



GALERIA CONDE DUQUE

ALCANTARA

NOV - DIC 1992

LO QUE REFIERE LA ESCULTURA

“Odio esta piedra que me separa de la escultura”
MIGUEL ANGEL

“En todo hay un fin. Para llegar a él es necesario desprenderse de sí mismo”
BRANCUSI

Resulta difícil no acordarse de Miguel Angel y Brancusi al visitar el taller de Andrés Fernández Alcántara. Apartado, a las afueras de la ciudad, en una nave industrial que entre sus anteriores funciones ha servido de granja para incubar pollos y laboratorio de análisis, la imagen que ofrece es la de un rincón activo. El acompañamiento es breve: aparte de maquinaria, una estantería llena de cuadernos con dibujos, un par de mesas y una buena colección de esculturas que su autor cubre cuando trabaja, como si no las quisiese ver ni oír sus sonidos.

Una imagen primera, por tanto, rica en evocaciones, con rumor sordo de metáforas: el taller como laboratorio de ideas, pero un laboratorio especial que nos hace creer que las esculturas crecen o que la piedra emite sonidos. De esto último escribió Gastón Bachelard, en una reflexión que tiende a ajustarse con la obra de Chillida. Alcántara no sigue esa línea, aunque habla de cada material como quien se refiere a seres muy próximos, a familias. Bloques de Colmenar, Calatorao o alabastros en los que adivina tanto una forma cuanto el modo de sacarlos sin seccionar el bloque. Existe, y en este sentido sirven de muestra las obras que ahora expone, una seducción por el material y una búsqueda por aprovecharlo al máximo que le lleva a integrar dos formas distintas en cada escultura. Las cabezas o las figuras de pájaro, vistas desde ángulos distintos, cambian mucho más de lo que es habitual en las piezas exentas.

Alcántara es, ante todo, escultor de taller, de los que buscan el enfrentamiento directo y casi inmediato con el material, esa piedra a la que Miguel Angel aseguraba odiar porque le separaba de la escultura. De este contacto, directo y mantenido, sale el progresivo adelgazamiento de las formas, su estilización, su autonomía.

Alcántara nació en Torredelcampo (Jaén), en 1960. A la escultura llega desde el conocimiento de la técnica, que es como se accedía antes de la última gran revisión táctica de lo tridimensional. No parece preocuparle asistir a colectivas, por eso una de sus primeras citas es la individual que realiza en la galería madrileña Emilio Navarro, en 1988. Las obras de entonces fueron vistas dentro de un lenguaje expresionista que, entre nosotros, perdía la fuerza alcanzada un lustro antes. Si esa podía ser la apariencia de las esculturas, parece difícil que no se notase el respeto que el escultor demostraba ante el material. Un respeto que no le impedía actuar, pero sí modificar lo que le sugería su primera impresión. Recordando aquellos trabajos, es fácil suponer que nuestro escultor pertenece al grupo de los que se sienten seducidos ante esas formas que la naturaleza y el azar proponen, aunque luego las modifique y juegue a ocultarlas o hacerlas más visibles. Torsos desbrozados, guerreros cuya fuerza radica en la manera de trabajar la piedra o en la expresión de un rostro esquemático. Por tener, aquella muestra tenía hasta un particular "Homenaje a Brancusi", más emocional que formal, adivinado en la mirada sobre el material.

La segunda individual la realiza en las salas de la Diputación Provincial de Jaén, la titula "Arquetipos" y es una especie de balance del trabajo de los años ochenta. Frente al carácter más unitario de la anterior, en esta combina caminos distintos. Una serie de figuras, casi todas de pájaros, alguna de alusiones humanas y ciertos giros próximos a Ernst o Giacometti (visibles en las de la serie "Silencios"), están entre sus obras más fuertes. Alcántara aparece como uno de esos escultores para los que los motivos no son sino excusas y lo importante es el proceso que desencadenan. El alarde técnico de buena parte de estas figuras, realizadas en piedra de Calatorao, es notorio, pero no debe ocultar el proceso general al que se asiste: el escultor decide dejar menos espacio a la seducción del material, incide de un modo más drástico en él, se impone desde una voz más firme. Todavía permanecen en su estudio alguna de estas obras, y una posterior serie de cabezas en la que los juegos de visión son al tiempo decididos y sutiles.

Al plantearse su tercera individual pudo exponer este grupo, cerrado y compacto, o elegir otras piezas más recientes, en las que contraponen los efectos que suponemos a un material como la piedra, cierta aceptación de la idea de bloque, con el dinamismo provocado por lo que representa, en estos casos ni más ni menos que televisores con calidad de imposibles.

Lo expuesto, sin embargo, es un tercer conjunto, realizado en piedra de Colmenar. Del grupo sobresalen dos figuras de pájaro, en versiones que rescatan el espíritu de la escultura de principios de siglo: la cabeza o el vuelo se convierten en los motivos que desencadenan una definición seca y limpia de formas y volúmenes. Esculturas que tratan de lo que trataban las de aquella época; esculturas que refieren el planteamiento y la resolución de un problema plástico, eludiendo lo definitivo, apuntando su condición de estudio, de taller. De ahí la importancia dada a cuestiones que, como el equilibrio, Alcántara resuelve con absoluta maestría, eludiendo las disposiciones simétricas. La escultura se convierte en un modo de tentar lo ligero desde lo denso y opaco: la forma como tentación.

Las esculturas de Alcántara tienen, con frecuencia, una querencia por lo primitivo que no parece intencional. "Esfingie", en ese sentido, sirve de prueba: no aspira a visitar el pasado, sino a retomar los problemas clásicos de la escultura, la definición de formas, la insinuación del movimiento, la tensión interior, la presencia externa. No es otro el espíritu de su trabajo. Que no es una búsqueda cerrada lo indican piezas como "Comunicación", más clásica en su gusto por contraponer lo lineal, lo cóncavo y lo convexo, o "Qumran" y "Paisaje de Fez", más arquitectónicas.

El conjunto de su obra, pese a las diferencias formales implícitas en la recurrencia a uno u otro material, tiene un espíritu análogo. José Marín Medina, que fué el primero en llamar la atención sobre la calidad del trabajo, lo supo ver con asombrosa claridad: "De un tratamiento expresionista muy fuerte y más mecánico, Alcántara ha evolucionado hacia una talla directa a la efectiva manera brancusiana: la de ir dando vueltas alrededor de la piedra, modelándola. Por eso se ha producido un proceso de generación continuada de formas a partir de sí mismas". No es otra la idea que anima el trabajo de Alcántara, y por ello podrá ser recurrente, retomar anteriores empeños o abandonarlos con idéntica fuerza. No se trata de un escultor empeñado en perseguir imágenes, sino de un artista consciente de que lo importante es defender el espíritu de cada entrada, saber ver el material y adivinar las líneas del arranque. Aunque para ello sea necesario, como apuntaba Brancusi, desprenderse de uno mismo".

MIGUEL FERNANDEZ—CID