

TOMÁS PAREDES

ATENEA GEA

“Atenea Gea”, 1999-2000, mármoles de Macael y Carrara, 183 x 55 x 55 cm., es una figura femenina exenta, de bulto redondo, una Atenea joven, sin brazos, con caída hacia la izquierda y la pierna flexionada, con un giro leve de torso y cabeza hacia ese lado. La cabeza está resuelta en cortes de estirpe cubista y la parte del pelo se remata con planos y rebajes que dibujan la planta de un avión mirage. La cara se configura en planos que indican las facetas de la facies, orientados hacia la izquierda para equilibrar el giro global de la escultura. Desde el cuello a la cintura el torso está revestido de una suerte de cota de malla, trabajada en una trama de romboides encajados con lima y lija, uno a uno en plano, buscando las líneas de la caída de los pliegues de la clámide que caen hasta el pedestal, insinuando los muslos y la inclinación de la pierna. En la espalda se abre un generoso escote, que deja sentir, apenas pronunciados los huesos y las vértebras de la columna. Hay una sucesión de estilos y conceptos desde la cabeza a la base que imprimen una vitalidad extraña a la pieza, llena de serenidad, al tiempo que acentúan el movimiento de tuerca en la concepción general de las formas.

Atenea, que solían llamar Palas Atenea o Palas, era hija de Júpiter y de Metis, a quien Júpiter se tragó por consejo de Gea. La Tierra, por lo que la diosa nació de la cabeza jupiterina. Atenea simbolizaba la fuerza y el saber, era la protectora de los Estados, presidía la Agricultura, inventó el olivo y el arado, siendo patrona de las artes útiles y de las bellas artes. ¡Con estos antecedentes parece fácil coleccionar el nombre de la estatua! Se le atribuye la institución del Areópago de Atenas y mantenía la autoridad de las leyes y el orden de los tribunales. En la guerra de Júpiter contra los gigantes, ella sepultó bajo la isla de Sicilia a Encelade y mató a Palas. En la guerra de Troya se puso de parte de los griegos y fue quien dotó a los ejércitos de casco y lanza de oro. Se le representa como una joven virgen inaccesible al amor, dueña de los mitos y los fuegos, con la precisión y la belleza del milagro. Tiresias se hizo acreedor a la ceguera por mirarla durante el baño y Vulcano, no pudiendo resistir la tentación, fue desterrado por intentar vulnerar su castidad.

Su belleza, la valija sagrada de su sabiduría fue cantada por Homero, Píndaro, Eurípides, Virgilio o Apolodoro. Según la tradición, durante el reinado de Cécrops, Atenea y Poseidón se disputaron la posesión de Atenas, reunidos los dioses ante el litigio acordaron concedérsela a quien hiciera el mejor regalo a los hombres. Poseidón hincó su tridente en la tierra y, tras un relámpago, surgió un caballo. Atenea, desde la belleza de su silencio, ante el Olimpo, hizo crecer un olivo. Los dioses juzgaron que era más útil la creación del olivo y le entregaron la ciudad a Atenea, de quien tomó nombre. Los atenienses, en adelante, celebraron unas fiestas, las Panateneas, cuyas escenas quedaron esculpidas en el friso del Partenón.

GUARDIÁN IBERO

“Guardián Ibero”, 1998-2000, mármoles de Carrara y Macael, 210 x 55 x 55 cm., representa la figura de un guerrero hierático y solemne, de pie, en posición de montar guardia, provisto de un escudo delantero, con una presencia imponente.

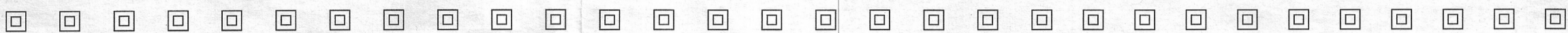
La cabeza es una especie de torre de configuración

Andrés F. Alcántara, Torredelcampo (Jaén) 1960, es un escultor cuyo material habitual es la piedra, que pertenece a una generación formada, todavía, a caballo de los talleres de escultores y de la Facultad de Bellas Artes de Madrid por la que pasó. Su currículum se compone de escasas y brillantes exposiciones, pues sólo ha realizado cinco individuales en Jaén, Madrid, Alcalá de Henares, París y Lisboa, contando con varias obras en espacios públicos de Madrid, Jaén y París, estando en colecciones de España, Portugal, Holanda, Suiza, Francia y Alemania.

Comenzó tallando la madera, haciendo unas máscaras y figuras rituales que están en una colección privada de Granada y en otra de Suiza. Luego hizo un aprendizaje profundo de la piedra con el maestro Paúl, derivando desde un expresionismo con influjos del románico a un lenguaje de connotaciones postcubistas, a una sintaxis de planos que dialogan con formas sensuales unas veces, geométricas otras, que conforman un lenguaje figurativo, no referencial, sincrético, que le identifica.

Un lenguaje que ha sido distinguido con distintos galardones, cuales

T E S T I G O D E U N T I E M P O



En la “Colección GEA” de Alicante, dos esculturas de

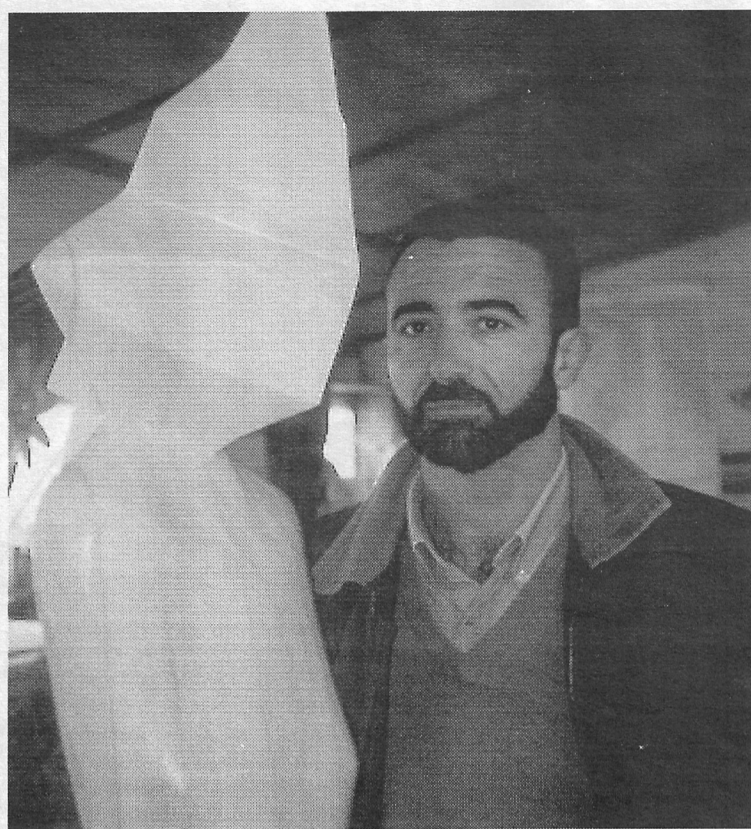
# Alcántara

## «ATENEA GEA» y «GUARDIÁN IBERO»

En los prolegómenos de esta Semana Santa pasada, retomando una vieja costumbre hoy casi desaparecida, el coleccionista Jaime Gea reunía en su casa alicantina a un grupo de amigos para mostrarles las dos últimas obras adquiridas para su colección: dos piezas espectaculares del escultor jienense, afina-

do en Alcalá de Henares, Andrés Alcántara. Se trata de un encargo de dos grandes estatuas en mármol de Carrara y Macael, figurativas, en lenguaje postvanguardista, que respondiera a la idea de aglutinar elementos de la historia de la escultura, desde el esplendor clásico griego al presente, y contuviere signos de

relación con el lugar donde iban a ubicarse, con el encomendador y el autor. Tras año y medio de trabajo en la técnica de talla directa, a partir de sendos bloques de Macael blanco, en torno a los dos metros cúbicos de piedra, pudimos contemplar la “Atenea Gea” y el “Guardián Ibero”.



futurista, de vocación geométrica y cubista, con una evidente referencia a la unidad en el espacio del movimiento de Boccioni y un influjo conceptual de Duchamp-Villon. Se desciende hacia un cuello trabajado en estrías, para dar paso al cuerpo, cubierto todo el frente con un escudo protector, que no impide ver la posición del guerrero que monta guardia ante el santuario de la diosa. La parte posterior está organizada por la caída de líneas que se arquean y se desvían, organizando un movimiento ritual que recorre toda la espalda, pronunciando la forma del trasero para caer a la base, como los pétalos de una flor blanca abocinada, en el sentido de la campana.

La figura completa, ascensional, de bulto redondo, tiene algo de vegetal de nieve, de flor inmensa, que va evolucionando hacia la torre de la cabeza en planos simétricos. Una presencia que sacraliza el espacio con una impronta futurista; la túnica se va abriendo en pliegues que justifican la verticalidad torsionada de la pieza.

Los espejos que el intelecto pone frente a la realidad, ahora, reflejan luces, imágenes y gestos más reaccionarios de lo que cabe suponer. En nombre de la modernidad se ha hecho de la palabra arte algo no plural, sino un galimatías irreconocible en el que todo se confunde. La pobreza actual de la poesía, la debilidad del pensamiento, promueven una serie de aventuras sin dimensión ni presencia que se radicalizan en su vaciedad. Por eso quizás sea oportuno encontrarnos con obras como las realizadas por Alcántara, no para excluir nada ni a

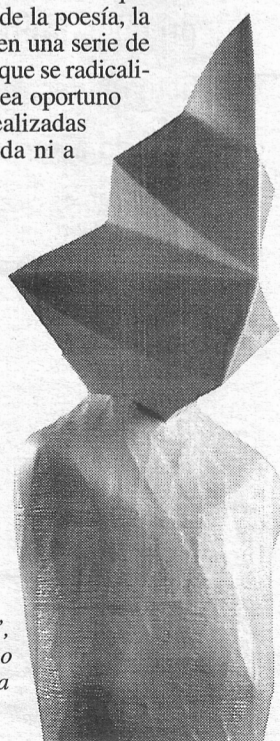
Hay lenguajes que no pueden llevarse a cabo sin oficio, pero sólo el oficio es virtud de buen artesano, por lo que el influjo de una obra, su impacto, depende de un conglomerado de elementos que propician un resultado luminoso, trascendente

nadie, sino para certificar una suerte de vía iluminada de la escultura, que sin renunciar a su tiempo, a dinamizar los estilos que han hecho luminoso nuestro siglo, imbrica todos los tiempos, como la poesía de Eliot, desde el sentido originario al presente, sin obviar el vértigo de hallazgos del origen de la escultura moderna.

Aldo Pellegrini, en la introducción a un librito mínimo y grande de ensayos, “Para contribuir a la confusión general”, escribe: “arte y poesía no designan cosas inexplicables, sino una forma de comunión con el mundo y un modo de proyección del ser hacia los otros”. Conviene insistir, ante tantos voceros de un arte incierto, excluyente, integrista y, por lo general vacío, que “arte y poesía no designan cosas inexplicables”, como sabía muy bien Pellegrini con independencia de la materia y de la técnica.

Hay lenguajes, es probable que todos los que vehiculan la expresión creadora, que no pueden llevarse a cabo sin oficio, pero sólo el oficio es virtud de buen artesano, por lo que el influjo de una obra, su impacto depende de un conglomerado de elementos, que propician un resultado luminoso, trascendente. Es importante en la obra de Alcántara, el proceso, la técnica de la talla directa, el conocimiento de la materia, pero todo esto no sería nada sin un resultado que testimonie la presencia de la dimensión.

“No podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae



“Atenea Gea”, detalle de torso y cabeza. Vista laterofrontal



“Guardián Ibero”, detalle de cabeza. Vista trasera

son: Premio Nacional de Escultura de Caja Madrid, Premio “Ciudad de Punta Umbría” y Premio Jacinto Higuera.

Solitario y retirado, pero no en la torre de marfil, sino en los esteros del silencio, el escultor hace su obra y trabaja, no imperturbable, pero tenaz, en su reino sobrio y ebrio de polvo y de distancias, viendo, como Julio Antonio Llinás, en su “Panta Rheí”: “La humanidad se ha cortado en la garganta/ con su propia cuchilla defensiva/ Hoy lo proclamamos con la plena convicción/ De que su herida me alcanza/ Me alcanza en un resquicio perdido en el fondo/ De mi instinto/ Que sangra a cada nueva realidad que invento.../ Tengo esa confianza en mi voz que lo prolonga todo/ Hasta horadar las caracolas purpúreas del recuerdo/ Como un reino más precioso que un puñado de vientos”.

La piedra, ese secreto corazón del mundo, aljibe oculto de esplendor que necesita dormir miles de años, despierta en sus manos para hacerse una nueva realidad por donde sangra el sueño, materializando el lugar que se forma en el pensamiento, que se dimensiona con hambre de eternidad.

“Atenea Gea”, 1999-2000, mármoles de Carrara y Macael. 183x55x55 cm.

“Guardián Ibero”, 1998-2000, mármoles de Carrara y Macael. 210x55x55 cm.