



VERÒNICA

COMUNIDAD AUTÓNOMA DE
LA REGIÓN DE MURCIA

/

Ramón Luis Valcárcel Siso
Presidente de la Comunidad Autónoma
de la Región de Murcia

/

Juan Ramón Medina Precioso
Consejero de Educación y Cultura

/

José Miguel Noguera Celdrán
Director General de Cultura



EXPOSICIÓN

/

Isabel Tejada Martín

Comisaria

/

Rosa Miñano Pintor

M^a Carmen Ros Fernández

Coordinación

/

Juan Pérez

Angie Meca

Montaje

/

Mapfre

Seguros

/

Angie Meca

Transporte

CATALOGO

/

Mariano Navarro

Armando Montesinos

Alfonso Albacete

Isabel Tejada

Textos

/

Manuel Blanco

José Luis Montero

Fotografía

/

Tropa

Diseño

/

Industrias Gráficas Libecrom, S.A.

Fotocomposición e impresión

/

ISBN. 84-934378-9-1

D.L. MU-1888-2006



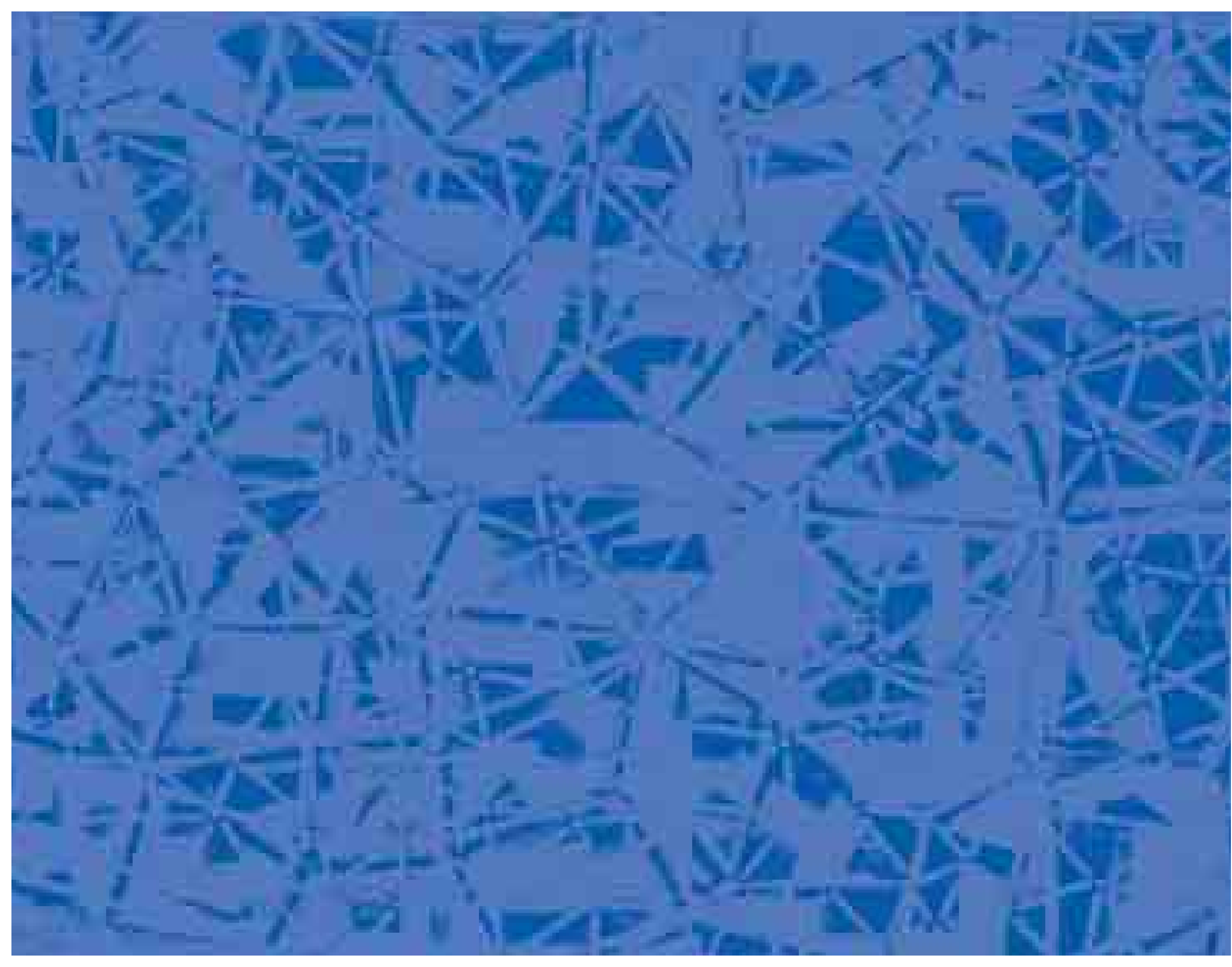
Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura

Dirección General de Cultura
Murcia Cultural S.A.

cultura



OSNOVA ALBACETE VERÓNICAS



Como centro de arte vital que refleja los desarrollos de la creación contemporánea, la labor de la Sala Verónicas se ha centrado mayoritariamente en exposiciones de relevantes artistas actuales que han realizado proyectos adaptados a la peculiaridad de este espacio. Sin embargo, tampoco ha renunciado a una labor de investigación que acercara al espectador de hoy a diversas vertientes del arte producido en las últimas décadas desde una perspectiva más histórica, rescatando en algunos casos a creadores murcianos esenciales cuyo trabajo ha significado una aportación esencial al panorama del arte contemporáneo en nuestro país.

De alguna forma, el proyecto que ahora presentamos guarda relación con estas dos líneas de trabajo, puesto que, si bien es verdad que Alfonso Albacete nació en Andalucía, su formación artística y sus comienzos profesionales como pintor tuvieron lugar en nuestra región, donde estudió junto a Juan Bonafé y expuso por primera vez de manera individual en la ya histórica galería Chys. Esta exposición en Verónicas supone tanto el reencuentro con Albacete –que, aunque nunca ha dejado de mostrar su trabajo en Murcia, no lo hacía en una sala institucional desde la pasada década– como una mirada retrospectiva sobre las series que el artista ha ido desarrollando en estos últimos años y la creación de una nueva obra específicamente concebida para la antigua iglesia. Alfonso Albacete, figura clave de la renovación de la pintura española desde finales

de la década de los setenta, ha forjado uno de los discursos pictóricos más sólidos y coherentes del arte español de los últimos decenios. En un tiempo de creciente proliferación de medios y trasvases disciplinares, Albacete ha continuado pintando, haciendo a la pintura actuar mientras se pensaba. Se podría decir que no ha hecho otra cosa desde el principio, incluso en sus obras de los años setenta, de raíz más conceptual y performativa, aunque emplease para ello fotografías. Y es que, si bien existe un componente metadiscursivo en su obra, ésta nunca se ha encerrado en el hermetismo. Su pintura es pintura porosa, porque ponerla en funcionamiento siempre ha supuesto para él interpretar y dar sentido a lo que le rodea: los fenómenos de la percepción, de la memoria, el paisaje, la historia o el mito... Motivos que aparecen y reaparecen en su obra, algunos de los cuales retoma en su proyecto para Verónicas.

Verónicas demuestra de manera contundente esa porosidad –y vitalidad–, con un montaje de carácter instalativo en el que unos murales-espejo se convierten en el eje vertebrador de la exposición, y en soporte que acoge el espacio y al propio espectador, un paso radical para un artista pintor que tantas veces ha “batallado” desde el estudio.

Gracias a Alfonso Albacete por compartir con nosotros el fruto de su evolución constante. Mi enhorabuena a todos aquellos que han contribuido a llevar a buen término este singular proyecto.



Juan Ramón Medina Precioso

Consejero de Educación y Cultura de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia



Reunir pinturas de distintas series,

en distintos espacios con distintas ideas y distintas luces intentando darle forma de exposición entraña serios problemas, uno de ellos titularla; y en este caso en que el contenedor es un templo (una hermosa iglesia barroca fuera de uso), y en el que participan piezas tridimensionales fabricadas en espejo, este tema estuvo a punto de convertirse en un tormento. Los cuadros, como las personas o los animales, tienen adjudicado un nombre (incluido el "sin título") con el que reconocerlos o convocarlos. Las series de cuadros participan de un apellido que garantiza sus rasgos de familia o argumento y las exposiciones un título que tiene algo de declaración de intenciones o manifiesto. Al tiempo que buscaba ese título común, cada pieza o conjunto de piezas que fui seleccionando imponía el suyo, excluyendo a otros. Así, "Pinturas bíblicas" podía referirse a Isaac o a Pasión; "Pinturas

barrocas" contemplaba la iglesia que los albergaba y a su vez las argucias utilizadas en algunos de ellos, para engañar al ojo del espectador como en la serie "La casa" o "Pinturas vásticas". El de "Letanías" resultaba más propio de las largas series de oraciones repetidas a la manera budista; buscando un mismo objetivo como en las "Pinturas de guerra", "Cueva Negra" o "Bosquejos" imaginé también "Pinturas míticas" (que estuvo a punto de ser definitivo) dedicado a los grandes espejos y a las Gymnopedias, o el inocente "Mentiras piadosas", que aludía a los recursos técnicos y los bellos colores que a veces dan la cara por contenidos dolorosos e incluso perversos.

Reconozco no haber pensado emplear el nombre propio de la iglesia (Verónicas), hasta que el azar me condujo a la Concatedral de Alicante y a una exposición con la Santa Faz como tema. Me ví

rodeado por una multitud de versiones de esta figura femenina que según los evangelios apócrifos pertenecen a la piadosa y noble mujer que, al enjugar el rostro de Jesús con un lienzo, recogió en él la huella impresa en sangre y sudor del rostro dolorido. Debíó de ser al mismo tiempo que vino a mi mente el lance taurino del mismo nombre; sin embargo, más tarde, consultando el Larousse, encontré una nueva definición de verónica (planta silvestre herbácea y leñosa de bellas flores) que disipó todas mis posibles dudas, —siempre tuve gran interés por el mundo vegetal, por el crecimiento y la forma de sus especies, es decir, del paisaje natural; de hecho, la primera versión de piezas tramadas sobre espejo, expuestas en el Castelo de Sautomaíor de Pontevedra en 1995, las llamé “Silvestre”, y los grandes espejos y algún cuadro que aquí aparecen lo hacen bajo el nombre de “Bosquejos”—. Entonces empecé a encontrar

interesante el nombre de “Verónicas” para esta exposición pues, aunque en sus dos acepciones anteriores (la del evangelio apócrifo y la tauromaquia), no se asociara a ningún cuadro o serie en concreto, esa leyenda de pasión sobre la autora del retrato o autorretrato estampado en lienzo de un ser sorprendido entre la vida y la muerte y en tránsito hacia la inmortalidad, o la descripción de la pirueta torera (realizada también con una tela) en un acto festivo con el fin de distraer a la bestia para conservar la vida, conquistar la fama y emocionar a los espectadores del ritual, junto con la definición botánica, contienen los suficientes ingredientes para dar un buen título a esta muestra. Y es que, recordando muchas de las palabras que forman parte de sus definiciones se refrescan en mi memoria escritos y conversaciones en las que aparecen frecuentemente cuando se habla o escribe sobre el complicado o indefinido tema

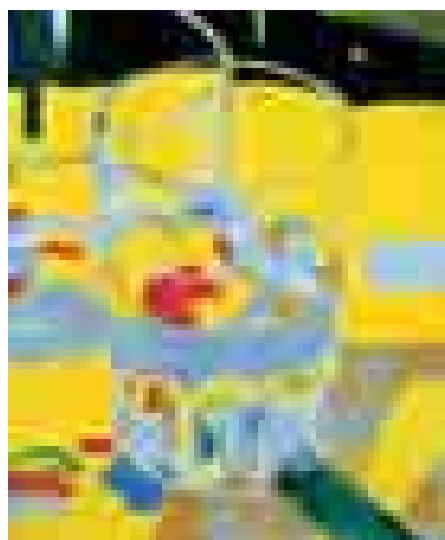
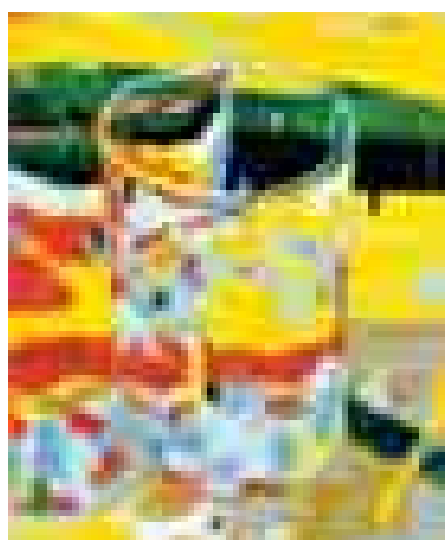
de lo que llamamos arte. Alfonso Albacete





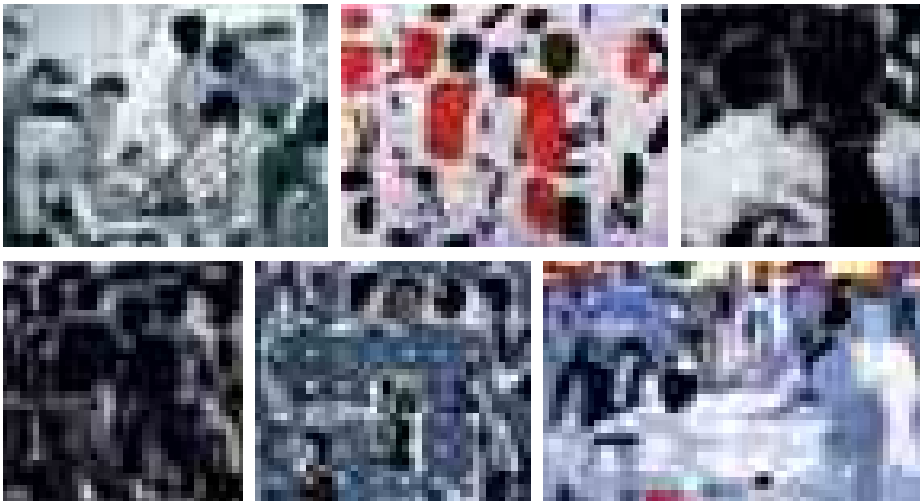
Pinturas vásicas

*13 piezas de 115 x 95 cm,
Óleo/lienzo
1999*



Pasión nº 3

*Acrílico/lienzo 75 x 95 cm
2005*





EL ROSTRO VERDADERO

Armando Montesinos

TENGO EN MI MESA un plano de la sala de las Verónicas, con la ubicación de las obras y el diseño de esta exposición que sintetiza una década de pinturas de Alfonso Albacete. Nunca he estado en ese espacio expositivo, por lo que sólo puedo imaginar difusamente el conjunto. Del sentido y los efectos de la gran pared cubierta con material espejeante que recibirá al visitante se ocupa en páginas vecinas Mariano Navarro, por lo que me limitaré a decir que me parece, además de una inteligente decisión de montaje, un paso importante en la investigación que Albacete viene desarrollando sobre la virtualidad de las imágenes.

Esta exposición, en el momento en que escribo, existe

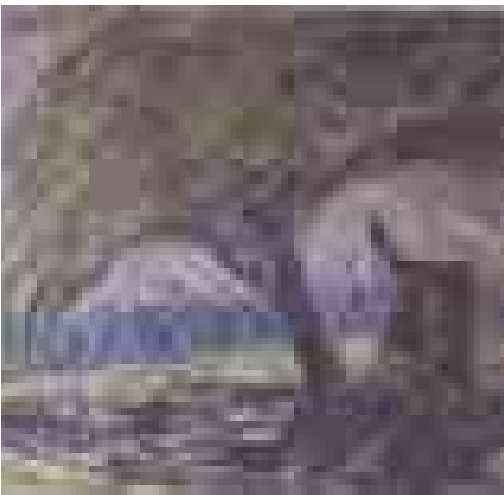
tan sólo en la mente de unas pocas personas. Este texto está escrito, por tanto, desde la memoria de los cuadros, vistos en lugares distintos y en diferentes momentos, y desde el recuerdo de las conversaciones mantenidas con el artista. Es, pues, un paseo imaginario por el complejo conjunto de problemáticas, descubrimientos, conceptos e imágenes que componen la obra del pintor.

El recorrido se abre con *Gymnopedia 1*, un cuadro en el que aparece una sencilla silla en la negra sombra de un enorme árbol negro, que parece flotar en una suerte de blanca ausencia de lugar. Es, sin duda, un paisaje pensado, más que visto, y de ahí sus impronunciadas resonancias. Ese árbol remite poderosamente al árbol bajo el que descansaba Absalón, protagonista de una importante serie –que incluía una de las contadas esculturas que ha hecho Albacete- de mediados de los 80. (FIG. 1) En ella, una figura yace placenteramente en el suelo, descansando con un pincel en la mano y la paleta al lado. Es, sí, el pintor cobijado bajo el árbol del arte. Pero el nombre del personaje provoca un giro radical en nuestra percepción: este mismo árbol que ahora le protege será la causa de su muerte cuando, huyendo de sus perseguidores, la cabellera de Absalón, de la que tan orgulloso estaba –y este detalle es importante, porque ella era precisamente la que constituía su imagen- quede atrapada en el ramaje. Albacete, entonces, advertía del peligro que significa acomodarse en el campo del arte, quedarse atrapado en la imagen que los demás proyectan en uno. Aquí,

en *Gymnopedia 1*, una silla vacía ocupa el lugar del pintor. A la inminencia de una presencia –¿o es la constatación de una ausencia?– se une la percepción de una doble escala temporal, la de lo humano y la de la naturaleza. Esta misma tensión –y la implícita idea de habitar el mundo– está presente en varios de los trabajos que conforman esta exposición.

Así, en *Isaac*, donde la tensión se establece no entre el hombre y su ausencia, sino entre la casa y su posibilidad, su necesidad, incluso su inescapabilidad. ¿Nos hallamos ante un túmulo de piedras, o ante una ruina? El cuadro plantea el tiempo suspendido de una historia cuyos detalles desconocemos, pero que nos resulta evocadora, y a la que el título, determinante como un pie de foto, envuelve una vez más con resonancias de mito. La obra de Albacete, recordemos, ha estado siempre relacionada con el mito, siendo la interpretación abierta del modelo del natural el otro eje de su trabajo.

Los montículos de piedras que abundan en el paisaje rural son el resultado de limpiar, retirando rocas y pedruscos, los campos. Una especie de cosecha de lo improductivo, que produce inútiles construcciones sin uso, dudosas ruinas que el pintor puede convertir en metafóricos altares de sacrificio. O, también, en *Casa con alberca (Refugio 2)*, un cuadro que contiene todo el peso emocional de una vanitas, anuncio de una erosión inescapable, pero que, a la vez, no esquiva el poder de revelación que puede tener un recuerdo. Precisamente ese “pie de foto” que acabo de citar es



Figuras 1 y 2

de gran importancia en la obra de Albacete. El título es lo más importante de un cuadro, vino a decir Duchamp, evidenciando que todo cuadro es siempre un pensamiento. En sus "Notas de estudio sobre arte y naturaleza", el artista escribía:

"Las figuras siempre hablan de una acción o de una historia y tienen nombre propio, aunque sea desconocido para nosotros; así, los cuadros tienen un título, o las fotos en las publicaciones un pie de foto que nos indica la narración de lo que allí acontece o los nombres de los personajes representados.

Si quitamos ese pie de foto o ese título y además desconocemos el contenido de la imagen, podemos asociarla a otra historia conocida o también liberar sus figuras, asignarle colores al azar y confundirlas con sus fondos; de tal manera, lo que era paisaje con figuras pasaría a ser un paisaje de figuras sin historia o de cualquier otra historia que queramos con sólo asociarle un nombre."

Los cuadernos de apuntes de Albacete ilustran con claridad su interés por las imágenes extraídas de los

periódicos y el proceso selectivo de la mirada del artista. La unión –con exacto encaje de perspectiva– de una línea de cadáveres en Bogotá con un Cristo yacente, y la estremecedora similitud de éste con el muerto marcado con una X es suficientemente explícita. (FIG. 2) Su especial interés por las escenas deportivas –una de ellas está en el origen de La Pasión, una suerte de descendimiento laico– se debe a que en ellas se pueden ver cuerpos en movimiento, porque en una foto de futbolistas puede verse el beso de Judas, historias bíblicas o shakesperianas.

Con una misma imagen puede hablarse del drama o de la alegría; al final es el cuerpo el que siente, y el cuerpo expresa siempre el dolor o la alegría de la misma forma.

Nos encontramos con unas estructuras que son auténticas máquinas de significar, a la espera de significado, como recipientes vacíos susceptibles de ser llenados. Y también el cuerpo, o en términos más propiamente pictóricos, la figura, es un contenedor de símbolos.

Del cuerpo tratan, asimismo, si bien con otra carga,

las "Pinturas de guerra". El título –certero y, como en muchas otras ocasiones, juguetón– alude a la tarea del artista: guerrear por los territorios del arte con la pintura como arma creadora. Esta figura, que parece preparadas ritualmente para la batalla, me remite a "El pintor en el estudio" (1983), donde un sosias del artista –el Pintor– meditaba, "encerrado en una situación de destino", sobre los próximos pasos a dar. (FIG. 3) En ambas series el cuerpo no está pintado de color carne –ese "no color" que todo pintor sabe falso–, sino que está pintado de pintura. Los personajes de Albacete nunca tienen un rostro, sino que son efigies, signos vacíos –contenedores, como hemos dicho– a la espera de ser llenados, a menudo por quien se mira en el cuadro, espejo de pintura y no de azogue. Así, el guerrero de la pintura a nadie representa sino a la voluntad de pintar.

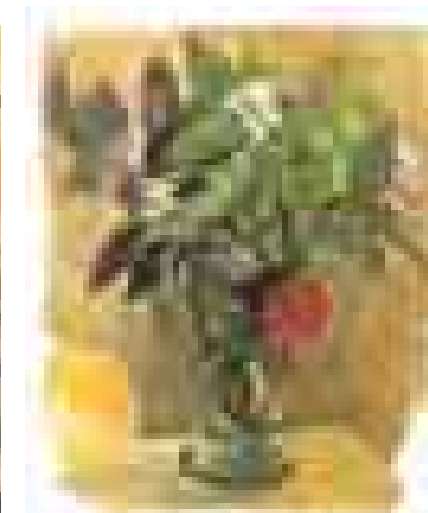
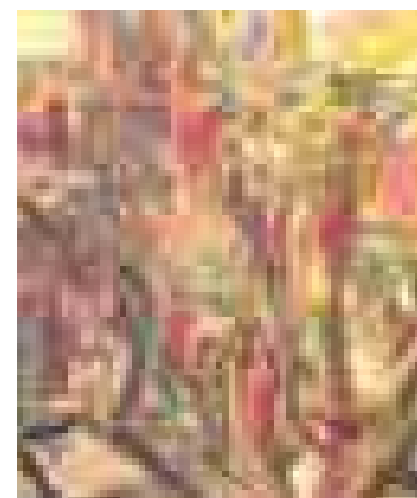
En Cueva Negra el pintor contempla el agreste desierto almeriense que, durante años, se fue filtrando en su conciencia y su retina, y captura, desde la distancia de su estudio madrileño, su cromatismo imposible. Las siluetas planas de las montañas son la base –engañosa tierra firme, pues todo varía, aparece o se desvanece con la cambiante presencia de la luz y la fugitiva imagen de la memoria– sobre la que una azarosa aplicación de pintura se comporta como la desmoronada piel del terreno. Unos sencillos recursos organizativos abstractos –pequeños cuadrados, triángulos, secciones circulares– que absorben o rebotan la luz, y que se corresponden con las intervenciones –casas, carreteras,

desmontes, aljibes– humanas en el paisaje, consiguen crear los volúmenes y la profundidad. Contra la idea de ordenación de la naturaleza implícita al género paisaje, Albacete nos desvela el caos del mundo natural. Los cuadros de la serie *La casa* nos muestran el reverso de los paisajes de “Cueva Negra”, el interior desde el que el artista los contemplaba. El paisaje exterior sólo aparece como reflejo, en los cristales de puertas y ventanas o en espejos; bajo la pérgola, la naturaleza se nos presenta como pura materia pictórica, fuera del orden racional de la narrativa representacional. La luz y el tiempo marcado por sus cambios, la desvanecida presencia de sus habitantes, las complejidades intelectuales del espacio arquitectónico, son la materia misma de un fascinante despliegue de recursos pictóricos que evidencian que la mente es nuestro espacio de construcción.

Pinturas *vásicas* es una serie significativa en la obra de Albacete, con la que cerraba su anterior retrospectiva, presentada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en el mismo momento del cambio de siglo. Empleando un simple vaso como organizador del lienzo –elemento recurrente en la iconografía del artista, por ejemplo en series como “Los Continentes” (1983) o “Héroes” (1998)– y a partir de una acuarela naturalista de un florero con ramas de naranjos (FIG. 4), que estaba también en el origen de su serie “Arcángeles” (1998), el pintor desarrolló un proceso que describía así: “Pintar como un malabarista que pone en marcha una serie de platos sobre unos palos que va moviendo, de

acá para allá, para mantenerlos en equilibrio”. Tomando como motivo la deformación de la acuarela vista a través del vaso, el pintor muestra, mediante un close-up en el que el vaso es la lente, el desarrollo del propio proceso pictórico, ese juego de repetición y diferencia que se establece entre cuadro y modelo, y en el que cada cuadro se convierte a su vez en modelo del siguiente.

Empleando pictóricamente métodos propios de la reproducción gráfica –terreno que Albacete, como su admirado Jasper Johns, utiliza como fecundo método de relecturas y de replanteamientos de sus temas– va eliminando los colores uno a uno, hasta llegar, desaparecido el florido fondo, a ese vaso desnudo. Que viene a ser, otra vez, figura convertida en puro contenedor. Recuerdo que, durante bastantes años, estuvieron “flotando” por el estudio del artista tres pequeños cuadros, unas vistas aéreas de un mar congestionado de embarcaciones contempladas, en palabras de Albacete, desde “una rayada ventanilla de avión volando entre dos luces, a la vuelta de una larga estancia en



Figuras 3 y 4

Indonesia”. Eran tan interesantes como extraño resultaba el que el pintor no pareciera decidirse, pese a su continuado interés por ellos, a desarrollar las enormes posibilidades que ofrecían.

Cuando finalmente, tras larga maduración de casi una década –y creo que los retos planteados en “Cueva Negra” vinieron a ser el afluente que aquí desemboca–, lo hizo, lo hizo con todas las implicaciones. Mar de la China es un conjunto de cuadros insólito en su obra, tanto por su tamaño como por su complejidad material y conceptual.

Es este mar un espacio ficticio y cambiante, fruto de su origen aéreo y móvil, construido mediante la superposición de tres planos independiente, sin sutura pictórica alguna. Una veladura –pura superficie vacía de representación– separa los mundos del fondo marino –una abstracta espesura de ilegibles signos– y del ajetreo humano, donde barcas y gabarras, empequeñecidas a vista de pájaro, apenas son notas de color, mínimas unidades de significado –recordemos su uso en “Cueva Negra”– en un insólito paisaje vertical,

Figura 5



donde el mar se convierte, vertiginoso, en pared. Albacete ha dicho que elaboró estos cuadros “en forma de partituras musicales, interpretables a voluntad del espectador.”

Mi interpretación es que ha planteado una intensa reflexión sobre la materialidad de la pintura. La inicial condición líquida de la pintura, inherente y necesaria para el hecho pictórico, sólo deja paso a la poderosa transformación metafórica que es todo cuadro mediante su solidificación. En estos cuadros, trazos de pintura sobre manchas de pintura, Albacete ha incorporado trozos de pintura arrancados de lienzos ya usados; ha pintado, literalmente, con pintura seca.

En Bosquejos volvemos a encontrarnos, cerrando este paseo mental, el árbol como tema. Aunque sería más acertado decir como herramienta.

Su forma, su imagen, su concepto, son utilizados casi como en una serigrafía. El juego de palabras parece confirmar que estamos en el mismo terreno de las “Pinturas vásticas”, sólo que aquí los colores, en lugar de retirarse vaciando el vaso transparente, se multiplican, de modo que el árbol, gestualmente repetido como si el pintor usara un tampón, nos deja ver el bosque, y el bosque nos muestra que pintar también es ocultar la pintura.

Nunca he estado, decía al principio, en el espacio expositivo de Verónicas. Pero es inescapable la referencia a la imagen mítica del velo que, al enjugar el rostro de Cristo en su camino al Calvario, retuvo milagrosamente su imagen. Verónica proviene de “vera icon”,

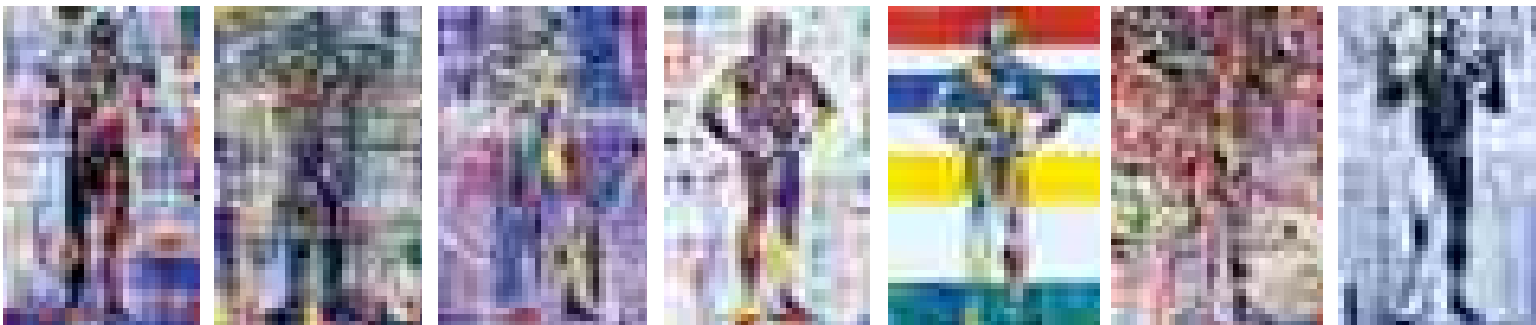
imagen verdadera. Verdadera porque es la huella, la transferencia directa de un cuerpo a una tela. Esa transferencia por contacto físico está en la raíz del grabado y de la fotografía, y tendría su modelo máximo en otra tela, ésta sí con existencia real: la llamada Sábana Santa.

La pintura, en cambio, no precisa que esa transferencia sea física. Es un proceso conceptual, que se resuelve no por contacto con un objeto real sino mediante (de ahí la referencia a partituras en “Mar de la China”) su interpretación.

Valga como ejemplo de este proceso la manera en que, en un rincón de su estudio –Albacete ha utilizado, a lo largo de su trayectoria, sus sucesivos estudios como modelo de algunas series– el artista logró, al modo del conocido retrato de Mae West de Dalí, y mediante la simple combinación de los elementos de su entorno –un listón y un lienzo apoyados en la pared, un trapo tirado, las manchas de pintura en muro y suelo– componer un autorretrato de gran parecido. (FIG. 5) De la misma manera que el artista pudo ver su retrato en un rincón de su estudio, permítaseme sugerir que esta exposición, también como aquél una construcción aleatoria y consciente a un tiempo, se me aparece, imaginada en el plano, como su rostro verdadero.

No, entiéndase, el rostro de Alfonso Albacete –que el propio artista, mirándose en el espejo de la pintura, que no otra cosa es un autorretrato, ha pintado a menudo–, sino el verdadero rostro de su irrenunciable programa de pintor.





Pintura de guerra nº 3

*Acrílico/lienzo 150 x 180 cm
2000*

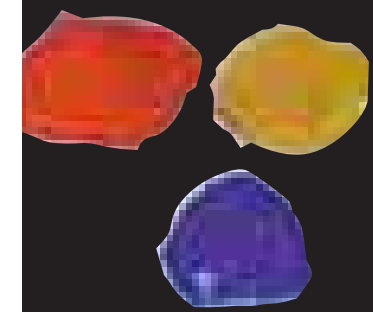






Isaac Acrílico/lienzo 150 x 600 cm 2000







REFLEXIONES BÁSICAS

Mariano Navarro

Madrid; septiembre, 2006

EN EL OTOÑO DE 1998, coincidieron en Murcia la primera retrospectiva que Alfonso Albacete hacía en su ciudad de adopción –que tituló Palacio Almodí, donde tuvo lugar desde el 15 de octubre al 8 de noviembre– y la inauguración de Ocho lunas, la intervención del pintor en el atrio de la sede de Caja Murcia, cuyo título remitía a su vez a las 8 grandes lunas de cristal, de una longitud aproximada de diecisiete metros y una altura mayor de dos y medio, con las que había cerrado el recinto a la vez que permitía la visión de las instalaciones de la planta de acceso. Con ese motivo, Alfonso me ofreció generosamente colaborar en el catálogo publicado por ambas instituciones, y comentar ésta última obra.

Redacté entonces un breve ensayo que titulé Trampantojos de lo invisible, un oxímoron que pretendía acentuar la paradoja implícita en el motivo principal de la obra: la creación, entendida como un proceso en el que la visión se desplaza, por mediación de la luz y la transparencia, desde lo visible a lo invisible.

Casi una década después, vuelve Albacete a proponer una lectura retrospectiva de su labor, que ahora, por las razones que él mismo cuenta, titula Verónicas y ha vuelto, generosamente, a solicitar mi concurso.

En aquella ocasión, el elemento principal donde asentar mis palabras era la transparencia, ahora lo es, y así lo percibirá el espectador tan pronto como pise el umbral de la sala, el reflejo. El cristal ha sido sustituido por el espejo, lo diáfano por la reflexión. Lo que entonces fue dilucidar la naturaleza de la imagen, es ahora concursar por su procedencia. De algún modo, sin embargo, ambas experiencias se emparentan y asemejan.

En Ocho lunas, Alfonso Albacete se sirvió de un artificio preciso: son dobles. La imagen que aparece en su cara exterior es una, y otra, distinta, es la que se ve en su cara interna. Además, excluyó el color en su tratamiento de las superficies –intensificando los efectos de transparencia–, e incluyó en ellas formas idénticas a las que podían encontrarse en las oficinas de la Caja –los focos ovalados de la luz, los plafones del techo, por ejemplo–, con lo que genera un espacio ambiguo, en el que puede decirse que la visión del visitante nunca es dos veces la misma.

Aparato equivalente a éste, quizás más barroco ahora,

lo que se ajusta mejor al estilo de la iglesia conventual desacralizada que hospeda la exposición, es la inclusión de los muros de espejo en el centro de la nave principal y el altar. Las imágenes, por así decir, saltan desde sus colocaciones hasta el centro o se ahondan en el ábside, multiplican y confunden sus presencias, a la vez que integran la arquitectura y fábrica del edificio en su ser. Afirma Borges que “como la cúpula, los espejos multiplican a las personas innecesariamente”. Quizás valga su aforismo a los filósofos, para los espectadores y los observadores del panorama de lo visible, los espejos resultan dispositivos esenciales de la imaginación.

Titus Burckhardt en El arte desde el punto de vista de la tradición perenne, apunta que la imagen reflejada se comporta de una manera inversa con respecto a su imagen de origen, así, por ejemplo, la eternidad se ve en el espejo como un momento fugitivo. La ley de la reflexión significa, también, que la imagen reflejada se parece a su imagen de origen desde un punto de vista cualitativo, aunque distinguiéndose de ella materialmente; la imagen de origen aparece de manera más o menos completa y precisa, según la forma y la posición del espejo. El espejo es lo que refleja, en la medida exacta en que lo refleja.

Por otra parte, sabemos que la ilusión del yo la construye el espejo, que por el espejo el cuerpo fragmentado se conjetura como ortopédicamente completo e igual a los demás cuerpos o, dicho de otro modo, que por el espejo fantaseamos que la imagen es lo real existente y no un reflejo virtual con el mismo tamaño y forma aunque

invertido de nosotros mismos. La idea o concepción de la dualidad, del doble como argumento, ni es nuevo en el pensamiento y la obra de Alfonso Albacete ni es un recurso puramente formal. Como no lo es, tampoco, ni lo ha sido en su ya larga trayectoria, su preocupación por la luz y sus efectos visuales, por las aguas y las sombras, por cuanto de algún modo conmueve nuestra percepción y, por ella, las ideas.

Quizás, si no los ejemplos cronológicamente más tempranos, sí los más cargados entonces de intencionalidades diversas sean las dos versiones, nocturna la primera y diurna la segunda, de *El estudiante de Praga*, fechadas en 1985 cuyo tema es, a su vez, uno de los más frecuentados por él: el estudio del artista, otro argumento que, en su caso, nunca es puramente formal.

Indudablemente, el título hace referencia a los relatos de Chamisso y E.T.A. Hoffman y a las películas homónimas, más famosa la versión de 1926, la de Ewers, e históricamente decisiva la de 1913, dirigida por Stellan Rye, uno de los orígenes del expresionismo alemán. Pero hay también una referencia explícita a Picasso y su cuadro *L'Ombre* (La sombra), de 1953, hoy en el museo parisino que lleva su apellido.

En ese cuadro se ha atribuido la identidad de la figura de espaldas al propio Picasso en su condición de voyeur. "Lidya Gasman –según recoge Susan Grace Galassi– ha mostrado que esos elementos arquitectónicos rectangulares (con sus figuras de sombra superpuestas) son a menudo dobles del cuadro, y desempeñan un papel clave en la concepción picassiana del arte como forma de

magia".¹ Ignoro si en los dos de Albacete la figura multiplicada por los espejos es la de sí mismo pero, de serlo, al fin y al cabo los cuadros que reproduce en el estudio sí lo son, no creo yo que fuese por considerar el arte como una de las formas de la magia, sino, más bien, por someter a crítica la figura del artista, indistinguible su persona de su eco pintado.

Juan Manuel Bonet describe la primera versión de *El estudiante de Praga* como "uno de sus cuadros más atormentados, cuadro barroco y complejo, galería de espejos en la que escenifica, alegóricamente, la lucha que el arte supone contra la propia sombra; lucha, por decirlo con Otto Rank², contra la propia muerte y contra el propio pasado"³; a la vez que nos informa de que fue pintado anteriormente a viaje alguno del artista a la capital checa, al regreso de un viaje al norte centroeuropo, a las ciudades de Graz y Viena. En ésta última pudo contemplar los Cazadores en la nieve, de Brueghel. Siempre le han atraído a Alfonso las comparaciones entre la pintura y la caza o la guerra y la del pintor como cazador solitario o guerrero paradójicamente crucificado.

1.- Susan Grace Galassi, "Picasso en el taller de Velázquez", en *Picasso y la tradición española*, Coordinación de Jonathan Brown, Editorial Nerea, Madrid, 1999, pag. 145.

2.- Autor de *El doble*, un largo comentario psicoanalítico de la película.

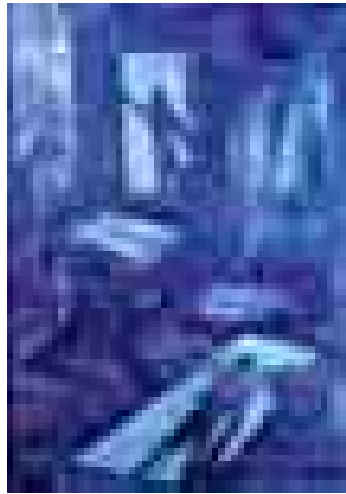
3.- Juan Manuel Bonet, "La pintura como viaje", cat. Alfonso Albacete, Galería Egam, Madrid, Galería Yerba, Murcia, julio 1986, pag. 14.

Curiosamente, Otto Rank vincula el estudio del doble con la proyección de la sombra psicológica y, por su parte, Carl G. Jung afirma que "la sombra representa la casi totalidad del inconsciente humano".

En la vista diurna, cuya luz puede tanto corresponder a un pálido mediodía en la capital checa, como a un leve atardecer, los juegos de posición de las siluetas en sombra impiden al espectador localizar exactamente qué es corporal y qué es reflejo. Por otra parte, entre el ordenado barullo de útiles y mobiliario se reconocen, si no con nitidez, sí iconográficamente claros, otros cuadros del pintor, fechados el año anterior, 1984: *Días de Marzo* (Hamlet), que puesto en posición vertical, en vez de la suya horizontal, deja caer la sombra del personaje al lado contrario del original; también una de las versiones de *Ifito*, sentado en la playa, con el sol a la espalda, contemplando su sombra que avanza hacia el mar.

La dos versiones fueron antecedidas al menos por otras varias obras en las que el reflejo desempeña un papel no tan central, pero sí significativo. Me refiero a *Contraluz*, también en dos versiones que creo entender como a distintas horas del día, fechados en 1983, y otros tres, del mismo año, con el motivo de *El pintor en el estudio*.

Por cierto que, al respecto de estos últimos, ya observó Armando Montesinos que en sus suelos aparecían, como referencia a la pintura religiosa española, sendos vasos transparentes en los que, añadido yo, toda sustancia material es fruto exclusivo del reflejo. Agua irradiada



Espejo interior I, 1999

Óleo sobre lienzo, 190x170 cm

El estudiante de Praga III, 1985

Acrílico sobre papel, 110x82 cm

es lo que contienen, si es que contienen algo que no sea de la sustancia propia de la pintura sola.

Otro de los motivos recurrentes mediada la década de los años ochenta fue Narciso, el adolescente enamorado de su reflejo en el agua. Me pregunto por qué resolvió Albacete que la imagen de Narciso había de ocupar el centro abismal de un remolino cuyo origen parte de un templo clásico, en Narciso I obra de 1986. Una idea, menos descriptivamente narrada, aparece en un pequeño acrílico sobre papel de ese mismo año.

Lezama Lima escribe en su poema Muerte de Narciso:

Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo.

El espejo se olvida del sonido y de la noche
y su puerta al cambiante pontífice entreabre.

Máscara y río, grifo de los sueños.

Javier Blasco, en Cuando Narciso rompe el espejo: Diario del artista seriamente enfermo, descubre en la poética de Gil de Biedma que "Narciso es equivalente a la revelación alcanzada en la imagen y por la imagen; epifanía del otro en la imagen de sí. Narciso ve en la fuente aquello que de sí mismo sus propios ojos no pueden ver".

Las Metamorfosis de Narciso I y II, ya del término de la década 1989 y 1990 juegan, a su vez, con una doble representación de la figura mitológica, encuadrada, además, en sendas formas geométricas que o bien se superponen o bien se intercalan, reduplicando los efectos visuales.

Ese año último, 1990, realizó la serie Espejo interior, de la que conozco tres versiones, la última de las cuales creo que precede conceptualmente a la que ahora expone parcialmente en Verónicas con el título de La Casa.

Pintura de guerra se mira en Gymnopedia I o, al menos, quiero creer que dejan la huella de su presencia en el espejo de la nave central. Del mismo modo que La lluvia que cae sobre Cueva Negra se refleja en el que ocupa el ábside y se cuele por las puertas y ventanas entreabiertas de La Casa.

Aquí todo está en el lugar justo de una secuencia, pero nada es del todo exactamente lo que parece ni todo se corresponde con lo que los ojos le dictan a la inteligencia. La memoria de cuanta vida ha invertido el pintor en la pintura subyace, no sólo invisible o solapada en la cara sin rostro de la tela, en su envés, sino que se multiplica, devaneos y mixtificaciones incluidos, cual si los años caminasen por galerías de muros de azogue o entre vanos y huecos materializados en carne de pintura.

La serie La Casa, cuyo motivo son las imposibles pero fehacientes vistas que de su casa de Mojácar y de lo que se ve desde la casa puede construir la pintura, se divide en dos grandes grupos de obras, las que tratan el interior de la vivienda y las que se asoman a la

terrazza; y éstas a su vez tienen algunas versiones en pequeño y mediano formato.

Del primer grupo cabe extraer una completa teoría de la imagen reflejada y de lo ilusorio, y a la vez tangible, de la representación. Puertas y ventanas actúan a modo de espejos transparentes, mientras otros, sobre el suelo o apoyados en las paredes reduplican sus efectos o abren vanos imposibles.

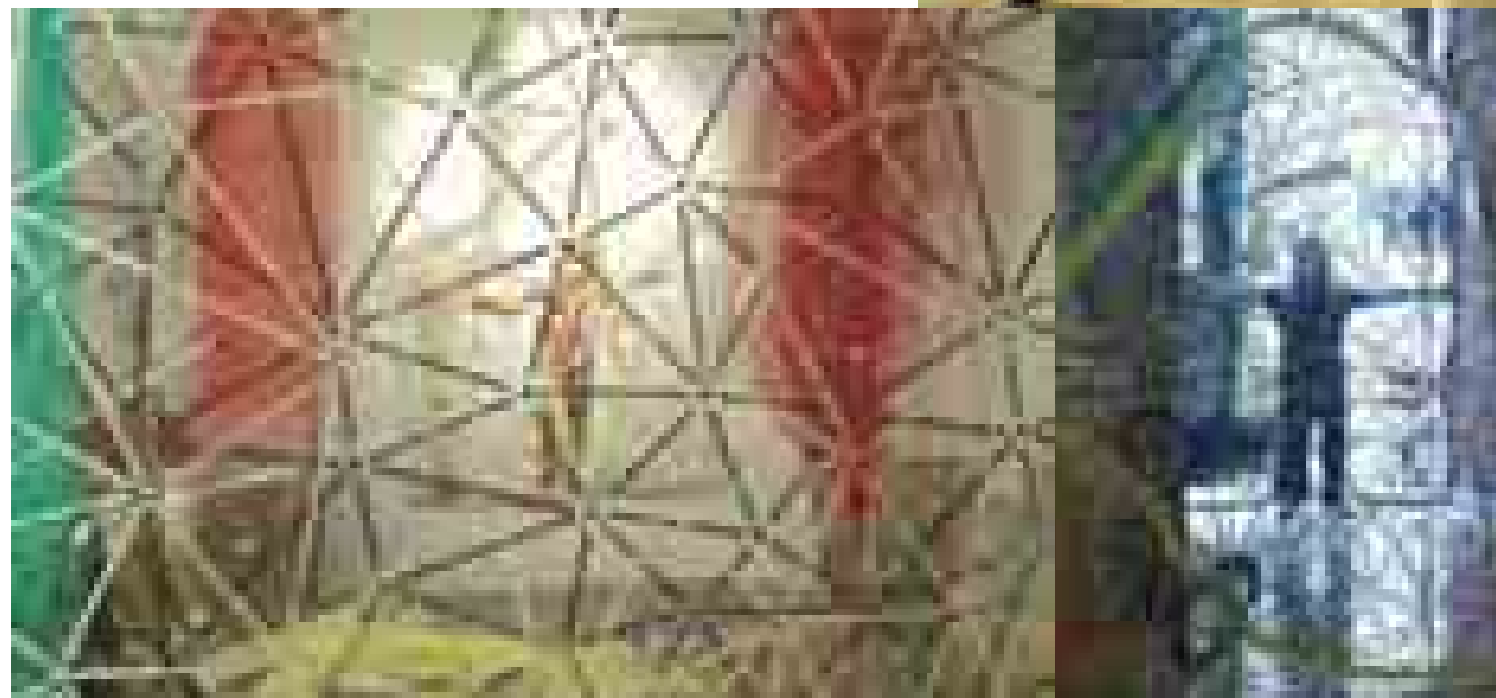
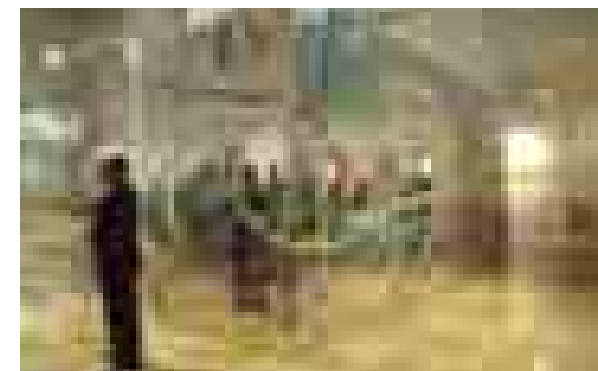
El paisaje elude casi cualquier referencia francamente naturalista para constituirse como tal mediante lo que cabría definir cual paisajes de la pintura: una superficie trabajada cuya apariencia es más propia de la abstracción, tanto en sus vertientes gestuales como en aquellas cuyo soporte es la geometría.

Como lo eluden el conjunto de piezas, elaboradas en las dos últimas décadas de el Mar de la China. Hay en este caso una abolición total de la perspectiva y un cierto imperio de la vertical, cual si la mirada se viese impelida u obligada a deslizarse de arriba abajo por unas aguas imposibles, sin profundidad ni fondo.

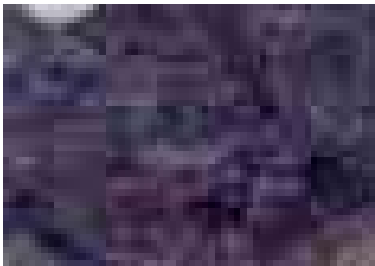
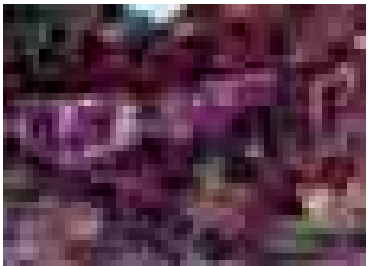
Por cierto, que la vista del mar la contempló el pintor una tarde a través de la ventanilla rayada de un avión, y recuérdese que las de los aviones suelen tener dobles cristales, y fue siguiendo, en sus propias palabras "el Golfo de Bengala y el Mar de Java, entre la Península de Malasia y la Gran Sumatra, un largo estrecho marítimo refugio y asiento de una gran población flotante, tan numerosa que podría confundirse (al contemplarla desde el cielo) con la principal avenida de cualquier bulliciosa ciudad".

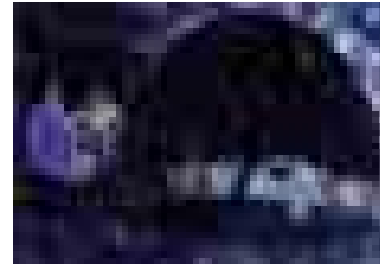
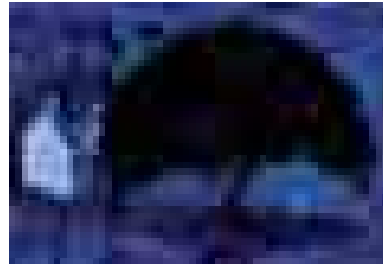
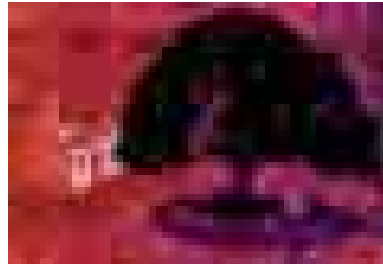
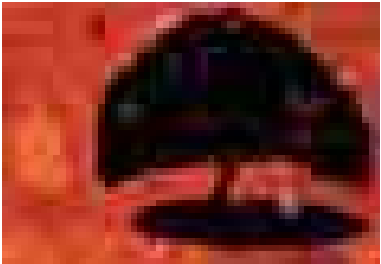
Gran Bosquejo

110 piezas de plástico plateado
de 99 x 99 cm
2006









Gymnopedias nº 1

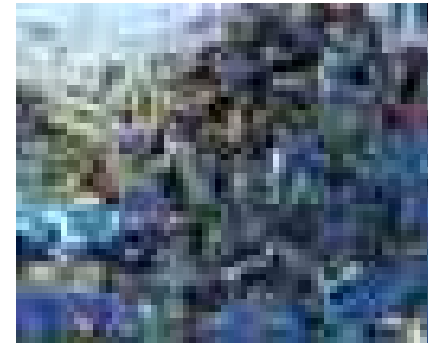
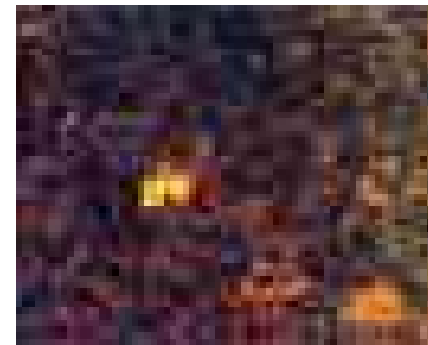
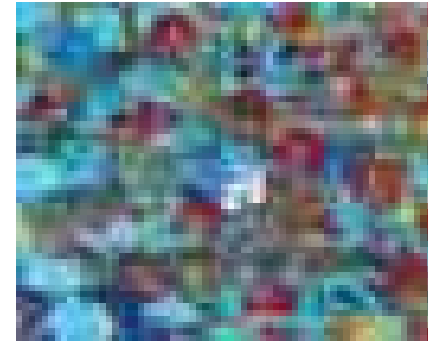
Acrílico/lienzo 150 x 200 cm
2000





Refugio nº 2

Acrílico/lienzo 200 x 200 cm
2006



Cueva Negra le llaman a

un paraje de la Costa Almeriense en la falda de la Sierra Cabrera. Tuve allí una casa (una casa con estudio) durante diez años; antes tenía una colina (donde construí la casa) y bastante antes lo había explorado bien, cuando su propietaria y amiga Patricia Moroney me encargó unos dibujos que representaran aquellos paisajes que parecían resistirse a ser fotografiados con éxito. Es un lugar montañoso y salvaje: terrenos volcánicos, pizarra y restos de antiguas construcciones agrícolas asoman entre una vegetación baja de lentiscos, tomillos, retamas, chumberas, adelfas, algunos almendros calcinados, olivos y algarrobos supervivientes, que dan cobijo a toda una población de bichos silvestres de pluma

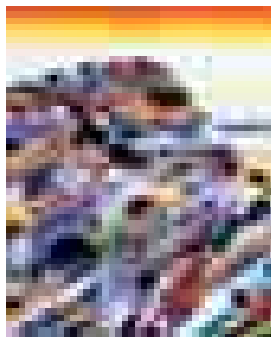
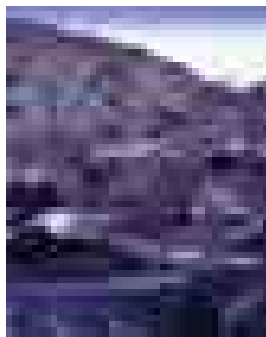
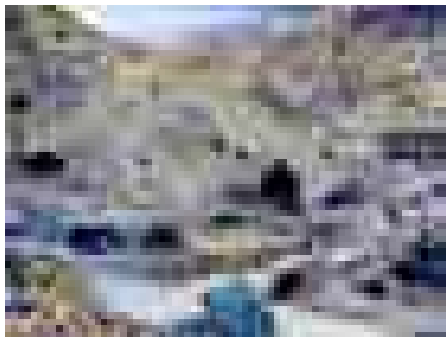
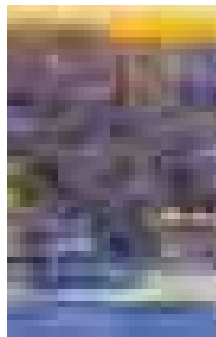
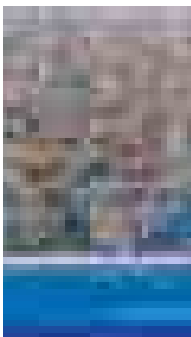
y pelo, entre los cuales, especies raras, como abejarucos, tortugas griegas, arañas, alacranes y culebras, cada cual con su ruido, cada cual con su canto, cada cual con su gruñido. Como un Belén natural, como una ruina romana, o como un paraíso abandonado. El mar, azul a veces, está presente en casi todas sus perspectivas, el mar abierto, no la orilla, aunque felizmente desde la casa, gracias a la escalinata de bancales que desciende hacia la playa (como en Delfos), se pueda vislumbrar un fragmento de espuma blanca, como una dentadura, y en paralelo a ella, a la rompiente de la ola, un trozo de carretera (la de Carboneras a Mojácar). Dos únicas líneas rectas en aquel complejo panorama. Durante las temporadas que

pasé allí ocupaba gran parte del tiempo en contemplarlo, observar cómo variaba su imagen según la luz del día, de la noche o de los cambios climáticos porque, aunque hubiese elementos geométricos estables como los caminos o las casas, variaba el color y variaba la forma igual que en un caleidoscopio.

Intrigado por la coloración hice un par de acuarelas en las que, superponiendo capas de diferentes colores, conseguía aproximarme a aquel color, que no sabía bien de que color era; e investigando su forma, algunos óleos donde lanzando goteos de pintura al azar sobre tramas superpuestas, intentaba emular su estructura (estos últimos muy abstractos, muy reiterativos podrían parecer ilustraciones para

esos tratados sobre los objetos fractales y sus formas aleatorias). Pasando el tiempo, ya en mi estudio de Madrid, a partir de estos pocos testigos directos, mi memoria, y alentado por el recuerdo, emprendí esta serie de pinturas sobre un paisaje que no he vuelto a contemplar. Fueron surgiendo de forma muy natural, en su conjunto cubren 360° de geografía vista y casi todas las luces del día, es decir, que cada uno tiene una orientación, una hora solar o lunar, aunque no quede muy clara la época del año. En cuanto a sus antecedentes, creo que los tienen más en pintores buscadores de la abstracción total como pueden ser Klein, Mondrian o Pollock, que en los que se empeñan en una representación

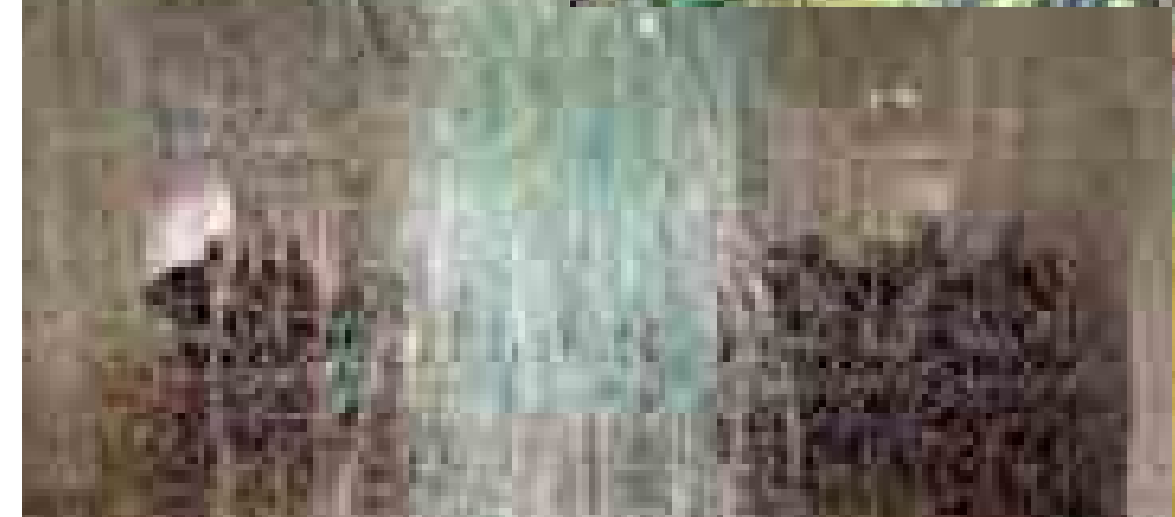
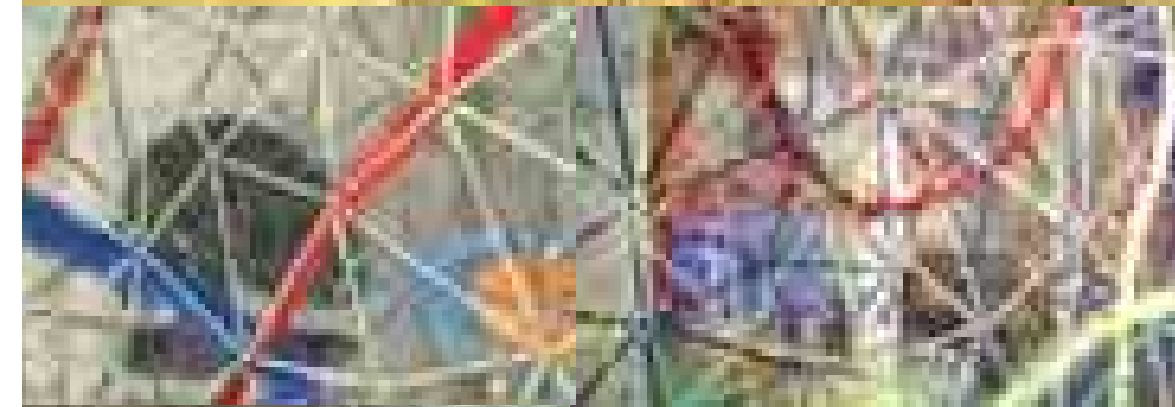
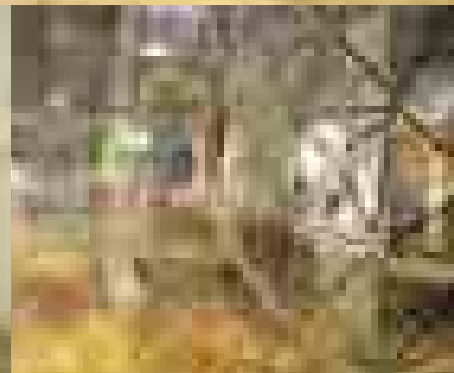
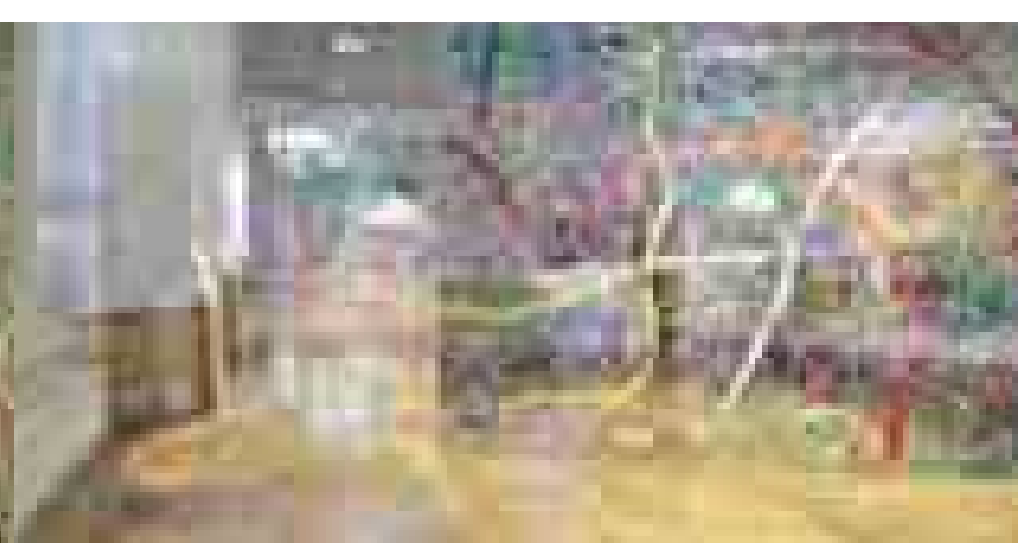
más figurativa de la naturaleza. A. A.

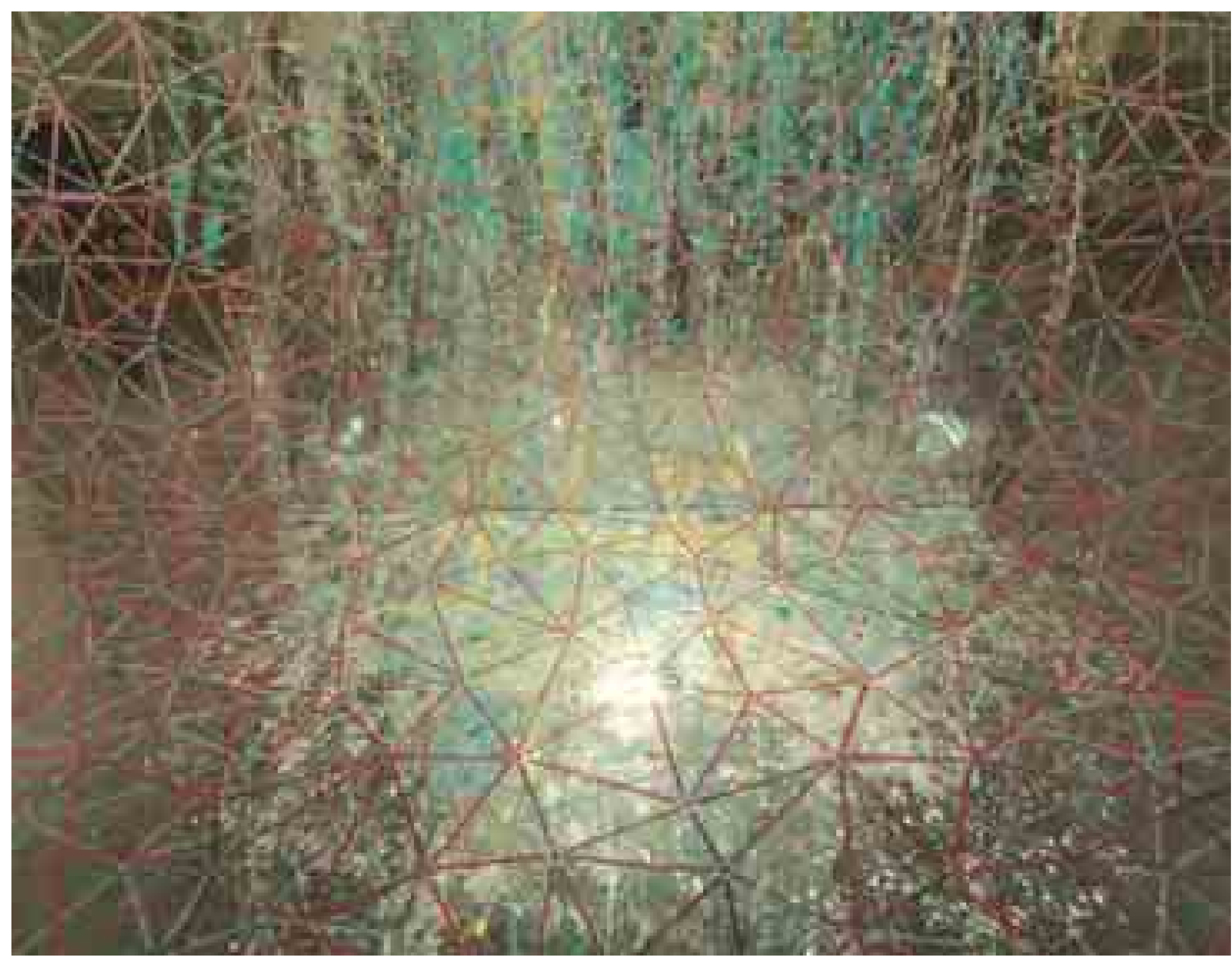


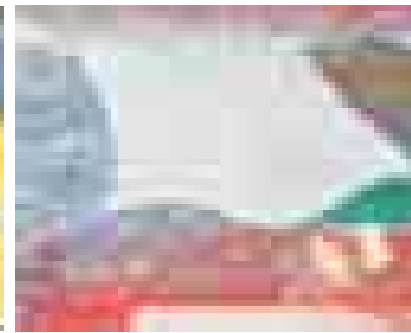
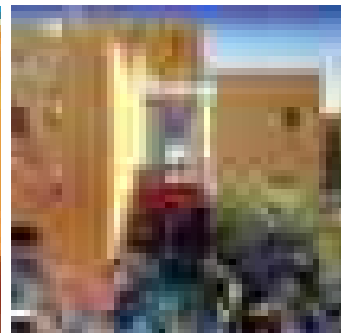
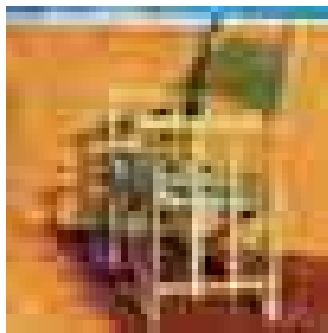


Cueva Negra.
La Lluvia

Acrílico/lienzo 200 x 200 cm
2002









La casa. Interior nº 6

Acrílico/lienzo 180 x 225 cm
2004

La casa. Interior nº 8

Acrílico/lienzo 180 x 150 cm
2004





La casa. Interior nº 10

Acrílico/lienzo 150 x 110 cm
2004



La casa. Interior nº 9

Acrílico/lienzo 180 x 225 cm
2004

En el mar de la China meridional,

uniendo el Golfo de Bengala y el Mar de Java, entre la Península de Malasia y la isla de Sumatra, se extiende un largo estrecho marítimo, refugio y asiento de una gran población flotante, tan numerosa que podría confundirse (al contemplarlo desde el cielo) con la principal avenida de cualquier bulliciosa ciudad. Hace años lo pude ver durante unos minutos a través de una rayada ventanilla de avión volando entre dos luces, a la vuelta de una larga estancia en Indonesia. De un lado, cerrada ya la noche, los miles de barcos o casas o cosas flotantes reflejaban sus luces artificiales en la oscuridad de un mar confundido con el cielo (sin mediar horizonte). Del otro, la debilitada luz del crepúsculo se extendía sobre el agua con dificultad chocando con barcos, basuras y pequeños islotes. Hacia el centro, el mismo mar, aquí transparente, dejaba ver su fondo, de aspecto misterioso y complejo. Esta fugaz imagen se quedó tan grabada en mi memoria que no sólo

quitó categoría a cualquier otra más propia de aquellos parajes (como las palmeras cocoteras, los arrecifes, las ofrendas, las cabezas cortadas o los bailes exóticos), sino que ya de vuelta, cuando me propuse incorporar a mi obra temas o formas extraídas de las vivencias en aquellos mundos, y (por qué no) entablar diálogos novedosos con esos asuntos orientales que tanto han influido en el arte occidental y de los que, a pesar de tener noticia, siempre mantuve lejanos, no vi otra opción posible que la de convertirla en argumento principal de esta serie de pinturas.

En la primera, un nocturno en el que los barcos, como luciérnagas, confundían sus reflejos sobre la superficie negra y opaca, tuve la sensación de estar olvidando algo. Ese algo, que apareció por su cuenta al realizar unos dibujos sobre papel transparente y repintar sobre otros cuadros, era el fondo, un fondo de mar, un paisaje natural parecido a otros que ya había pintado antes aunque esta

vez con otra perspectiva y sin construcciones humanas visibles, sino salpicado de todo un conjunto de restos, de desastres, olvidos casuales u otros objetos voluntariamente naufragados. Por encima podían flotar unos barcos que contaran nuevas batallas, tan aparentemente ajenos a los teoremas de la física clásica como a lo que permanecía hundido bajo sus pies, ya fuesen trozos de una vieja pintura, un poema de Li Po, la música del gamelán o el esqueleto de Moby Dick y, como unión entre las dos situaciones, colocar una veladura que controlara la luz, que actuase como reloj y calendario, dejando ver o escondiendo lo profundo según la opacidad o el color elegidos. Manejando las tres capas como situaciones independientes y superpuestas conseguí elaborar estos cuadros en forma de partituras musicales, interpretables a voluntad del espectador. En cuanto al título, “El Mar de la China”, soy consciente de que aplicado a lo

que yo pude contemplar es inexacto (si se consulta un atlas) sin embargo, quiero acordarme de que lo elegí antes de empezar a pintar ya que probablemente desde que leyerá de muy joven novelas de aventuras, el mítico nombre aparecía en mi cabeza cuando imaginaba territorios tan lejanos o inexplorados como estas pinturas, que ocultan tanto como lo que se ve; donde una capa transparente de color puede ser el arma para definir un espacio que se resiste a los métodos de la perspectiva por no poseer líneas u horizontes, y tienen un punto de vista desde la total verticalidad como en un contrapicado cinematográfico, tomado desde un trampolín antes de (con pirueta mental) saltar y caer a sumergirse, gozoso, en esas y a veces incomprensibles mareas orientales, con la esperanza de encontrar raros tesoros, pero con la inquietud propia del que nada en olas extrañas habiéndose criado y acostumbrado a bucear, en

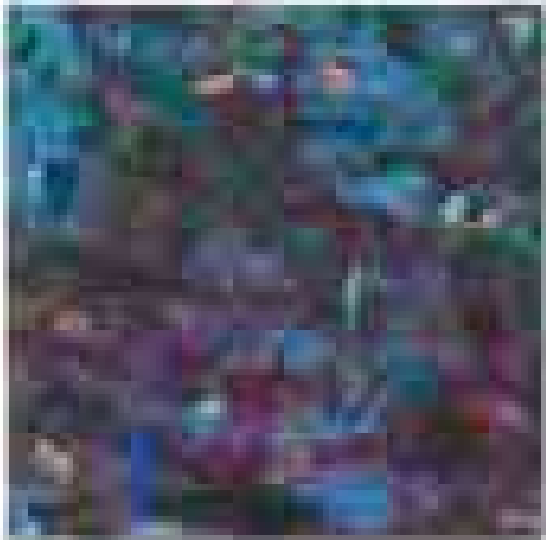
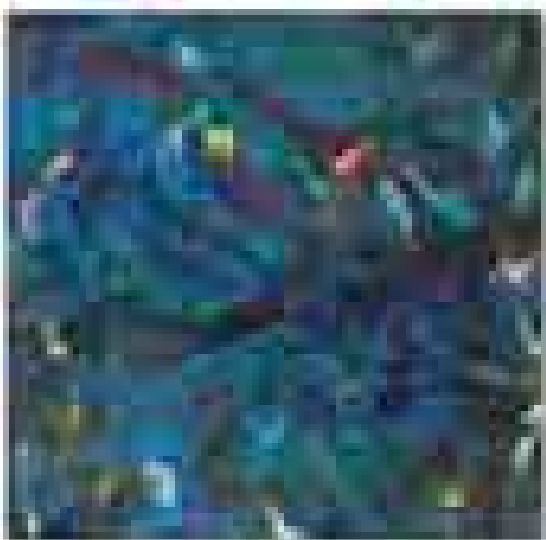
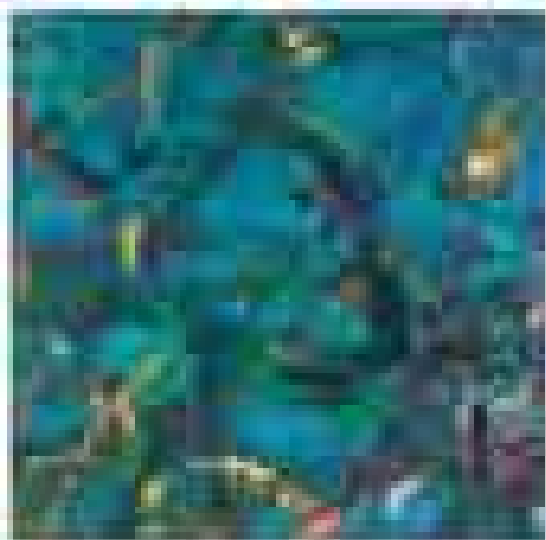
las familiares a uas del editerr neo. A. A.

El Mar de la China

22 piezas de 90 x 90 cm
Acrílico/lienzo
2005







CORRIENTES

Una tras otra he soltado las amarras
de las barcas que adornaban la ribera.
La operación se ejecutó sin especial tristeza,
como el que sale al encuentro del destino
y entrega al mundo cargamentos de vacío.

El viento las empuja a puntos sin retorno,
a lugares que nunca ha visto nadie.
Ya no son siquiera un brillo en la distancia.
El horizonte está desnudo, como un hueso.
Incluso su recuerdo se disuelve
en las últimas pizarras de la tarde.

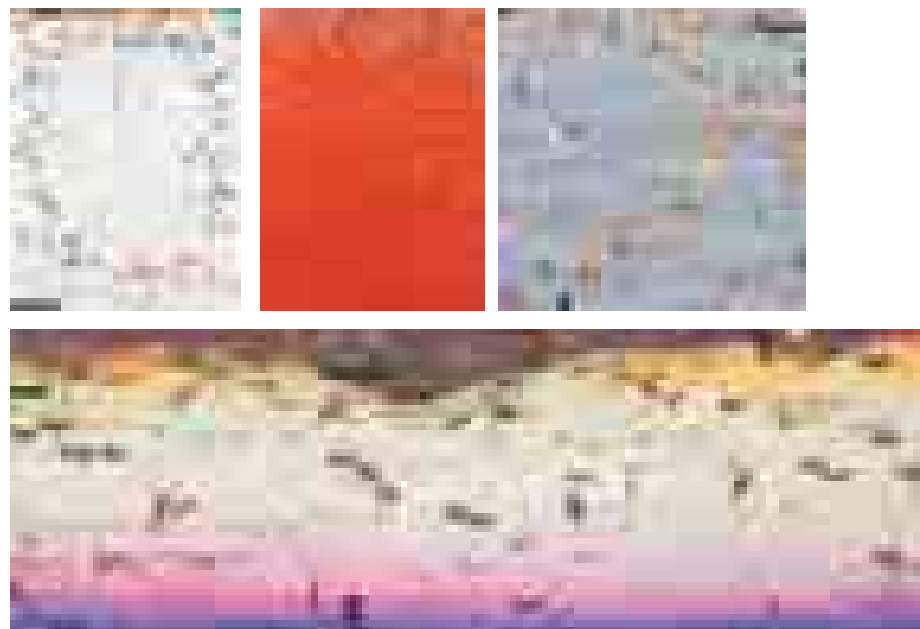
Todo se disipa y sume así
en este intenso y lejano promontorio.
Y sueño que de pronto, sin moverme,
amanece un mundo diferente,
un mundo sin futuro ni pasado.

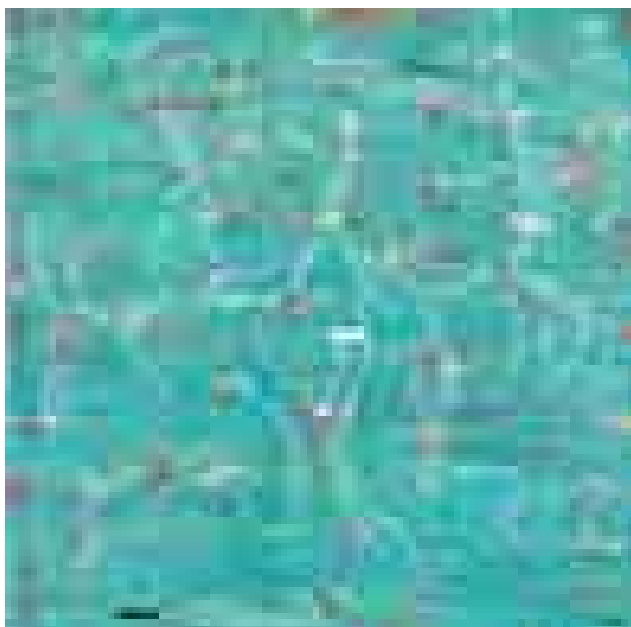
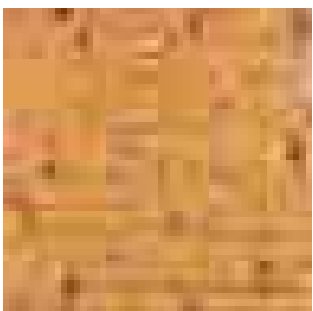
Mido la extensión de las quimeras.
Veo entre las rocas las anémonas.
El viento me roba las palabras.
Todo está tan hondamente oscuro.

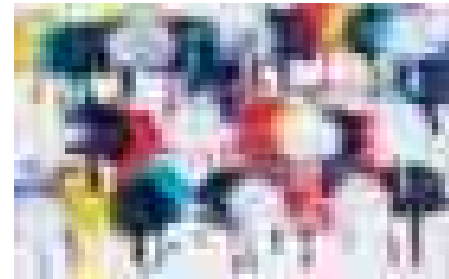
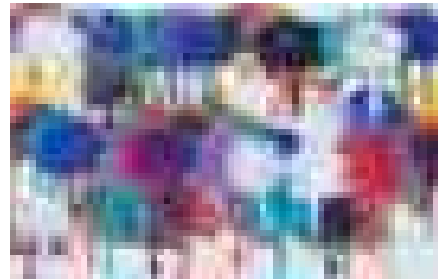
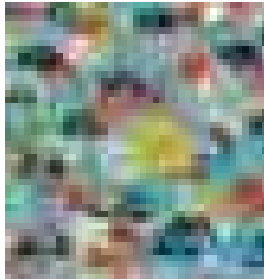
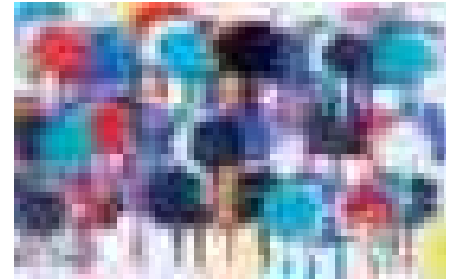
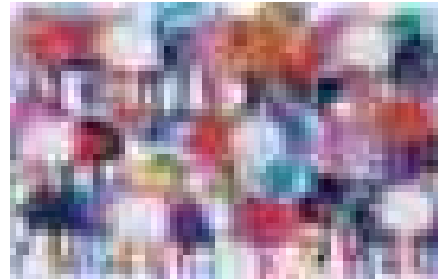
Así es la vida, amigo.
Mas me niego a llorar por lo que dejo
y espero en esta soledad nocturna
la visita impagable de la muerte.

Ignacio Gómez de Liaño

(Inédito). Madrid, 23 de mayo, 1987









Entrevista a Alfonso Albacete

por Isabel Tejada

Alfonso Albacete presenta Verónicas, un proyecto realizado ex profeso para la sala de exposiciones del mismo nombre, antaño iglesia. Como una flamante reivindicación de la pintura, Alfonso Albacete recupera series y presenta otras nuevas en las que el reflejo, la luz, el tiempo y el espacio reverberan en unos espejos de metacrilato intervenidos con serigrafía y rematados con pintura. Sin duda estamos ante su proyecto más instalativo desde que abandonara este tipo de formas de presentación del arte a finales de los años 70. Con Verónicas, el pintor murciano retoma viejos temas que, él, incansable, presenta como nuevos: el enigma de la pintura y la representación. Como en aquella década multicolor de los años 70, como la ha llamado Mariano Navarro, Alfonso Albacete sigue entusiasmado por un lenguaje en el que se introdujo en su adolescencia levantina de la mano de Juan Bonafé.

Isabel Tejada: Creo que, en tu caso, la cuestión del asunto es de vital importancia. Para los impresionistas, o más tarde para Picasso, el asunto es una mera anécdota, un simple recurso para las investigaciones plásticas. Me gustaría saber cómo se relacionan estas dos cuestiones en tu obra: asunto y práctica e investigación artística. Me ha venido a la cabeza una serie fotográfica de Sol LeWitt, en la que él utiliza como McGuffin un cubo que fotografía con las posibles permutaciones espaciales y de luz. Por tu parte acoges el asunto del vaso del agua y haces algo similar pero con la disciplina de la pintura.

Bosquejo nº 20

Acrílico/lienzo. 200 x 270 cm

Alfonso Albacete: Creo que en Las pinturas vásicas no ocurre lo mismo que en la obra que citas de LeWitt, ya que lo que a mí me interesa es la transformación sobre el vaso de un tema anterior: cojo una acuarela, coloco el vaso y pinto lo que se ve a través de él. El vaso, visto desde el punto de vista de la pintura, es una ironía sobre el reduccionismo abstracto: el recurso en los años 50 y 60 de tomar un tema figurativo e irlo depurando hasta convertirlo en una abstracción, como hacía Diebenkorn en el Ocean Park; se trataba de una estrategia casi de diseño que pierde el tema que lo originó. Las pinturas vásicas analizan el hecho natural de la visión a través del agua y plantean cómo, utilizando el mismo asunto reiteradamente, se van transformando los colores del modelo y desapareciendo lo que lo originó. Al final, lo que queda es el vaso, es decir, lo que no tenía protagonismo ninguno al principio de la serie es lo que provoca todo su desarrollo. Esta es una posible lectura. Otra se refiere a los procesos pictóricos: cómo puedes moverte de un cuadro en blanco a otro saturado de color, pasando por un proceso natural que, en este caso, produce la curvatura y la transparencia.

Tu referencia a Sol LeWitt y al cubo quizá se pueda relacionar más con otras de mis series como la Gymnopedía o El Mar de la China: una imagen procedente de una experiencia vital que ha quedado grabada en la retina y que empiezas a dibujar cargándola, poco a poco, de significados. El Mar de la China, por ejemplo, es una serie en la que aprecias cómo la superficie pictórica aguanta montones de cargas culturales: en el momento en que te das cuenta de que hay un fondo, una superficie y una cosa encima, percibes que hay tres niveles de lectura en un mismo cuadro que conviven necesariamente. En la naturaleza es así: el mar tiene

una superficie, una profundidad y los barcos que navegan. El público tiene asumida esta mirada. Cualquiera de estos tres escalones de los que te hablo puede ser cargado como se quiera.

T: Pero, en tu caso, ¿el tema es un trasunto de la obra o tiene un papel importante?

A: La cuestión indudablemente es por qué una situación o una imagen te puede atraer y otra no. Por qué en un viaje exótico, como es ir a Indonesia, lo que se graba en la retina frente a otras muchas posibles imágenes es el mar visto desde un avión con barquitos flotando. Por qué esa imagen es tan poderosa como para convertirse en motor de todo cuanto va a pasar después.

Por ejemplo, cuando pintaba el tema del fútbol me interesaba la cuestión de cómo las imágenes pueden servir para distintos sentimientos y situaciones. Era un momento en el que dibujaba mucho sobre periódicos. De esta forma elegí una fotografía que parecía una Piet, otra en la que había una especie de reunión apostólica alrededor del árbitro. Además, me interesaban imágenes de carácter fugaz –me refiero a aquéllas vistas desde un avión o un tren que no llegas a fijar completamente, que dejan una huella que luego reconstruyes. Lo fugaz posee como ventaja la distancia: no tienes miedo a las convenciones y comportamientos académicos. Es una imagen que es casi una idea. Los asuntos son un conjunto de ideas que tienes en la cabeza y que localizas como modelo.

T: Tus títulos son, por otra parte, muy buscados y suelen tener un punto chusco: Bosquejos, Pinturas vásicas... Para Verónicas te has molestado, incluso, en escribir un texto sobre la importancia que ha tenido para ti nombrar la exposición.

A: Este texto da idea de cómo maduro el título de una serie mientras la pinto. Al principio me balanceo encontrando cosas en una pieza y otras en otra hasta que finalmente localizo el título que pueda acotar el significado para que el resultado no se entienda de forma errónea. En el caso de las imágenes de periódico elegía títulos sacados de la Biblia o de la mitología mediterránea y, con los cuadros de espaldas, los iba poniendo de forma aleatoria.

T: ¿La pintura sigue siendo un modo válido de interpretación del mundo?

A: Sí, claro. Aunque tiene muchas servidumbres. La primera es su manualidad frente a otras técnicas maquinales. La segunda, su carga autocrítica a lo largo del siglo XX... Sin embargo, tiene un punto inocente que relaciona el ojo, la mente y la mano y que permite explicitar una idea con una inmediatez que las otras disciplinas no permiten. En el proceso fotográfico, por ejemplo, hay muchas sorpresas... En la pintura este proceso se desarrolla en un círculo muy cerrado: el soporte, el tipo de pintura que utilices, y la persona... por lo cual se produce una puesta en escena muy intensa que creo que sigue teniendo su papel.

T: En tu pintura, ¿hablas de tu propio trabajo o del mundo?

A: Del mundo, aunque hablar de pintura también es hablar del mundo. En la vida todo se cruza, nada es monotemático. Puedes estar hablando, viendo la televisión, etcétera... todo a un tiempo. Y esto me interesa mucho en el cuadro. Yo intento que el espacio y el tiempo se crucen más, como en el caso de El Mar de la China, serie en la que hay cosas que están pintadas y que no se aprecian a la vista. Y lo he resuelto así porque

pienso que el mundo no es lineal. Yo no soy nada minimalista, no puedo utilizar sólo un referente.

T: Es que habiendo crecido en Murcia con todo su esplendor barroco, ser minimalista es casi ir contranatura... Centrémonos en la concepción pictórica del espacio. De esos espacios de los años 80 con tramas rasgadas rellenas de color que subrayaban lo plano de la bi-dimensionalidad pasaste a la investigación que has llevado a cabo del espacio euclidiano... Cito por ejemplo la serie de La escalera de Jacob...

A: A principios de los años 80 había un aplanamiento del espacio influido por el expresionismo abstracto, era el mismo aplanamiento que en la pintura de Willem de Kooning; sin embargo, en mi caso era más divertido y carecía del componente místico. Por su parte, La escalera de Jacob es una ironía sobre el espacio cotidiano, irreal, el trampantojo, el espíritu más depurado del Barroco. Cuando pinté los primeros cuadros de Jacob a principios de los años 90 hicieron un estudio informático en la Universidad Autónoma de Madrid. Se trataba de crear una situación real paralela a cuadros en los que se produce un jaleo de situaciones y miradas a partir de movimientos de cabeza con lo que doy entrada al tiempo..., también lo hago a través de las luces que corren de lado y que tienen varios rebordes... Los espacios de la serie sobre las conferencias de arte también eran irónicos.

T: Exiges una interpretación intelectual, no sólo visual, por parte del espectador para entender el espacio de Jacob.

A: Sí. También hay una necesidad de plantear de forma científica cómo es entendido el espacio hoy. Cuando ese espacio euclidiano del cubo se pone a debate por

la ciencia, Cézanne también lo está cuestionando en su obra, contándote que lo que existe entre dos manzanas es el espacio, no la caja. Y ahí se inicia un proceso que llega al cuadro de superficie, a Matisse, para el que ya no existe espacio de ningún tipo en la pintura, sino simplemente el hecho de crear un engaño familiar al ojo para que vea esa imagen con naturalidad aun consciente de que lo que pasa ocurre en la superficie del cuadro. Y no hay más leña que la que arde

Además, la teoría de los fractales me reveló ciertas cuestiones interesantes al partir de una idea del espacio como construcción humana. Desde el Renacimiento el espacio se concibe como el espacio de la ciudad y así nace la perspectiva cónica, con líneas que fugan..., pero cuando te sitúas delante de un bosque de árboles todos iguales, ¿dónde están esas líneas? ¿cómo se engaña al ojo...? Porque igual hay dos árboles que no están totalmente superpuestos y entre sus ramas te dejan ver un brillo que está a tres kilómetros de distancia. El paisaje no es acotable porque el mundo es redondo y, cuando cortas, lo haces porque el borde del cuadro no te da para más. Otra cuestión es qué pasa con el espacio del cielo, un ámbito supuestamente infinito... Ahí ya empiezan historias más complejas que plantean que el paisaje está conformado por muchas cosas superpuestas, no es una superficie donde aparecen fragmentos de todas ellas.

T: ¿Tu trabajo es metafórico? Me interesa esta apreciación fundamentalmente respecto a la cuestión del interior y el exterior, cuando ambos son intercambiables ya sea por efecto de la luz, del reflejo, de un trampantojo intelectualmente buscado. Pienso en la serie de La casa...

A: En esta serie es donde se cuenta de una forma más

clara. Es como una reflexión sobre lo que ha pasado en la última historia de la pintura: lo abstracto es siempre exterior, lo no medible e incontrolable; incluso los expresionistas abstractos trabajaban sobre situaciones de paisaje y naturaleza. Sin embargo, la arquitectura –no se puede pensar en Minimal sin las referencias a la arquitectura– es medible, dimensionable, controlable, está creada por el pensamiento humano. Relaciono esto con el concepto científico del espacio curvo –la Tierra da vueltas y no se detiene nunca–: realmente existe una forma curva, inabarcable e inmedible.

T: Lo que subraya más el formato del cuadro como una convención.

A: Es como cuando los pintores antiguos enmarcaban con sus manos un fragmento de realidad. Esa preocupación del espacio me viene precisamente de cuando yo pintaba con Bonafé. Porque Bonafé no componía las cosas, él enmarcaba con las manos y si a un lado salía un pico de la mesa, pintaba el pico de la mesa: tenía la conciencia clara de que tú estabas cortando un fragmento de visión y que no podías mover las manos o la cabeza, porque en el momento en el que lo hicieras empezaban a entrarte cosas en el espacio pictórico. En la pintura que yo hacía en los años 70 aparecían muchos de esos fragmentos de cosas que entraban por el borde del cuadro. Es la influencia de una pintura académica que estuvo de moda y que consistía en colocar la acción fuera del campo pictórico. Esto me recuerda un cuadro en el Museo Municipal de Madrid que se llama Los fusilamientos del 2 de mayo: por un lado del cuadro hay un resplandor y mucha gente con caras aterradas señalando en una dirección, pero tú los fusilamientos nunca los ves, están omitidos. Lo que intenta este artista es recrear la situación del espectador, inclu-

yéndote a ti en un suceso doloroso y, por decoro o incompetencia –eso ya no lo sé–, obviar dicho suceso. Compáralo con Los Fusilamientos de Goya, donde el pintor te introduce de lleno en la violencia.

T: Hablemos de las tramas. La primera vez que las vi en forma tridimensional fue en tu estudio, cubriendo unas cristaleras. Surgen en tu trabajo de manera periódica, casi como un signo inconfundible de autoría...

A: Funcionan como firma porque, quizás, de toda mi obra ha sido el elemento a la vista más abstracto.

T: ¿Cuándo surgen por primera vez?

A: En los 80. Yo buscaba un elemento geométrico sin fin para representar la idea de visualidad en un bosque –las tramas de corte triangular cumplen con esta idea– y lo encontré entre dibujos míos hechos de forma automática al hablar por teléfono. Por otro lado, estaba mi interés por el tiempo. Por entonces había leído libros y asistido a conferencias sobre el nuevo concepto de tiempo en la física, que cuestionaba el “tiempo río” que fluye en una sola dirección al plantear un tiempo nodular, algo que tú vas eligiendo. Como en la trama, donde puedes optar por el camino que quieras, aunque eso no quiere decir que en el mundo no haya otros tres millones de situaciones por las que también podías haber discurrido. En una trama infinita el tiempo se define como el dibujo automático de teléfono. Superponiéndolas complicaba aún más la situación. Mi intención era crear un ambiente de paisaje con elementos que se quedaban dentro atrapados, como las moscas en una tela de araña. El tema del espacio apareció al situar estas tramas en soportes de cristal. Incluso las trasladé a las paredes de mi casa en Mojácar o las hice en escultura... Al crear dos mallas –una que se reflejaba

sobre otra–, se provocaba un espacio ficticio que, al estar realizado sobre una superficie reflectante, te devolvía tu imagen al otro lado.

T: En la serie en la que utilizabas como modelo el busto de Alejandro Magno, el espacio, sin embargo, se revelaba al contrario: colocabas la cabeza en el espacio del espectador, rebotabas la mirada. Sin embargo, la misma trama en el espejo consigue un juego velazqueño del espacio.

A: Provoca el autorretrato al colocarte al otro lado y al mismo tiempo te impide la visión. Hice una exposición que se llamaba Figuras con paisaje donde todos los elementos tenían una forma muy plana, como recortada, mientras que la trama creaba el espacio. Mi pintura tiene esa cosa platónica de lo que ves fugazmente, en un reflejo. En alguno de los cuadros intuyes que existe pero ni siquiera lo ves. En obras de Alejandro de los años 80 pintaba muchas figuras sólo con barniz de tal forma que únicamente con una determinada inclinación de la luz se veían. Jugaba con la ambigüedad de si aquello era un engaño óptico o estaba pintado adrede. En aquella época estaba muy interesado por El sueño de Jacob de Ribera. Antes de la restauración, que se hizo entonces, no se vio que en el cielo había pintada una escalinata de ángeles porque era casi transparente. Eso me impresionó mucho y me llevó a pintar estos cuadros.

T: ¿Y el agua? Porque también es un asunto común en tu trabajo.

A: Creo que me atrae mucho como tema por haberme criado en Levante. Las balsas, las huertas, lo que refleja... recuerdo el éxito absoluto de cuando eres adolescente, estás por la huerta y consigues pintar el reflejo de una acequia con ese toque Sorolla con el que dejas de ver

pintura para ver agua que corre por el cuadro. En los modelos que me ponía Juan Bonafé siempre había mucho florero, mucho vaso de cristal. Como él planteaba que había que pintarlo todo, si detrás del vaso había un cacharro también debía plasmarse con las deformaciones que producía el cristal y el agua. Todos esos ejercicios ponían en cuestión la visión y la mirada, lo que está delante o detrás, y la propia pintura, porque el reflejo tiene tanta materialidad como el objeto en sí. Me siguen fascinando los bodegones clásicos con un vaso de agua y el hecho de pintar lo que no se ve

T: Esto puede relacionarse con tus cuadros, de nuevo, de El Mar de la China que como Cama tienen el retrato de alguien querido, las experiencias de esa misma mañana... No es un tiempo instantáneo sino más bien acumulativo, con una experiencia que asume el recuerdo.

A: No son tanto las experiencias vitales como los posos que te quedan de esa experiencia: una imagen fugaz, un recuerdo. Son elementos que yo no pasaría a un primer plano, pero están presentes mientras elaboro otras cosas. Uno de los logros de El Mar de la China ha sido poder incorporar esos recuerdos e imágenes.

T: ¿Habrán en un futuro arrepentimientos en estos cuadros? ¿Empezarán a aflorar estas imágenes ocultas?

A: Es más difícil que ocurra en el acrílico que en el óleo, aunque no son exactamente arrepentimientos, porque no son rectificaciones. Si afloran lo harán como fantasmas.

T: Me has contado que, en una ocasión, en tu serie El estudio, el cuadro acompañó a la experiencia de pintar...

A: Viene de más atrás. De cuando abandoné las instalaciones y la fotografía y me centré en la pintura. Tras la exposición en enero en la que utilizaba esas fotos más

pintándome, o una instalación con fotos pegadas, decidí pintar exclusivamente. Acostumbrado a todo este amontone que tenía en las exposiciones y al verme solo en el estudio me pregunté: ¿qué pinto? Y decidí pintar que estaba pintando. ¿Y cómo se hace eso? Pues pintando lo que estás pintando. Yo había preparado una tabla con colores que coloqué perpendicular a la tela y lo primero que pinté fueron los colores que había echado en la tabla tal y cómo los había dispuesto. El cuadro y el proceso eran uno. Me di cuenta de que estaba en una especie de performance. Así aparecieron todos esos cuadros.

T: En tu etapa conceptual, cuando utilizabas la fotografía, el collage, la performance, las instalaciones, el happening y la pintura, en muchas ocasiones hablabas de esta última. En el fondo eras un clásico: en muchas obras le dabas gran importancia a la pintura, al hecho de ser pintor, aunque la apariencia externa de tu obra era política.

A: Pese a que por aquel entonces había fundamentalmente una carga política en esos trabajos, siempre he mantenido reflexiones sobre la pintura evidenciadas por otra disciplina o método.

T: Así que, en los años 80, la vuelta coyuntural a la pintura no te pilló a trasmano...

A: Para mí fue algo natural. Había ensayado distintas formas de expresión y me di cuenta de que mi aportación podía estar en la pintura. Esto no significa que no haya hecho fotografías o proyectos con otras disciplinas pero, por no confundir, nunca los he mezclado con la pintura. Armando Montesinos, cuando preparó su tesis doctoral, encontró un dibujo mío en una carpeta que es un autorretrato llamado El tropezado. Estoy tropezando con

una mesa en la que está el bodegón de Cézanne de las cebollas y con mi golpe cae cada cebolla por un lado. Era un momento en el que me di cuenta de que en el pasado había muchas cosas aprovechables y apareció la serie de El estudio, que pinté entera sin mover los pies del mismo sitio –por esa obsesión por la mirada y lo que abarca el campo de visión–.

T: ¿La exposición Verónicas es tu proyecto más instalativo desde los años 70?

A: Sí. No había vuelto a hacer una exposición así, aunque es una instalación de pintura. Sin embargo, pese a que yo la haya pintado, es una instalación. Quizá por no apearme del burro de una decisión que había tomado a finales de los años 70 de no hacer públicas ni fotos ni montajes, he guardado todo sistemáticamente en el estudio. Pero he estado pensando estos días cuando iba arriba y abajo con los follones de los plásticos que había cosas que me recordaban a mis obras de los años 70. Incluso he reflexionado sobre temas que trabajé durante esa década. Había convertido aquella elección, por haberla llevado a término de forma tan radical, en una especie de imposición innecesaria. Y que si hay cosas que puedes construir de forma instalativa y por aquella decisión no lo haces, te estás cerrando caminos. Estás asumiendo algo que ya se ha quedado rancio. En la exposición del CAB de Burgos de alguna forma mi aportación se construye en un espacio de forma instalativa.

T: Es que los cuadros de La casa pueden entenderse como pinturas murales, como un trampantojo. De alguna manera el espacio de la iglesia está pidiendo una presentación como Verónicas. ¿No crees tú? Parece que esté reclamando que devuelvas el retablo.

A: Sí, pero fíjate que la primera vez que vi bien este espacio fue cuando se hizo el Taller de Pepe Jiménez, con aquel proyecto de serigrafías en el que un grupo de artistas trabajaba in situ. El hacer un trabajo plástico dentro de una iglesia algo tenía de performance y de instalación. Por otra parte, ya cuando pinté los cuadros de Cueva Negra me di cuenta de que estaba volviendo a la exposición de El estudio. Sin moverme de un sitio reconstruí mentalmente un paisaje de forma similar a cómo lo hace el tipo que está con una cámara y retrata los 360 de un espacio. Ninguno de los elementos, salvo la columna, es real: todo son reflejos de reflejos. Incluso hay ventanas que abren dentro de un cuadro pintado dentro de un cuadro pintado que enseña un paisaje pintado por otro lado. En otras piezas aparece la pared pintada como intentando transparentarla y metiendo el paisaje dentro de la casa. Hay una abstracción del paisaje a partir de un razonamiento de diseño, de geometría, y luego están los objetos reales. Un rayo de luz –que es en realidad el de Jacob– que entra y no sabes de dónde viene ni si es real. Estos cuadros son casi un resumen de las cuestiones que me han preocupado en los últimos años.

No sé si has leído un texto que escribí para una exposición en la galería Maeght en Barcelona que se llamaba “Notas de pintura subterránea”. Hablaba de mi estudio, que en aquel momento era el primero que yo tenía sin luz natural. Tenía un agujerito que proyectaba una pequeña mancha de luz en la pared del final y que me ayudaba a percibir las distancias del espacio cuando entraba a oscuras. De ahí surgió la serie de Jacob. La medida de un espacio no son las aristas que dibujas a partir de la perspectiva cónica, sino que está definido por ese pequeño rayo de luz y por tu experiencia.



ALFONSO ALBACETE

Antequera (Málaga) 1950

Exposiciones Individuales

- 1972-5** Galería Chys, Murcia. Galería EGAM, Madrid.
- 1976** Galería Punto, Valencia. Colegio de Arquitectos, Valencia. Galería Chys, Murcia.
- 1977** Galería en, Molina de Segura, Murcia. Galería Once, Alicante. Galería EGAM, Madrid.
- 1978** Galería ero, Murcia.
- 1979** *En el Estudio*, Galería Egam, Madrid.
- 1982** *evante*, Galería EGAM, Madrid. Galería Yerba, Murcia. *Cuadros Andaluces*, Galería Imagen Múltiple, Sevilla.
- 1983** ARCO 83, Madrid. Galería EGAM.
- 1984** Sala Pelaires, Palma de Mallorca. Galería Yerba, Murcia. Galería Temple, Valencia.
- 1985** ARCO 85, Madrid. Galería Yerba-Galería EGAM. Galería Windsor, Bilbao.
- 1986** ART 17 '86, Basel, Suiza.
- 1987** CIAE, Chicago Internacional Art Exposition, EEUU. Galería Yerba, Murcia. Galería EGAM, Madrid.
- 1988** *Alfonso Albacete, 50 obras*, (1979-1987), Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. Galería Yerba, Barcelona.
- 1989** ARCO, 89, Madrid. Galería Nieves Fernández-Yerba, Madrid.

Galería Lluch-Fluxá, Palma de Mallorca.

1990 Center for Contemporary Art, Chicago, EEUU. SAGA 90, Paris, Francia. Galería Estiarte, Madrid. *Alfonso Albacete 1980-1990*, Caja de Ahorros de Antequera, Málaga. Galería Carmen de Julián, Málaga. Galería EGAM, Madrid.

1991 Galería Nieves Fernández, Madrid. Galería Fernando Silió, Santander. Galería Bretón, Valencia. Galería Babel, Murcia.

1992 Galería Miguel Marcos, aragoza.

1993 Galería Maeght, Barcelona. Galería Nieves Fernández, Madrid. Galería Ginko, Madrid. Galería 6 de Febrero, Valencia.

1994 Sala Robayera, Miengo, Cantabria. Caja de Ahorros de Granada.

1995 Galería Babel, Murcia.

1996 Galería Nieves Fernández, Madrid. Galería Marisa Marimón, Orense.

1997 *10 of the Best*, Embajada de España, Jakarta, Indonesia. Galería Nieves Fernández, Madrid.

1998 *Alfonso Albacete*, Palacio Almudí, Murcia.

1999 *Alfonso Albacete. Almudí*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.

2000 *Alfonso Albacete. Doce Pinturas Vásicas*, Espacio Caja de Burgos, Burgos. *Pinturas Vásicas*, Galería Miguel Marcos, Barcelona. *Pinturas Vásicas*, Galería Miguel Marcos, aragoza. Centro de Arte La Fábrica, Palencia. Galería La Aurora, Murcia. Galería Mácula, Santa Cruz de Tenerife.

2001 Galería Windsor ulturika, Bilbao Galería Marín Galy, Málaga.

2002 *Cueva egra*, Galería Amparo Gámir, Madrid

2003 *Macenas*, Galería La Aurora, Murcia.

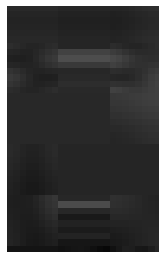
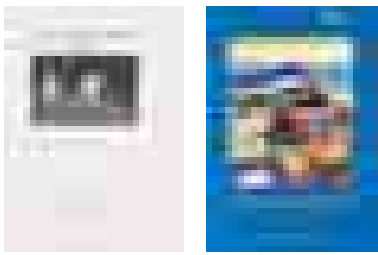
2005 *saac*, Galería Miguel Marcos, Barcelona. *a casa*, Galería Amparo Gámir, Madrid. *El mar de la China*, Galería EGAM, Madrid.

2006 *El mar de la China*, Galería Miguel Marcos, Barcelona. Galería Miguel Marcos, aragoza. Ana Serratosa-Arte, Valencia. Galería La Aurora, Murcia. *Verónicas*, Sala Verónicas, Murcia

Exposiciones Colectivas

1973-9 Galería Juana de Aizpuru, Sevilla. Madrid. Galería Seiquer, Madrid. *Catorce artistas en torno a la prensa*, Galería Yerba, Murcia. *Joven pintura española*, Isy-Les-Molineaux, XXIX Salón del Palacio de Hielo, Paris, Francia.

1980 *Contraparada*, Convento de San Esteban, Murcia. Casa



de Colón, Las Palmas de Gran Canaria. *En Cádiz*, Casa Municipal de Cultura, Cádiz. *Madrid D*, Museo Municipal, Madrid.

1981 *Unce años pintando*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Sevilla, Sevilla. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. *Ocho pintores de Madrid*, Carpa Iturrama, Pamplona.

Intores que viven fuera de Andalucía, itinerante por Jerez, Cádiz, Sevilla y Madrid.

1982 *Cinco pintores y un escultor*, Foro Cultural, Madrid. *El paisaje de la pintura andaluza actual*, Galería Antonio Machado, Madrid. Alfonso Albacete, Guillermo Pérez Villalta y Santiago Serrano, Claustro de la Catedral de Palencia, Palencia. *omenaje a Mariano Ballester*, Sala Municipal, Murcia. II Salón de los 16, MEAC, Madrid. *Intores andaluces*, Museo de Bellas Artes de Bilbao. *En homenaje a Murillo*, Galería Juana de Aizpuru, Sevilla. *2 pintores y 13 críticos*, Centro Cultural Caja de Pensiones, itinerante por Barcelona, Valencia, Alicante, Sevilla, Cáceres, Santander, Amora y Madrid. *Dibujo de seis pintores*, Galería EGAM, Madrid.

1983 Bienal de Pontevedra, Pontevedra. ARCO 83, Galería Yerba, Madrid.

1984 *Intura Contemporánea Española*, itinerante por Atenas, Belgrado, Sarajevo, Varsovia, Innsbruck, Graz, Laggenfurt, Praga y Berlín. *Itimos trabajos*, Círculo de Bellas Artes, Madrid. IV Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo, Oviedo. *Madrid, Madrid*, Centro Cultural de la Villa, Madrid.

1985 *Contraparada*, Palacio Almudí, Murcia. *Cien años de pintura en Murcia*, Museo Municipal de Madrid y Convento de San Esteban, Murcia. 8º Bienal Nacional de Arte, Diputación de Pontevedra. *El Desnudo y el Arte Contemporáneo*, Galería Juana de Aizpuru, Madrid. Soucásné 'Spanélske Malířtíví, Praga, Checoslovaquia.

1986 *Arte Contemporánea Espanhola. eservas do MEAC*, Fundação Calouste Gulbekian, Centro de Arte Moderno, Lisboa, Portugal. *17 Artistas 17 Autonomías*, Pabellón Mudéjar, Junta de Andalucía, Sevilla. ARCO 96, Galería Yerba, Madrid. *S etch de la nueva pintura*, Palacio de los Condes de Gabia, Granada.

1987 *Art Espanyol*, Colección Caja de Pensiones, Barcelona.

1988 *a Estampa Contemporánea de España*. 150 Artistas Gráficos, Centro Conde Duque, Calcografía Nacional de España, Madrid. Bienale der Europäischen Grafik, Heidelberg, Alemania,

CIAE, Chicago International Art Exposition, Chicago, EEUU. Galería Nieves Fernández, Madrid. *Intura Española. a generación de los ochenta*, Itinerante: Centro Cultural Los Condes, Santiago de Chile, Chile. Fundación Alfredo Fortabat y Amalia Lacroze de Fortabat, Buenos Aires, Argentina. Montevideo, Uruguay. Salão Negro do Congresso Nacional, Brasilia, Brasil. *Obertura*, Galería Lluch-Fluxá, Palma de Mallorca. *Alfonso Albacete vs Santiago Serrano*, Galería EGAM, Madrid. *Andalucía: Arte de una década*, Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla. *Arte y rabajo*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. *Artistas Actuals als fons Municipals*, Casa Balaguer, Palma de Mallorca.

1989 *royecto 2*, Galería Windsor ulturgintza, Bilbao. *elve European Artist*, Amsterdam, Holanda. *Mostly Still ifes...*, Ausstellung Exhibition, urich, Suiza. *Intura Española de los Ochenta*, Junta de Andalucía, Sevilla. *Arte Sur*, Estudio Theo, Madrid. *17 intores Andaluces, con A. Gala*, Patio de la Cultura de Tabacalera, Madrid. *Intura Española. a generación de los ochenta*, Museo Carrillo Gil, México D.F., México.

1990 *25 Años de Intura en Murcia*, Palacio Almudí, Murcia. Colección de Arte Contemporáneo del Banco Hipotecario de España, Madrid. Spain Gingko Edition, Madrid-Tokyo, itinerante por España. *a Experiencia del iempo*, Iglesia de San Esteban, Murcia. *Arte Español Contemporáneo. ondos de la undación Juan March*, Museo de Albacete.

1991 *100 aintings: Spanish Art in the 20th Century. rom icasso to the resent Day*, Mie Prefectural Art Museum Mie, Japón. Exhibition Hall in Hanshin Department Store Osaka, Japón. *23 Artistas de Madrid. Años 70*, Sala de Exposiciones de la Comunidad Autónoma de Madrid, Madrid. *Visiones de Madrid*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. *Diez intores Andaluces*, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba.

1992 *Art Spanya 1920-1990*, Palau de la Virreina, Barcelona. *Arte en España 19 5-1990*, Museo Rufino Tamayo, México D.F., México. *Arte en España 19 5-1990*, Museo de Arte Moderno, Bogotá, Colombia. *Madrid intado*, Museo Municipal, Madrid. *uevas adquisiciones del Banco ispanoamericano*, Palacio del Embarcadero, Santander. *ulturgintza- gorre*, Igorreko Industrialdea, Igorre. *Arte en España 19 0-1990*, Museo de Arte Moderno Sofia Lambert, Caracas, Venezuela. *23 de los 70*,

Comunidad de Madrid, Madrid. *en to en*, Galería Nieves Fernández, Madrid. Colección El Aire, itinerante por América. Toros por la Gran Vía, Galería Buades, Madrid.

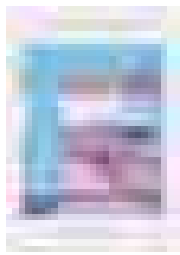
1994 ARCO 94, Galería y Ediciones Gingko, Madrid. Finnegan's Wake, El Cruce, Madrid. *Galería de etratos*, Círculo de Bellas Artes, Madrid. *apatos de intor*, Fundación Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca. 3D/OD/ 3D, Sala Luzán, Caja de Ahorros de la Inmaculada, aragoza. *Spanish Art and the third dimension*, The Modern Century, Hong- ong, Singapore. *El Color de las vanguardias*, Fundación Argentaria, Madrid. Contemporary Spanish Prints, Graphic Studio Dublin Gallery, Limerick City Gallery or Art, Model Arts Centre Sligo, Irlanda. *Cuatro Décadas*, Galería Juana Mordó, Madrid. *os años pintados*, Palacio de Sástago, aragoza.

1995 ARCO 95, Galería Gimpel Fils, Madrid. *11 intores 10 Escultores en los ochenta*, Colección Arte Contemporáneo, Sala Rekalde, Bilbao. I Trienal de Arte Gráfico, Palacio de Revillagigedo, Caja de Ahorros de Oviedo. *a mitología clásica en la pintura y escultura actuales*, CC. Galileo, Madrid. *Medievo 95*, Castelo de Soutomaior, Pontevedra. *Artistas en Estampa*, Galería Estampa, Madrid. *os años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona.

1996 FUNDESCO Colección de Arte, Sala de Exposiciones de Telefónica, Madrid. *ondos para una colección*, Sala de la Comunidad de Madrid, Madrid. *a Vuelta a la Intura en los años 80 y 90*, Monasterio de Santa Inés, Sevilla. *A la Intura*, exposición itinerante por Palma de Mallorca y Tenerife. *ondos de apel*, Galería Gamarra, Madrid. *rente al Sida*, Reale, Madrid. Estación Central, Madrid.

1997 ARCO 97, Galería Gingko, Madrid. *Entorno al paisaje: de Goya a Barceló. aisajes de la Colección Argentaria*, Círculo de Bellas Artes, Madrid. 22nd. Internacional Biennial of Graphic Art, Ljubljana, Slovenia. *El Arte y la rensa en las colecciones Españolas*, Fundación Carlos Amberes, Madrid. Estiarte 25 años, Madrid. *Crear en el arte. Colección elga de Alvear*, Casa del Cordón, Burgos. *El Objeto del Arte*, Museo de Arte Abstracto de Cuenca, Cuenca.

1998 LABYRINT, Inter ontakt Grafik, Praga, Checoslovaquia. Spanish Art/fin de Siécle in the Museum Wurth, unzelsau, Alemania. *Casi como un sueño*, Galería Babel, Murcia. Galería



Ginkgo, Madrid. *Ciento y... ostalicas a ederico G. orca*, Museo Postal y Telegráfico, Madrid.

1999 *mágenes yuxtapuestas. Entre la figuración y la abstracción de los 80 y 90* en la colección Argentaria, Itinerante por Málaga, aragoza y Lugo. *Afinidades y Confrontaciones*. Obras Contemporáneas de la Fundación de Santander Central Hispano, Torre de Don Borja, Santillana del Mar. *Spanish Art- in de Siécle in the Museum urth*, unzsau, Alemania. *Acerca de lo humano*, Galería Marín Galy, Málaga. Edición Gráfica en España Panorama, Museo de San Telmo, Donostia. *El tiempo de árraga*, Galería Detrás del Rollo, Murcia. *El Salto del Caballo*, Galería Lekune, Pamplona. *En euerdo de ngeles Dueñas*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.

2000 ARCO 2000, stand Galería Miguel Marcos, aragoza-Barcelona, Madrid. *Arte Español de los años 80 y 90* en las Colecciones del Museo Nal. Centro de Arte Reina Sofía. acheta, Varsovia. *mágenes yuxtapuestas*. Sala M.deE. Del Museo de la Pasión. Valladolid. Museo Pablo Serrano, aragoza.

2001 *a noche*, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia. Los Setenta. *na década multicolor*. Fundación Marcelino Botín, Santander. *ova Selecció*, Col.lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de Valencia.

2002 *Arte en España en el último cuarto de siglo*, Sala Manège, Moscú, Rusia. *Andalucía y la Modernidad*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Sevilla. Homenaje a Carmen García-Margallo. Biblioteca Nacional, Madrid. *rásito de deas*, Palacio Provincial, Claustro de Exposiciones, Cádiz. *intores a la intura*, Galería Mácula, Santa Cruz de Tenerife. Col-lecció Martínez Guerricabeitia, Universitat de Valencia.

2003 *El siglo de icasso*, Instituto Cervantes de Atenas. *Memoria de un recorrido*. Colección Caja de Burgos. Círculo de Bellas Artes. Madrid. *o perdamos los papeles*. Galería EGAM. Madrid.

2004 *ntrospectiva 200*, Galería Windsor ulturgintza, Bilbao. *mágenes, Símbolos y iguras*, Galería EGAM, Madrid. Galería Reprsntaci n, Granada. *Miguel Marcos 25 años*, Palacio de S stago, aragoza. *a Colecció n Caja de Burgos*, Museo BB AA, Santander. *Art Cologne*, Galería Miguel Marcos, Alemania.

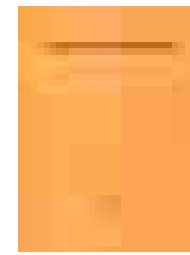
2005 ARCO 2005 stand Galería Miguel Marcos, Barcelona. Madrid ARCO 2005, stand Galería EGAM, Madrid. *ragmentos*, Colección Caja de Burgos, Centro Cultural Provincial, Palencia.

Acentos en la colección Caja Madrid, Sala de las Alhajas, Madrid. *Esto sí es un bodegón*, Galería NF, Madrid. *Arte Santander 2005*, Galería Amparo Gámir, Madrid. *Art Cologne*, Galería Miguel Marcos, Barcelona. *ermanencias Difusas*, CAB, Burgos.

2006 ARTE FIERA 2006, Galería Miguel Marcos, Bologna, Italia. ARCO 2006, stand Galería Miguel Marcos, Madrid. *iempos de libertad. Arte en España de 1975 a 1990*. Centro Cultural de las Claras Cajamurcia, Murcia. *El Efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80*, Centro José Guerrero y Museo de Navarra. AENA ARTE. Obra sobre papel, Sala Arquerías de Nuevos Ministerios, Madrid.

Obra en Museos y Colecciones (Selección)

Museo de Arte Abstracto, Cuenca. Instituto de Crédito Oficial, Madrid. Museu d'Art Contemporani, Elche. Museo de Bellas Artes, Murcia. The Chase Manhattan Bank, Ne York, EEUU. Museo Municipal, Madrid. Colección Universidad Complutense de Madrid, Madrid. CajaMurcia, Murcia. Colección Banca Lambert, Bruselas, Bélgica. Comunidad Autónoma de la Región Murciana, Murcia. White House Collection, Washington, EEUU. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. Fundación "La Caixa", Barcelona. Museo de Arte Contemporáneo "Casa de los Caballos", Cáceres. Collection Dobe, urich, Suiza. Compañía Telefónica Nacional de España, Madrid. Banco Exterior de España, Madrid. Museo Provincial de Álava, Vitoria. Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao. Palau Sollerich, Palma de Mallorca. Banco Bilbao Vizcaya, Madrid. Comunidad de Madrid, Madrid. Mie Prefectural Art Museum, Mie, Japón. Senado Español, Madrid. Banco Hipotecario de España, Madrid. Colección Fundación Ramón Areces, Madrid. Colección Moncloa, Madrid. AT T Microelectrónica España, Madrid. Colección Arte Contemporáneo, Madrid. Colección Sáez de Gorbea, Bilbao. CAAM, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria. Banco de España, Madrid. Colección Argentaria, Madrid. Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile. Colección de Arte Fundesco, Madrid. Colección "El Aire", Iberia, Madrid. Colección Ayuntamiento de Palma, Palma de Mallorca. Colección Helga de Alvear, Madrid. Museo Wurth, unzsau, Alemania. MNCA Reina Sofía, Madrid. Colección Caja Madrid. Museo Patio Herreriano, Valladolid. Colección "De Pictura", aragoza.



Bibliografía

ARTNER ALAN G.: "Spanish artists employs classical mythology". Chicago Tribune. Illinois, January, 26, 1990.

ALBACETE Alfonso: AA y Enrique Demetrio: "Una persecución real y un falso cadáver". *Gazeta del Arte*, 7 de marzo 1986, núm 66.

- "Notas de pintura subterránea". Catálogo exposición Sala Robayera, Cantabria, junio 1994.

- Texto para la exposición "Aniversario", 1992.

- Texto para el catálogo "Paisajes y figuras", 1996.

- "Plen Air", texto para el catálogo "Medievo", 1995.

ALIAGA, J.V.: "De la figura". *Figura*, Sevilla 1985, pág. 30.

ALONSO FERNANDE, Luis: "6A 2C 4F Madrid DF", *Arteguía*, núm 56-57, noviembre-diciembre, 1980 págs. 7-8.

ALONSO MOLINA, Óscar: "Declinaciones de la luz", *La Razón*, Madrid, 22 de noviembre 2002, pág 45.

ANTOL N, Enriqueta: "Alfonso Albacete", *El Sol*, 7 de mayo 1991, pág. 38.

ARCO, Antonio: "Las huellas del paisaje", *La Verdad*, Murcia, 9 de abril 1995, pág.6.

- "La ética.....", *La Verdad*, Cultura, Murcia, 18 de junio 2002, pág. 56.

- "Habitar en la memoria", *La Verdad*, Cultura, Murcia, 20 de marzo 2003, pág. 60.

ARTIETA, oido: "La belleza amenaza", *Cyan*, Madrid, 3 de abril 1987, pág. 60.

A PEITIA, Angel: "Alfonso Albacete" *Heraldo de Aragón*, 25 de junio 1992 pág. 7.

-3D/OD/ 3D, *Heraldo de Aragón*, aragoza, 28 de abril 1994, pág. 6.

- "Alfonso Albacete", *Heraldo de Aragón*, aragoza, 15 de junio 2000, pág. 4.

AVIL S, Paloma: "Macenas, la utopía ...", *La Verdad*, cultura, Murcia, 22 de marzo 2003, pág. 60.

BALBONA, Guillermo: "Doble éxito de Alfonso Albacete ...", *El Diario Montañés*, Cultura ,Santander, 4 de junio 1991, pág. 59.

- "La voluntad de pintar", *El Diario Montañés*, Santander, 14 de junio 2001, pág.51.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Alfonso Albacete", *Triunfo*, Madrid, 17 de noviembre 1979, pág. 60.

- "Cuatro Décadas", *Arte*, Madrid, marzo 1994, pág. 77.

- "Luz y sentimiento", *Metrópolis*, *El Mundo*, Madrid, nov.diciembre 2003, pág. 38.

- "Casa con vistas", *El Mundo*, Madrid, abril 2005.

BENITO, P.: "El artista...", *La Opinión*, Murcia, 28 de noviembre 1992, pág. 33.

BERNARDEAU, José Alberto: "Alfonso Albacete plasma en su obra el engaño de la mirada", *La Opinión*, Murcia, 21 de mayo 2000, pág. 51.

BLANCH M.T.: "Jove Pintura Espanyola proposada per la jove crítica del País" *Quaderns de L'Obra Social Caixa de Pensions*, Barcelona, Juny 1992.

BONET, Juan Manuel: "Alfonso Albacete en el Estudio", *Arteguía*, núm. 51, Madrid. 30 de noviembre 1979, pág. 24.

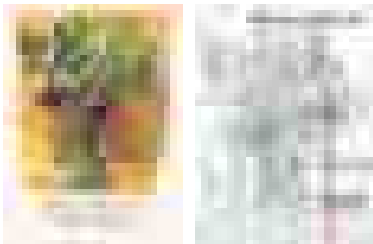
- "Cuestión de Estilo" catálogo de la exposición Madrid DF. Octubre-noviembre 1980, Museo Municipal de Madrid.

- "Pintura contemporánea española". Exposición itinerante por los países del Este.

- "Ocho Pintores de Madrid". Pamplona 1981.

- "Regreso a Murcia", texto para el catálogo "Alfonso Albacete: pinturas, dibujo y obra gráfica 1979-1981", Galería Yerba, Murcia, marzo 1982.

- "Alfonso Albacete, corredor de fondo", texto del catálogo de la exposición Galería



Pelaires, Palma de Mallorca, marzo – Galería Yerba, abril.

-“5 Madrid painters: Alfonso Albacete”, Studio International, vol 197, núm. 1.007, 1984, pág. 18.

-“Questions espagnoles”. Art Espagnol, Actual 1984.

-Texto para el catálogo de la exposición Contraparada 6. Arte en Murcia, 1986, pág. 63.

-“La pintura como viaje” texto del catálogo Alfonso Albacete, para la Feria Art Basel 17’86, Basilea, junio 1986, págs. 4-16.

-“Alfonso Albacete, 50 obras”, texto para el catálogo de la exposición del Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid, 1988.

-“Entre Europa y la lucha por la vida. Nuevos consagrados”, El Europeo, septiembre 1988.

-“Rilke y tres españoles”, Guía Madrid, Arte, 28 octubre de 1988, pág. 41.

-“El papel de Albacete”, ABC de las Artes, Madrid, 29 de octubre 1990, pág. 125.

-“Un cierto Madrid de los setenta”, texto para el catálogo “23 Artistas, Madrid años 70”, febrero-abril 1991.

-“Visiones de Madrid”, texto para el catálogo de la Real Academia de BBA de San Fernando. Madrid, 1991.

-“A.A., la engañosa sencillez”, ABC de las Artes, Madrid, 1993, pág. 26.

-“Los años pintados”, Blanco y Negro, Madrid, 13 agosto de 1995, pág. 30.

BO AL, Valeriano: Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990). Summa Artis. Edt. Espasa Calpe, Madrid 1994.

BLINDIS, Ricardo: Pintura Española Contemporánea. La Tercera, Santiago de Chile, 17 de julio 1988.

BREA, José Luis: “De un fin de siglo a otro”, texto para el catálogo de la exposición Diecisiete artistas/Diecisiete Autonomías. Junta de Andalucía, Sevilla, 28 de febrero /6 de abril 1986, págs. 225-227.

-“Alfonso Albacete vs Santiago Serrano”. Galería Egam, 1988.

-Madrid the Strange Crossroad. Intervie ith A. Albacete by J.L. Brea. T elve european Artists. Ltd England, 1989, págs. 111-117.

BUFILL, Juan: “Euforias y grandes formatos de los 80”, La Vanguardia, Barcelona, 14 de julio 1995, pág. 50.

-“Alfonso Albacete”. La Vanguardia, 23 de enero 2006, pág 38

BUISAN CITORES, Felix: “Obras de Alfonso Albacete, Pérez Villalta y Santiago Serrano en el Claustro de la Catedral”, Diario Palentino, el Día de Palencia, Galería de Arte, sábado 22 de marzo 1982, pág. 6.

CADENA, Josep M.: “Las mejores Drassanes”, El Periódico de Catalunya, Barcelona, 4 de julio 1995, pág. 32.

-“Alfonso Albacete”. El Periódico de Catalunya, Barcelona, 9 mayo 2000, pág.6.

-“La biblia de Alfonso Albacete”. El Periódico de Catalunya, Barcelona 11 de febrero 2005, pág. 20

-“Alfonso Albacete y su mar de China”. El Periódico de Catalunya. Barcelona 10 de febrero 2006, pág. 27.

CALDERÓN, Manuel: “Momentos ilimitados de Alfonso Albacete”, ABC de las Artes, Barcelona, 19 de marzo 1993.

CALVO SERRALLER, Francisco: “La exposición Madrid DF abre las nuevas salas del Museo Municipal” El País, Madrid, 15 de octubre 1980, pág. 37.

-“ Que vienen los federales”, El País, Madrid, 25 de octubre 1980, pág. 3.

-“La beatitud carnal del Levante”, El País, Madrid, 6 de febrero 1982, pág. 2

-Texto catálogo Bienal Nacional de Arte de Oviedo, Oviedo 1984.

-“Fría coagulación de sombras”, El País, Madrid, 13 de marzo 1987.

-“ Itimas adquisiciones...” Catálogo de la colección Banco Hispano Americano, Madrid, 1991.

-“Las cien mejores obras del siglo XX”. Historia visual de la pintura española. Tf. Editores, 2000.

-Catálogo Colección Grupo Santander.

CANAL, Charo: “Pintar enigmas y figuras sin rostro”, El Sol, Cultura, Madrid 17 de noviembre 1990, pág. 20.

CARNERO, Guillermo: “Albacete”, Guadalimar, núm. 12, 10 de abril 1976.

CASADO, David: “Alfonso Albacete o la nueva pintura madrileña”, Madrid Hoy, 15 de noviembre 1985, pág. 19.

CASANELLES, María Teresa: “Pablo Ruynan y Albacete”, Hoja del Lunes, 8 de marzo 1982.

CASTA O, Adolfo: “Imágenes que vienen”, ABC de las Artes, 11 /5/ 1990, pág. 142.

CASTA OS AL S, Enrique: En defensa de la pintura, Sur, 16 de julio 2001, pág. 50.

CASTRO, MA.: “Alfonso Albacete”, El País, Arte, Madrid, 18 de mayo 1991, pág. 4.

-“Alfonso Albacete hacia la abstracción”, Diseño Interior, marzo 1991, pág. 138.

CASTRO FLORE, Fernando: “El nomadismo estético del pintor Alfonso Albacete”, Diario 16 Cultura, Madrid, 4 de diciembre 1993, pág. 58.

-“Doce pinturas básicas” Texto para el catálogo de la exposición Miguel Marcos 25 años, Palacio de Sástago, aragoza.

-“Memoria y sueño del agua” Texto catálogo Ana Serratos-Arte, mayo 2006

CENTELLAS, Ricardo: “Alfonso Albacete”. Heraldo de Aragón, aragoza, 18 de mayo 2000, pág. 3

CERECEDA, Miguel: “Hacia la pintura pura”. ABC, Blanco y Negro, Madrid, pág. 28.

COLLADO, Gloria: “La afirmación de un pintor”, Guía del Ocio, Madrid, 15-21 de febrero 1982, pág. 40.

-“La pintura madrileña recupera el claustro”, Guía del Ocio, Madrid, 7-13 de junio 1987, pág. 10.

-“El dibujo como frase preliminar”, Guía del Ocio, Madrid, 13 de diciembre 1982, pág. 79.

COSTA, José Manuel: “Albacete/Serrano”, ABC de las Artes, Madrid, 20 de octubre 1988, pág. 21.

-“Alfonso Albacete”, ABC de las Artes, Madrid, 14 de abril 1988, pág. 15.

-“Alfonso Albacete...” , ABC, Cultura, Madrid, 7 de abril 1988, pág. 50.

-“La luz del sur en el Museo de Arte Contemporáneo”, ABC, Cultura, Madrid..

-“Entre mis recuerdos” ABC De las Artes..., Madrid 11 noviembre 2005, pág.38

CUBILLO, Igor: “Alfonso Albacete confronta en Bilbao...” El País, 3 de marzo 2001, pág. 8.

CRU, Pedro Alberto: “Alfonso Albacete”, La Verdad Murcia, 28 marzo 1987, pág.13.

-Obra gráfica de Alfonso Albacete, La Verdad, Murcia, 14 de octubre 1990.

-“XX Aniversario de Alfonso Albacete”, La Verdad, Murcia, 12 de diciembre 1992, pág. 61.

-“Alfonso Albacete”, La Verdad, Murcia, 12 de mayo 1995, pág. 52.

CHAVARRI AND JAR, E.L.: “Exposiciones de Alfonso Albacete”, Las Provincias, 14 de abril 1992, pág. 28.



DANVILA, J.R.: “Cuando la profesión se hace pasión”. Catálogo exposición Centro Cultural Casa del Córdon. Burgos, febrero-abril, 1977, pág. 18.

DOMINGUE LASIERRA, Juan: “Paseos por el arte” Heraldo de Aragón, 12 de junio 1992, pág. 15.

DOSCH, Ralph J.: “10 of the best”, texto para el catálogo de la exposición, Jakarta, junio 1997.

DURAN, Lourdes: “Alfonso Albacete: La obra de arte siempre está en la cuerda floja”, Actual, Mallorca, 29 de octubre 1996, pág. 56.

ESCRIBANO, María: “La Luz de los sentidos” Catálogo “Cueva Negra” Noviembre 2002 Madrid.

-“Alfonso Albacete”, Arte y Parte, núm. 56.

FERNÁNDE, Alicia: “Series Coloristas”, El Correo, 5 de marzo 2001.

FERNÁNDE, Cristina: “El pintor...” El País, Andalucía, 3 de junio 2001, pág. 10

FERNÁNDE, Horacio: “Las rosas de Alfonso Albacete”, Arte, mayo 1991, pág. 88.

FERNÁNDE, Tania: “Los años pintados”, Arte, julio de 1995, pág. 29.

FERNÁNDE -CID, Miguel: “Los ochenta, una nueva mirada en la pintura”, texto para el catálogo: Pintura Española: generación de los ochenta. Museo de Bellas Artes de Álava.

-“La definición de una mirada”, Guía de Madrid, arte 1988, pág. 44.

-“Arte Andaluz de los años ochenta”, Diario 16, cultura, Madrid, 4 de enero 1989, pág. 26.

-“Una historia reciente” texto para la exposición Arte español contemporáneo, Museo de Albacete, 1991.

-“Los primeros mimbres de una colección”, ABC de las Artes. Madrid.

-“Pintores de Madrid”

-“Las sombras del castillo”, catálogo para la exposición Medieval, Castelo de Soutomaior, Pontevedra 1995.

-“Nombres para una década” texto para el catálogo de la exposición Aquellos 80, Sala San Prudencio, Vitoria, febrero-marzo 1996. Pamplona, marzo-abril 1996.

FRANCO, Fernando: “Medieval 95”. “Una mirada fresca al arte contemporáneo desde dentro del mismo”. Faro de Vigo, 2 de mayo 1995.

FREIRE, Máximo G.: “Entre la luz y la sombra”, Diario 16, Cultural, Murcia, 29 de mayo 1990, pág. 29.

GALIANA, José María: “A.A. el viento que brota del sur”, La Verdad, Murcia, 9 de abril 1989.

-“Alfonso Albacete pintor”, La Verdad cultura, Murcia 28 noviembre 1992, pág. 39.

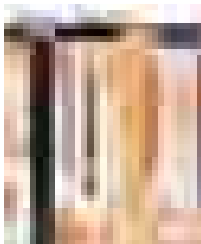
GALLEGO, Julián: “Pájaros dispersos” (Stray birds), texto del catálogo de la exposición Arte Español Contemporáneo. Selección de adquisiciones de la colección del Chase Manhattan Bank, Banco Exterior de España, Madrid, septiembre, The Chase Manhattan Bank, Nueva York, noviembre, 1984.

-“Desde Picasso hasta hoy”, texto para el catálogo de la exposición Arte Contemporánea Espanhola. Reservas do MEAC, en la Fundacao Calouste Gulbekian, Centro de Arte Moderna, Lisboa, fevereiro-marco 1986, págs. 9-18.

GARC A, Aurora: “Madrid DF”, Batik, núm. 58, año VII, noviembre-diciembre 1980, págs. 51-52.

-“Alfonso Albacete”, Vardar, núm. 3, marzo 1980, págs. 19-20.

GARC A CRESPO, Txema: “Albacete: entre lo mítico y el expresionismo americano”, El Día, Cultura, 10 de junio 1992, pág. 34.



GARC A, Mariano: "El arte de vanguardia carece ya de sentido " Heraldo de Aragón, 11 de junio 1992, pág. 43.

GARC A MONTALVO, A.: "Alfonso Albacete" La Verdad, Murcia, 17 de diciembre 1972.

GARC A RUB , Amalia: "Mar de la China", El Punto de las Artes, Madrid, 20/26-5-2005.

GARNER A, José: "Alfonso Albacete", Gazeta del Arte, Madrid, núm. 66, 7 de marzo 1976, pág. 14.

-"Ambientes, Alfonso Albacete", Levante –El Mercantil Valenciano, 1992, pág. 87.

GOICOECHEA, Gonzalo: "Alfonso Albacete, un pintor contemporáneo", Actual, núm. 98, 6 de febrero 1984, págs. 84-87.

GON ÁLE , Ángel: "Así se pinta la historia (en Madrid)", catálogo de la exposición "Madrid DF", octubre-noviembre 1980, Museo Municipal, Madrid.

-Texto Museo Español de Arte Contemporáneo.

-"Rastros y sombras", Cambio 16, arte, Madrid, 2 de mayo 1988, pág. 148.

GON ÁLE , M. Ángeles: "Alfonso Albacete recalca ...", Sur, 4 de junio 2001, pág. 62.

GONT AL DIE .: "Escaleras hacia la luz", La Verdad, Murcia, 26 de mayo 2000, pág. 4 y 5.

GUARDIA, M. Asunción: "La colección del galerista Marcos..." La Vanguardia, 5 julio 1995, pág. 47.

GUASCH, Ana: "Pintura de quince años", El País, Arte, 7 de marzo 1981, pág. 6.

HERNÁNDEZ , Marta: "La soledad de los pinceles", Doblón, 2 de mayo 1975.

HUICI, Fernando: El País, Madrid, 8 de abril 1988, pág. 19

-Texto colección "Arte Contemporáneo".

-"Al calor de la pintura", El País, Artes, Madrid, 16 de abril 1988, pág. 6.

-"Querer sin presentir", El País, Babelia, Madrid, 23 de junio 2001, pág. 27.

IGLESIAS, José María: "Alfonso Albacete", Guadalimar, núm. 46, año IV, noviembre 1979, pág. 67.

-"Alfonso Albacete 1979-1987", Formas plásticas, núm. 25, 1997, págs. 26-28.

IRABURU, Ignacio: "Alfonso Albacete...", El Periódico de Aragón, Cultura, 10 de junio 1992, pág. 48.

JARAUTA, Francisco: "La experiencia del tiempo", texto para el catálogo de la exposición La Experiencia del Tiempo, diciembre-enero 1991.

-"El viaje a Sí", texto para catálogo, 1990.

-"El Estudio vacío", texto para el catálogo de la exposición en Maeght, marzo-abril 1993.

JAVIERRE, Lorena: "Albacete aborda en sus pinturas una metáfora sobre la memoria". El Periódico de Aragón, aragoza, 31 de mayo 2000, pág. 47

JIM NE , Carlos: "Alfonso Albacete expone en el MEAC...", Tiempo, 11 de abril 1988.

JIM NE , Pablo: "Alfonso Albacete" El Punto, 29 de septiembre 1988, pág. 9.

-"Reencuentro con Alfonso Albacete", ABC de las Artes, 23 de mayo 1991.

-"Del tiempo como concepto artístico" ABC de las Artes, 10 enero 1991, pág. 114.

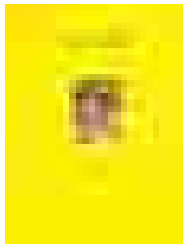
-"Visión y revisión de los setenta" ABC de las Artes, 21 de febrero 1991, pág. 119.

-"Lo mejor de los 80", ABC de las Artes, noviembre 1995, pág. 32.

JIMENEZ , Salvador: "Doce artistas confederados", ABC, cultural, 1 de noviembre 1980, pág. XII.

JUNCOSA, Enrique: "Los años pintados", El País, Babelia, 29 de junio 1995, pág. 16.

LOGROÑO, Miguel: "Alfonso Albacete; dentro de la pintura" (II Salón de los 16), Diario 16, Arte, 14 de febrero 1982, pág. XI.



LÓPEZ, Josefina: "Alfonso Albacete...", Diario 16, Cultura, Madrid, 27 de noviembre 1992, pág. 51.

-"Razón, luz y naturaleza", Diario 16, Cultura, Madrid, 2 de abril 1995, pág. 48.

LUNA, Concha: "Protagonistas 91", El Punto, 31 de mayo 1991, pág. 28.

LLORCA, Vicente: "Alfonso Albacete hace balance", La Gaceta del Libro, 2º quincena de febrero 1985, pág. 6.

-"Alfonso Albacete", texto para el catálogo de la exposición "Contraparada 1986", págs. 65-67.

-"La pintura de Alfonso Albacete", Cyan, Madrid, abril 1988, págs. 17-19.

-"Cuatro Décadas de Arte Español. El paisaje de los 80", Cyan, Madrid, núm. 10, junio-julio 1988, pág. 13.

LLORCA, Pablo: "La espiral en el muro", Guía de Madrid, mayo 1990, pág. 63.

MADERUELO, Javier: "El Levante multicolor de Alfonso Albacete", Profesión Médica, 22-28 de marzo 1982, pág. 40.

-"Como un gran agujero negro", El País, Madrid, 15 de febrero 1997, pág. 17.

-"Analítica del paisaje" Babelia, El País, Madrid, 30 de noviembre 2002, pág. 18.

MARCHÁN FI , Simón: "Nuevas generaciones. Parada en la corriente y flujo en la parada". Texto para el catálogo "Colección de Arte Contemporáneo".

-"Del arte objetivo al arte de concepto". Edt. Akal. Madrid 1986, págs. 300-332.

MARIN-MEDINA, José: "Albacete", Sábado Literario, suplemento semanal de Pueblo, 10 de noviembre 1979, pág. 8.

-"Vanguardias de color", ABC de las Artes, octubre de 1994, pág. 33.

MARTÍN MARTÍN, F.: "10 Pintores Andaluces", Córdoba, 1991.

MARTINEZ CALVO, José: "Alfonso Albacete 1979-1981", Diario de Murcia, (sección de BBAA), 21 de marzo 1982, pág. 27.

-"Alfonso Albacete, un baño de luz nueva", Lean, mayo-junio 1984, pág. 49.

-"Obra gráfica de P. Villalta y de A. Albacete", La Opinión Murcia, 14 octubre 1990.

MAS, Ricard: "Alfonso Albacete", Avui, 21 de enero 2006, pág. 35.

MERINO, Jose Luis: "Construir el color", El País, 12 de marzo 2001.

MIRALLES, Francesc: "Pintura de nuevos descubrimientos", La Vanguardia, Barcelona, 5 de mayo 2000, pág. 14.

MIRANDA, Julián H.: "Lo esencial de la pintura", El Independiente, Arte, 3 de junio 1991.

MOLINA, Cayetano: "Albacete en Chys", Línea, 16 de diciembre 1973.

MOLINA, Margot: "Preparado para la batalla", El País, Babelia, 9 de junio 2001, pág. 30.

-"Andalucía revisa su modernidad", El País, Babelia, 12 de enero 2002, pág. 16

MONTESINOS BLANCO, Armando: Texto para el catálogo de la exposición "Alfonso Albacete, Guillermo Pérez Villalta, Santiago Serrano" Claustro de la Catedral de Palencia, mayo-junio 1982.

-Texto para el catálogo de la exposición "Las Cinco Estaciones", Galería del Ateneo, Málaga, 20 de mayo 1983.

MONTIEL, Angel: "A. Albacete expone en el Centre for Contemporary Art of Chicago" La Calle, 4 de marzo 1990, pág. III.

MORALES, Elena: "La sensualidad meditada", La Opinión, Sta. Cruz de Tenerife, 2001.

MUÑOZ D'IMBERT, Silvia: "Interiors", Avui, Cultura, 17 de febrero 2005, pág. XIX

NAVARRO, Mariano: "Alfonso Albacete en el Estudio", Batik, núm. 53, año VII,

Barcelona, enero-febrero 1980, pág. 57.

-"La pintura bien temperada" Catálogo para "Pinturas de Guerra". mayo-julio 2001.

-"Albacete o la extensión de un quimera", El Cultural del Mundo, 2 de junio 2005, pág. 50.

NUÑEZ -BILBAO, I.: "Alfonso Albacete", Alerta, cultura, (Cantabria) 31 de mayo 1991, pág. 33.

OLIVER, Conxita: "Alfonso Albacete, la complexitat de la mirada". Avui, Barcelona, 4 de mayo 2000, pág. XIX.

OLIVARES GALVÁN, Pedro: "Pintura en Murcia, siglo XX" La Región Murciana, núm. 4. Las últimas décadas. Pintura en Murcia, siglo XX. Fotografía actual en Murcia, Semana Cultural de España en la URSS, Moscú-Riga. 1986.

OLIVARES, Rosa: "Alfonso Albacete, pintor de oficio", Lápiz, año 1, núm. 9, octubre 1983, págs. 42-46.

ORTEGA, Pilar: "Alfonso Albacete expone sus últimas obras ...", Ya, Cultura, 20 de julio 1993, pág. 46.

ORPEL, Helmut: Heidelberg unst in Madrid. "Der unshandel" 3/89.

PAEZ, Martín: "La cultura, una síntesis entre la tradición y la modernidad 1930-1980", Historia de la Región Murciana, tomo X, Ediciones Mediterráneo, Murcia, 1980, pág. 361.

PALOMO, B.: "Alfonso Albacete" ABC, 6 de enero 1995, pág. 38.

-"Alfonso Albacete", El Cultural, 4 de julio 2001, pág. 18.

PARRA, A.: "Alfonso Albacete: La pintura sigue siendo un instrumento válido", La Opinión, Murcia, octubre 1997, pág. 36.

PARREÑO, José M.: Cuadernos de la Fundación March. Los cuadros de una colección. Alfonso Albacete "En el Estudio núm. 10"

PEDRÓS, M^o Luisa: "Una obra de arte es el resultado...", Diario de Avisos, Sta. Cruz de Tenerife, 25 de abril 2001, pág. 72.

PÉREZ -VILLEN, Angel L.: "En busca del tiempo perdido", Diario de Córdoba, 7 febrero 1991, pág. 28.

-"Alfonso Albacete", Revista Lápiz núm. 175, Julio 2001.

POVEDANO, Elisa: "Muestra en la Caja de pintores andaluces", Diario de Córdoba, 10 de enero 1991.

PRECIOSO, Juan Luis: "La vuelta al lienzo, al color y a la luz: Alfonso Albacete entre la "nueva pintura" y la nueva sensibilidad", Diario de Murcia, 15 de septiembre 1987, págs. 16-17.

-"Alfonso Albacete...", Diario 16, Cultural, Murcia, 29 de mayo 1990, pág. 29.

-"Aluvión de exposiciones ...", Diario 16, Murcia 7 de octubre 1990.

PUIG, Arnau: "La pintura "vásica" de Alfonso Albacete", ABC cultura, Madrid, 29 abril 2000, pág. 32.

-"Emerger desde la realidad", ABC de las artes, Madrid, 18 febrero 2006, pág. 43.

RATIA, A.: "El artista AA expone en la galería Miguel Marcos" Diario 16, 10 de junio 1992, pág. 36.

REAL, Olga: "El artista Alfonso Albacete...", Hoja del Lunes, 6 abril 1992, pág. 64.

REBOIRAS, Ramón F.: "Alfonso Albacete" El Independiente, 8 mayo 1991, pág. 24.

REGO, Juan Carlos: "Alfonso Albacete", Arte y Parte núm. 26, Madrid, abril-mayo 2000, pág. 144.

-"Cataluña, el mundo en imágenes", El Punto de las Artes, Madrid, 14-27 abril 2000, pág. 13.



RIOJA, Ana: Diario 16, Aragón, 10 de junio 1992, pág. 36.

RODRIGUEZ, Gabriel: "El naufrago" Texto para el catálogo de la Exposición en la Sala Triunfo de Granada, 1994-95.

RODRIGUEZ, Ruiz, Delfin: "El color de las Vanguardias", texto para el catálogo de la exposición, octubre-diciembre 1994.

RIELO LAMELA, Pedro: "Viaje a través do medieval", Diario de Pontevedra, 17 de abril 1995, pág. 14.

-Un "Medieval" cheo de luz. A Nosa Terra, Guleiro Cultural de Arte, 27 de abril 1995.

RIOJA, Ana: "El artista Alfonso Albacete...", Diario 16, cultura, 10 de junio 1992, pág. 36.

RIVAS, Francisco: "El oficio de Alfonso Albacete", El País, Madrid, 10 /11/ 1979.

-"Rompecabezas andaluz: Notas sobre la Historia de Arte Moderno en Andalucía: La encrucijada de los 80", texto para el catálogo de la exposición Pintores de Andalucía, Museo de Bellas Artes de Bilbao, noviembre 1982.

-Catálogo Arco 83, Galería Egam, 29 de enero 1983.

-"Cinco "jóvenes maestros" (Alfonso Albacete: La cocina de siempre), texto catálogo para la exposición Pintura Moderna Española, Pinacoteca Nacional, Museo A. Soutsos, Atenas, mayo 1984.

-"Pintura Contemporánea", texto exposición itinerante por los Países del Este.

ROJO, José Andrés: "Se expone en Moscú el último arte español ..." El País, cultura,, 9 de febrero 2002, pág. 26

RUBIN ORTEGA, J.A.: "Basilea 86, el arte de la Feria", El Médico, 19 de septiembre 1986, pág. 31.

RUBIO, Juana: "Obra, equilibrio y madurez en la pintura", Diario 16, 28 de noviembre 1992, pág. 11.

RUBIO NAVARRO, Javier: "Larga vida al Salón de los 16", Diario 16, Madrid, núm. 90, 5 de septiembre 1982, pág. XI.

RUBIO, Pilar: "Alfonso Albacete", Tiempo, Madrid, 28 de abril 1984, pág. 112.

Montañés, Cultura, 4 de junio 1994, pág. 82.

RUI

SAEN DE GORBEA, Xabier: "Reflexiones pictóricas", Deia, 16 de marzo 2001.

SÁENZ-ANGULO, Julia: "Arte y mitología", texto para el catálogo de la exposición "Mitología clásica en la pintura y escultura actuales".

SAMANIEGO, F.: "El retrato regresa sin complejos al arte español", El País, Madrid, 23 de marzo 1994, pág. 39.

SANTOS AMESTOY, Dámaso: "Albacete", Pueblo, Madrid, 10 de noviembre 1979.

-"No estamos solos", Pueblo (Sábado literario) 25 de octubre 1980, pág. 3.

-Texto del catálogo para la exposición "Veintiseis pintores, trece críticos: Panorama de la joven pintura española" Obra Social, Caja de Pensiones, Madrid, 1982-83.

-"Albacete..." Pueblo, Madrid, 5 de febrero 1982, pág. 33.

SIO DOPESO, M.: "Medieval contemporáneo", La Voz de Galicia, Vigo, 18 de abril 1995.

-"El arte en las almenas", La Voz de Galicia, Cultura. Vigo 4 mayo 1998, pág.13.

SOLANA, Guillermo: "Albacete, la cueva del color" El Cultural, El Mundo, Madrid, 5 de diciembre 2002, pág. 28.

SOLER, Pedro: "En Valencia, Asesinato del pintor murciano Alfonso Albacete", La Verdad, Murcia, 28 de marzo 1976.

SOMMER, Waldemar: "Joven Pintura Española" El Mercurio, Santiago de Chile.

SPIEGEL, Olga: La Vanguardia, Barcelona 1 de junio 1988, pág. 59.

-"Alfonso Albacete da una lección pictórica en la galería Miguel Marcos", La Vanguardia, Barcelona, 29 de enero 2005, Cultura, pág. 42.

TINTE, Juan Antonio: "Cueva Negra: un lugar..." El Punto de las Artes, noviembre 2002, pág. 4.

-"Alfonso Albacete: La casa" El Punto de las Artes, abril 2005.

TUDELILLA, Chus: "Pinturas Vásticas", El Periódico del Arte, núm. 34, Madrid, junio 2000, pág. 22.

-"Pinturas Vásticas", El Periódico de Aragón, libros, aragoza, 16 de junio 2000, pág. VIII.

URQUIJO, Javier: "Reflexiones y sospechas" El Mundo, Madrid, 17 marzo 2001, pág.7.

VIDAL, Jaume: "Las Drassanes acogen un paseo por la pintura..." El País, Madrid, 5 de julio 1995, pág. 10.

YÁNI, J.P.: "Alfonso Albacete y su particular visión del Mar de la China" ABC, Cataluña, 10 de enero 2006, pág. 30.

AMORA, Encarna: "Inquietudes", La Verdad, cultural, Murcia, 11 de noviembre 1990, pág. 88.

AN A, Gonzalo: "Laberintos de Alfonso Albacete", ABC de las Artes, Aragón, 17 de junio 1992, pág. 76.

UHERAS, Francisco: "La Caja y su nueva etapa artística", Diario de Córdoba, 2 febrero 1991, pág. 26.

VVAA: "Panorama desde ARCO: Alfonso Albacete" Viernes Literario, Pueblo, 5 febrero 1982, pág. 34.

-"Dentro de la Pintura", Diario 16, primavera-verano 1982, pág. VII.

-"En Yerba, los tres últimos años de Alfonso Albacete", Línea Local, Arte, Murcia 28 de marzo 1982, pág. 6.

-"El estado del Arte" (Mesa Redonda: Alfonso Albacete, Javier Rubio Navarro, J.L. Brea, José Cobo, Juan Muñoz, Armando Montesinos), Sur Exprés, núm. 5, 15 de noviembre 1987, págs. 49-55.

-"Nombres propios", Guía de Madrid, 1989, pág. IX.

-"A. Albacete" ARCO 89, Guía de Madrid, febrero 1989, núm. 44 pág. X.

-"El oficio de pintor", poca, la cultura, pág. 92.

-La Opinión, 3 de diciembre 1988, pág. 40.

-"Alfonso Albacete", Arte, Angeles García.

-"Alfonso Albacete...", Diario Montañés, 25 de mayo 1991.

-"Diez pintores andaluces", ABC, Málaga, 9 de marzo 1991.

-"La muestra. Diez pintores andaluces..." Diario de Córdoba, 25 de enero 1991, pág. 14.

-"Reencuentro con Alfonso Albacete", El Punto de las Artes, Valencia, 3 de abril 1992, pág. 16.

-"Alfonso Albacete. Del proceso al papel", El Punto de las Artes, Madrid, 3 de diciembre 1993, pág. 5

-"Alfonso Albacete" Tiempo, 22 de marzo 1993.

-"Alfonso Albacete" El Guía, mayo 1993, pág. 91.

-"Los Años Pintados" AR, Diario 16, 4 de julio 1995.

-"Cien x 100. Alfonso Albacete-Juan Genovés". Lápiz, año XII, número especial 1994, págs. 340-349.

-Summa Artis, Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990) Valeriano

Bozal. Ed. Espasa Calpe, Madrid 1994.

-Colección Pública. DDAA. Diputación Foral de Álava, Museo de Bellas Artes. Vitoria 1991.

-Arte y Trabajo. DDAA. Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid 1988.

-Ne Esthetic of A. Designer. Taipei, Tai an.

-"Pintura Española" Aquí, núm. 1, México, abril 1989.

-A.D. "Medieval Contemporáneo". Atlántico, Vigo, 4 de abril 1995.

-A.P. "A.A. presenta su serie "Pinturas Vásticas". La Opinión, Murcia, junio 2000.

-"Alfonso Albacete presenta sus últimos trabajos en Tenerife", Diario de Avisos, Santa Cruz, 19 de abril 2001, pág. 73.

-"Interiores abiertos y llenos de color..." Guía del Ocio, Barcelona, enero 2005, pág.154.

-"Arte en múltiples soportes..." El Punto de las Artes, Cataluña, enero 2005, pág.25.

-"Permanencias difusas en el CAB" El Punto de las Artes, Burgos, diciembre 2005.

-"Burgos, CAB: Permanencias Difusas, ARTECONTEXTO, Rev. Núm8 2005

-"Permanencias Difusas", Arte y Parte, núm. 60

-"El CAB se llena con las propuestas para el edificio de nueve artistas", I.LH. Diario de Burgos, 21 de octubre 2005.

-"Expresiones efímeras de lo permanente", M.R. El Mundo, 21 de octubre 2005.

-"Singladuras: Alfonso Albacete" El Punto de las Artes, 20 de enero 2006.

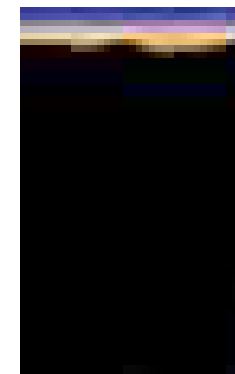
-"Alfonso Albacete, El mar de la China". On Diseño, n 269. febrero 2006, pág.72-73.

Tesis doctorales

Armando Montesinos. Modelo y Mito en la obra de Alfonso Albacete. Universidad de Castilla-La Mancha, Facultad de Bellas Artes. 2000 (próxima publicación).

Francisco Vivó González. Mito, razón y naturaleza en la obra de Alfonso Albacete. Universidad de Murcia, Facultad de Educación, Departamento de Expresión Plástica, Musical y Dinámica. 2002 (inédita).

A radecemos a Arte atural
rale a espart, a os ópe
Albalade o, a las aler as *La
Aurora* de urcia *Miguel
Marcos* de arcelona, a
anuel lanco su aporta-
ción en este cat lo o que,
compuesto en las tipo raf as
elv tica rdinar sobre
papel ono sil de r.
se terminó de imprimir en



v spera del *Alborque* de
, reco e la e posición
erónicas de Alfonso Alba-
cete, que se celebró en el
spacio erónicas de ur-
cia, del de noviembre al
de diciembre del mismo a o.

VERÓNICAS

