

A yellow line drawing on a dark background. The drawing depicts a face with a crown of zig-zag lines. The face is composed of numerous curved lines that form a grid-like pattern, with two circular eyes. The crown consists of several horizontal zig-zag lines. The overall style is reminiscent of a woodcut or a linocut.

Andres Alcantara

安德烈斯·阿尔坎塔拉

By way of introduction
Jesus Martin

Everyone in Spain, in their youth, has played a game called "La Oca" with better or worse luck. The game consists of a board divided into 63 squares with pictures on them and the idea is to roll the dice and reach the goose's garden in the middle. If you land on a picture of a bridge, you advance to the next picture of a bridge and throw again, in a similar manner to landing on a ladder in the game Snakes and Ladders.

Nowadays, in youthful geopolitical and sociological matters, which are no less magical and arbitrary than that board game, "the bridge" is a symbol of egalitarian construction. This leads us to China and the attributes of Chinese bridges: risky, simple and beautiful mechanical developments that symbolize the possibility of closeness between people.

So I would like to build a bridge, or rather eight bridges, to this artistic adventure, which essentially consists simply of prioritizing creation, which is surely the highest and noblest of human concerns and knows nothing of the borders that separate us.

I ask eight times to be heard in a Chinese key, so that the first and eighth are heard in the same tone, since eight times my voice will proclaim the respect we all feel as Alcantara's dragons, Spanish and universal, arrive here from Spain, purified in the ineffable condition of the human eye, to pay homage to one of the greatest and best-loved Chinese archetypes.

Eight times eight - ocho veces ocho. "Ch" is a double letter that is pronounced but does not exist in Spain. A swallow that is neither right nor wrong, but rather a sign that exemplifies a single bridge intended to span the yellow river, the Li Po river, on the back of Andres' marble blocks and oil paintings, which are being sent as part of our unanimous desire to get to know one another better.

介绍
荷苏斯·马丁

每个西班牙人，在他们年轻的时候都玩过一种叫“La Oca”的运气游戏。游戏是由一个划分为63个方阵的木板构成的，每个方阵上都有一张图片。游戏的玩法是滚动骰子达到中间的鹅花园。如果你着陆到桥的图片上，你就可以前进到桥的下一张图片并再次投掷，与“点心和梯子”游戏中抵达梯子的方式相似。

如今，在年轻人的地理政治和社会行为中，并没有比棋盘游戏更神奇和随意的了。“桥”是平等主义构架的象征。这让我们了解到中国和中国式桥梁的特性：富于冒险，简单而美丽的机械发展，象征着人与人之间亲近的可能性。

所以我想与这次艺术冒险建立一个桥梁，或者更确切地说，八座桥梁。这次艺术冒险主要由优先的创作简单构成，这将肯定是人类关心的东西中，最高级也是最崇高的，并且没有什么可以阻隔我们。

为了得到一个中国式的解答我询问了八次，因此第一和第八次是同一种声音。因为在这八次中，我的声音证实了，我们都从阿尔坎塔拉的龙——西班牙和全世界的龙，中感受到了敬意。它离开西班牙来到这里，净化了人类的眼睛所无法形容的状况，这是对中国神圣最受热爱的图腾之一的顶礼膜拜。

八乘八——ocho veces ocho. "Ch"是一个发音的双写字母，但在西班牙语中并不存在。如果不发音的话，不算对也不算错，但是它是一个标记，标示出了安德烈斯的大理石雕塑和油画背后暗藏的桥梁，这座桥可以跨过李白之河之喻的黄河，这座桥也传达着我们想要更好的了解彼此的一致愿望。

What are Alcantara's dragons guarding?

Jose Esteban

Covarrubias, the jurist who compiled the first Spanish dictionary, *Tesoro de la lengua castellana o española* ("Thesaurus of the Castilian or Spanish Language"), back in 1611, gave the mythical dragon an impassioned write-up. He defined it as an "aged serpent that has grown vastly over the years; and some say that they grow wings and feet in the manner in which they are painted". The word 'dragon' was said to come from the Latin *draconis*, to which the verb *videre* was added, because according to people who lived near them, they had absolutely perfect eyesight. That is why it is placed under the protection of Esculapius; this signifies the doctor's stern warning to look after patients' health. It was also acclaimed by Pallas due to the warning given to damsels to safeguard their chastity. The same was signified by the dragon that guarded the golden apples in the Hesperides' garden.

The dragons created by the painter/sculptor Alcantara display all the wisdom and vision of ancient Chinese dragons, but are also imbued with the whole Western tradition too, as could hardly be otherwise. In the ancient Greek, Nordic and Asian legends they are represented with wings and sometimes with several heads. They always appear as guardians of healing or divinatory springs; or of virgins or treasure. Dragons pulled the chariot of Ceres, the goddess of agriculture.

Forgotten for centuries, Alcantara's dragons bring us face to face once again with one of the great universal myths, with one of mankind's great pictorial and literary creations, which the forgotten heroes of chivalresque novels also confronted. Thank you for having brought back these fabled and unforgettable gigantic beings, with their bodies covered in scales, their terrible gaze and fire-breathing mouths, which filled our sensitive childhood imaginations with fear.

阿尔坎塔拉的巨龙在保护着什么?

荷塞·艾斯提邦

编撰了第一本西班牙语字典“*Tesoro de la lengua castellana o española*” (卡斯蒂利亚语和西班牙语的辞典)的法学家科瓦鲁维亚斯早在1611年就为这神话中的巨龙写了一篇激情洋溢的文章。他将其定义为一条经过了无数年生长的上了年纪的大蛇;并有一些人说,它们如同画中一样长着翅膀和脚。Dragon一词来源于拉丁文中的 *draconis*,并加入了动词 *videre*,因为据居住在它们附近的居民所说,它们有着非常好的视力。这是为什么它处于艾斯库累普(罗马神话中的医神)的保护下,这是对医生照看病人健康的严厉警告。龙也因警告少女捍卫她们的贞节而受到雅典娜的赞扬。守卫金苹果园中金苹果的龙,也具有同样的意义。

画家、雕刻家阿尔坎塔拉创造的龙展现了中国古代龙的一切智慧和想象,但是同时也充分展示了整个西方的传统。在古希腊、北欧和亚洲的传说中,他们有着翅膀,有时候有几个头。他们时常以守卫者的姿态出现在治疗或占卜的温泉边,或处女身边,或珍宝旁边。或是拉着农业女神克瑞斯的战车。

在被遗忘了几个世纪后,阿尔坎塔拉的龙,带我们再一次与伟大的宇宙神话之一面对面,与人类伟大的绘画和文学创造面对面,与那些同样被遗忘了几个世纪的骑士时代小说中的英雄面对面。感谢你带回这些虚构的、令人难忘的巨大生命,它们的身体覆满鳞片,它们的眼神令人害怕,它们的嘴巴会喷火,它们让我们敏感的童年充满了恐惧的想象。

Poem

Alcántara, rain and dragons,
sidereal and cosmic, divine,
the vast Chinese mythologies,
their powers held in check by his gifts.

Your engravings guide the passions
of he who, seeing them, questions his fate.
The dragons and you, telling the fortune
of human substance in its prisons.

China and the Dragon. You, judge and party,
as you give shape to your creation
and bend your efforts to your art.

It would surely still rain without the rain,
since seeing them again is to deliver yourself over
to your old brilliance, which would return.

Pedro Atienza

诗歌

阿尔坎塔拉，雨水以及巨龙，
恒星，宇宙以及神灵，
广阔无边的中国神话，
他的天赋异秉将它们的力量融合。

你的雕刻引领着他的激情，
他看向他们，询问自己的命运。
巨龙和你，述说着人类的物质财富。

中国与巨龙。你，
正如你为自己的创造定形，
并专心于艺术上的努力。

在无雨的天气一定还会下雨，
因为与他们的再次相遇是为了将你自己
带出那个带来回报的过去的辉煌。

佩德罗·阿庭沙

Somewhere we had never been before

Tomas Paredes. *Chairman of the Madrid Association of Art Critics*

An artist's ultimate task is to employ a language that expresses a world where we had never been, after having inherited the language of our elders' worlds. Creation based on knowledge.

That is what **Alcántara's** work presents, the complexity of a luminous and diaphanous work, which interweaves renovation and identifies it. This should be sufficient to present him as a plastic artist, but his appreciators would like a few words about his **sculpture**, the main form in which he expressed himself.

The term *expanded painting* has become popularized to describe everything that is displayed as painting nowadays, which is almost everything. Everything in which color and image abound, regardless of the format. Expanded painting may equally well be an altered photograph, a video, a canvas or an empty space, a multi-disciplinary work or an installation with no painting.

This is not a term that could take in sculpture; or is it? The **concept of sculpture** is defined in relation to an object, which determines and orients space. But that does not really get us anywhere; nothing is what it used to be and that concept of sculpture is obsolete, or has at least been surpassed, so nowadays sculpture is an idea of abounding material that can take a thousand faces; it may even be just an idea. We may not even know what we are referring to when we say the word **sculpture**.

It is commonplace to allude to **Rosalind E. Krauss's** claim that relates sculpture with that which is neither architecture nor scenery in her essay on sculpture as an expanded field. It is commonplace and a way of getting around the difficulty. While it is a good thing to expand ideas, concepts must define something, mark out fields and identify, because otherwise they end up not defining anything. How can one expand forms without destroying them?

I am not advocating purity, but rather the construction of a language that takes on a formal substance, which represents **a world where we had never been**. That is the purity I am interested in, which moves me. Purity in art comes not from using a traditional technique or recovering ancient skills. Purity in art lies in the expressive suitability of a world of its own. In beauty, perfection, depth and feeling. It is not what comes from afar, but rather what induces a state of innocence. In speaking of **Jean Arp**, who can in no way be accused of looking back to the past or dogma, **Kurt Schwitters** said of his art that: "*It feeds off purity*".

At a talk he gave in Buenos Aires in 1947, which was not published until 1955 in "*Ciclón*" magazine from Havana, titled "*Against poetry*", **Witold Gombrowicz** said, among other things: "*Why don't I like pure poetry?*"

For the same reasons I don't like pure sugar. Sugar is wonderful in coffee, but no-one would eat a dish of sugar: that would be going too far. Excess is tiresome in poetry: excess poetry, excess poetic words, excess metaphors, excess nobility, excess refinement and condensing that makes verses like a chemical product".

I would extrapolate **Gombrowicz's** view to sculpture, to the art that modern art centers are seeking to impose on us. I am fascinated with **sculpture** without any adjectives, with overtones of purity, without obviousness or frivolity. I am passionate about something that, all in all, is sculpture. Not photograph and not video – not to look down on them – not conceptual montage or events; but rather **sculpture**.

It is something that is structured into a shape, whatever the material may be. It is developed by time, which calls it into being. It defines space, inhabits it and gives it meaning. It speaks of the full and the empty, the hollow and the compact, material and the air. Sculpture is also made with the air that surrounds the sculpture. An archetype of thought with a poetry of its own. It expresses movement and stillness, developing emotion, mystery and magic that contains something inert to have an impact on us, capture us and seduce us.

In **Alcántara's** sculpture there is also a singularity, a peculiarity, a distinctiveness, a very sparse technique: *direct sculpting*. That does not make it better or worse, because that depends on the result, but it differentiates and energizes the process and ends up affecting the size of the piece and its presence.

What is *direct sculpting*? Sculpting directly on the bare stone. It is a way of working with no going back, no possibility of making mistakes, a constant discovery revealing itself, the search for constant surprise. The sculptor takes the block, rough-hews it, everything surplus is removed until the heart of the form being sought is found, which is capable of displaying the essence he is seeking to express. It opens up a lock and reveals a secret kept for millions of years.

There are no intermediaries, nothing interposed between the tool, thought and the material. The brain orders the hand, which directs the tools, until what was being sought is revealed. Sensitivity forces reason, which delves into unknown worlds, while building a new one with what was known and what was unknown. The stone is transformed, comes to life, transcends its material nature and becomes a combination of thought, emotion and mystery.

The sculptor knows what he will find because he knows what he is looking for, based on heritage passed down and on a lucid unknowing, which is the basis for magical thought that prolongs logical thought. That goes for creative expression, whether plastic, written or audiovisual, which shows us a world we had never seen before.

Why do we say that a painting or a sculpture is a work of art? Because humans are capable of handling the material and giving it a different purpose. Such as taking a canvas, some paints and some brushes and showing a cosmos; or taking a block of marble from Carrara, Colmenar or Calatorao and creating a structure that communicates values through a language. According to **Charles Morris**, "*art is the language through which values are communicated*".

There can be no art without thought. There can be nothing of substance without thought, not even love and emotions. There can be no sculpture without a process, no development of a process without technique. Technique leads to skill and something more. Skill alone is not enough. A merely skilled artist can copy to perfection but not create.

Fusion is now in fashion. There is nothing wrong with that, provided such mixing does not breed confusion, which is normally the case in a culture made frivolous by a clear lack of thought. Where is **Charlie Parker**, with his solo alto saxophone? We could do without experiments in agglomeration. Fusion is not the same thing as confusion, but rather renewal, *palingenesis*.

In the talk mentioned above, **Witold Grombowicz** began by claiming and urging that: "... we should stop cultural production for a moment to see whether what we have been producing still has some kind of a connection with us".

The Polish author said this back in 1947 and would he not say the same thing again today!? But before we stop anyone doing anything, we ourselves need to stop and think and find out what links us to everything that is intended to represent us.

How do **Homer's** poems, **Tang Dynasty** poetry, **Bach's** music, **Dante's** tercets, **Brancusi's** sculpture, **Stravinsky**, or **Alcántara's** sculpture make you feel? Order, rhythm, beauty, size, depth, light, a pathway, the horizon, the presence of time!

It does not matter what we like or what we speculate about, but let's call a spade a spade, so we do not end up going crazy or having a constant idiotic dialogue. Let's call a sculpture, direct sculpture and everything that springs from the concept of sculpture what it is. And let's give different names to other products, which may be of interest, but are not sculpture.

一些我们从没到过的地方 托马斯·帕雷德斯

一个艺术家的终极任务是，在继承了我们长辈们世界中的语言之后，使用另一种语言来表达我们从没去过的世界。创造是以知识为基础的。

这是安德烈斯·阿尔坎塔拉的作品想要表达的，发光及透明作品的复杂性，与更新相交织并予以确定。这应足以体现了他是一个有可塑性的艺术家，但他的鉴赏者喜欢关于他雕塑作品的一些文字，这是他表现自己的主要方式。

术语“扩展绘画”已经普遍被用以形容用画作来展现的所有东西，几乎已经是所有东西。所有任何格式的，充满着大量色彩与图片的东西。“扩展绘画”可能同样会成为一副可以改变的照片，一段录像，一块画布上或一个空洞的空间，一个多学科的作品，或没有画的装置。

这不是一个可以用在雕塑中的术语，或者，它可以么？雕塑概念的定义与一个决定并确定空间的物体有关。但这并不能真正让我们了解，也不和从前相同，关于雕塑的那个概念是陈旧的，或者至少是可以被超越的。所以如今的雕塑是一个构想，一个运用大量材料制造上千面的构想。它可能仅仅只是一个构想。我们甚至可能不知道当我们说雕塑这个词的时候，我们在以什么做参考。

这就很正常地暗示了罗莎琳德·克劳丝的文章中关于将雕塑的相关声明，她认为雕塑是既不属于建筑，也不属于舞台布景的扩张领域。这是普遍的也是躲开麻烦的一种方式。总而言之，能拓展思维是一件好事，概念必须定义一些事情，圈出范围和鉴别，否则他们将以什么都定义不了而终止。怎么才能在不摧毁它们的同时扩大形式呢？

我并不是主张纯粹，而是主张有着正式实质的语言结构，这代表着我们从没到达过的一个世界。这是我所感兴趣的纯粹，它深深地打动着。艺术中的纯粹并不源于传统艺术的运用，或古老技艺的恢复。艺术中的纯粹在于世界自身的合适表达，在于美丽，完美，深度和感觉。这并不非来自远方，但却引出纯真的状态。在谈论让·阿尔普这个无法被指责回顾过往和回顾教条的人时，库尔特·施威特斯称他的艺术为“靠纯粹来维持”。

1947年维托尔德·贡布罗维奇在布宜诺斯艾利斯有一次谈话，直到1955年才在哈瓦那的 *ciclón* 杂志上发表，名为“反对诗歌”，在谈话中他说到其他事情的时候说：“为什么我不喜欢纯粹的诗？出于同样的原因，我不喜欢纯糖。糖在咖啡中实在是太完美了，但没有人会吃一碟糖——这将是过犹不及。过量在诗中是十分恼人的，过量的诗，过量的诗化语句，过量的隐喻，过量的高贵化，过量的修饰，让人觉得诗就像一个化学作品。”

我推断，格姆布洛维茨对雕塑，对艺术的看法，现代艺术中心正在试图强加于我们。我对那些没有任何形容的雕塑着迷，他们有着纯净的折射，不明显也不轻率。我热爱着一些东西，总而言之，就是雕塑。没有照片没有录像——没有看不起它们——不是概念蒙太奇或事物，而是雕塑。

无论什么材料，都有一些东西组成了一个形状。它随着时间而进步，或者称之为正在形成。它界定着空间，居住在此并赋予了他的含义。这涉及到满足与空虚，空洞与紧凑，物质与空气。雕塑同样是由围绕在雕塑周围的空气所组成。思想的原型是诗的自身。它表达了运动与静止，发展的情感，神秘与魔幻，包含着一些惰性来影响、俘获和引诱我们。

在安德烈斯·阿尔坎塔拉的雕塑中，也具有奇异性，独特性，特殊性，和一种罕见的技术：直接雕刻法。这并不使之更好或更差，因为这要看结果，但它异化、加强过程，并最终影响条块的大小和存在。

什么是直接雕刻？就是直接在一块裸石上进行雕刻。这是一种没有回头路可寻的工作方式，不允许出错，不断发现和揭露自己，不断发现惊喜。雕刻家拿到一块石块，进行粗凿，其他的任何东西都去除掉，直到发现所寻找的形态的中心，这是他所寻求去表达得可以展现的实质。打开一个小盒子，展现在你眼前的是保存了数百万年的秘密。

没有媒介，只有工具、思想和材料。大脑支配着手来指挥工具，直到所寻求的表露无疑。灵敏推动思考钻研那未知的世界，建立一个包含着已知和未知的新世界。石头改头换面进入生活，超越了它的自然本质，成为思想、情感和神秘的融合体。

在遗产源远流长和创见未知的基础上，雕塑家因为知道他要找寻的是什么，所以他确定自己能发现，这是延长逻辑思维的神奇想法的基础。这些被认为是创造性的表达，无论是塑料的、文字的或视听的，都将展示给我们一个从未见过的世界。

为什么我们说某幅画或某个雕塑是件艺术品？因为人是有能力去处理素材并给于不同的目的。例如在画布上，用油漆和画笔来展示一个宇宙；或用来自克拉拉、考美那，或卡拉托洛的大理石，创造一种用语言来传达价值观的结构。正如查尔斯·莫里斯所说，“艺术是一种传达价值的语言”。

不可能存在没有思想的艺术。不可能存在没有思想的物质，甚至不存在没有爱没有感情的物质。不可能存在没有过程的雕塑，没有技术的发展过程。技术通向技能，通向更多的东西。但只有技能是不够的。一个只有技能的艺术只能复制完美，但不能创造完美。

现在正在流行熔合。这并没有错，提供这些混合并没有滋生困扰，这在一个缺乏明确思路的文化中，是常出现的事。查理·帕克和他的中音萨克斯独奏在哪里？无需凝聚实验我们就可进行。熔合和混乱不是一回事，熔合是一种复兴。

在上面所提及的谈话中，维托尔德·贡布罗维奇以主张和立推为开始：“……我们应该暂停文化产物，看看我们所生产的和我们是不是还有某种联系”

这位波兰作家早在1947说的这番话，今时今日他还会这样说吗！？但在在我们阻拦任何人做任何事之前，自己需要停下来思考，找出是什么让我们与一切意图代表我们的东西相关联。

荷马的诗，唐诗，巴赫的音乐，但丁的三行押韵诗句，布朗库西的雕塑，施特劳斯，或安德烈斯·阿尔坎塔拉的雕塑，让你感受到什么？顺序，节奏，美感，大小，深度，灯光，一条小径，地平线，时间的存在！

无论我们喜欢的是什么，我们猜测的是什么，请实话实说，这样我们不会以疯狂或持续愚蠢的对话为终结。让我们直接称雕塑为雕塑，任何来源于雕塑概念的，是什么就是什么。让我们给其它的东西起不同的名字，可能会很有趣，但不会是雕塑。

A modo de presentación

Jesús Martín

“De puente a puente, porque me lleva la corriente”. Eso dictan algunas tiradas de dados en el juego de “La Oca”, esa suerte de carrera cabalística en que todos los españoles, en sus mocedades, hemos maniobrado con desigual fortuna.

Resulta que ahora, en otras mocedades geopolíticas y sociológicas, no menos mágicas y arbitrarias, “el puente”, como símbolo de construcción igualitaria, nos arrima a China, después de conocer los atributos de los puentes chinos: azarosos, sencillos y bellísimos desarrollos mecánicos que simbolizan la posible cercanía entre los hombres.

Quiero, pues, tender un puente, mejor dicho, ocho puentes, a esta aventura artística, que en su fondo esencial sólo consiste en dar ventaja a la creación, seguramente la más alta y noble inquietud de la condición humana, ajena por sí misma a las fronteras que nos separan.

Ocho veces solicito hacerme oír en clave china, para que la primera y la octava suenen en el mismo tono, puesto que ocho veces mi voz proclamará el consensuado respeto con el que, desde España, llegan aquí los dragones de Alcántara, español y universal, acrisolados en la inefable condición del ojo humano, para homenajear a uno de los grandes y más queridos arquetipos chinos.

Ocho veces ocho, porque la “ch” es una letra doble que suena pero no existe entre nosotros, ave golondrinera que no es acierto ni error, sino el signo que ejemplifica a un puente único que quiere vadear el río Amarillo, el río de Li Po, a cuestras con los mármoles y los óleos de Andrés, que viajan engastados en el deseo unánime de conocernos los unos a los otros.

¿Qué guardan los dragones de Alcántara?

José Esteban

En nuestro primer diccionario, Tesoro de la lengua castellana o española, recopilado por el licenciado Covarrubias, ya en 1611, el mítico dragón recibe un tratamiento apasionante. Es definido como “serpiente de muchos años que con la edad ha venido a crecer desaforadamente; y algunos dicen que a los tales le nacen alas y pies en la forma en que los pintan”. Díjose dragón del latín *dracon nis*, al que se añadía el verbo *videre*, porque según escriben los naturales es de perfectísima vista. Por esta razón le ponen bajo la protección de Esculapio, dando a entender la gran advertencia del médico en mirar la salud del enfermo. Es también consagrado a Palas por el recato que deben tener las doncellas en guardar su castidad. Y lo mismo significaba el dragón que cuidaba las manzanas de oro en el huerto de las Hespérides.

Los dragones del pintor-escultor Alcántara muestran toda la sabiduría y visión de los viejos dragones chinos, pero a la vez arrastran, no podía ser menos, toda la tradición occidental. En la viejas leyendas griegas, nórdicas y asiáticas, se los representa con alas y en ocasiones con varias cabezas y aparecen siempre como guardianes de manantiales curativos ó adivinatorios. También de vírgenes ó tesoros. Dragones arrastraban el carro de Ceres, diosa de la agricultura.

Olvidados durante siglos, los dragones de Alcántara vuelven a ponernos frente a frente con uno de los grandes mitos universales, con una de las grandes creaciones pictóricas y literarias de los hombres, y con los que llegaron a enfrentarse los también olvidados héroes de las novelas de caballerías. Gracias, sí, por habernos devuelto a esos fabulosos é inolvidables seres gigantescos, de cuerpo cubierto de escamas, de mirada terrible y que lanzaban fuego por la boca y que poblaron de terrores nuestras sensibles imaginaciones infantiles.

Poema

Alcántara, la lluvia y los dragones,
siderales y cósmicos, divinos,
vastas mitologías de los chinos,
póderes domeñados en sus dones.

Tus grabados arbitran las pasiones
del que al verlos escruta en sus destinos.
Los dragones y tú los adivinos
de la sustancia humana en sus prisiones.

La China y el Dragón. Tú, juez y parte,
pués encarnas en planchas tu autoría
y riges sus desvelos con tu arte.

Sin lluvia de seguro llovería,
pués mirarlos de nuevo es entregarte
a su antiguo fulgor, que volvería.

Pedro Atienza

Donde nunca habíamos estado antes

Tomás Paredes. *Presidente Asociación Madrileña de Críticos de Arte*

La labor última de un artista consiste en armonizar un lenguaje, que ex prese un mundo en el que nunca habíamos estado, después de haber heredado el lenguaje de los mundos de sus mayores. Crear desde el conocimiento.

Es lo que presenta la obra de **Alcántara**, la complejidad de un trabajo luminoso y diáfano, que imbrica renovación y le identifica. Esto debería bastar para presentarle como creador plástico, pero, sus promotores quieren algunas palabras sobre su **escultura**, primordial vehículo de su expresividad.

En pintura, ha hecho fortuna el término *pintura expandida*, para hablar de todo lo que hoy se muestra como pintura, es decir casi todo. Todo en lo que el color y la imagen se demasían, con independencia del soporte. Pintura expandida es una foto manipulada, tanto como un video o un lienzo o un espacio vacío o una obra multidisciplinar o una instalación sin pintura.

No es un término asimilable a la escultura, ¿o sí?, en cuanto que el **concepto escultórico** se define en relación a un objeto que determina y orienta el espacio. Pero, ¿estamos en las mismas!, ya nada es lo que era y ese concepto de escultura está obsoleto, o cuanto menos desbordado, de tal forma que la escultura hoy es una idea de materia desbordada que puede adoptar mil caras, incluso ser sólo una idea. O no saber a qué nos referimos cuando se pronuncia la palabra **escultura**.

Es un tópico aludir a la pretensión de **Rosalind E. Krauss**, que relaciona la escultura con lo que no es arquitectura ni paisaje, en su ensayo sobre la escultura como campo expandido. Un tópico y una suerte de evadir la dificultad. Porque bien está la expansión de las ideas, pero los conceptos deben delimitar algo, acotar ámbitos, identificar, porque de lo contrario aca-ban no definiendo nada. ¿Cómo expandir las formas sin aniquilarlas?.

No estoy por la pureza, sino por la construcción de un lenguaje que arme una entidad formal, que represente **un mundo en el que nunca habíamos estado**. Esa es la única pureza que me interesa, que me conmueve. La pureza en arte no está en el empleo de una técnica tradicional o en una recuperación de lo antiguo. La pureza en arte está en la idoneidad expresiva de un mundo propio. En la belleza, en la perfección, en la profundidad, en el sentimiento. No es lo que viene de lejos, sino lo que induce un estado de inocencia. **Kurt Schwitters**, refiriéndose a **Jean Arp**, nada sospechoso de antigüallismo, ni dogmas, dijo que su arte: "*Se nutre de la pureza*".

En una conferencia, que pronunció en Buenos Aires, en 1947, no fue publicada hasta 1955, en la revista "*Ciclón*" de La Habana, titulada "Contra la poesía", dijo, entre otras cosas **Witold Gombrowicz**: "*¿Por qué no me gusta la poesía pura? Por las mismas razones que no me gusta el azúcar <puro>. El azúcar encanta cuando lo*

tomamos junto con el café, pero nadie se comería un plato de azúcar: sería ya demasiado. Es el exceso lo que cansa en la poesía: exceso de poesía, exceso de palabras poéticas, exceso de metáforas, exceso de nobleza, exceso de depuración y de condensación que asemejan los versos a un producto químico”.

Extrapolo el juicio de **Gombrowicz** a la escultura, al arte que se pretende imponer desde los centros de arte moderno, manifestando mi fascinación por la **escultura**, sin adjetivos, sin tintes de pureza, sin obviedades ni frivolidad; mi pasión por algo que, al fin y al cabo, sea escultura. No fotografía, no video - sin menospreciar estos -, no montaje conceptual u ocurrencia, sino **escultura**.

Aquello que se estructura en una forma, en la materia que sea. Que se decanta por el tiempo, que lo convoca. Que determina el espacio, lo habita, le da sentido. Lo que habla de lo lleno y lo vacío, del hueco y lo compacto, de la materia y del aire. También se hace escultura con el aire que rodea a la escultura. Un arquetipo de pensamiento, con poética propia. Lo que ex presa el movimiento y la quietud, desarrollando la emoción, el misterio, la magia que contiene algo inerte, para impactarnos, captarnos, seducirnos.

Hay, además, en la escultura de **Alcántara** una singularidad, una particularidad, una distinción, una técnica muy escasa ya: la *talla directa*. Eso no la hace mejor o peor, porque depende del resultado, pero distingue y dinamiza el proceso y acaba incidiendo en la dimensión de la pieza y en su presencia.

¿Qué es la *talla directa*? Esculpir directamente sobre la piedra en bruto. Un trabajo sin retorno, sin opciones al error, un descubrir constante descubriéndose, la búsqueda de la sorpresa permanente. El autor toma el bloque, lo desbasta, va quitando todo lo que sobra, hasta encontrar el corazón de la forma que busca, lo que es capaz de mostrar la esencia que pretende expresar. Abre un joyel y descubre un secreto guardado millones de años.

No hay intermediarios, no hay interpuestos entre la herramienta, el pensamiento y la materia. El cerebro ordena a la mano, que conduce a las herramientas, hasta descubrir lo que buscaba. La sensibilidad fuerza a la razón, que se adentra en mundos ignotos, al tiempo que construye uno nuevo, con lo que sabía y con lo que no sabía. La piedra se transforma y cobra vida y trasciende su materialidad y se convierte en un cúmulo de pensamiento y emoción y de misterio.

El escultor conoce lo que encuentra porque sabe lo que busca, apoyado en una herencia recibida y en un no saber lúcido, que es la base del pensamiento mágico, donde se prolonga el pensamiento lógico. Y esto vale para la expresión creativa, ya sea plástica, escrita o audiovisual, que nos muestra un mundo que nunca habíamos visto.

¿Por qué decimos que una pintura o una escultura son una obra de arte?. Porque el hombre es capaz de manipular la materia dándole otro destino. Y coge un lienzo y unos colores y unos pinceles y proyecta un cosmos; y toma un bloque de carrara, colmenar o calatorao y establece una estructura, que comunica valores a través de un lenguaje. Para **Charles Morris**, “*el arte es el lenguaje de la comunicación de valores*”.

No hay arte sin pensamiento, no hay nada considerable sin pensamiento. Hasta el amor y los afectos. No hay escultura sin proceso, ni desarrollo de proceso sin técnica. La técnica la da el oficio. Y algo más. Pero con el oficio sólo no basta. El oficio puede copiar con perfección, pero no crear.

Esta de moda la fusión. Nada tiene de malo, siempre que ese mestizaje no se convierta en confusión, que es lo más habitual en una cultura frivolidada por la ausencia clara de pensamiento. Pero donde esté **Charlie Parker**, con su saxo alto, solo, que se quiten los experimentos de aglomeración. Fusión no es confusión, sino renovación, palingenesia.

En la conferencia citada de **Witold Gombrowicz**, en el principio, sentencia y pide: “...*hay que parar por un momento la producción cultural para ver si lo que producimos tienen todavía alguna vinculación con nosotros*”.

Esto lo decía el autor polaco en 1947, ¿qué no diría hoy?. Pero, antes de parar nada ni a nadie, somos nosotros los que hemos de reflexionar y saber qué nos une a todo esto que tiene la pretensión de representarnos.

¿Qué se siente ante los **poemas homéricos** o la poesía de la **Dinastía Tang**, ante la música de **Bach**, ante los tercetos del **Dante**, ante la escultura de **Brancusi**, ante **Strawinsky**, ante la escultura de **Alcántara**? ¿Orden, ritmo, belleza, dimensión, profundidad, luz, camino, horizonte, presencia del tiempo...

No importa qué nos guste o con qué especulemos, pero llamemos a las cosas por su nombre, para no enloquecer o tener un permanente diálogo para besugos. Llamemos escultura a lo que lo es, a estas tallas directas y a todo aquello que se origine des el concepto escultórico. Y demos otros nombres a otros productos, que pueden tener interés o que lo tiene, pero que no son escultura.

To Wang Lun
Li Bai

I'm on board; We're about to sail,
When there's stamping and singing on shore;
Peach Blossom Pool is a thousand feet deep,
Yet not so deep, Wang Lun, as your love for me.

赠汪伦
李白

李白乘舟将欲行，
忽闻岸上踏歌声。
桃花潭水深千尺，
不及汪伦送我情。

Sculptures 雕塑

A Farewell to Meng Haoran on his way to Yangzhou
Li Bai

You have left me behind, oldz friend, at the Yellow Crane Terrace,
On your way to visit Yangzhou in the misty month of flowers;
Your sail, a single shadow, becomes one with the blue sky,
Till now I see only the river, on its way to heaven

黄鹤楼送孟浩然之广陵
李白

故人西辞黄鹤楼，
烟花三月下扬州。
孤帆远影碧空尽，
惟见长江天际流。

Alcantara in words 有关安德烈斯·阿尔坎塔拉

Solo exhibitions:

Gallery E. Navarro-1988

Provincial House of Representatives of Jaen-1990

Gallery Conde Duque-1992

Casa De La Entrevista (Alcala De H.)-1994

Gallery Saovento (Lisbon) – 1997

Gallery Antonio Prates (Lisbon)-2001

Chapel Del Oidor (Alcala De H.)-2005

Group exhibitions:

Villa Biennial of Madrid (Biennial villa de Madrid)-1986

1st biennial of Murcia of sculpture-1986

XIV National Contest of Sculpture
Villanueva gallery-1990

Gallery Map Contemporaneous of Barcelona-1992

Este Y Complutense-1994
Ministry of education and culture

Gallery La Fenetre (Paris)-1995
The classic mythology in the painting and actual sculpture

Gallery La Fenetre (Paris)-1996

Arco 1997 – Gallery La Fenetre (Paris)

Arco 1998 – Gallery Saovento (Lisbon)

Culture center palace of Villardompardo
Stones in the road
Provincial House of Representatives of Jaen – 2004

Graphic Works:

Print – (Lisbon, Silk Screening) 1994

Print – (Lisbon, Silk Screening) 1995

Saga – La Fenetre Gallery – 1996

Print – (Lisbon, Silk Screening) 2000

Print – (Lisbon, Silk Screening) 2001

Print – (Lisbon, Silk Screening) 2002

Awards:

1986 Works Acquisition Award. First Sculpture Biennial of Murcia

1990 First Award. Caja Madrid's XIV National Sculpture Competition

1992 Second Award. XXII Competition of Painting and sculpture, Rafael Zabaleta. Quesada. Jaen

1992 Silver Meddle. Caja de Guadalajara's XX National Art Competition. Sculpture award.

1994 Second Award. XVIII Santiesteban del Puerto International Sculpture Competition. Jaen.

1995 First Award. Punta HUMBRIA International Sculpture Competition. Huelva.

1996 First Award. XIX Jacinto Higureas International Sculpture Competition.

2004 Special Award. Caja Guadalajara's XXXII National Art Competition. Sculpture award.

2006 First Award. Engraving Print. (Lisbon)

个人展览:

E. Navarro画廊-1988

Provincial House of Representatives of Jaen-1990

Conde Duque画廊-1992

Casa De La Entrevista (Alcala De H.)-1994

Saovento画廊 (里斯本) -1997

Antonio Prates画廊 (里斯本) -2001

Chapel Del Oidor (Alcala De H.)-2005

收藏展:

马德里2年一次Villa展 - 1986

穆尔西亚2年一次雕塑展第一届-1986

第14届全国雕塑竞赛
Villanueva 画廊 - 1990

巴塞罗那同时期画廊地图 - 1992

Este Y Complutense-1994
教育部文化处

巴黎La Fenetre画廊- 1995

巴黎La Fenetre画廊-1996

Arco 1997 - 巴黎La Fenetre画廊

Arco 1998 - 里斯本Saovento画廊

Villardompardo宫文化中心

路中的石头

Provincial House of Representatives of Jaen - 2004

图画作品:

印刷品- (里斯本, 丝网印刷) 1994

印刷品- (里斯本, 丝网印刷) 1995

传奇- La Fenetre画廊-1996

印刷品- (里斯本, 丝网印刷) 2000

印刷品- (里斯本, 丝网印刷) 2001

印刷品- (里斯本, 丝网印刷) 2002

获奖情况:

1986年第一届穆尔西亚二年一次雕塑展艺术奖

1990年Caja马德里第14届全国雕塑竞赛第一名

1992年第二十二届图画和雕塑, Rafael Zabaleta. Quesada. Jaen竞赛第二名

1992年Caja瓜达拉哈拉第二十届全国艺术雕塑竞赛银奖

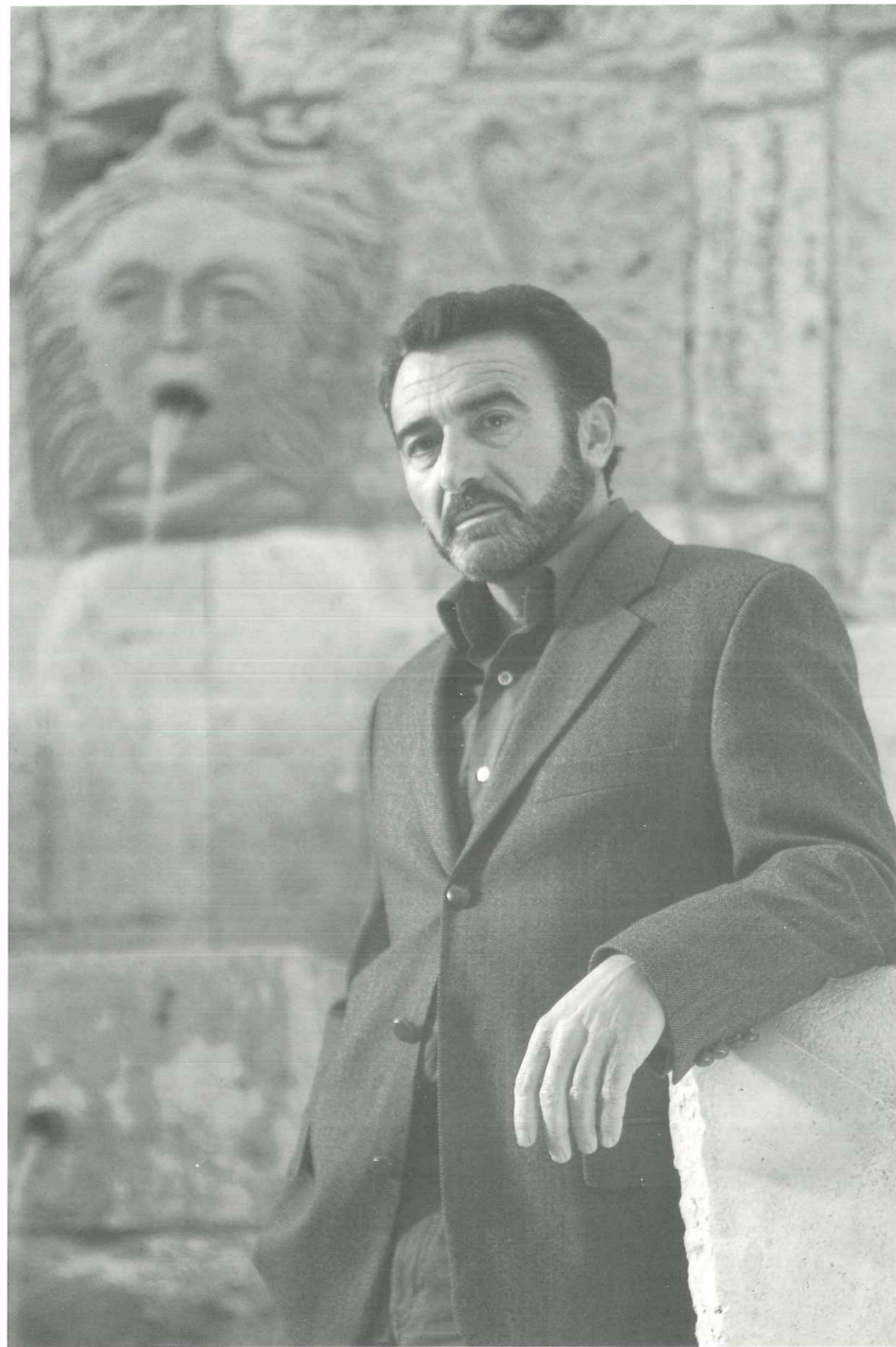
1994年第十八届Santiesteban波多黎各国际雕塑竞赛jaen第二名。

1995年Punta Humbria国际雕塑竞赛 Huelva第一名

1996年第十九届Jacinto Higureas国际雕塑竞赛第一名

2004年Caja瓜达拉哈拉第三十二届全国艺术竞赛特别奖。雕塑奖。

2006年雕塑印刷第一名 (里斯本)



Bibliography

- Julia Sáez Angulo. "Andrés Fernández Alcántara: The sculpture in stone's power". *Formas Plásticas*, nº 48. Madrid.
- Felicidad Sánchez Pacheco. "Andrés Fernández Alcántara. The space: Shapes factory" *Arteguía* nº 62. Madrid.
- Nuria I. Blanco Almendros. "Andrés Fernández Alcántara. Fond of stone". *Arteguía* nº 27. Madrid 1988.
- "Stone as a myth. Andres Alcántara Sculptures". *Arte Madrid. El Punto de las Artes*. 22/28 April 1988.
- "Alcántara's Sculptures". *Diario 5 Cinco días*, Wednesday, 27th April 1988.
- Fernández Alcántara. *Ya*. Nº 15.734. Saturday 7th May 1988.
- José Pérez – Guerra. "Alcántara sculpts his emotions". *Cinco días*. Madrid 20 th August 1988.
- Rodrigo Vázquez de Prada. "Andrés Fernández Alcántara, mad about stone". *El Punto de las Artes*. Madrid, 7/13 October 1988.
- Javier López. "Andrés Fernández. Sculpture and time". *Diario Jaen*. Page 14. 24th October 1990.
- Jose Marín Medina. "Andrés Fernández Alcántara Archetype 1980 – 1990" Text for exhibition catalogue. County Council. Jaen 1990.
- Miguel Viribay. "Andrés Fernández Alcántara at the County Council Halls". *Ideal*, page 6, Jaen, 28 – X – 1990.
- José Marín Medina. Text for catalogue "Archetypes, 1980-1990". 1990.
- Mercedes Sierra. "Expression on stone from Andrés Alcántara". *Tecniarte*. Madrid. February-March 1992.
- Miguel Fernández-Cid. "What concerne's sculpture". Text from the catalogue for Conde Duque exhibition 1992.
- Miguel Fernández Cid. "What it refers to sculpture". Exhibition catalogue. Conde Duque exhibition Center. Madrid. November 1992.
- Miguel Fernández Cid. "Alcantarás sphinx". *Guía Diario 16*. Madrid, 11th December 1992
- Jose Antonio Lisbona "Andres Alcántara representative Sculptures". *Formas Plásticas* nº 52. Madrid. December 1992
- Tomás Paredes. "Andrés Alcántara: brings light to stone". *El Punto de las Artes* nº 262. Madrid, 27 November 1992.
- "Andrés Alcántara: light signal for stone". *El Punto de las Artes*. 27/November to 3/ December 1992.
- Felicidad Sánchez. "Andrés Alcántara, Sculptures". *Revista Galería Anticuaria*. Nº 114 February, 1994. Madrid.
- Miguel Fernández-Cid. "Andrés F. Alcántara, alone sculptor". *Guía Diario 16*. de 4/10 de March, 1994. Madrid.
- José Marín Medina. "Alcántara, the stone language". *ABC Cultural* 25-February 1994. Madrid.
- José Pérez Guerra. "Alcántara or the crop for stone". *El Punto de las Artes* 4/10 de February, 1994, Madrid.

- Antonio Lizcano. "Geometric seduction in Andres Alcántara sculpture". *Diario de Alcalá*. 3rd February 1994. Alcalá de Henares.
- José Méndez. "Alcalá's Cave and the artists". *El País*. Madrid. 26th April 1994.
- Tomás Paredes. "Sculpture Dimensions". Text for exhibition catalogue. Casa de la Entrevista. Alcalá de Henares. 1994.
- Alcántara, "Jacinto Higuera's" Sculpture Award. *El Punto de las Artes*. 22/28 November 1996.
- "Alcántara, Baudoyin, Castrortega, Vuijk, Xavier: An internacional high level meeting". *El Punto de las Artes, Internacional*. Page. 21. 22/28 March 1996.
- Tomás Paredes. "Alcántara, sculptor with magnitude". *Galería de Arte*. Page 43. 1997.
- Tomás Paredes. "Alcántara: Stripped presences from a poem". *El Punto de las Artes*. 31 January/6 February 1997.
- Cesariny. Poem for the exhibition catalogue. Sao Bento Gallery. Lisbon. 1997.
- Miguel Viribay Gallery "Andrés Fernández". *Diario Jaén*. Page. 41. 23 December. 1998.
- 5x5: acknowlegmenet and wager. Madrid. *El Punto de las Artes*. Page. 7. 16/22 January 1998.
- 5x5: awards and coleccionismus. *El Punto de las Artes*. Cataluña. Page 12. 20/26 March. 1998.
- Tomás Paredes. "Dawn Kore" Andrés Alcántara. *El Punto de las Artes*. Page 20/21. 15/21 January 1999.
- Tomás Paredes. Alcántara "Athenea Ghea" y "Iberian Watchman". *El Punto de las Artes*. Pág. 18/19. 28th April / 4th May 2000.
- Cruzeiro Seixas. Exhibition catalogue. Antonio Prates Gallery. Lisbon. 2001.
- Tomás Paredes. "A seed of purity in the fecund authority of the day". (Letter to Julio Llinas). Exhibition catalogue. Antonio Prates Gallery. Lisbon. 2001.
- CLAVES de la razón práctica. Nº 136. October 2003.
- Pedro P. Hinojos. "Alcántara, the stone hand". *Diario de Alcalá*. Page 16 and cover. 17th January 2004.
- Alcántara and Xavier present their painting, engraving and sculpture projects. *Diario Jaén*. 60. 31st July 2004.
- Antonio Ordóñez. The Villardompardo welcome the exhibition "Road blocks" *Ideal*. Page 47. 25th July 2004.
- Pedro P. Hinojos. "Alcántara between in full coloured Quijotes". *Diario de Alcalá, Cultural Magazine*. 3rd February 2005. Page. 38. Alcalá de Henares, Madrid.
- Pedro P. Hinojos. "Alcántara heads China with a flock of dragons". *Diario de Alcalá. Revisa de cultura, ocio y gente*. 20th October 2006. Alcalá de Henares, Madrid.
- "Alcántara, between dragons". *Diario de Alcalá*. 15th December 2007. Page. 15. Alcalá de Henares, Madrid.