



## Marlon de Azambuja

Madrid

25-9-2012 17:30

### **Tiempos de trabajo.**

[...] Soy nocturno, me gusta pasar mucho tiempo en el estudio, aunque depende un poco de la época, porque viajo mucho, una buena parte de mi trabajo son proyectos muy específicos que produzco allá donde voy. Tengo dos asistentes que son Mauro Vallejo y Pablo Calatayud y estamos aquí siempre. El estudio tiene otra vida por la mañana, estamos con música, charlando, pero yo suelo llegar un poco tarde [...]

### **Desarrollo de los proyectos.**

[...] A veces uno no tiene oportunidad de explotar los proyectos de la manera adecuada. Por ejemplo, cuando hice la muestra de Matadero, me surgieron muchas posibilidades de extrapolar este proyecto, pero el mobiliario urbano es muy parecido en todo el mundo y a mí no me parecía interesante en ese momento hacer una cosa que ya había hecho. Buscaba situaciones muy específicas donde podía realmente desarrollar este proyecto de manera que después yo vea todo lo que he hecho y diga, bueno, tiene sentido, no es una repetición de una forma. Para no aburrirme hago un poco por aquí y luego hago otras cosas, depende del contexto. Lo mismo con *Operaciones*. Esas piezas que a mí me gustan mucho, nunca llegué a presentarlas como un proyecto realmente efectivo, yo pongo unas por aquí, otras por allí, pero estoy esperando el momento en que realmente pueda desarrollarlas bien y enseñarlas de una manera que todavía no se cómo, pero que fuera realmente potente y entonces poder decir “ya me he cansado de esta cosa” [...]

### **Formación.**

[...] No fui a la universidad, lo que hice fue frecuentar el estudio de un artista que tenía un taller libre en mi ciudad, Curitiba (Brasil) y que era como una alternativa a los medios de formación académica tradicional. Ahí se trabajaba de una manera muy potente, llegabas con tus ideas, discutías sobre ellas y las desarrollabas. Tenía una biblioteca muy grande y te enseñaban específicamente lo que a tí te interesaba, era como ir directamente a esta parte de la universidad donde tú presentas un proyecto y te ayudan a desarrollarlo. Es un tipo de formación muy rara, yo no he tenido que aprender a hacer un lienzo Velázquez, pero quizás tampoco he tenido un acercamiento a los procesos de investigación tradicional. Por mi personalidad y por la forma en la que yo trabajo, me vino bien. Allí la universidad es muy académica, cuando entras eres un estudiante y si cuando la terminas consigues exponer, entonces eres considerado artista, mientras que este hombre lo que decía es que uno es artista cuando decide serlo y que luego si eres bueno o malo, efectivo o no, eso es otra cosa, pero que si tú te consideras así, así lo eres. Me gustaba más este plano directo, quería una situación más práctica, este hombre tenía una idea muy radical y práctica de que si tú haces una pieza y aún no está muy clara, tienes que buscar un feedback del público para llegar más rápidamente a lo que te interesa. Este planteamiento chocaba con la idea de la universidad donde te enseñan a hacer el trabajo hasta que lo tengas perfectamente seguro para después exponerlo. Él estaba más a favor de la experimentación en público y a mí me interesaba más, me parecía más acorde con la manera en la que yo siempre he trabajado, que es muy activa [...]



#### ***Vivencias en Europa.***

[...] Cuando llegué a Europa me vi bañado por una noción distinta del tiempo. En Europa es totalmente diferente porque Brasil tiene quinientos años, y es el peso que yo cargo de mi historia, pero no puedo describir la sensación de enfrentarme con un edificio de seiscientos años o más. Esta experiencia, el fenómeno de la arquitectura y ver el tiempo y que la humanidad es tan vieja, me chocó bastante. No es que sea mejor ni peor, pero son nociones distintas del tiempo y del espacio. La experiencia de llegar a la ciudad fue dura al comienzo porque tuve una serie de problemas hasta que en un momento dado la ciudad me aceptó y de un día para otro las cosas empezaron a cambiar y todo fue más o menos funcionando. Por otro lado, los tres amigos artistas más importantes que hice cuando empecé a conocer a gente aquí fueron Carlos Bunga, Primoz Bitzjak y Carlos Garaicoa, los tres trabajan con la ciudad, con la arquitectura y me influenciaron mucho. Desde entonces y de forma natural, mis intereses, las cosas que yo escuchaba y esas experiencias me llevaron a trabajar con el espacio y a entrar en la idea de ciudad [...]

#### ***Intervenciones en el espacio público.***

[...] Cuando uno empieza a trabajar con intervenciones en el espacio público es muy importante tener un mínimo de efectividad porque el público que ve mi foto dentro de un espacio institucional o expositivo y el que se encuentra con la pieza en la calle es diferente. Por un lado en la sala de exposiciones uno ya sabe que lo que va a haber ahí es arte, pero en la calle uno se encuentra con esos elementos y no necesariamente está pensando en arte, de hecho genera muchas confusiones. Yo me enfrentaba con que la calle era un espacio público que era de todos, pero era mío también, una extensión de mi casa, así que iba ahí y hacía lo que tenía que hacer, era consciente de que los daños que provocaban no eran muchos, de que no imponía nada a nadie, de que todo eso luego se quitaba y de que eran muy efímeros, para mí era muy importante este aspecto (...) Me parece que cuando vas a trabajar en la calle tienes que dar un sentido de porqué eso está ahí. Hay mucha gente que hace cosas y luego las pone en la ciudad y esto no tiene absolutamente ningún sentido. Casi todo lo que he hecho en la ciudad

por lo menos trata de intentar esa conexión, siempre tengo en cuenta al espectador, mi trabajo trata de dialogar con las personas. Siempre estoy atento a lo que funciona o no, para mí el arte provoca pequeños pensamientos o ideas, o genera pequeños cambios en la manera de entender algo. Todos los artistas que me gustan han cambiado de alguna forma mi manera de pensar en algún aspecto [...]

**OTR.**

[...] Estoy muy vinculado a la colección OTR. El coleccionista es un gran amigo, una de las personas que más me ha ayudado aquí desde que llegué a Madrid. Tenía una gran sala que compró para guardar su colección e hicimos una exposición ahí para invitar a los amigos. Lo siguiente fue tratar de hacer exposiciones y mezclar a algunos artistas amigos con gente de la colección. Es una forma de que la colección también se enfrente con otros diálogos, las colectivas están para eso, para que veas una obra en contexto con otra, y el modelo funcionó de maravilla. Los primeros años hicimos los comisariados, ahora empezamos una etapa en la que poco a poco invitamos a otros comisarios a trabajar y desarrollar otras ideas. Lo hacemos de una forma no profesional, como si fuéramos unos amigos que nos juntamos para hacer algo, tiene este ambiente festivo, sin una pretensión de hacer unas exposiciones increíbles, más bien una disculpa para un encuentro donde podemos ver algo [...]

**Panorama cultural y posición del artista.**

[...] En Madrid siempre ha habido espacios de resistencia como *Cruce* o cosas más históricas, o eventos como *Doméstico*. Parece que en Madrid no haya pasado nunca nada y ahora de repente sí, pero yo creo que hubo sus momentos y desde que llegué hasta ahora ha habido una especie de crecimiento, o por lo menos un crecimiento hacia la visibilidad que esas ideas están tomando. También hay una especie de cambio en la postura del artista más joven, cuando llegué me encontraba con artistas que ya estaban más o menos desarrollando su trabajo y su postura era la de que en Madrid no hay nada y que había que irse a otro lugar. Ahora tienen otra visión de las cosas y es verdad que hay que moverse mucho, el ambiente local no te cambia la vida, pero también hay consciencia de que eso depende un poco de nosotros, de que somos la escena cultural, lo que hace una ciudad. Me parece la postura del artista de hoy más positiva que la de ayer, más autosuficiente, y esto no quiere decir que no necesitemos del Gobierno, ellos que tienen que hacer su parte, no es quitarles la responsabilidad, sino trabajar la nuestra, incluso para a la hora de exigir, exigir mejor. Me parece que hay cambios de pensamiento hacia lo positivo [...]

**Referencias y herencia artística.**

[...] Los artistas nos contaminamos, hablamos. Hay cuatro a los que siempre cito que son Carlos Bunga, Primoz Bitzjak, Carlos Garaicoa y Sandra Gamarra, son amigos muy cercanos, me han influenciado mucho y con el paso del tiempo se sumaron a otros como Ricardo Alcaide. Tengo pocas referencias históricas aparte de las clásicas y otras evidentes como Hélio Oiticica y toda la parte del arte concreto brasileño. Pienso mucho en la cuestión de la herencia, en qué es lo que se espera de un artista de un lugar. A mí, como artista latinoamericano, en un momento en que el artista latinoamericano tiene esta visibilidad tan grande, me surgen preguntas como si de verdad todo esto que vemos en el arte latinoamericano es una necesidad nuestra o una imposición de mercados exteriores que esperan que el artista latino hable de la modernidad, de esto, de aquello... Hay que dar vueltas a lo que esperan de tí, a cómo no ser un elemento más del mercado, del sistema [...]

**La poética y lo político de la obra.**

[...] En mi obra hay un momento ácido y un momento poético que busco resaltar e incrementar, pero el momento ácido muchas veces no es tan visible, ese aspecto político que también son cosas que yo pienso, cosas que yo siento, que son parte de mi personalidad y que tienen que ver con cómo vivo [...]