

# Ejecución, talla y heterodoxia

Javier Caballero Chica

Licenciado en Historia del Arte

El arte de la talla puede ser un modelo bastante fiable desde el punto de vista iconográfico, siempre y cuando lo entendamos como un subproducto único y tangible, en ningún caso se podría comparar a la arquitectura donde el raciocinio, la densidad y las proporciones están mucho más calculadas de cara a un orden establecido de antemano. No hay dos sillares iguales, puede que en dimensiones sí, pero no en porosidad, textura o color, ni tan siquiera dos golpes de cincel o de gubia son exactos, son una serie de producciones no prescriptibles donde su reflexión, preparación y finalización son la propia otorgación escultórica con un intercambio de conocimientos adecuados a los hechos reales, se puede hablar de una técnica presbiterial, pero no hay que olvidar que esto también puede ocurrir con otras formas de escultura en metal no fundido, forjados, ensamblajes, mediante pernos, remaches, soldaduras... Julio González o Calder serían magníficos ejemplos de esta emanación de articulación, la diferencia en la talla procesional, no necesariamente en madera con raíces de imaginería sino simplemente sacramental, es que la realidad supuestamente inerte adquiere una capacidad de resonancia misteriosa y connotaciones bíblicas de una ejecución premeditada donde se conoce poco de los personajes, pero que deriva mucho de su conducta posterior hacia actos endebles o fortalecidos según la época y la conciencia de la sociedad. No es lo mismo la visión de Claudia Prócula en un tendencioso marco del "Ecce Homo" que un apuntalado y descrito solar tecnológico contemporáneo donde sus palabras dominan un enajenante sueño o una intervención onírica de "prozac". Ni tan siquiera los Hechos de los Apóstoles tienen una interpretación versicular que no obtenga parangón, lo que ocurre es que la traducción y las versiones más o menos

sectarias son las que obtienen su plasmación. El testimonio de las cofradías va dando paso a objetos conceptuales, casi sin darse cuenta, y constantes confrontaciones internas a consecuencia de introducciones foráneas de dudoso calado orgánico y tradicional donde lo único que prima es la opinión caprichosa del dirigente de turno con sus debilidades, carencias organizativas y artísticas. Esta valoración histórica queda de manifiesto en la maquinación de Pilato, su traición, su renuncia al dinero y su posterior huida hacia adelante con un suicidio que le coloca al borde del ser maligno, culpable y pretencioso de todos los males. La representación artística se forja en estos fatuos caminos y una fuerte simbología sobre los devaneos del bien y del mal con tintes de maléfica defección ¿Por qué no puede ser un hombre que simplemente cumplía con su papel designado divinamente, sin connotaciones de infamia, sin marcha atrás y nunca teledirigido? Es probable que su marco de actuación esté tan delimitado que la propia escultura y la bolsa de

la traición estén unidas desde su nacimiento neotestamentario y también estilístico. Podríamos hablar entonces de un "sentido del orden" de una manera secularizada y por supuesto de un ejercicio de configuración desde el cual emana toda la orquestación del proceso pasional. Es una entalladura programática en la que no existe hueco para el azar, ni tan siquiera para la reutilización de material bíblico con otro tipo de representación mucho más heterodoxa. Es un trazado perpetuo donde la conciencia del caminante y también del cincelador de imágenes sacras no se sale del guión canonizado por miedo a unas valoraciones posteriores de corte ambiguo y de séquito pormenorizado. ¿Quién tiene el código de realización adecuado para la ejecución de una pieza en cualquiera de sus interpretaciones históricas? no se puede aniquilar la creatividad por el simple hecho de conciliar unas secuencias referenciales leídas a través de los siglos pero por ello inamovibles y perennes.

No se puede definir tan claramente el orden y el desorden de la obra, si representamos personajes aderezados con ropajes renacentistas de influencia manierista y nos parecen adecuados, ¿por qué no podemos concebir paradigmas y actitudes del siglo XXI con su propia estética actual? Es probable que el intrépido saliese en todos los medios de comunicación y mucha gente se alarmase, pero esta distorsión ya se produjo con el capricho del Cincuecento o los modelos rocosos. Simplemente es una cuestión de capacitación didáctica y de formación académica todo adquiere la interpretación de la resonancia en función del ámbito en que las singularicemos. La escultura avanzará cuando su capacidad de comprensión, la belleza y los valores conceptuales no se desvirtúen por el mero compromiso purista, ni tampoco el contraste de su rectitud moral

con una sociedad que no termina de comprender el ideal platónico según el cual no hay belleza sin bondad, ni calidad sin riesgo. Tengo la sensación de que nos estamos encerrando en los límites de una imaginería sectaria y que sería preciso forzar un cambio de estilo sin traumas ni posiciones violentas y no por ello perder la ilustración retórica que primará en la estrategia poética que es la pasión de Jesús. No podemos continuar embarrancados en el azogue del desánimo y envejecidos por el desencanto de la frustración, tenemos que ser capaces de modificar nuestro propio destino. Esta nítida progresión debe apuntalarse desde la objetividad expresiva y un comportamiento psicológico minucioso que hilvane mejor los marcos escultóricos a través de un mosaico de planteamientos arriesgados y henchidos de hipótesis. No todo es un juramento como si fuese una verdad absoluta, existen análisis de realidades totalmente divergentes que exploraran un nuevo campo.



Imágenes Románicas. Museo de San Isidoro. (A.Univ.)