



ALCÁNTARA

ALCÁNTARA

Del 23 de abril al 22 de mayo de 2005

Salas Provinciales de Exposición
Palacio Provincial



97
Municipios
para vivir

LAS TORRES DE ALCALÁ

Por Tomás Paredes
31-XII-04

Exegi monumentum aere perennius
(Horacio, *Odas*, 3, XXX, 1)

En Alcalá hay un mar
de torres y gentilicios, engastado de prodigios,
siempre a punto de volar,
que conjura los vestigios e identifica el prestigio
que distingue a la ciudad.

La Albarrana en sus albores;
la testa, pequeña Pisa, sueño de la Magistral;
dieciséis sobrios pivotes
en la Muralla; quimeras del Palacio Arzobispal,
cúpulas trena y torreones.

Las torres no siempre están
en la cima y los alcores; a veces, las torres mayores
no se dejan contemplar,
aunque sean hitos del mito que conforma los honores
de una histórica ciudad.

Pero, ¡Alcalá tiene tantas!,
tan altas y tan profundas, tan grandes y tan brillantes
que es dura empresa engastarlas,
pues algunas son aljibes, topacios impresionantes,
que han crecido hacia al agua.

Desde el cardenal Cisneros,
con su impulso humanista, la arquitectura y la imprenta,
a escritores hechiceros
como el manco de Lepanto, o el vértigo de cigüeñas,
que culmina el plateresco.

El grande Mateo Alemán
y su *Guzmán de Alfarache*; el divino Figueroa,
con su glorioso ademán;
Soro Luisa de Belén, hermana del genio y priora;
Villamediana el bacán.

Y son espléndidas torres
La *Vita Christi* y la *Biblia Políglota Complutense*,
vetustos y pulcros odres,
vehículos de libertad de las centurias siguientes,
calánticas de un nuevo orden.

Pináculos y torretas
de evidente dimensión, renacimiento y mudéjar,
ya sea Claudio de Arciniega,
Elio Antonio de Nebrija, San Bernardo o Juan Guerra
y sus pulsiones inquietas.

De flameros y espadañas,
a Rodrigo de Hontañón, Mendoza o Siloé;
más cerca, Manuel Azaña,
y mucho más, Anferal, que hace de la piedra fé,
falena, falúa y flama.

Con su lenguaje tibar,
que homenaja el pasado y exornar el porvenir
se ha hecho una torre más
de esta ciudad del Henares que debiera seducir
no tan sólo por su haz.

Si Alcalá resucitara,
que buen escudo tendría con la obra de este fabro,
alquimista y alquitarra,
que purifica las formas, con su talento preclaro
y el hechizo de su labra.

¡La piedra es seda en sus manos!
la estructura, la acaricia, la doblega, la sajela,
hasta conseguir un salmo
milenario, hecho de luz, de gracia y de sutileza,
imbricando sueño y caos.

Expectante espectador,
lo que ves de la escultura es lo que del árbol ves,
pero hay raíz, savia y vigor,
lo que da vida a la planta, formando su prez y envés,
además de su exterior.

«También la piedra, si hay estrellas,
vuela», dice Gerardo en su *Alondra de la Verdad*;
«También la piedra, si hay estrellas,
canta», escribe en *Ángeles de Compostela*. ¡Comprobad
el vuelo, el canto en la piedra!.

Por su cabeza de ampos
circula el gran pensamiento y el fulgor de la poesía,
de Dante hasta Machado,
desde Virgilio a Lucrecio, de Folquet a la armonía
de Hölderlin o de Safo.

De Saint-John Perse aprendió
la estructura de las obras, que consagrare el Quijote,
cima de la construcción.
¡Por sus venas corre sangre de cantaor y hugonote,
de ibero lueñe y del sol!.

De los Valle de este mundo,
Rosamel fue su clamor, cabe los cantos de Pound,
que iluminan lo profundo
con unas pocas palabras, hechas de ser, sur y soul,
maravilloso y fecundo.

De Wallace Stevens tiene
el clamor y la presencia, la precisión y la esencia
la distancia y la ecumene
de su *Ángel Necesario* o de su *ficción* soberbia,
distante, feraz, fulgente.

Y, ¡cómo no!, Spinoza,
marrano de la razón; Heidegger y el mago Huguet,
los cubistas y Laurens*,
y los griegos y los rusos, de tan distantes porqués,
plúmulas de su zozobra.

(*) Pronúnciese «Laurens» a la francesa.

La torre no es flor de un día,
ni ocurrencia ni milagro, sino soledad y taller
lejos de la algarabía
hasta hallar en la piedra, alma, luz, vida y meguez
de su sagrada armonía.

Hoy nadie sabe qué es
ni el arte, ni la escultura, ni la poesía, ni la vida
en este mundo, al revés,
de frivolidad y vacío, por eso es muy bien venida
esta eclosión de areté.

La lusa *Venus de la hoja*,
la *Esfinge*, *Calipso*, *Ícaro*, *Dama de África*, el *Reposo*
escriben una honda oda,
a este mar de templos, de colegios y estudiosos,
distráido en paradojas.

Pero, ¿valora Alcalá
lo que tiene y no proclama? La inmensa cuna de Imagen,
para Cervantes y Azaña,
la iglesia de Santa María, donde estas pinturas valen
como epinicio y cantata.

El ángel blanco del sur,
encarnado en Ramos Rosa, ilumina esta pascana;
• otras fue la llama azul
de Cesariny y Cruzeiro, con surreales pавanas,
llenas de magia y de luz.

No es quijotesca Alcalá,
de abolengo cervantina, cisneriana, mendozina;
¿y el Quijote?, universal,
que brilla en estas pinturas, como el dios de la utopía:
adusto, ácrata, lustral.

En Alcalá hay un mar *
de tejados, de campanas y preciosistas mejanas
siempre a punto de soñar,
como esta piedra esculpida –¡gritos, elegías o nanas!–,
que ahora muestra Anferal,
en Alcalá...

ANTE UN SEÑOR DON QUIJOTE DE ALCÁNTARA

Por Pedro Atienza
20-10-2004

Te has demorado en piedra Don Quijote,
Mármol alicantino y sonrosado,
Que en el cincel de Alcántara ha pasado
De pasado a futuro de rebote.

Aun de mármol el arte te ha hecho brote
Florecido por mor de aquel osado,
Que en su vida vivías emboscado,
Loco feroz que muerto marcha al trote.

De la mano de Alcántara revive,
Románico y precoz, incombustible,
Ajeno al tiempo que al vivir no vives.

Guardamos tu memoria inasequible
En la nueva mirada que recibes,
Sabiendo que saberte ya es posible.

DE CÓMO DON QUIJOTE DE LA MANCHA Y DON MIGUEL DE CERVANTES HAN SIDO EFIGIADOS POR ANDRÉS F. ALCÁNTARA

Por José Marín Medina

The Effigies of
Don Quixote and Miguel de Cervantes

by Andrés F. Alcántara

El éxito fulgurante de la primera parte del Quijote, de cuya edición príncipe madrileña conmemoramos ahora el cuarto centenario –edición realizada a costa de Francisco de Robles, librero del rey, y estampada en 1605 por el impresor Juan de la Cuesta, quien tenía su taller en el número 85 de la calle Atocha–. Aquel éxito facultó a Cervantes a baruntar al término de su vida que no tardarían en llegar los días en que artistas afamados se ocupasen de representar en sus creaciones a los personajes fabulosos de su libro, así como las aventuras únicas del Caballero de la Triste Figura y de su escudero Sancho Panza.

Por eso en el capítulo LXXI de la segunda parte de la novela, cuando don Quijote y Sancho, yendo ya de vuelta definitiva a su aldea, aparecen hospedados en un mesón y alojados en una sala baja cuyas paredes estaban adornadas –en lugar de con tapices– con unas sargas o telas de lienzo pintadas «de malísima mano» con pasajes tomados de la literatura amatoria antigua, entonces Cervantes pone en labios del avisado escudero la viveza de una sorprendente conjetura, haciéndole decir: «Yo apostaré que antes de mucho tiempo no ha

The immediate success of the first part of «Don Quixote», the fourth centenary of whose first edition in Madrid is being commemorated this year, led Cervantes to the suspicion in his final years that the day when the foremost artists would portray his characters was not far off. That first edition was published at the expense of Francisco de Robles, the King's bookseller, and printed in 1605 by the printer Juan de la Cuesta, whose workshops were in the Calle Atocha at number 85. The runaway success of this edition persuaded Cervantes that soon the most famous artists would include his fabulous creations in their works, as well as the unmistakable adventures of the Knight of the sad countenance and his squire Sancho Panza.

For this reason, in Chapter LXXI of the Second Part, when Don Quixote and Sancho are returning to their village for the last time, they spend a night in an inn and a low room with walls decorated with painted serge «by some very poor hand», instead of tapestries. The themes are taken from love stories from ancient literature, and Cervantes has

de haber bodegón, venta ni mesón o tienda de barbero donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas; pero querría yo que las pintasen manos de otro mejor pintor que es el que ha pintado a estas».

En efecto, así empezaría a suceder muy pocos años después, y hasta ahora. Pero lo que Cervantes no podía adivinar es el hecho de la difusión asombrosa, enorme, verdaderamente extraordinaria en cantidad, perseverancia, diversidad y universalidad, que los ilustradores, los pintores y los escultores iban a hacer de aquel libro suyo en todo el mundo, creando y fijando los rasgos de una iconografía quijotesca inconfundible, por más que no haya dejado de evolucionar a través de los siglos barroco, neoclásico, romántico y naturalista, vanguardista y de la postmodernidad.

Es curioso que los primeros dibujos y grabados del Quijote no fueran obra de españoles, sino de ilustradores y artistas de los Países Bajos, Francia e Inglaterra, por más que luego, ya en la segunda mitad del siglo XVIII, fueran algunos de los maestros de la madrileña Academia de Bellas Artes de San Fernando (como José del Castillo, Antonio Carnicero y su hermano Isidro, Agustín Navarro y el grabador Manuel Salvador Carmona, sin que faltara la aportación de Goya, quienes mucho contribuyeran a completar y perfilar el riquísimo y siempre vigente acervo iconográfico. A ellos se sumarían en el XIX y comienzos del XX muchos de nuestros pintores románticos y realistas, algunos tan renombrados como Mariano Fortuny, Antonio Gisbert e Ignacio Zuloaga, siendo José Jiménez Aranda, José Moreno Carbonero y Antonio Muñoz Degraín auténticos especialistas en la imaginería del Quijote, cuyas representaciones serían enriquecidas seguidamente por las versiones aportadas por la imaginación decorativista

Sancho make a surprisingly shrewd remark, saying «I'll lay a bet, that before long there won't be a tavern, roadside inn, hostelry, or barber's shop where the story of our doings won't be painted up; but I'd like it painted by the hand of a better painter than painted these».

Sure enough, this began to happen only a few years later, and has continued until the present. What Cervantes could not have predicted, though, was that the illustrators, painters and sculptors would make the novel their own, and in so doing create an unmistakably quixotic iconography; an iconography that has been astonishingly fertile, persistent, diverse and yet universal, throughout all the changes in centuries of rococo, neoclassical, romantic, naturalist, avant-garde and post-modern development.

It is a curious fact that the first drawings and engravings of Quixote were not the work of Spaniards, but of illustrators and artists from the Low Countries, France and England. It was in the second half of the 18th century that the Grand Masters of the San Fernando Academy of Fine Arts in Madrid contributed to the shaping and completion of this prodigious, evergreen heritage. These artists included José del Castillo, Antonio Carnicero and his brother Isidro, Agustín Navarro and the engraver Manuel Salvador Carmona, with further contributions from Goya. Throughout the 19th century and into the early 20th, many of our romantic and realist painters continued this tradition. Painters as renowned as Mariano Fortuny, Antonio Gisbert and Ignacio Zuloaga made contributions, while José Jiménez Aranda, José Moreno Carbonero and Antonio Muñoz Degraín became authentic specialists in the imagery of Quixote. They

de Joseph Maria Sert y por la magia de lenguaje y por el ingenio para fabular de Salvador Dalí. También Picasso, aunque ocasionalmente, diseñó su versión personalísima del caballero y su escudero, a lomos de Rocinante y Rucio.

Con estas consideraciones en las mentes, llegué yo no hace mucho al magnífico estudio que el reconocido escultor –y ahora también pintor– jienense Andrés F. Alcántara (Torredelcampo, 1960) se ha construido en Alcalá de Henares, en la calma planicie del campo complutense. En la amplitud de sus ámbitos, entre el rumor cadencioso del agua de una fuente que preside, adosada, uno de los altos testeros de ese taller, y el resplandor sordo de las luces matinales del norte que bajaban desde las rayas del ventanaje, me encontré con el enigma del bulto formidable de una estatua recubierta con un lienzo blanco. Se adelantó el escultor hacia aquel redondeado y bien apartado bulto, anticipándome de palabra lo que iba a descubrir a mis ojos: la talla, en carnoso mármol rojo de Alicante, de la testa del ingenioso hidalgo. Apartó el artista, de un tirón, la cobertura y apareció, magnificante, mirándonos fijamente a los ojos, la verdadera efigie de don Quijote de la Mancha.

Es verdad que este busto excelente y monumental de don Quijote, realizado a cuatro veces el tamaño natural, constituye una obra de empeño, de registro libre e imprevisible, una obra de transgresión para representar una condición natural, un talante humano y unos pensamientos igual y profundamente transgresores, que no podían ser otros que los propios del escritor genial.

Este don Quijote de la Mancha tiene carácter de profeta, de iluminado, inclusive de guerrero feroz, y, a primera vista, recuerda las tallas fervientes

were soon followed by the versions that sprang from the decorativist imagination of Josep Maria Sert, the magic of language and fabulist genius of Salvador Dalí. Picasso too, although intermittently, designed his personal version of the knight and his squire, mounted on Rocinante and Dapple.

With these thoughts, I arrived recently at the magnificent studio that Andrés F. Alcántara (Torredelcampo, Jaén, 1960), has built in Alcalá de Henares. Wellknown as a sculptor, he is now being recognised as a painter too. In its ample spaces, among the soothing murmur of the water flowing from the fountain built into one of the high walls of the workshop, and the cool glow of the light from the north that filtered through the shutters, I came across the enigma of the formidable bulk of a statue, covered with a white cloth. The sculptor stepped forward towards that rounded and carefully placed mass, telling me what it was that my eyes were about to see; the carved features of the ingenious hidalgo, shaped in the flesh-red marble of Alicante. The Artist whipped away the cloth, and the magnificent true face of Don Quixote appeared, staring straight back in my eyes.

This excellent bust, monumental at four times its natural size, is a true work of dedication. Freely executed and unpredictable, it is a work that transgresses to portray a natural state, a temperament and thoughts both humane and equally transgressive, which could be no others than those of the inspired author.

This Don Quixote has the appearance of a prophet, and illuminated one, or even a fierce warrior, and at first sight reminds one of the more devout carvings of the Romanesque

del románico. También recuerda a Bernini y a los escultores manieristas, seguramente por la manera de tener engastados los ojos –que aquí tanto cuentan–, metiendo la luz en su pupila mediante esa vírgula material que les sirve de eje, generando una mirada profunda, y también por el realce que se ha dado a sus perfiles para que resulten espectaculares. Sin embargo, al propio tiempo la actualidad de este busto se pone de manifiesto con sólo reparar en cómo Alcántara ha estructurado el trazo de la coraza, compartimentándola de manera romboidal, con lo que la obra cobra un tono de muy noble vanguardia, la situada entre Picasso y el cubismo. Asimismo el pedestal o realce del busto se ha compuesto romboidalmente hacia arriba. Con todo, si reparamos en cómo engarza la parte de la coraza con el cuello y en el sintetismo o «abstracción» de su manera de estar compuesta, caemos en la cuenta de la admiración que nuestro escultor siente por los modos florentinos; y si atendemos al tratamiento flamígero de la forma, nos habremos de referir a los registros de nuestro barroco.

A mí, precisamente por ello, la rara y singular traza de esta coraza quijetesca me remite a la manera geométrica y vibrante de estar entretejido el duro sayal de palma que cubre el cuerpo de la Magdalena penitente, de Pedro de Mena, que guarda el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Y esta cabeza iluminada del hidalgo manchego igualmente me activa la memoria de otra talla llena de sugerencias del propio imaginero barroco granadino: me refiero a la testa mística del San Francisco del Tesoro de la Catedral de Toledo, imagen que Mena realizó con tanta fuerza dramática y con tan ajustada y perfecta talla, siguiendo el modelo que su maestro, Alonso Cano, había com-

period. It has echoes of Bernini and the Mannerist sculptors, most noticeably in the setting of the eyes, which are so expressive here, and the way in which light is drawn into the eye through this fleck of material which serves as their axis, generating a penetrating gaze, and also through the emphasis given to the outlines in order to make them more spectacular. At the same time, the bust displays a notable modernity in the lines of the cuirass, divided into rhomboidal shapes, giving it a tone somewhere between Picasso and the Cubists. Similarly, the pedestal or base of the bust has been arranged as an upward-pointing rhombus. Even so, if we consider the way that the cuirass has been set with the throat, and the synthetic or abstract manner of its composition, we will perceive the admiration that the artist holds for the Florentine style, and the blazing treatment of form will refer us back to our Baroque period.

It is precisely this odd, peculiar form of the cuirass that brings to mind the vibrant geometric knit of the rough garment made of palm leaves covering the body of the penitent Mary Magdalene in Pedro de Mena's work in the National Sculpture Museum in Valladolid. This enlightened head of the ingenious gentleman of La Mancha reminds me of yet another sculpture, this time rich in suggestions of the baroque imagery that developed in Granada itself. I refer to the mystic head of San Francisco del Tesoro in Toledo Cathedral, an image that Mena invested with such dramatic power and a fine, perfectly chiselled form, following the example of the model that his maestro Alonso Cano had made of the Saint of Assiri, based on the very form of his mummified body «as it was found

puesto del Santo de Asís, representando su figura según las trazas de su propia momia «tal como fue hallada al abrirse su sepulcro, según se divulgó en Granada por varias pinturas» –como ha recordado M.^a Elena Gómez-Moreno.

Esta mezcla de larga memoria escultórica –del románico internacional al manierismo italiano, y del barroco español a las innovaciones formales y conceptuales del Picasso de la época cubista– no se libra tampoco de la estética de las formas primitivas, arcaicas, propias de la imponente escultura negro-africana. La sala alta del estudio complutense de Andrés F. Alcántara no en vano está presidida por dos tallas africanas del siglo XIX, que representan respectivamente y de manera emblemática una maternidad y una «paternidad». Nuestro escultor me parece que ha aprendido de ellas a identificar el análisis de la forma con el análisis del misterio. A este respecto de una escultura que gravita en las interpretaciones primitivistas de las formas de la naturaleza, volviendo al retrato de don Quijote realizado por Alcántara, merece la pena detenerse a considerar cómo son las orejas enormes y apretadas del ingenioso hidalgo, tratadas aquí como las esculturas autónomas ellas mismas, cargadas del sentido orgánico, de creatividad humana y de mecanismos irracionales.

En fin, Alcántara ha dispuesto sobre la cabeza de este don Quijote una suerte de bacía extravagante –la que el de la Triste Figura confundió con el yelmo de Mambriño–, la cual, por su bien diseñada nervadura, se diría que se parece más a la cúpula de la catedral de Florencia, o inclusive al varillaje abierto de un quitasol, que a la clásica vasija con escotadura en que el barbero solía remojar las barbas de sus clientes. Esta bacía singularísima introduce un elemento fuertemente

on opening his tomb, as can be seen in many paintings in Granada» –as María Elena Gómez-Moreno has noted.

These echoes from historical sculpture, from international Romanesque to Italian Mannerism, and from the Spanish Baroque to the innovations in form and concept of Picasso and the cubist period, are joined by aesthetic elements derived from primitive, archaic forms belonging to the imposing Negro sculptures of África. It is no coincidence that the upper space of Andrés F. Alcántara's studio in Alcalá is occupied by two 19th century African sculptures representing maternal and paternal figures. Our sculptor has learned from them to identify the analysis of forms with the analysis of mystery. If we consider Alcántara's portrait of Don Quixote in the context of these primitivist interpretations of natural forms, it is worth pausing to study the enormous flattened ears of the ingenious hidalgo, treated here almost as individual sculptures in themselves, rich in organic sensibility, human creativity and irrational resorts.

Finally, Alcantará has placed an extravagant bowl on Don Quixote's head, that which he of the sad countenance confused with Mambriño's helmet. This bowl with its well-designed tracery is more reminiscent of the dome of the cathedral of Florence, of the spokes of an open parasol, than the classic lipped bowl where the barber used to soak his customers' beards. This remarkable bowl introduces an air of the fantastic, a powerfully imaginative and even surreal element to this bust carved from marble as rich as the finest jewels. The red marble of Alicante which is used for the bust itself, with its flesh-like

imaginativo, fantástico inclusive, ¿surrealista?, en este busto tallado de mármoles tan ricos como joyas: el rojo de Alicante empleado en el busto, que resulta un punto carnal, y el rojo cereza oscuro del pedestal, que no es otro que el mármol de Serrancolín, también denominado de Extramadura.

Después de mirarlo mucho, dejamos en su rincón del taller el busto pétreo e imponente del hidalgo y subimos al estudio o altillo que hace de despacho, donde el artista tenía desplegados en apretado friso nada menos que una docena larga de retratos pictóricos, en colores vivísimos, del autor de la novela, don Miguel de Cervantes Saavedra.

La verdadera semblanza física de Cervantes no está confirmada en la pintura, pues el único retrato que de él conservamos, el firmado por Juan de Jáuregui, que se exhibe en la Academia de la Lengua, sigue siendo controvertido en cuanto a que representara efectivamente al genial escritor. Pese a ello, Andrés F. Alcántara ha hecho muy bien en tener presente la iconografía plasmada en el lienzo de Jáuregui, ya que sus rasgos coinciden con los referidos por el propio Cervantes cuando se autorretrató literariamente en el prólogo de la *Novelas Ejemplares*: «Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata que no ha veinte años que fueron de oro; los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas y no muy ligero

qualities, and the dark cherry-red of the pedestal, which is the marble from Serrancolín, also known as Extramadura Marble.

After a long period of studying the imposing stony bust of the hidalgo, we left it in its corner of the studio and went up to the attic space that serves as the office. The artist had there no less than twelve painted portraits in lively colours of the author of the novel, Miguel de Cervantes, closely arranged into a tight frieze.

There is no genuine painted likeness of Cervantes, and the only portrait that we possess is that signed by Juan de Jáuregui and displayed in the Spanish Academy. Even in this case, the authenticity of the identity of the sitter is by no means unquestioned. In spite of this, Andrés F. Alcántara has correctly taken Jáuregui's picture as the base of his iconography, inasmuch as it coincides with the description that Cervantes gives us in his literary self-portrait included in the prologue to the *Exemplary Novels*: «He that you see here, the aquiline features, the chestnut hair, smooth untroubled forehead, and bright cheerful eyes, the nose curved but well-proportioned; the silvery beard that was golden less than twenty years ago; this long moustache, the small mouth with its teeth neither too small nor too large, and of which only six remain, in poor condition and worse disposition, as they do not coincide with one another; the body between two extremes, neither large nor small, the colour lively, more white than brown, with sloping back and not too light on my feet; this I say, is the face of the author of «Galatea» and of «Don Quixote of La Mancha».

In his portrait of Cervantes, Alcántara has reduced Jáuregui's

de pies; éste digo que es el rostro del autor de la Galatea y de Don Quijote de la Mancha».

Pues bien, para su retrato cervantino Alcántara ha ideado del personaje «oficial» iconografiado por Jáuregui a sus aspectos más esenciales y más expresivos; y, luego, ha ido sometiendo ese arquetipo a un asombroso despliegue imaginativo, inventando idealmente estas versiones del escritor inmortal, desde perspectivas de los más diversos países del mundo, que resultan más o menos adivinables por determinados detalles chinoscos, rusos, italianos..., cosas verdaderamente sorprendentes y rasgos folklóricos que aluden, uno por uno, a diferentes culturas y geografías. Todo ello, plasmado en un tono de exaltación de línea romántica, aunque de lenguaje singular y propio, sólo suyo, que baraja referentes tan dispersos como el colorido radiante perseguido por la Escuela de Venecia, el gusto por un lenguaje pictórico —muy de la modernidad— lleno de viveza y movimiento, el recurso a un tono fuertemente ilustrativo, la insistencia en someter la forma a la facetación y asimismo a perfiles mixtilíneos que rememoran al constructivismo ruso, un gusto por el resplandor dorado —en realidad, un «no color»— que trae a la pintura un aroma de procedencia oriental...

Difícilmente acertaría yo a elegir un solo de estos muchos retratos de Cervantes, aunque me arriesgaría por uno muy encendido que hay resuelto en rojos venecianos, demostrando el fervor de Alcántara por Tiziano y, en especial, por Tintoretto, pintura intensa en que la efigie del escritor parece salir de las sombras de un fondo incierto, a la manera barroca de Velázquez en cuadros tan pasmosos con el Retrato de Michael Angelo Angurio barbero del Papa, adquirido recientemente por el Prado.

«official» likeness to its most essential and expressive aspects, to subsequently submit this archetype to an astonishingly imaginative array of treatments, inventing new versions of this immortal writer. The visions are drawn from many parts of the world, which can be guessed at through details recognisable as specifically russian, chinese, italian, and so on. There are truly surprising elements and traces from folklore that refer us, one by one, to different geographies and cultures. All this is expressed in a heightened romantic tone, while at the same time singular and individual, uniquely personal, juggling references as diverse as the glowing colours so dear to the Venice school; the modern taste for a pictorial language full of life and movement; the tone strongly reminiscent of illustrative techniques, the insistence in handling the forms as distinct facets and the use of mixed lines in the outlines that recall the techniques of Russian constructivism; a preference for the golden glow —in reality an absence of colour— which lends the painting a hint of orientalism...

It would be difficult for me to single out any one of these many portraits of Cervantes, although I would risk it for one particularly fiery picture full of venetian reds, displaying Alcántara's devotion for Titian and especially Tintoretto. An intense painting where the writer's features seem to emerge from the shadows of an uncertain background, in a similar way to Velázquez' baroque style, as exemplified in his astonishing Portrait of Michael Angelo Angurio, the Pope's barber, which has recently been acquired by the Prado.

This diversity of suggestions in the form are implied in the use of different techniques, especially oils,

La variedad de propósitos en lo formal conlleva el empleo de diferentes técnicas: sobre todo, el óleo –para las veladuras–, el temple –para el modelado– y las tintas –para dar contrastes y para la brillantez y fosforescencia–, materias y procedimientos a los que Alcántara suma aquí el pan de oro, al que hemos aludido más arriba. Asimismo nuestro pintor ha cuidado mucho los soportes de esta gran *suite* pictórica, alternando el papel cuché brillo y el negativo fotográfico.

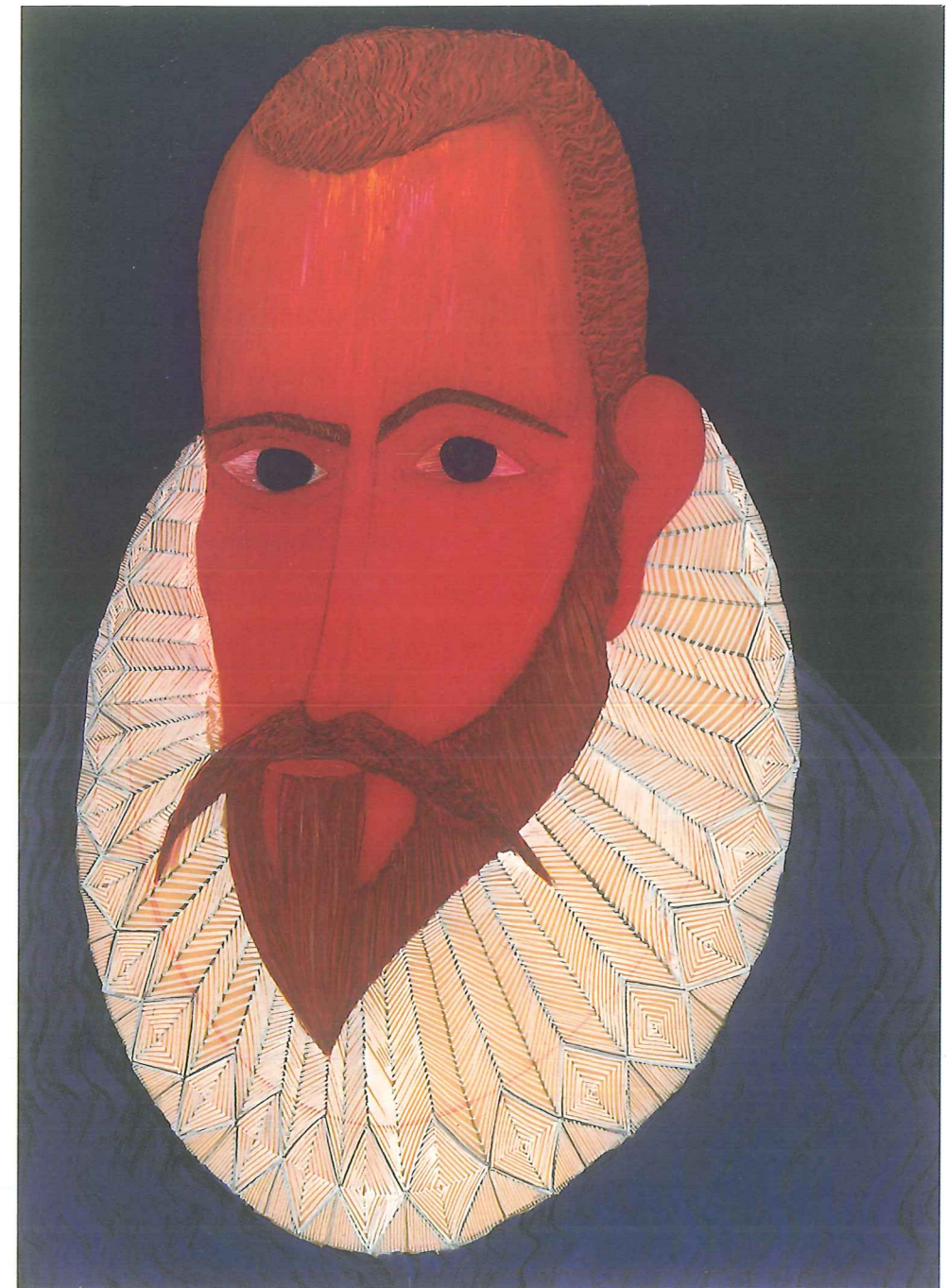
Quedé pasmado de mi visita a los retratos de Cervantes plasmados por Alcántara. Y salí abstraído entre las fantasías y las abstracciones contempladas en su taller.

De regreso a Madrid, desde el tren de cercanías yo miraba pasar y extenderse el campo dilatado de esta Castilla complutense única. Y seguía viendo dentro de mí, o eso me parecía, el bulto redondo de don Quijote y la efigie aquilina de su autor, «Cervantes, Cervantes, Cervantes, Cervantes...» Ese apellido repetido y repetido, esa involuntaria y casi conceptualista tautología, me hizo recordar, aunque andaba un poco somnoliento o precisamente por ello –por ser la hora de la siesta del pastor–, el dicho de André Suárez a cerca de que «todo puede esperarse de un pueblo que ha engendrado a Cervantes».

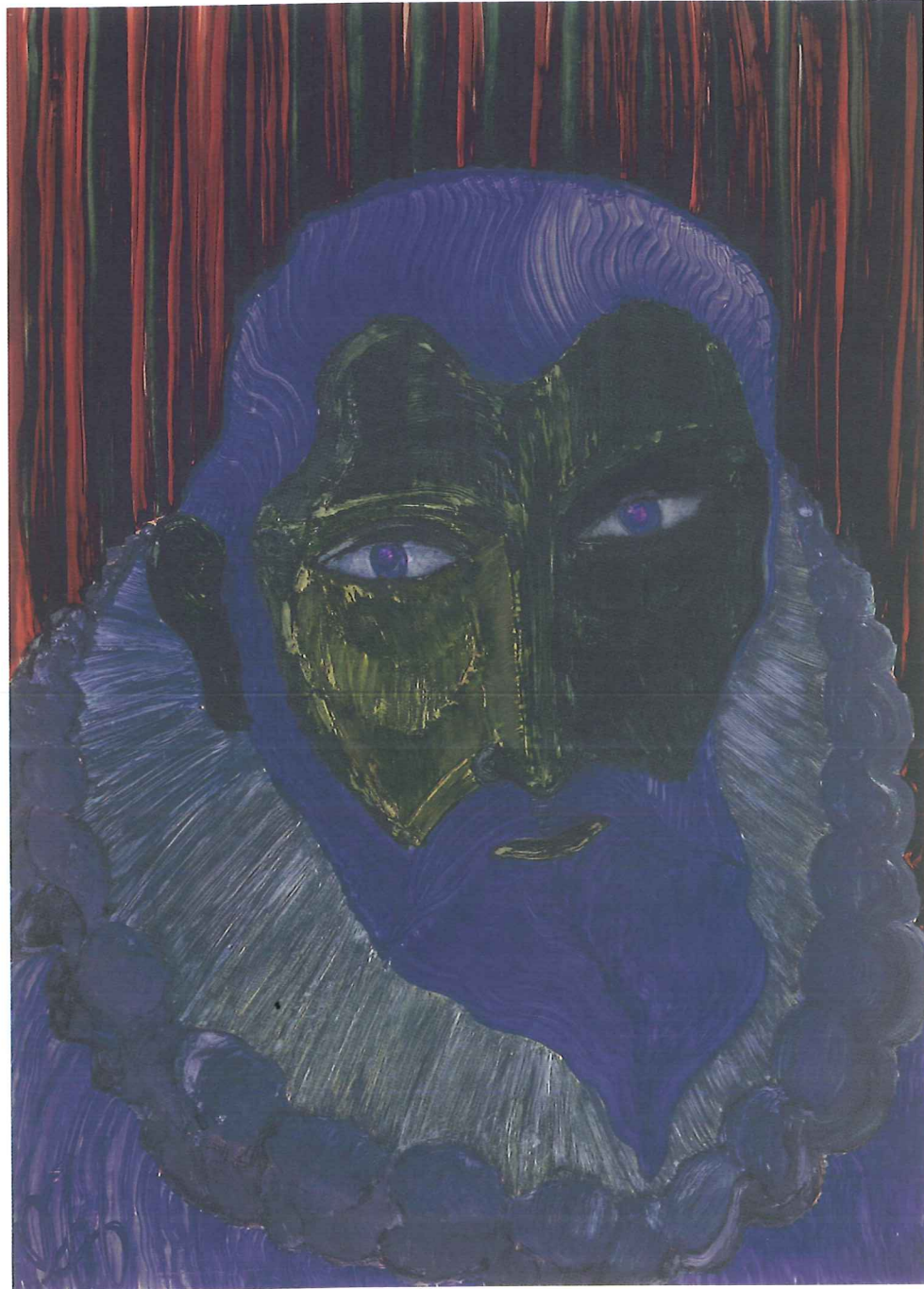
for the layers of colour, tempera, for the modelling, and inks, to give contrast and for the gloss and phosphorescence. As well as these materials and techniques, Alcántara also uses gold leaf, as we mentioned previously. Our painter has also taken great care to choose the support material for his great pictorial suite, alternating between glossy coated paper and photographic negative.

My visit to the portraits of Cervantes by Alcántara left me stunned. I emerged from his studio absolutely engrossed by the fantasy and abstraction I had seen there.

I watched the unique, wide countryside of this part of Castille pass by the window of the regional train that was taking me back to Madrid. Yet, I could still see, or so it seemed to me, the rounded bulk of Don Quixote and the aquiline features of the author, «Cervantes, Cervantes, Cervantes, Cervantes...». This surname repeated and repeated, this involuntary and almost conceptual tautology reminded me, despite my drowsiness, or even maybe precisely because of it –it being the time of the shepherd's siesta –of André Suárez' comment that «the people that produced Cervantes are capable of anything».



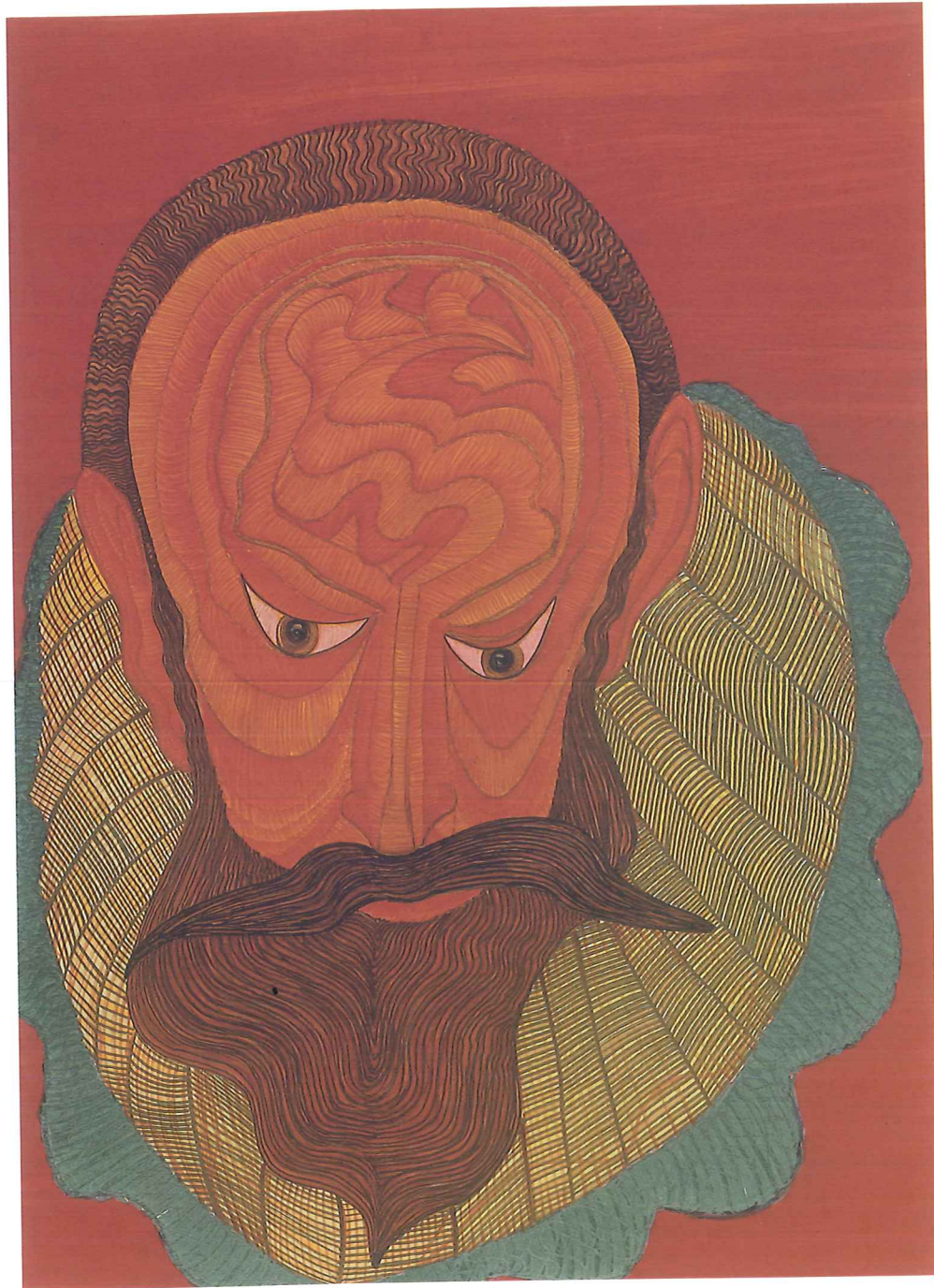
«Don Miguel de Cervantes Saavedra». 2004
Técnica mixta / negativo fotográfico
90 x 66 cm.



«Cervantes». 2004
Técnica mixta / negativo fotográfico
90 x 66 cm.



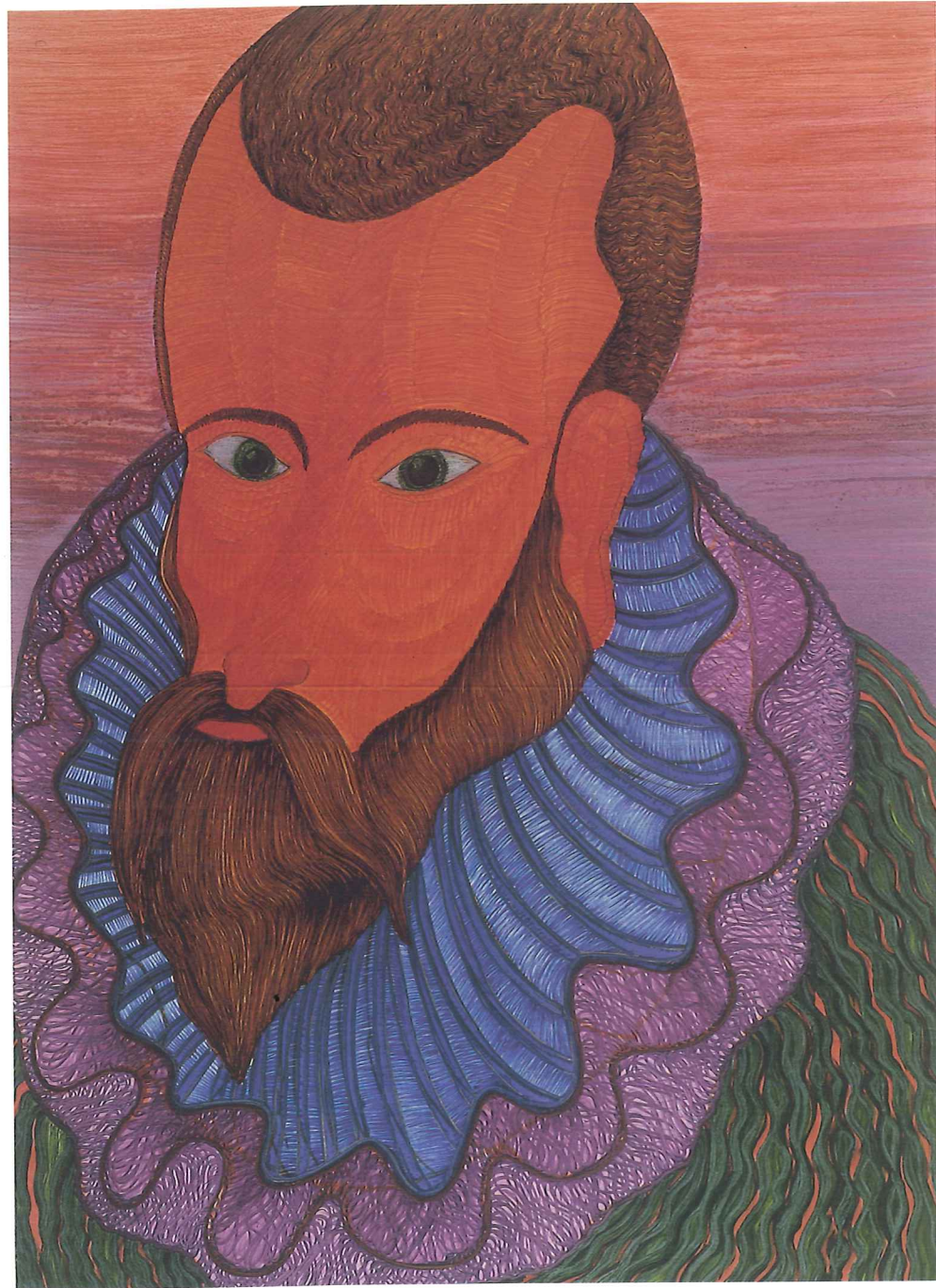
«Cervantes». 2004
Técnica mixta / negativo fotográfico
90 x 66 cm.



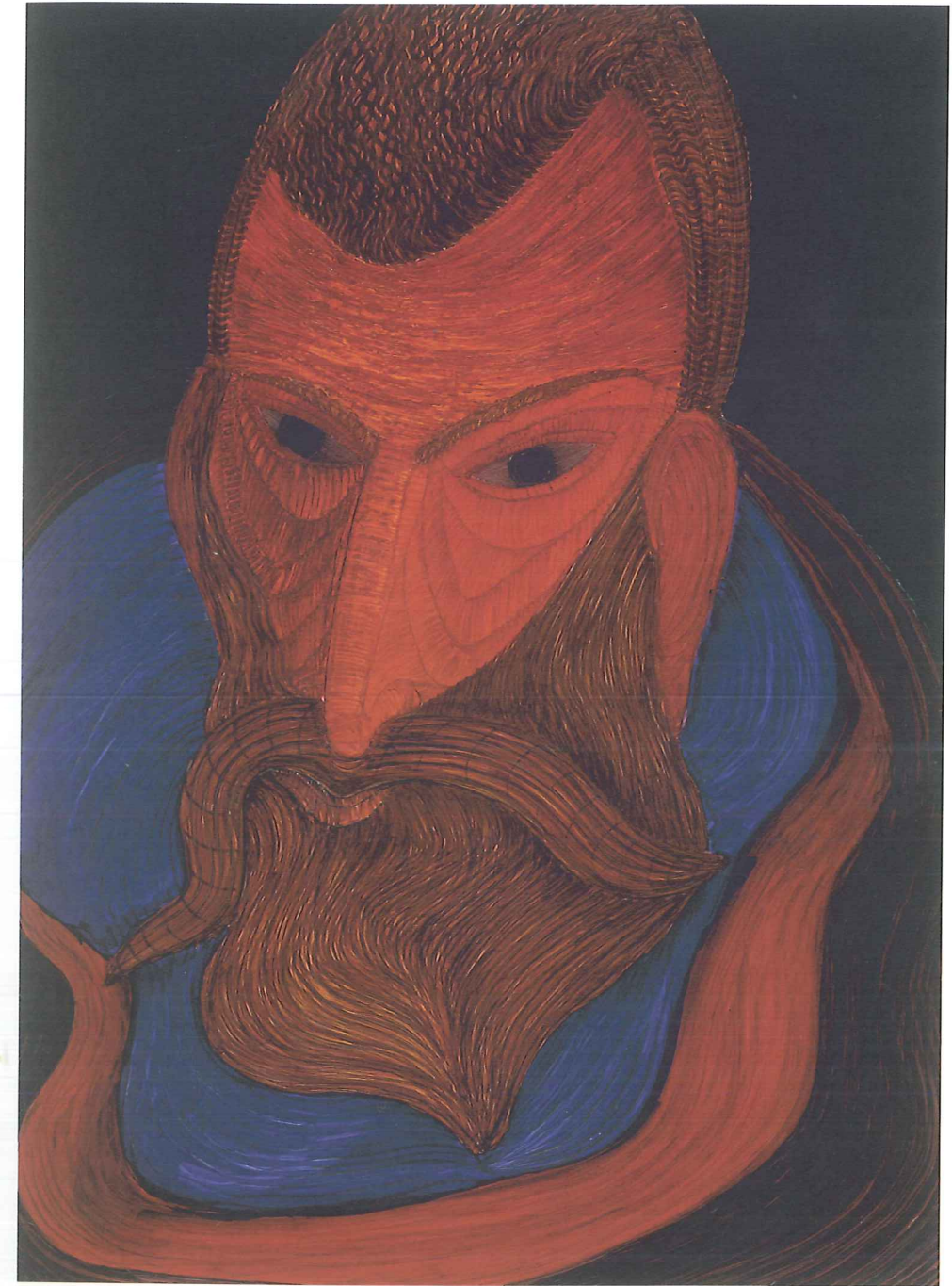
«Cervantes». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 66 cm.



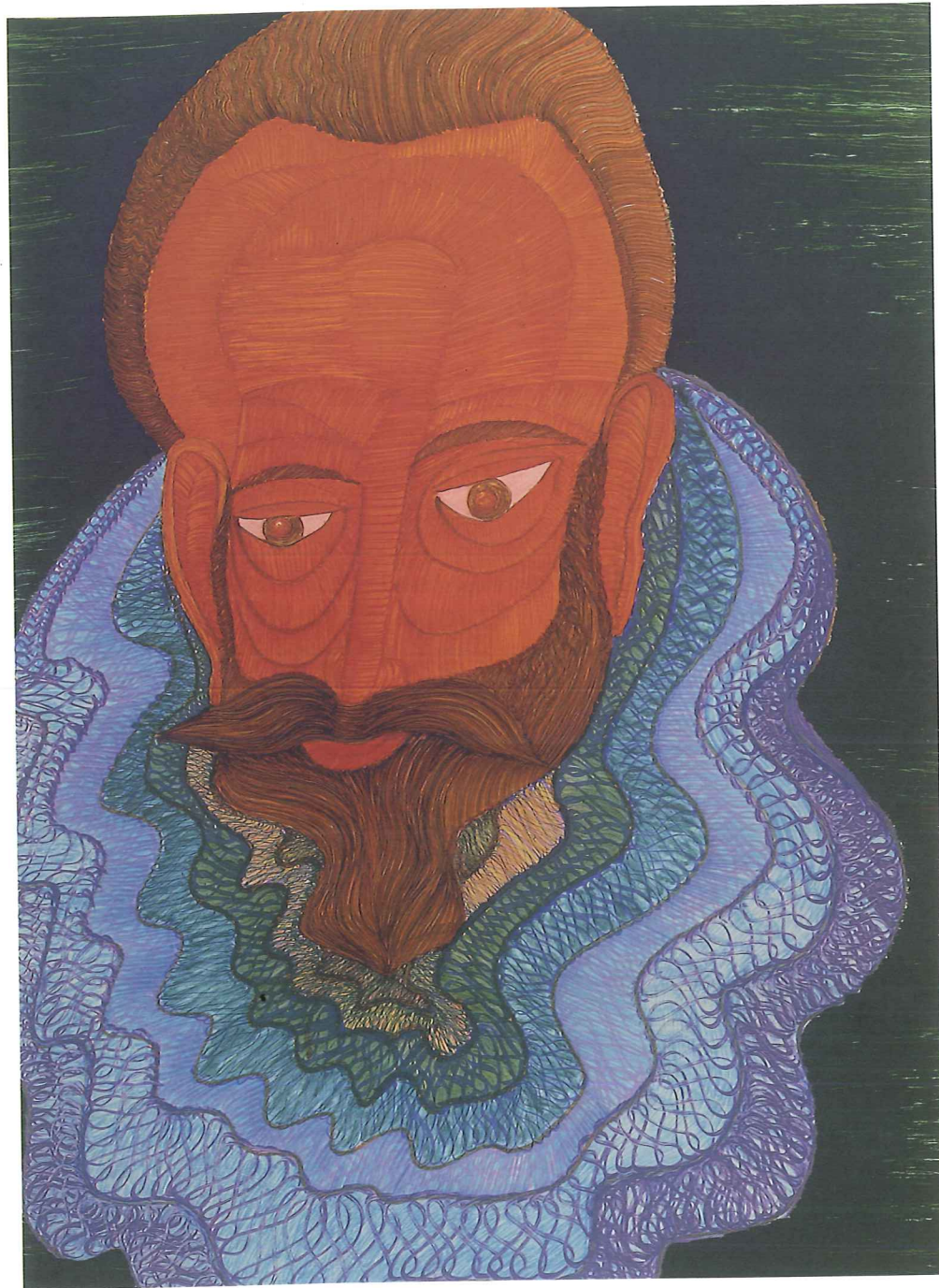
«Cervantes». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 66 cm.



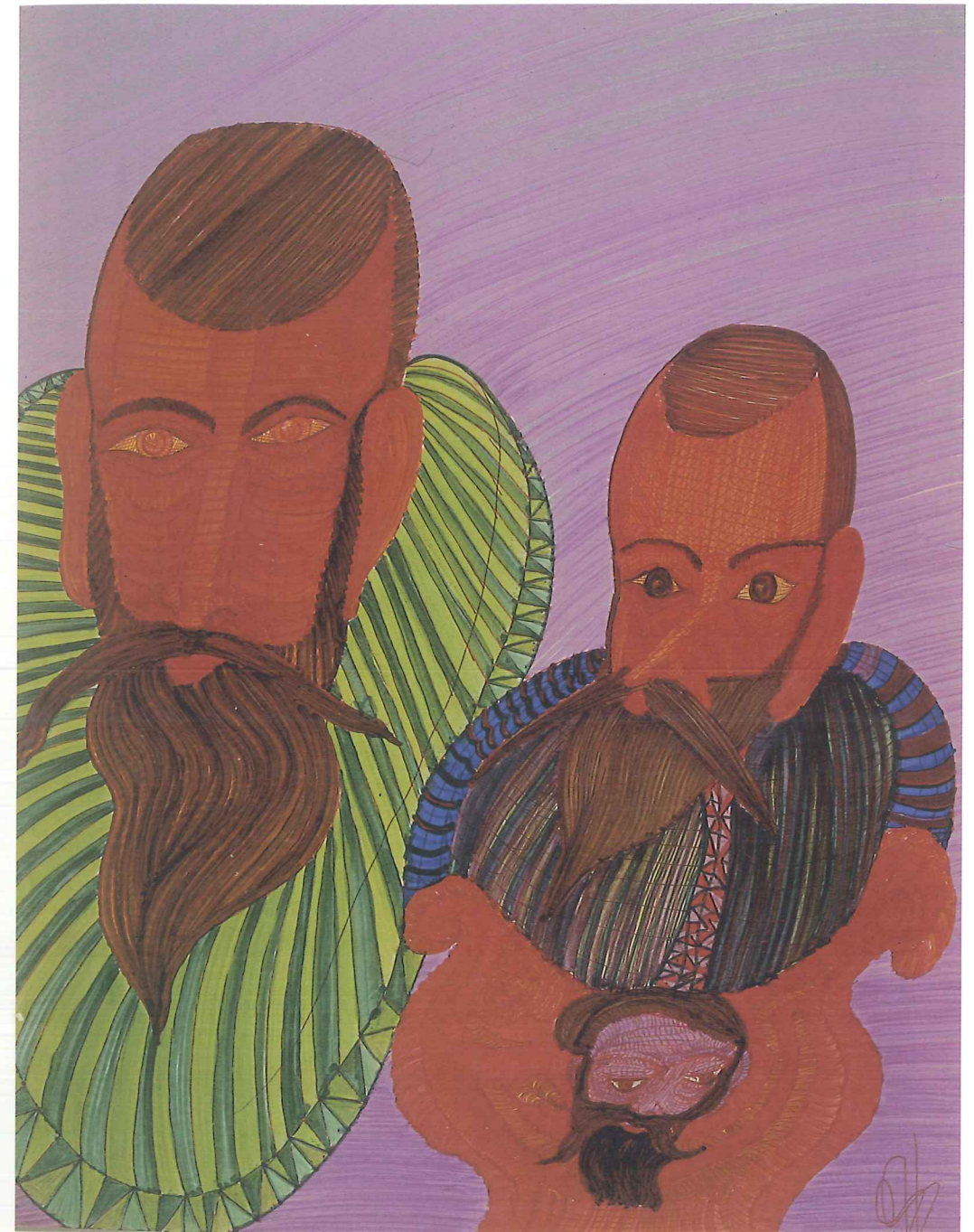
«Cervantes». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 66 cm.



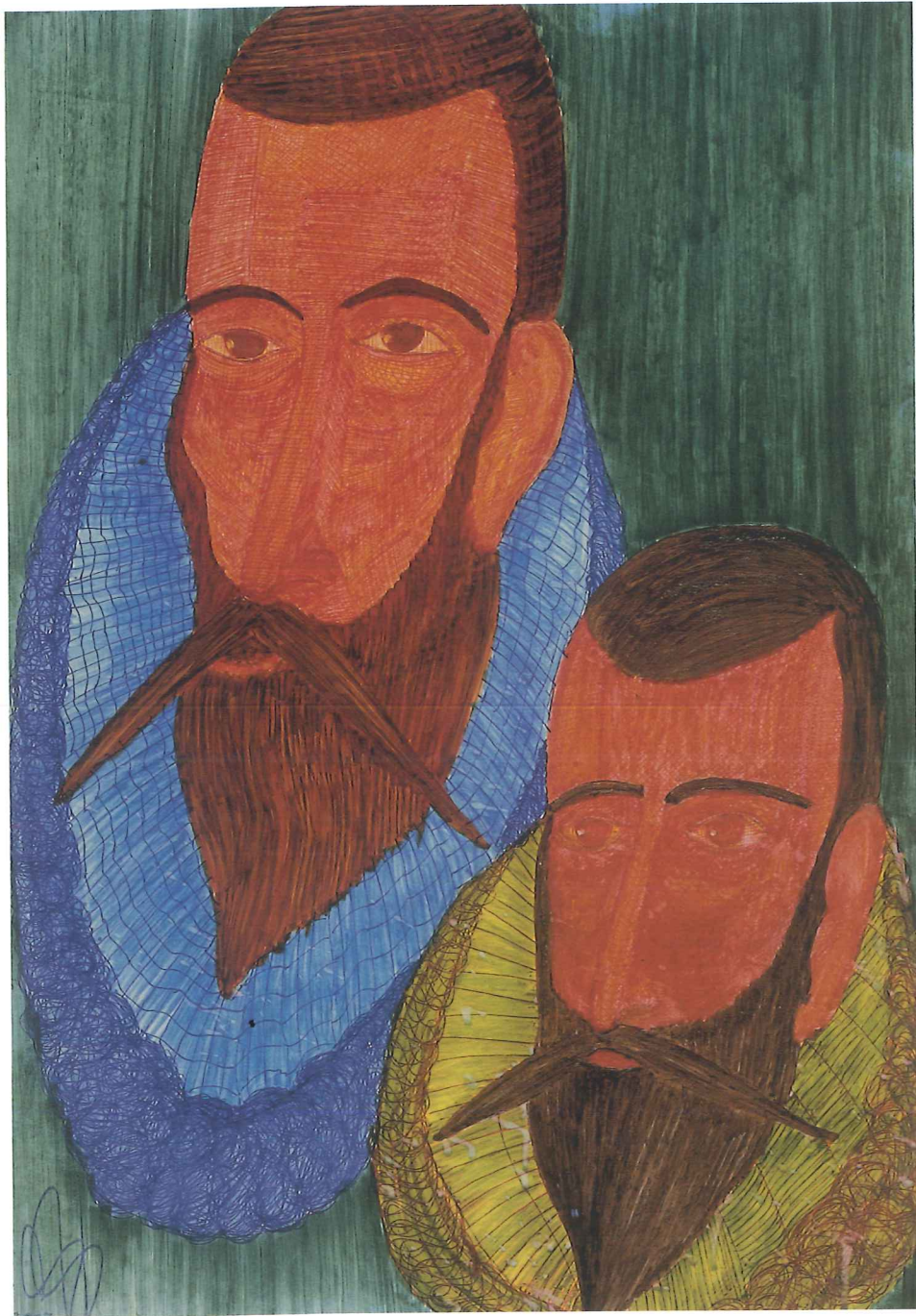
«Cervantes». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 66 cm.



«Cervantes». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 66 cm.



«Cervantes». 2004
Técnica mixta / cartón
47 x 31 cm.



«Cervantes». 2004
Técnica mixta / cartón
47 x 31 cm.



«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
50 x 25 cm.



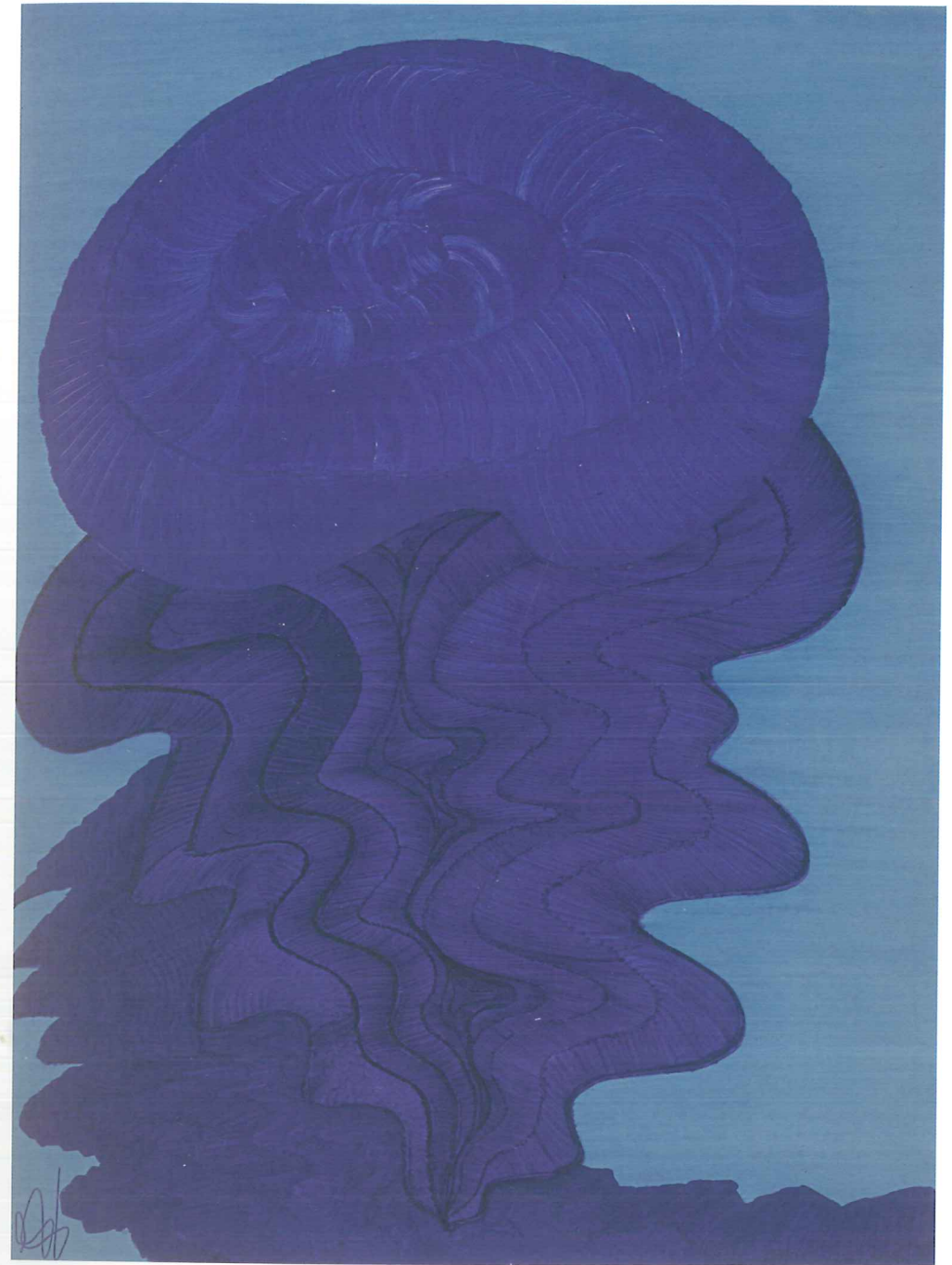
«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
44 x 25 cm.



«Quijote». 2004
Tinta / papel
49 x 35 cm.



«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 40 cm.



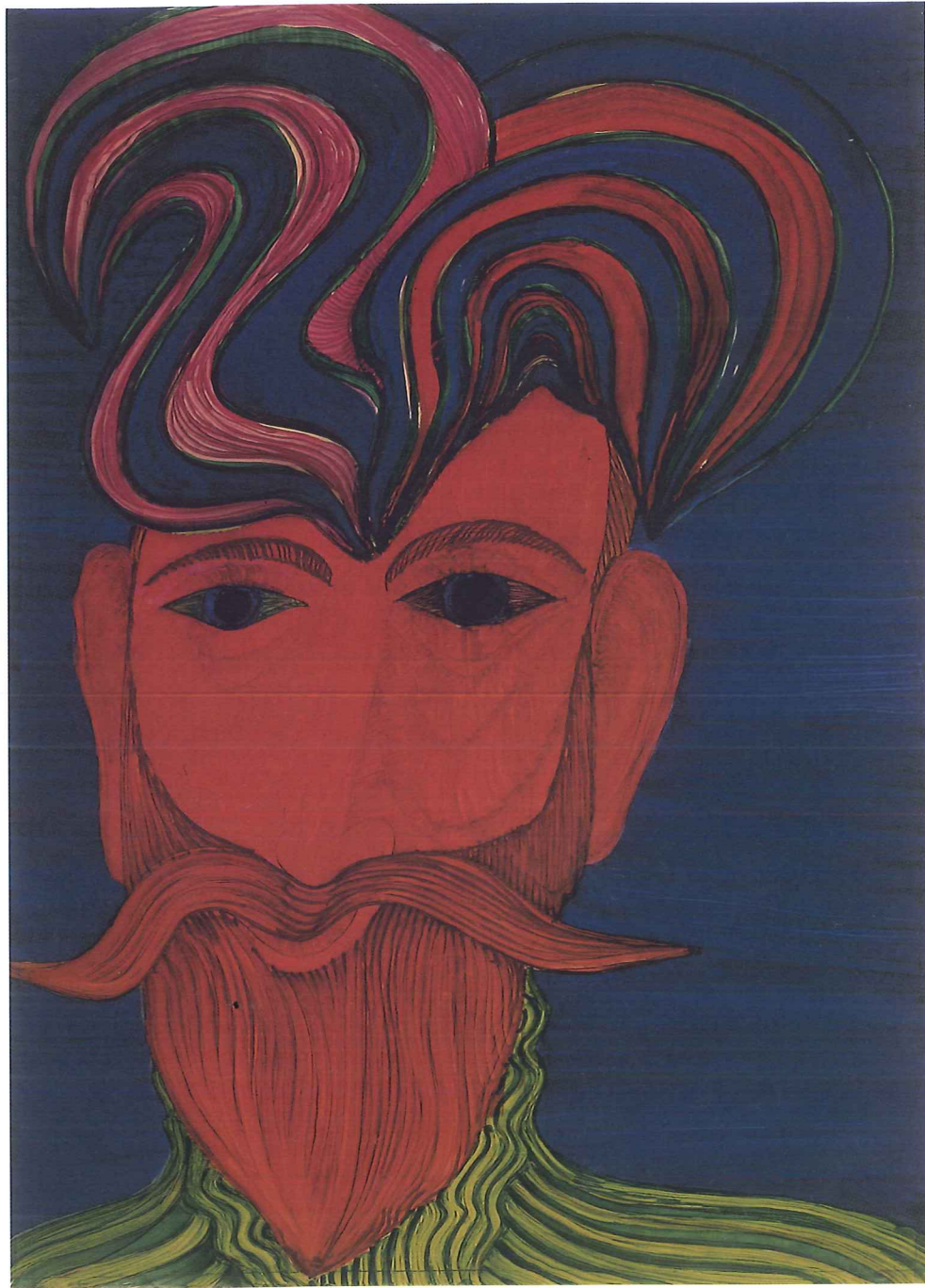
«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 60 cm.



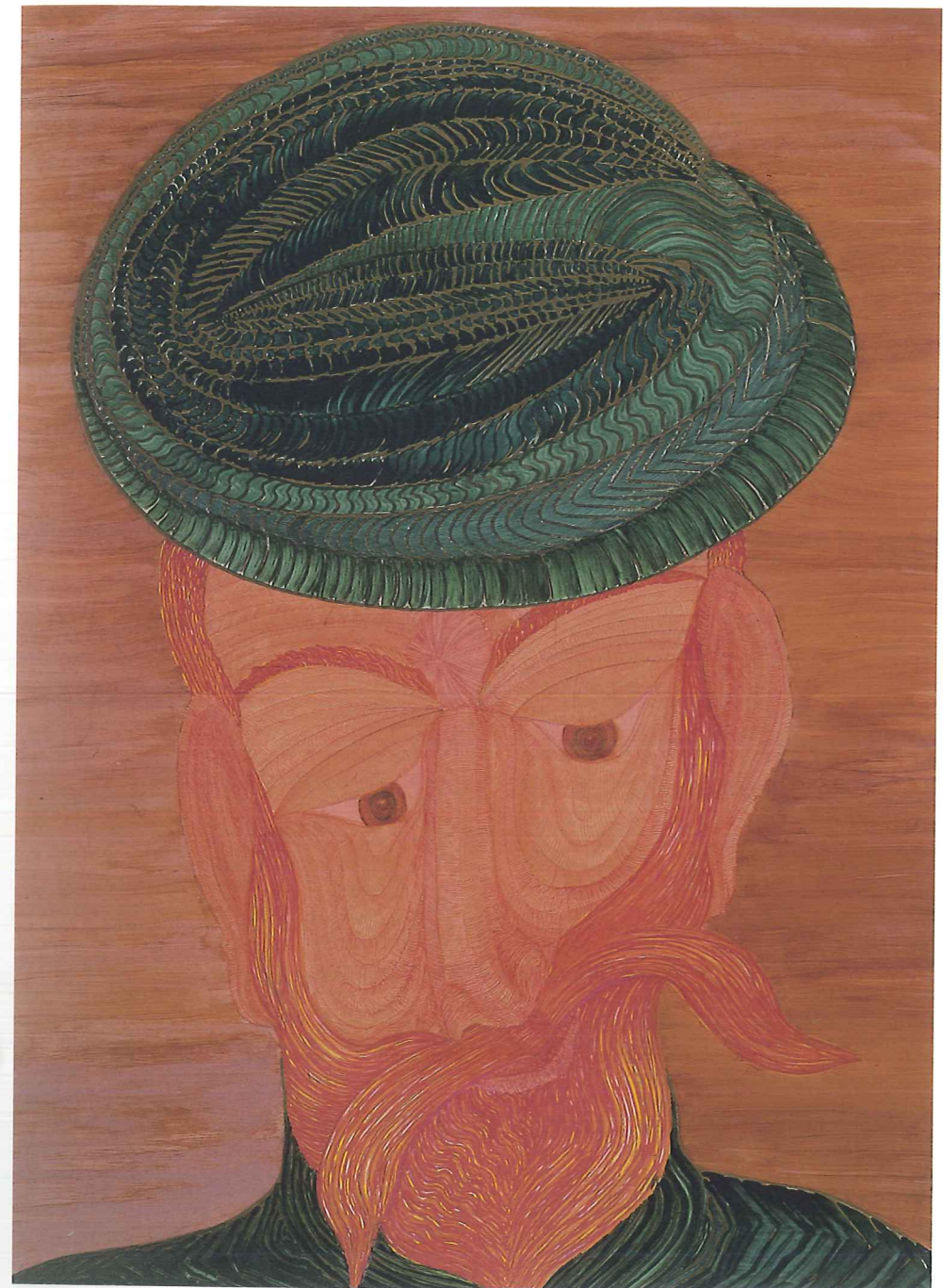
«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
66 x 45 cm.



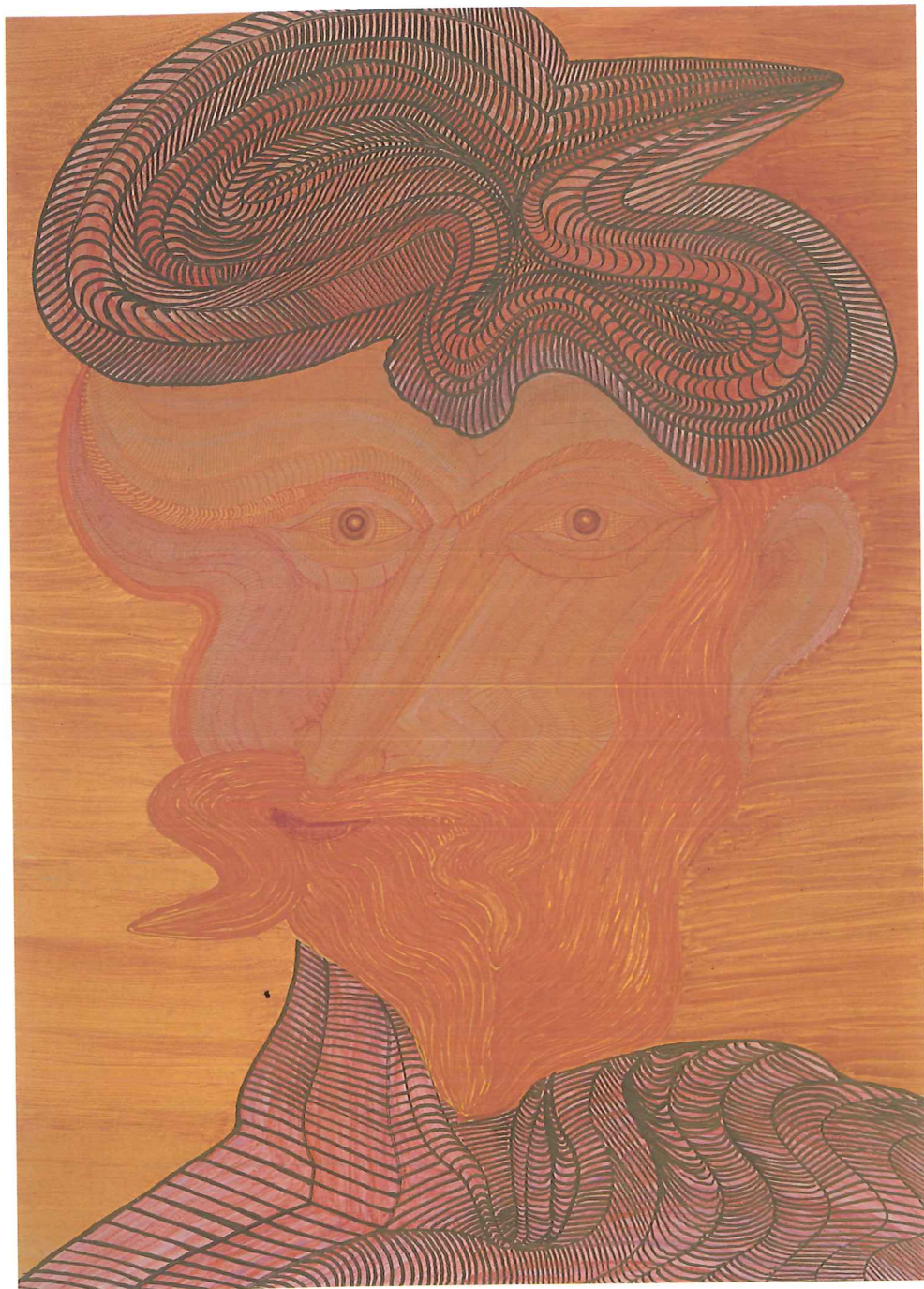
«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
52 x 37 cm.



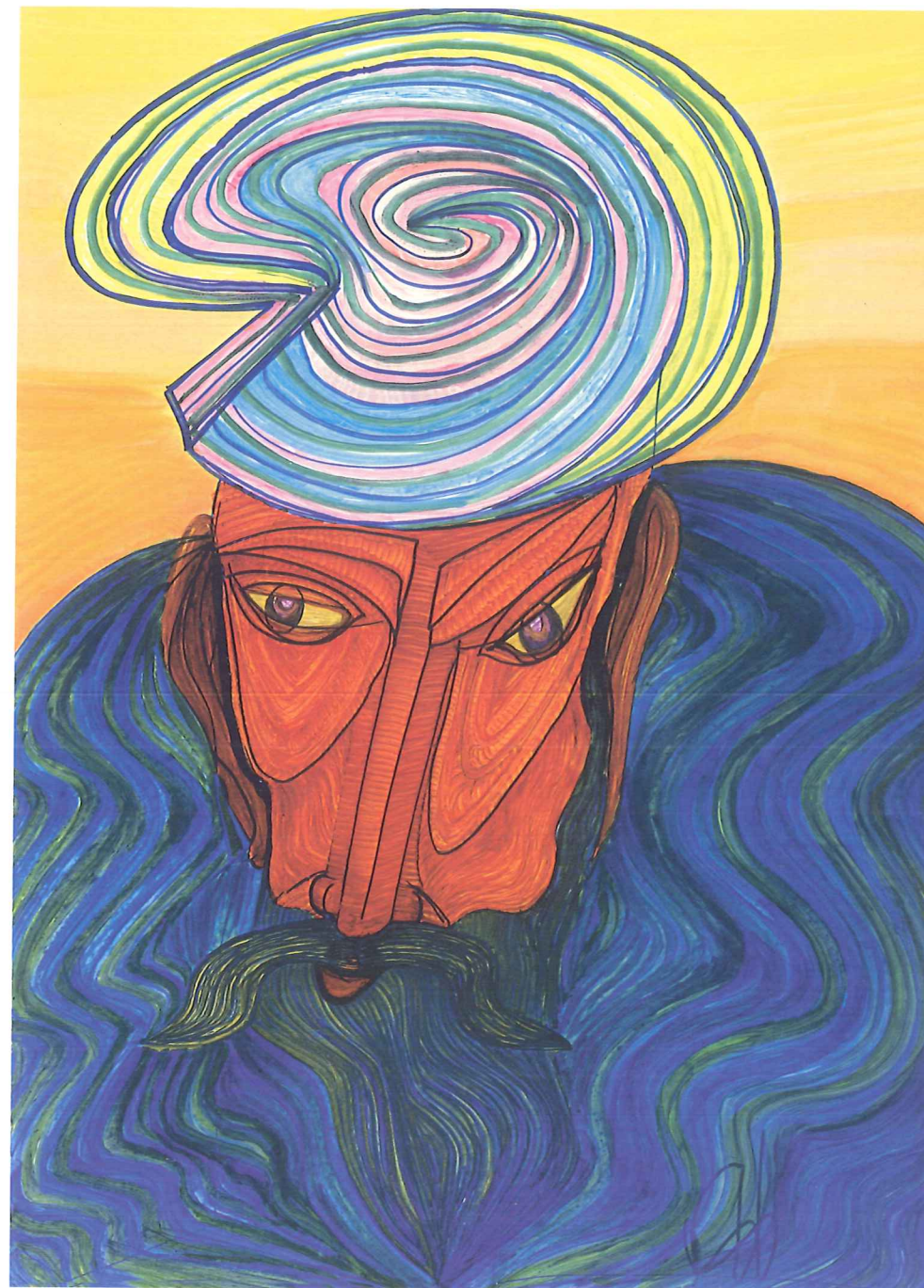
«Quijote». 2004
Técnica mixta / negativo fotográfico
90 x 66 cm.



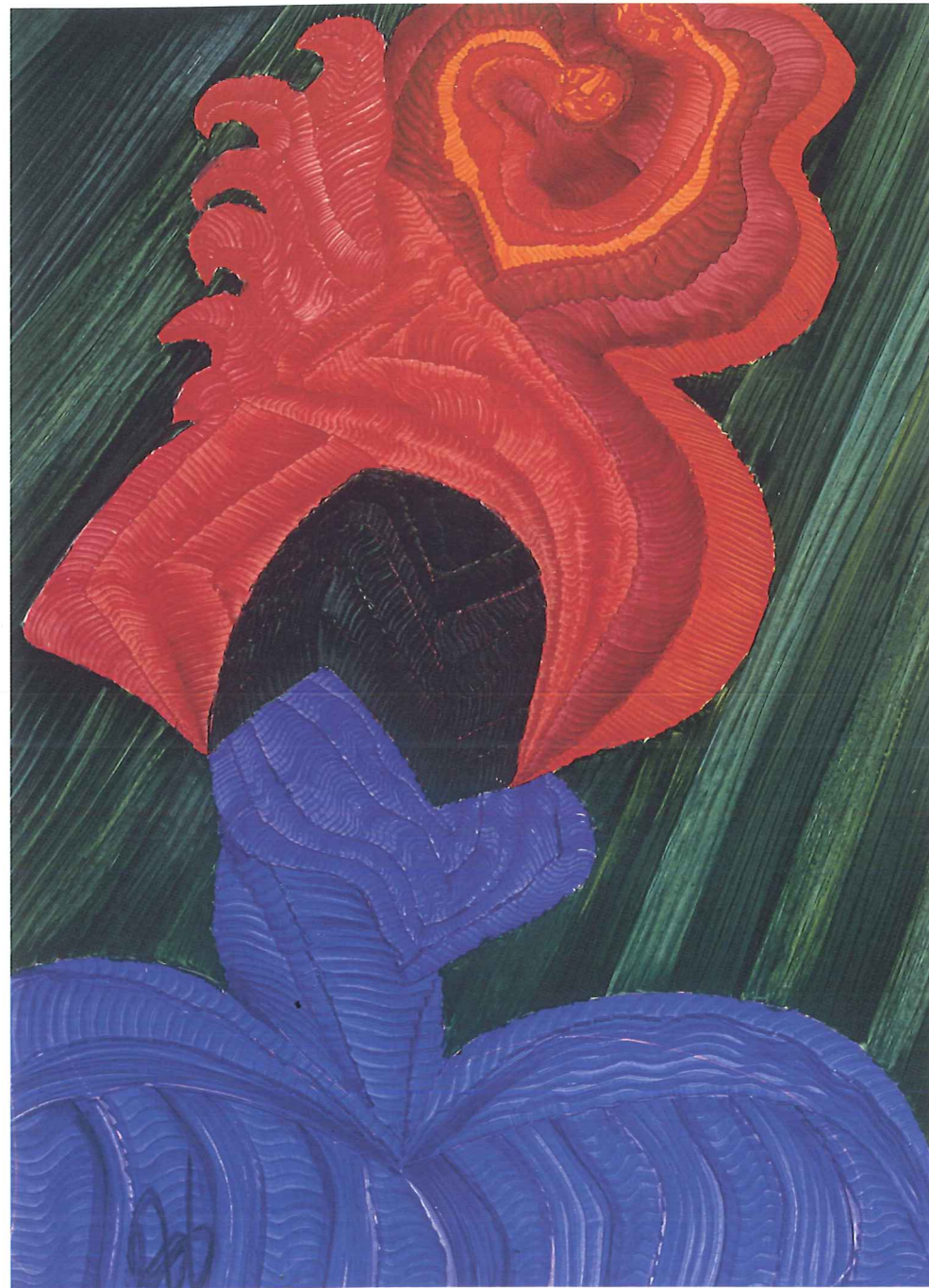
«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 66 cm.



«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 66 cm.



«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 66 cm.



«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 66 cm.



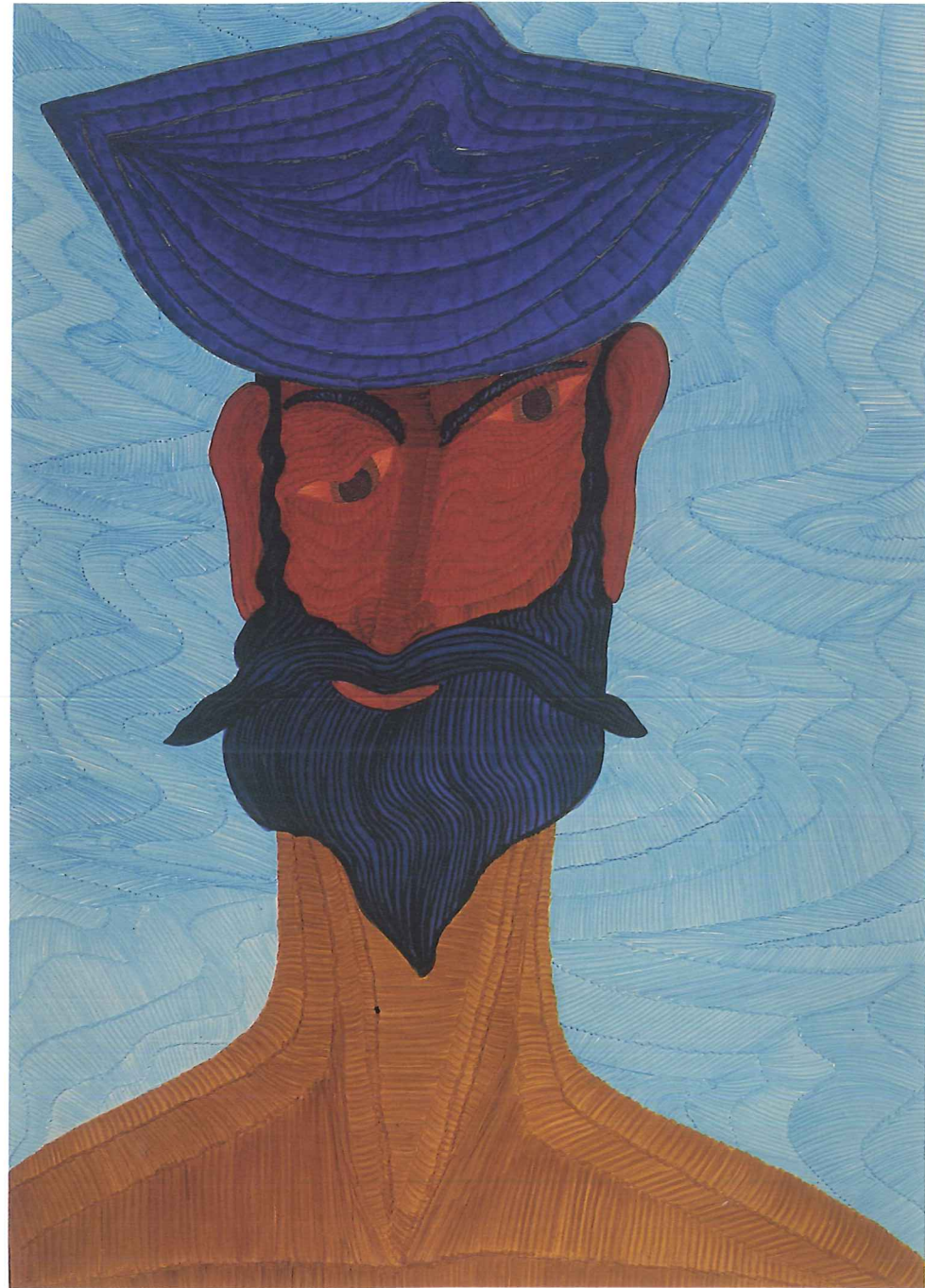
«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 66 cm.



«Dulcinea». 2004
Técnica mixta / cartón
110 x 93 cm.



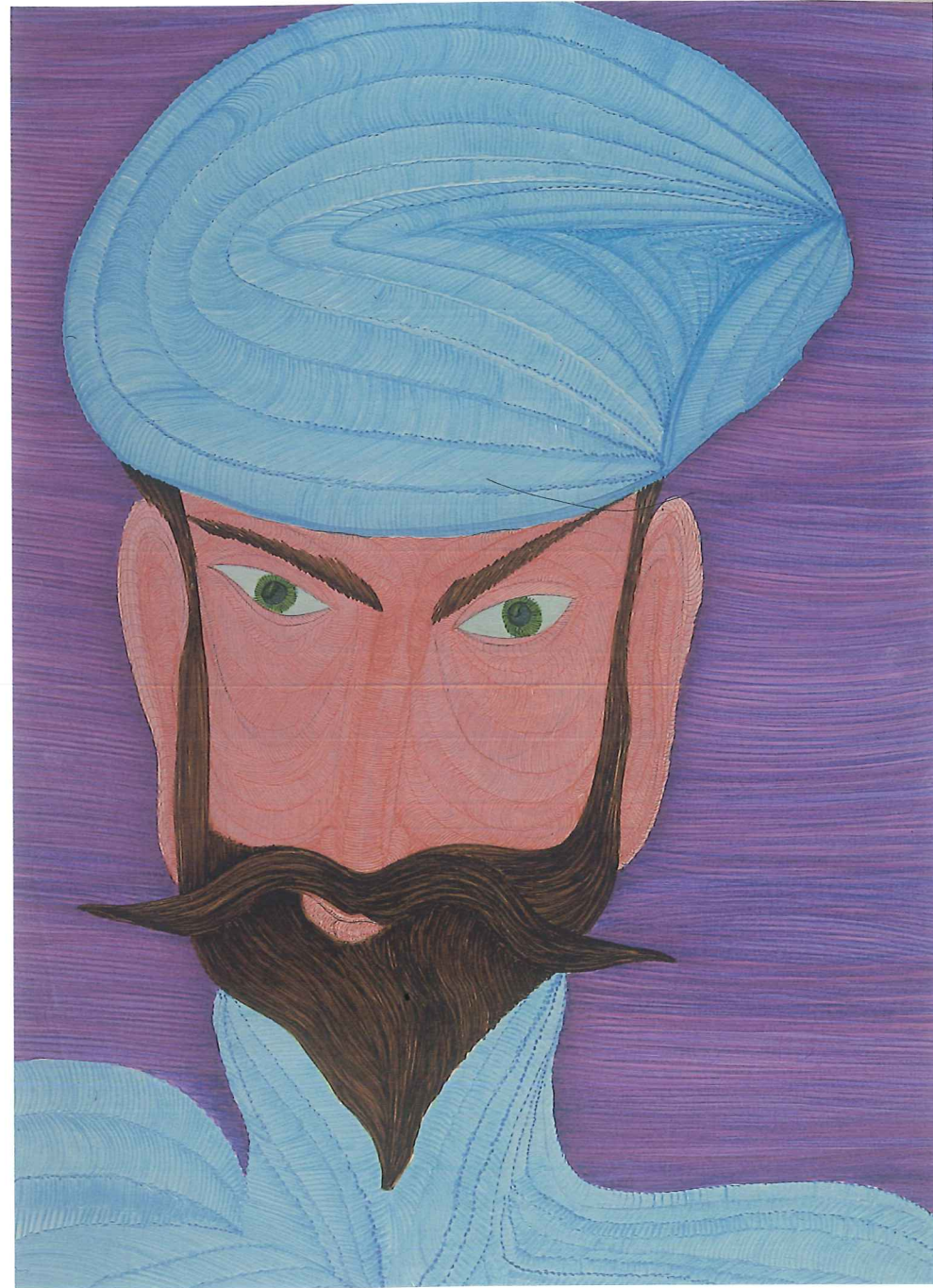
«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
110 x 93 cm.



«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 66 cm.



«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
66 x 45 cm.



«Quijote». 2004
Técnica mixta / cartón
90 x 66 cm.



«Quijote». 2004
Tinta / cartón
44 x 34 cm.

ANDRÉS FERNÁNDEZ ALCÁNTARA
Torredelcampo, Jaén 1960.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1988 «Primera Etapa». Galería E. Navarro. Madrid.
1990 Sala de exposiciones de la Diputación Provincial.
«Arquetipos 1980/1990». Jaén.
1992 Galería Conde Duque. Madrid.
1994 Fundación Colegio del Rey. Casa de la Entrevista. Alcalá de Henares. Madrid.
1997 Galería Saovento. Lisboa.
2001 Galería Antonio Prates. Lisboa.
2005 Fundación Colegio del Rey. Capilla del Oidor. Alcalá de Henares, Madrid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1986 Bienal Villa de Madrid. Sala Centro Cultural Conde Duque. Madrid.
1.ª Bienal de Escultura de Murcia.
1987 Bienal Villa de Madrid. Sala Centro Cultural Conde Duque. Madrid.
1988 XI Certamen Nacional de escultura. Caja de Madrid.
1990 XIV Certamen Nacional de escultura Caja de Madrid.
Galería Villanueva. Madrid.
1991 Galería Map Contemporáneo. Barcelona.
1992 Galería Conde Duque. Madrid.
Fuentenebros. Ortiz-Cañabate.
Arte Contemporáneo. Madrid.
1994 Este y Complutense. Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura.
1995 Galería La Fenêtre. París.
La Mitología Clásica en la pintura y escultura actual.
Sociedad Española de Estudios Clásicos. Madrid.
1996 Galería La Fenêtre. París.
1997 Galería La Fenêtre. París.
ARCO 97, Galería La Fenêtre. Madrid.
1998 ARCO 98, Galería Saovento. Lisboa.
Exposición conmemorativa de los certámenes. Caja de Madrid.

Itinerante: Museo de la Ciudad, Madrid. Caja de Madrid Diagonal-Sarriá, Barcelona. Federación de Empresarios del Comercio. Burgos. Museo de Santa Cruz, Toledo.

- 2004 «Piedras en el camino». Centro Cultural Palacio de Villardompardo. Diputación Provincial de Jaén.

OBRA GRÁFICA

- 1994 ESTAMPA. Centro Portugués de Serigrafía. Lisboa.
1995 ESTAMPA. Centro Portugués de Serigrafía. Lisboa.
1996 ESTAMPA. Centro Portugués de Serigrafía. Lisboa.
SAGA. Galería La Fenêtre. París.
2000 ESTAMPA. Centro Portugués de Serigrafía. Lisboa.
2001 ESTAMPA. Centro Portugués de Serigrafía. Lisboa.
2002 ESTAMPA. Centro Portugués de Serigrafía. Lisboa.

PREMIOS

- 1986 Premio de adquisición de obra en la I Bienal de escultura de Murcia.
1990 Primer Premio en el XIV Certamen Nacional de escultura. Caja Madrid. Madrid.
1992 Segundo Premio en el XXII Concurso de pintura y escultura, Rafael Zabaleta. Quesada, Jaén.
Medalla de Plata. XX Certamen Nacional de Arte. Caja de Guadalajara.
Premio de Escultura. Guadalajara.
1994 Segundo Premio en el XVIII Certamen Internacional de Escultura Santisteban del Puerto, Jaén.
1995 Primer Premio en el concurso Internacional de Escultura de Ponta Umbría, Huelva.
1996 Primer Premio XIX Certamen Internacional de Escultura Jacinto Higuera. Santisteban del Puerto, Jaén.
2004 Mención especial. XXXII Certamen Nacional de Arte. Caja de Guadalajara. Premio de Escultura. Guadalajara.

BIBLIOGRAFÍA

- Nuria I. Blanco Almendros. «Andrés Fernández Alcántara: El amor a la piedra». Arteguía n.º 27. Madrid, 1988.
Miguel Fernández-Cid. «Lo que refiere la escultura». Texto catálogo de la exposición Centro Conde Duque. Madrid. Noviembre 1992.
Miguel Fernández-Cid. «La Esfinge de Alcántara». Guía Diario 16. Madrid, 11-XII-1992.
José Antonio Lisbona. «Esculturas referentes a Andrés Alcántara». Formas Plásticas n.º 52. Madrid. Diciembre 1992.
Javier López. «Andrés Fernández. Escultura y tiempo». Diario Jaén, pág. 14, 24-X-1990.
José Marín Medina. «Andrés Fernández Alcántara. Arquetipos 1980-1990». Texto catálogo de la exposición en Jaén, Diputación Provincial. Jaén 1990. 1988.
José Pérez-Guerra. «Alcántara esculpe sus emociones». Cinco Días. Madrid, 24-VIII-1988.
Rodrigo Vázquez de Prada. «Andrés Fernández Alcántara, la pasión por la piedra». El Punto de las Artes. Madrid, 7/13-10-1988.
Tomás Paredes. «Andrés Alcántara: Una señal de luz para la piedra». El Punto de las Artes n.º 262. Madrid, 27-XI-1992.
Julia Sáez Angulo. «Andrés Fernández Alcántara: La escultura en el poder de la piedra». Formas Plásticas, (capa e interior) n.º 48. Madrid.
Felicidad Sánchez Pacheco. «Andrés Fernández Alcántara. El espacio: una fábrica de formas». Arteguía n.º 62. Madrid.
Miguel Viribay. «Esculturas de Andrés Fernández Alcántara en las salas de la Diputación». Ideal, pág. 6, Jaén, 28-X-1990.
Mercedes Sierra. «La expresión en piedra de Andrés Fernández Alcántara». Tecniarte. Madrid. Febrero-marzo 1992.
Felicidad Sánchez Pacheco. «Andrés Alcántara, Esculturas». Revista: Galería Antiguaria n.º 114. Febrero, 1994. Madrid.
Miguel Fernández-Cid. «Andrés F. Alcántara, un escultor solitario». Guía Diario 16 de 4/10 de marzo, 1994.
José Marín-Medina. «Alcántara, el lenguaje de la piedra». ABC Cultural. 25-febrero-1994. Madrid.
José Pérez-Guerra. «Alcántara o el cultivo de la piedra». El Punto de las Artes 4/10 de febrero, 1994, Madrid.
José Méndez. «La Cueva de Alcalá y los artistas». El País. Madrid, 26 de abril 1994.
Antonio Lizcano. «La Seducción geométrica en la escultura de Alcántara». Diario de Alcalá. 3 de febrero de 1994. Alcalá de Henares.
«La piedra como mito. Esculturas de Andrés Fernández Alcántara». Arte Madrid. El Punto de las Artes. 22/28 de abril 1988.

- «Esculturas de Alcántara». Diario 5 Cinco Días. Miércoles, 27 de abril de 1988.
Fernández Alcántara. Ya. n.º 15.734. Sábado, 7 de mayo de 1988.
«Andrés Alcántara: Una señal de luz para la piedra». El Punto de las Artes. 27/noviembre al 3/diciembre de 1992.
Alcántara, premio «Jacinto Higuera» de Escultura. El Punto de las Artes. 22/28 noviembre 1996.
«Alcántara, Baudouin, Castrortega, Vuijk, Xavier: Un encuentro internacional con nivel». El Punto de las Artes, Internacional, pág. 21, 22/28 de marzo 1996.
Tomás Paredes. «Alcántara, un escultor con dimensión». Galería de Arte, pág. 43. 1997.
Tomás Paredes. «Alcántara: Presencias despojadas de un poema». El Punto de las Artes. 31 enero/6 febrero 1997.
Miguel Viribay. Galería «Andrés Fernández». Diario Jaén, 23 de diciembre, pág. 41, 1998.
5 x 5: reconocimiento y apuesta. Madrid. El Punto de las Artes, pág. 7, 16/22 de enero de 1998.
5 x 5, premios y coleccionismo. El Punto de las Artes. Cataluña, pág. 12. 20/26 de marzo 1998.
Tomás Paredes. «Kore del Amanecer» de Andrés Alcántara. El Punto de las Artes, págs. 20/21, 15/21 de enero de 1999.
Tomás Paredes. Alcántara «Atenea Gea» y «Guardián Ibero». El Punto de las Artes, págs. 18/19, 28 de abril al 4 de mayo del 2000.
José Marín-Medina. Texto al catálogo «Arquetipos, 1980-1990», 1990.
Miguel Fernández-Cid. «Lo que refiere la Escultura». Texto al catálogo de la exposición Conde Duque, 1992.
Tomás Paredes. «Dimensiones de la Escultura». Texto al catálogo de la exposición. Casa de la Entrevista. Alcalá de Henares, 1994.
Cesariny. Poema para el catálogo de la exposición. Galería de Sao Bento. Lisboa, 1997.
Cruzeiro Seixas. Para el catálogo. Galería Antonio Prates. Lisboa, 2001.
Tomás Paredes. «Un Germen de Pureza en la Fecunda Autoridad del Día». (Carta a Julio Llinas). Para el catálogo de la Exposición de la Galería Antonio Prates. Lisboa, 2001.
CLAVES de la razón práctica, n.º 136. Octubre del 2003.
Pedro P. Hinojos. «Alcántara o la mano de piedra». Diario de Alcalá, pág. 16 y portada. 17 de enero de 2004.
Alcántara y Xavier presentan su proyecto de pinturas, grabados y esculturas. Diario Jaén. 60 Revista. 31 de julio de 2004.
Antonio Ordóñez. El Villardompardo acoge la exposición «Piedras en el camino». Ideal, pág. 47, 25 de julio de 2004.

Organización y edición: Diputación Provincial de Jaén

Dirección: Manuel Urbano

Diseño gráfico y producción: Diputación Provincial de Jaén / Cultura y Deportes

Fotografías: Antonio Zafra Arroyo

Fotomecánica e impresión: Soproagra, S. A., Jaén

Depósito Legal: J. 209 - 2005



DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE JAÉN
www.dipujaen.es

97
Municipios
para vivir