

LA VIRGEN: ICONOGRAFÍA. LA VIRGEN DOLOROSA Y EL PASO DE PALIO.

La Virgen, como personaje principal unida a la figura de su Hijo por su carácter de corredentora, será la imagen que, junto con la de Jesús, más se represente en la iconografía cristiana. Por extensión, María, bajo sus diferentes advocaciones y representaciones, será una figura indispensable e indisoluble de la Semana Santa en España. Los pueblos se iluminan cuando María pasea por sus calles, su luz todo lo invade, el olor de sus flores y de la cera que la acompaña exaltan los sentidos, y su rostro, doloroso y bello, enamora hasta el llanto a todos cuantos la contemplan. Éste es el sentir de un pueblo que se postra ante la Reina de los Cielos.

La iconografía Mariana, que dará lugar a las diferentes advocaciones con que la conocemos y que ha sido magistralmente estudiada por Manuel Trens, evolucionará con el paso del tiempo. De la época medieval parte la representación de la Virgen como Madre feliz que soporta al niño en su regazo, instante que se convierte en dolor y amargura cuando pasa a ser representada como Piedad que recoge en sus brazos al Hijo muerto. Ambas representaciones sentarán las bases de la iconografía Mariana.

A pesar de que la figura de María adquiere ese papel principal, la narración bíblica es parca a la hora de relatar su vida, incluso hasta en el momento más intenso, esto es, el de la muerte de su Hijo. Por este motivo serán los Evangelios Apócrifos y la Leyenda Dorada de Santiago de la Vorágine, las fuentes de inspiración más importantes a las que tendrán que recurrir los artistas a la hora de representar plásticamente los diferentes episodios narrativos de su vida.

En ese amplio abanico, que abarca desde la Madre dulcísima del nacimiento e infancia de Jesús hasta la Madre Dolorosa que sufre en su propia carne la muerte del Hijo amado, será en el que se desarrolle el grueso de las representaciones iconográficas de María. Con todo, será el episodio final de la Redención, la muerte, el que desarrolle una de las representaciones más conocidas y que más impactan en la sensibilidad del pueblo pues, será esa Madre, tratada con un naturalismo que refleja perfectamente su dolor, la que produzca un extraordinario sentimiento cargado de familiaridad. De este modo, dará lugar a la aparición de la Virgen Dolorosa, una de las primeras representaciones Marianas que surgen como una de las figuras principales de la Semana de Pasión.

Su origen se remonta a los Calvarios y Piedades medievales pues, la Virgen Dolorosa, no es sino un mero extracto de dichos conjuntos escultóricos a la que se le añaden algunos elementos iconográficos, como los siete cuchillos clavados en su corazón que reflejan los siete dolores que debía padecer según las Escrituras. Estos son: Profecía de Simeón el día de la Presentación en el Templo, Huida a Egipto, Pérdida de Jesús en el Templo y su encuentro entre los doctores, el Encuentro de Jesús con su Madre camino del Calvario, la Crucifixión, la Entrega de Cristo muerto en su regazo y, por último, la Sepultura de su Hijo.

Al igual que ocurrió con la figura de Cristo, el mundo barroco español trató de imprimirle un gran verismo capaz de reflejar toda clase de sentimientos, de ahí, que la imagen de María fuera enriquecida con ropajes naturales, atributos y toda serie de elementos postizos que exaltaran su humanidad.

Por estos motivos, todas las Dolorosas son imágenes “de vestir” o “de candelero”, también conocidas como “tallas de alcuza, devanadera, miriñaque o bastidor”. Entendemos por candelero al maniquí formado por un armazón de madera compuesto por dos secciones troncocónicas unidas entre sí para darle una forma corporal, en cuya parte superior se coloca el busto tallado y los brazos articulados. Para darle una mayor consistencia, este armazón de listones se recubre con tela, lienzo u otro material similar, mediante el cual se aligera el peso de la imagen.

El busto y las manos se tallan en madera de la mejor calidad (cedro, ciprés o pino), para ser policromada después mediante carnaciones que asemejen un rostro y unas manos naturales.

Para enriquecerlo aún más y darle un mayor verismo, los ojos se trabajan siguiendo tres procedimientos: pintados sobre la misma madera (Ntra. Sra. María Santísima de la Amargura de Calzada); en segundo lugar, mediante la “cascarilla”, formada por un cascarón de huevo reforzado por una pasta especial que se policroma después; y, por último, la técnica más usual, consistente en la utilización de ojos de cristal que se introducen al ahuecar la mascarilla y fijarlos en el globo ocular. Para conseguir un mayor efectismo de dolor, se le añaden unas lágrimas cristalinas superpuestas en las mejillas, de ahí, que la Virgen porte en su mano un pañuelo para enjugarlas.

En el rostro se plasma la belleza de estas imágenes como representación de la mujer española, caracterizada por sus ojos oscuros y serenos, por su dulzura y por su juventud, a pesar de que esto sea un anacronismo en comparación con la realidad bíblica, pues María representa a una doncella en plena juventud como símbolo de su Virginitad.

Para ello, los escultores solían, y suelen, tomar como modelo a jóvenes de su entorno, de ahí ese realismo que ellos sublimaron para darle el significado religioso, físico y psíquico, de angustia y dolor.



Virgen de los dolores. Cofradía de Ntro.Padre Jesús Nazareno. Calzada de Calatrava (foto Prado Pérez)

Suelen ser imágenes de tamaño natural alrededor de 1,60 y 1,75 metros de altura aunque, también se puede dar el caso de encontrar efigies con una altura diferente, bien por adaptación de esculturas antiguas, bien por condicionantes físicos del paso en el que van a ser ubicadas.

Todas van engalanadas con ricos y preciados tocados, mandiles y mantos, así como también aparecen portando sobre su cabeza una corona imperial o diadema, con nimbo o ráfagas por tratarse de la Reina de los Cielos. Una corona que, además, cumple con la predicción apocalíptica que dice: “Apareció en el cielo una señal grande, una mujer envuelta en el sol, con la luna bajo sus pies y sobre la cabeza una corona de doce estrellas” (Ap. 12,1), contando también con diversos testimonios como el de santa Matilde, a quien se le apareció la Virgen y le dijo: “El Hijo con su divina sabiduría, me hizo tan resplandeciente que me convertí en refulgente estrella, que ha iluminado cielos y tierras” .

Las estrellas responden simbólicamente a las doce tribus de Israel, a los doce Apóstoles, así como también a signos astrológicos como son los doce signos del zodiaco representados en los doce meses del año.

Como decíamos arriba, María recibe múltiples advocaciones, siendo las más comunes las de tipo pasional o Mater Dolorosa pese a que, en esta ocasión, sólo estudiaremos las advocaciones existentes en Calzada.

En este sentido, Calzada cuenta desde antiguo con numerosas in titulaciones marianas, algunas ya desaparecidas, como son Ntra. Sra. Santa María del Valle, Ntra. Sra. de los Remedios, Ntra. Sra. del Valverde, Ntra. Sra. de la Candelaria, Ntra. Sra. del Rosario, Divina Pastora, etc., que por no ser imágenes dolorosas no las analizaremos. Muchas debieron ser las imágenes de Dolorosas con las que contó Calzada a lo largo de su historia, por desgracia destruidas en los numerosos conflictos bélicos. Por ello, y por la desaparición de la documentación, no podemos realizar un análisis estilístico y evolutivo. De ahí que solamente tratemos, por orden cronológico, aquellas que procesionan en la actualidad que, al ser imágenes de postguerra, las englobaremos dentro del estilo denominado como Neobarroco, ya que fundamentalmente intentan emular a las Dolorosas del siglo XVII.

Debemos hacer una clara distinción entre las Doloras castellanas, de rostro dramático y bello, y la dulzura de las andaluzas, connotaciones que poseían nuestras imágenes desaparecidas y que quedarán reflejadas en las que actualmente poseemos.

Nuestra Señora de los Dolores.

Su nombre responde a esa tradición medieval que representa a la Madre angustiada por el dolor producido por la Pasión y Muerte de su Hijo, del cual partirán el resto de las in titulaciones.



Virgen de los Dolores. Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno. Calzada de Calatrava (foto Prado Pérez).

Atribuida su autoría, en principio, al gran escultor Mariano Benlliure, se disipa por la falta de documentación en favor del imaginero valenciano Bellido. Su cara responde a esa estética neobarroca ya comentada, con un rostro formado por un óvalo de perfectas proporciones con cejas arqueadas, con ojos de mirada introspectiva de los que manan cinco lágrimas, nariz recta, boca entreabierta y suave mentón que le imprimen ese aire de dolor contenido y belleza serena acentuada por sus conseguidas carnaciones. Sus manos, de intachable factura, portan la corona de espinas como símbolo del dolor y el pañuelo para enjugar sus lágrimas. Sobre su pecho el corazón llameante traspasado por siete puñales como símbolo del amor atravesado por los siete dolores. Su corona ciñe la toca que va sobre el manto negro decorado con hermosos bordados.

Nuestra Señora de la Soledad.

Obra del imaginero valenciano Francisco Pablo, representa a la Madre Dolorosa en su soledad más profunda. Simboliza a la María en el momento de angustia y recogimiento tras la muerte de su hijo. Su rostro plasma la emoción y el sentimiento contenido en esa suave dulzura de cejas, nariz y boca. }



Ntra. señora de la Soledad. Calzada de Calatrava. (Foto Prado Pérez).

Aunque participa de la estética neobarroca, podemos apreciar cómo se aparta ligeramente de los modelos andaluces, con un óvalo de cara que responde a un canon de proporciones más alargadas. Sus manos, en actitud de súplica y dolor contenido, llevan la flor de pasión. De carnaciones más pálidas, muestran a esa Madre transida en su dolor. Su soledad y luto se manifiestan en ese manto negro que cubre el mandil; manto que se convierte en blanco tras cumplirse la Redención mediante la Resurrección del Hijo.

Nuestra Señora de la Esperanza.

Esta imagen inunda las calles de Calzada la tarde del Miércoles Santo convirtiéndose en su Madre, Reina y Señora. A pesar de sus pocos años como Virgen cofradiera ha conseguido tener un peso específico en nuestra Semana Santa.

Representa a esa mujer joven que sufre por la Pasión de su Hijo, pero que, con su rostro más impassible, refleja la esperanza de esa vida después de la muerte. El óvalo de su rostro muestra la belleza de la juventud, como si de cualquier mujer manchega se tratara. Su llanto se derrama en cuatro lágrimas de cristal sobre sus mejillas y sus manos portan el pañuelo para enjuagarlas y el rosario como símbolo de los Misterios Dolorosos de la Pasión.



Nuestra Señora de la Esperanza. Cofradía de Nuestra Señora de la Esperanza. Calzada de Calatrava. (Foto Prado Pérez).

Su corona imperial de ráfagas terminadas en estrechas ciñe su tocado, que cae sobre su manto verde, color que mejor simboliza la esperanza, al igual que el fajín que estrecha su cintura sobre la pureza del blanco de su vestido.

Nuestra Señora María Santísima de la Amargura.

Obra del joven imaginero sevillano Miguel Bejarano Moreno representa el culmen de la estética neobarroca en Calzada de Calatrava. Su impronta sevillana se deja notar en sus cejas arqueadas, nariz recta y boca entreabierta de la cual se puede percibir el resuello de amargura, haciendo gala de un canon de belleza como si de una imagen barroca del siglo XVII se tratara. Todo en ella es armonía para contrarrestar el efecto psíquico de su amargura. Sus tres lágrimas descienden por la mejilla hasta llegar a la comisura de sus labios entreabiertos, que muestran sus dientes perfectamente tallados, lo que confirma el perfecto dominio de la anatomía por el artista. Del mismo modo, sus manos, entreabiertas al más puro estilo sevillano, retoman los anteriores elementos iconográficos del pañuelo y el rosario.



Ntra. Sra. María Santísima de la Amargura. Obra de Miguel Bejarano Moreno, Sevilla, 1992. Cofradía Ntra. Sra. De la Soledad o Vera Cruz. Calzada de Calatrava. (Foto Prado Pérez).

Es la única imagen que lleva sobre su cabeza una diadema con ráfagas terminadas en estrellas, que ciñen su toca con bordados de oro y su espléndido manto negro, que nos recuerda el empaque de las Vírgenes andaluzas.

El Paso de Palio.

Sabemos que el palio, es decir, esa cubierta a modo de techo generalmente de tela con ricos ornamentos, sostenida sobre varas, estaba concebido para cubrir de manera casi exclusiva a la Eucaristía aunque, con posterioridad, su uso se extendió utilizándose también para cobijar a los pontífices y grandes soberanos en las ceremonias más solemnes.

Con el paso del tiempo, su utilización, de carácter plenamente emblemático y simbólico, no sólo se limitó a los actos mencionados sino que, por el contrario, comenzó a emplearse en los pasos marianos de mayor prestancia y devoción, dando lugar a lo que conocemos como “paso de palio”. De esto modo se asimila la figura de María, como mediadora entre el hombre y Dios, con la Sagrada Forma.

Todo parece indicar, que fue en Sevilla donde por primera vez se utilizó un palio para cubrir la imagen de una Virgen, apareciendo documentado ya a principios del siglo XVII. Pese a ello, es bastante probable que no fuera hasta el siglo XVIII cuando su uso se difundiera de manera generalizada, acrecentándose y expandiéndose por gran parte de la geografía española hasta nuestros días. Hecho que podemos contemplar de manera evidente en el paso de palio de Ntra. Sra. de la Soledad de esta localidad.

Desde el punto de vista estético, el paso de palio alcanza su grado máximo de lucimiento cuando va portado por costaleros aunque, si se da la circunstancia de que no

los haya como es el caso de Calzada, siempre es un elemento que hace resplandecer y aumentar la belleza del paso.

El paso de palio está integrado por unos componentes básicos, como son:

Parihuela: es la superficie, generalmente de madera, que sirve de base de todo el paso. Está revestida con celosías primorosamente caladas denominadas “respiraderos”, llamados así porque sirven de ventilación a los costaleros que lo portan. No obstante, en casos como el de Calzada en donde el paso va sobre una carroza, los respiraderos carecen de uso.

Faldón: tela, tradicionalmente de terciopelo, que cuelga de los respiraderos y que puede decorarse con suntuosos bordados.

Palio: dosel, usualmente elaborado con tela bordada o adamascada, que, junto con sus caídas, llamadas “bambalinas”, se cimbrean alegremente al ritmo marcado por el paso de los costaleros. Un balanceo que se acentúa mediante el movimiento de los flecos, borlas o bellotas que, a su vez, resaltan el efectismo lumínico producido por los brillos y los reflejos.

Crestería: parte superior que remata el palio.

Varales: “varas” de plata o metal plateado y repujado que sostienen el palio, cuyo número, puede oscilar dependiendo de su fecha de construcción. Lo más usual es que sean doce, tal y como se determinó en el siglo XIX. Los vacíos intermedios entre cada varal se denominan “entrevarales”. Los varales pueden soportarse sobre plintos o pedestales cúbicos o bien sobre jarras o peana. Están divididos por arandelas ricamente decoradas, por jarrones, etc. Se ensamblan al palio mediante pomos en forma de piña, bellota, etc.

Peana: plataforma labrada sobre metal noble en la que reposa la imagen y que sirve para que ésta se eleve y destaque mucho más sobre del resto del paso.

Pollero: armazón metálico o de madera en forma de abanico sobre el que descansa el manto, cuya forma piramidal, exalta aún más el sentido ascensional de la imagen.

Candelería: es el grupo de candeleros dispuestos escalonadamente de menor mayor altura que puede llegar a cubrir la mitad delantera del paso.

En la actualidad, los pasos marianos de Calzada aquejan graves carencias en lo que respecta a la candelería, ya que ésta suele reducirse a meros tubos, hasta cierto punto antiestéticos, sobre los que se depositan los cirios correspondientes. Sólo el paso de Ntra. Sra. de la Esperanza dispone de una candelería que pueda ser considerada verdaderamente como tal.

Candelabros de cola: aquéllos situados en la parte posterior del paso que se deslizan paralelamente al manto para iluminarlo. Consta de un tronco o “árbol” del que salen las diferentes ramificaciones formadas por multitud de ondas o vueltas. En ellos se sitúan los cirios o velas, que están protegidos por faroles de guardabrisa para impedir que éstos se apaguen con el viento y que el manto sufra daños por las gotas de cera fundida.

Faroles: en ocasiones pueden sustituir a los candelabros de cola. Desarrollan la misma finalidad, aunque su diferencia radica en su marcada verticalidad frente a la caída y derrame de éstos.

Jarras y copas: sirven para depositar en ellas parte del exorno floral, situándose generalmente en los entrevarales. Suele tratarse de piezas de orfebrería trabajadas sobre metales nobles y decoradas con motivos vegetales, hecho que, junto con el abundante adorno floral que suelen llevar los pasos, infunde un agradable efecto que nos recuerda a un paraíso ajardinado.

Otros accesorios decoran el paso de palio, como son:

Gloria: óvalo pintado, bordado o esculpido en el centro del techo del palio. Los motivos que la decoran suelen ser variados, aunque predomina la representación de la paloma como símbolo del Espíritu Santo para refrendar la virginidad de María.

Llamador: sirve para que el capataz avise a los costaleros. En Calzada no existe por ir el paso sobre ruedas.

El palio, como elemento principal y más ornamentado del paso, tiene diferentes tipologías:

Palio de cajón: es el más primitivo de todos y data de finales del siglo XVI y principios del XVII. Se caracteriza por su estructura rectilínea a modo de cajón, de silueta muy severa y pura, y generalmente suele asimilarse con las Hermandades que no llevan música.

Palio de caídas curvilíneas: es un modelo más evolucionado que el anterior caracterizado por caídas curvilíneas rematadas en punta. Siguiendo esta tipología se realiza el paso de palio de Ntra. Sra. de la Soledad, único existente en nuestra Semana Santa.

Además, existen otros modelos como el palio de corbatín o el palio de crestería, propios del siglo XIX cuyo uso se circunscribe a la zona de Andalucía.

Como decíamos arriba, el palio es un elemento marcadamente emblemático, cuyo simbolismo queda representado mediante el palio, el largo manto, las ricas joyas, la candelaría y tantos otros ornamentos que la acompañan.

En este sentido, este simbolismo dedicado por entero a la exaltación de María, no parte de la cultura barroca sino que, por el contrario, ahonda sus raíces en el medioevo. Sin embargo, será con el paso de palio cuando se logre alcanzar el culmen de la representación plástica pues, cuando procesiona rodeada de los doce varales del palio, está procesionando junto a los doce Apóstoles. De este modo, se consigue dar movimiento a aquellas representaciones tan estáticas de los frescos de algunas iglesias románicas, en las que María aparecía acompañada por un apostolado.

Su manto nos comunica que si a la tarea salvadora de Cristo le corresponde la “justicia”, es a María a quien le pertenece la “intercesión” y la “misericordia”, dando

lugar a esa “Mater Omnium”, es decir, a esa “Madre de toda la cristiandad” que acoge bajo su largo manto a todos los hijos del Cristianismo. Iconográficamente aparece representada de esta manera en la pintura y la escultura: María extiende su manto y acoge bajo su seno a los hombres, sean laicos o religiosos, teniendo como ejemplo importante a la Virgen de los Cartujos de Zurbarán, pintada para la Cartuja de Jerez de la Frontera, así como las innumerables Virgen del Carmen que tenemos a lo largo de la Historia del Arte.



Paso de palio de Ntra. Sra. de la Soledad que corresponde a la tipología de palio de calidas curvilíneas. En la imagen se hace notar la carencia de candelera que, en buena medida, es sustituida por faroles de guardabrisa, hecho poco usual en los pasos de palio. (Foto Prado Pérez)

El que posea ricas y refulgentes coronas, y joyas perfectamente talladas, no es, ni mucho menos, símbolo de idolatría, sino todo lo contrario, pues lo único que representan es el gran esfuerzo y sacrificio ilimitado que le brindan sus devotos, a modo de tributo, en reconocimiento por el dolor que padeció al ver a su Hijo morir por todos los hombres.



Corona de Ntra. Sra. de la Soledad elaborada en metal dorado en los talleres de orfebrería 'Hermanos Angulo (Lucena Córdoba) (Foto Prado Pérez)

En lo que respecta a la candelería, a parte de su necesidad funcional como alumbrado, viene a significar aquella zarza incombustible e imperecedera que se mostró en el Sinaí ante Moisés y que hoy se nos manifiesta bajo la forma de azucena símbolo de su pureza.

Será esta candelería y la luz ardiente que desprenden sus velas, uno de los elementos más importantes del paso de palio, en el cual desarrolla tres funciones claramente diferenciadas. En primer lugar, el ya mencionado sentido “funcional”, indispensable para alumbrar el paso; en segundo, “litúrgico”, como ofrenda de sacrificio a la Virgen; por último, “ornamental”, pues no hay que olvidar su elevado valor plástico y simbólico.

El decoro floral.

Y dentro de lo que es y significa el paso de palio, no haríamos un buen estudio si nos olvidáramos de la decoración floral y del importante papel que desempeña en los pasos marianos.

Como sabemos, tanto los pasos de Cristo como los de María se decoran con una exuberante exorno floral, cuyo cromatismo está perfectamente definido y, salvo, raras excepciones, no se debe transgredir. De este modo, el rojo, el morado o ambos, a base de claveles y lirios será el color de los pasos de Cristo como símbolo de pasión, frente a los de María, en donde el su exorno floral ha de ser indiscutiblemente blanco como símbolo de su pureza.

Con todo, y a pesar de que todos los pasos, sean de Cristo o de María, están aderezados con una rica decoración floral, serán los marianos los que alcancen un

exorno mucho más opulento y desbordante, quizás por tratarse la flor de un elemento básicamente femenino.



Imagen de Ntra. Sra. de los Dolores a finales de la década de 1920 en donde se puede observar la total carencia de exorno floral (Foto Miguel Pérez)

Si hacemos un recorrido por la trayectoria del decoro vegetal en los pasos de palio y cómo ha ido evolucionando a lo largo de la historia, vemos como desde principios de siglo se ha desarrollado un paulatino incremento del exorno floral.

En este sentido, cabe mencionar que en el siglo XIX, una vez se define el paso de palio tal y como lo conocemos hoy en día, la decoración floral quedaba en un segundo plano, pues sólo se aderezaban las jarras, tanto laterales como frontales, así como también algunas copas sueltas a modo de trofeos. Y esta decoración floral era tan restringida no porque no interesara el exorno, sino más bien porque se le concedía mayor atención a la propia arquitectura del palio para que fuesen sus líneas, por sí mismas, las únicas capaces de causar belleza sin ningún otro aditamento. Además, se valoraba más lo permanente que lo efímero, es decir, interesaba más que se viesen los ricos bordados de túnicas, mandiles etc., que las flores, pues, al fin y al cabo, éstas sólo estarían radiantes durante un breve período de tiempo.

En estas fechas de finales del siglo XIX y principios del XX, el tipo de ramo que se utilizaba era el tipo cónico o bicónico, que se realizaba mediante varios tipos de flores amarradas a una caña con un cordel dispuestas de manera circular hasta darle forma piramidal, siempre dejando entrever parte del verde que servía como relleno. Un tipo de decoración que, pese a ser austera y estar creada por gente no especializada, imprimía un gran colorido y permitía jugar con una gran multiplicidad de formas, pues no sólo se reducía a la piramidal, sino también se construían ramos redondeados, divididos en dos secciones mediante un corte central, etc.

Esta tipología multicolor fue evolucionando hacia unos ramos monocromos en forma de pináculo realizados con un solo tipo de flor, aunque a partir de ahora serán cada vez más grandes y voluminosos.

Sin embargo, y pese a que esta evolución no afectó a todos los pasos por igual, no será hasta la década de los años veinte cuando nos encontremos con el verdadero desarrollo floral, momento a partir del cual comienza a darse rienda suelta a la imaginación para buscar, ahora sí, el componente estético del que carecían los pasos de principios de siglo.

El ramo cónico que mencionábamos arriba fue evolucionando en su forma hasta convertirse en redondeado, dando lugar a lo que actualmente conocemos como “ramo de fanal”, quizás como recuerdo de las vitrinas o urnas conventuales de cristal.

Tras la guerra de 1936 y el consiguiente relanzamiento cofradiero al que tanto nos hemos referido, se alcanza el deseado equilibrio entre la parquedad y la exuberancia de las décadas anteriores.

Los claveles, como tipo de flor más común en los pasos de nuestra Semana Santa actual, también comenzaron a utilizarse a partir de estos momentos, fruto de los nuevos avances técnicos que permitían cultivarlos en grandes proporciones. Sin embargo, su aderezo se hacía con bastante complicación ya que los claveles iban encañados.

Además, también hay que tener en cuenta que en algunos años la cosecha de claveles se arruinaba, por lo que había que recurrir a otro tipo de flores para suplir la carencia de los primeros, de ahí que comenzara a difundirse la utilización de rosas, calas, camelias, etc., así como también se extendió el uso de otra variedad de carácter artificial, caso, por ejemplo, de las flores de oro, de sedas y de piedras.



Paso de Ntra. Sra. de los Dolores. Tras la guerra civil comienza a proliferar paulatinamente el decoro floral hasta llegar al abigarramiento de nuestros días. (Foto Miguel Pérez)

En este sentido, será a partir de la década de los años sesenta cuando se produzca la gran expansión del exorno floral, que dará lugar al ornato que conocemos en nuestras procesiones. Una vez más, la incorporación de los nuevos avances técnicos será decisiva, ya que el sistema de la “flor encañada” se sustituyó por el de la “flor pinchada” que, unido a la masiva utilización de esponjas, agilizaba enormemente el proceso de montaje al tiempo que se prolongaba la vida de las flores al retenerse mucho más la humedad.

Así, comenzarán a desarrollarse nuevas tipologías de ornato floral, como es el caso de la colocación de grandes mazos de gladiolos en la esquinas de los pasos, hecho que tiene su origen en la Coronación de la Virgen Macarena en el año 1964 y que se difundió con gran rapidez por la región de La Mancha.

Sin embargo, no todo fueron hechos positivos pues, con el incremento desmesurado del exorno floral, se llegó a ocupar gran parte del paso, lo que vino en detrimento de la orfebrería, ya que, al quedar oculta bajo las flores, se fue sustituyendo progresivamente por simples piezas de madera.



Paso de Ntro. Padre Jesús Nazareno en el que se observa la perfecta composición de la alfombra sobre la que camina Jesús a base de claveles rojos como símbolo de la Pasión. (Foto Prado Pérez)

El auge de esta decoración floral alcanzará su culmen a mediados de la década de los años ochenta, fecha tope a partir de la cual comenzó a extenderse la tendencia de saturar el paso con un número exagerado de flores en detrimento de la calidad con la

que se había contado hasta entonces pues, en definitiva, lo que se buscaba era sorprender al espectador.

En el caso de La Mancha, y más concretamente en Calzada de Calatrava, también asistimos a este proceso de enriquecimiento del exorno floral en nuestros pasos. El hecho no fue casual, pues hemos asistido al progresivo asentamiento en nuestra localidad de diversos establecimientos dedicados a la actividad florista que, pese a que las importan de otras regiones de España, desarrollan una importante labor a la hora de facilitar su distribución a las distintas cofradías. Además, este hecho ha traído parejo el desarrollo de un decoro floral mucho más profesionalizado, en el que se aprecia una fuerte influencia de la zona andaluza, sobre todo de Sevilla, mediante la implantación de bolas, penachos, frisos de claveles continuos mediante hiladas paralelas, etc.

El Vestido de las Imágenes.

Ya hemos comentado en otras ocasiones, que la mayoría de las imágenes de María, así como algunas de Cristo, son de vestir, es decir, que cuentan con una indumentaria de tela natural de gran dinamismo frente a los ropajes esculpidos que resultan tan especialmente estáticos.



Ntra. Sra. de la Soledad, imagen en la que se observa cómo la forma de vestir a las imágenes en la Mancha hasta la década de los años 50 sigue unos parámetros en los que la imagen presenta una composición marcadamente piramidal reflejo, en definitiva, de la mujer manchega. (Foto Miguel Pérez)



Ntra. Sra. de la Soledad a finales de la década de los años 60. Con la recuperación económica de las cofradías y la adquisición de un atuendo más lujoso, las imágenes cambian radicalmente su fisonomía. A medida que avanza el siglo XX la influencia sevillana comienza a hacerse patente, dando lugar a unas Vírgenes dotadas de mayor empaque, hecho éste en el que se debería incidir aún más en la actualidad. (Foto Miguel Pérez)

Cualquier imagen, por inadecuado o pobre que sea su atuendo, suele ir, en la inmensa mayoría de las ocasiones, bien vestida. Las personas que se dedican a vestir a estas imágenes pueden ser tanto hombres como mujeres, llamándose “vestidores” o “camareras” respectivamente.

En el caso de La Mancha, serán estas camareras quienes suelen desempeñar esta función, tarea que no recae en personas elegidas al azar, sino que han sido previamente seleccionadas por las distintas cofradías una vez que se ha demostrado su habilidad y tratamiento del vestido.

Este hecho queda perfectamente demostrado en el caso de Calzada, en donde el “oficio de camarera” estuvo desempeñado por D^a Margarita Serrano Martínez hasta el año 1990 aproximadamente. D^a Margarita heredó la tradición de vestir imágenes a través de su familia, que vino realizando esta tarea durante varias generaciones fruto de su devoción cofradiera dando lugar a una verdadera dinastía de camareras.

Como buena conocedora de su oficio, no sólo desempeñó su función con gran virtuosismo, sino que también continuó la costumbre de formar a jóvenes muchachas en el arte de vestir imágenes que, una vez que estuvieran correctamente instruidas, estarían llamas a perpetuar la tradición.

Y este momento llegó hacia el año de 1990, momento en el que D^a Margarita, por motivos personales, se vio obligada a ceder su puesto a aquellas jóvenes aprendices, ahora ya buenas camareras que, a la postre, serán las que vistan a las efigies en la actualidad.

Tras el correspondiente traslado del atuendo de las imágenes a la casa de D^a Antonia García Almodóvar, serán D^a Fausta de la Calle y D^a M^a del Carmen Sánchez-Mesas García quienes continúen con la labor emprendida por la familia Serrano Martínez.

En lo sucesivo, esperamos seguir contemplando cómo las imágenes salen a la calle vestidas por ellas pues, aunque no lo parezca, la labor de las camareras debe ser desempeñada por personas bien instruidas y preparadas y nunca, por otra serie de gente que, sin dudar de su aprecio y devoción, intente acometer esta tarea sin previa formación.

Con todo, D^a Fausta y D^a M^a del Carmen solamente visten a las imágenes de Ntra. Sra. de la Soledad, Virgen de los Dolores y Ntra. Sra. María Santísima de la Amargura pues, el resto, Virgen de la Soledad, Ntro. Padre Jesús Nazareno y Jesús Cautivo son vestidas por los propios hermanos de las respectivas cofradías.

**Textos literales sacados del libro CALZADA PENITENTE. PASOS, COFRADES Y COFRADÍAS, con permiso verbal de sus autores D. Enrique Herrera Maldonado y D. Juan Zapata Alarcón.*