

Andreu Alfaro (1929-2012). Diálogos cruzados entre el dibujo y la escultura

Román de la Calle
Universitat de València

RESUMEN

Recientemente desaparecida, la figura del escultor valenciano Andreu Alfaro (1929-2012) es abordada primero en su significación global y también desde distintos ángulos de su operatividad artística: las raíces simbólicas de la escultura; relaciones entre contexto ideológico y compromiso sociocultural; tipologías escultóricas en sus diversas etapas; y estudio de los dibujos de un escultor.

Palabras clave: constructivismo escultórico / dibujo en el aire; geometría y escultura/ simbolismo y compromiso social / arte e ideología / arte y política.

ABSTRACT

Recently disappeared, the figure of the Valencian sculptor Andreu Alfaro (1929-2012) is addressed first in its global significance and also from different angles of artistic operability: the symbolic roots of sculpture; relations between ideological context and socio-cultural commitment; sculptural types at different stages; and study of the drawings of a sculptor.

Keywords: *Constructivism sculpture; drawing in the air | geometry and sculpture | symbolism and social commitment | art and ideology | art and politics.*

I.- LAS RAÍCES SIMBÓLICAS DE LA ESCULTURA

*En el cántico de la línea
se revela la verdad de la forma.*
Heinrich Wölfflin

Cuando en los análisis históricos se ha querido desentrañar cuáles han sido las auténticas claves que han dotado a los aportes culturales de una proyección universal, siempre se ha terminado –de una u otra forma– por hacer simultáneo hincapié en el carácter esencialmente singular y propio que toda cultura posee. Esa es, sin duda, una curiosa y constante paradoja, que nunca deja de sorprendernos. Diríase que sólo a través de la fuerza creativa que brota de las genuinas raíces autóctonas puede, de hecho, la obra de arte alcanzar un eco realmente universal.

Tal constatación se ratifica plenamente –una vez más– al considerar en su globalidad la potente trayectoria artística y humana del escultor Andreu Alfaro (Valencia, 1929-2012). El progresivo afianzamiento internacional de su sólido quehacer artístico –tan difícil de clasificar en sus plurales lenguajes, zigzagueando entre el minimalismo formal y la honda carga semántica de sus piezas– corrió ciertamente parejo con su profunda y sentida mediterraneidad, hundidos los pies de su fantasía y la claridad de sus ideas intensamente siempre en su país.

A caballo, como a él le gustaba decir, entre la naturaleza y la geometría, estructurando la primera y naturalizando la segunda, las propuestas artísticas de Andreu Alfaro nunca estuvieron lejanas, ni fueron difíciles interpretativamente

hablando frente a la admiración de sus receptores populares. La *verdad-referencia* de sus dibujos a mano alzada, desarrollados desde un principio y durante toda su vida, en torno al cuerpo humano, por ejemplo, o la *verdad-coherencia* de sus esculturas, entre módulos y series –como apoteosis constructiva de la geometría, como abstracciones lineales sumamente sugerentes y vivaces, que han sido instaladas tan a menudo en plena naturaleza o en los espacios públicos de nuestras propias ciudades– bien pueden encararse como dos de los caminos básicos que han dado fuerza, solidez y difusión a su ejemplar trayectoria artística.

Sin ceder, por ello, ante fáciles y socorridos sociologismos –que nos han sido habitualmente lejanos en nuestro trabajo crítico– no hemos querido dejar de hacer aquí esta explícita referencia a la estrecha conexión que espontánea y significativamente se establece entre la obra de arte y la biografía personal de su autor que, de uno u otro modo, siempre late en los orígenes de aquéllas. A menudo me ha tentado la siempre seductora idea de investigar sobre la interpretación de sus obras como extensiones de su autobiografía.

De ahí que junto a tales raíces se haya subrayado asimismo, por parte de numerosos comentaristas de la obra de Andreu Alfaro, el engarce existente –sin tópicos ni estereotipos– con una cierta «sensualidad y claridad mediterráneas», armonizables, a su vez, con ese eje virtual que se establece histórica y culturalmente entre clasicismo y barroco, no sólo como principios estéticos generales, sino también –y principalmente– como rasgos fundamentales de las concretas «poéticas» (en cuanto diferenciadas opciones operativas de sus lenguajes plásticos) que se han desarrollado a lo largo de su fértil itinerario artístico.

Porque precisamente queremos evitar, en lo posible, toda reducción unilateral que pueda caer en la tentación de interpretar la obra de Andreu Alfaro desde una óptica sencillamente parcial y reductiva. Sin duda, algunas de sus esculturas más difundidas –las que se implicaron simbólicamente en la historia visual de una



Fig. 1.- *Amor 2 (b)*, 1966, márml rosa de Portugal, 25,5 x 43,5 x 22 cm. (Arxiu Andreu Alfaro).

época beligerante— son las realizadas entre el final de la década de los sesenta y el inicio de los ochenta, fruto de un potente informalismo lírico, obedeciendo a la estructura generatriz creciente, que él supo aplicar de manera sistemática.

De hecho, su lanzamiento internacional hay que vincularlo a la Bienal de Venecia de aquel 1966, fundamental para él. Pero atender exclusivamente a tal periodo —como con frecuencia se hace, considerándolo el período más representativo de su lenguaje geométrico— olvidando quizás el resto de etapas de su producción artística, supondría centrarse tan sólo en una de sus determinadas “poéticas”.

Siempre practicó una intensa experimentalidad lingüística y una profunda estrategia investigadora con determinados materiales (primero maderas, pero ya luego elementos metálicos como planchas, varillas y alambres, para cerrar el círculo con piedras y mármoles), con los que por supuesto supo aportar —en sus diferentes momentos— fundamentales juegos combinatorios de formas generatrices, desarrolladas con magistral sensibilidad y que ocuparon muchos enclaves de nuestras ciudades, dinamizando el espacio en el que se integraban y creando, a la vez, todo un sorprendente conjunto de fuertes imágenes plásticas de indiscutible pregnancia, que estilísticamente —en su inmediato reconocimiento— le eran peculiares y propias.

Pero conviene, por ello, encuadrar tan fructífera, dilatada y significativa etapa, la más destacada, en la fluencia creativa de todo el conjunto de su producción, mostrando así justamente no sólo la diversidad de sus aportes sino también la honda inquietud que siempre ha presidido su indagación estética, la rica versatilidad de su amplio lenguaje artístico y la marcada preocupación creativa —intensamente humana y comprometida— por el entorno de la existencia cotidiana y por su pueblo.

De ahí que, por una parte, no quepa olvidar tampoco la fase inicial de sus trabajos escultóricos, en la década de los cincuenta, con aquellos insistentes recursos al tratamiento de la espiral, a las combinaciones y reencuentros de órbitas que asumían y contagiaban fuerte dinamicidad,

a base de ritmos espaciales, pendientes siempre tanto de la mutua articulación de los propios elementos constitutivos de las formas, como —a su vez— de la respectiva integración de la obra en el medio correspondiente. Era, de hecho, la fase de su vinculación al histórico Grupo Parpalló, creado en 1957, sobre todo en su segunda etapa, más restrictiva y programática, en la que tanto influyó él mismo. Podemos citar obras tan significativas como *Força, La Rella, Cosmos 62, Escultura per a Font, Homenatge a Joan Fuster* (1961) o *Un poble en marxa* (1967).

Es curioso cómo, casi desde un principio, sus trabajos, al margen incluso de sus concretas dimensiones han poseído habitualmente un particular carácter monumental, como buscando activar, humanizar, enriquecer e integrarse plenamente en el entorno, bien fuera alternativamente —según los casos respectivos— el contexto urbano o el medio natural.

Si a mediados de los sesenta comienza ya la etapa de sus experiencias más conocidas —con barras industriales preservando a ultranza una destacada simplicidad en sus soluciones— no por ello abandonará los ecos simbólicos que, de alguna manera, han sido de hecho constantes en su itinerario. No en vano, muchas de sus obras se han convertido en auténticos emblemas, relativos a la identidad de la conciencia de nuestro pueblo y han devenido imágenes fundamentales de su memoria colectiva. Sólo desde el enfoque de la plasticidad —algo sumamente relevante, desde la óptica estética— no podrían explicarse las claves de su actividad escultórica ni tampoco los fundamentos limpios, tensos, profundos de sus persistentes y obsesivos dibujos, ya incluso en sus primeras opciones.

Justo es mencionar esa persistente afirmación de compromiso, conocimiento, libertad de expresión y solidaridad que se han vinculado para siempre a la presencia de sus obras. Buenos ejemplos de tal fuerza simbólica y vivacidad comunicativa pueden ser piezas como éstas, por citar sólo algunas: *El meu poble i jo* (1974), la fundamental *Catalan power* (1975), *Unitat de la llengua* (1976), *D'un País que ja anem fent* (1978), *Els amants* (1981) o *Cap de Fuster* (2002).



Fig. 2.- *Homenatge a Visconti (f)*, 1972, acero inoxidable, 37 x 103,5 x 29,5 cm. (Arxiu Andreu Alfaro).

Pero, por otro lado, carecería asimismo de sentido no tener en cuenta –precisamente al aproximamos ahora globalmente a la tarea escultórica de Andreu Alfaro– sus posteriores aportaciones artísticas, con nuevas inflexiones y recursos estéticos, desarrolladas en el transcurrir de las décadas siguientes, hasta llegar a la primera década del siglo XXI y de las que luego nos ocuparemos también.

Sin duda, es básico hacer referencia aquí a una vertiente no siempre debidamente valorada de Alfaro: sus dibujos. Incluso me atrevo a sugerir que él mismo los consideraba como obra complementaria, frente a sus investigaciones escultóricas, que miraba como el eje y el músculo de sus trabajos.

Difícil sería pasar por alto, no obstante, el papel que el dibujo juega, por sí mismo, en el proceso escultórico, en general. Aunque no se trata ahora de apelar, grosso modo, a tales exigencias formativas sino de hacer hincapié en ése su genuino “pensar la obra en / a través del dibujo”. Y no sólo como elemento o fase preparatorios, sino asimismo como producción autónoma, como entidad artística plenamente auto-suficiente, aislada y propia.

De hecho, el dibujo había sido la mecha significativa de su inclinación, curiosidad y dedicación al mundo de la expresión artística. Primero fueron los dibujos y luego su salto a la pintura, los guaches en sentido estricto, para descubrir más tarde la escultura, es decir “su” modo de entender la escultura. La apertura al exterior, a través de viajes europeos, siempre conectados a museos, ferias y convocatorias especializadas, fue la clave en la tarea de resolver sus dudas. Así, pues, su curiosidad, persistencia y constancia hicieron lo propio, incluso a nivel familiar, para conseguir dedicarse plenamente al mundo del arte.

En 1964 se funda la Agencia Publipress (Vicent Ventura, J. J. Pérez Benlloch, Francesc Jarque y el propio Alfaro, con otras personas la integran) y el dibujo / diseño era su arma fundamental. Tales experiencias serán asimismo determinantes de su futuro. Diseñar el medio, los objetos o las imágenes; la publicidad como

determinante de los modos de ver. Educar la mirada y saber también cómo educarla, en sus experiencias estéticas reutilizables en la existencia cotidiana. El dibujo, por tanto, como palanca determinante. Del dibujo a la escultura: el programa estaba escrito.

Sus numerosas exposiciones nacionales e internacionales fueron descubriendo y consolidando, de manera creciente, otras facetas en la trayectoria de Alfaro, que vinieron definitivamente a complementar sus anteriores indagaciones escultóricas: podríamos decir que sus características formas lineales se fueron escapando de los ejes generatrices, buscando paulatinamente, por ejemplo, y de nuevo, juegos referenciales al cuerpo humano o conformando amplias construcciones autónomas de integración geométrica, trazadas como formas circulares descendentes, abiertas y fragmentadas en acero tallin de potente apariencia ferruginosa en su tratamiento o generando marmóreas columnas salomónicas de impactantes organicismos femeninos o dando de sí sorprendentes y rotundos dibujos en el espacio realizados en barras delgadas de acero.

Con tales puntualizaciones, necesariamente breves y esquemáticas, hemos querido subrayar, en esta aproximación introductoria, ante todo la original flexibilidad que siempre presidió el conjunto de la labor escultórica de Andreu Alfaro, alejándonos para ello, por nuestra parte, de toda óptica reductiva e intentando una visión global de su itinerario de fructíferas décadas de trabajo.

No fue, ciertamente Andreu Alfaro –ni mucho menos– «escultor de una única obra», aunque ésta pudiera ser interpretada cada vez de formas distintas. Más bien –y siempre sin saltos aleatorios– habría que apelar en él a la fluidez y vitalidad de una sintaxis propia y pormenorizada, a través de cuyas versátiles manifestaciones estructurales se engarza todo un lenguaje de imágenes que –quizás por su fecunda fuerza y pregnancia visuales– se han convertido, en muchos casos, en símbolos radicales y marcas de reconocimiento del particular sentir y de las aspiraciones expresivas de un pueblo y de un

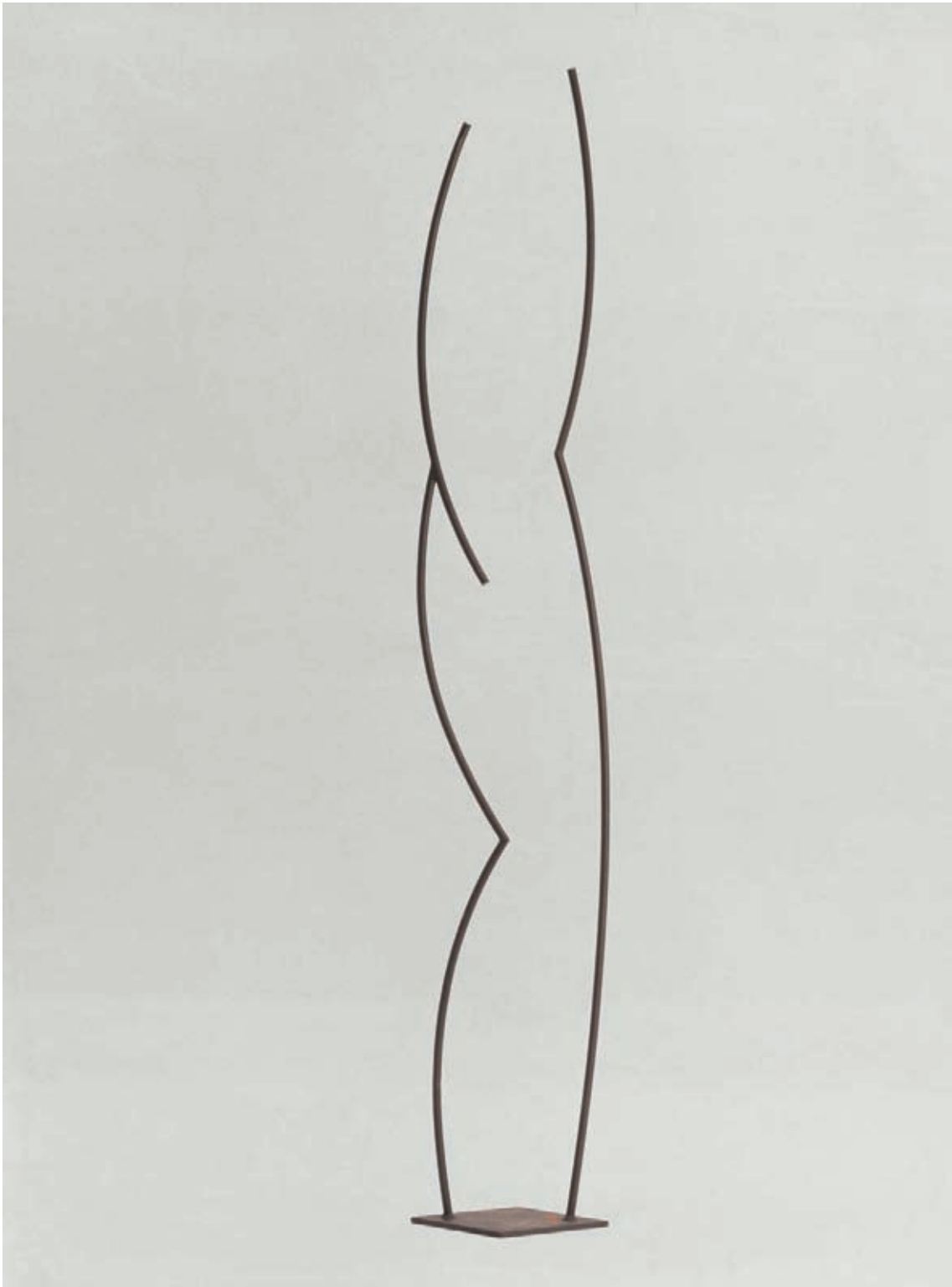


Fig. 3.- *Afrodita (b)*, 1984, hierro pintado, 164 x 30,5 x 28 cm. (Arxiu Andreu Alfaro).

paisaje, de una forma de sentir y de una memoria, sin que por ello se mengüe en absoluto, su universal alcance estético ni su rotunda significación plástica.

Como destacado escultor, ha sido paralelamente defensor de principios implicados en las raíces mismas de la Ilustración europea, de los que siempre quiso hacer gala, manteniéndose como sustentador comprometido de los ideales de la libertad y de la democracia, inscritos y concretados vitalmente en la historia y en la cotidianidad de la existencia y del entorno humano como ámbito cívico y político de destacable hondura.

En realidad, sostuvo claramente que la fuente de sus motivaciones, la palanca de sus ideas y la fuerza de su constancia pasaba siempre por el trabajo, por la búsqueda insistente, por el esfuerzo. “Creo que si no trabajas todos los días, eso que convencionalmente llamamos inspiración, por supuesto que no acude sin más, a tu lado, para auxiliarte”. Y esa tarea disciplinada, constante y esforzada nunca dejó de potenciarla, mientras pudo, de manera versátil, moviéndose entre los límites de la figuración y el atractivo sumamente seductor, para él, de la abstracción lírica y geométrica.

II.- REMEMORANDO LOS DIBUJOS DE UN ESCULTOR

Habent sua fata formae

Siempre he pensado en la existencia –para la mirada– de una especie de versátil cordón umbilical, que de mil maneras permite / fomenta que las obras de Andreu Alfaro se relacionen con determinados momentos de la historia del arte y de la cultura. De hecho son “formas de comunicación colectiva” (J. Fuster).

A mi modo de entender, es precisamente ese destacado rasgo de «refluencia histórica», de transvisualidad sumamente estudiada, que –a veces de manera sutil y no siempre explícita– dimanó de las propuestas plásticas de Andreu Alfaro, lo cual, junto a sus peculiares y emblemáticos valores estéticos, más pudo singularizar, de hecho, su quehacer artístico.

Así, por ejemplo, en las conexiones que han acercado al máximo sus dibujos y sus esculturas, podemos afirmar que convergen dos simultáneos tipos de «sorpresa» ante sus obras: (a) el que –por un lado– acompaña al descubrimiento de su diferente *modus operandi*, con esa peculiar codificación que convierte el cuerpo humano en un particularísimo *leit-motiv* de su acción creativa, y (b) –por otra parte– estaría el atractivo juego de la marcada coherencia formal, que él mismo siempre rentabilizó al máximo, cuyo referente históricamente clásico (más allá de la inmediata lectura selectiva del eficaz «hallazgo» anatómico) es, a su vez, determinante.

Todo ello ineludiblemente se halla enraizado en interpretaciones de la herencia acumulada en el «museo imaginario» de nuestro común acervo visual. Se trataba, dicho brevemente, de sorprendernos dibujando en el aire, en la imaginación etérea o en el espacio vacío; interviniendo, con total soltura y espontaneidad, sobre el fondo indeterminado de las texturas de papel, gracias al trazo gestual y rápido del lápiz o danzando en ninguna parte, merced a la varilla zigzagueante, que nos seduce con su sistema de movimientos y de ritmos ágiles y calculados pero, sobre todo, por su eficacia visual, por su elegancia y su severidad normalizada.

¿Cómo llegar a armonizar espontaneidad y cálculo, juegos y estrategias, soltura y máxima determinación en las controladas definiciones de las líneas? *Habent sua fata formae*, sugiere el *dictum* latino. Ciertamente, las formas tienen sus destinos, igual que postulan sus funciones y sus objetivos, pero también escriben sus propias historias. ¿Se tratará acaso, siguiendo el trazo creativo de Alfaro, de postular una depurada reflexión sobre la historia misma del dibujo, a través de la estrategia de una mínima representación narrativa?

Conozco el mérito de los dibujos de Andreu Alfaro desde hace décadas y puedo afirmar que, en cada ocasión, hasta el final, supo lograr una especie de *aggiornamento* constante en su personal intervención artística, saltando entre el pulso clásico y la investigación contemporánea, entre la norma y la espontaneidad, entre



Fig. 4.- *Boceto para monumento en Bottrop*, 1985, acero inoxidable. (Arxiu Andreu Alfaro).

la destreza convertida en habilidad y el estudio pormenorizado de cada proceso. ¿Acaso se trataba, escuetamente, de un redescubrimiento más del doble bagaje cultural que conforma el repertorio de nuestras inquietas miradas?

Alfaro fue un clásico, si apostamos, de acuerdo con una cara de la moneda, a favor de la representación romántica, sutil, elegante, viva y equilibrada de los perfiles del cuerpo humano. Pero también se nos mostró como un embelesado e incansable relector de las vanguardias, forzando sus cuidadas interpretaciones escultóricas, de radical geometrización, gracias a las metáforas formales que supo articular, a la perfección, en torno al eje vertical de sus sugerentes construcciones lineales

En el dibujo, diríase que renunciaba a casi todo menos a la viveza de la línea continua, fruto quizás de su prolongada experiencia con la escultura. ¿Nació la tridimensionalidad escultórica a partir de los dibujos de Alfaro o era el dibujo el que se planteaba prototípicamente como continuidad naturalizada de sus persistentes aventuras espaciales?

Haciendo memoria, fue el iniciático viaje del verano del año 1958, con una serie de amigos a Bruselas para asistir corporativamente a la inmensa muestra titulada “50 años de Arte Moderno”, lo que decantó su llamada hacia la escultura. Así al año siguiente –1959– ingresaba en el Grupo Parpalló y en su seno se bautizó como escultor. La suerte estaba echada. Ya no había vuelta de tuerca posible hacia atrás. Asimismo su amistad con Fuster y Ventura le convirtieron en un apasionado lector y en un impenitente conversador. De hecho, el autodidactismo que le caracterizaba se compensaba con otros intercambios y enriquecimientos socioculturales, que fueron incrementando efectivamente su capacidad de reflexión.

De hecho, cuando yo mismo he ido visitado, años después, por interés personal y opción profesional, las distintas exposiciones de Andreu Alfaro, siempre he acabado pensando que la reflexión sobre el arte no era patrimonio exclusivo de la actividad teórica profesional, sino que esa misma tensión podía (y debía) llevarse a cabo

también desde y en la misma concepción / realización de la obra artística. ¿O es que acaso en la concreción de cada uno de sus proyectos no se cuestionaban y puntualizaban simultáneamente aspectos propios de la teoría del arte, de su historia e incluso se revisaban los fundamentos mismos de la estética. Sin duda, también la mirada piensa, mide, calcula y se carga de bagajes cognoscitivos.

Tal interrelación teoría / práctica queda así bien patente en el enlace –experimental, proyectivo y didáctico– que ha vinculado estrechamente dibujo y escultura y que el propio Andreu Alfaro supo enriquecer y explicitar, de forma elocuente y singular, en sus constantes investigaciones y procesos de indagaciones formales, durante toda su vida.

Ese nuevo “less is more”, que pronto supo hacer suyo, potenciándolo al máximo en determinados momentos de su quehacer y que nos legó a través de sus obras, manteniéndose en ellas con rotundidad, alejado (ese reduccionismo formal) de toda funcionalidad inmediata, encarnado en el dibujo, ha implicado siempre una innegable eficacia y una singular belleza evocadora en sus diferentes resultados. Tal estrategia vino a ser, de hecho, el redescubrimiento de una vieja fórmula, desde el momento en que Andreu Alfaro (lanzando a través de los siglos un guiño de confabulación al viejo Miguel Ángel) pudo entender la creación escultórica misma como un incesante *proceso sustractivo* y no como un juego reiterado y acumulativo de adiciones.

La disciplina selectiva, combinada con la depurada obsesión por la síntesis entre el dibujo y la escultura, consiguió de este modo, realmente, fijar la movilidad, captar el ritmo de los gestos, aislar el elocuente *detalle* que encierra en sí la matriz constitutiva de la forma humana, capaz de dar la referencia al *todo*, aunque estuviese diluido y ausente en el espacio de la ficción. Es así como sugería magistralmente, en su hábil sencillez, por ejemplo, un segmento de espalda, un relajado desnudo, un dilatado trazo en continuidad, que unía misteriosamente nuestra imaginación con la realidad de una línea rampante en torno a la figuración.



Fig. 5.- *Descobrir*, 1988, márml rosa de Portugal, 32,5 x 32,5 x 38 cm. (Arxiu Andreu Alfaro).

De este modo, Andreu Alfaro –sin dejar de dibujar, a su manera, en el espacio– no dudaba en poner en escena, a base de intermitentes *flash-backs*, la silueta del clasicismo, el complejo lineamiento del pulso barroco o el perfil crítico de la vanguardia, hábilmente releídos y reinterpretados.

A decir verdad, pocas veces, como en el caso que nos ocupa, podrá decirse que la segmentación evocativa de la imagen reduplica –en su máxima simplicidad– las posibilidades expresivas del conjunto resultante. Y es que Alfaro nos ha sabido ofrecer, de este modo, la síntesis más austera del *eros* de las formas, trezadas de latente sensualidad, en las que la *joie de vivre* se transforma lúdicamente en el secreto que las anima y tensiona.

De manera creciente, supo potenciar, a ultranza, con elementos mínimos, el alcance máximo de una elocuente visualidad. Hay que reconocer ciertamente que Andreu Alfaro cercenaba, junto con el volumen, la háptica apetenencia del tacto. Nos daba a ver, pero no nos dejaba espacio para el tacto. Por eso surgía de sus metamorfosis lineales toda la ambigüedad posible de un sensualismo sólo insinuado y hasta ascético y retenido, si se quiere, pero elocuente siempre, en la radical pregnancia de sus formas humanas. ¿Se puede ser germánico en unos aspectos y mediterráneo en otros?

Dicho en pocas palabras, a modo de resumen, su poética –nacida del hábil transvase e influencias mutuas entre el dibujo y la escultura– supo acercarse cada vez más al límite de la depuración y de la austeridad, del rigor y de la elegancia. Sin embargo... ¡cuánta apertura y versatilidad expresiva han emanado siempre de esa escueta y reductiva sintaxis visual puesta en práctica por Andreu Alfaro! Admirador de Goethe y también de Fuster, aunque puedan parecer las dos caras de una moneda que nunca permanecerá de canto.

Sin duda, en ese lenguaje –a la vez sobrio y sensitivo– de la inflexión lineal, con sus semánticas referencias y sus esquemáticos guiños, se hallan esotéricamente resumidas las etapas –todas– de su destacada y amplia trayectoria artística.

Esa es la realidad estética que siempre nos sigue sorprendiendo, como resultado de un esfuerzo sostenido y prolongado, a través de toda una vida puesta al servicio de la investigación y del compromiso artístico, porque sus obras nos contagian, de hecho, una manera de ver y de entender el mundo. Son resultados plásticos y expresivos merecedores claramente –en su escueta simplicidad– de sincera celebración, a sabiendas de que tras las opciones estéticas de sus propuestas anidan asimismo opciones éticas de intenso y justificado compromiso con la cotidiana existencia humana, con las personas que habitan las calles y las plazas, compartiendo, de esta forma, los espacios públicos y las ciudades con sus obras.

Alfaro siempre quiso y supo ser así de rotundo y de extremado. Reconozcámoslo.

III.- DIBUJOS Y ESCULTURAS DE ANDREU ALFARO, CON EL JAZZ COMO TRASFONDO, MODELO Y CONTRAPUNTO MUSICAL.

Ut musice, pictura

Quisiera comenzar esta nueva tanda de reflexiones –centradas, en principio, sobre algunas obras de la serie “Jazz” de Andreu Alfaro, realizada en torno a los años noventa, quizás poco conocidas aún en el contexto valenciano– justamente abriendo el fuego con una cierta confesión personal, que afecta de manera directa a mis particulares experiencias estéticas frente a sus trabajos. Y lo hago aquí y ahora, ni más ni menos, porque vamos a hablar, en paralelo, una vez más, de dibujos y de esculturas. Dos formas bien destacadas y claramente concomitantes en su dilatada y solvente trayectoria artística.

De hecho, deseo hacer partícipes a los posibles lectores de este texto, seguidores sin duda de la obra y de la trayectoria de Andreu Alfaro (Valencia, 1929-2012), de una curiosa metamorfosis perceptiva que he solido experimentar a menudo frente algunas series de sus esculturas: en realidad no puedo permanecer mucho tiempo contemplándolas sin verlas como dibujos, quizás como dibujos articulados en el espacio. Pero asimismo me ha sucedido algo idéntico,



Fig. 6.- *Faustina*, 1988, hierro pintado, 219 x 274 x 178,5 cm. (Arxiu Andreu Alfaro).

pero al revés, con sus dibujos. Tampoco he podido atender con cierta continuidad a sus desarrollos gráficos sin adivinarlos como esculturas en el aire, como si realmente se levantaran de pronto sobre el plano y fuesen adquiriendo paulatinamente total autonomía tridimensional en mi fantasía inducida.

A veces he pensado, en muchas ocasiones, que era éste el mejor modo personal de rendir la debida admiración a la potencialidad y viveza de sus trabajos, reconociendo precisamente que se han movido con holgura en esa frontera abierta –y por ello difícilmente definible con palabras– entre ambas dimensiones existenciales, entre la bidimensionalidad y la tridimensionalidad. Una frontera impenitentemente transgredida y cruzada de continuo por el ejercicio visual de las imágenes.

Porque, seamos sinceros, ¿cómo determinar efectivamente los límites y los tránsitos de nuestras experiencias perceptivas, frente a sus obras? ¿cómo definir y especificar esa frágil frontera? ¿Acaso es viable decir: “hasta aquí el dibujo”, “desde aquí la escultura”, como si estuviéramos catalogando, sin más, su producción, mientras contemplamos espontánea pero además interesadamente sus trabajos?

Buen ejemplo de lo dicho fue para mí el descubrimiento de esta serie hace ya algunos años en Madrid y me alegro de la oportunidad de recuperar tal experiencia ahora de nuevo. La serie “Jazz” encarna exactamente ese diálogo didáctico y productivo, al que nos estamos refiriendo, entre la viveza del trazo sobre el papel y su dinámica encarnación en hierro pintado y latón, que históricamente caracterizó en plenitud una buena parte de la actividad de Andreu Alfaro, pero que, a mi modo de ver, también posibilita el diálogo a la inversa, ya que no quisiera dictar prioridades de ninguna clase entre el dibujo y la escultura, sino escuetamente subrayar los fructíferos intercambios entre ambos dominios artísticos, entre los cuales tan cómodamente supo moverse.

Si son, por supuesto, obras acabadas las esculturas, con sus múltiples sugerencias de ritmos y movimientos, de referencias y de guiños

vitales lanzados hacia el mundo de la música, también son obras acabadas los dibujos, con su marcada autonomía e igualmente, por supuesto, con su rica capacidad de espolear nuestra fantasía y agudizar nuestras posibles lecturas transversales. Para concebir el potencial de transformación que conllevan las formas, como hacía Alfaro, era necesario poner en marcha y a tope el ejercicio indagatorio y constructivo de la imaginación.

Diríase que esta serie fue concebida y pudo desplazarse estéticamente, con evidente comodidad, sobre los fundamentos aportados por esa inagotable categoría que es el humor. Un vivo humor, sin duda, objetivado diferentemente en cada una de las piezas, pero también vinculado subjetivamente a la inmediata participación de nuestra mirada y de nuestra ilusión.

¿No somos nosotros quienes, al seguir el ritmo de las líneas metálicas en el aire o los juegos del grafito sobre el espacio del papel en blanco, abrimos la secuencia referencial de nuestras asociaciones entre el ámbito de la música y el contexto de las artes plásticas?

Creo que dudamos, como espectadores interesados, entre atender, por una parte, al despliegue de los principios constructivos del lenguaje de las imágenes –de seguir la viveza de esa sintaxis, que fue tan propia de Andreu Alfaro, y que siempre me ha impactado– y, por otro lado, en dedicarnos a rastrear las claves asociativas de la interpretación de las formas, potenciadas desde esa creciente simplicidad, desde esa fragmentación maximizada y desde esa síntesis estructural que inagotablemente emanan en conjunto de sus obras.

No en vano, todas esas estrategias plásticas brevemente enumeradas son las que facilitan, a su vez, el tránsito hacia la versión semántica de los personajes, de los objetos entrevistados o de la sonoridad figurada de la melodía, cuya lectura se nos pretende sugerir indefectiblemente en estos mismos delicados juegos, que se mueven siempre hábilmente entre el guiño de la representación y el estricto montaje constructivo.

Las técnicas representan maneras de hacer algo, pero también reflejan formas de pensar

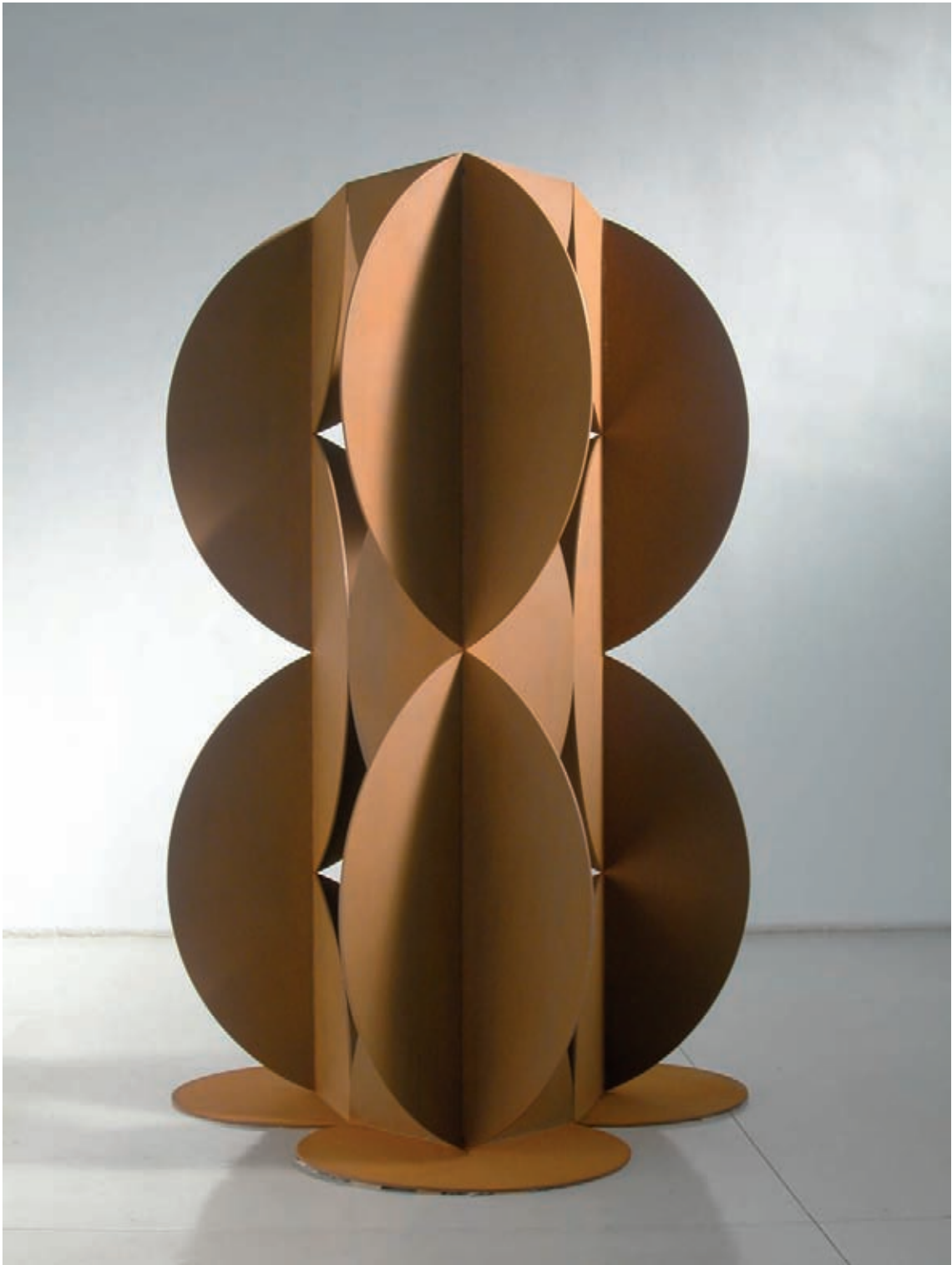


Fig. 7.- *Les tres gràcies III*, 1988, hierro pintado, 60 x 19,5 x 22,5 cm (cada una). (Arxiu Andreu Alfaro).

sobre lo que se va a hacer. Andreu Alfaro lo sabía bien y se movía, precisamente por ello, a sus anchas en esos cruces creativos de fronteras. Recuerdo alguna que otra conversación con el propio Alfaro... Por eso precisamente nos sigue obligando a su vez, a nosotros espectadores impenitentes, a hacer lo propio, deambulando entre intersecciones, intercambios y sugerentes diálogos plásticos, a la vez que pensamos con palabras entre los labios.

De este modo, participando entre el dibujo y la escultura, nos supo ofrecer obras altamente sugestivas, como su *Big Band*, sus *Swings*, su *Blues Singer*, su *Jazz Collage* o sus homenajes a la figura del “Saxo” o del pianista, a la memoria del viejo “New Orleans”, o al recuerdo emotivo del último tango, prendidos –todos ellos– en la me-

moria de las formas, siempre como otras tantas lecciones de creciente simplificación, que eran las que a él le gustaban. Metonimias máximas transformadas en mínimas metáforas, esa podría ser una escueta definición, un tanto paradójica quizás, de estos trabajos de Andreu Alfaro, elaborada con sus mismos recursos y estrategias.

Ahí radica posiblemente la clave irónica de aquel siempre renovado reto lingüístico, promovido tanto por la intensa acción creativa, como dirigido asimismo hacia la mirada inquieta, participativa y expectante. Diálogos cruzados y abiertos, intencionadamente programados en doble dirección. De la palabra a la imagen y de las imágenes a las palabras. Con Alfaro, al fondo, sonriente e irónico, contemplándonos entre las figuras en el aire...

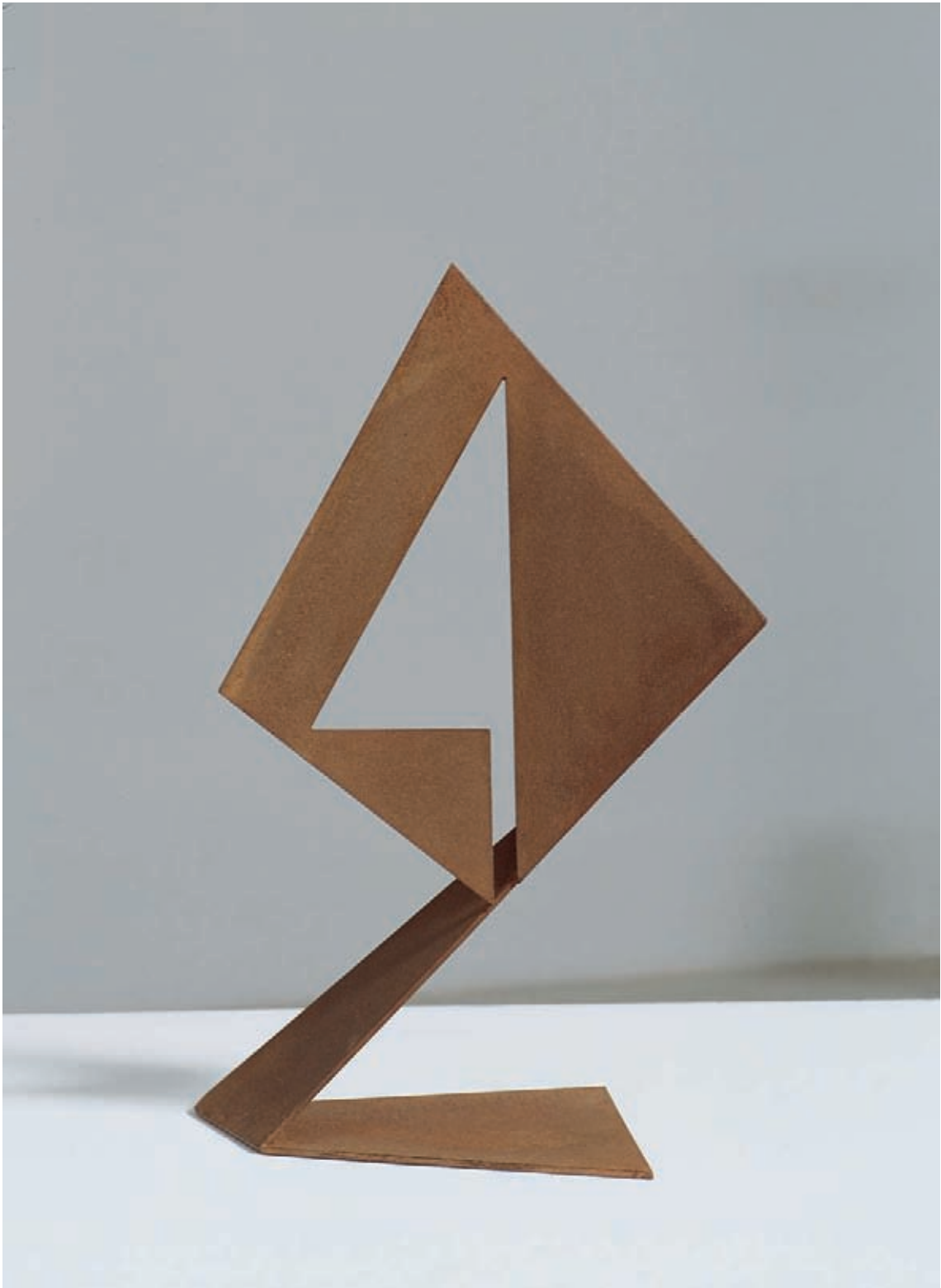


Fig. 8.- *Silueta*, 1992, acero corten, 47 x 34 x 18 cm. (Arxiu Andreu Alfaro).