

CARMEN
FERNANDEZ RUIZ

aLFREDO Alcáin, pintor de lo cotidiano, retratista de fetiches, a veinte años de su primera exposición, acaba de encontrar su vocación artística. Durante todos estos años ha venido pintando un poco por casualidad, otro poco por indecisión; en definitiva, por mal estudiante de bachillerato.

-Yo nazco en agosto de 1936, en Madrid, en este mismo piso de la calle Lagasca (casa-estudio abarrotada de objetos artesanales, calendarios antiguos, mujeres-torero, plantas agarradas a sí mismas, pañitos de lino encaje artesanal y cuadros de la próxima exposición en los que está trabajando con prisas. Aquí, en casa de altos techos y resonancias de tantos años de vida, el magnetofón recoge nuestra conversación, entrecruzada por ecos añejos). Así que yo nazco a un mes del golpe de Estado de Franco. Mi familia era una familia normal, sin especiales tendencias artísticas y empecé en esto por cierta habilidad para dibujar, pero no excesiva. Tengo un hermano mayor que dibujaba mucho mejor y hoy es ingeniero y no pinta. Pero yo nunca sabía lo que quería ser, era muy indeciso, nunca supe lo que era vocación de pintor...

-¿Sigues sin tenerla?

-Bueno, ya estoy empezando. Hace unos cinco años o así, me di cuenta de que sí la tenía. Pero cuando empecé dibujaba sin gran entusiasmo, pintaba un poco por ver qué era. Afortunadamente, como me gustaba, lo pude continuar. No hice el bachillerato porque era un desastre para los estudios. Empecé comercio y taquígrafía, preparándome para entrar en el mismo banco en que trabajaba mi padre. También me pusieron un profesor para estudiar el ingreso en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Y seguí pintando luego porque aprobé el ingreso; si me suspenden, posiblemente habría empezado a trabajar en cualquier cosa y nunca habría pintado. Yo creo que es así, ¿eh? si no apruebo, no sería hoy pintor, aunque nunca se sabe. Yo no tenía vocación y era muy indeciso para todo. Porque después de entrar en la Escuela y trabajar y pintar, por ese camino, tampoco me veía yo con esa necesidad. Me asombraba la gente que estudiaba conmigo; muchos venían de fuera, tenían muchísima vocación, vivían en pensiones de mala muerte, pasaban hambre, porque «la pintura para ellos...». Siempre tuve cierto complejo por eso, aunque luego muchos de ellos han sacado el di-

RAMÓN RODRÍGUEZ

la vocación
tardía de

ALFREDO
ALCAIN

Febrero 1982

triunfo 73

ALFREDO ALCAIN

ploma, han hecho oposiciones, se han puesto a dar clases o lo que sea y no han pintado más. Yo siempre he tenido como facilidades, pero nunca he dejado de pintar.

-No es fácil de entender que hayas pasado veinte años trabajando, esforzándote, creando, sin tener interés por algo más que el «oficio de pintor».

-No sé, cuando entré en la Escuela estuve dibujando un año entero, preparando el ingreso. Iba al Casón, al lado de El Prado y hasta que no pasé varios meses en la Escuela, nunca fui a verlo. Me daba un poco igual. Y aquellas navidades primeras, hablando con la gente de la Escuela lo dije y me hicieron ir, me llevaron. Pero tampoco había estado en el Museo de Arte Contemporáneo de la Biblioteca Nacional, ni nada. Luego, sí. Ahora veo bastante, voy bastante. Pero entonces me daba un poco igual.

-En las pocas salidas que has hecho hacía otros trabajos, como colaborador de Martín Patino o de José Luis Gómez. ¿dejaste de pintar?

-No, pero casi nunca me he salido de lo mío. Yo hice la Escuela de cinematografía por Decoración, un poco por continuar con lo mismo, pero no me sirvió de mucho, no volví a hacer nada, aparte de la colaboración en «Nueve cartas a Berta», «Canciones para después de una guerra», y en teatro con José Luis Gómez y Peter Fits haciendo la escenografía y las máscaras de «El pupilo quiere ser tutor», de Peter Handke. Pero no soy capaz de trabajar en equipo, fuera de aquí, de mis cosas. Sería por falta de costumbre, pero lo pasé muy mal. En el cine había que decidir muy rápidamente sobre la marcha un montón de cosas y a mí me dejaba mal. Lo pasé muy mal. Luego, una vez hecho, me interesó mucho, pero creo que no sirvo. Así que he hecho pocas cosas, al margen de eso. Sólo lo que ha surgido por que sí. Dibujé en «Cuadernos...», pero cuando desapareció, nunca más volví a hacer nada. Si me lo ofrecen, lo hago, pero luego, a lo mejor, lo dejo, porque tampoco es que yo haga mucho humor...

Sin embargo, Alcain es capaz de organizar exposiciones llenas de humor, capaces de atraer incluso al público, que actualmente no pasa de atisbar tímidamente las galerías, como la que hizo en 1975, en la galería Egam, donde montó la obra entre reclamos de rebajas, saldos y subastas al mejor postor.

-Aquella exposición obedecía un poco al montaje; algunas de las cosas que había en la exposición eran sólo chistes, en el mal sentido, sólo coyunturales. Hice incluso una televisión con un aparato viejo que tenía en casa



«Cézanne, petit-point I» (1980). «Cézanne, petit-point II» (1981). Los dos óleos forman parte de un último trabajo en serie que presentará en marzo de 1982 en Madrid.

de las primeras que hubo en España, ya estropeada, la vacié, pinté una madera con un locutor y sobre eso pinté como una bandera, con un cartel que decía «televisión en color, sistema nacional». Era como un chiste y ahora pienso, ¡qué bobada! Usaba mucho las banderas. Ahora también me da un poco de corte por la significación que tienen las banderas.

-En cuanto al trabajo en Prensa. ¿Volverías a hacerlo?

-Casi prefiero no hacer tiras ni cosas en Prensa, porque en la época de «Cuadernos para el Diálogo» lo pasaba muy mal, pinté muy poco, no tenía tiempo, pensaba continuamente en el trabajo

que tenía que entregar semanalmente.

-¿Coincidió con la crisis que tuviste entre el 75 y el 77, en la que casi no pintaste?

-También tuvo que ver eso, pero es que lo que estaba pintando entonces no tenía solución, se estaba acabando y no encontraba salida. Entonces hacía las tiendas.

-¿Qué ambiente encontraste en Bellas Artes, en los años de aprendizaje?

-En general, casi no había ambiente; no había casi galerías, la Escuela era muy escolástica, era impermeable a lo que se hacía fuera del país y tampoco se sabía lo que se estaba haciendo antes de la guerra, en

«35 frutas y verduras»,
Alfredo Alcaín, julio
1979-febrero 1980.

la República. Había un des-
piste grande, no había conec-
ciones con lo que se hacía
fuera ni dentro. Me acuerdo
de que la primera exposición
que hizo el grupo El Paso, en
Madrid ni la vi. Quizá coinci-
dió con la mili, que me tocó
en África, pero es que tam-
poco había ambiente. Aquello
estaba muerto. Todo era muy
serio.

-Muy «académico».

-Bueno, la Escuela me ha
dejado un lastre enorme. Era
una época digamos *poco rica*.
Y ese lastre no te lo quitas
nunca. Hay una gran dife-
rencia entre los pintores que
han pasado en esa época por
la Escuela y los que no. Estos
iban más libres, más por su
cuenta y hoy tienen más crea-
tividad; estaban más atentos a
lo que se hacía, se agarraban

más a lo que veían; nosotros, con eso
de estar en la Escuela, creíamos que era
suficiente. Los otros habían salido de
España, se habían movido más. Sí, un
lastre que no me quitaré en mi vida.

-No te dejó ningún interés por la
enseñanza...

-No, ni siquiera saqué el título.
Terminé la carrera, pero no fui a por

él. Ni siquiera ahora, que muchos
andan revalidando títulos con la Fa-
cultad y demás. La enseñanza me da
mucho respeto.

Más adelante, Alfredo Alcaín estu-
dia en la Escuela de Artes Gráficas,
donde la gente acude tan sólo a
aprender el oficio de grabador. Pero
él, en el taller de litografía de los

Dimitri si encuentra un ambiente más
artístico, más profesional, aunque hu-
biera también muchos estudiantes de
la Escuela. Además, la piedra resulta
más agradable de trabajar, aunque
por esas cosas de la vida no haya
vuelto a trabajar con ella y en cambio
sí haya vuelto a las planchas, a rayar-
las al estilo tradicional.

-Mientras estudiaba grabado, lito-
grafía, yo seguía pintando en casa y
buscando galería. Había que llevarse
unas fotos de los cuadros y pagar,
pagar siempre, para exponer. Empecé
en Toisón, en 1962 que estaba y está
en la calle del Arenal. Tardé cuatro
años en exponer desde que salí de la
Escuela, pero entonces era normal.
No como ahora, que cuando termi-
nan, ya exponen. Entonces comenza-
bas la rueda: exponías, pagabas y te
ibas y así hasta que expuse en la
galería Abril, que daba un premio en
el que iba incluido el exponer allí
mismo.

-Los grabados de aquella época, de
las de después, son siempre en blanco
y negro, muy a línea...

-Es que yo soy muy tradicional, muy
conservador. El grabado, como era
antiguo me parecía mejor a línea,
blanco y negro. Como ya tengo el
color para los cuadros, pues para qué
voy a hacer mancha de color en el
grabado. Lo hago tradicional porque
a mí lo que me gusta es hacer la
rayita, morder y estampar. Ahí es
donde más tradicional soy. Me gusta,
me gusta la raya. Podían ser manchas.
Las litografías tradicionalmente sí lle-
van color y, si volviera a hacerlas,
volvería a darles color. Es una super-



«A la pintura» (1977) obra con la que Alcaín cerró su larga crisis vocacional.



ALFREDO ALCAIN

ficie plana y ahí pintas sobre la piedra como sobre la cartulina. Pero a la plancha me parece que no le pega, no le va el color.

-¿Cuándo has decidido dejar una etapa, una línea, en cualquier trabajo?

-Nunca las he dejado del todo, ¿eh? Siempre he vuelto a ellas de una forma u otra. Ahora, sí; estoy con una exposición para marzo que es precisamente una serie sobre un mismo cuadro, un mismo bodegón. Otra gente sigue una línea muy definida, pero yo nunca he trabajado así. He tenido etapas más marcadas, como las tiendas, los escaparates, las fachadas que estaban muy relacionadas, durante los años sesenta; hasta el sesenta y dos, que empiezo los cañamazos, que en realidad eran una consecuencia de lo anterior, de los papeles de vasar. Ese año como no me gustaba repetirme, empecé otra cosa.

-Algunos temas los repites casi de una forma obsesiva.

-La más marcada ha sido precisamente la de las tiendas, etcétera, y fue la etapa que más duró, que aún dura, porque tampoco es que lo haya dejado del todo.

-¿Te planteas el trabajo de cara a las exposiciones o vas pintando libremente, acumulando obra, hasta que tienes suficiente?

-No, voy trabajando a mi aire; en esta exposición del 72 sabía que si exponía otra vez comercios y demás, vendería, pero no me apetecía volver al tema y surgió lo que ya venía de un tiempo antes; los cañamazos, el petit-point. Y fue fatal, claro. A la gente le molesta mucho que cambies, aunque tampoco supuso para mí un corte con lo otro, que lo hubiera dejado de lado. Luego seguí haciendo cañamazos, bodegones, tiendas... La exposición del setenta y cinco, por ejemplo, en la que había de todo: había grabados, objetos, bordados, cosas y, fue tan liada, que la monté toda como unos saldos, rebajas y eso. Es que me gusta mucho hacer que los cuadros no estén solos, allí colgados, sino que tengan un poco de calor. Por eso, hay cosas que las vuelvo a ver al cabo del tiempo y me parecen mal colocadas, muy frías. Hay algunas, de todas formas, que aguantan más que otras el paso del tiempo; unas funcionan mejor que otras que quedan como muertas, como los «chistes». Pero tampoco es que necesiten de un montaje. De todas formas, a mí no me importa que algo antiguo ya no me guste.

En algún lugar Alcaín ha dejado escrito que sus fallos, sus posibles fallos, le interesan también como parte de su evolución, para que se conozcan sus logros y sus esfuerzos y,

en definitiva, como parte de su biografía, que queda escrita en lienzos, grabados y objetos.

-Desde el setenta has expuesto siempre en la misma galería de Madrid, ¿hay algo de vicio en ello?

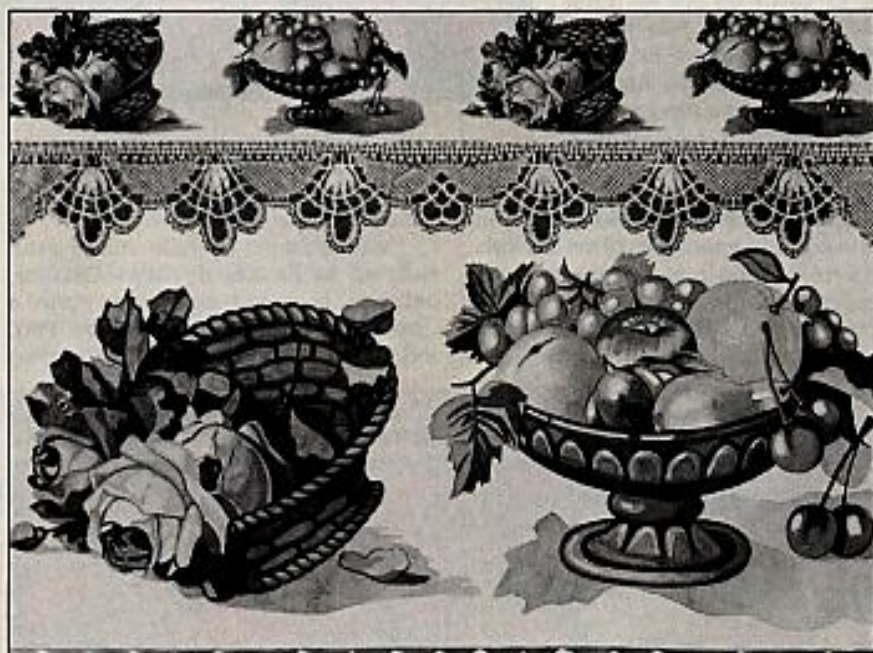
-No, porque nunca he tenido ningún contrato con ninguna galería, me he cuidado de estar al margen. A lo mejor, ahora sí lo haría. Hubo un momento en los años setenta y cinco que estaba muy de moda y todo el mundo tenía su contrato con galería, te lo ofrecían. Pero yo nunca quise porque prefiero ir a mi aire. Con esta de Madrid, nunca he tenido más relación, aunque va a ser la quinta exposición que haga con ellos, que el momento de llevar los cuadros y de traérmelos.

-¿Cuándo terminas de preparar cada muestra?

que te obliga, lo malo es que a veces pintas un poco de prisa. Pero no tiene nada que ver con la galería, que no me dice que tenga que ir por una línea ni nada. Claro, a la gente que tiene contrato la pueden hacer ir más por lo comercial, que en mi caso quizás hubiera sido la de las fachadas. Y eso sí que te molesta, porque parece que te encasillan y no sabes hacer nada más.

-Debe ser agotador tener que trabajar siempre un mismo tema.

-Sí, sí. Hay un cansancio natural de los temas, pero a la gente no le gusta que cambies. A mí me decía hace poco un amigo que lo que tenía que haber hecho es evolucionar desde las tiendas y los escaparates. Y quizás tenga razón y, o no supe hacerlo, o realmente sí evolucioné desde ello porque lo fui alternando con los



«Papel de vasar con cesto de rosas y frutero», A. Alcaín. Septiembre 1978.

-Voy pintando hasta que veo que tengo suficiente obra, pero nunca toda. Sería un milagro. Cuando tienes una serie de cuadros, vas continuando por esa línea; ya tienes un camino y con un año de tiempo o así, me pongo fecha. Pero siempre me pasa lo mismo: al final ando con muchas prisas y queriendo acabar.

-Tienes fama de trabajar muy árdamente y muy despacio.

-Sí, tardo mucho, me cuesta mucho esfuerzo, vivo a mi aire muy tranquilo y me paso mucho tiempo con los cuadros; demasiado. Si no tuviera ningún compromiso de exponer no acabaría nunca. Aunque, quizá, necesitara más tiempo para madurar la obra... Lo bueno de tener una fecha es

bordados y las frutas y los papeles de vasar.

-Se ha interpretado de muchas maneras la elección de tus temas, tu apego a los objetos cotidianos, a las calles de la posguerra, al Madrid paleta de los cuarenta.

-Sí, a mí me ha gustado callejear desde siempre y también esas cosas cotidianas, aunque no tenga una conciencia clara de que obedezca a una influencia especial. Yo he sido y soy muy mirón, muy mirón, muy mirón. Pero tampoco sé por qué comencé a pintar las tiendas; supongo que porque me interesaron. Ni por nostalgia, ni por hacer crítica social, como se ha llegado a decir, ni nada. A mí eso me ha llamado por un sentido estético.

-Hablabas antes del encasillamiento con que a veces se maldice a los pintores; por parte del comprador, por parte del crítico, por parte del vendedor...

-Te encuadran. La gente tiene la obsesión de que sigas haciendo una cosa y te pueden llegar a encasillar de verdad, hasta hacerte sentir incómodo en una situación. A mí me ha molestado, por ejemplo, que me colocaran en el estilo «naïf», se ha dicho que era ingenuista.

-¿Dónde te colocarías tú?

-A lo mejor es que no reconozco que yo tenga algo de «naïf», pero yo creo que no. El «naïf» es un señor que pinta fuera de cualquier conocimiento de los cánones de la pintura, con una actuación personal como muy pura, muy ingenua. Posiblemente, yo pueda tener ese toque de ingenuidad, que se puede confundir con ciertas formas populares que yo practique un poco durante años. Mi pintura de entonces, mi elección de la forma, de la perspectiva, de esos temas de papeles de vasares, podía ser incluso lo contrario del «naïf»: una actitud sofisticada, desde el conocimiento precisamente de las normas de pintura, de la técnica.

-Por generación, ¿se te podría incluir dentro de la llamada «nueva figuración», aunque no reúnas todas las posibles condiciones o entras más dentro del pop, un pop tercermundista en aquella España del subdesarrollo?

-El pop es más lógico, mucho más lógico.

-Pero tampoco tienes una trayectoria muy lineal, que facilite el incluirte en un grupo o en un movimiento determinado. Ni, como tú mismo dices, eres un vanguardista.

-Pasa un poco, pasa un poco con mis cosas. Desde luego, cuando ha habido una determinada moda como el neorrealismo, me ha influido, he sido realista que, quizás sea lo que más haya sido. Pero no «nueva figuración» como se la denominó. Nunca me he visto yo dentro de ningún movimiento artístico. De todas formas, para las críticas que me han hecho, o más bien en los catálogos de presentación de mis exposiciones nunca he llamado a ninguno de los «críticos oficiales», sino a amigos pintores, dibujantes como Ops, etcétera. Gente que utiliza un lenguaje no oficial, no encasillador. Nunca he recurrido a los «críticos oficiales».

-¿Cómo te llega la opinión de la gente sobre la validez o no de un determinado trabajo?

-Bueno, por la gente que visita las galerías, que son un poco el mundillo de la pintura; la otra gente, en gene-



De la serie «Tiendas», «El estanco», de Alfredo Alcain, agosto 1978.

ral no visita las galerías, las mira desde fuera, como con miedo de entrar, ¿no?

-Una manera más fácil de llegarle fueron las exposiciones de Primavera, has participado activamente en ellas, ¿las recuerdas como algo útil?

-Bueno, entonces yo creía que sí, lo hacía con mucho entusiasmo; pero al final me cansé, porque no encontraba tiempo ni concentración para trabajar en mis cosas. En realidad, creo que la gente no tiene demasiado interés por lo que se hace en pintura. Van muchísimo a ver las grandes exposiciones, sobre todo las que se están haciendo últimamente. Hay muchísima gente que visita el Museo de Arte Contemporáneo, El Prado, el Palacio de Cristal y demás. Pero no van a las galerías, igual que fuera; en el extranjero pasa igual, y más, cuanto más importante sea la galería. La gente no entra, no les interesa, así que no es por falta de cultura.

-Volviendo a tu biografía, en los años que van del setenta y cinco al setenta y siete sufriste una crisis, de la que saliste, pintando espontáneamente el homenaje «A la pintura», lleno de colorido.

-En aquel momento, que desde luego coincidió como contaba antes con otras cosas que estaba haciendo y me robaban tiempo, no es que no pintara absolutamente nada; pero cada vez lo hacía menos. No tenía salida, estaba muy liado, cansado de un mismo tipo de trabajo. Entonces, un poco por influencia de la moda del color que llegó, comencé a hacer otras cosas. Hasta aquí lo que hacía eran los cañamazos, al mismo tamaño, colocándolos al lado del modelo. Luego, a partir del homenaje, me vino el hacerlos más grandes, lo que es un poco distinto, con un color mucho más vivo. Y todo eso lo continué con un trabajo en madera recortada, en la que pintaba frutas y era más entretenido de hacer. Cortar la madera, trabajarla era mucho más agradable.

-Por un lado, en esta etapa, en-

cuentras el color, pero pierdes libertad; si recortas el soporte, te limitas en el espacio, ¿no?

-Pero es que yo no pienso mucho las cosas, me van surgiendo un poco porque sí, pero nunca tiene una misión especial; me ha surgido una cosa, me ha apetecido, lo he hecho y ya está. Luego me cansé de cortar la madera y volví a la tela. Llevaba tanto tiempo sin pintar en tela que lo cogí con mucho interés. Dejas una cosa, empiezas otra y todo va continuado, todo va ligado.

-Una de las críticas que más me ha llamado la atención de las que se te han hecho fue la que escribió Moreno Galván hace años en TRIUNFO porque, entre otras cosas, te englobaba con los paisajistas, en tanto que tus modelos eran «son» el paisaje del vivir cotidiano, lo que te rodea, el escenario un poco «kitsch» en que te mueves.

-Bueno, la crítica de Moreno Galván me chocó bastante; él hacía las críticas reuniendo a la gente que hacía un mismo trabajo y me englobó con paisajistas.

-Lo que sí es cierto es que la figura humana desaparece, casi supersticiosamente, de tus obras.

-Sí, soy muy de las cosas. Pero si pinto fachadas es porque dentro hay gente que vive y es una forma de vivirla. Aunque si pinto cosas es porque estéticamente me gustan más las representaciones de las cosas. Tampoco sé por qué no hay figuras en mis cuadros, aunque mis objetos no son nunca objetos de museo, fríos, intocables. Están impregnadas de la vida de cada día. El paisaje-paisaje lo pinté al principio para la Escuela y nunca más. Pero tampoco es que yo me lo planteé, nunca lo hago, voy pintando lo que tengo a mi alrededor.

-Respecto a la vanguardia que mencionamos antes, ¿dónde estás tú?

-Yo nunca he sido vanguardia y siempre he tenido un complejo enorme de no serlo, así que nunca he estado en punta. Soy muy conservador dentro de un orden, claro. Siempre me preocupa el ir hacia delante, pero no en la vanguardia, porque es muy difícil. Sobre todo después de las cosas que se han hecho... Pero si pienso en cuando empecé, me hubiera gustado ser más abierto en aquellos años, no hacer el tipo de trabajo tan conservador, tan académico que hice. Hoy me arrepiento también de algunas cosas muy coyunturales, digamos, que hice por seguir la moda o que tenían a veces un carácter un poco de chistes y eso es lo que luego muere rápidamente. Todas esas cosas, si no las hubiera hecho, tampoco pasaba nada.» ■ C. F. R.