

Armando Montesinos: “Esto no es un bodegón”

Catálogo de la exposición *Alfonso Albacete, doce pinturas vásicas*, Espacio Caja de Burgos, 24 febrero-1 abril 2000.

Documentación complementaria de la exposición [Alfonso Albacete: Asuntos internos](#) (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 15 febrero / 30 marzo 2014)

Esto no es un bodegón

Recientemente, hablando del ambiente pictórico en 1979, año en el que realizó en Madrid la exposición que le dio a conocer, Alfonso Albacete me comentaba:

“Había una especie de miedo un tanto absurdo a coger y pintarse una macetita, a elaborar a partir de un modelo del natural. En la exposición “En el estudio” yo me intenté demostrar -y demostrar a los demás- que no sólo podía hacerse, sino que te llevaba más lejos que partiendo de una situación elaborada (...) Cuando estás intentando interpretar una cosa ya pintada, te das cuenta de que la lección no está ahí, sino en, con esa forma de interpretación, abordar el tema del modelo otra vez, algo olvidado, desde Matisse, en la pintura contemporánea”

Ahora, que acaban de cumplirse veinte años de aquella exposición, esas palabras siguen teniendo vigencia. De hecho, los cuadros que ahora se presentan en el Espacio Caja de Burgos surgieron no a partir de “una macetita”, pero sí de un jarrón en el que el pintor dispuso unas floridas ramas de naranjo. El apunte a la acuarela realizado a continuación es el origen de toda su última serie de obras.

Como sabemos bien, la representación pictórica no puede entenderse como una simple y mecánica duplicación del mundo, sino como indagación, como mirada críticamente constructiva de otra realidad. En palabras del gran Max Beckmann:

“No olvide la naturaleza, a través de la cual Cézanne, como él mismo dijo, quería alcanzar lo clásico (...) Aprenda de corazón las formas de la naturaleza, de modo que pueda utilizarlas como las notas de una composición musical. Para eso son esas formas. La naturaleza es un caos maravilloso que ha de ser ordenado y completado (...) Nada más lejos de mi pensamiento que sugerirle que imite sin pensar a la naturaleza. La impresión que la naturaleza ejerce con cada una de sus formas sobre nosotros siempre debe convertirse en expresión de nuestra propia alegría o pena, y consecuentemente la forma que se de a dicha impresión debe contener

*“La similitud está en el corazón de la diferencia.
La diferencia es la condición irrevocable de la similitud”*

Thomas McEvilley (1)

esa transformación que sólo entonces convierte al arte en una verdadera abstracción.” (2)

El doble acto de mirar y representar lo mirado tiene, al cabo, menos que ver con la habilidad técnica que con saber qué vemos y cómo queremos representarlo. Y el qué y el cómo dependen de una voluntad creativa capaz de generar esa transformación que exige Beckmann. En el caso de Albacete, esa interpretación transformadora de la realidad se articula, como he dicho en otro lugar, “a través de un sistema de recreación de la mirada basado, por un lado, en el modelo del natural, y por otro, en el mito, entendido como ‘modelo’ cultural!” (3)

La distancia que media entre el modelo -mental o naturalista- y el cuadro es el territorio del artista. Modelo y cuadro pertenecen al mundo objetivo, son objetos contingentes; pero el proceso y los procedimientos de traducción que construyen la imagen pintada son decisión conceptual del artista, pertenecen a su capacidad de crear realidad inteligente.

Las “Doce Pinturas Vásicas” que configuran esta exposición ilustran perfectamente la complejidad de los procedimientos y del proceso creativo de Albacete. El pintor eligió como modelo para un cuadro un simple vaso de cristal colocado encima de la citada acuarela del florero. Pintado el cuadro, sobre él colocó el vaso, y pintó otro lienzo a partir de ese nuevo modelo, repitiendo una y otra vez la operación, pintando, según sus propias palabras, “como un malabarista que pone en marcha una serie de platos sobre unos palos que va moviendo, de acá para allá, yendo y viniendo, para mantenerlos en equilibrio”.

El vaso como organizador del lienzo es un elemento repetido en la iconografía del artista. En 1982 aparece, como recipiente de culturas diversas, en la serie “Los cinco continentes”; y hay -también como referencia a la pintura religiosa española- vasos en el suelo en los cuadros de la serie “El pintor en el estudio” del año siguiente. En estas

"Pinturas Vásicas" que ahora nos ocupan, ese vaso transparente, a través del cual vamos percibiendo continuamente las sutiles deformaciones de la imagen original, actúa como la retina del pintor en su intención de fijar lo móvil.

Fijar lo móvil: en efecto, el proceso de construcción física de una imagen pictórica se extiende en el tiempo, pero su resultado, el cuadro, es de una inmovilidad casi mineral. Lo único que cambia cuando miramos un lienzo es nuestro proceso perceptivo. En ese sentido, mirar un cuadro replica el proceso de la mirada del pintor sobre el modelo. Volver a mirar, pues, es lo que la pintura demanda del espectador. El cuadro se convierte en modelo, y al examinarlo, interpretarlo, ponerlo en contexto, genera pensamiento, y creamos "realidad inteligente". En definitiva, es ese proceso creativo -el del artista y el del espectador- lo que importa.

Y es al volver a mirar las "Pinturas Vásicas" -y el jugueteón doble sentido del título ya provoca una relectura- cuando los contenidos de esas formas estáticas se movilizan y empezamos a entender la intención de Albacete.

Efectivamente, lo que aparecía como una serie de variaciones sobre un bodegón parece transmutarse en paisaje. No sólo por su apariencia -un inabarcable horizonte de casi veinte metros- sino porque el punto de vista del espectador, inmóvil en un bodegón, se moviliza ante ese abanico de simultaneidades, se abre a la tensión permanente de detalles parciales que nunca llegan a formar un todo aprehensible.

Ante nosotros se extiende, en el espacio pero también en el tiempo, el propio proceso del artista. Podemos seguirlo, ir y venir como malabaristas, y asistir a ese juego de repetición y diferencia que se establece entre modelo y cuadro, entre cuadro y cuadro, entre lectura y lectura.

Ese vaso vacío que se desliza sobre un fondo que va desde la frondosa vegetación inicial al desértico panorama del último lienzo deviene, más que estructura compositiva,

narración de la propia pintura. Esa permanente toma de decisiones que es pintar deja huella. Y la deja no sólo en la tela, cada vez, sino en el propio proceso, más abierto, más complejo, más exacto. Cada pincelada es distinta y es siempre la misma, simultáneamente. El matiz es la memoria, la variación que se distancia del modelo y añade una reflexión conceptual, una especificidad incorpórea pero certera o, mejor, cierta.

"Esto no es un bodegón". Sí, a la manera del "Ceci n'est pas une pipe" magrittiano, hay ocasiones en las que se ven las cosas con rotunda claridad. Estos cuadros plantean - aparentemente desde la convención de la pintura de género, pero en realidad socavando dicha convención - una reflexión sobre la estructura misma del proceso pictórico, en su doble vertiente especulativa y de realización física.

Armando Montesinos

(1) Mc Evilly, Thomas: "Art & Otherness". Documentext, Mc Pherson & Company, New York, 1992, pág. 150.

(2) Beckmann, Max : "Letters to a woman painter", en Selz, Peter: "Max Beckmann". The Museum of Modern Art. New York, 1964, págs. 133-134. (La traducción, como en la nota anterior, es mía).

(3) "Almacén y círculo de la memoria", en el catálogo de la exposición de Alfonso Albacete "Almudi", celebrada en Diciembre de 1999 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, "Es malo citarse pero es peor parafrasearse", dejó escrito Octavio Paz.. El lector atento que compare ambos textos encontrará alguna otra cita literal, que no he querido destacar para no interrumpir la lectura con otras llamadas. Podría decirse que este texto surge de colocar un vaso sobre el texto primero.