

## Alcántara adjetivado

**Pedro Alcántara. En el vórtice de la segunda mitad del siglo XX**

JULIÁN MALATESTA

Universidad del Valle, Cali, 2018, 208 pp.

SE TRATA de un libro bien diseñado, con textos en español e inglés enfrentados a doble columna, provisto de reproducciones de buena calidad que ofrecen un recorrido por el trabajo del artista. Aunque el editor no lo advierte, una primera versión del texto ya había sido publicada en 2013, con el mismo título, como parte del gran volumen colectivo *Alcántara*, impreso en Cali. Al final se incluye una cronología de los años 1960 a 2017, complementada con fotos personales de distintas épocas, afiches de exposiciones y otros materiales de interés, que ya habían sido utilizados en la mencionada publicación caleña. Esta cronología aparece sin autoría, pero resulta ser un extracto editado, tomado del mismo libro, y se debe a Adriana María Ríos y Maritza Donado, solo que se le adicionaron las entradas de los años 2014 a 2017.

Ahora, en forma de libro independiente, el título rimbombante presagia el estilo del texto, que pronto se revela como tortuoso por incomprensible, plagado de alusiones y referencias, y sin mayor miramiento por la sintaxis. En la introducción, el autor no se resiste a exponer sus devaneos, llamémoslos teóricos, que se parecen más a una indigestión. Discurre entre una ensalada de ideas, aderezada con menciones a escritores como argumento de autoridad, y a episodios de la historia social, política y literaria, que resultará para algunos profunda. Pero al querer imitar los métodos de escritura de los Agamben, los Foucault, los Benjamin, los Castoriadis, los Steiner *et al.*, produce más oscuridad que luz, más confusión que claridad, como confusos son los insistentes regodeos literarios que ponen a prueba la paciencia del lector a lo largo de todo el texto. En particular, el uso de adjetivos con el ánimo de crear efectos especiales, que desaparecen enseguida como las luces de la pirotecnia: “vórtice crucial”, “intersticios atroces”, “exasperadas controversias”, “desencanto lucrativo”, “indolente desapego”, “descomedido desperdigamiento”, “aviesas

persecuciones”, son algunas muestras que pueden coronarse con esta perla que brilla en medio del cascajo: “emulsiones místicas”. Ante este despliegue cabe recordar un texto de Borges de 1926, referido al uso de los adjetivos, en el que se lee: “No me arriesgaré vanamente a formular una doctrina absoluta de los epítetos. Eliminarlos puede fortalecer una frase, rebuscar alguno es honrarla, rebuscar muchos es acreditarla de absurda”.

No debe extrañarse el lector ante los tropiezos producidos, aquí y allá, por frases azarosas y párrafos hechos para una suerte de iniciados. Sirvan como ejemplo, los siguientes:

[...] inutiliza la determinación histórica como la fuerza que dotaría de sentido el acontecimiento de la obra.

[la obra de arte] es *irónica* porque su modo de hacer mundo es disolviendo la identidad con el mundo, quebrando la mimesis, los mapas de filiación con el afuera, con el universo de lo *real* que amenaza y vulnera su autonomía, y lo que es más grave, pone en riesgo su proyección de hecho único, su acontecimiento como *mundo posible*. [los destacados son del original]

[...] la obra como imagen deviene en anacronía, por cuanto su recepción o lectura es contingente, o mejor, acontece en la historia, pero por su condición irónica inutiliza esa determinación y se propone ante su episódico lector como un mundo paralelo al que hay que otorgarle su posición de verdad.

[...] La condición profética de la obra de arte gravita en que desde su exclusivo presente posee la fuerza para mantener en circulación un antecedente, e incluso otorgarle a esa manifestación el poder de seleccionar y de excluir de su propio pasado lo que ya no tiene la carga de energía suficiente para la invención del tiempo futuro, es decir, del presente, cuya característica fundamental es la de no ser sino la de estar siendo. Este es, a mi juicio, el enorme valor de las obras *Retratos de familia* y *Mitos y leyendas*, donde se inscriben estos homenajes, que parecen ser instrumentos que denuncian la compleja

configuración estética que propone Alcántara en su largo recorrido.

A menudo, el autor da rienda suelta a la “inspiración” para referirse a obras específicas. Sobre el feo y esperpéntico *Homenaje a Luis Caballero* (1986), se prodiga en descripciones, adjetivaciones e interpretaciones:

[...] los elementos distintivos son el estrambótico mostacho sobre el inflamado bello, las cejas espesas, su oscura y lacia cabellera. El rostro emocionalmente intervenido de cuenta de la inquisidora y expurgadora mirada y tal vez revela su lasciva observación del mundo. De su frente se adelanta un cuerno que redunda en un prodigioso símbolo de vitalidad, de potencia, tal como el medioevo representó al unicornio. El cuerno en la frente es también la flecha guiada por la luz, señal del elegido en el culto solar, la entereza espiritual, el coraje de ser único en la cárcel de la materia en la redención del espíritu. Se trata de un falo psíquico y de una verga pública que representa la energía de la creación y al mismo tiempo la impía sinecura de la sexualidad.

Y luego de esta parrafada concluye con una obviedad reveladora:

Pero lo que hace singular el homenaje, sobre todo cuando se trata de un artista, es que Alcántara encuentra el modo de dialogar con la obra de su festejado y tiene el propósito de revelar lo que, a su intuitivo juicio, le parece que es memorable para la historia.

Lo que el autor evita decir aparece patente al final del libro. Cuando Alcántara pasa a elaborar gigantescas obras públicas y pinturas de salón, en coloridos bodegones al acrílico, atravesados a veces por simbologías precolombinas, se hace evidente que la fuerza y la calidad plástica que caracterizaron su trabajo, y que sobrevivieron a las doctrinas de la militancia política, decayeron notoriamente. En el primer caso, para Malatesta, con tales obras públicas se trata de crear una “modificación estética del entorno”, y de hacer una “recodificación urbana”. No parece notar que ya no son “Alcántaras”, sino ilustraciones agrandadas que se

ARTE		RESEÑAS
<p>insertan en espacios industriales, comerciales o privados; que desaparece el espíritu crítico, la fuerza del blanco y negro, y entran en escena la decoración y la caja escolar de colores. Pero todo esto lo justifica mediante sentenciosas explicaciones, por así llamarlas, basadas en la insistente idea de que se trata de una “reconfiguración simbólica de la ciudad”, como si alguien, por más Alcántara o artista que fuera, tuviera esa capacidad.</p> <p>Concede el autor, sobre los dichos bodegones, que de ellos “no es posible obtener una línea de orientación, un saber sobre sus propósitos más recónditos [...]. Las figuras inconexas, la heterogeneidad de los elementos que hace participar en la composición [...] edifican unas obras que repelen el juicio estético preconcebido”. Son pinturas muy flojas, por no decir malas, hechas por otro artista que ya no es el Alcántara que fue. Estas dieron paso a dos vertientes: <i>Las ofrendas</i>, unos dibujos en blanco y negro basados de nuevo en la imaginería precolombina, en los que parece en busca de recomponer el camino, y unas reinterpretaciones de Kandinsky, donde un nuevo extravío, esta vez en el formalismo abstracto, queda consumado, pues con el codo se emborriona el pasado del dibujante feroz. Pero para todo hay justificación: “[...] este aprendizaje del aprendizaje, esta experiencia de la experiencia, le permite a Alcántara escarbar en el tumultuoso fardo de la tradición, con la aplicada disciplina de un discípulo y con la díscola transgresión de un artista”.</p> <p>La literatura, al recrear la poética contenida en una imagen visual, o al releerla, interpretándola con el filtro de las palabras, puede hacer un aporte que contribuya al enriquecimiento de la percepción estética del espectador. Otra cosa es el abuso de las palabras, la adjetivación propia de los malabares verbales que caen sin remedio en el absurdo, la insistente mezcla de conceptos extraídos de aquí y allá para producir la ilusión de profundidad, la imitación de autores seguidos con la devoción de un catecismo. Son estas las máscaras que asumen la confusión mental y la indigestión intelectual, que sumadas a la dificultad natural de las palabras para decir las imágenes han terminado por configurar el canon en boga para</p>	<p>referirse al arte. Si alguien quiere entender a cabalidad la trayectoria de Alcántara deberá acudir, más bien, al todavía vigente ensayo de Álvaro Medina, titulado “Pedro Alcántara: plástica combativa”, incluido en el ya clásico <i>Procesos del arte en Colombia</i> (1978), y sobre todo a los demás capítulos del grueso volumen publicado en Cali en homenaje al artista.</p> <p style="text-align: center;"><b>Santiago Londoño Vélez</b></p>	