

Los «Pasos» de Semana Santa y sus relaciones con el dibujo y la pintura.

Siempre ha existido una gran relación entre la escultura y la pintura. No sólo los escultores se valen con frecuencia de pinturas y diseños realizados por otros maestros, sino que su propia obra la vemos precedida por una serie de modelos pintados o dibujados. En cierto modo puede decirse, por tanto, que la pintura y el dibujo anteceden a la plástica.

Es sobre todo durante la Contrarreforma cuando la piedad religiosa, exteriorizándose fervorosamente, determina esas grandes manifestaciones de culto que son las procesiones de Semana Santa. Los imagineros tienen que ingeniárselas para disponer y ordenar grandes conjuntos, que constituyen las distintas estampas de la Pasión. A veces son figuras aisladas, pero otras veces se trata de organizar un vasto grupo en tamaño del natural. Debe el escultor resolver en conjunto todos los problemas de perspectiva, que el pintor y el dibujante resuelven con mayores facilidades, ya que sólo tienen que atender a una sólo perspectiva frontal.

Entre los numerosos ejemplos que prueban esta relación de la pintura y el dibujo con la escultura, citemos en primer lugar un dibujo de la Colección Boix, de Madrid, que representa al *Cristo caído en la flagelación*, que nos trae a la memoria inmediatamente el llamado *Cristo del Perdón*, custodiado en la iglesia de la Magdalena, de Valladolid. Dicho dibujo pudiera indicar un precedente, pero en todo caso es una demostración de idénticas preocupaciones estéticas y religiosas en una misma época, aplicables a las artes figurativas.

Obra como el anterior de Antonio del Castillo (1616-1668), es otro dibujo representando la *Elevación de la Cruz* (Florencia, Museo de los Uffizi). En la parte central varios judíos, ayudándose con pértigas, levantan la cruz, mientras que a un lado se encuentran los Dos Ladrones esperando su suerte. Aquí también el parecido que ofrece este dibujo con el *Paso de la Elevación de la Cruz*, guardado en el Museo de Valladolid, es muy grande; pero no puede argumentarse influencia, pues incluso el dibujo pudiera ser posterior al paso. Lo que importa resaltar es la manera hábil del escultor para componer una escena psicológica y plásticamente unificada. No hay esa dispersión que se manifiesta en el dibujo.

Todo ha quedado reducido al momento de la elevación de la cruz, incorporándose a esta escesa los Dos Ladrones, que en el dibujo componían núcleo aparte. Y lo que no es dificultad en el dibujante, que tiene que componer el grupo con arreglo a una perspectiva solamente, se convierte en el imaginero en agudo problema de composición en el espacio. Hay que resaltar el mérito grande del imaginero al podernos ofrecer en pleno bulto una escena hábilmente organizada, a pesar de que la integran motivos dispersos.

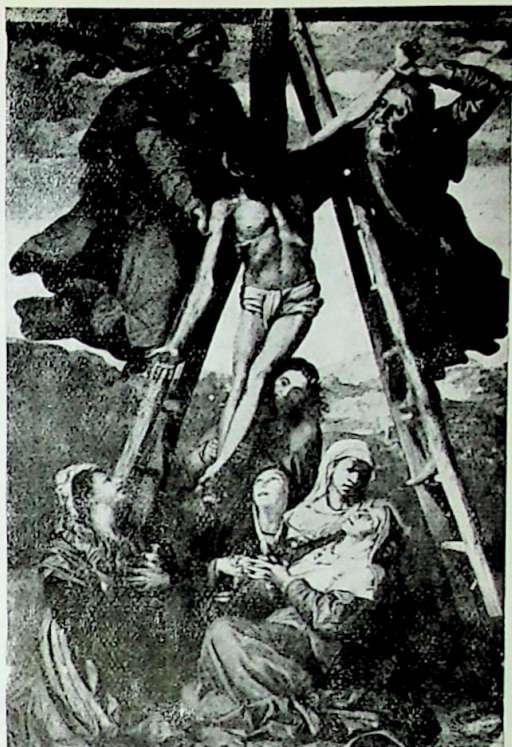
Pero donde sin ningún género de dudas se expone más claramente la dificultosa tarea del escultor, es al examinar el *Paso del Descendimiento*, obra de Gregorio Fernández, conservada en la iglesia de la Cruz, de Valladolid. La idea del *paso* ha salido de una estampa, ya sean los *Descendimientos* de Pedro de Campaña del Museo de Montpellier o de la Catedral de Sevilla, o más remotamente de los grabados de Ugo da Carpi y Marco Antonio Raimondi. Dada la composición del paso del Descendimiento, no queda otro remedio que aceptar esta inspiración en la obra grabada o pintada. Pero aun contando con ello, la amplitud de recursos demostrada por el imaginero es enorme, al dar corporeidad a cada una de las figuras, a todo el conjunto y sobre todo amplitud en un espacio de base cuadrada. Ello indica sobradamente la tendencia del escultor a apartarse del modelo pictórico, que no obstante ha servido de base a la composición. Para comprobar este aserto basta sacar a colación el Descendimiento de hacia 1560 que se conserva en la iglesia de San Miguel, de Medina del Campo. Esta obra acusa claramente inspiración en la pintura por su disposición frontal y por la escasa profundidad del grupo. Es decir, todo lo contrario de lo que sucede en el audaz *Descendimiento* de Gregorio Fernández, donde la sensación de volumen y la captación de las tres dimensiones en igual medida, nos colocan ante una obra puramente barroca, valorable desde todos los ángulos y puntos de vista.

He aquí, pues, un paralelo entre las artes pictóricas y la plástica, paralelo que nos indica cómo el imaginero de «pasos» parte de la pintura y del dibujo, pero tendiendo a un distanciamiento fundamental de las pretensiones meramente pictóricas.

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ



1)



3)

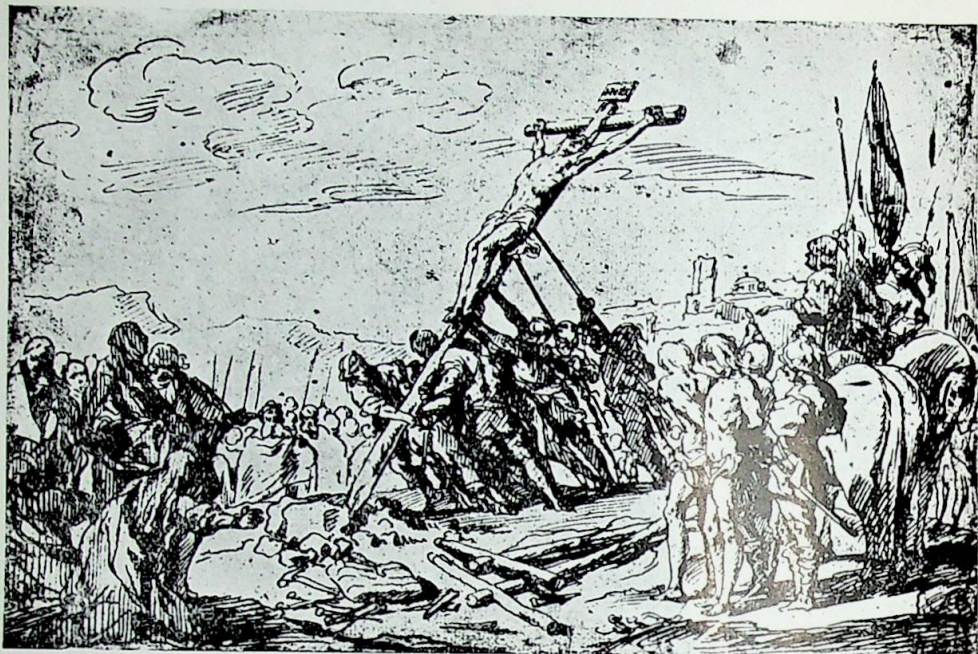


2)

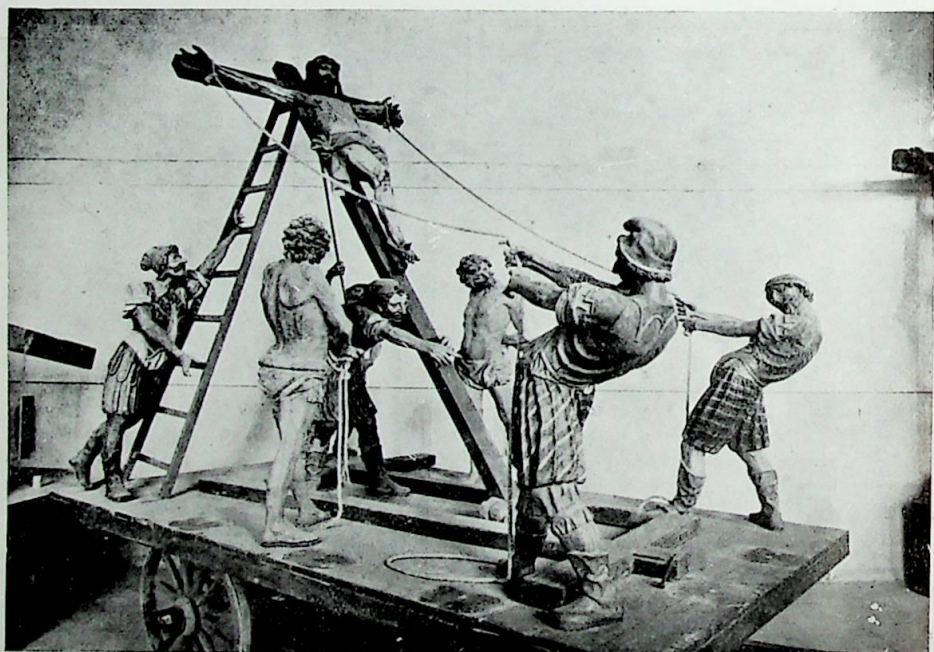


4)

LÁMINA I. 1) Cristo del Perdón. 2) Cristo caído en la flagelación, por Antonio del Castillo. 3) Descendimiento, por Pedro de Campaña (Catedral de Sevilla). 4) Descendimiento, por Gregorio Fernández (Iglesia de la Cruz, Valladolid).



5)



6)

LÁMINA II. 5) Elevación de la Cruz, por Antonio del Castillo. 6) Paso de la Elevación de la Cruz (Museo Nacional de Escultura, Valladolid).