transformación.

Lalettredephotographie

Por Catherine Tanazacq de Stigliano

Juan Sebastián Bruno (1975, Puebla, Mexico) is the winner of the Foster Catena prize 2010, awarded every year by this gallery in Buenos Aires, specialized in contemporary photography. The prize includes a solo show in the gallery next year, where Bruno will present Espacio Tiempo (Space Time), a series of photographs alongside objects.

Originally from the design arena, Juan Sebastián Bruno revisits in the exposed works the formal speech of the early 20th century avant-gardes, through the use materials and their relationship with fragility, a recurrent problematic in the contemporary art.

In the Download series, he explores the link between photography and abstraction, integrating two masters with experience in the field: Edward Weston and Alexander Rodchenko. Bruno overlaps abstract geometrical meaningless everyday objects with images from the two artists downloaded from the Internet. The new composition is thus photographed and integrated as objects in the fragile installations. Bruno mixes the formal aspect of object with its particular function, creating subtle links with photography, making reference to the content of the work of these two great photographers.

http://lalettredephotographie.com/archives/by_date/2011-06-29/3115/buenos-aires-juan-sebastian-bruno

Arte al día

Viviana Saavedra

¿Cuánta agua debe correr para que una catarata sea posible? ¿Qué cantidad mínima de agua es necesaria para poner un potus en un vaso (y que sobreviva)? ¿Hasta dónde se puede intervenir en el universo de los objetos y las imágenes para crear nuevos sentidos de nociones tan vastas como las de tiempo y espacio?

Imposición sería el concepto (o el mecanismo) más probable para referirse a la operación artística que consume Juan Sebastián Bruno (Premio Foster-Catena 2010). Una instalación que incluye fotografías, dibujos digitales y objetos. Imposición, sería el término, utilizado en el sentido positivo de cargar, aplicar, tributar; no desde la acepción de “exigencia desmedida con que se trata de obligar a alguien”, sino más bien (y sobre todo) en el sentido espiritual con el que se imponen las manos. Con sus manos (y con la idea), el artista mueve las piezas elegidas para este juego: las acerca hasta yuxtaponerlas. Cada objeto, cada imagen, son designados para tomar lugar en un tiempo y un espacio posible para ordenar un relato oscilante y concluyente a un mismo tiempo. Una goma de borrar se integra en toda su plenitud de objeto a la imagen de una arquitectura, otorgándole, en esa impostura, el enigma necesario para comenzar a descubrir las analogías que ajustan este conjunto de obras.

Los opuestos se integran ilusoriamente: todo es diferente, todo resuena en sintonía. Hay indicios de lo que en otro tiempo fueron sonidos, voces: el agua que fluye, auriculares, parlantes. La figura humana aparece sólo como vestigio, únicamente revelada por la imposición (nuevamente) de los objetos: una capucha mojada, una esfera oscura y contundente, sutiles líneas geométricas que reescriben un torso. El vestigio, a su vez, es el elemento propiciador de la memoria para la evocación de otro tiempo, de otro arte, en el que la utopía era posible.

En su conjunto estos fragmentos conforman un dispositivo que espera, al acecho, para desplegar todo su potencial de acción. Listo para propiciar que el tiempo y el espacio se conjuguen para atravesarnos (una vez más).

PASTO

Pereyra Lucena 2589
Buenos Aires, Argentina
+54 11 4804 3060

pastogaleria.com.ar