

PASO DE LA VIRGEN DE LA AURORA

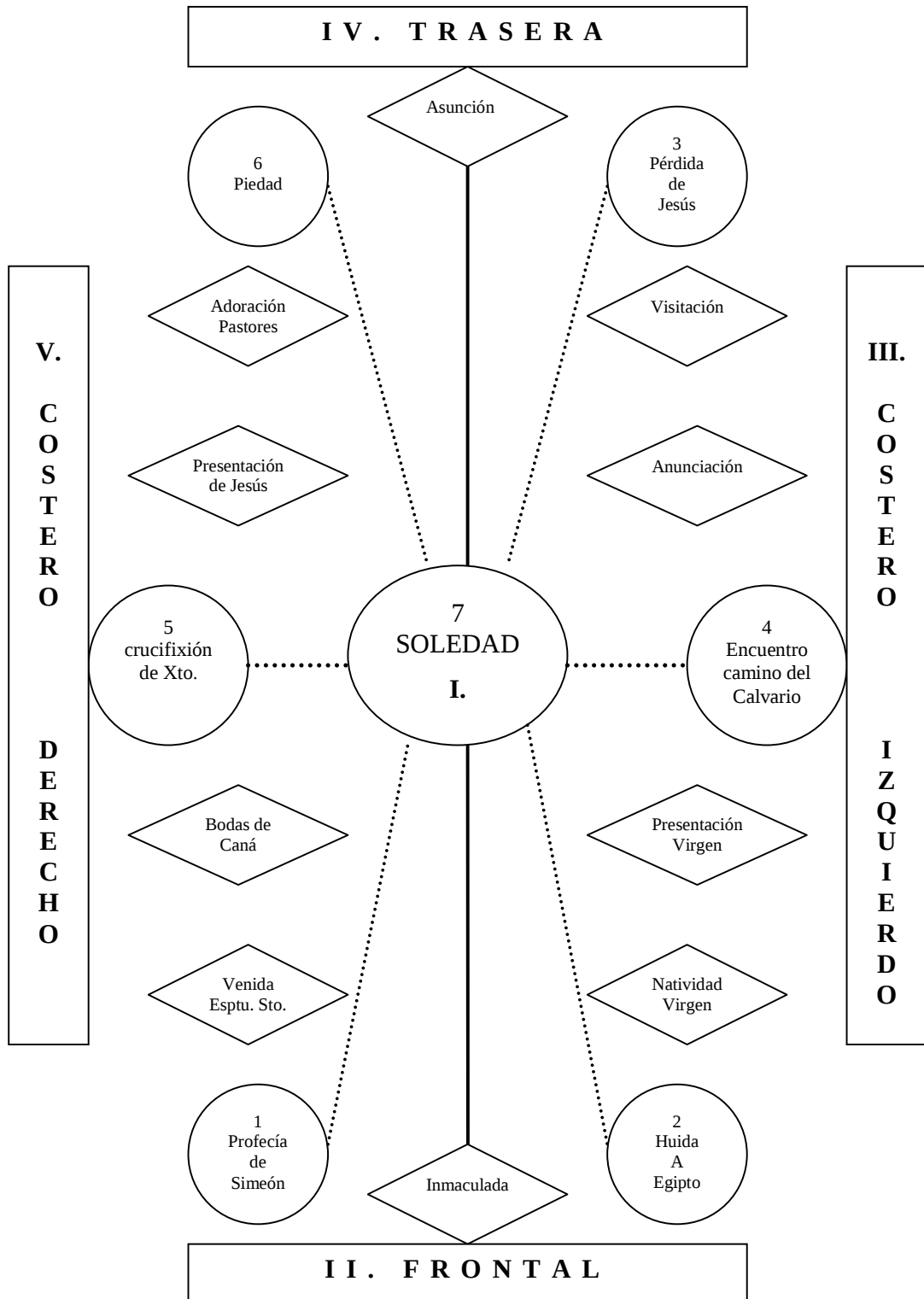
PROGRAMA ICONOGRÁFICO

(Ilustre y Venerable Cofradía de la Santa y Vera+Cruz de Baeza)

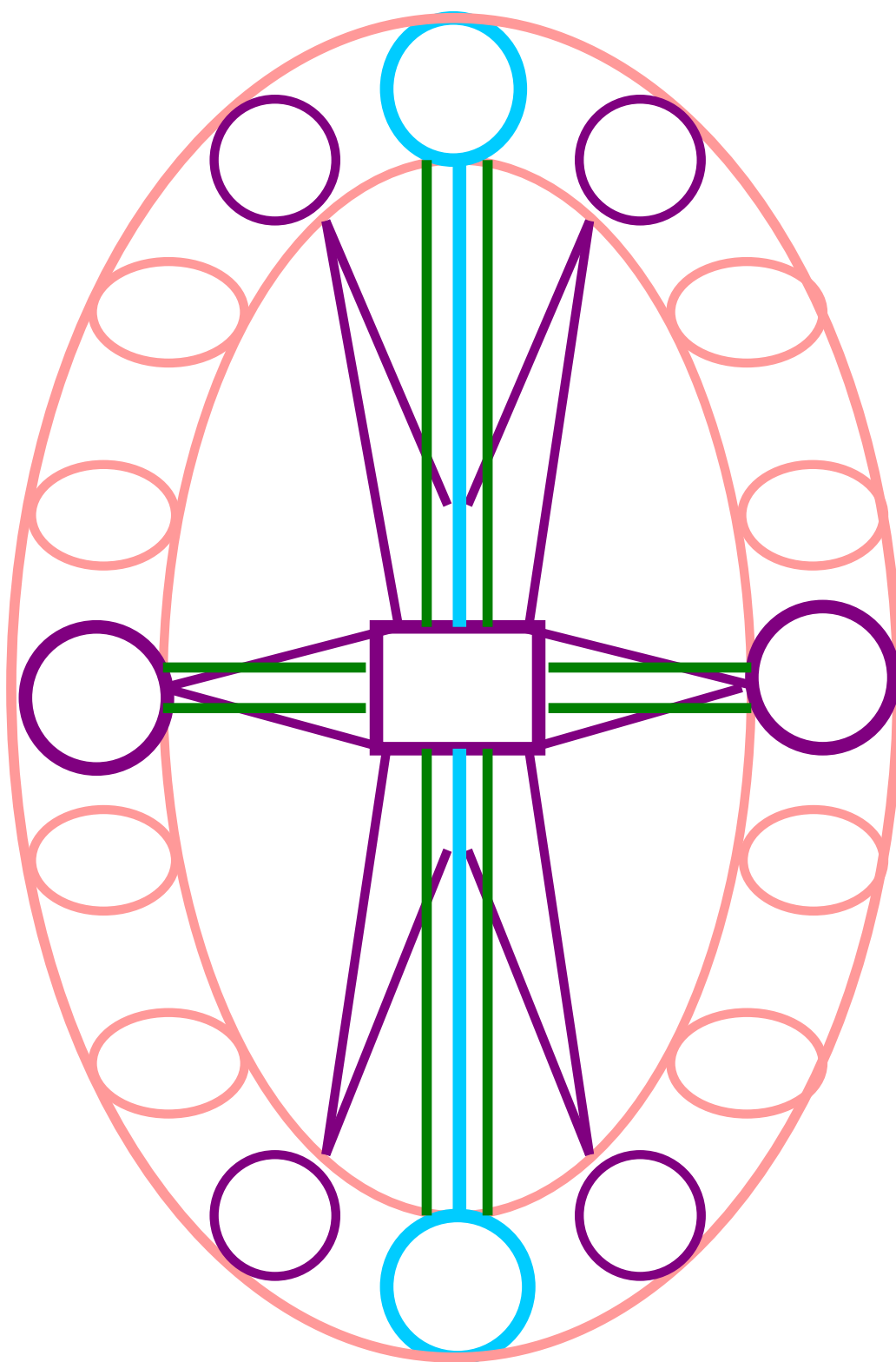


Autores:
José Fco. Garrido Lemus
Manuel Dionisio Lozano Guerra

ELEMENTOS Y PLANOS



F I G U R A S



EJE DEL DOLOR Y LA GLORIA
ESTRELLA DEL DOLOR
SANTA CRUZ
CORONA DE GOZO Y GLORIA

T R A S E R A



El programa iconográfico que a continuación proponemos comprende tanto la escena de Pasión representada en el paso, como el conjunto de dieciséis composiciones de tema mariano que decoran el canasto que la soporta. Ni el respiradero, ni el faldón —que también exhiben o pueden exhibir decoración icónica¹— se contemplan, pues, como parte del programa propuesto. A continuación, para desarrollar la descripción y explicación del significado programático recurrimos a una organización de sus contenidos en dos niveles: el de la representación material y el de la carga simbólica.

Representación Material

El programa se despliega en cinco **planos**, conteniendo cada uno de ellos los siguientes **elementos**²:

- I. Coronación del paso: representación del **séptimo dolor de María** (*la soledad acompañada* [por S. Juan] *de María*³); grupo escultórico de bulto redondo y tamaño natural.
- II. Frontal del canasto: Una hornacina central abrigando un bulto redondo de la **Inmaculada Concepción**; el cuerpo fundido y/o cincelado en metal, mientras las encarnaduras pueden ser talladas en marfil o madera (policromada si se prefiere)⁴. La hornacina va flanqueada por dos pinturas al óleo (sobre lienzo o tabla)⁵ representando respectivamente —a diestra y siniestra— el **primero** y el **segundo** de los **dolores de María** (*La profecía de Simeón* y *La huida a Egipto*).

¹ El **respiradero** está ya realizado como una serie consecutiva de secciones verticales portando decoración vegetal y separadas por balaustres; cada una de las mismas carga con un medallón ovalado representado un atributo pasionista o símbolo mariano. Los autores desconocen, al momento de escribir, la existencia de ningún acuerdo al respecto de la decoración que pueda llevar el **faldón**.

² Se da a continuación una relación de los **elementos icónicos** que componen cada plano, incluyendo además de lo representado por cada elemento, las artes en las que éste se puede materializar. Los planos y sus respectivos elementos icónicos se relacionan según el orden en el que los observaría un espectador que comenzara su “peregrinación” ante el frontal del paso, y la continuara —siempre moviéndose hacia la derecha— hasta dar una vuelta completa a su derredor.

³ Debemos esta descripción del paso a nuestro admirado hermano Rafael Rodríguez-Moñino Soriano (q.e.p.d.): “Iconografía de la hermandad de la Santa Vera Cruz de Baeza: III. María Santísima de la Aurora”, *Vera Cruz 450* (boletín del año jubilar del 450 aniversario; editado por la cofradía), n.º 3 (septiembre 1990), p. 4.

⁴ A partir de aquí, aplíquense estas sugerencias de las técnicas escultóricas a todas las imágenes de bulto redondo que aparezcan en las siguientes descripciones.

⁵ Ídem nota anterior para las técnicas aplicables a todas las pinturas.

- III. Costero izquierdo del canasto: Una hornacina central enmarcando la representación del **cuarto dolor de María** (*El encuentro con Cristo camino del Calvario*); escena compuesta de dos imágenes de bulto redondo: Cristo con la cruz a cuestas y María su madre⁶. Esta hornacina va flanqueada por cuatro pinturas (dos a cada lado): a la diestra (del frontal a la hornacina) una representación de la **Natividad de María** y otra de la **Presentación de María en el templo**; a la siniestra (de la hornacina a la trasera) representaciones de la **Anunciación** y de la **Visitación**.
- IV. Trasera del canasto: Una hornacina central abrigando un bulto redondo de la **Asunción de María**, flanqueada de dos pinturas representando respectivamente —a diestra y siniestra— el **tercero y sexto dolor de María** (*La pérdida de Jesús y La piedad*).
- V. Costero derecho del canasto: Una hornacina central enmarcando la representación del quinto dolor o **quinta angustia de María** (*stabat mater*); escena compuesta de tres imágenes de bulto redondo: Cristo crucificado, y en torno a Él y al pie de la cruz María su madre y S. Juan Evangelista⁷. La hornacina está flanqueada por cuatro pinturas —dos a cada lado; a la diestra (de la trasera a la hornacina) **La adoración de los pastores** y **La presentación del niño Jesús en el templo**; a la siniestra (de la hornacina al frontal) **Cristo y María en las bodas de Caná** y **La venida del Espíritu Santo sobre el colegio apostólico**.

Simbolismo del Programa

Una vez descritos los elementos icónicos que configuran el programa y su ubicación en los planos que lo componen, estamos en condiciones de abordar la interpretación del simbolismo así codificado. Para ello, observemos que el dibujo en planta del programa resulta en las siguientes figuras:

1. Un eje longitudinal al paso, compuesto de tres elementos —del frontal a la trasera: la *Inmaculada*, la *Soledad* y la *Asunción*. Este **eje** pone en una misma perspectiva **el dolor y la gloria** específicos a la **misión vital** de María: su naturaleza única desde la concepción

⁶ En función del presupuesto disponible la escena podría completarse con hasta tres bultos redondos más: **Simón de Cirene** ayudando a Cristo a portar la cruz y **S. Juan Evangelista** y **María Magdalena** acompañando a María la madre de Cristo en este misterio doloroso.

⁷ En función del presupuesto disponible la escena podría completarse con un bulto redondo más: María Magdalena arrodillada ante la cruz teniendo a su lado la vasija de los ungüentos.

(*llena de Gracia*), su paso por la vida en el dolor (la *Soledad*) y su ida al Padre en la realización plena de su misión (*Asunción* en cuerpo y alma al cielo).

2. Una estrella que agrupa y organiza los **siete dolores** de María —la **estrella del dolor**— incrustando sus puntas en cuatro de los planos del programa, compartiendo su centro —la *Soledad*— con el ya mencionado eje longitudinal, y cuyos dolores cuarto-séptimo-quinto forman un eje transversal al paso que, al cruzarse con el longitudinal, dibuja el signo de la santa cruz: instrumento de la Salvación y título de la cofradía.
3. Una **corona de gozo y de gloria** que, compuesta por las dos representaciones de los dogmas marianos (*Inmaculada* y *Asunción* —extremos del eje longitudinal) y por ocho escenas gozosas y gloriosas de la vida de María, se ciñe a las otras figuras del programa intercalando con ellas sus representaciones propias. Las mismas están articuladas en dos ámbitos —uno por costero— correspondiendo a cada uno de los dos sentidos de la trayectoria vital de María: **de Hija del Padre** (*Natividad-Presentación en el Templo-Anunciación-Visitación*) **a Madre del Hijo** (*Adoración de los Pastores-Presentación de Jesús en el Templo-Bodas de Caná-Venida del Espíritu Santo*).

Esta exposición en las diferentes *figuras* que componen el programa trae a primer plano la estructuración de sus contenidos, de modo que ahora estamos en disposición de poder exponer la organización temática de los mismos y así revelar finalmente el **simbolismo último del conjunto programático**:

María, la *llena de Gracia* (*Inmaculada*), se constituye —a través de su apertura total a la voluntad divina— en la perfecta *Hija del Padre*; de esta manera, le es dado concebir y dar a luz al Cristo, convirtiéndose así en *Madre del Hijo*. Este recorrido existencial —incluyendo el paso por el dolor (*Profecía-Huida-Pérdida-Encuentro-Crucifixión-Piedad*) y el ensombrecimiento causado por la muerte (*Soledad*)— la llena de *Gozo* y, finalmente, la ilumina y arrebatada a la *Gloria* (*Asunción*); llevándola en ambos sentidos de su trayectoria vital (*Hija del Padre* y *Madre del Hijo*) de un proceso de toma de conciencia o ensimismamiento en la revelación de la voluntad del Padre (*Natividad-Presentación; Adoración-Presentación*), a otro de donación de sí o comunicación de los frutos de su misión (*Anunciación-Visitación; Bodas-Venida*)⁸.

⁸ Debemos la inspiración fundamental para la creación de este programa iconográfico a la lectura de la obra de Alejandro Jodorowsky, *Evangelios para Sanar* (Ediciones Siruela, De Bolsillo, 2008).

A través de este programa iconográfico de contenido mariológico quedaría expuesto no sólo el valor único y crucial de la vida de María en la *Historia de la Salvación*, sino la propuesta modélica como destino biográfico que ella supone tanto a nivel individual (el de toda vida humana) como al nivel del sentido total de la historia de la humanidad: la apertura consciente a la voluntad del Padre como único medio de hacer nacer —en el hombre y a través del hombre— al Cristo, el Hijo cuya venida al mundo actualiza el Espíritu a través de la perfecta vida en comunión de todo ser humano con el Padre, y cuya gloriosa y completa manifestación esperamos como fin último de la historia.

APÉNDICE:
Modelos y sugerencias iconográficas para imágenes y escenas

A continuación damos algunas sugerencias justificadas a propósito de los modelos que podrían utilizarse para la representación material de algunas imágenes y escenas. Las sugerencias concretas que haremos en cada caso encontrarán su justificación, como se verá, en función de alguna relación especial o de privilegio que algunas representaciones del programa mantienen con la historia o la vida actual de la hermandad.

A efectos de la siguiente exposición, los distintos elementos del programa a los que haremos alguna referencia aparecerán organizados en las figuras que lo integran⁹.

1. Eje del Dolor y la Gloria:

Aparte el valor de la *Inmaculada Concepción* y de la *Asunción de María* como piezas clave del programa iconográfico que proponemos, recordamos aquí —a modo de contribución histórica y devocional a la inclusión de ambos misterios— que:

- la *Inmaculada* es la patrona de la orden franciscana¹⁰, y que una imagen seriada de la misma ha procesionado siempre sobre el frontal del trono de la *Virgen de la Aurora*;
- a la festividad litúrgica del dogma de la *Asunción*, se acoge la advocación mariana patrona de la ciudad de Baeza: *Ntra. Sra. del Alcázar*.

Para poner de relieve este último dato, podrían ambas imágenes gloriosas del programa adoptar los rasgos físicos propios de la patrona e incluso la indumentaria misma de ésta. Creemos que este modo de hacer presente a la patrona en nuestro programa, al tiempo que subrayaría el dogma mariano que subyace a su particular advocación, sería una empresa artística interesante e incluso agradecida¹¹.

⁹ Entiéndase que no existen indicaciones específicas que notar en cuanto a los elementos del programa a los que no se dedica ninguna sugerencia en este apéndice. En cualquier caso, los modelos que a continuación se proponen constituirán referentes de orden estético y/o histórico, sin intención de darles ninguna participación en el contenido simbólico del programa.

¹⁰ Para representar este patronazgo, y la estrecha relación histórica habida entre la corporación y la orden de S. Francisco, podría incluirse algún símbolo de esta última decorando la imagen inmaculadista del programa. Por ejemplo, la peana de la misma podría estar ceñida por el cordón de nudos franciscano o cargar con la heráldica de la orden.

¹¹ Parece menos fácil, pero no imposible, extender esta copia de la fisonomía de la patrona a las imágenes de gloria o gozo pintadas a menor tamaño.

2. Estrella del Dolor:

El **cuarto** y **quinto dolor** recibirían un tratamiento plástico —en tamaño y detalle— similar al de los dogmas arriba mencionados. De este modo, las imágenes marianas y cristíferas presentes en la representación de estos dolores serían susceptibles, a su vez, de recibir los rasgos físicos de los respectivos titulares de la corporación. Así, no sólo se reforzaría estéticamente la unidad de conjunto del programa iconográfico y su fuerza representativa como un todo¹², sino que se pondría aún más de manifiesto la unidad de sentido que representan ambos pasos —cristífero y mariano— como parte integrante de una única cofradía¹³.

- En el caso del **cuarto dolor** (*El encuentro con Cristo camino del Calvario*) la inclusión de las imágenes de Simón de Cirene y S. Juan Evangelista daría la ocasión de componer una escena escultórica que reprodujese la ceremonia de *encuentro* que se ha venido realizando en los últimos años ante la puerta de Santa Cruz como cierre de la estación de penitencia.
- En cuanto a la **quinta angustia**, proponemos que la representación que se ejecute reproduzca:
 - la composición de la misma que, a modo de pintura mural, existe en el ábside de la sede canónica de la hermandad: la iglesia de la *Santa Cruz*¹⁴. Creemos que sería un modo sutil de rendir tributo a este templo, y de mostrar el cuidado y el compromiso histórico de la corporación para con él.
 - *La tercera palabra* de Cristo en la cruz: «*Mujer, ahí tienes a tu hijo*», y al discípulo: «*ahí tienes a tu madre*» (Juan 19,26 s.). De este modo se pondría de manifiesto cuál es el origen de la particular relación exhibida entre las imágenes de María y S. Juan que coronan el paso.

3. Corona de Gozo y Gloria:

- **Natividad de María:** proponemos aquí como modelo para su ejecución el relieve del mismo tema que decora el cuerpo superior de la portada principal de la catedral de

¹² La misma copia de rasgos físicos, y hasta de indumentaria, podría aplicarse a las imágenes de S. Juan y Simón de Cirene que proponemos para la representación de estos *dolores*.

¹³ Esta reproducción de rasgos físicos podría extenderse a las imágenes tanto de la Virgen como de Cristo en el *sexto dolor* (*La piedad*). No obstante, y como ya expresamos más arriba –nota once–, comprendemos que sería empresa más difícil dado el tamaño forzosamente inferior de esta representación.

¹⁴ Se trata de un fresco de gran tamaño (realizado entre los ss. XV y XVI) representando un *calvario* compuesto según lo describimos más arriba (véase el cuerpo del texto y la nota siete que lo acompaña).

Baeza¹⁵. La reproducción de esta composición brindaría, sin lugar a dudas, una apropiada ocasión de rendir tributo a la relación histórica que la corporación tiene con el templo mayor.

- **Adoración de los Pastores:** en el sentido de la representación requerido por el programa iconográfico no se trataría, en definitiva, más que de una escena de la *Natividad del Salvador*. Proponemos aquí, sin embargo, como modelo a reproducir el relieve de la *Adoración de los pastores* que decora el retablo de piedra que aún subsiste en la capilla mayor del convento de S. Francisco de Baeza. Aparte su innegable valor estético, avalaría su elección como modelo la privilegiada relación histórica de la corporación con este convento franciscano.

¹⁵ El diseño de esta portada se debe al jesuita Jerónimo del Prado (1587) [[http://wikanda.jaenpedia.es/wiki/Catedral_de_la_Natividad_de_Nuestra_Se%C3%B1ora_\(Baeza\)](http://wikanda.jaenpedia.es/wiki/Catedral_de_la_Natividad_de_Nuestra_Se%C3%B1ora_(Baeza))] página accedida el 13/06/08]. También, en la obra del pintor Francisco Zurbarán encontramos una composición del tema de la *Natividad de María* (1625-30) muy similar a la usada para resolver el relieve baezano. [<http://images.google.com/imgres?imgurl=http://www.fatima.org.pe/images/sections/pm33a.jpg&imgrefurl=http://www.fatima.org.pe/seccion-verarticulo-157.html&h=360&w=265&sz=34&hl=es&start=2&tbnid=jTh0Jut7TiRdQM:&tbnh=121&tbnw=89&prev=/images%3Fq%3D%2522natividad%2Bde%2Bmaria%2522%2BZurbaran%26gbv%3D2%26hl%3Des%26sa%3DG>] página accedida el 13/06/08]