

A. FERNANDEZ ALCANTARA

JUAN ALCALDE □ ANDRES FERNANDEZ ALCANTARA □ ESCULTURA  
CONTEMPORANEA DESPUES DE 1970 □ CRISTOBAL OLMEDO  
□ MIGUEL ANGEL GILFER □ TAPICES DE THARRATS □  
LORENZO GONZALEZ □ PANORAMA & ARTE  
□ EXPOSICIONES □ NOTICIAS □ LIBROS



*Estudio escultórico de A. Fernández Alcántara.*

## ANDRES FERNANDEZ ALCANTARA, LA ESCULTURA EN EL PODER DE LA PIEDRA

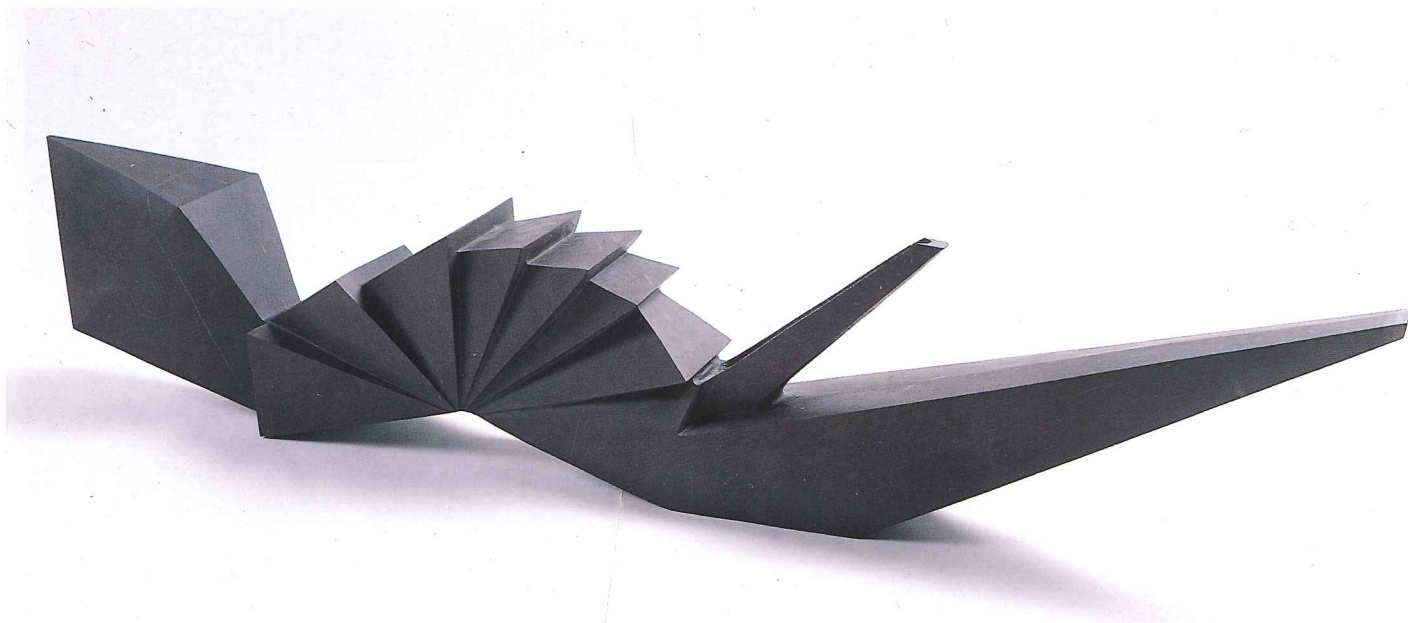
JULIA SAEZ ANGULO

Comparto con Jean Cristophe Amman, director del recién inaugurado Museo de Arte Contemporáneo de Francfort que la frase «artista joven» es casi nauseabunda porque sólo deben interesar los artistas en su primera madurez. Esta idea de la obra bien pensada, bien hecha y sedimentada es la que yo he percibido al contemplar las esculturas de Andrés F. Alcántara (Torredelcampo, Jaen, 1960). ¿Cómo es posible encontrar un trabajo escultórico firme, con un discurso

interno bien trabado y argumentado en un artista de apenas 30 años?, fue mi interrogante inicial. La respuesta, a mi juicio no puede ser otra que el pronto inicio de este escultor en su tarea de concebir ideas y darles la forma en su valor plástico, en su tercera dimensión; de ahí su largo aprendizaje y estudio, los encuentros en su trayectoria y logros en la actualidad.

Andrés F. Alcántara comenzó a tallar la madera desde los quince años; de aquí

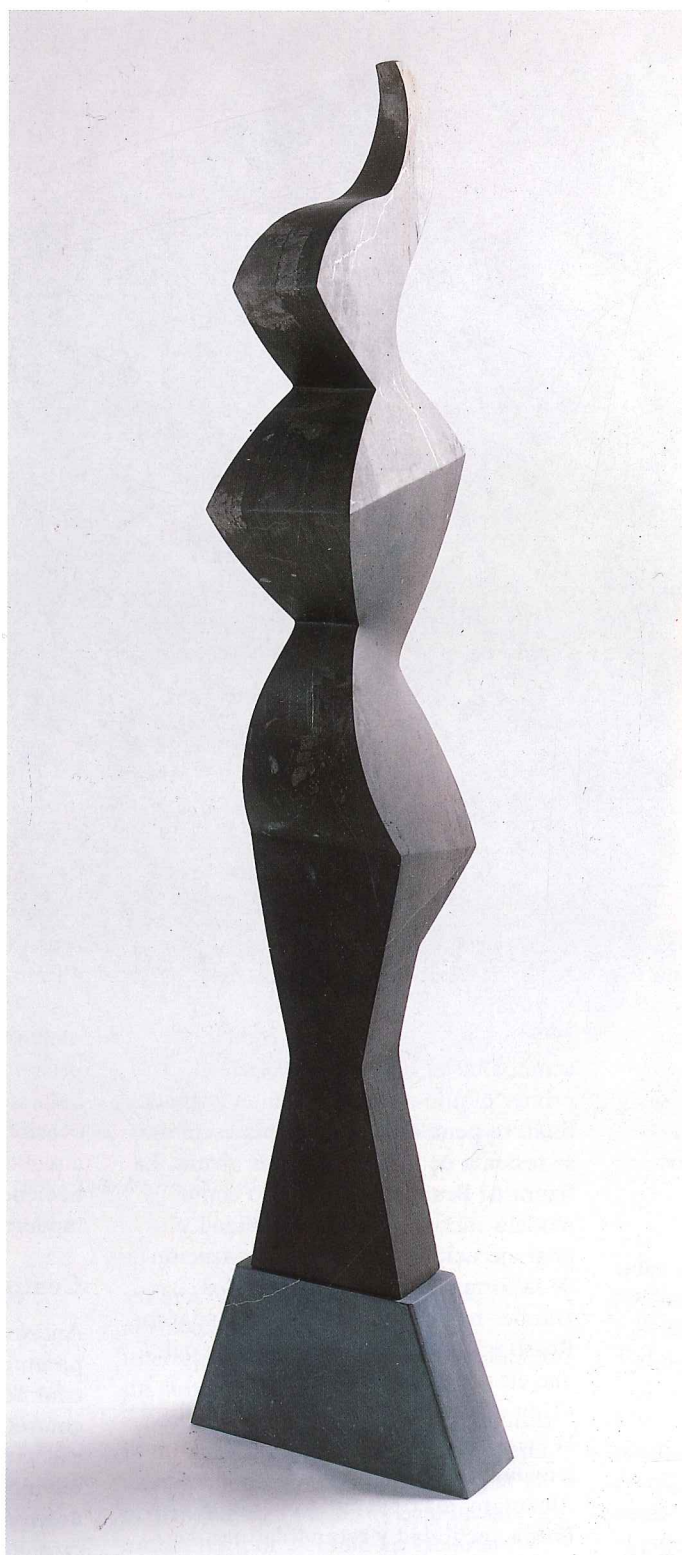
iba a surgir primero su vocación de escultor y después —y esto iba a ser decisivo— su oficio para la ejecución de sus proyectos de principio a fin, sin trabas posibles porque él conoce a fondo el valor y la resistencia de los materiales, la relación del concepto con el soporte, la tensión de la materia con la idea. Después de la madera, Andrés Fernández Alcántara hizo el recorrido por la distinta tactilidad de los medios: cemento, poliéster, bronce, piedra...



«Sin título» (1991). Talla directa. 27 × 138 × 14 cm.



«Sin título» (1991). Talla directa. 27 × 133 × 14 cm.

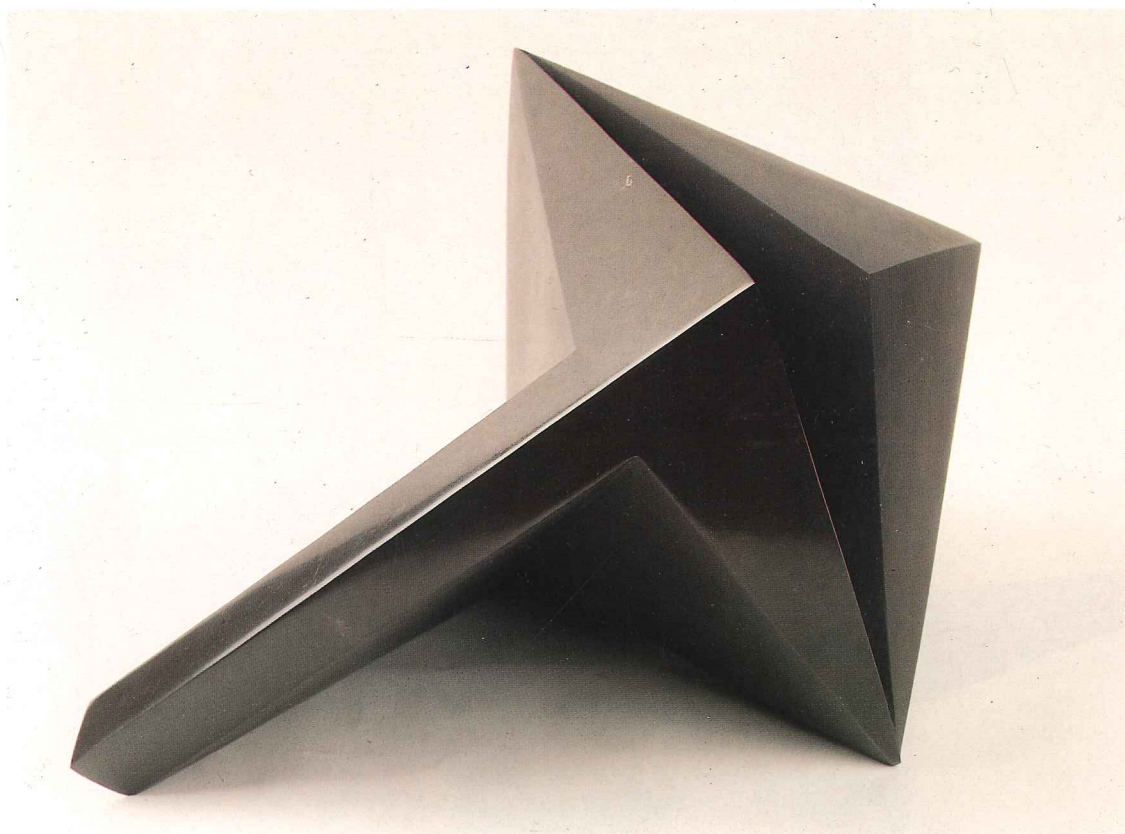


«Dama Recuchillos» (1991). Talla directa. (122 × 28 × 22 cm.).

El encuentro con la piedra fue precisamente el que determinó su elección por este material poderoso. Todos sus proyectos para una escultura se iban materializando mentalmente en esa inmensa gama de la piedra en toda su variedad de dureza y cromatismo:

piedra negra de Calatorao, mármoles de Macael (Almería), calizas, areniscas, blanco mármol cristalizado de Carrara, rosado de Portugal... La piedra, ese material duro, laborioso, costoso como un reto imposible... Andrés Fernández Alcántara fue consciente de que al

asumir la talla directa, la piedra imponía su propia dinámica porque «la piedra es muy poderosa y tiene su propio lenguaje **orgánico** que tira del escultor». «Cada piedra tiene su vocación formal», afirmará el escultor en un momento de nuestra entrevista. «Contra la piedra no



«Cabeza III» (1991). Talla directa. (42 × 45 × 41 cm).

se puede ir; no es un material que se pueda violentar. La piedra condiciona y reta; la única manera de vencerla es conocerla para seguir su camino y no violentarla». Dentro de la piedra él muestra sus preferencias por las calizas y areniscas porque son más **orgánicas**, algunas guardan animales fosilizados.

### El reto de Brancusi

Andrés Fernández Alcántara llevó a cabo su proceso de aprendizaje primero en Arte y Oficios, para seguir en los talleres de diferentes maestros y continuar en la escuela de Bellas Artes, en un tiempo en que se insistía demasiado y peligrosamente —como se ha visto después en algunas promociones— en que ser moderno consistía en ser simplemente proyectista, diseñador de la idea, o generador del concepto. La materialización del proyecto y la realización de la idea habría de quedar en manos ajenas y el proceso generador se truncaba desde el pensamiento a la obra final. Esta apócrifa idea de la modernidad, que afortunadamente está hoy remitiendo, ha hecho mucho daño en el arte por lo que ha supuesto la falta de cercanía y control de la pieza artística

por su propio autor.

Andrés Fernández Alcántara era consciente de ello y se rebelaba por cuanto él sentía la necesidad de acompañar la obra de arte desde el primer dibujo o boceto hasta el acabado final, so pena de que la propia escultura se resienta de manipulaciones ajenas. La figura de Brancusi se le reveló como modelo ético a seguir: modernidad y total ejecución; invención y realización de la forma. Junto a él estaban los grandes hallazgos plásticos de Medardo Rosso y Rodín, un magisterio rico del que estaba dispuesto a proseguir. «Hay que reivindicar el oficio además de la creación artística y del nuevo lenguaje», pensaba Andrés Fernández Alcántara, máxime en la escultura, forma, tactilidad y rotundidad por excelencia. La presencia de la escultura está en su realidad firme de materia y forma; al carecer del efecto ilusionístico y ensoñador de la pintura en la que todo es **engañoso**, la escultura exige ese control perfecto de su volumen, la majestad real de su tercera dimensión. En este sentido, el escultor jienense asumía ser un artista **clásico** en la ejecución, «clásico» en su acepción de **permanente**, de para siempre; de responsable de su trabajo

artístico desde el primer minuto hasta el último. A la memoria viene esa reflexión descrita por Huici en que «el lugar de modernos y antiguos es por naturaleza permutable, como sabemos, en las batallas del tiempo, y, en más de una ocasión acabaron por ser modernos aquellos que se hicieron antiguos, haciendo con ello, antiguos a los modernos que les precedían».

### Controlar el proceso

Andrés Fernández Alcántara no tiene premuras de producción, sería contradictorio con su empeño de controlar el proceso artístico o más exactamente de no violentarlo. El reivindica la obra única, «la magia de lo único». «Necesito mi tiempo para la creación de cada pieza y esto me documenta y enriquece para hacer la siguiente». Alcántara es un artista puro y radical en sus planteamientos; sobrio y austero; asume seguramente las consecuencias de su postura drástica y convencida. Su objetivo no es sólo decir algo nuevo sino decirlo mejor y esto requiere reflexión y madurez. Cada trabajo suyo es una obra bien pensada y mejor elaborada. Fondo y forma;



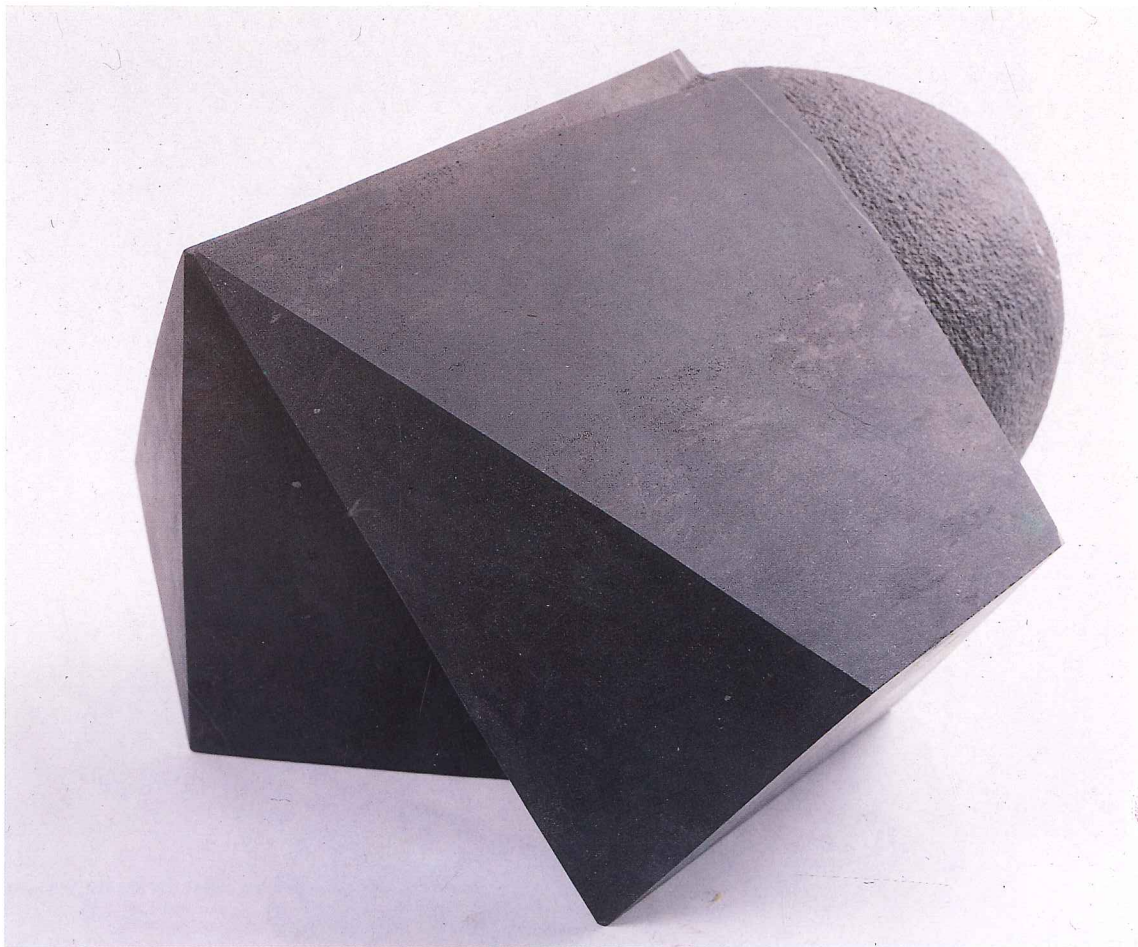
«Cabeza IV» (1991). Talla directa. 28 × 47 × 43 cm.

concepto y ejecución se imbrican de modo indisoluble en cada una de sus esculturas.

Después de sus últimas exposiciones en la Galería Emilio Navarro de Madrid y de su muestra titulada «Arquetipos 1980-1990» en Jaen, Andrés Alcántara ha llevado a cabo una nueva serie de trabajos titulada «Cabezas», en piedra negra de Calatorao, de alta composición cristalina, casi con el mármol. Se trata de un intenso trabajo de síntesis, donde la geometría se inserta en vagas y seductoras alusiones a los distintos elementos de una cabeza como puedan ser los ojos, la boca, la nariz, el cabello, la barbilla... Apenas si se manifiestan esos elementos citados pero late su presencia en la formación produciendo

así una expresiva tensión entre la abstracción y la figuración, un interrogante lúdico en la contemplación, un guiño a veces cómplice con el espectador. Al escultor le gusta implicar la mirada de los otros, incluso con una cierta idea de tampantojo, como ya ocurría en alguna de sus esculturas anteriores, por ejemplo en **Qumram**, donde unas incisiones en la piedra caliza nos hace casi creer que se trata de tres bloques, mientras que al dar la vuelta a la escultura se observa que una sola oquedad define el único bloque. La serie de **Cabezas**, en número de siete ejemplares —a Andrés Fernández Alcántara le gusta trabajar con este número cabalístico o con el cinco, mientras que se aleja de los guarismos

pares— es un trabajo rotundo y poderoso, lleno de intensidad plástica. Todas las cabezas en bloques de piedra equivalentes en volumen, constituyen un hito en la trayectoria de su carrera plástica. No es la primera vez que este escultor trabaja la idea de la cabeza, como parte noble y emblemática de todo el cuerpo. Es a partir del concepto como modula la forma. En el lenguaje de Andrés Fernández Alcántara hay una determinada voluntad de síntesis. No quiere renunciar a nada porque después de la modernidad y la posmodernidad ya no tendría sentido. En su escultura busca el todo unitario sin renunciar a que cada parte aluda a algo ligeramente distinto y en armonía con el resto. No olvida que la escultura tiene trescientos sesenta grados de giro contemplativo; él busca el



«Cabeza VI» (1991). Talla directa. 40 × 40 × 40 cm.

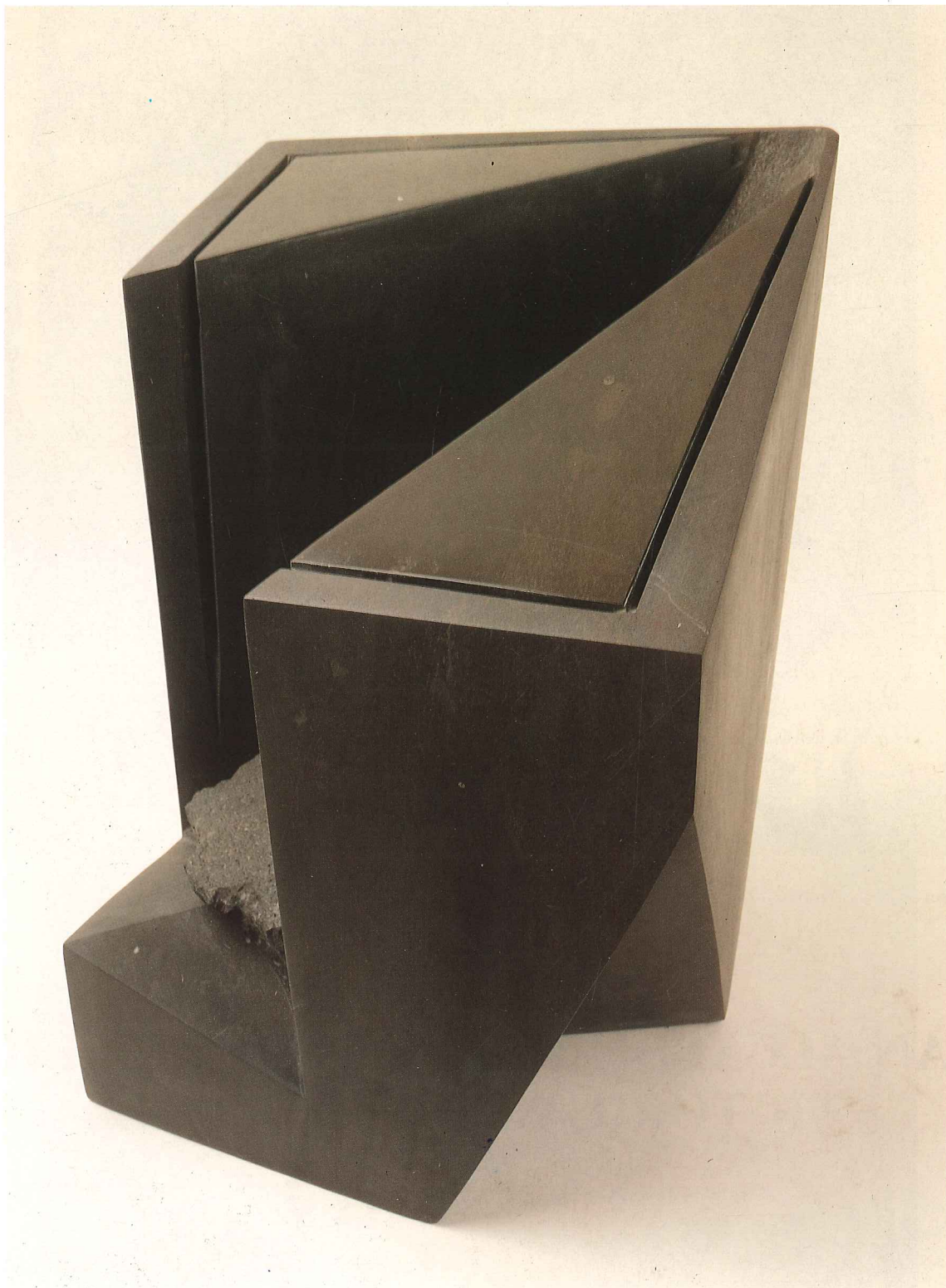
sentido de las diferentes partes de la escultura para llegar a una sola forma; desequilibrios aparentes que lleven al único equilibrio posible. En esta serie de **Cabezas**, Alcántara ofrece en algunos ángulos la frialdad majestuosa del cubo y en otros el juego casi orgánico de un cabello ensortijado o la máscara rugosa de un yelmo. Nunca falta el concepto de unidad de la obra, pero integrado por distintos elementos.

### Ideas sobre el mar

Alcántara rechaza la cárcel de los títulos que cierran demasiado el significado de la obra; prefiere las denominaciones amplias y abiertas que no fuerzan ni constriñen la mirada del espectador. «Ideas sobre el mar» es otra de sus esculturas más singulares de su última época —permítanme decir que es la que más me ha subyugado. Se trata de una obra desarrollada en siete piezas de piedra caliza —otra vez el número siete— desplegadas en el suelo en una especie de instalación procesual pensada

y medida con exactitud de ritmos y proporciones. Las cinco piezas verticales llevan en su parte frontal incisiones de fragmentos de pirámide y de esfera, en una cadencia progresiva de diez centímetros de altura, de modo que van agrandando las facetas de triángulos y empequeñeciendo la visión de círculos. El escultor ha hecho una manipulación de ácidos sobre la piedra hasta extraer de ella, sólo en su parte triangular, el color dorado del óxido, evocando con una imaginación muy libre, el brillo ocre de las arenas de una playa. Al contemplar las piezas desde su lado opuesto, la visión escultórica es completamente distinta y los presupuestos más coordinados y monocordes. Se trata de una serie de incisiones en ángulos rectos que evocan vagamente las ondulaciones simétricas y constantes de las olas del mar. Dos piezas horizontales arrojan en primer plano el arranque de la primera escultura erguida. Verticalidad y horizontalidad; dos posiciones que Andrés Fernández Alcántara maneja convenientemente en

su escultura con arreglo al concepto previo. Sabe que la verticalidad es más fuerte, cerrada y totémica que la horizontalidad. Ahí están los ejemplos de Rodín y Moore que avalan una y otra dimensión. La idea gobierna, pero el soporte tiene sus propias leyes y servidumbres. El movimiento de planos y el punto de fuga requieren un orden; la idea de equilibrio es siempre importante y decisiva en la escultura. Alcántara trabaja con numerosos bocetos previos, manipula y dibuja continuamente por lo que genera formas de modo constante. Sus numerosos blocs de dibujo son una auténtica «biblioteca personal de formas», un archivo donde mira, consulta y estudia continuamente. Aclara que el dibujo es sólo una herramienta y un medio para llegar al fin de la obra única, pero dibuja constantemente la forma «porque es lo único que me da firmeza y seguridad ante el poder de la piedra; es lo único que me posesiona con un margen mínimo de maniobra ante cualquier contingencia de la piedra, esa piedra que es como un dios».



«Cabeza II» (1991). Talla directa. 32 × 50 × 45 cm.

Alcántara es un dibujante nato porque antes de ponerse a tallar se provee de diversas posibilidades ante la forma; al dibujar encuentra los distintos caminos para seguir. Las texturas del material aventuran formas. Al ir tomando un

lenguaje, la idea conforma todo el proceso; un proceso que no quiere ser lineal sino libre cuando es el propio artista el que lo ejecuta, porque la evolución también inspira y manda en su dinámica de tiempo y espacio. Andrés Fernández

Alcántara no ha expuesto todavía ninguno de su enorme arsenal de bocetos y el día que se decida a hacerlo será una grata sorpresa para conocer y seguir con claridad el pulso de su creatividad y para atender mejor su proceso de ejecución.