



CARLOS & JASON SÁNCHEZ, FOTÓGRAFOS

«EL RETO ESTÁ EN CONDENSAR TODA UNA HISTORIA EN UNA ÚNICA IMAGEN»

LOS HERMANOS CARLOS Y JASON SÁNCHEZ INVITAN AL ESPECTADOR A UN PARTICULAR «PASEO POR LA VIDA» EN LA GALERÍA BEGOÑA MALONE: UN RECORRIDO POR SU QUEHACER FOTOGRAFICO, QUE AHORA SE AMPLÍA CON EL VIDEO Y TODAS LAS POSIBILIDADES QUE OFRECE LA IMAGEN EN MOVIMIENTO

JAVIER DÍAZ-GUARDOLA

Tienen nombre de vaqueros del Oeste —los hermanos Sánchez— y, aunque son canadienses, lo suyo también tiene que ver con el saber apuntar y disparar —la cámara— en el momento preciso. Lo próximo: el asalto al vídeo.

«Un paseo por la vida» es un título ambicioso.

En esta selección de obras se hace un cierto modo un recorrido por las etapas del individuo, partiendo de la imagen de una niña en un concurso de belleza, *The Hurried Child*, en alusión a la rapidez con la que la están haciendo crecer. Todas las fotos reflejan momentos duros de la vida, junto a otras referidas a instantes más contemplativos. Creemos que hemos conseguido un buen equilibrio. En *Rescue Effort* hay una cercanía a la muerte, una intensidad, una energía, un miedo. *Natural Selection* refleja el momento anterior a un ataque.

Sin embargo, John, el retrato de un taxidermista en su estudio, es más lírico, como si el entorno le pesara a su protagonista. Es el reflejo de un silencio, al igual que *Train Watcher*. El título intenta crear un lazo de unión entre esos momentos difíciles y esos otros más contemplativos, alcanzar una especie de estatu quo.

Esta es su primera expo en España. ¿Por qué ha optado por ofrecer esta visión de su trabajo?

A veces resulta complicado crear una exposición que funcione bien en su conjunto, porque nuestras obras son de una variedad muy extrema. En realidad, nosotros no trabajamos en series, sino que vamos obra por obra. Si elegimos éstas para Madrid es porque al final componen una exposición equilibrada.

En su obra hay dos influencias claras: la fotográfica de Jeff Wall y la cinematográfica de David Lynch. ¿Qué es lo que com-

parten y, sobre todo, lo que les diferencia?

Jeff Wall fue la inspiración para introducirnos en el mundo de la fotografía, al igual que ha sucedido con muchos otros artistas. La idea de no tener que esperar un momento decisivo en la calle, sino que se pueden crear esos momentos, igual que hacen los cineastas, es trascendental. Por eso, lo que nos importa utilizar para la imagen elementos tomados del cine. En cuanto a Lynch, lo que nos seduce de su obra es que es capaz de crear unos entornos en los que no hace falta decir gran cosa, porque aún así se siente una extrañeza o un misterio subyacente, una tensión, un miedo. En el cine y en la foto, todos los elementos deben funcionar bien para transmitir esta sensación. Cuando trabajas con la fotografía, en la que hay que transmitir una idea con una sola imagen, todos los ingredientes deben estar y estar perfectamente

calculados. Eso es lo que debemos a David Lynch: asumir la importancia que tiene cada pieza.

¿Y su marca?

La verdad es que no intentamos hacer referencia a Lynch o Wall. Las imágenes que creamos las capturamos nosotros porque las hemos visualizado nosotros. Tiene mucho que ver con lo que oímos, lo que vemos, lo que leemos, pequeños matices que se nos quedan en la cabeza, que consideramos que son interesantes, y que, seis meses después, siguen siéndolo. Nuestra referencia es la realidad: buscamos encontrar algo de interés y saber recrearlo.

¿Cómo decidieron ponerse a trabajar juntos?

(Contesta Jason) Fue Carlos el que empezó con la foto cuando estudiaba, haciendo trabajos en blanco y negro, entonces preparados. Yo participaba en todo eso más como modelo. A partir de ahí, las cosas fueron

cobrando interés, y empezamos a tomarnos la cuestión más en serio y a plantearnos la gestión de las ideas en conjunto. No hubo un momento preciso en el que decidiésemos ponernos a colaborar. Ocurrió.

¿Los intereses son los mismos que cuando Carlos trabajaba en solitario?

El punto de vista siempre es el mismo. De hecho, no solemos trabajar con cosas que nos hayan parecido aún más, sino que suele tratarse de pensamientos o ideas a las que llevamos dando vueltas un tiempo. El hecho de ser hermanos lo hace más fácil. Si fuera al contrario, no llevaríamos tanto tiempo juntos. Crear estas fotos

requiere mucho trabajo, estar muy comprometidos. También es bueno contar con dos cabezas para afinar una imagen, para hacer que sea más potente.

Han comentado que no trabajan por series. De hecho, tienden a resolver cada idea en no más de dos imágenes para no aburrirse. Eso debe hacer su labor tremendamente fatigosa.

De dónde vienen las ideas y el proceso por el que surgen es algo que realmente no podemos explicar. No es que nos centremos en un tema y lo agotemos. Hacer diez imágenes sobre la misma cuestión, para empezar, es algo tremendamente aburrido,

«LAS FOTOS REFLEJAN MOMENTOS DUROS DE LA VIDA, JUNTO A OTROS REFERIDOS A INSTANTES MÁS CONTEMPLATIVOS. CREMOS QUE HEMOS CONSEGUIDO UN BUEN EQUILIBRIO»

porque además a nosotros nos supone mucho tiempo acotar un asunto, por lo que nos pasaríamos años si intentáramos buscar bifurcaciones. Procuramos decir lo que tenemos que decir sobre un tema con una sola imagen. Fue en el reto. Después pasamos a otra cosa.

Eso dice mucho de ustedes.

Su fuerza reside precisamente en que sólo hay una imagen. Si hubiese más de una, si hubiese, por ejemplo, tres o cuatro obras de *The Gathering*, con todas las cosas que hay en ese escenario, se correría el riesgo de que el espectador pasase a centrarse en los detalles. Preferimos centrarnos en una imagen, y usar toda nuestra energía para condensar en ella lo que hubiésemos podido decir en cuatro o cinco. Eso le añade niveles a la imagen. Puede que no haya cuatro o cinco imágenes, pero sí que hay cuatro o cinco niveles en cada una. Incluido, cuando hacemos las fotos, no cogemos un solo negativo y decimos ése es el que vale. Si nos gustan fragmentos de varias composiciones las juntamos digitalmente.

En muchos aspectos, su trabajo es muy cinematográfico. Sin embargo, no habían apostado por el vídeo hasta hace poco. ¿Por qué les ha costado dar ese salto?

El vídeo que se enseña en Madrid como pieza exenta forma parte de una instalación que ahora se está mostrando en el Museo de Arte Contemporáneo de Toronto. Se trata de un autobús de unos 18 metros de largo que estrellamos. Lo que hicimos fue proyectar en su interior y como holograma la experiencia de su protagonista. No es un vídeo sin más, sino que da la impresión de que se mueve por todo el autobús. Trabajar con vídeo siempre nos ha interesado. En los últimos años nos hemos centrado en la foto, pero el cine siempre nos ha llamado la atención. Es un medio de expresión muy interesante, y en su momento habrá proyectos en este sentido. Es otro nivel, pues implica lidiar con los retos que conlleva el movimiento. ■

Poderes del pesimismo

CARLOS & JASON SÁNCHEZ
A WALL THROUGH LIFE
GALERÍA BEGOÑA MALONE, MADRID
C/ PLAZA, 50
HASTA EL 26 DE JULIO

JAVIER RUBIO NOMBLAT

«Surgimiento macizo y abrupto de una extrañeza que, si pudo serme familiar en una vida opaca y olvidada, se me aparece ahora como radicalmente separada, repugnante. No soy yo. No es "eso". Pero no es "nada" tampoco. Un "algo" que no reconozco como una cosa. Un peso de sintético que nada tiene de in-significante y que me aplasta. En los límites de la inexistencia y la alucinación: de una realidad que, si la reconocemos, me angustia. Lo abyecto y lo abyecto son aquí más que jamás. Principios de mi cultura», escribía Julia Kristeva en *Poderes del horror* (1980), un ensayo sobre lo abyecto, categoría que linda con lo sublime, y que ella define valiéndose de los textos del colaboracionista Louis-Ferdinand Céline, el autor de *Viaje al fin de la noche* (1932). Sobre la tesis de Kristeva (abyectura sería expulsar de sí lo abyecto «a fin de ser un, yo») y las concepciones lacanianas de la Mirada y de lo Real (Seminario XI, 1964) edifica Hal Foster el *retorno de lo real* (1996), dedicado a la identificación de una neovanguardia heredera del wahlismo a la que el fracaso de la primera vanguardia se le indigna particularmente. Pero si Foster arriba a un arte documental y (esquizo)crítico con la institución, los hermanos Sánchez niegan la clausura de la representación y optan por unas mises en scène (a lo Jeff Wall) tan cuidadosas —y barrocas— que sus ficciones parecen describir esa realidad no simbolizable de Lacan y Kristeva. Añadamos una fuerte dosis de materia sinstera, unas gotas de gore —más bien unos charcos— y obtendremos un pesimismo absoluto, una náusea familiar e indefinible. Los Sánchez Brothers demuestran, por ejemplo, que todo niño aprende a convertirse en un psicópata (en *White you Were Sleeping*, 2000, inocentes chavales se prestaban a hacer de una niña y a un perro algo queafortunadamente no logró adivinar); luego venían pesadillas como la palafata sangrienta (*Easter party*, 2003) y otros festines inquietantes; y hoy, en su primera individual madrileña, espectros atrapados entre los restos de un autobús, taxidermistas y charmarteros, incómodos de todo y concursos televisivos para candidatas a la violación... Sin embargo, sigue importando más la forma: que cada espectador tarda meses en ser construido, que cada imagen es un fabuloso artificio. Porque aún distinguimos, siguiendo al Virilio del Procedimiento silencio, entre un arte que presenta y otro que representa. ■

Gerardo Rueda

Escultura monumental en la colección del IVAM



Valencia
Oportó: 2 Jul-15 sep 07

Nuova York
Dallas
Madrid
Valladolid

Fundación
Gerardo Rueda

INAH DE
GERARDO RUEDA

Caja Duro