

Benvinguda a Andreu Alfaro, acadèmic d'honor

Daniel Giralt-Miracle

Acadèmic de número. daniel@giralt-miracle.com

Quan el professor Frederic-Pau Verrié em va comentar que havia pensat en presentar l'Andreu Alfaro com a candidat a acadèmic d'honor d'aquesta casa li vaig donar tot el meu suport, convençut que la seva idea era un gran encert, per la qualitat artística del treball escultòric d'Alfaro, per l'esperit de modernitat de les seves propostes, tan a prop de l'arquitectura i l'urbanisme, i per la seva actitud de compromís amb la cultura catalana, que sempre ha defensat des del País Valencià.

Com no podia ser d'una altra manera, aquell suggeriment va ser acollit per unanimitat per tots els membres de l'Acadèmia, per la qual cosa des d'avui tenim la sort de comptar entre els nostres companys a l'Andreu Alfaro, de qui em complau especialment parlar per l'estima personal que li tinc i per la vàlua que crec que té la seva obra.

I és que si en el panorama de l'escultura contemporània dels Països Catalans hi ha una figura que ocupi un lloc singular per l'originalitat de la seva obra i la independència dels seus plantejaments, aquest és Andreu Alfaro.

Encara que Andreu Alfaro (nascut a València el 1929), es va donar a conèixer professionalment d'una manera tardana –tant a causa de circumstàncies familiars com per les derivades de la guerra–, dels seus tallers han sortit milers d'obres, de format divers, que es troben en col·leccions, galeries i museus de tot el món, i també un centenar d'escultures públiques que ha emplaçat en llocs emblemàtics de grans i petites ciutats d'Europa i Amèrica. Només a Barcelona tenim 7 escultures seves: *Camins de llibertat* (1967), situada al peu de l'encreuament Balmes / Diagonal i que ara es troba en una plaça de Sant Cugat del Vallès; *Línies al vent* (1971), situada a l'entrada de l'edifici Talaia; *Rombes bessons* (1977), al parc Cervantes; *Mil·lenari de Catalunya* (1989), camí de l'aeroport; *A Prat de la Riba* (1999); a la plaça Prat de la Riba; *Columna Olímpica* (1992), al Passeig Marítim del Port Olímpic; i *Ones* (2003), de grans dimensions, al moll de Barcelona. És a dir, una bona representació.

Això no obstant, el motor de tota la seva trajectòria creativa ha estat el dibuix, que ell mateix afirma que és la base de la seva escultura: “Sóc escultor perquè el paper no donava prou de si. Se m'acabava i no podia traçar les línies de les dimensions que jo volia” i, encara més,” no pots practicar l'escultura si no ets dibuixant. Jo sóc, sobretot, un dibuixant”. Aquesta lluita per domesticar la línia i controlar-la en tots els seus moviments sobre el paper, ha estat la base teòrica i pràctica d'un escultor que sempre ha entès el dibuix com una composició en l'espai, que sap que la línia tanca i obre espais, que determina els ritmes d'una forma i que transmet una vibració propera a la poesia o la música.

Una mirada retrospectiva a la producció d'Alfaro, ens permet inferir que les seves obres mai no han imitat models preexistents, ja es tracti de persones, de coses o de referents de la naturalesa, sinó que creen una realitat pròpia, suggeridora i inconfusible, que ell ha construït a partir d'una geometria de línies, plans i volums que han adquirit forma en l'espai. Una realitat que ha materialitzat amb

metalls, marbres, fusta, metacrilats, etc. als quals ha extret valors cromàtics o texturals propis, i la resolució formal dels quals prevaldrà sobre qualsevol referència que pugui existir.

En el seu llarg caminar, Alfaro ha passat per moltes i diverses etapes. Si inicialment les seves experimentacions estaven vinculades al món de la geometria i a les propostes constructivistes, amb el pas dels anys la primera ha abandonat la seva dimensió lineal a favor d'una altra, volumètrica, inspirada en el món clàssic, particularment el Renaixement i el Barroc, els referents del qual han enriquit el seu món formal, han donat maduresa a les seves propostes i han completat un cicle de reflexió basat en la coherència de les formes.

Però la seva aparent simplicitat formal –en general les seves escultures són clares, contundents i llegibles– no ha de dur-nos a la conclusió que tot en la seva obra és simple i explícit. Com bé diu el cantautor Raimon, un altre gran amic que el coneix profundament, “en tota obra d'Andreu Alfaro hi ha un lloc per al *misteri*”.

Baula fonamental en la renovació que va experimentar l'escultura moderna entre els anys cinquanta i seixanta, Alfaro va transitar del dibuix a l'escultura quan estaven en auge el que podríem denominar els corrents constructivistes, l'herència bauhausiana i les incipients propostes cinètiques, moment que coincidí amb les reflexions col·lectives del Grup Parpalló, impulsor de l'avantguarda a València. Per això inventà un llenguatge d'estructures geomètriques mínimes en el qual la línia corba i el cercle són els elements identificadors, un llenguatge que no abandonarà, encara que les obres més primerenques fossin fetes amb planxes tallades i doblegades amb senzillesa, sempre buscant un efecte espacial i dinàmic, i les posteriors fossin més simples, més minimalistes i incorporesin materials del repertori industrial. Així, barres i perfils metàl·lics d'acer, ferro, llautó, alumini, etc., propicien els ritmes sempre mutants en les tres dimensions de l'espai, que caracteritzen la seva escultura que, d'aquesta manera, dona continuïtat a aquelles propostes que van plantejar Brancusi, Juli González i Pevsner, quan van parlar de formes aèries, dibuixos en l'espai i formes pluridimensionals.

És aquest Alfaro l'artista que va irrompre en el món de l'art com una figura original i innovadora de l'escultura i que va arribar a adquirir una gran popularitat. Les seves escultures va ser reclamades pels arquitectes dels espais públics, per les ciutats que impulsaven una renovació en el camp de l'urbanisme i per aquells museus i centres d'art que apostaven pels moviments d'avantguarda.

Si les seves obres de les primeres etapes es caracteritzen per una rica gestualitat angular o sinuosa, les escultures dels últims anys vuitanta del segle passat, posen en evidència el procés de nuesa i essencialització de les formes que va generar uns blocs rectangulars de pedra calcària i unes construccions en acer inoxidable, que construeixen a l'espai un cosmos proper al Tao i que mostren una gran unitat interna, fins al punt que van impulsar Alfaro a tancar amb elles aquest capítol de geometries rígides i a iniciar una nova etapa, més introspectiva, durant la qual estudià l'escultura arcaica, la de l'antic Egipte, la de la Grècia clàssica, la renaixentista i, sobretot, la barroca, que el portà a variar alguns dels seus patrons. Alfaro donà així un nou rumb al seu art i al seu pensament i va reprendre el que podríem denominar les fonts mediterrànies de l'escultura, sense claudicar del seu compromís amb la modernitat, ni adoptar mimèticament els models clàssics, sinó, simplement, recuperant moments estel·lars de l'escultura per interpretar-los des d'una perspectiva contemporània. En el fons, ens proposava una mirada personal de la cultura clàssica –com havia fet el seu admi-

rat W. Goethe—, a través de la geometrització de les formes i de la simplificació de les línies del Discòbol de Miró, la Venus de Milo, els *koúroi* grecs, les Afrodites, les Tres Gràcies o les dones reclïnades.

Un tret inconfusible d'Alfaro és que sap compaginar el sensorial amb el racional. Ho podem comprovar en la sèrie de dibuixos *El cos humà*, de mitjan anys vuitanta, que presenta la dimensió mòrbida, i alhora eròtica, del cos viu, tema que també desenvolupà en unes escultures posteriors que, a pesar d'estar fetes amb unes barres de ferro aèries, de mínima expressió, posseeixen la força de la línia dibuixada, i expressen formalment les idees de *Desplaçament*, *Repòs*, *Somni*, *Dansa*, *Intimitat*, etc. Més figuratives o més abstractes, totes elles fan referència a l'ésser humà, a unes figures vives, expressives, que transmeten, a través del gest, el seu esperit. Aquesta sèrie va tenir la seva continuació en unes altres obres en què Alfaro ens presentà una aproximació a l'esperit de les formes i no solament a la seva significació i, se'ns mostrà reduccionista, essencialista, carregat d'expressivitat, lirisme i emoció.

A pesar de la seva intensitat, aquestes experiències dels anys vuitanta van tenir una coda en els primers noranta, quan Alfaro va rendir un homenatge íntim, emocional i emocionant al jazz. Aquesta música va flexibilitzar encara més les seves formes i les seves composicions, que se'ns apareixen dinàmiques, concordades amb la gestualitat pròpia dels ritmes jazzístics, pròximes en algunes ocasions a les formes surrealistes. Alfaro es ficà de ple en el món del jazz i mitjançant la línia rodona o ovalada, traduï els seus ritmes, la capacitat d'improvisació, la seva alegria, el seu univers.

Però com que Alfaro sempre torna a les formes essencials, als *patterns*, a les *Urformen*, a aquelles formes del subconscient que totes les cultures han usat —encara que amb un accent particular—, en els últims anys noranta van ser les formes rodones, els cercles mandàlics i els emblemes solars els que van protagonitzar la seva escultura. Amb les obres d'aquest període Alfaro recuperà la forma de les formes, la que míticament representa l'equilibri, l'equidistància i el punt d'origen per sotmetre-la a un tractament propi: talls, esquerdes, perforacions del tipus més divers, rectes, ondulants, sinuoses... Altre cop la geometria s'aliava amb la imaginació i aquests discos o medalles d'acer, cortén o inoxidable, de pocs centímetres de gruix i d'un diàmetre que oscil·la entre els 30 i els 80 cm, apareixen com peces totèmiques, com mandales de meditació, com majestuoses obres que han renunciat a tot el que pugui ser excessiu per romandre en l'extrema depuració.

Una aproximació a l'obra d'Alfaro, per breu que sigui, no es pot cloure sense un esment explícit al que l'obra escultòrica destinada als espais públics representa en el seu treball. Ja quan el 1959 va realitzar les seves primeres escultures, estava interessat en dominar les grans escales i els materials industrials i volia incorporar a les seves obres els anhels i referents col·lectius que necessiten les deshumanitzades ciutats modernes. De fet, gran part de les seves produccions estan concebudes com esbossos o maquetes de grans obres. I, finalment, aquells dibuixos que desbordaven els límits del paper, aquelles maquetes que aspiraven a alternar-se amb els grans edificis urbans van poder fer-se realitat quan va començar a rebre encàrrecs destinats a la via pública. La *Puerta de la Il·lustración*, a Madrid, el *Monument a Ausiàs Marc*, de València, les columnes de més de 40 m d'altura de la Universitat Autònoma de Barcelona, l'*Olimp* de Weimar, les vuit peces que va situar a la part alta del gratacel del carrer 53 de Nova York —que es parangonen amb els coronaments de l'Empire State i de l'edifici Chrysler— o l'*Homenatge a la dona treballadora* de Terrassa, són alguns exemples del tre-

ball que ha portat a terme en aquest camp, i en ells es pot observar que Alfaro no es limita a plantar un gran objecte en un determinat emplaçament, sinó que analitza tots els elements que interveuen en aquest entorn buscant les referències que li siguin útils per crear una peça amb entitat suficient com per transformar-se en l'element aglutinador de l'espai escollit.

Però, quin és el mèrit i l'aportació d'Alfaro a l'escultura del segle XX? “En una època de gran crisi de l'escultura, Alfaro destaca per la seva força interna, perquè té alguna cosa que la majoria d'escultors han perdut, que és la possessió d'uns motius poderosos per fer el que fa. Perquè els seus problemes no són problemes escultòrics (...), perquè els seus problemes són els dels homes i els de la societat, del sistema de relacions, de l'amor i del combat, i la seva actitud és la d'aquell que no ha perdut la fe en una possibilitat d'ajudar els altres”. Subscriu totalment aquestes paraules que el crític d'art Alexandre Cirici va utilitzar el 1981 per referir-se a un artista que manifesta amb convicció “estimo l'art i la vida”, una afirmació d'altra banda innecessària ja que això es reflecteix implícitament i explícitament en la seva obra.

Benvingut, Andreu, a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Per a tots nosaltres és una satisfacció saber que ingresses en aquesta institució com a acadèmic d'honor. I moltes gràcies per acceptar de fer-ho, perquè la teva presència enalteix ja des d'ara aquesta corporació.

17 de març de 2010