

A golpe de gubia

Javier Caballero Chica
Historiador del Arte

Pliegues barrocos y paños en la *sexta palabra*

Una de las características más determinantes para ubicar un lenguaje artístico es el expresado a través de los ropajes, siendo el primero en acusar una época y un autor. Dentro del siglo XVI, los pliegues tienen un sentido específico, con un fuerte componente sincrético propio, añadiendo cada maestro su impronta personal. Dentro del ámbito del arte barroco nos encontramos con definiciones de pliegues más generalistas que individualizados a consecuencia de la escasa diferenciación y valía de los autores. A todo ello debemos añadir que, en un período tan dilatado de casi ciento setenta años (1600- 1670), observamos diversas tipologías de ropajes y pliegues. Una vez más el punto de arranque de todo el periplo ornamental lo encontramos definido en la figura de Gregorio Fernández. Durante sus primeras fases crea un tipo de pliegue continuista con referencias al mundo renacentista dentro de su variante manierista¹, es un tejido levemente curvado, suave, ligero y muy algodónoso. A partir del segundo decenio del siglo XVI observamos las típicas dobladuras angulosas, muy rectangulares, rectilíneas y mayoritariamente quebradas obteniendo un resultado lleno de claro-oscuros. Sin duda, es Fernández quien introduce el punto de partida para el paño barroco en Castilla y León extendiéndose, como la pólvora a otros escultores coetáneos a su figura. A raíz de ello, debemos preguntarnos de dónde le viene la influencia de dichos plegados, invención propia o interpretación de otros géneros y otros artistas. El citado tipo de ornamentación en los ropajes ya fue utilizado en la Escuela Flamenca, tanto en pintura como en escultura, durante el siglo XV. Es muy pro-

bable que el afamado escultor gallego conociese y se inspirase en las obras procedentes de Flandes ya conocidas en Valladolid. Lo evidente es que existen razones históricas que justifican la reaparición del citado plegado. Más aún, por aquel entonces, todas las escuelas de carácter pictórico, además del citado referente escultórico, practicaban constantemente el claroscuro, necesario de gruesos caracteres para plasmar su expresión. Podemos deducir que existía una coincidencia entre el pliegue escultórico y el pictórico², y además debemos matizar que el pliegue escultórico metalizado o alatonado, imitando papeles doblados o telas encoladas³ tiene como mayor objetivo conseguir efectos de claro-oscuro muy acentuados con claras reminiscencias pictóricas. Zurbarán, coetáneo de Gregorio Fernández, utiliza un lenguaje directo que se traduce en composiciones de tendencia vertical y gran monumentalidad. Existe una gran actitud severa de los monjes que se introducen en los espacios pictóricos creados por el extremeño. El dominio del color y la habilidad con que maneja los juegos de luces y sombras convierten sus óleos en los mejores ejemplos de la corriente tenebrista. Los hábitos de los religiosos, con ser todos blancos, se distinguen uno



de otros, según la intensidad, con tan admirable precisión en trazos, color y hechura en los pliegues, que desmienten el mismo natural; porque éste artífice era tan estudioso que todos los paños los estudiaba sobre el maniquí y las carnes sobre el natural; y así seguía las obras de Caravaggio a quien fue tan aficionado, que quien viera sus obras, no conociendo su autoría, no dudará en atribuírselas a Caravaggio⁴. Otro de los grandes retos del siglo XVII, al margen de los pliegues en la indumentaria, para conseguir efec-

¹ Retablo de San Miguel de Valladolid y de los Santos Juanes de Nava del Rey

² Zurbarán y otros tenebristas usaron de manera palpable el plegado rígido y anguloso

³ Como sucede con la imagen de la Magdalena con la Cuarta Palabra obra de Jesús Iglesias, 1996-2000

⁴ Con estas palabras describe Palomino el ciclo de pinturas en el que Zurbarán relata la Historia de San Pedro Nolasco para la Merced en 1626



tos de claro - oscuro era el efecto tenebrista cuya influencia en el campo escultórico también quedo patente sobre todo en retablos, al disponer de perspectiva y profundidad, más que en el ámbito de la imaginería procesional al ser imágenes de bulto redondo realizadas para ser vistas en la calle. Como describía el propio Pacheco, el Naturalismo cuando se atenia al natural para todo, y si pudiese tenerlo delante siempre en todo tiempo, no sólo para las cabezas, desnudos, manos, pies, sino también para los paños y sedas y todo lo demás sería mejor⁵. En la segunda mitad del siglo XVII, la influencia de los flamencos, al igual que sucedió a Gregorio Fernández, torna la paleta de los pintores es-

pañoles en colores vivos, formas más opulentas y pliegues muy dinámicos dominadas por la teatralidad del Barroco. A partir de este momento, la iglesia comprende que la originalidad de esta corriente, llena de diligencia y atractivo para los sentidos es el mejor sistema para llamar la atención de los fieles. Podemos hablar de él como un estilo contradictorio, donde el dramatismo de los episodios religiosos habla de una iglesia triunfante, siendo a la vez una evasión para el pueblo cuando se trata de temas joviales⁶. El lenguaje de los pliegues tiene su máxima expresión dentro de la cofradía de las "capas negras" en la Virgen de la Sexta Palabra bajo la advocación de Nuestra Señora del Calvario, exhibida al culto en el

templo de El Salvador, realizada por el genial escultor de Morón de la Frontera Manuel Martín Nieto, en el año 2008. Son pliegues intrincados con recovecos, casi imposibles de realizar en un escenario natural, sobre todo el manto es un alarde de belleza plástica difícilmente inigualable⁷. Es como una coraza protectora que dota a la figura de energía y de una gran calma para concluir con la determinación de la concentración del espíritu propio de una madre dolorida. Igualmente sucede con el paño ocre que cubre la cabeza, el cuello y el pecho de la bella figura mariana, en éste caso los pliegues son circulares, concéntricos, casi infinitos como corresponde metafóricamente al símbolo de la esfera cercana al terreno impe-

⁵ Pacheco contemporáneo de Zurbarán en su obra *Arte de la Pintura* describiendo el Naturalismo

⁶ El propio Gregorio Fernández supo adaptar la esencia del pliegue a la naturaleza de la figura como pregona Pacheco de forma tan concreta.

⁷ En el manto de la Virgen se colocó, por deseo de la Penitencial, el emblema con las tres Cruces, la Corona de Espinas y los Tres Clavos.



la trébede

Plaza Torres de Osmán, 1 LEÓN
Tfno. 037 26 91 97

recedero. En cuanto al vestido anaranjado se entrega mucho más a la ondulación con pliegues muy sueltos y movidos adaptándose perfectamente a la esencia de la figura recordándonos el prototipo del movimiento del primer barroco. En lo referente al pañuelo que porta la Virgen en su mano izquierda está configurado por tres pequeños pliegues lineales que desembocan hacia el suelo como toboganes desbocados y tres valles llorosos que evocan las lágrimas de María. Además de la dulcificación en muchas de las formas de Martín Nieto, traídas de la gubia de Martínez Montañés, nos encontramos con la dureza de la Escuela Castellana sobre todo en la angulosidad de los tiempos finales. Surge además un tipo de pliegue que se asemeja al obtenido mediante el golpeo de una superficie metálica con un objeto cortante, produciendo una escasa hondura del doblez y determinando un escaso claro - oscuro. El mejor ejemplo de ello en la obra de Martín Nieto en la Sexta, lo obtenemos en el vestido y, en menor medida, en el manto de la Magdalena⁸ derrumbada frente al Cristo de la Sangre, uno de los mejores ejemplos de crucificados de todo el panorama nacional creados en las últimas décadas para la cofradías penitenciales. Mención muy destacada merece el paño de pureza del Cristo donde los pliegues multiplican sus dobladuras de una forma muy poco convencional pero de un modo tremendamente efectista y llamativo, representando en gran medida un fuerte amaneramiento de la obra del escultor Gregorio Fernández⁹. A veces, es tan grande la prolijidad del pliegado, que

los escultores han de servirse de la tela encolada¹⁰ para reforzar las orillas. Magnífico ejemplo nos lo proporciona la efígie de la Magdalena, realizada por Jesús Iglesias en 1997 para la Cuarta Palabra¹¹. Todas las grandes angulosidades de los pliegues decaen hacia finales del siglo XVII, quedando relegadas a la parte baja de las vestiduras por efectos del choque de éstas contra el suelo. Se abre el nuevo siglo XVIII con una suavización de los pliegues, bien redondeados, de manera esporádica se aprecian todavía ciertas angulosidades. Será ahora cuando se introduzca el paño dinámico, de corte agudo de Bernini¹². Durante éste periodo el pliegue castellano será menos profundo, formando aristas fuertemente biseladas como cortadas por rápidos golpes de gubia¹³. De tal forma la escultura adquiere un aire trepidante, entramos en el terreno barroco por antonomasia de nuestra escultura aunque también se utiliza un pliegue más blando pero igualmente movido. Por último, mencionar el pliegue rococó, que re-



cuerda a las rugosidades de las rocas¹⁴ y las desproporcionadas mangas de los hábitos de los monjes, las cuales se convierten en efectos colgantes¹⁵. Al sexto decenio del siglo XVIII corresponde la imagen de Santa Gertrudis la Magna, en la Brigidas de Valladolid, brillante obra que nos ofrece este tipo de manga¹⁶. ■

⁸ Así se nos aparece ya en el relieve del Bautismo de Cristo, G. Fernández, Museo Nacional de Escultura

⁹ Ésta tendencia se mantuvo hasta bien entrado el tercer tercio del siglo XVII como apreciamos en el Nazareno de San Cebrián de Campos.

¹⁰ Con cartón y lino se realizan varias figuras del paso "Erección de la Cruz" de Francisco de Rincón, 1606, Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

¹¹ Otro ejemplo nos lo proporciona la Asunción del retablo mayor de Tordesillas, iglesia de Santa María, firmado por Juan Rodríguez en 1660.

¹² Hacia 1720 está ya impuesto tal tipo de pliegue, pues ya se hacían las esculturas de Pedro de Ávila en la iglesia vallisoletana de San Felipe Neri

¹³ Coloquialmente cortadas a cuchillo. Esculturas del retablo mayor de la parroquia de Frechilla en Palencia o la imagen de San Francisco en oración, iglesia de San Andrés en Valladolid

¹⁴ Imagen de San Rafael en la Colegiata de Medina del Campo

¹⁵ San Benito en el retablo de las Huelgas de Valladolid, obra de Gregorio Fernández

¹⁶ Colocada sobre una peana y adornada con rocallas. Muy bella en su policromía, con ramilletes dorados y punteados.

Angel Martínez

zapatero

Burgo Nuevo, 1 • Tel. 987 21 58 55 • 24001 LEÓN

Tengo Tengo 2

zapatos

Ordoño II, 16 • Tel. 987 225 834 • 24001 LEÓN

zapatos

Lepe de Vega, 2 • Tel. 987 247 711 • 24002 LEÓN

La Revoltosa

zapatos

La Rúa, 23 • Tel. 987 25 95 11 • 24003 LEÓN

creaciones

angel

calzados

Regidores, 6 • Teléfono: 987 25 73 41 / 987 25 77 75



Venga a conocer las últimas tendencias de las mejores firmas internacionales de calzado