

Abstracción poética

Alberto Reguera es uno de los pintores españoles más consolidados en el ámbito de la abstracción lírica.

Amalia García Rubí
Fotos: David García Torrado







Pintor de paisajes interiores, espíritu individualista y romántico heredero del *Sturm und Drang*, las tempestades de sus estratosferas y mares cósmicos se expandieron hace tiempo más allá de los límites físicos del cuadro para saltar en relieves de pigmentos solidificados al otro lado de la tela, en un solo gesto certero, pensado y visceral. Reguera y sus embriagadoras mezclas de azul, púrpura, esmeralda, amarillo cadmio, ocre, siena, plateado, bermellón..., colores de exaltación ultravioleta, grises melancólicos, húmedos verdes, abismales azules. Reguera y el misticismo simbolista que ofrece la luz sagrada de la pintura como libación previa al poder balsámico del sangrado. Reguera de los celajes crepusculares contemplados en los mil y un anocheceres pasados a la vera de un paisaje abstracto, cambiante e infinito, en el cual se redescubre a sí mismo a través del viaje. Es la trashumancia de un pintor al que casi siempre sorprendemos yendo y viniendo, de París a Madrid y Bruselas, luego a Londres, y vuelta a Madrid. Y mucho más allá, siguiendo las rutas del continente asiático, Shanghai, Hong Kong, Seúl. Ciudades lejanas donde se le reconoce y admira. En España Alberto Reguera (Segovia, 1961) es ya un pintor de referencia. Desde los 90 viene enseñando su obra en salas punteras, destacando en los últimos años la extensa colectiva *Arte Contemporáneo en Palacio* en 2015, en el Palacio Real de Madrid, al lado de artistas fundamentales como Palazuelo, Canogar, Sevilla, Barceló, así como la gran retrospectiva celebrada en el Museo Esteban Vicente en 2016 y su importante individual en la galería Fernández-Braso de Madrid, en 2017. Por no hablar de las numerosas muestras europeas junto a los galeristas Olivier Nouvellet de París, y Serena Morton de Londres, donde próximamente expondrá obra reciente.

Acaba de volver de Asia tras celebrar una importante individual en la galería Karin Weber de Hong Kong...

Sí, esta exposición supone mi afianzamiento en las galerías asiáticas porque hay un contacto renovado con el público que me sigue desde 2010, cuando celebré mi primera individual, y la más reciente de 2015 en el UMAG Museum. Es admirable el nivel de comunicación que se establece con el observador, a pesar de la barrera del idioma y la lejanía entre China y Europa. La pintura ha hecho de intermediaria.

La Geometría del Color es el título de la muestra. ¿Qué obras ha expuesto?

Además de la acción en vivo que realicé en la galería, he presentado una selección de pinturas de formato variado, junto a obras elípticas nuevas que poseen un acentuado carácter expansivo al estirar el "paisaje" hacia los lados, creando una sensación óptica de desbordamiento del cuadro. También expuse algunas piezas de pintura que tratan de expresar lo aprehendido trabajando la pintura tridimensional a lo largo de los últimos años, como es el efecto visual del volumen sobre una superficie plana... En toda mi obra, a pesar del lirismo interior, existe un orden geométrico que comienza en el soporte y que el color se encarga de potenciar.

El pintor segoviano ha vivido innumerables anécdotas relacionadas con el arte de las que le han dejado huella dos: "Cuando en una de las colectivas en las que participé en Washington descubrí que una de mis pinturas colgaba al lado de un cuadro del gran Esteban Vicente. Fue algo muy emotivo. O cuando en Australia, hallé por casualidad otra obra mía en una colección privada de Melbourne. Aquel reencuentro en las antípodas me causó muy buenas vibraciones."

'SIEMPRE HE SIDO UN PINTOR SOLITARIO'

Sus últimos años están siendo fructíferos también en Europa: exposiciones en Londres y París, importante presencia en ARCO... Es cierto, la última muestra en la galería Olivier Nouvellet de París, ha ido muy bien. Estoy contento de mi paso por ARCO, y si además me representa una de las galerías más prestigiosas de nuestro país como es Fernández-Braso, entonces la satisfacción es doble. Fue un gran honor para mí compartir stand en la feria con artistas españoles como Broto, Tàpies o Ràfols-Casamada, a quien siempre he admirado especialmente.

Se ha dado a conocer en Europa y Asia, ¿nunca ha pensado exponer en Nueva York? Cuando en los años 80 se produjo entre jóvenes artistas un ansia por ir a Nueva York, yo elegí París, a pesar de no estar de moda. Es verdad que en Nueva York se cocía "lo nuevo" pero yo siempre me sentí atraído e identificado con pintores franceses abstractos que habían bebido de las vanguardias como Alfred Manessier... Además, en París trabajo a mi ritmo, sin prisas, en total tranquilidad. Nueva York es una ciudad difícil que te puede lanzar al éxito pero también ignorarte por completo. Sin embargo, sucedió algo curioso: cuando celebré mis primeras individuales en París, los galeristas Marc Moyens y Komei Wachi, directores de la Gallery K de Washington DC, descubrieron mi obra y en 1998 me organizaron una exposición a la que siguieron

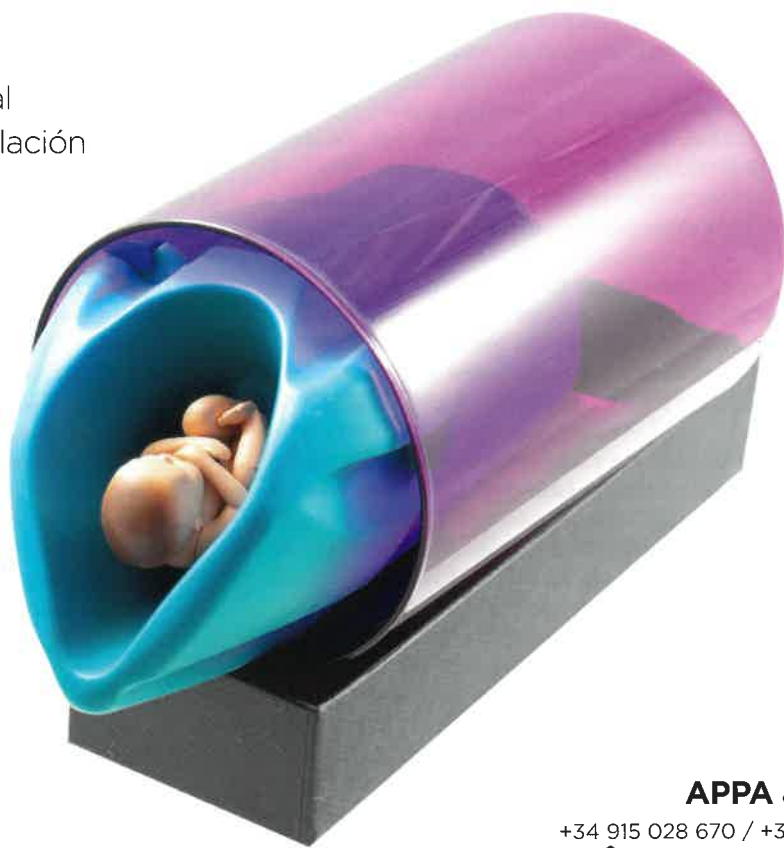
otras en 2001 y 2003. Ese mismo año participé en el *Exhibit E*, seleccionado por un jurado autóctono de Washington. Creo que todo esto fue importante para mi carrera porque tuvo una gran divulgación, incluso se publicó una reseña en el *Washington Post*.

Desde hace más de dos décadas vive entre Madrid y París, donde conserva sendos estudios ¿cómo definiría su actitud creativa en ambas ciudades? También tuve un estudio temporal en Shanghai. Me gusta experimentar el nomadismo en los distintos ámbitos de trabajo porque la actitud creativa varía en función del espacio que se habita. Aunque yo siempre transito con mis "bocetos mentales", el lugar influye y la atmósfera que se respira en cada ciudad, en cada estudio, también tiene que ver con los distintos estados de ánimo para pintar.

Su obra figura en instituciones internacionales como la CEIBS de Shanghai o la OCDE parisina, y en colecciones como la de Brigitte y Jacques Gairard, la de Philippe Delaunay... ¿Echa de menos adquisiciones españolas? Bueno, aquí estoy representado en colecciones prestigiosas como la de Patrimonio Nacional o la Fundación March. Pienso que no se debe forzar entrar en tal o cual colección. Ya llegará el momento, si tiene que llegar...

Julio Alonso

Arte integrativo y experimental
Escultura, collage y microinstalación



Del 15 de noviembre
al 30 de diciembre de 2018
Concepción Jerónima 21 - 28012 MADRID
appa.gallery@gmail.com
www.appaartgallery.com

APPA art gallery

+34 915 028 670 / +34 684 014 609



Sol, Latina y Tirso de Molina

Plaza Jacinto Benavente



Tras la crisis de 2009, con la histórica subida del IVA a la cultura y la merma del mercado de arte, ¿cómo ve la situación actual? Creo que estamos en un momento de expectativa, donde la creatividad fluye sin prejuicios entre las nuevas generaciones de artistas, y aunque sin duda ha mejorado la situación del mercado del arte respecto a la honda crisis que hemos sufrido hace unos años, hoy percibo un cierto escepticismo en el ambiente...

A veces se define como un eslabón perdido entre varias generaciones de artistas españoles, ¿por qué esa desconexión? Al comienzo de mi carrera me fui a París y me instalé allí, quizá esa es la razón de mi desvinculación respecto a otros pintores españoles de mi generación. Luego vino una intensa etapa de viajes que me llevaron a buscar nuevas influencias y me apartaron en cierto sentido del panorama plástico español del momento. Me interesaba mucho la abstracción lírica francesa pero también el significado de los distintos paisajes con los que me fui encontrando. Siempre he sido un pintor bastante solitario.

Desde siempre le ha gustado viajar, conocer nuevos lugares y marcos naturales ¿ha influido la diversidad del paisaje en su manera de concebir la abstracción? A lo largo de mi trabajo, se han ido imbricando de un modo natural las escapadas hacia el paisaje. La manera de atrapar la realidad geográfica siempre ha estado en consonancia con el momento creativo en el que me encuentro. Una de mis primeras huidas hacia el paisaje fue mi viaje a Holanda, donde descubrí esas extensiones infinitas de agua y campo que pintaron tan bien los paisajistas del XVII como Ruysdael. Al mismo tiempo, empecé a entender la organización abstracta de una panorámica relacionando la división del espacio en franjas de luz y color, al igual que hacían pintores contemporáneos como Rothko.

En los años noventa no se habla tanto de colectivos artísticos como de individualidades entre las que empieza a despuntar el nombre de Alberto Reguera... Desde aquellos años el arte se ha hecho cada vez más introspectivo y los artistas no buscan un ideario común, prefiriendo reafirmarse como autores independientes. La importancia de la autoría y no tanto del grupo viene dada también por la notoriedad de las galerías. Se conocen los nombres de los artistas por la galería donde exponen antes incluso que por el contenido de su trabajo. Sorprendentemente, la marca, el sello, es a veces lo que importa. Algo parecido pasa en París.

Es un gran creador de texturas cromáticas evocadoras. ¿Cómo suele trabajar? Suelo trabajar con música porque me ayuda a concentrarme y fluir con mayor rapidez. Para mí, la música tiene relieve y yo lo pinto, lo dejo reflejado en mi pintura. Normalmente hago series temáticas que casi siempre están inspiradas en la naturaleza descubierta en lugares distintos. Empecé en los 90 con una serie de cuadros todavía inacabada, sobre Castilla, por una cuestión de origen, de arraigo natural. Posteriormente, vinieron las obras holandesas, luego la serie de Saint-Malo y por último, Noruega. Diez años más tarde, hacia 2006, viajé a las antípodas, Australia y Nueva Zelanda, para comprobar similitudes y diferencias entre dos puntos remotos del planeta.

¿De qué manera se introdujo en el lenguaje abstracto del color? Siempre me veo a mí mismo rodeado por la inmensidad del paisaje que me envuelve. Esta es la clave, el punto de partida de mi pintura, una fusión emotiva con el entorno para devolver esa experiencia interior al espectador en el lenguaje abstracto de la naturaleza, su temperatura, su atmósfera, luz y color, y los sentimientos que despierta...

El término "pintura expansiva", ¿cuando y por qué surge en su obra? Aunque existe un momento concreto en el

'EN LOS 80 PREFERÍ PARÍS EN VEZ DE NUEVA YORK'

que comienzo a hablar de pintura expansiva, todo surge de manera muy natural. Yo trabajo la pintura a base de una gran acumulación de capas que a veces disecciono o encastro en atmósferas casi pétreas. Poco a poco, la materia va engrosando el cuadro hasta el límite de lo tridimensional. Hacia 2005, esa contundencia física era tan evidente que obligó a la pintura a derramarse fuera del plano, hacia los lados. Alrededor del año 2007, debido a la fuerza del "cubo matérico", yo necesitaba materializar las sensaciones que emergían del cuadro hacia el espacio intangible que rodeaba la obra y lo hice desbordando los límites del soporte. Desde entonces, intento dar expresión al pigmento "escupido" por el propio cuadro, mediante un gesto, pero pensando cuál es el color verdadero, aquél que está en las entrañas de la obra. En mis breves *happenings* delante del público, el resultado es un gesto espontáneo de esa expansión de la pintura. Sin embargo, el resultado de un cuadro siempre responde a un proceso lento muy reflexivo.

¿Qué lugar ocupa la memoria en ese proceso de creación?

Javier Maderuelo, en una crítica en *El País*, creo recordar, escribió que las capas de mi pintura se solapaban unas a otras al igual que lo hacen los sucesivos momentos del arte en los que se inspira, romanticismo, impresionismo, abstracción lírica... Creo que el sentido profundo de mi pintura contiene una dialéctica de contrarios entre lo trágico y lo apacible que está en lo hondo de mi pensamiento. Sin embargo, no soy un pintor de épocas oscuras. Aunque pueda dejar traslucir mi estado de ánimo, me guían sentimientos quizá más universales, como la inquietud por espiritualizar y poetizar la pintura.

Nació en Segovia. ¿Cómo fue su infancia, supo pronto que quería ser pintor?

Fue la observación del paisaje castellano, cuando era un adolescente, lo que me motivó. Yo vivía en Palencia pero a menudo viajaba con mi familia a Segovia. Ese trayecto era una experiencia mágica, con aquellos horizontes anchos de Castilla, los cielos inmensos que se teñían de colores violetas, la geometría del paisaje.... Luego, en los vuelos en avión, la imagen borrosa de la tierra en el momento del despegue y la evanescencia de las nubes al ser atravesadas por la luz, sugirieron los barridos horizontales y las atmósferas de mi pintura.

¿Cuánto hay de improvisación y cuánto de razón en su pintura? Existe una simbiosis entre ambas. La razón me ayuda a conseguir una relación entre intencionalidad y resultado. La improvisación, a romper el orden, dando acceso a un cierto caos para que la materia convulsione. Lo espontáneo está también en el *happening* que realicé en mi última individual de Hong Kong, *Peaceful Mountain*, donde el gesto pictórico es más importante que el propio acabado de la obra, en un duelo equilibrado entre proceso intelectual y emoción.

También trabaja la fotografía, posee un importante archivo propio ¿qué aporta a su obra pictórica? Desde hace años hago fotos que me sirven no solo de documento para mi pintura, sino como obra en sí. A lo largo del tiempo, la fotografía adquiere un peso específico en mi trayectoria, exponiéndose junto a la obra plástica, sobre todo a partir de mi viaje a Nueva Zelanda.

¿Cómo casa la distancia objetiva del plano fotográfico con un pintor tan matérico como usted? La interrelación que pueda existir entre mi pintura y mis fotos está sobre todo en las luces y atmósferas del paisaje que capto en ambos medios a través de procedimientos muy diferentes. En 2015 Juan Manuel Bonet me organizó una exposición en el Instituto Cervantes de París, titulada *Antípodas*, en la que incluyó parte de mis fotos como constatación de esa interacción entre ambas disciplinas. También expuse una selección de fotografías neozelandesas en el Museo Esteban Vicente de Segovia en la exposición *El Aura de la Pintura*, celebrada hace dos años. Tengo muy buen recuerdo de aquel proyecto, llevado a cabo por el museo segoviano con un encomiable sentido de la honestidad. La relación de trabajo con la directora Ana Doldán y su equipo resultó enormemente fructífera. El montaje enalteció de manera admirable cada una de las obras expuestas.

El Aura de la Pintura, ¿sigue creyendo en la sublimación del arte?

Sigo creyendo en el poder de la creación para materializar la utopía y en cierto modo para engrandecer el espíritu humano, por supuesto. En mi obra siempre hay una parte de poesía, un sentido literario que impregna lo visual.

¿Le gusta ir a exposiciones? ¿Qué museos suele visitar? Sí, me interesa el arte de los museos, claro. Pero de todos los que he visitado en mi vida, hay dos a los que suelo ir con asiduidad porque me encantan, aunque sean muy diferentes uno de otro: el Museo Thyssen de Madrid y el de Clyfford Still en Denver. Pienso que ambos comparten un ambiente intimista muy propicio, y en el caso del Thyssen, se rinde un magnífico homenaje a la historia del arte en todas sus etapas. Hay una sala dedicada a los barrocos holandeses que considero mi rincón favorito.

¿Qué función tienen los museos en la sociedad actual?

No entiendo un museo como un ente estático sino como un lugar dinámico que se atreva a exponer a las grandes colecciones particulares que arriesgan. Ambos ámbitos, el de la contemplación y el de la experimentación deben ser los pilares culturales y educativos de cualquier museo de nuestro tiempo. Es el caso del Thyssen, donde a la vez que se respeta la historia, se exponen temporalmente obras de autores tan innovadores como Mateo Maté, por poner un ejemplo.

Alguien dijo que toda la pintura del siglo XX es una abstracción, ¿está de acuerdo? Yo iría incluso más allá del siglo XX. En las pinturas chinas de tiempos pasados, el sentido abstracto ya impregna gran parte del arte, así como ocurre con algunos pintores del romanticismo que hacían los fondos del paisaje casi como una abstracción pura. Aunque es en el siglo XX cuando el artista toma conciencia de su introspección y se recluye para desvelar el paisaje interior, como hacen los líricos franceses, Hartung, Schneider, u Olivier Debré.

¿Ha experimentado en algún momento el terror de la tela en blanco? Sí, claro. Sería mala señal no sentir ese miedo. Hay un momento previo a la creación donde sientes el vértigo del vacío, pero es un sentimiento que considero necesario, una experiencia en la que los tiempos son muy importantes como medidores de la intensidad psicológica que transmite ese primer abismo, y donde la tela virgen actúa como médium entre la pintura y yo mismo.