

Necrológica: Daniel Sahún

*Sin hacer el ser no tiene vínculo alguno. Ni justificación.
Cada uno de nosotros ha recibido su tierra para ser descifrada*

Michel Seuphor

¿Cuál es el legado del artista plástico? Encuentro el término “artes plásticas” mucho mas relajante que el estresante, competitivo y selectivo Arte, más que nada porque “plástica” alude a toda una familia de materias que tienen en común su maleabilidad. En este sentido y una vez liberados de aquella categoría frustrante, lejana y profundamente institucionalizada que es el Arte, comenzamos a entender todo aquello por lo que han trabajado verdaderos artistas plásticos como Daniel Sahún, fallecido este pasado martes 26 de junio de 2018 en su ciudad natal de Zaragoza.

Alejado siempre de las ceremonias, de la vida institucional y del artistero social, Sahún forma parte, tal y como venimos diciendo, de aquellos que se han nutrido de la realidad para trabajar directamente la materia. A pesar de su gran producción no es pintor de mundos paralelos, más bien, desde muy pronto, concretamente desde que comenzó a trabajar para un salario con el que mantenerse, comprendió que, al margen de esta necesidad, la labor de un artista es dar vida a lo inerte a través de las investigaciones formales que tanto admiró de su maestro el arquitecto y pintor Santiago Lagunas, con quien estuvo trabajando como delineante en 1955. Así, consciente de que la plástica –como cualquier otra actividad humana- no crea *ex nihilo*, su inclinación por las artes plásticas, especialmente por la pintura, surgió desde un amor hacia la realidad desnuda, aquella cuyo uso había caído en el olvido eclipsado por el imperio del valor de cambio. Por eso no

encuentro justo que siempre que se hable de su carrera pictórica, se comience por las terribles influencias de rigor, quizás por haber trabajado en una capital de provincias en un momento en el que la España oscurantista del franquismo comenzaba a despertarse culturalmente gracias a las inquietudes de un pequeño círculo con posibilidades, así como a la evolución hacia un nuevo realismo que deseaba aproximarse a la realidad sin sucumbir en el viejo mito de la representación que, al fin y al cabo, justificaba por negación el escapismo lírico de la abstracción imperante y representada en aquellos años por El Paso, grupo fuertemente respaldado por las instituciones estatales.

No, Daniel Sahún nunca tuvo prisa porque siempre mantuvo los pies en la tierra, a pesar de lo que muchos piensen. Y eso no significa que fuese un gran pionero, no sólo por sus arpilleras, significativamente novedosas cuando las expuso en octubre de 1961, especialmente respecto a su precedente nacional inmediato Manuel Millares. Sobre todo por haber sido el primer artista aragonés en haber presentado en público un collage, concretamente en octubre de 1961 en el *I Salón Palafox de Pintura del Paisaje*. Los anteriores artistas plásticos que trabajaron materiales considerados hasta entonces “extra-artísticos”, no los habían expuesto, a excepción, claro está, de aquellos que trabajaban en el extranjero como Antonio Saura o José Luis Balagueró. Es decir, a pesar de la modestia que siempre le ha caracterizado, Daniel Sahún fue el primero en mostrar la posibilidad de trabajar todo tipo de materiales, lo que pronto atrajo la atención de Ricardo Santamaría y Juan José Vera, quienes le invitarían en adelante a forma parte del “Grupo” o “Escuela Zaragoza”, considerado heredero inmediato del grupo Pórtico – pionero en la no representación en España – gracias a los eslabones personificados por la presencia de Santiago Lagunas y del propio Juan José Vera.

Habrá quien prefiera ver en la exposición de El Paso en la

Diputación Provincial de Zaragoza en 1958, especialmente por las tres arpilleras de Millares, el estímulo que necesito Sahún para iniciar su producción con este material. Pero su visión quedará bien restringida, sin duda, y no será capaz de apreciar ni tan siquiera las enormes diferencias entre la obra de uno y otro, así como de Millares con Alberto Burri, precursor internacionalmente reconocido del uso de arpilleras sobre soportes bidimensionales. Hay siempre algo que queda fuera de los cercos artísticos: la propia realidad que se impone y que la ciega profesionalidad de los críticos, de los historiadores o de los artistas más conscientes de serlo, no son capaces de vislumbrar. Fue concretamente en la empresa de electricidad para la que trabajaba donde comenzó a tomar conciencia de los objetos de desecho que han perdido su valor. Estos pasaban de una actividad salarial a otra puramente creativa a través del río Huerva, pues éste llegaba corriente abajo hasta su taller. Estos objetos, al integrar una nueva unidad conformaba a partir el *cloisonné* constructivo aprendido de Lagunas, recobran la vida que aún hoy se inhala cuando se observan cuadros como *Motivo musical* (1961), *Retablo* (1963), *El buque fantasma* (1963), *Azaida* (1964)... hasta sus últimas arpilleras de los años 2000. Al fin y al cabo, tal y como en lo que les gustaba coincidir a dos contemporáneos suyos que también adoptaron poco después la arpillera, – Juan José Vera y María Pilar Burges –, ella estaba ahí, siempre sugerente con toda su fuerte factura, en el soporte mismo, ya que en aquella época muy pocos eran los que se podían permitir comprar lienzos ya montados y, por consiguiente, la mayoría debía construirlos con sacos y maderas.

Gesto impulsivo, paciente ordenación de los encontrados, meditada construcción... es la unidad de todo ello la que da nueva vitalidad a lo olvidado por el mercado, la propia creatividad que a su vez se integra junto con la contemplación previa y sucesiva. ¿Qué es una vida sin curiosidad, sin investigación? Sahún nos lo ha recordado siempre y todavía nos lo recuerda hoy a través de su inmensa creación: nada. Ante la

dificultad de definirla, lo que sí podemos afirmar es que la vivencia no puede ser escindida en diferentes partes. Moriría al mismo instante. Pero siempre surge una nueva, y así hasta conformar toda una vida que recoge aquello que queda liberado al margen de la actividad salarial. Es por ello que Sahún comprendió el verdadero legado de Picasso: la obra de arte en sí carece de valor, es una simple fotografía, un instante de todo un flujo investigador que acompaña la vida misma. Por mucho que multipliquemos los resultados, éstos nunca serán suficientes para representar el constante de la investigación, del gesto y de la creación. Por ejemplo, sus viajes mismos formaron parte de su obra, ahí donde recogía impresiones para sus cuadros, y no solo en la visita de museos y galerías, también la lluvia incesante de Amsterdam o las formas geométricas de las salinas de la Isla de Ré. Ellas le sugirieron retomar una vez más la división geométrica del soporte; o la construcción más bien, porque Sahún no buscaba cubrir una superficie dada, sino crearla de nuevo. Por otra parte, la toma de conciencia de la investigación formal como una vivencia general y necesaria dado que da sentido a la vida misma, agudizó su gestualismo y le permitió, gracias a su curiosidad incesante, aproximarse al final de su carrera a modelos más gestuales como Jackson Pollock: el gesto es un proceso con un valor en sí mismo, algo de lo que carece el resultado final, siempre condicionado por lo anterior. Y de este modo podemos afirmar que entre sus idas y venidas, entre la apertura de una nueva fase a partir de una idea o de una simple sugerencia (el trazo, el arabesco, un barrido del pincel, la arpillera, los objetos, la tipografía, etc.) entre la fluidez y la solidez seca del acabado (entre el azul y el rojo como los dos colores predominantes a lo largo de toda su carrera pictórica), éste fue su derrotero último, desde que en los noventa generalizase su costumbre de actuar sobre el soporte apoyado directamente sobre el suelo, siempre acompañado en su taller del transcurrir de la música como gran melómano que fue (con orgullo me mostraba su antiquísima edición del "Canto de los adolescentes" de Stockhausen, la

cual adquirió en su juventud). El protagonismo del gesto como fuente primera para todo lo demás se acrecentó enormemente al final de su carrera, una vez que contó para reforzar este convencimiento suyo con las instantáneas fotográficas y las grabaciones recogidas por su hijo Alex Sahún, gracias a las cuales pudo realizarse la gran retrospectiva de la obra de Daniel en 2007 en el Palacio de Sástago de la Diputación Provincial de Zaragoza.

Siempre lo he afirmado y lo seguiré reivindicando: el “collagista” no es el artista de las disparidades, sino aquel que investiga y crea nuevas unidades con los despojos de aquellas que han sido previamente destrozadas y machacadas por este mundo de fragmentación al que llamamos mercado, y que conforma una nueva y extraña naturaleza que hoy habitamos a pesar de cambiar incesantemente en función de un arbitrio que llamamos moda, sazónada en el mejor de los casos con débiles amagos de un progreso apenas palpitante. En este estado de cosas y más allá de las vagas promesas de un arte mayúsculo, Daniel Sahún forma parte de un modelo de alquimista conformado a lo largo del siglo XX. Con su aliento vital recuperaba nuevas unidades y valores de la realidad, ya sea trabajando en solitario o compartiendo en equipo sus inquietudes y sus averiguaciones, tal y como hizo en su momento en el seno del Grupo Zaragoza y más tarde en las exposiciones conjuntas con sus dos grandes compañeros de la plasticidad, Juan José Vera y Julia Dorado.

Y seremos aun más agudos si, en un intento por aproximarnos todavía más al contexto sociocultural en el que vivió, valoramos cómo supo recuperar y trabajar la materialidad de una realidad transustanciada en pura visualidad inmaterial – hoy mera información tautológica – durante la resaca de los primeros júbilos de la imagen reproducible ante el descubrimiento de sus posibilidades. En un principio las penurias sufridas en la oscura España franquista lo requerían, y aun hoy se requiere en un momento en que la infografía

desborda las mini pantallas de los *smartphones*. Quizás ésta haya desplazado el interés popular por el arte y haya abierto nuevos caminos para la democratización de la imagen, aun si son todavía pocos los realmente conscientes de ello. No está mal. Pero llegará un momento en que la realidad material vuelva a ser necesaria, posiblemente cuando caigamos en la cuenta de que la infografía, tal y como ocurrió en su momento con la pintura y luego con la fotografía, constituye una nueva realidad y no representa aquello que refiere o dice referir. Y son pocos los que trabajan directamente con la realidad al margen de los intereses mayoristas de las grandes firmas que transforman lo existente en productos estandarizados para un consumo y unos beneficios masivos, y en este sentido la imagen ha devenido el nuevo opio del pueblo. Para cuando nos demos cuenta de esta enorme limitación y de la necesidad de una verdadera democratización de la transformación de la realidad, quizás ésta última esté ya devastada por el valor de cambio que rige el mercado y sus crisis desde hace ya más de dos siglos. Sin embargo ahí está la producción de Daniel Sahún para recordarnos que nunca es tarde. Siempre seremos capaces de infundir nuestra propia vitalidad creativa en los despojos de esta gran destrucción. Por esta razón su ejemplo constituye uno de los mejores que he conocido para demostrar que – aun sin prisa alguna – la vida de cada uno de nosotros y de todos nosotros adquiere gracias a la experiencia un valor incanjeable, intrínseco, infinito y al mismo tiempo abierto a través de la curiosidad a la realidad que la rodea. Por esta razón debo agradecerle toda la esperanza que me han inspirado y me inspiran hoy tanto su obra como la humanidad de la persona que la ha producido.