

LA OBRA DE ALFONSO FRAILE: UNA APROXIMACIÓN VIVENCIAL AL CONCEPTO CONTEMPORÁNEO DEL ESPACIO

Rosana Ara García

RESUMEN

Este artículo trata de hacer una aproximación a lo que consideramos fue el objetivo de la investigación pictórica de Alfonso Fraile —uno de los máximos representantes de la corriente *Nueva Figuración*— que consistió, en nuestra opinión, en la búsqueda de recursos para materializar la representación de un espacio fundamentado en la reflexión sobre la propia existencia, que cristaliza en una figuración de extrema subjetividad.

Hacia 1986 surge en su obra el concepto de *espacio vivencial*, basado en la idea de que sólo existe espacio en la medida de que el hombre, que es espacial, lo despliega a su alrededor, creando así su propio entorno.

PALABRAS CLAVE: Nuevo Espacialismo, Nueva Figuración, espacio bi y tridimensional, figura, fraccionamiento, collage, grafismo, espacio vivencial, materia.

ABSTRACT

This article attempts to approach what we consider was the purpose of the pictorial research of Alfonso Fraile (one of the most important *New-Figuratives*), which consisted, in our opinion, in the search for resources to materialise the representation of a space based on the reflection of one's own existence, which crystallises in an extremely subjective figuration.

Towards 1986, his work gives rise to the *experiential space* concept, based on the idea that space only exists in as much as man, who is spatial in nature, spreads it around him, thus creating his own background.

KEY WORDS: New Spatialism, New Figuration, two and three-dimensional space, figure, fractioning, collage, graphism, living space, matter.

La visión de la realidad, acomodada a las condiciones del mundo exterior pasa, en cada individuo, por un proceso de transformación que evoluciona a través de la propia vida y que, en el caso de un pintor, condiciona la manera de concebir y resolver el espacio plástico. Es difícil afrontar de lleno un terreno tan complejo como es el problema de la representación del espacio contemporáneo ya que las transformaciones acaecidas a lo largo de siglo XX han puesto en evidencia su problemática y variado el concepto, generando diferentes accesos y lecturas.



El hecho de que la existencia del hombre se encuentre ligada al tiempo y al espacio determina en el artista el deseo de mostrar la intemporalidad de sus obras a la vez que su permanencia. Esta consecuencia, que influye directamente en el espacio plástico, es la que ha ido definiendo el presente estudio y está perfilada de manera muy atrayente tanto en la palabra como en la obra de Alfonso Fraile. Estamos ante un hombre inserto en el mundo que se convierte en testigo de su propia mirada y que busca constantemente un espacio donde introducir sus figuraciones mostrándonos un recorrido de soluciones múltiples. Unas veces se presenta como un lugar multidireccional, nulo y sin contexto, íntimamente imaginario; otras, se impone la simultaneidad para pasar, a continuación, al terreno de lo intemporal. El espacio plástico se convierte así, para él, en el reflejo de acontecimientos y obsesiones aludiendo, incluso, al vacío como principio del *ser y estar*.

Indudablemente la obra de Alfonso Fraile se justifica desde el primer momento por una trayectoria artística de todos conocida, pero por otro lado, la concreción e interés de la investigación incide fuertemente en ese girar constante, en ese espacio vivencial o en ese interés ininterrumpido de mostrar la esencia de lo formal en un estado puro de eliminación y sintetismo.

Todo ello va a confluír en lo que consideramos uno de sus aspectos fundamentales que, por otro lado, constituye la motivación del estudio de este artista, como es la apropiación de variadas formas de la visión del espacio, en un recorrido siempre constante de múltiples referencias desarrollado en un doble juego entre lo bidimensional y lo tridimensional como testigos cómplices de argumentos varios. Esta manera de diversificar, de enfrentarse y acceder al sentimiento del espacio moderno es la base y el ámbito de la investigación que deja con ello las puertas abiertas a una pluralidad de aspectos y nos brinda, por otro lado, la posibilidad de entrar en el campo del análisis y acercamiento a una obra cuyos valores de siempre han sido traspasados, originando rupturas que abordan nuevos problemas estéticos.

Son estos los planteamientos que han articulado nuestro estudio de su obra, siempre mediatizado por el trabajo de un artista que la actualiza y la analiza *a través del problema del espacio y sus formas de contemplación*. Asimismo nos hemos preguntado qué ha supuesto este autor para el panorama artístico español contemporáneo, y más concretamente, para la corriente *Nueva Figuración*, desarrollada en nuestro país durante los primeros años de la década de los sesenta que aglutinaba artistas de distinta índole y a la que perteneció el grupo *Nuevo Espacialismo Español* constituido por los pintores Julio Martín-Caro, José Vento, Ángel Medina y el propio Alfonso Fraile.

La idea inicial planteada fue que las sucesivas transformaciones que se desarrollaron en su obra comenzaron a gestarse a partir de su experiencia en el *Nuevo Espacialismo*. Su búsqueda se centró en la relación entre la figura y su espacio, hallando en 1986, es decir, treinta años después, la espacialidad que anunciaron los críticos Venancio Sánchez Marín y Ángel Crespo como la nueva aportación de los pintores que pertenecieron a aquella corriente artística que se concretaba en la idea de *que el espacio era una emanación de la propia figura, que creaba así su propio espacio*. No quiere decir esto que el pintor desarrollara conscientemente su investigación hacia la consecución de dichos planteamientos. Todo hace pensar que en él se die-



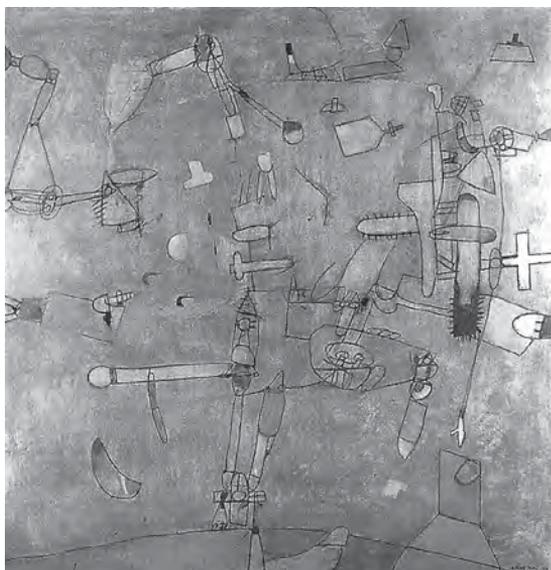


Figura 1.

ron una serie de circunstancias de distinta índole que determinaron su personal visión de la realidad y, por lo tanto, su manera de plasmarla.

Alfonso Fraile nace en Marchena en 1930. Desde muy joven se traslada a Madrid donde recibe toda su formación artística y donde muere en 1988. En sus comienzos su pintura tiende hacia una figuración de factura cubista, pero a mediados de los años sesenta se introduce por un corto periodo en el Informalismo, hecho importante por cuanto que rompe con los moldes excesivamente academicistas de la Escuela de San Fernando y elimina la idea de realidad ligada a la representación, aunque no evita que Fraile siga dibujando sobre temas del natural, ejercicio que no abandonará nunca y que será una base importante en el desarrollo posterior de su obra.

En 1964 participa en la formación del grupo denominado por el crítico Ángel Crespo *Nueva Espacialidad*. Esta agrupación entra dentro de la corriente *Nueva Figuración*, que adquiere en España una gran relevancia. A partir de entonces su búsqueda se centró en la relación entre la figura y su espacio.

A comienzos de la década de los años setenta comienza con un tipo de figuración de tendencia caricaturesca, derivada de su personalísimo y menudo grafismo que parte de sus trabajos sobre papel. Las imágenes que aparecen en sus cuadros constituyen un lenguaje sígnico cuya temática infantil está muy próxima a Paul Klee, lo que hace que en sus escenas se respire un humor lúdico, desarrollando un tipo de representación topográfica del espacio carente de toda ilusión de profundidad, basado en las nociones de proximidad y separación; sucesión y entorno; inclusión y continuidad.



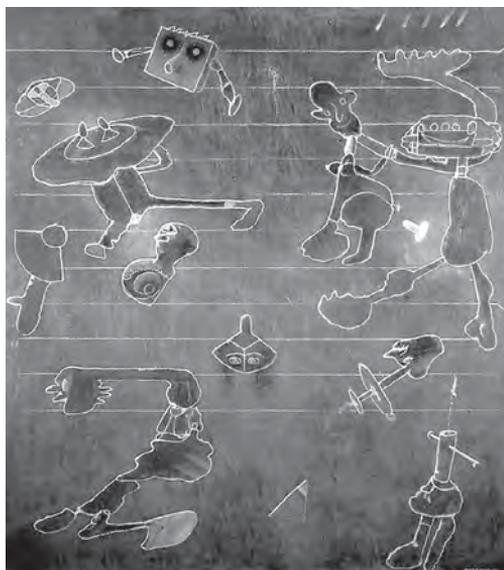


Figura 2.

En obras como *Línea-Crucis-Desarticulado* (1976) (fig. 1) o *Gente Fina* (1976), las superficies están plagadas de pequeñas figuras que cubren toda la superficie de la tela dirigiéndose hacia todos los lados, por lo que podría pensarse, en un principio, que se trata de un espacio multidireccional. Sin embargo, el pintor siempre introduce la línea horizontal resultado del ensamblaje del plano del mismo nombre con la vertical, determinando la hegemonía de estas dos direcciones, aspecto que será constante en toda su obra.

Orden y ambigüedad son dos términos relevantes en esta etapa, pues si bien surge el caos ante el establecimiento de un espacio de apariencia multidireccional ingrático y caótico, el orden hace acto de presencia al incorporar a ese espacio estructuras lineales que lo organizan. Es el caso de la obra *Gente muy verde* (fig. 2), cuyas divisiones aparentan ser las de un pentagrama. El concepto de *ambigüedad* lo encontramos al introducir mecanismos que crean cierta ilusión tridimensional al resolver mediante axonometrías las figuras contenidas en espacios planos. El pintor recurre en otras ocasiones a perspectivas con distintos ejes de fuga o diversos puntos de vista, determinando la concepción de un *espacio no* unitario. Y no es que este concepto no fuera utilizado por otros artistas, su logro radica en la manera de concebirlo y llevarlo a la práctica.

En las obras fechadas entre 1977 y 1978, como *Turno de día y olé* (1977), o *Susi y tres viejos* (1977) (fig. 3), Alfonso Fraile comienza a utilizar recursos con un claro deseo de infundir al espacio plástico la ilusión de profundidad. Por ello evita el aplanamiento que produce la visión frontal arqueando la línea de horizonte. Esta curvatura crea visualmente una concavidad que amplía el espacio hacia adentro,



Figura 3.

acentuando esa sensación al dibujar sobre el suelo una serie de líneas paralelas cuya distancia, entre ellas, se va reduciendo hacia el fondo. En otras ocasiones, como en *Primer asalto* (1977) (fig. 4), el pintor emplea algunas convencionales perspectivas aunque nunca con un rigor científico.

A partir de 1979 Fraile comienza, de forma sistemática, a representar una única figura humana aislada. Lo novedoso, respecto a la etapa anterior, es la construcción de un espacio expresionista por su manera de asfixiarlo. Los personajes que se sitúan en primerísima línea parecen comprimidos por las paredes que cierran el espacio por todos los lados a excepción de aquel que le separa del espectador. Pero si bien Fraile recurre en muchos casos al tipo de representación proyectiva, las líneas que definen los planos confluyen hacia un eje de fuga. La finalidad es, por un lado, lograr el acercamiento de los personajes a los primeros planos, y por otro, mostrar un espacio que esté caracterizado por su poca profundidad. Este último aspecto es el que determina la disposición paralela a la superficie del cuadro de todas sus figuraciones, solución que será otra constante en su trayectoria.

Otra de las características que definen esta etapa es la ocupación casi total del espacio por los personajes. De sus cuerpos salen multitud de piernas y brazos produciéndose un amontonamiento de piezas anatómicas de apariencia escultórica. Todo sustentado por un entramado de ejes verticales y horizontales. Por ejemplo, en la obra *Señorita por aquí* (1980) (fig. 5), la estructura parece un auténtico artillugio organizado con el fin de hallar su justo equilibrio.

La enfermedad que Alfonso Fraile sufre en el verano de 1981 y la operación quirúrgica a la que fue sometido van a producir en el pintor un cambio de actitud





Figura 4.

que se refleja visiblemente en sus cuadros. El tema sigue siendo el mismo, sin embargo, la implicación psicológica del artista comienza a hacerse evidente. Se inicia así una nueva andadura caracterizada por un proceso de introspección que se visualizará en la figura humana. Cada cambio se podrá considerar como símbolo de su existencia. El dolor moral que siente, la angustia y el miedo potenciarán en su carácter, solitario e introvertido, dos rasgos determinantes en su personalidad y en su trabajo: *el humor negro y cierto sentido trágico de ver la vida*. Además de intensificarse la carga irónica que se podía intuir en sus obras anteriores.

Se desarrolla así una nueva etapa que comprende los años 1982 y 1983, en la que se establece un nuevo tipo de relación figura-fondo, desapareciendo la tendencia a sugerir espacios cúbicos. Fraile vuelve ahora a reivindicar el plano como punto de partida, es decir, las figuras surgen de la superficie del lienzo o del papel sin que el autor tenga la intención de modificar su característica bidimensional. De esta época son una serie de obras que, por sus rasgos individualizados y expresivos, podrían denominarse *personajes-retratos* cuya principal aportación va a ser el inaugurar el proceso de deformación en las figuras al ser seccionadas y multiplicadas sus formas. Comienza así una metamorfosis en los cuerpos que se reflejará, en algunas obras, al estar estructurados desde sus vísceras mostrando sus interioridades. En *Desnudo al pastel* (1982) (fig. 6) podemos ver como un revoltijo de formas redondeadas que se retuercen, aludiendo a los órganos internos. En otros personajes, como en los que aparecen en el díptico *Yo sin ti tú sin mí* (1982) (fig. 7), los cuerpos parecen placas de radiografía adquiriendo valor plástico la transparencia y su connotación simbólica con esa técnica de radio diagnóstico. Al igual que en la etapa anterior, las estructuras

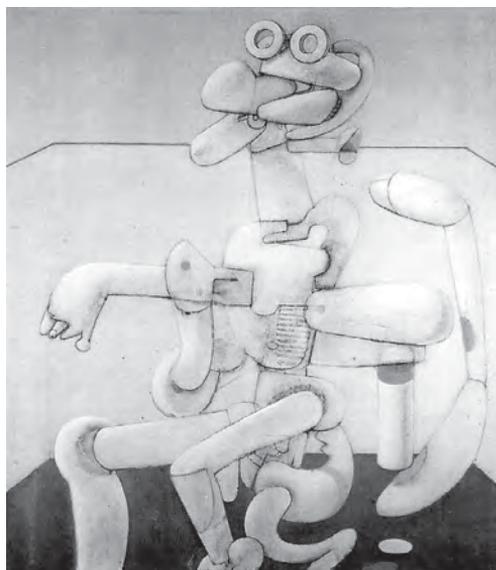


Figura 5.

de ejes que sustentan las figuras siguen teniendo un carácter dinámico al desviarse con respecto a la horizontal y a la vertical. Sin embargo, ya no se trata de un entramado axial múltiple, ahora la estructura es mucho más sintética erigiéndose siempre la cabeza como el núcleo de mayor importancia y el peso visual más significativo.

Durante estos años Alfonso Fraile realiza, además de las obras que hemos denominado *retratos*, otra serie de cuadros donde el espacio plástico está dividido en varios lienzos, apareciendo el mismo personaje repetido dos o más veces. El lenguaje simbólico aparecerá entonces mediante los términos de *cantidad* y *repetición*. La idea de *fraccionamiento* adquiere así importancia por el mismo hecho de su realidad física, ya que está reflejada, también, al configurar sus obras a través de dípticos y polípticos. Son composiciones abiertas realizadas bajo los criterios de sencillez y orden. Éste vuelve a hacerse evidente al disponer las figuras simétricamente y al ser los lienzos del mismo formato, dispuestos tanto horizontalmente como verticalmente. La actitud del personaje adquiere un aire ensimismado, característica ésta que, unida a la tendencia de ser representado en serie, nos hace pensar en la imagen simbólica del cuerpo que ha perdido su individualidad. Unas veces el mismo personaje ocupa dos lienzos. Otras veces un mismo lienzo es ocupado por un personaje y parte de otro. En esta forma de ocupar o invadir espacios volvemos a encontrar una *visión simbólica de la idea de espacio no unitario*. Sin embargo, aunque cada personaje aparezca en un espacio físico diferente, se evidencia que éste es el mismo al dibujar su continuidad a través de las formas que dibujan los fondos.

Una nueva etapa en la evolución de Alfonso Fraile la determinan las obras fechadas en 1984 y 1985. La trágica experiencia que supone para él las intervencio-



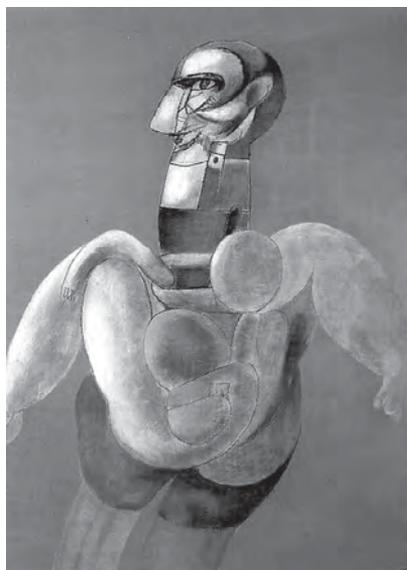


Figura 6.

nes quirúrgicas a las que tiene que someterse, cuestiona la integridad del ser humano y su fragilidad. La idea de cuerpo como frontera del yo, o como límite con el espacio exterior que lo rodea, deja de tener sentido. El hecho de que sea algo que se pueda abrir, sacar sus interioridades, manipularlas, mutilarlas o sustituirlas por otras pone en evidencia la fragmentariedad del cuerpo. Esto tiene unas repercusiones evidentes en su obra, haciendo que evolucione hacia el fraccionamiento, primero de la figura y después del espacio que la contiene, de modo que espacio interno y externo se entremezclan formando una trama. Esta relación entre espacio y figura adquiere la forma de un *collage visual*.

En esos mismos años Fraile realiza otra serie de obras donde la definición de la forma es continua. En ambos casos el espacio plástico se descompone en planos, pero mientras que en el primero este fraccionamiento abarca tanto al espacio como a la figura formando un entramado difícil de diferenciar, en el segundo, existen únicamente dos planos bien definidos: el plano al cual pertenece el personaje y el del fondo que está por detrás. Pero lo que llama poderosamente la atención de estas obras es la fluidez y espontaneidad que se intuye en la ejecución. Las obras fechadas a partir de 1984 son de una gran libertad técnica que, según palabras del propio pintor, *supone una osadía de la que hasta ahora no era capaz*¹. A partir de ese momen-

¹ HUICI, Fernando. «Alfonso Fraile: La muerte hace perder respeto a todo, incluido la pintura». *El País*, 3 de diciembre de 1985.



Figura 7.

to empieza a introducir en sus cuadros materiales que antes reservaba sólo para las obras realizadas sobre papel. El proceso entra a formar parte de la obra al dejar al descubierto fragmentos del mismo que antes quedaban ocultos, como por ejemplo, los trazos y los difuminados realizados a carboncillo. También empieza a insertar en sus cuadros papeles previamente dibujados por él que luego pega al lienzo. Todo ello exige del artista un cambio en la manera de trabajar que el pintor hace de forma fluida, dejándose llevar por las posibilidades que cada material le ofrece sin forzarlo.

En cuanto a la incorporación del *collage*, el pintor no lo hace con la intención de obtener resultados esculturales o de insertar una sugerencia ilusionista. Por el contrario, lo hace para acentuar aún más el valor plano del espacio plástico. Excepto en raras ocasiones, donde introduce elementos prefabricados, como los botones que pegó sobre el lienzo, Fraile prefiere pintar lo que luego recortará e introducirá en sus cuadros. Muchas veces la unión de esas superficies pegadas será visible. En otras ocasiones son casi imperceptibles al pintar sobre ellas y tapar los contornos del fragmento pegado. Por otro lado, muchas formas las resuelve a base de manchas de color planas y muy recortadas a modo de *collage*. Fraile introduce así la ambigüedad, a la cual él es tan proclive, jugando con las apariencias.

En algunas obras como *Enana I-Enana II* (1984) (fig. 8), las formas se descomponen y son dispuestas sobre la superficie del lienzo, plano sobre plano. Éstos se suceden, se superponen y se yuxtaponen. Se penetran unos y otros y por ser éstos abiertos, y a veces poco definidos, rompen visualmente las barreras que separan el espacio de los cuerpos del otro que los rodea. En algunos cuadros aparecen dos o más personajes casi iguales cuyos cuerpos, elementos mediadores entre el hombre y





Figura 8.

el mundo exterior, son descuartizados. El resultado es la muestra sobre el lienzo de las diversas partes que lo componen: piernas, brazos, etc., sueltos y sin encajar parecen recortables intercambiables ya que los personajes son aparentemente iguales. El cuerpo se vuelve así manipulable, apreciando en todo esto la *anulación de la individualidad y la singularidad del hombre*.

La visión de un espacio seccionado, cuyos fragmentos están superpuestos y yuxtapuestos sobre el lienzo, se apoya en un concepto dinámico de la realidad e implica la idea de sucesión temporal. Pero no referida a la dialéctica pasado-presente-futuro sino más bien a una simultaneidad de diversos momentos que corresponderían con cada una de las fracciones en las que se ha descompuesto dicho espacio.

En las obras donde la forma del cuerpo se organiza de manera ininterrumpida y cerrada, Alfonso Fraile vuelve a separar la figura del fondo. Concibe de nuevo el cuerpo como frontera entre el espacio interior y el exterior que le rodea. Si antes veíamos cómo los cuerpos se descomponían en multitud de planos que se entremezclaban con los del fondo, ahora vuelven a recuperar la continuidad formal aunque aquel lo siga descomponiendo en planos. El espacio en las obras de esta época sigue siendo bidimensional, constituyéndose a base de planos superpuestos perfectamente limitados.

Dentro de esta etapa hay que destacar la manera que tiene el pintor de ordenar el espacio plástico a través del contraste de elementos repetitivos que actúan como fuerzas visuales. En *Sexteto para un trío* (1984) (fig. 9) vemos cómo diversos elementos, gafas, pechos, piernas, etc., se constituyen en la composición como acentos formales o cromáticos dispuestos en el plano lateralmente mientras que el resto parece alejarse hacia el fondo hasta desaparecer.

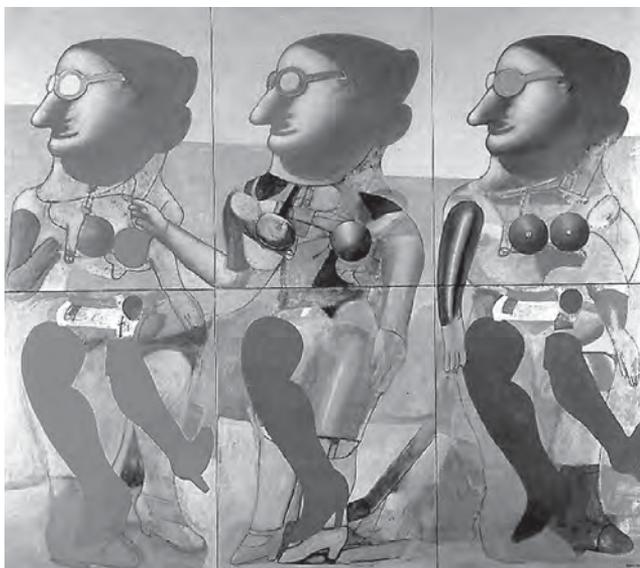


Figura 9.

Las obras fechadas en 1986 se pueden considerar como la culminación de la trayectoria artística de Alfonso Fraile por varios motivos. En primer lugar, por la transformación que se produce en la concepción espacial y temporal producto de una visión trágica de la realidad. El pintor busca ante la muerte que siente próxima una justificación a la vida. El espacio plástico, que concibe ligado a sus experiencias, entra en los dominios de la existencia. Él mismo reconoce la causa de esa transformación cuando dice «qué puede suceder con la obra si esa sospecha de la muerte no se cumpliera y aún quedarán muchos años por delante»². En segundo lugar, Fraile llega al punto donde la materia es la única responsable de las figuraciones que surgen en sus cuadros. Por último, recupera la falta de distanciamiento en el proceso de creación pero cargado de una gran dosis emocional y siempre dentro de una figuración muy personal.

Esto tiene consecuencias asimismo en el tratamiento de las superficies. La pincelada es más suelta y todos los elementos formales como las líneas, los colores, las texturas, etc., no se someten a las formas sino que se distribuyen libremente. La manera que tiene el pintor de cubrir de color la superficie del cuadro contribuye a crear esa espontaneidad intencionada que tienen las obras de esta época. Fraile sigue dosificando los colores brillantes y vivos, que incorpora a la composición en forma

² *Idem.*



Figura 10.

de pequeños toques. Muchas veces sobre superficies de aspecto sucio que han sido obtenidos haciendo la mezcla directamente sobre el lienzo. Si bien siempre se mostró como un gran colorista, ahora lo sigue siendo pero de forma más sutil, eliminando de su paleta la preponderancia de colores limpios y brillantes por otros más terrosos y aparentemente sucios, haciendo que la introducción de pequeños toques de colores vivos sea mucho más delicada.

Por otro lado, sus obras están cargadas de un gran dramatismo. Los rostros y cuerpos presentan deformaciones emocionales que evidencian la angustia que siente en ese momento. Son cuadros emotivos porque sentimos cómo el pintor experimentó sus estados de ánimo internos. Se puede decir que son casi autorretratos psicológicos que no tienen que ver únicamente con el drama personal del artista sino que es una respuesta acorde con actitudes que corresponden también con su época. Recordemos que sus inicios como pintor coincidió con la época en que se desarrolló en Europa la filosofía existencialista que toma como punto de partida al ser humano y la idea de su limitación insuperable a través de la muerte, jugando la angustia un papel liberalizador.

Casi todas las obras realizadas en esta época son de gran tamaño, de manera que los personajes adquieren proporciones incluso mayores que el natural, produciendo un gran impacto en el espectador. Y aunque el formato es muy grande, el pintor deja, proporcionalmente, poco espacio para representar el fondo, lo que aumenta el protagonismo del personaje que, situado a una altura cerca del suelo, permite al espectador un mayor contacto con el espacio ficticio y por lo tanto un acercamiento psicológico hacia aquél. En contraposición una distancia insalvable



Figura 11.

nos separa de ellos: los rostros de los personajes están representados en estado de ensimismamiento.

El espacio plástico se plantea diferente a las obras anteriores. Estamos ante un tipo de representación que se apoya en el concepto filosófico de espacio unido a la existencia del hombre. Para Friedrich Bollnow, pensador y teórico del espacio vivencial, «el espacio no está simplemente ahí independiente del hombre. Sólo hay un espacio en la medida en que el hombre es espacial, es decir que crea el espacio que despliega a su alrededor»³. Es precisamente en ese texto donde podemos encontrar el nexo que une el concepto de espacio vivencial con aquel que teorizaron los críticos Ángel Crespo y Sánchez Marín cuando definieron el nuevo espacio que planteaban los pintores pertenecientes al Nuevo Espacialismo: «se pretende que la figura sea capaz de crear su propio espacio...que éste sea una especie de apéndice de ella»⁴.

Ahora bien, ¿en qué nos podemos apoyar al considerar que la solución al espacio plástico empleado por Alfonso Fraile corresponde con las ideas expresadas por Bollnow, Ángel Crespo y Sánchez Marín? ¿Cómo puede sugerir el pintor que la figura genere su propio espacio? La respuesta es *la unidad de toda la obra en un todo inseparable continuo y en constante actividad*, ya que las acciones de surgir y desplegar

³ FRIEDRICH BOLLNOW, Otto. *Hombre y Espacio*. Labor, Barcelona, 1969, p. 30.

⁴ CRESPO, Ángel. *Fraile, Martín-Caro, Medina, Vento. New Spanish Spatialism*. Galería Bique, Madrid, 1964.





Figura 12.

se desarrollan siempre en movimiento. Para el filósofo Zubiri «*depliege*» es el *dinamismo del dar de sí cambiando*⁵. La característica de *continuo* también está unida al concepto de movimiento puesto que se supone que este surgir o emerger es permanente y no termina mientras que la figura que lo genera exista.

En la obra *Pro Botticelli* (1986) (fig. 10) el volumen prácticamente está ausente. Tanto el color indefinido como las pinceladas, ligeramente perceptibles, hacen que la figura parezca surgir de una nebulosa infinita y silenciosa. Porque si la omitiésemos sólo nos quedaría el vacío, la nada. De ella podría decirse «del vacío nació el cosmos del cual emana el aliento vital»⁶, ya que intuimos el vacío como origen de la forma. A partir de ahí algunas manchas más oscuras sugieren futuras formas con volumen y por encima una línea termina por definir la figura de una manera casi gestual. Todo surge de la misma masa, de ahí el aspecto de unidad. Y esa mutación, por la cual surge la imagen, entra dentro del concepto de materia como principio teorizada por Zubiri: «la primera función, la más clara en cierto modo de la materia es ser principio»⁷.

Una de las obras que más se acercan a la idea de espacio vivencial es la obra titulada «*La China*» (fig. 11). El espectador se siente ante esta obra testigo de la metamorfosis que se está produciendo, concretamente si observamos la zona infe-

⁵ ZUBIRI, Xavier. *Espacio, tiempo y materia*. Alianza, Madrid, 1985, p. 141.

⁶ CHENG, François. *Vacío y plenitud*. Siruela, Madrid, 1985, p. 45.

⁷ ZUBIRI, Xavier. *Ibidem*, p. 45.



Figura 13.

rior del cuadro donde el pintor ha superpuesto tres siluetas que corresponden con el cuerpo del personaje. El efecto de cambio, de movimiento, se ve acentuado por la gran cantidad de trazos que se disponen desordenadamente y que parecen rodear el cuerpo de la mujer. Es como si el fluido del aire se volviese visible. Las diferentes tonalidades intervienen en el juego de las profundidades. Al ser la base grisácea la misma para el fondo que para la figura alude a su mismo origen matérico, pareciendo que las mismas líneas surgen de ella. De esta manera el pintor representa un espacio que surge de la propia figura cuya materia, que constituye el principio y el origen, es, en este caso, de constitución volátil.

Las últimas obras que realiza el pintor están fechadas en 1987. El cambio con respecto a las obras realizadas un año antes es evidente. Fraile vuelve a introducir en sus obras grafismos muy próximos al arte infantil recordando a las de la década de los setenta vuelve al pasado intentando retornar a una poética olvidada. Pero la verdadera novedad radica en una nueva relación de la figura con su espacio y en la incidencia que sobre el concepto de temporalidad tienen sus acontecimientos personales. El espacio se genera a través de un movimiento inverso al de las obras fechadas en 1986. En las obras realizadas un año antes la figura era la protagonista absoluta del cuadro que iba surgiendo del vacío cuyos fondos, de aspecto etéreo, estaban preparados para el resurgir de las formas. Ahora gana protagonismo el fondo con respecto a la figura, intentando éste anularla y ocultarla hasta hacerla casi desaparecer. Todo ello dentro de un trasfondo simbólico.

En *De Impresión* (fig. 12) la cara es la única parte de la figura que queda sin cubrir, quedando el cuerpo debajo de un grafismo en forma de figurillas infantiles



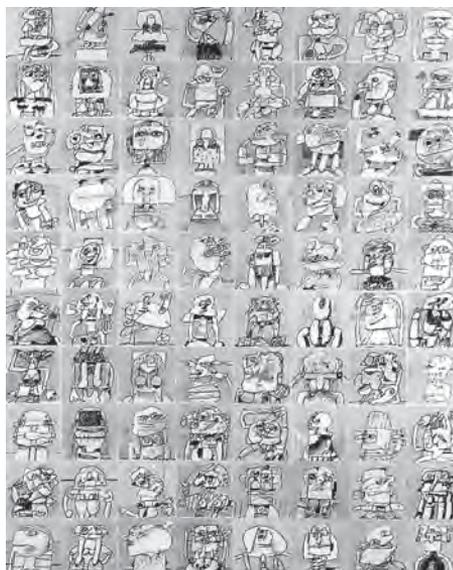


Figura 14.

que poco a poco lo va cubriendo hasta ocultar a la figura totalmente. En *La Hormiga*, (fig. 13) el ocultamiento se basa en dibujos de personajillos que ocupan parcialmente el cuerpo. Una excepción lo constituye la obra *Olimpia Jones* (fig. 14), cuya figura en vez de quedar sepultada por el fondo parece salirse del cuadro invadiendo el espacio real del espectador.

El retorno al grafismo de los setenta lo interpretamos como un *revival* de su propio pasado, en un intento de convertir el suceder del tiempo en un pasar de dirección circular con connotaciones infinitas, siempre con un antes y un después pero sin principio ni fin.

Alfonso Fraile hace un tipo de composición que repite durante las diferentes etapas, y con las características formales de cada una de ellas que hemos denominado de *compartimentos espaciales independientes* convirtiéndose estas obras en imágenes de Alfonso Fraile. En obras como *120 Personajes* (1977), *16x1 nº10* o *32x1 nº3* (1987) (fig. 15), el pintor segmenta el espacio en unidades sucesivas sin ánimo de crear una sucesión temporal. Lo que se representa son una serie de instantes sin ninguna relación argumental.

Esta evolución que permite una estructuración por etapas, llevada a cabo a través del análisis de las obras y centrada fundamentalmente en la dicotomía figura-fondo, deja claro que la idea de espacio está íntimamente ligada a la vida del pintor. Los acontecimientos a partir de 1982 desencadenan sobre su obra un proceso en los planteamientos espaciales. El concepto de espacio como lugar da paso progresivamente a otro, donde el espacio interno ocupado por la figura y el externo que la contiene entran en conflicto. Se desarrollan así sucesivas fases hasta reencontrarse de

nuevo, dando salida a una nueva concepción espacial apoyada en la idea de materia como principio y donde los términos *desplegar* y *surgir* se contemplan como configuradores espaciales. Es decir, el espacio ya no *preexiste* cumpliendo la función de *contener*, ya que todo es materia desde donde *surgen* figura y espacio.

Pero hay que decir que Fraile siempre *reconoció el espacio plástico con la característica de ser bidimensional*. El que en algunos cuadros utilizase recursos que sugieren la ilusión tridimensional se debe a mecanismos culturales aprendidos. Nunca la profundidad sugerida anula la superficie plana del soporte. Es importante en este proceso la fuerte *carga simbólica* que se aprecia en sus obras mediante la idea de *fraccionamiento*, de *serie*, de *transparencia* o de *repetición*; o en el mismo proceso de ejecución, es decir, en el hecho de *cortar*, *pegar*, *superponer*, *sustituir* y *tapar*.

El estudio y análisis de la obra ha puesto también al descubierto unas constantes siempre presentes bajo los términos de *orden* y *dinamismo*. El primero se hace evidente en la manera de distribuir las figuras, jugando un papel importante las simetrías. Asimismo en la manera de modular el espacio mediante cuadrados o rectángulos. En cuanto al *dinamismo*, éste se incorpora a la obra a través de las estructuras de ejes inclinados; en el fraccionamiento de las formas o en el mismo concepto espacial. También en la misma idea de tiempo circular que veíamos en sus últimas obras y que aparecía unido a idea de *cubrir* o *desaparecer* como proceso simbólico hacia la inexistencia. Pero si existe algo que debemos señalar como una de las características más importante de Alfonso Fraile es la ordenación del espacio a través del ritmo. Temporalidad y espacialidad se convierten así en dos aspectos esenciales en torno a los cuales todo se organiza formando una estructura básica.

Hay que tener en cuenta que en Alfonso Fraile es determinante la combinación de una serie de circunstancias o coincidencias. Unas son de carácter científico, como la idea desarrollada en el siglo XX de una estructura curva del espacio-tiempo. El mismo hecho de que el universo deje de considerarse infinito y tenga un principio y un fin son aspectos que influyen y pueden ser determinantes en la actitud y en el pensamiento del artista. Otras circunstancias son de índole histórico-artístico, como la coincidencia del comienzo de su actividad pictórica con el triunfo del Informalismo y con la creación del grupo El Paso ligado a esa corriente artística.

Por otro lado Alfonso Fraile fue incorporando en sus obras soluciones aportadas por movimientos específicos: del Cubismo, la estructuración de una realidad de forma fraccionada; del Pop Art, el fraccionamiento del espacio físico de la obra y la multiplicidad y repetición de una misma imagen. Otras veces hemos visto vinculaciones concretas, como el *esquematismo infantil* de Paul Klee. Pero tenemos que decir, sin embargo, que si bien se aprecian *acercamientos* muy directos, existen, por otro lado, *distancias* latentes aportando con ello *soluciones nuevas*. Es decir, que todo ello debemos entenderlo *como la experiencia de todos los espacios conocidos en pos de una forma nueva de visión*. Pero es concretamente en 1986 cuando la figura crea su propio espacio tomando siempre la forma corpórea del ser humano. Cuando Alfonso Fraile llega a la *culminación de la configuración del nuevo espacio*, planteado en España a mediados de los años sesenta, situándose en la corriente Neofigurativa.

El objetivo esencial de su investigación pictórica fue la búsqueda de un espacio que fuese representativo de una realidad fundamentada en la reflexión de su



propia existencia; centrando el problema de la representación en la *figura humana* tratada mediante una extrema subjetividad, reflejando una de las características que definieron al individuo de esa época: *su aislamiento*.

Investigó el espacio a través de la figura humana. Ésta fue manipulada, y no dudó en mostrar sus interioridades llegando hasta a sus últimas consecuencias cuando empieza literalmente a desaparecer. Se convierte, así, en pintor de personajes, donde las modificaciones en el aspecto de los rostros y los cuerpos tendrán su origen en los sentimientos más profundos del artista.

Estamos ante un pintor que, si bien prevaleció en su particular expresión siguiendo una investigación personal, incide y es un nexo con el presente artístico. Alfonso Fraile supo dar a su pintura un carácter marcadamente expresionista que enraíza con la tradición española. Sin embargo, sus cuadros no reflejan el *fuerte realismo* histórico condicionado por la *veta brava* de que nos habla Moreno Galván. Tampoco estamos ante ese *expresionismo violento* de otros tantos pintores españoles que supieron reflejar la llamada España Negra, recordemos a Goya o a Saura. La obra de Fraile es un testimonio silencioso y obsesivo del universo personal del artista, cuyas imágenes son poéticas porque, como dice Bachelard, son «producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad»⁸.



⁸ BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. FCE, Madrid, 1994, p. 9.