

MEMORIA Y SUEÑO DEL AGUA

En su debut madrileño en 1979 con la exposición “En el estudio” hablaba Alfonso Albacete del miedo de los artistas coetáneos a elaborar a partir del natural, perdiéndose, casi de forma total, la relación, fundamental en Matisse, con el modelo. Lo que estaba reclamando no era un mimetismo “realista” esto es, una recreación mecánica de lo que es como si fuera algo dado, sino que lo que quería era “actuar a la manera de las causas que producen un fenómeno natural” vale decir, producir de una forma genésica.

El paisaje pictórico de Albacete se tensa permanentemente entre la figuración y abstracción, en la mirada *plén air* y la disolución del motivo figurativo en una suerte de abstracción barroquizante tal y como la que practica en los años noventa. En este artista de tono inequívocamente mediterráneo surgen, de una forma u otra, las lecciones de Cézanne, Diebenkorn, Matisse o Motherwell, artistas que han sabido encontrar lo geométrico-natural sin renunciar a los contornos de la pasión ni dejar pasar los dones del azar.

Albacete, consumado maestro del color deja, en muchas ocasiones, que su imaginario se impregne de lo acuático, como en esas hondas de *El Huerto* nº 25 (1995) que hacen pensar en el despliegue de la ensoñación. Aguas en las que la identidad está derramada, un pasar sonoro pero también un recogerse de los líquidos en los vasos, como si incorpóreo y fantasmal pudiera tener una figura estable. Los juegos de transparencias engañosas y opacidades son constantes en este pintor que, en términos de Bachelard, unifica lo acuático con lo aéreo, de la misma forma que su fascinación por la luz le lleva a indagar en la potencia de la sombra. Francisco Calvo Serraller consideró que la serie de *las Calles* (1986) era una condensación de la melancolía y del ánimo rebelde; también la serie *Ángel* (1998), con ese motivo central de la piedra de la melancolía dureriana, encontramos la idea fija, la consistencia de algo enigmático y terrenal, la certeza de que no tenemos una matemática universal que nos libre de la angustia. “Hay –advierte Juan Manuel Bonet– un Albacete sombrío y barroco, que gusta de los grises, de la tiniebla y del misterio, del contraluz, de la caverna de Platón que también atrajo a Motherwell, de las escaleras, de los túneles, de los tragaluces, de esas cosas “enigmáticas y terribles” [...]” La sombra nombrada aparece, decididamente, en lo que el propio artista llama pintura subterránea, en la que ejecutó en un estudio que tenía en un semi-sótano que se convirtió en una poderosa fuente de inspiración.

En la exposición en la galería Ginkgo (Madrid, 1993), Albacete dispuso un conjunto de obras, agrupadas bajo el nombre de *Jacob*, completando un ciclo de imágenes que había presentado también en la galería Maeght de Barcelona y en Nieves Fernández de Madrid. Francisco Jarauta subrayó el nomadismo estético al que se entrega este pintor, realizando una reflexión sobre la materia misma de la pintura “junto con una óptica interior que construye la mirada del pintor” Los espacios que pinta tienen algo de metafísico, en realidad, son el lugar del trabajo diario. La luz actúa sobre esa arquitectura de la pintura marcando una ausencia esencial. Alfonso Albacete no recrea los motivos románticos de la subjetividad que en soledad compone los abismos o el vértigo de la mirada burguesa, al contrario, el gesto de la pintura se encuentra en una orfandad absoluta: no hay interior en el que protegerse, incluso en lo más cerrado intervienen fuerzas que ponen en comunicación con otras instancias.

Albacete recurre al tema de la escalera de Jacob, con esos ángeles que suben y bajan en el sueño, que inevitablemente conecta, en la modernidad, con las vacilaciones del cazador Graccus de Kafka o, con más propiedad, con el desnudo bajando una escalera de Duchamp. Pero, en este caso, no hay nadie que ascienda o descienda, sino que es la escalera misma la que produce una ilusión de detención, al mismo tiempo que ofrece un trayecto imposible. En la galería Ginkgo, Alfonso Albacete recreó el “estudio” pintado sobre la pared, colocando trampas visuales que son ángulos o escaleras que se proyectan en el techo. Las luces de las ventanas están recogidas como un azar en conserva. El tiempo es el motivo subyacente de esta estrategia de ilusionismo: una gota detenida sobre las ondas dibujadas en el cristal, las huellas de la luz convertidas en signos enigmáticos. El pintor prepara un lugar en el se espera algo o, por lo menos, da testimonio de su paciente atención a los signos luminosos, a esa oscuridad en la que, tal vez pueda encontrarse la verdad. Albacete nombra, elípticamente, el viaje oscuro, el combate con el ángel de la pintura supone una indagación sobre la naturaleza de lo desconocido. No hay conclusiones ni palabras rectoras que ofrezcan algo así como la “verdad artística”, antes al contrario, las Conferencias de arte (1997), ese ciclo inspirado en las actividades teóricas del espacio alternativo Cruce, presentan un espacio claustrofóbico y gris en el que los sujetos son negros y silenciosos contornos, aunque a veces surgen puntos blancos, una suerte de alusión a la clarividencia.

La naturaleza muerta o, mejor, la pintura de jarrones con flores es uno de los momentos más intensos de la trayectoria pictórica de Alfonso Albacete. Hay un lujo cromático y una densidad plástica increíble en un cuadro como Arcángel verde (1998) en el que las ramas de naranjo en flor y el fruto tienen una carnalidad inexplicable, siendo como es la superficie una pugna de gestos, manchas y líquidos que fluyen y dejan su rastro. De nuevo hace este pintor un ejercicio de meditación sobre su actividad, mostrando que lo esencial o básico es no tanto la fidelidad al motivo cuanto la nueva realidad que se impone a la mirada, ese mundo del cuadro que es otra naturaleza.

Las fascinantes Doce pinturas básicas (1999) son, en cierto sentido, una “mise en abyme” del acto de pintar, un ejercicio de insistencia y reterritorialización en el que más que avanzar hacia la transparencia se adentra en la tensión de lo líquido y lo sólido, agua y cristal, pintura y modelo. Ahí está sedimentado el tiempo, transformando la naturaleza muerta en un paisaje, planteando interrogantes hondamente filosóficos. Después de todo, este pintor fiel al paisaje de Mojacar o a una flores a la mano, capaz de convertir la anunciación en una red multicolor (el don inmenso de lo ornamental), sabe que el camino de rosas es también el que está lleno de espinas, que en el silencio y la quietud de las cosas puede encontrarse una rara musicalidad: la melancolía no es más que el envés de la desbordante alegría de vivir. Hay, no cabe duda, un “vínculo permanente con lo figurativo”, tal y como advertiera Juan Navarro Baldeweg, incluso en las obras de Alfonso Albacete que parecieran derivar hacia lo abstracto. En su magnífico imaginario pictórico siempre se encuentra una voluntad de recrear la mirada, con un lujo de detalles que funcionan como “puntualizaciones”. La fascinante serie de El mar de china surge, como el mismo artista ha señalado, de una visión fugaz desde un avión: miles de embarcaciones allí abajo en el mar oscuro, un universo misterioso y complejo que, literalmente, deja una huella profunda en la memoria. Albacete narra, espléndidamente, su fascinación por esa situación que es, por emplear término de Bachelard, tan propia del imaginario acuático cuando de la ensoñación aérea. En vez de imaginar una nueva metáfora del naufragio o del desvarío, este intenso pintor genera

una fiesta de los colores, un placer de la superficie total que está sometido a los contrapuntos mágicos de las casitas flotantes, de ese increíble artificio humano

que, sin embargo, pasa al lienzo sin dejar rastro de “figuras” humanas.

En realidad, Albacete no está trazando una alegoría de lo social en el momento de la dislocación (propia de la era del pánico) ni le interesa lo que llamaríamos, a la manera de los mass-media, el “drama humano”, lo que él quiere es re-inventar un territorio mítico, dejarse caer y, valga la paradoja, al mismo tiempo sobrevolar las “mareas orientales”, generar un territorio mítico y, no cabe duda, muy bello. “El agua, las aguas, - escribió Mariano Navarro- son motivo dominantes en muchas de las imágenes creadas por Alfonso Albacete: agua de mar, agua de lluvia, agua que corre, agua helada, agua contenida en un vaso [...], incluso agua de ducha, con la que ha pintado, a mi juicio, uno de sus mejores cuadros”.

El agua atraviesa, con su simbolismo purificadorio y abisal, las imágenes. El sentido de la maravilla extraída de lo cotidiano y el arte poético de la memoria se conjugan de forma fascinante en este mar de China, más soñado que visto. La fiesta del color, la liquidez de los fondos y la magia de las apariciones mínimas hacen que permanentemente nos acerquemos y alejemos a esos paisajes que contrastan, en todos los sentidos, con la chata banalidad del presente. Alfonso Albacete, como un presocrático post-moderno, nos recuerda que el agua está animada, que allí “pululan los desaparecidos” pero, sobre todo, que en ese espacio tenso de la pintura late una vida que todavía puede hechizarnos.

Fernando Castro Flórez