

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

15

Andreu ALFARO
Valencia, 1929
Figura aixecant-se (Figura
alzándose)
1984
49 x 160 x 51 cm
Museu d'Art Espanyol
Contemporani, de Palma

Vicente Jarque

Profesor de Estética, Universidad Castilla-La Mancha

Sustentada en tres puntos de apoyo, dos de los cuales parecen evocar sendas extremidades de un cuerpo humano, esta suerte de *figura* estilizada y semiabstracta, de formas más bien redondeadas, y que en efecto parece levantarse del suelo con una mezcla de esfuerzo y de ligereza, procede de uno de los períodos más interesantes de la trayectoria del escultor, de uno de sus más resueltos puntos de ruptura, en la primera mitad de una década prolífica determinada por las más dispares exploraciones.

Figura aixecant-se, de 1984, es claramente una escultura *trazada* en el espacio, un dibujo lineal resuelto en términos tridimensionales. Como su propio nombre indica, y aunque con menor evidencia que en otras obras hermanas (como sus *Figures en moviment* o sus *Dansaires*), se trata de una *figura*, de una representación mimética en hierro, abstraída de la realidad inmediata del cuerpo humano en su paso del reposo al movimiento. De hecho, forma parte de una serie de trabajos sobre *El cos humà* («El cuerpo humano»), que expondría en la Sala Gaspar de Barcelona y en las Theo de Madrid y de Valencia, una serie que con el tiempo habría de revelarse como expresión de una de sus constantes: su interpretación de la escultura como *dibujo en el espacio* (en un sentido, por cierto, bastante más propio que el atribuido por Rosalind Krauss al gran Julio González, cuyos méritos eran seguramente otros), como *diseño abstracto* construido a partir de la experiencia cotidiana, tan-

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Figura aixecant-se (Figura alzándose), 1984

“Del reposo al movimiento”

to individual como social o histórica, como *representación simbólica* de alguna idea o motivo y, por supuesto, como *diálogo con la tradición* del arte, entendiendo por «tradición» no sólo la de las vanguardias del siglo XX, sobre todo de su primera mitad, sino toda la historia del arte o de la escultura desde la Antigüedad (y desde antes) hasta el presente.

Pero vayamos por partes. Para empezar, cuando se contempla en su conjunto una trayectoria como la de Andreu Alfaro, un itinerario iniciado a finales de los años cincuenta del siglo pasado y todavía en marcha, uno se pregunta cómo le ha sido posible desarrollar tanta variedad de esculturas, en tan distintos materiales, y siguiendo tan diversas orientaciones o motivos inductores. En cuanto al itinerario: es ya realmente largo. Comenzar una carrera artística en la triste Valencia de los cincuenta y llegar hasta donde Alfaro ha llegado, tiene mérito. El punto de partida no podía ser menos favorable, salvo por aquellas inopinadas incitaciones del crítico Vicente Aguilera Cerni, recientemente fallecido, en favor de un arte «normativo», humanista, y sobre todo, desde la conciencia de la necesidad *artística* de una instancia organizativa, eventualmente grupal (de ahí el Grupo Parpalló, al que Alfaro se adhirió por un corto tiempo, pero importante por inicial), que reuniera en torno suyo todas las propuestas orientadas hacia una recuperación de la modernidad del arte en España tras la catástrofe civil y sus interminables consecuencias bajo la Dictadura.

Alfaro comenzó haciendo esculturas de alambre y hojalata, descubrió el constructivismo, siguió trabajando con planchas de hierro y latón pulido durante los años sesenta, se sirvió de la madera, introdujo en su obra el acero inoxidable, presentó piezas explícitamente evocativas de conceptos morales y políticos, a veces populares, asociados a la experiencia histórica. Durante la década de los setenta, y recuperando algunos atisbos anteriores, alcanzó notoriedad en virtud del imprevisto éxito de sus esculturas, muchas de ellas públicas, basadas en la estructura de la *generatriz*. Como se sabe, éstas consistían en series de múltiples varillas o tubos de acero inoxidable o de aluminio, desplegadas como en complejos abanicos de tres dimensiones, en formas geométricas teóricamente abstractas, pero casi siempre alusivas a conceptos o experiencias, a figuras indeterminadas, y caracterizadas por su capacidad para transformarse radicalmente en función del punto de vista y de la luz.

En cierto modo, Alfaro ha padecido desde entonces a causa de ese éxito. Aunque no todas sus generatrices adquirieron una dimensión pública (también las hacía en escalas apropiadas para el coleccionismo privado), lo cierto es que su imagen como escultor quedó desde los setenta un tanto demasiado ligada a esa clase de trabajos, visibles en numerosas ciudades de España (Valencia, Alicante, Barcelona, Girona o Burgos, por citar sólo algunos de los más espectaculares) y de Alemania

“ Escultura en diálogo con el cuerpo ”

(Mülheim, Nurenberg, Múnich, Coblenza, Colonia, Frankfurt). En cualquier caso, y a propósito de su escultura pública, es de justicia añadir que a Alfaro se le deben también otras muy importantes contribuciones que nada tienen que ver con las generatrices y sus derivados, como se hace evidente, por ejemplo, en obras como la *Puerta de la Ilustración* en Madrid, o en las recientes *Ones* del puerto de Barcelona (ambas, dicho sea de paso, de inusitada envergadura), en las esculturas que hizo para el edificio del Banco de Santander en Nueva York, en la imponente *Columna olímpica* de Barcelona, o en sus *Tres Gracias*, a manera de tres sensuales columnas salomónicas de mármol, en Valencia.

Espoleado quizás por la conciencia del peligro que suponía quedar etiquetado como el escultor de las generatrices, Alfaro se empeñó todavía más en internarse por otros caminos. Ya lo había hecho durante los años setenta, pero sobre todo lo haría en los ochenta. Primero se embarcó en un diálogo con el barroco (del que surgieron dos grandes exposiciones, una en el antiguo mercado del Born en Barcelona, y otra en el Palacio Augustburg en Brühl). Más tarde se internó en una amplísima exploración del universo de Goethe (cuyo primer fruto expositivo, al que seguirían bastantes otros, fue *De Goethe y nuestro tiempo*, en 1989); entretanto pergeñó una muestra tan atípica como *De la vida i la mort, la memòria* (1986), con piezas rectangulares literalmente lapidarias (y, en verdad, un tanto funerarias) en conversación con otras semejantes, pero lineales y en hierro. En efecto, hay otro Alfaro, incluso muchos otros.

Ahora bien, la serie sobre *El cos humà*, de la que forma parte la obra que nos ocupa, se inserta en este contexto como una de las más espontánea y despreocupadamente desarrolladas. De hecho, Alfaro comenzó la década de los ochenta buscando una aproximación de su escultura lineal (de sesgo constructivo, relativamente abstracto, abigarradamente geométrico) a unas formas más austeras, pero no por ello menos elocuentes, de tendencia cada vez más figurativa. Antes de dedicarse a las figuras del cuerpo humano, ya había anticipado algo de ello en su pequeña serie de *puertas*, esculturas que representaban precisamente eso: puertas humanas.

Su interés por el cuerpo, que implicaba una tarea de interpretación de la tradición entera de la escultura, lo siguió manifestando en sus obras en mármol de los años noventa, en sus torsos y *kouroi*, en sus *venus* y *gracias*, en sus obras *egipcíacas* y en tantas otras, en piedra o en metal, en las que sigue todavía trabajando. Y es que, bien entendida como *dibujo en el espacio* ¿cómo no iba a dialogar su escultura con el cuerpo, e incluso con sus dimensiones más sensuales, eventualmente eróticas? ♦



Andreu ALFARO (Valencia, 1929). Autodidacta, inicia su trayectoria hacia mediados de los años 50, con gouaches abstractos y esculturas de alambre y hojalata. Participa en las actividades del Grupo Parpalló. Pronto descubre la tradición vanguardista del siglo XX y decide orientarse hacia una variante personal de la abstracción constructivista. Durante los años 70 trabaja en esculturas geométricas con la estructura de generatriz. Desde entonces se dedica a explorar las posibilidades de muy diversos materiales (metacrilato, hierro, acero, aluminio, pero también mármol), reafirmando su concepción de la escultura como dibujo tridimensional.

BIBLIOGRAFÍA

JARQUE, V., *Andreu Alfaro, Tres i Quatre*, Valencia, 1992.

JARQUE, V. (ed.), *Andreu Alfaro. Escultura 1957-2004. Catálogo razonado*. IVAM, Valencia, 2005.

LLORENS, T./ TODOLÍ, V. (eds.), *Andreu Alfaro (cat.)*. IVAM, Valencia, 1991.

MADERUELO. J. / MARTÍN, J., *Andreu Alfaro. Espacio público*, CAM, Alicante, 1996.

YVARS, J.F., «La forma como historia», en *Alfaro: El cuerpo humano (cat.)*. Galería Theo, Madrid, 1985.

Esta obra se exhibió en la colectiva «Arte Español Contemporáneo (Colección de la Fundación Juan March)», en la sede de la Fundación Juan March, Madrid, en 1985 y 1989; en Zamora (Caja de Ahorros Provincial de Zamora), en 1987; y en la exposición «De Picasso a Barceló», en Albi, Museo Toulouse-Lautrec (Francia), en 1996.