

Palabras, Figuración Y CONCIENCIA ESCULTÓRICA

. Autor . Javier Caballero Chica, Licenciado. en Historia del Arte .



Dibujo: Alfonso Díez Llamas (10 años)

En la mayoría de las entidades, las formas tienen una configuración definida y no solamente se quedan en el propio aspecto estético, propagandístico o meramente bidimensional, sino que el concepto de interacción de métodos absolutos funcionan de un modo circunscrito.

Las Palabras de Jesús en la Cruz tienen un contorno plástico materializado mediante pasos procesionales, pero adquieren una magnitud de advertencia pública de cara a los entronizados espectadores, seguidores y primeros cristianos. Aquello que vemos en la talla, en parte lo vemos gracias a la experimentación histórica y a la tradición sociológica que cada uno llevamos dentro. En la obra de Angel Estrada «Jesús entre los dos ladrones», las perífrasis artísticas son la resolución de un acontecimiento veterotestamentario donde las propias frases se funden en un incesante devaneo o juego bíblico.

Por un lado, la incredulidad de Gestas acosado por la muerte en plena disposición humana. Por el contrario, Dimas es el producto referidamente épico que da lugar a la epopeya nutriente y, como consecuencia, a la estampa del paso imaginero. El relato no se emplaza en una ciudad quimérica, sino que retoma los muros jerosolomíticos donde se produce un acto sin censuras, para aquel tiempo, lleno de expresividad, escéptico y en muchas ocasiones desde una conciencia contemporánea absurda.

Incluso el propio San Juan colabora en ese camino abierto hacia las parábolas de la desolación y el abatimiento más desbaratado de Jesús, podemos apreciar en todos los prosenarios de la Cruz un intimismo visionario, pesimista y, por supuesto, perturbador. Este permiso de los mortales creado a través de las alegorías de un reducto vencido, da lugar también al perdón cuando sus captores son redimidos con la correspondiente frase alusiva. La instancia suprema plasma ese anonimato mediante el hilo conductor de la frase de condonación.

La propia relación filio-maternal queda rota ante la muerte dando paso a la creación de un nuevo crédito de familia en adopción, desde ese momento, Juan pasa a ser hijo de María y la Virgen, madre del discípulo amado.

Nos serviría como referencia y puesta en escena la propia Zoé Valdés cuando en "La nada cotidiana" explica en primera persona el testimonio de una mujer mar-

cado por la revolución, en este caso, no es una insurrección política, sino teológica y social. Nos encontramos ahora con la redención de un objeto conceptual como es la Cruz, es un altar, una cultura y un aspecto legendario. No solamente son las obsesiones de un rábido visionario escéptico sino que además se conjugan aspectos de abocamiento hacia una intensidad del hallazgo de valores catecúmenos y, sobre todo, de una fuerte colección de sensaciones aderezadas en la calle con papones, flores y sonos musicales. «Eloí, Eloí, lemá sabákthaní» plasma el dolor más hondo y la sensación de vacío ante el padecimiento de la soledad. Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado? Aquí se concentra toda la dimensión del estrato inferior de cualquier ser viviente. La luz se diluye en un umbral sombrío y vertebrado donde las hipótesis sobre la valía de la doctrina del cristianismo han tocado fondo, ¿porqué el aspecto mítico se impone a la propia verdad histórica y nunca es suficiente el arrastre de otros elementos como es el artístico o el meramente figurativo?

El horror debilitado es el peor castigo que se puede sufrir, todo se convierte en una atmósfera foránea cargada de cerrados pasajes constantemente desenfocados donde coexisten las palabras, siete, como lamentos y el arte como valor irreverente y la propia veracidad evangélica como eje totalizador de una entidad superior cuya debilidad nunca es palpable y se aproxima a un tratado de oropel.