

Entrevista con Sergio Abraín, Gran Premio AACA 2018 por su exposición

Conversador de verbo brillante, provocador de palabra y pincel, comprometido con la cultura, inquieto y trasgresor, Sergio Abraín (Zaragoza, 1952) se presentaba en La Lonja de Zaragoza con todo el despliegue de obra que conforma una gran exposición retrospectiva. Meticuloso, culto, sabio de veladuras, irónico de contenido, agitador cultural con las Salas Pata Gallo y Caligrama. De todo ello se nutre su pintura que ahora echa la vista atrás. Pero ante todo Sergio Abraín es un artista de su tiempo.

DO: ¿No da un poco de vértigo revisar cuarenta y cuatro años dedicados a la pintura?

SA: Como no ...Claro que da vertigo, con todo lo que conlleva, también a nivel personal. No solo es una dedicación plena a la pintura sino como actitud de vida, es una actitud vital, en definitiva un viaje en el tiempo con parada y fonda para reponer los huesos rotos. Por casi todas las épocas que he transitado supone además la oportunidad de poder hacer una valoración objetiva de la obra realizada hasta este momento desde una perspectiva activa en relación a sí misma y al contexto en que fue realizada formal y esencialmente.

Para mí ha sido una aventura sin paracaídas y sin red. La exposición ha sido como un strip-tease público y una continua caja de sorpresas, eso es lo bueno que tienen los viajes, al final es la obra la que da fe de lo hecho y lo vivido para que no quede todo como un mero reflejo en el agua. Nosotros somos de una generación muy singular desde el punto de vista de la historia reciente, partimos de un tiempo muerto a tener que

reinventarlo todo. Toda la información artística venía en blanco y negro hasta que se democratizó el color y de pronto a la rapidez del rayo nos vimos inmersos en una sociedad marcada por la velocidad, el consumo, las tecnologías, la plutocracia y la globalización y paradójicamente los problemas vinieron a ser los mismos.

Pero tengo que señalar que todo este intenso viaje ha sido para mí de una riqueza extraordinaria personal y pictóricamente hablando. Resulta que esta retrospectiva también ha sido una visión activa de la historia reciente de este país, es indudable que lo expuesto anteriormente ha conformado una buena parte de la obra expuesta, en un edificio tan maravilloso como La Lonja, más.

DO: ¿Cómo se desarrolló el trabajo de selección y distribución de espacios?

SA: Inicialmente organicé un panel donde monté fotografías de todas las épocas incluidas en la retrospectiva, para visualizar toda la trayectoria artística desde 1974 hasta 2018 que era el recorrido de la muestra. Posteriormente realicé una selección concreta de las obras para la exposición que permitieran una lectura clara del proceso evolutivo. Dividí las épocas según los espacios ya configurados de la Lonja con los que cubría el arco temporal de los 45 años de trabajo.. Por lo tanto se trataba de relacionar las fases entre sí y en el contexto artístico, de forma que la exposición adquiriese un toque didáctico que permitiera una lectura más clara de la obra, sus valores tanto técnicos como estéticos. La intención fue romper el concepto de lento continuo por uno más dinámico, con espacios tematizados con su propio ambiente marcando de forma especial cada época para crear una experiencia más lúdica y dinámica. Por último planteé acompañar correlativamente cada época con textos de críticos, historiadores y poetas publicados en su día en catálogos, revistas y publicaciones

especializadas, para una mejor comprensión por parte del público. La exposición se realizó sobre la base de una maqueta real y varios proyectos sobre plano con todo tipo de información y detalle para facilitar el montaje..

D0: Siempre ha dicho que no renuncia a sus obras más tempranas -como ocurre con otros artistas-. En su caso los años 70 fueron fundamentales, con una pintura de claro compromiso social con su participación en el Colectivo Plástico y el movimiento vecinal, así como crítica con el régimen. Cómo vivió ese momento histórico.

SA: No se puede renunciar a lo que constituye, la obra de mis inicios que estaba muy pensada y elaborada y, era muy coherente conmigo mismo, de pocas concesiones y referencias al contexto socio-político del momento, quizá por ello se sostiene hoy perfectamente y con el paso del tiempo ha cobrado un interés sorprendente. Así que no tengo ninguna necesidad de renunciar a ella, ni de concepto ni formalmente sino todo lo contrario y sigo sin operaciones de cirugía estética conceptual.

Añado dos anécdotas respecto a mi obra de entonces, en mi primera exposición en la galería Prisma de Zaragoza en 1974, tuve la oportunidad de conocer al crítico de arte Jose Ayllón, que me planteó de una forma un poco revenida que lo que tenía que hacer en mi obra era "desvelar la subrealidad agresiva" cosa que me sorprendió, porque uno de sus artistas estrella era Jose Hernández, un surrealista, muy bueno por cierto, más esteticista y ornamental que yo. Además añadió con un cierto regusto burgués, un augurio de triste destino como imitador y artista de provincias, lo de provincias puede pero lo de triste jamás. También el gran poeta Jose Hierro en un artículo en prensa a cuento de una exposición mía en la galería Ofila de Madrid, aún gustándole la obra, tampoco veía acertado ciertas derivas y exceso expresionista y gestual en lo que

llamé la estética del "horror". Lo propio en el discurso dominante en ese momento era el realismo social, como Canogar, Ibarrola etc... menos mal que había otros que se salían de madre.

Para mi como artista los tiempos del compromiso político fueron muy duros, en un momento dado entendí que para cambiar una sociedad había que comprometerse en ella, y así lo hice, personal y artísticamente y siempre he pensado que los grandes cambios o eran también culturales o no serían y, que sin la cultura estarían destinados al fracaso.

Entonces había serias contradicciones entre el análisis de clase y la cultura, la más vanguardista en particular, que pasaba a verse vista como parte de una clase elitista, pequeño burguesa aunque progresista; y la creación personal como una deriva del individualismo burgués. Y ahí en medio andaba yo, que de ser una joven y prospera promesa del arte español - Gaceta del Arte nº 22 de 1974- pase a vivir como podía, teniendo que realizar trabajos artísticos profesionales de toda índole. El arte moderno era de difícil acceso económico para las clases progresistas y proletarias, excepto para unos pocos motivados. Era una tarea muy difícil de llevar en aquellas organizaciones militantes bajo el paraguas de la revolución, eran posiciones encontradas. Además de multitud de reuniones políticas de todo tipo y debates interminables donde parecía que te jugabas la vida.. Recuerdo los de la asamblea de profesionales demócratas de Aragón en la que estaban representados todos los sectores y partidos representados y en la que estuve desde los inicios hasta su disolución, y otras muchas en barrios y pueblos, acciones culturales y solidarias contra el genocidio, la represión, y por la paz y contra la guerra, la lista sería interminable. Pero mi compromiso ha sido de forma especial por el Arte y la Cultura.

Tuve la gran oportunidad de trabajar con intelectuales, filósofos y artistas reconocidos de altísimo nivel y todo aquello supuso para mi un master impagable. Los debates eran

intensos y rigurosos y en la calle mucho riesgo, disciplina y eficacia. Por seguridad, no se podía fallar y la vida personal era un Dragon khan. Aún así conseguimos grandes logros. Fueron tiempos tan intensos como peligrosos y felices. Era nuestra decisión y la vivíamos al límite, todo aquello fue un tsunami que cambió el país y nuestras vidas. Una revolución dentro de otra revolución.

D0: Ese compromiso social al que aludíamos antes sigue estando presente con su trabajo con diversos colectivos. ¿No es así?

SA: Por supuesto que sí. Sigo apoyando los derechos humanos, y sobre todo con los que mas me identifico como los sectores en riesgo de exclusión social, organizaciones de salud mental - con los que colaboro desde hace 25 años-, el pueblo saharauí, ongs solidarias, así como apoyo a los refugiados. Soy socio de Slow Food y colaboro con Green Peace desde hace 20 años, con movimientos sobre el desarrollo sostenible como Madre Tierra y contra el calentamiento global.

Otros se han caído por el camino, porque la laicidad es una condición imprescindible para mí, aunque desde un punto de vista general lo que importa son las personas. Sigo siendo pacifista y estoy especialmente en contra de la tortura. Tengo serias dudas en lo que actualmente llamamos Arte Político, creo que es un discurso de fácil instrumentalización política, no me convence y creo que el compromiso debe estar en la calle. Visitando una exposición realizada por personas con problemas mentales de un centro de California, conocí al gran artista Mel Ramos muy enamorado por cierto de Teruel, cuyo taller dirigía su mujer, así que nos tomamos unas copas en amigable conversación hablando de temas como Picasso, el arte y la república española que a él tanto le interesaba.

D0: Volviendo a su obra, son especialmente significativas sus

grandes piezas de los años 80, donde su produce un gran cambio en donde aparecen las formas cónicas y el ordenamiento del espacio. ¿Que supuso este periodo?

SA:Tenía una cuenta pendiente con la pintura en el sentido más literal de la palabra, basada casi siempre en la recuperación del signo como sustituto de la figuración. Este tránsito coincide con el cambio político y cultural de este país que ya estaba abierto a las corrientes europeas e internacionales, una nueva identidad pictórica surgía a rebufo de estos movimientos. El expresionismo americano y el pop art ya habían dado casi todo de si, estaba claro desde esta perspectiva que Europa tenía que volver a su vieja historia para buscar un nuevo discurso artístico y así surgieron la Transvanguardia de la mano de Aquile Bonito Oliva, al que tuve la oportunidad de conocer en su casa de Roma y hablar en varias ocasiones con muy buena disposición a escribirme un texto sobre mi obra, la cuestión era el presupuesto. Por esa época también tuve la suerte de conocer a Alexandro Mendivi el gran arquitecto y diseñador en una visita a Rimini donde tenía dos exposiciones simultáneas y con el que tuve varias conversaciones muy interesantes sobre el eclecticismo y la libertad creativa del artista. Y por la misma época surgieron coincidencias con el nuevo expresionismo alemán. De esta época vienen los grandes formatos, pues en los 80 en España o pintabas en grande o no pintabas, siguiendo el modelo americano y alemán. siempre me ha interesado la pintura mural por lo tanto pintar grande para mí era un gustazo.

El chorreo, la vena expresionista y el gesto fueron dando paso a los elementos acerados de carácter futurista hasta que finalmente solo ellos habitaban el cuadro, siendo los protagonistas de la obra, además en esta época empiezan a surgir los emisores. Pienso que el formato grande es una forma de pintura total, donde el artista casi termina siendo parte del cuadro.

Posteriormente, poco a poco van reafirmando su presencia los

metalíricos para ir entrando en un mundo mucho más mental y personal, una obra distante, más ideológica y fría. Y finalmente aquellos elementos que llamé emisores y metalíricos, porque detrás de estos elementos autónomos hay una poética neoobjetista y futurista. Esta forma industrial deviene de una analogía entre el hombre y la máquina, entre lo natural y lo artificial y todo lo que éste ha creado como proyección de sí mismo. Supone un nuevo posicionamiento personal y pictórico, un impulso nuevo, una mirada distinta del mundo y una actitud diferente. En definitiva un cambio cualitativo mucho más complejo, sin renunciar a lo que siempre me ha sido propio, mucho más abierto y esencial. Esta obra dio lugar a "Neuromecánica" en la Galería XXI de Madrid, la primera exposición con este trabajo

DO: De dónde proviene el lenguaje plástico de piezas cilíndricas, dispositivos, válvulas o tubos. La utilización de un lenguaje marcado por el maquinismo.

SA: En líneas generales podríamos decir que desde que el hombre dejó de ser cazador nómada y se convirtió en gregario sobre la base de la agricultura. La utopía del hombre siempre ha sido la liberación de los sistemas productivos y del trabajo esclavizante, crear ingenios que le pudieran facilitar la vida, por eso casi todo lo que ha creado potencia sus capacidades. La historia de los grandes inventos nos muestran desde muy antiguo, el deseo de crear máquinas de toda índole, en muchos casos, verdaderas obras de arte, pues sumaban arte y ciencia.

A partir del siglo XIX fueron la esencia de la primera revolución industrial, el maquinismo se presentó como resultado de un proceso evolutivo y científico imparable, dando lugar a nuestra cultura de consumo y así la sublimación del mundo moderno. De la pericia a la tecnología que

posteriormente da origen a los ordenadores, los robots y los cibor en la actualidad. Este proceso se identifica con el concepto de modernidad y es desde este concepto surgieron movimientos artísticos condicionados por esta evolucion. Uno de los movimientos más significativos fueron los futuristas bajo el acicate del poeta Filippo Tomaso Marinetti que publico su manifiesto futurista en 1909 en "Le Figaro". Estos movimientos darian origen a los dadaistas surrealistas y cubistas.

Los futuristas proclamaron el triunfo inexorable de la máquina y la tecnología que representaron en sus obras el movimiento de coches animales y todo lo que se movía (Isadora Duncan representó el sacrificio simbólico de la velocidad). También la arquitectura y la ciencia en sus más diversas formas y expresiones como exaltación máxima de la modernidad y el evolucionismo. Ellos expresaron la crisis en la creencia de la homogeneidad surgida del humanismo renacentista. Sin embargo yo atribuyo a estos objetos supuestamente mecánicos una idea metafísica y una autonomía propia, porque de hecho no están configurados solo como neoobjetos sino como entes emisores de una energía transcendente. Circuitos, transmisores, conductores de fluidos en analogía con las redes que movilizan el cuerpo humano y en particular el cerebro. Estos neoobjetos planean en un espacio mental fuera de la lógica y la razón común. Suponen el juego de una Gestalt utópica de la evolución y el conocimiento, o sea un juego artístico sobre la esencia de la estética.

DO: Ha manifestado su interés por la obra literaria y plástica de los surrealistas franceses, el expresionismo norteamericano, pero también la poesía y en especial la de Miguel Labordeta y el poemario "Metalírica", ¿de que manera está presente en su pintura?

SA: El surrealismo francés marcó la obra de mis inicios desde

sus textos teóricos, la escritura automática y los collages, la forma y el diseño de sus libros y sus fotomontajes, así como las obras realizadas por los artistas y sus conexiones con el movimiento Dadá. Crearon una larga sombra que aún hoy tiene una enorme influencia, si no hubiera existido habría que inventarlo.

Lo mismo digo en cuanto a Miguel Labordeta de no haber existido hubiéramos tenido que inventarlo. Miguel Labordeta es un caso especial para mí. Conocí su obra a los 17 años, maquetando su libro "Los soliloquios" para la editorial Jabalambre cuando trabajaba en el estudio publicitario de Octavio y Felez. Su poesía me impactó muchísimo. Me pareció una poesía muy difícil y límite. Mucho más tarde lei su poemario "Metalírico" cuyos poemas parecen la carga de un dios perdido.

La palabra metalírico conlleva una imagen muy sonora, con la fusión del concepto de metalenguaje y lírico como alma poética que coincide con mis elementos. Mi obra da una imagen parecida, en esencia creo que conecta con la obra de Miguel Labordeta que está presente de muchas formas en mis cuadros. Le dediqué una exposición llamada "Trilogía" en el museo de Huesca compuesta por tres temas: metalírico, pan de la historia y el cuerpo endido. Para mí la poesía de Miguel Labordeta es la esencia de la identidad. La poesía que señala lo que la mente olvida y viste en la sombra de aquellos que han sido devorados por sí mismos y las raíces de un lugar maldito. La obra de Miguel Labordeta transita en mi obra a través de los acerados volúmenes, en relación con el cuerpo, en tanto que simboliza la individualidad de un mundo propio y único.

En esa época siguiendo la pista de la pintura americana aterrice en New York donde tuve la satisfacción de conocer a P-G-Pavia gran escultor del grupo de los expresionistas y director de la revista "IT IS" donde colaboraban muchos de los artistas más conocidos como De Kooning a quien Pavia

queria presentarme y no pudo ser por una enfermedad que finalmente no pudo superar. Para mi hubiera sido una gran satisfacción conocer a un artista que era una continua referencia en mi obra, tambien y para mi sorpresa, Pavia se ofrecio a mandarme colaboraciones para la revista Zootropo si volvía a publicarla. Tuve la suerte de conocer a otro miembro de aquel grupo el español Esteban Vicente una extraordinaria persona y un gran artista con el que comí y pude visitar su estudio. También el gran diseñador y arquitecto del grupo Alquimia, Alexandro Mendivi con quen hablé acerca del arte y de la libertad creativa del artista.

DO: Ha dedicado series específicas al paisaje, las máquinas, los espejos y el cuerpo humano. ¿Que hay detrás de cada una de ellas?

SA: El desnudo siempre ha sido una forma de arte, en su momento se estableció la diferencia entre desnudo corporal y artístico que era la excelencia. Para mi es la propia obra la que se encarga de borrar esos límites. El canon de la belleza lo da la propia obra en si y en la perfección de su propia naturalidad, sea de la indole que sea, consigue transmitir su mensaje.

El desnudo siempre ha sido un asunto independiente y parte de la experiencia civilizadora, un valor universal y eterno. Es una idea filosófica y por ello la vieja idea de la belleza clásica ya no se corresponde con su visión actual. La forma ideal es aquella que mejor transmite el alma humana. Eso conlleva una "manera" muy especial y por ende el sentido de gracia en el que realmente reside la belleza, algo muy mediterráneo y que viene de los antiguos griegos. Paradojicamente, una forma de inspiración, de sentir, y de transmitir la energia y transcendencia espiritual.

La dictadura del patriarcado conjuntamente con los prejuicios

de la cultura judeocristiana han torpedeado sistemáticamente la visión del desnudo en su verdadera naturaleza, como algo noble. Desnudarse o ser desnudado es el acto supremo de una determinación definitiva; la forma de enfrentarse a si mismo y al mundo. Algunas personas con brotes psicóticos suelen desnudarse en público, un gesto de locura salvadora. Tanto el desnudo femenino como el masculino son un cosmos en si mismos aunque a mi el desnudo femenino me resulta más inspirador independientemente de su belleza, su edad o su estado físico. Es siempre un vértigo para la mirada, como un absorto exilio del ser, un paisaje infinito de sugerencias dibujadas por la luz y las sombras. Es el territorio por excelencia de la sensualidad y el erotismo, un espacio en si mismo que se muestra lleno de fuerza interior.

Por ejemplo los espejos son un elemento mágico para mi, alquimia pura, son nuestro revés clarividente que como en Alicia nos lleva al otro lado de esa palabra tan dudosa que es la realidad, que en el fondo paradójicamente nadie sabe lo que es, pues según las últimas investigaciones científicas cada uno tiene su propia realidad, así que multiplique usted.

Si se pone una obra delante del espejo saldrán los fallos de un dibujo que de otra forma pasaría inadvertido y nos delata otro espacio donde la histeria de la lógica se diluye en la esencia natural de lo que ya es, sin nombrarlo. Suelo realizar instalaciones con espejos en mi estudio, justamente ese material tan frágil vemos nuestra barbarie cotidiana.

Si bien una sola obra puede ser un fin en si mismo las series son una manera de profundizar y de investigar todas las posibilidades del proceso. Permiten reflexionar, preguntar y finalmente dar una respuesta plástica. Son como historias cortas y una parte de un todo.

El paisaje me recuerda la parte más feliz de mi infancia, en el paisaje todo es posible y lo suelo pintar recreando proyectos escultóricos que de otra manera serían imposibles de

realizar. Es la magia de la pintura, hacer visible lo que no existe en la realidad.

DO: Zaragoza siempre ha sido territorio y escenario. Paisaje natural y urbano. ¿Que es lo que quiere indagar a través de series como "Ventanas" o "Dioramas"?

SA: Ventana viene del latín (viento) ventilación y luz, finestra o fenestra (defenestrar, tirar a alguien por la ventana). La ventana tiene una connotación mágica pero también de escape, no tanto para ventilar y que entre la luz, sino para acceder a otro lugar, una zona de tránsito a otro espacio, a otra incertidumbre. La historia de la arquitectura está llena de ellas, son el primer paso hacia una utopía o un sueño a otro escenario, una inspiración para un vuelo lejanísimo, al otro lado de cada ventana siempre hay un sol de día y una estrella de noche y dentro una sombra carcomida. Las ventanas son otro estado mental por donde escapa la fuerza irreductible de una mirada infinita o una huida a los infiernos que tanta marcha les daba a los griegos o también una forma de delimitar el tamaño del fugitivo. Aunque nos quedamos con lo del tránsito y libertad espiritual.

Diorama o aquello que montan en los museos históricos que tanto presentan a un cavernícola como a Bufalo Bill montado a caballo. Me recuerdan a los teatrillos antiguos donde tú mismo podías mover a los personajes y contar fantásticas historias, esa idea siempre ha permanecido en mi recuerdo. Los dioramas son otra forma de ventana, escenarios que para mí vienen del cine negro de los 40 y 50 que nos sugieren un suceso misterioso. En esos espacios se hacen presentes todos mis elementos y símbolos metalíricos, como una pequeña instalación en tercera dimensión, en la que también hay espejos y donde este deforma el misterio en un nuevo misterio, como en ciudadano Kane. Presencias ensimismadas y silenciosas. Pequeñas arquitecturas que sostienen muros y engañosas

techumbres para planear una representación. Yo trato de que estos escenarios sean una historia en sí mismos, expresionismo puro de luces y sombras, como el gabinete del Doctor No pero menos desquiciados, más herméticos y elegantes, el reino de las sombras y sus pequeños abismos.

DO: Es indudable que su pintura destila sensualidad. Maestría de grandes clásicos. ¿Cuales son las claves para atrapar el cuerpo femenino en la contemporaneidad?

SA: No tengo certezas, fundamentalmente el amor y el respeto, supongo. Por principio para mí la mujer es un ser social, político y hedonista, no una némesis como la vieron los antiguos judeocristianos y en muchas culturas primitivas, cosificándola a través de su belleza y convirtiéndola en puro objeto de deseo a través del arte con los desnudos femeninos, así como con otras prácticas como la danza. En el desnudo femenino está toda la melancolía de la existencia y siempre de un modo u otro nos remite al amor. El desnudo femenino hoy es poder y reivindicación, y no el absorto exilio del ser de una conciencia ensombrecida, hay que mirar el desnudo con los mismos ojos que nos mira. El cuerpo femenino ahora es un arma, su piel es un lienzo para la denuncia, la mujer está posicionada y el desnudo femenino ya no responde al ideal clásico de belleza sino que reivindica una nueva identidad y la poética de la lucha dibuja su memoria. El desnudo es también una forma de expresión espiritual alimentada por esa sensualidad femenina que también alimenta el regreso a la madre tierra. Hoy la mujer es su propio desnudo en una contemporaneidad acelerada más cambiante que nunca. Es la mirada hacia un igual. La empatía, la alegría, la lucha y la complicidad, pueden ser algunas claves, quien sabe.

DO: La exposición "Rompiendo el tiempo 1974-2018" celebrada en

La Lonja de Zaragoza, supone un reconocimiento más en la trayectoria de Sergio Abraín. Pero los proyectos continúan como la exposición que ha tenido lugar entre junio y julio de este 2019, en la Galería Ármaga de León.¿Como definiría la actual situación del arte?

SA: Nunca el arte ha tenido tanta libertad y tantos recursos. La crisis de las ideologías lo han impregnado todo. Se han desdibujado casi todos los límites creativos. Si es verdad que el medio es el mensaje que decía McLuhan, las nuevas tecnologías tienen la palabra, aunque por si solas no basta. Recuerdo los tiempos en los que la Mafia Italiana controlaba el arte, tenían más estilo.

La verdad es que resulta muy complicado y no lo sé muy bien, además no le presto demasiada atención a ese laberinto, supongo que el minotauro debe estar ingresado en algun psiquiatrico. La estructura económica y artística en España esta en la periferia del mundo del arte que es predominantemente anglosajón, así que por el momento poco tenemos que decir, tan solo resistir y crear.