

Joyas de la Semana Santa



EL  MUNDO.es



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID
www.diputaciondevalladolid.es

VISITA La Provincia de Valladolid

Camino de Santiago

Semana Santa

turismo familiar

gastronomía y de calidad

turismo senior

turismo natural

ocio

arte



MUSEO DEL PAN
MAYORGA - VALLADOLID



matallana



canal de castilla



VILLA
del
LIBRO
DIPUTACIÓN DE VALLADOLID



MUSEO
Provincial
del Vino



EL VALLE
DE LOS 6 SENTIDOS
BENEDO DE ESGUEVA - VALLADOLID



VALLE DEL ESGUEVA



MVR
MUSEO DE
LAS VILLAS
ROMANAS



Centro Etnográfico
Fundación Joaquín Díaz
Diputación de Valladolid



VISITA Nuestro Nuevo PORTAL TURÍSTICO www.provinciadevalladolid.com

C.171-9

SSV fol 4098-1

ELMUNDO

ARCHIVO MUNICIPAL
BIBLIOTECA

Joyas de la Semana Santa de Valladolid

JOSÉ DELFÍN VAL

Biblioteca del Archivo



1387627
C.171-9

R. 21249

si te gusta viajar,
dominas la red y eres lector apasionado,
si eres atento, profesional, culto y caballero,
amante, libre y cariñoso...



en los bares y
restaurantes de

Valladolid

te harás

HEDONISTA...

para siempre



en tu corazón...

alladolid
valladolidturismo.com

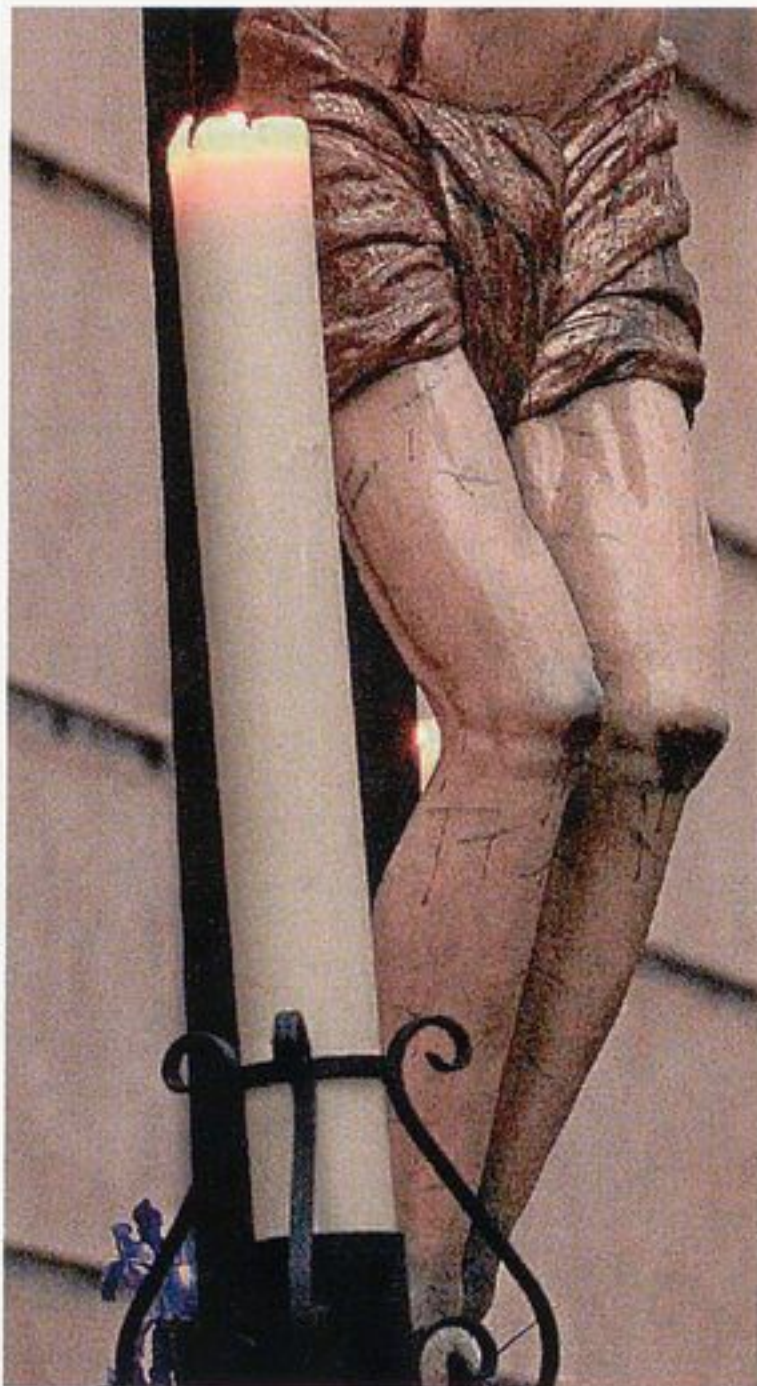


Ayuntamiento de Valladolid

SOCIEDAD MIXTA PARA LA PROMOCIÓN DEL TURISMO DE VALLADOLID S.L.

Índice

- ✓ *Presentación*
Página 7
- ✓ *La borriquilla*
Página 8
- ✓ *El Señor atado a la columna*
Página 10
- ✓ *Ecce Homo*
Página 12
- ✓ *El azotamiento*
Página 14
- ✓ *Camino del Calvario*
Página 20
- ✓ *Nuestro Padre Jesús Nazareno*
Página 24
- ✓ *Cristo del perdón*
Página 30
- ✓ *La elevación de la cruz*
Página 32
- ✓ *Sed tengo*
Página 34
- ✓ *Cristo de la agonía*
Página 36
- ✓ *Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen (crucifijo)*
Página 42
- ✓ *El descendimiento reventón*
Página 44
- ✓ *La Quinta Angustia*
Página 46
- ✓ *Nuestra Señora de la Vera cruz (y su hermana)*
Página 52
- ✓ *Cristo yacente*
Página 56
- ✓ *Cristo de la luz*
Página 58
- ✓ *Nuestra Señora de las Angustias*
Página 62
- ✓ *Leyenda del yacente. Muerte de Gregorio Fernández*
Página 66
- ✓ *Apareció incorrupto el cuerpo de Gregorio Fernández*
Página 68
- ✓ *Gubias y pigmentos*
Página 70



EDITORA DE MEDIOS DE CASTILLA Y LEÓN, S.A.

Presidente: PAOLO CARRER. Editor: PEDRO J. RAMÍREZ Director: VIDAL ARRANZ.

Textos: JOSÉ DELFÍN VAL. Coordinación de textos: GEMMA ALISTE. Maquetación y diseño: ISABEL ARENALES, DAVID SILVA

Fotógrafos: JOSÉ DELFÍN VAL, J.M. LOSTAU, MONTSE ÁLVAREZ, JONATHAN GONZÁLEZ, PABLO REQUEJO.

Directora comercial: ANA LUQUERO. Coordinación publicidad: ÁLVARO HERNANZ. Departamento publicidad: J. BOSCO ESPINOSA, GEMA SAN JUAN, ALICIA IGLESIAS, NIEVES LUQUERO, SARA GIL.

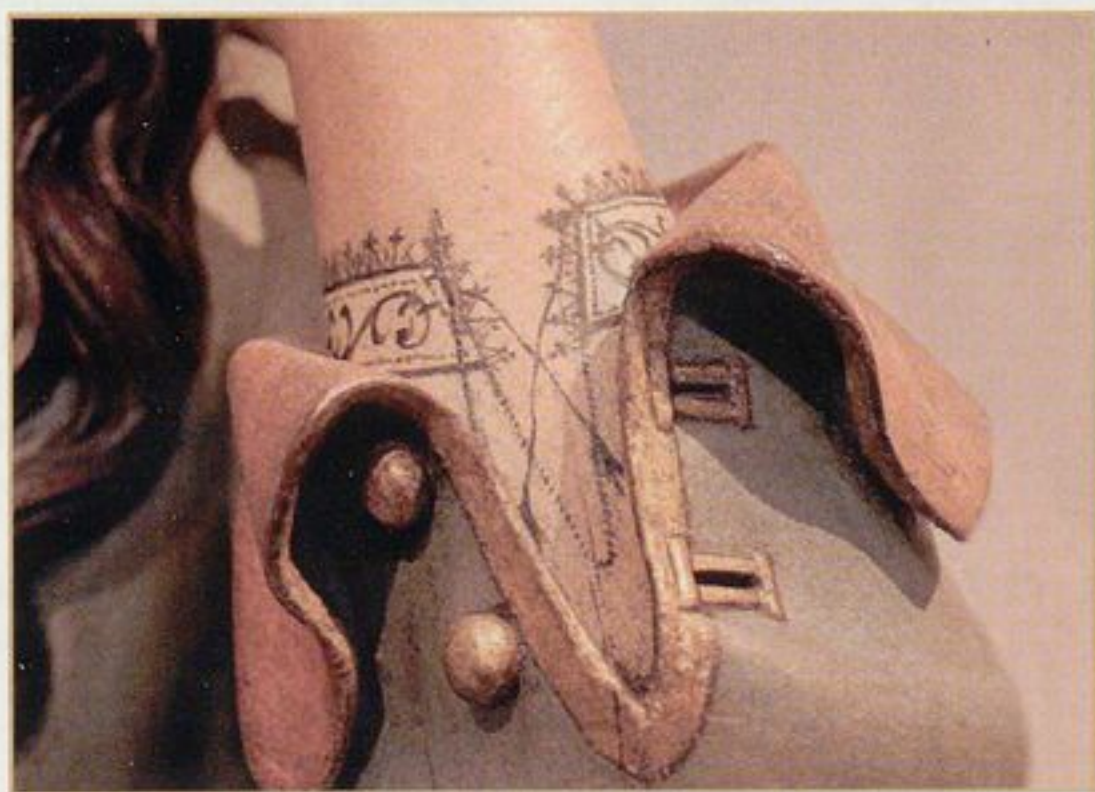
Depósito legal: M-11719-2010. Imprime: Grupo Marte. Distribución: Logintegral

La palabra joya

El director del periódico me dijo: «Me gustaría que escribieras de las joyas de la Semana Santa». Vale, escribo. ¿Pero cuáles son las joyas de nuestra Semana Santa? ¿Seremos justos en la selección? ¿Serán coincidentes los gustos de los lectores, los cofrades y los espectadores con los nuestros? Además la pasión religiosa cuenta mucho a la hora de valorar como joya un

dían ofrecernos alguna pista sobre el concepto de joya en la escultura procesional, resulta que, en puridad, nos confundieron bastante, aunque nos enriqueció conocer cosas de la palabra joya que no sabíamos.

La palabra joya no ha tenido siempre el significado que hoy le damos. Si consultamos algunos diccionarios fundamentales, comprobaremos cómo la palabra ha ido transformando su significado.



Detalle de la Magdalena de las Angustias. / J. D. VAL

paso o una determinada figura de un paso.

Antes de pasar a la elaboración de la relación de joyas de la imaginería procesional vallisoletana conviene que nos detengamos un momento en el análisis de la palabra joya. Para saber si los diccionarios, fieles colaboradores de quienes escribimos, po-

Veamos primero su origen. *El Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, de Joan Corominas y José Antonio Pascual (un barcelonés y un salmantino) dice que la primera vez que aparece la palabra joya, vertida del francés antiguo *joie* y procedente del latín *jocale*, lo hace en el *Poema de Fernán*

González, escrito por un monje del monasterio de Arlanza en el siglo XIII. Escribió el buen fraile: «Cada unos con sus joyas al altar ofrecieron», hablando de los cristianos que llevaron a San Pedro de Cardena los despojos del ejército de Almanzor. No es más explícito el fraile pero no parece que se trate de ofrendas de oro o plata.

Por creerse que la palabra tiene su origen en el verbo italiano *gioire*, es decir, alegrarse, las joyas que se lucen «alegran el ánimo de quienes las traen».

Nosotros llamamos *joyas de la escultura procesional* a las que, siendo solamente de madera, el escultor que las creó les dio vida, aparentemente humana, para que como escultura artística formara parte de una escena de la Pasión, y causan admiración, sorpresa, fervor en quien las contempla.

Valoramos como joyas las que, en sí mismas o formando un conjunto escénico, transmiten emoción a través de su arte intrínseco, esencial. Excepcionalmente y por razones históricas consideramos joyas de la imaginería procesional de Valladolid a las pequeñas esculturas del llamado paso de La Borriquilla que representa la entrada de Jesús en Jerusalén, por ser los vestigios, afortunadamente conservados, de la Semana Santa popular del siglo XVI y, por tanto, hemos de valorarlas como joyas históricas de un tiempo pasado del que son recuerdos tangibles.

JOSÉ DELFÍN VAL

La borriquilla

Aunque las pequeñas figuras que componen el paso «Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén», denominado con ingenuidad infantil «La borriquilla», no poseen el valor artístico de las de otros pasos, las traemos aquí, al joyero, por su valor histórico.

Son las más pequeñas de todos los pasos y ni siquiera fueron talladas en su totalidad en madera. Únicamente los rostros y las manos (algunas de ellas demasiado grandes) se hacían de madera en las figuras que iban a componer el historiado de los pasos que sacaban en procesión los vallisoletanos del siglo XVI.

Cuando el escultor Francisco del Rincón empezó en 1604 a tallar en madera y de tamaño natural las figuras que compondrían el paso de «La elevación de la cruz», siendo el primero de los grandes pasos, todos los otros de la Semana Santa de

Valladolid estaban hechos como éste de lienzo encolado y policromado (para los ropajes) y solamente los rostros, las manos y los pies eran de madera.

Son por tanto estas figuras los restos, los vestigios de las Semanas Santas anteriores al siglo XVII. De algunos de aquellos pasos habla Pinheiro da Veiga en su obra «Fastiginia», escrita cuando vino desde Portugal para el nacimiento y bautismo del futuro Felipe IV.

Se mantuvieron estos pasos de pequeñas figuras durante algún tiempo en las procesiones de Semana Santa, pero era imposible dignificarlos junto al portentoso grupo tallado por Francisco del Rincón, todo él en madera, compuesto por ocho figuras de tamaño natural, por lo que su presencia en las calles vallisoletanas dio al traste con todos los pasos de figuras de tamaño medio. Algunos de ellos fueron desechados o vendidos a otras cofradías foráneas, ya que

con el impulso dado por el joven Rincón, alentado por la cofradía de La Vera Cruz, se daba un vuelco a la imaginería procesional.

Se desconoce la identidad del autor o autores de estas figuras mal llamadas «de papelón» e incluso es posible que pertenezcan a dos pasos diferentes: tres figuras visten a la romana, con túnicas; y otras tres lucen atuendos y mostachos de la España del siglo XVII. El profesor J.M. Parrado del Olmo ve en todas ellas una cierta influencia de Berruguete y sospecha que podrían haber salido del taller de su discípulo Francisco Giralte a mediados del siglo XVI.

En el Museo de Santa Ana existe un crucificado, de mediano tamaño y de la misma materia, lienzo encolado y madera tallada, que pudo formar parte de algún paso antiguo.

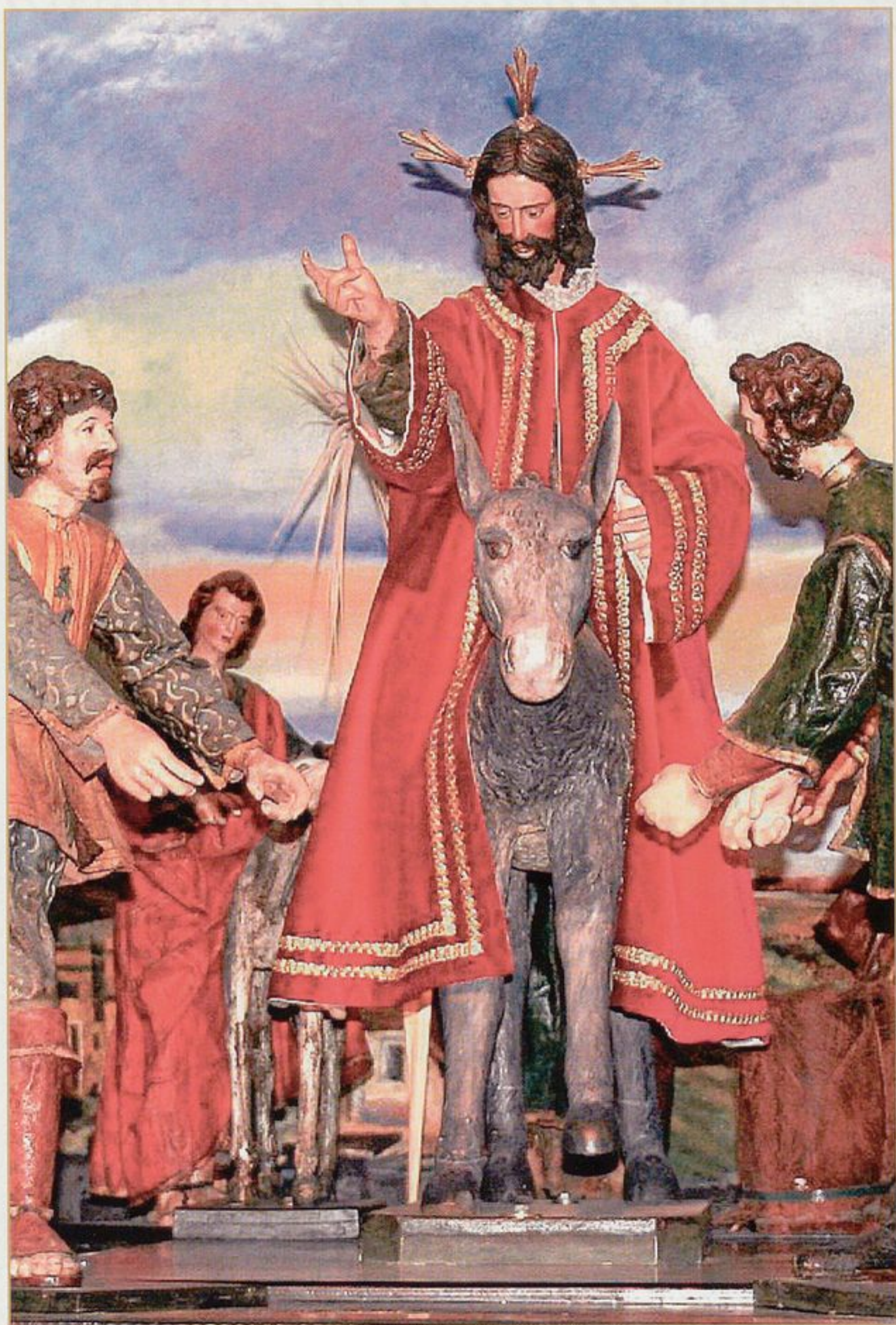
Este paso que representa la entrada de Jesús en Jerusalén, era trasladado desde la Vera Cruz al convento de San Francisco, en la Plaza Mayor, en cuyos claustros y por la nave de Santa Juana se celebraba una procesión.



Figuras del paso de 'La Borriquilla'. / J. D. VAL

Datos

- ✗ **Autor:** Atribuido a Francisco Giralte, s. XVI-XVII.
- ✗ **Cofradía que lo alumbró:** Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz.
- ✗ **Día:** Domingo de Ramos.
- ✗ **Procesiones en las que participa:** Procesión de las palmas.



Paso de 'La Borriquilla', de Francisco Giralte (siglo XVI). / J. D. VAL

El señor atado a la columna

El 16 de junio de 1623 Gregorio Fernández se comprometía mediante documento escrito ante la cofradía de la Vera Cruz a hacer un paso de El Descendimiento. Y para ajustar los precios de las figuras que lo iban a componer tomó como referencia las de un paso que había hecho cuatro años antes, el «Azotamiento del Señor», para la misma cofradía. El paso proyectado iba a llevar siete figuras, como así fue y es todavía hoy; y es de sospechar que la historia del azotamiento fuera contada por el escultor con el mismo número de figuras. Bien porque el paso del Azotamiento llevaba muchas figuras de taller, o bien porque Fernández quería superarse y mejorar paso a paso, se acordó dejar en manos del platero Francisco Díez lo que en demasía tuviera de bueno y artístico el paso nuevo con respeto al anterior, ya en poder de la cofradía. Es decir, el platero quedaba como tasador de la obra fernandina.

En la actualidad Cristo está solo y no hay sayones azotadores que envilezcan la escena. Contemplando la figura sola, la escena sin comparsas, tiene dos puntos de vista, dos sensaciones, según sea visto el Nazareno de frente o de espaldas. Cuando hemos fotografiado esta imagen – y las ocasiones en que se nos ha permitido han sido varias –

hemos comprobado que de frente y de un costado a otro, no existe ningún mal tiro de cámara; toda la variedad de gestos que se pueden captar son estéticamente magníficos. Solamente la ofuscación artística surge cuando se fotografía la espalda, excesivamente ensangrentada, que supera con mucho la que pudieran producirse en las procesio-

construcción del paso añadiéndole las figuras que, supuestamente, le puso Gregorio Fernández y que en la actualidad se encuentran formando parte de otros. Pero aquella búsqueda de la autenticidad fracasó: el Cristo es hermoso en su soledad escénica y los acompañantes desvirtúan su esplendor.

El paso «El Señor atado a la columna» presenta un desnudo anatómico perfecto, una suave fragilidad en las manos, que no se posan en la reemplazable columna (de todo punto extemporánea), en un gesto sereno sin distorsión y una encarnación que recupera la original aplicada por el artista policromador (pudo ser Diego Valentín Díaz).

Gustó tanto esta imagen, que Gregorio Fernández y algunos otros escultores se vieron en la necesidad de repetir el asunto por encargo de otras cofradías y conventos. De tal modo que cristos atados a la columna (reproduciendo la columna troncocónica de piedra llevada a Roma desde Jerusalén en 1223 por el cardenal Colonna y considerada como la auténtica) los hay en los conventos del Sacramento y la Encarnación de Madrid; en el convento de Santa Teresa de Jesús, de Valladolid; en las Carmelitas Descalzas de Calahorra (Logroño) y en el convento de Santa Teresa, de Ávila.

Con esta escultura de Gregorio Fernández quedó fijado el tipo de flagelado.

Datos

✗ **Autor:** Gregorio Fernández, 1619-1623.

✗ **Cofradía que lo alumbró:** Hermandad Penitencial de Ntro. Padre Jesús Atado a la Columna (1930).

✗ **Días:** Lunes, Martes, Jueves y Viernes Santo.

✗ **Procesiones en las que participa:** Rosario del Dolor, Peregrinación de la Promesa, procesión de Regla de la Santa Vera Cruz y en la General de la Pasión.

✗ **Propiedad:** La Cofradía de la Vera Cruz en su iglesia homónima.

nes del siglo XVII aquellos llamados «hermanos de sangre», muchos de ellos pagados, que asombraron a Pinheiro da Veiga porque «les escurrían cuajarones de sangre de más de a libra».

Las yagas marcadas por los flagelos, para mayor realidad, escribió Gregorio Fernández, «van de corcho y sangre cuajada». Los ojos son de cristal y parecen mirar realmente.

En 1926 se hizo una re-



El Señor atado a la columna. / CARLOS ESPESO

Ecce Homo

Como en el caso de la figura de «Jesús atado a la columna», este llamado «Ecce Homo», obra también salida del taller de Gregorio Fernández, fue un paso que tuvo más figuras. Téngase en cuenta que cuando llegaba el tiempo de la Semana Santa, se montaban los pasos completos unos días antes; pero, mientras las figuras principales, cristos y vírgenes, pasaban a sus altares, durante todo el año, las secundarias, los sayones y demás personajes del historiado del paso, se guardaban en los almacenes de la cofradía, donde se iban deteriorando notoriamente. Esa es la razón de que fueran sustituidas por otras mejor conservadas y con deterioros menos ostensibles.

Cuatro figuras debieron componer originalmente esta escena de la coronación de espinas. La probabilidad de esta aseveración nos la da el hecho de que, al haberse perdido el documento de compromiso con Fernández, es el contrato de otro escultor quien lo refrenda. Dicho contrato fue firmado en 1675 por el escultor vallisoletano Francisco Diez de Tudanca para hacer, para la cofradía de Jesús Nazareno, de León, una copia de este mismo paso de Valladolid, que había despertado gran admiración desde el momento de su primera salida en procesión.

Los cuatro acompañantes

del historiado serían: dos sayones colocándole a Jesús la corona de espinas ayudándose con sendas orquillas de madera, otro arrodillado ofreciéndole una caña como cetro, y un cuarto que aparentaría ser un juez del senado portando en sus manos un pliego de papel enrollado.

La calidad artística de la figura principal ha permitido siempre, en el caso de este sedente «Ecce Homo», salir en procesión solo, sin que la presencia de los otros actores secundarios perturba-



Ecce Homo de Gregorio Fernández. / J. D. VAL

Datos

- ✗ **Autor:** Gregorio Fernández, 1620.
- ✗ **Cofradía que lo alumbró:** Hermandad del Santo Cristo de los Artilleros (1944).
- ✗ **Días:** Lunes, Jueves y Viernes Santo.
- ✗ **Procesiones en las que participa:** Rosario del Dolor, procesión de Regla de la Vera Cruz, General de la Pasión.
- ✗ **Propiedad:** La Cofradía de la Vera Cruz.

ra su contemplación. Los sayones se hacían prescindibles en beneficio de la figura principal.

Se conoce la noticia de que la cofradía de la Vera Cruz, propietaria de la imagen, vendió en 1803 dos figuras de sayones, «no pudiéndose constatar el dato debido a la desaparición de las actas en el incendio ocurrido en la iglesia tres años después».

Debió tallar Gregorio Fernández esta figura de Cristo vestido con una clámide roja, sentado sobre un arcón que forma un solo bloque con el cuerpo y la peana, alrededor de 1622. Lleva una caña sujeta con su mano derecha, que cae sobre el antebrazo izquierdo a modo de cetro burlesco, por lo que este «Ecce Homo» o «Coronación de espinas» es conocido como Cristo de la Caña; la corona de espinas es natural y no labrada.

Siempre ha corrido la especie, transmitida por tradición oral, de que Gregorio Fernández gustaba de trenzar personalmente las coronas de espinas de sus cristos y colocarlas sobre la cabeza de Jesús, dando así, con este gesto, por concluida la obra. E se non è vero, è ben trovato.

Obsérvese que la ceja izquierda tiene una mayor sanguinolencia, ya que la primera corona de espinas que tuvo, posiblemente la que le colocara el propio escultor, tenía un espino que le penetraba por dicha ceja hasta casi alcanzarle el globo ocular. Este mismo doloroso efecto se puede contemplar en el Cristo de la Luz.



Representantes de las cofradías rezan el rosario ante la talla del Ecce Homo. / MONTSE ÁLVAREZ



La Hermandad Ntro. Padre Jesús Atado a la Columna. / J. M. L.

El Azotamiento

La Pasión de Jesús es el drama de una injusticia contada desapasionadamente por los evangelistas. Alguno, como San Juan, escribió su evangelio poseedor de todas las cualidades de un auténtico reportaje periodístico. Los artistas por su parte conta-

ron la Pasión con dolor y sangre. Los pintores y escultores, alentados por el Concilio de Trento, quisieron con sus obras despertar pena y dolor en quienes las contemplaban.

Los imagineros, por el contrario, convirtieron en escenas teatrales la espectacular visión del proceso y condena de Jesús el Naza-

reno. Una de las escenas más dolorosas, vergonzosas y sanguinarias era la flagelación. La desnudez de Cristo y la sangre que brota de su espalda dejándole grumos cuajados, eran elementos circunstanciales abocados a la piedad hacia el inocente. La violencia de la situación fue reflejada teatralmente, al estilo del teatro popular medieval, especialmente en dos pasos de la Semana Santa de Valladolid.

Uno pertenecía a la Vera

Disfruta como un niño.

Clase C 200 CDI BlueEFFICIENCY por 28.900 €*

¿Te acuerdas de la primera vez que te subiste a un coche? ¿Recuerdas cuánto deseaste poder conducirlo? Con la Clase C de Mercedes-Benz disfrutarás de la conducción del niño que nunca dejaste de ser. Vive una experiencia única con un coche que dispone de los últimos avances tecnológicos para reducir consumo y emisiones, sin renunciar a las máximas prestaciones. Clase C 200 CDI BlueEFFICIENCY. Que te diviertas.



*C 200 CDI de 100 kW (136 CV), IVA, IM y transporte incluido. Consumo medio desde 5,0 hasta 6,3 (l/100 km) y emisiones de CO₂ desde 131 hasta 164 (g/km). Foto no corresponde con modelo ofertado. Oferta válida hasta 30/04/2010. Compatible con Plan 2000-E (no incluido en esta oferta).

Mercedes-Benz

MUVESA

Concesionario Oficial Mercedes-Benz Avda. de Burgos, 57, 47009, VALLADOLID, Tel.: 983 33 61 11, www.muvesa.mercedes-benz.es

Cruz y otro a la Pasión. Al de la cofradía de la Pasión van dedicados los siguientes renglones, puesto que ya hemos reseñado el paso que talló Gregorio Fernández para la primera de estas cofradías.

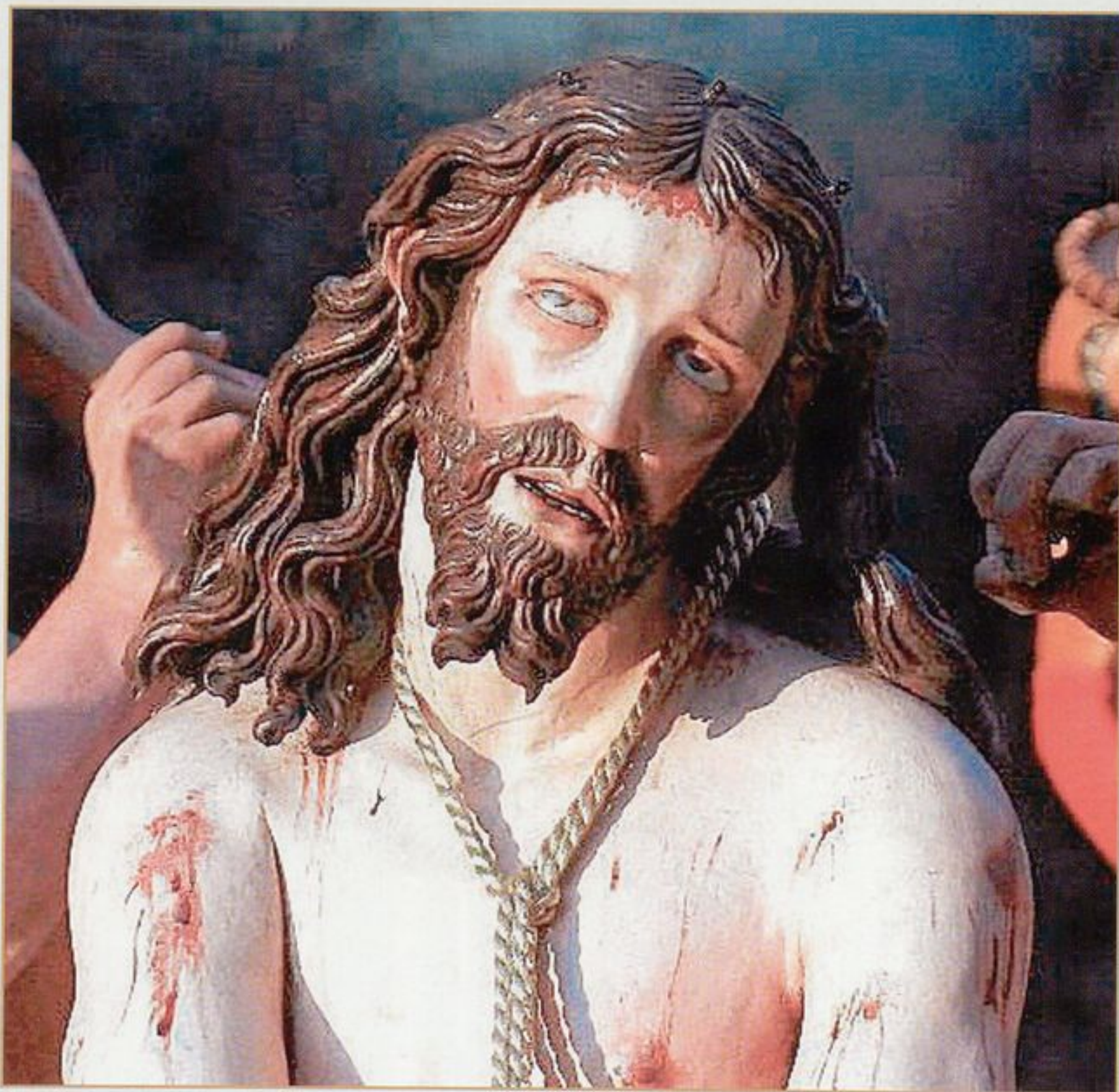
El segundo «Azotamiento» o «Flagelación» lo sacó en procesión la cofradía de Nuestra Señora de la Pasión (se cita muy poco con su verdadero nombre y al abreviar confundimos).

Consta de cinco figuras realizadas, con toda probabilidad, por Francisco Díez de Tudanca y Antonio de

Los imagineros convirtieron en escenas teatrales la espectacular visión de condena del Nazareno

Ribera en 1650, sin poderse determinar ni autoría ni datación por faltar la documentación.

En las Instrucciones para armar los pasos dictadas en 1661, la cofradía de la Pasión cita «el paso nuevo del Azotamiento» y las figuras que lo componen: «Figura que tira la guedeja a xpto y es el que açota... ba desnudo el medio cuerpo... sigue la figura del general que ba con la cuchilla



Cristo del Azotamiento del señor. / PABLO REQUEJO

Servicio Público
de



TRANSPORTE
a la DEMANDA

Comunicamos 3.000 localidades
de Castilla y León

y trubante (sic)... la figura que tira de la sogá... figura que açota del Rebes... -Para afianzar la columna en que ba xpto (siguen otras instrucciones).

Pero resulta que en 1584, es decir, sesenta y seis años antes de que Tudanca y Ribera se pusieran manos a la obra en sus respectivos (¿) talleres, la cofradía ya reseñaba un paso, supuestamente «de papelón», con el asunto de la flagelación.

El segundo «Azotamiento» que poseyó la cofradía se reseña y distingue del antiguo porque se dice de él que es «un paso de escultura de cuando azotaban a Nuestro Señor en la columna, que se compone de un santo Cristo y cuatro sayones». Paso de escultura marca la diferencia respecto al primero que se supone de papelón y compuestos por figuras de menor tamaño.

La profesora y académica María Antonia Fernández del Hoyo encontró un documento de 1650 en el que se da cuenta de un pago de 1.200 reales al pintor Pedro de Antecha por «pintar y encarnar las dichas cinco figuras del tablero y columna». Las normas que se le dan describen a los mismos personajes que aparecen hoy en el paso. Únicamente el sayón de la alabarda, que es el general, se diferencia de los otros. Los cofrades apremiaron a Antecha hasta el punto de que se concierta el trabajo el 8 de marzo, y el paso habría de estar listo para el Domingo de Ramos. De tal modo que se le dice por escrito que deberá trabajar



Detalle del Azotamiento del señor. / PABLO REQUEJO

Datos

- ✦ **Autor:** Escuela Castellana, 1650.
- ✦ **Cofradía que lo alumbra:** Hermandad Penitencial de Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna (1930).
- ✦ **Día:** Viernes Santo.
- ✦ **Procesiones en las que participa:** General de la Pasión.
- ✦ **Propiedad:** Cofradía de La Sagrada Pasión; el Cristo se venera en su iglesia (San Quirce y Santa Julita) y el resto de figuras se exhiben en el Museo Nacional de Escultura.

«sin alzar la mano y lo dará acabado en toda perfección», pues era voluntad de la cofradía que el paso es-

tuviera en la calle el primer día de procesiones.

En el antedicho contrato de policromía firmaron como testigos los escultores Francisco Díez de Tudanca y Antonio de Ribera, seguidores de la escuela de Gregorio Fernández y posibles autores de las cinco figuras, sin conocerse todavía quién de cuáles.

Como dice Rosario Fernández González en su estudio sobre el paso y las figuras, tras su restauración del año 2.000 a cargo del equipo técnico dependiente del Ministerio de Educación y Cultura, «la concepción general de la composición debe proceder de modelos del propio Fernández».

A mediados del siglo XVII se retocan estas figuras por el pintor Amaro Álvaro y los escultores Juan Antonio de la Peña y Juan de Ávila. Deja constancia de ello Canesi en 1745 cuando en su Historia de Valladolid describe la Semana Santa.

En 1803 la Real Academia de Matemáticas y Nobles Artes de la Purísima Concepción de Valladolid vio el Cristo en la iglesia de La Pasión y los sayones almacenados en otras dependencias y en mal estado de conservación. En 1842 se incorporan todas las figuras al Museo Provincial de Bellas Artes, en el Palacio de Santa Cruz, donde se reunieron sayones y otras figuras del historiado de los pasos, sin precisar identificación ni procedencia, contribuyendo así a cierta dispersión del conjunto de algunos de ellos.



Manolin

BAR-RESTAURANTE

Gis



plato de gusto

miércoles cerrado

Ctra. de la Esperanza, 34 (47007 Valladolid) • Tel.: 983 475 278 www.restaurantemanolin.es



Residencia
Tercera edad

Esperanza

pensada para vivir...

- Médico
- Gimnasio
- Biblioteca
- Peluquería
- Centro de Día
- Terrazas 250m²
- Salones (zona de ocio)
- Terapia Ocupacional
- Rehabilitación Geriátrica

con todo el cariño



Ctra. de la Esperanza, 29 (Valladolid) • tel.: 983 228 466
www.residenciaesperanza.es

Gis

Camino del Calvario

A Jesús debieron cargarle solamente con el travesaño de la cruz, como era costumbre con los condenados a muerte, ya que el madero vertical, llamado *stipes*, solía estar embutido en el suelo, a la espera de la llegada del reo. Por haber sufrido un fuerte castigo — latigazos y coronación de espinas — y haber perdido mucha sangre, no soportó el peso del *patibulum*, pues éste es el nombre que se le daba a la parte más corta de la cruz que transportaban sobre los hombros los condenados a

muerte, y tropezó y cayó tres veces. La ayuda del cirineo fue solicitada por los soldados que le acompañaban al Gólgota, ya que de no ser así no hubiera llegado a la ejecución popular, al espectáculo.

A Gregorio Fernández le encargó la cofradía de La Pasión la realización de este paso el 22 de noviembre de 1614 ante el notario vallisoletano Pedro González. Le fueron abonados 2.000 reales en diferentes entregas.

Esta joya de la imaginería procesional de Valladolid, nombrado antiguamente como «paso de Jesús Nazareno» y también «paso de la

cruz a cuestras», lo es especialmente por las figuras que acompañan al Cristo.

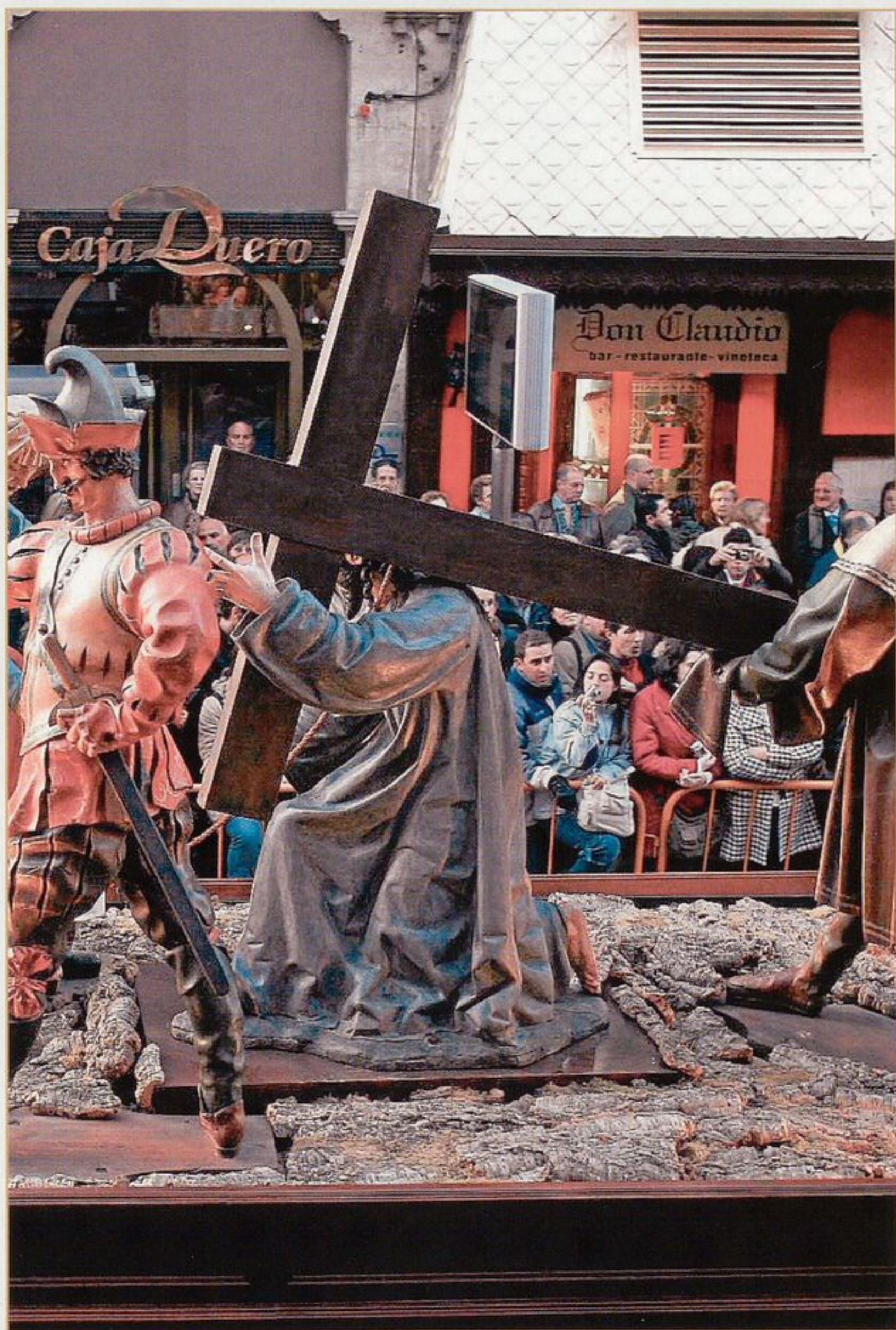
La más antigua referencia que tenemos de ellas, aparte la de su construcción, aparece en las instrucciones, ya citadas, escritas en 1661 para el montaje de los pasos de la iglesia, donde se dice: «Paso de la cruz a questas — se ha de poner el xpto (cristo) en medio del tablero y en el pie derecho el tornillo nº diez — la Verónica (señalan en ésta como en todas, la colocación de los tornillos) — Simón Zirineo... — soldado que lleva la lança que arrima en el costado del xpto... — el saion que lleva la soga y corneta... — mas dos clavos en las manos del xpto con que tiene la cruz que lleva».

Hay un error aparente: el sayón que lleva la soga y corneta son dos sayones distintos, pero en una copia de este paso que se hizo en 1694 para la cofradía del Nazareno de Palencia y en la que intervinieron sucesivamente tres escultores (J. Rozas, A. Vázquez y B. López de Frías), las dos funciones las hace un solo sayón. No se sabe cuándo desapareció del historiado el sayón armado de lanza.

Cuatro figuras del paso, la Verónica, el Cirineo, el sayón de la trompeta y el que tira de la cuerda, tienen una letra «P» grabada en un hombro, señal inequívoca de que proceden de la iglesia de la Pasión, donde estuvieron hasta 1828. Esta marca se les puso cuando, como consecuencia de una Real Orden, la Academia de Bellas Artes se hizo cargo de los pasos que llevaban treinta años sin salir, para impedir



Cristo del paso Camino del Calvario. / J. D. VAL



Cristo con la cruz a hombros en el paso Camino del calvario. / P. REQUEJO

su destrucción, pasando hacia 1842 al Museo Provincial de Bellas Artes en el Palacio de Santa Cruz. Ello significa que son figuras procedentes del mismo paso.

No así la de Cristo que, a juicio de Luis Luna y J.I. Hernández Redondo, es el antiguo titular de la cofradía de Jesús, razón por la que guarda muchas similitudes con el actual: rodilla en tierra y mano extendida. Cane si señala que se hizo una copia cuando la cofradía se trasladó a su nueva capilla, procedente de San Agustín, en 1676.

Curiosa anécdota la que cuenta María Antonia Fernández del Hoyo en su libro *Patrimonio perdido* (1998) al referirse a la capilla de San Juan Crisóstomo, de San Nicolás de Tolentino o de Jesús Nazareno, de la iglesia del convento de San Agustín. Dice la académica: «Según Floranes, a finales del siglo XVII, esta capilla del convento estaba dedicada a Jesús Nazareno, añadiendo que 'a esta efigie (¿del Nazareno?) serraron la cabeza y hubo pleito y se condenó a la cofradía a la restitución de ella y la volvió y está conforme'. Dicen también que fue (la dicha capilla) de pasos».

Isidoro Bosarte contempló la imagen de la Verónica en un nicho de la sacristía (él dice de la Cruz por confusión con la Pasión) en 1804 y vio en ella «la santidad del alma»; y añadió: «No he visto en parte alguna otra que merezca compararse con ésta». Ejemplo único, por tanto, a juicio del historiador y académico.

Por su parte, y más recientemente, el profesor Je-



Conjunto procesional de Cristo Camino del Calvario. / P. REQUEJO

sús Urrea acentúa la belleza de la Verónica en su cabeza, que «envuelta en una doble toca posee un rostro bellísimo de una delicada morbilidad llena de angustia y ternura».

Al crítico de arte E. Serrano Fatigati, el Cirineo le pareció una escultura meritoria por la expresión del rostro, el plegado de las ropas, el dibujo en general y su actitud, «pero no es de lo mejor de Fernández en imágenes secundarias». El criterio de Juan Agapito y Revilla es muy distinto, ya que le pareció una obra de lo «más ex-

traña» en la línea fernandina. Esperamos que no sea porque entre la cruz y sus manos el Cirineo pone los vuelos de sus mangas para no clavarse espigas de la madera, observación hartamente realista.

En la tipología de la Semana Santa de Valladolid, el sayón que tira de la soga y se le caen los pantalones (así fue señalado en las Instrucciones de montaje de 1661) es un tipo muy peculiar y artísticamente muy meritorio.

La figura de Jesús a punto de caer ha sido una de las que más traslados ha sufrido siguiendo su camino del Calvario: Del convento de San Agustín pasó a San Nicolás durante la francesada; luego a la catedral, al oratorio de la sacristía, en 1827; más tarde al convento de su origen, de donde pasó al Museo Provincial de Bellas Artes tras la Desamortización y, por fin, ha encontrado acomodo en el paso Camino del Calvario.

Datos

- ✗ **Autor:** Gregorio Fernández, 1614; imagen de Cristo atribuida a Pedro de la Cuadra, 1600-1620.
- ✗ **Cofradía que lo ilumina:** Cofradía del Santo Cristo del Despojo (1943).
- ✗ **Días:** Lunes y Viernes Santo.
- ✗ **Procesiones en las que participa:** Rosario del Dolor y General de la Pasión.



La nueva forma de tomar mermelada



Tapón antigoteo • Textura suave, sin trozos

Nuestro Padre Jesús Nazareno

La regla fundacional de la cofradía penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno fue creada en el desaparecido convento de San Agustín (cuyas ruinas han sido reutilizadas para junto a ellas levantar el Archivo Municipal), en 1596. Cuatro años después decidieron «hacer en cada un año en la Semana Santa una procesión de Nazarenos

Se fija el día de Viernes Santo para salir en procesión, organizando ésta del siguiente modo (grafía actual): «Un Cristo con la cruz auestas que vaya delante y todos siguiéndole y los más cercanos a Él sean los más niños y en el medio otro Cristo caído y con la cruz y un sayón que le está sosteniendo y Nuestra Señora que llegue a ayudarle al levantar y atrás de la procesión otra insignia (entienda-

sobre el papel, pero quizá no llegaron a reunir o construir tales pasos, ya que Pinheiro da Veiga en 1605 al relatar la procesión de ese día dice que «traen pasos de bulto, de altura proporcionada, los más bellos y hermosos que se pueden imaginar (...) que todo es de la misma materia, de cartón y lino, de que están formados». Y al reseñar la procesión habida por la mañana, afirma: «En la misma mañana salió otra de San



La Virgen de las Angustias sale a la puerta de su templo para recibir al Jesús Nazareno. / C. ESPESO

la cual instituyó el P. fray Juan de Critana, predicador de dicha orden con licencia y facultad de don Bartolomé Plaza primer obispo de Valladolid y protector de la dicha cofradía en este presente año de MDC a XV de febrero» (15 de febrero del año 1600).

se paso) de una cruz en el suelo y un sayón despojando a Cristo que le falte de desnudar para quedar en carnes más de las mangas y con un velo cubierto una Nuestra Señora sentada y un san Juan evangelista que le está dando la nueva».

La procesión se trazó así

Agustín, que es de cruces solamente, negras, que son de hermanos de aquella cofradía, cada uno de los cuales da dos reales de limosna para reparación de ellas; y son 700 hermanos vestidos con túnicas negras, y llevan otras tantas cruces y sus pendones». Parece, según lo

NEVASA

FUNERARIA Y CEMENTERIOS MUNICIPALES
EL CARMEN • LAS CONTIENDAS • PUENTE DUERO

La calidad es la diferencia

Cementerio de Las Contiendas



- En un gran parque-jardín
- Construcción alta calidad

- Dentro de la ciudad
- Óptima comunicación

Sepulturas, nichos,
columbarios, criptas.

SERVICIOS FUNERARIOS



Moderno tanatorio de Las Contiendas,
servicios funerarios completos, inhumaciones,
incineraciones, traslados, gestión y apoyo
a familiares.



Cementerio de El Carmen

Gestión de enterramientos,
traslados y reducciones.

SERVICIO DE LIMPIEZA, MANTENIMIENTO
Y GRABACIÓN DE PANTEONES

Y además, una posibilidad única en el mercado...



PLAN PREVENIR

Porque prevenir supone
ahorro y tranquilidad.

Un servicio funerario
completo

1.674,71 Euros

En caso de fallecimiento
ASISTENCIA
y apoyo personalizado

24
horas

FUNERARIA MUNICIPAL

983 36 04 05

NEVASA. Avda. de Gijón, 71. 47009 Valladolid





Jesús Nazareno a su entrada en la Plaza Mayor. / J. M. LOSTAU

reseñado por el cronista portugués, que todavía no tenían hechos los pasos.

No obstante, ya en 1662 se cita una imagen del Nazareno en un borrador de procesión. Y en 1673 se vuelve a citar en el lugar donde se conservaba la talla: la capilla de San Nicolás de Tolentino, en la iglesia del convento de San Agustín. Como imagen propiedad de la cofradía se

menciona en 1752. Pero no olvidemos que algunas de estas referencias corresponden a dos Nazarenos: por un lado, la imagen titular primitiva que en la actualidad es la figura principal del paso «Camino del Calvario» y se conserva en el Museo; y por otro la talla mandada hacer después por la cofradía cuando se produjo el litigio entre la cofradía y el conven-

to agustino y los pasos hubieron de quedarse en éste. Este Nazareno es en nuestros días su imagen titular.

El paso no se vio privado de la costumbre, puesta de moda en el siglo XVIII, de vestir vírgenes y cristos con ropajes ciertamente lujosos e inadecuados, como es el caso del Nazareno, que ya tiene la túnica labrada.

¿Quién fue el escultor autor



UVa

La UVa se abre al Espacio Europeo. Estamos ubicados en cuatro campus; disponemos de una completa infraestructura universitaria que ponemos a tu alcance; te ofrecemos participar en los principales programas de movilidad y de intercambio internacionales para completar tu formación en universidades de Europa, América y Asia; impartimos una docencia innovadora y de calidad; te ofrecemos una amplia oferta de títulos adaptados al Espacio Europeo de Educación Superior y cursos de posgrado en todos los ámbitos de conocimiento; nuestros centros de investigación de vanguardia te garantizan una docencia siempre actualizada.

LA MEJOR ELECCIÓN

53 grados actividades culturales **cuatro campus** alojamientos **investigación de vanguardia** orientación al estudiante **amplia oferta de cursos de posgrado** instalaciones deportivas **prácticas en empresas** participación en programas de cooperación **bolsas de trabajo** amplia red de bibliotecas y salas de estudio **programas de movilidad en el extranjero** actividades formativas **implantación de nuevos grados**

www.uva.es

Universidad de Valladolid

de esta figura de Nuestro Padre Jesús Nazareno? Ha habido diferentes atribuciones por parte de varios investigadores. Pero no se ha encontrado la documentación fidedigna que decida quién realizó esta hermosa talla de Jesús camino de su crucifixión, con la cruz a cuestas, en un momento en que está a punto de caer y busca, con su mano derecha extendida, un punto de equilibrio.

García Chico lo creyó obra de Pedro de la Cuadra realizada alrededor de 1608. Francisco Antón, sin más miramientos (o quizá después de muchos), lo atribuyó a Gregorio Fernández. J. J. Martín González arriesgó el

nombre de su autor y la fecha de ejecución: Juan Antonio de la Peña y 1675, y aporta una nueva sugerencia al sospechar que de la Peña lo hizo basándose en una figura de taller de Gregorio Fernández. ¿Hubo un Nazareno, desaparecido, proyec-

tado en el taller fernandino? Juan Antonio de la Peña y Gregorio Fernández no fueron coetáneos, pues cuando murió el creador de la escuela castellana en 1636, todavía faltaban algunos años para que de la Peña entrara en acción.

Existe un Nazareno en la Semana Santa del pueblo leones de Grajal de Campos que guarda cierta semejanza con este de la cofradía penitencial vallisoleтана. Aquél es obra de Pedro de la Cuadra, un escultor copiadador de esculturas de Fernández, incluso en vida de éste, al que tenía por maestro, pues había trabajado en su taller.

Datos

- ✘ **Autor:** Escuela Castellana, antes de 1662.
- ✘ **Cofradía que lo alumbró:** Cofradía Penitencial de Ntro. Padre Jesús Nazareno (1596).
- ✘ **Días:** Miércoles y Viernes Santo.
- ✘ **Procesiones en las que participa:** Vía Crucis y General de la Pasión.



'Nuestro Padre Jesús Nazareno' en su templo. / J. D. VAL

Más de cien millones de personas disfrutan
de la energía de Iberdrola en todo el mundo.



ADOP

Patrocinador
del Equipo
Paralímpico
Español



IBERDROLA

Queremos ser tu energía



Cristo del Perdón en su altar de San Quirce y Santa Julita. / P. R.

Cristo del Perdón

Otra joya de nuestra imaginería procesional es el paso conocido como «Cristo del perdón». También ha sido llamado «Cristo del Humilladero» y «Cristo de la Humildad». Durante algún tiempo se creyó de Francisco Díaz de Tudanca, un escultor vallisoletano, de buena situación económica e hijo de un mercader de joyería. Pero después se ha sabido que aquella atribución era errónea y que la verdad era otra y contraria a la sospechada, ya que su verdadero autor fue un escultor pobre llamado Bernardo del Rincón.

Fue tan pobre Bernardo, que el día de su muerte tuvieron que enterrarle de caridad en la iglesia de La Pa-

sión, ya que en su casa no había dinero.

El pobre Bernardo tenía su historia. Era nieto de Francisco del Rincón, el maestro del taller en el que trabajó Gregorio Fernández recién llegado a Valladolid. Es decir, era nieto del autor de las esculturas en piedra de la fachada de Las Angustias y de su retablo mayor, un escultor muerto prematu-

Datos

- ✗ **Autor:** Bernardo del Rincón, 1656.
- ✗ **Cofradía que lo alumbró:** Cofradía Penitencial de la Sagrada Pasión de Cristo (1531).
- ✗ **Días:** Jueves y Viernes Santo.
- ✗ **Procesiones en las que participa:** Oración y Sacrificio y General de la Pasión.

ramente (creo recordar que no llegó a los 40 años), e innovador de la estatuaria procesional al ser el autor del paso «La elevación de la cruz» que barrió de la Semana Santa de Valladolid del siglo XVII los pasos de lienzo encolado que venían haciéndose.

Los padrinos bautismales de Bernardo fueron el entonces ya afamado escultor Gregorio Fernández y su esposa María Pérez. A los 18 años ya era hábil escultor, puesto que el pintor Diego Valentín Díaz le encargó su primera obra importante: una Virgen de Guadalupe.

El Cristo del Perdón, una de las joyas escultóricas que hoy traemos a este joyero de figuras procesionales, lo talló en 1656, contando Bernardo 35 años. Trabajó de prisa, pues se comprometió a hacerlo en tres meses, ya que la cofradía de La Pasión quería presentarlo como novedad en la Semana Santa de 1657. Le ofrecieron 100 ducados pagaderos en varios plazos. Pero, o no se los pagaron religiosamente o el pobre Bernardo era un manirroto, ya que a los 39 años moría en su vivienda del Pasadizo de Don Álvaro (hoy calle de La Pasión) teniendo sus familiares y Juan Sánchez de Quiñónez, su cuñado, que pagar la sepultura, porque el escultor moría en la indigencia.

El «Cristo del perdón» es una figura arrodillada sobre un peñasco, anhelante, con los brazos extendidos, y de rostro muy bello. Su espalda, dolorosamente lacerada, al estilo de los cristos tallados por su maestro y padrino Gregorio Fernández.



Cristo del Perdón obra de Bernardo del Rincón. / PABLO REQUEJO

La elevación de la cruz

Este paso, que consta de ocho figuras –Cristo en la cruz, el buen ladrón, el mal ladrón, el soldado de la pértiga, el sayón de la cruz y dos sayones más que tiran de la cuerda para elevar a la posición vertical la cruz – fue hecho por Francisco del Rincón en 1604.

Hasta entonces todos los pasos que componían las procesiones de la Semana Santa de Valladolid eran de tamaño inferior al natural y se confeccionaban a base de lienzos encolados para los vestidos, siendo de talla únicamente las cabezas, las manos y los pies (cuando no iban cubiertos con botas). ¡Imagínense el impacto que causaría en los fervorosos vallisoletanos de aquél año la aparición de esta escena de la pasión de Jesús realizada íntegramente en madera, con figuras de tamaño natural, policromadas con la sabiduría y buen hacer de los pintores encargados de estos menesteres y, especialmente, con la dramática teatralidad y movimiento que se aprecia en el conjunto de esta escena!

Francisco del Rincón, en cuyo taller trabajó Gregorio Fernández al llegar a Valladolid procedente de Sarria, su pueblo natal en Lugo (Galicia), recibió el encargo de la cofradía de la Pasión y debió cobrar por su labor alrededor de 2.000

reales pagaderos en varios plazos.

En Valladolid durante aquellos años ocurrieron cosas muy importantes, entre otras, la presencia de la corte de Felipe III, el nacimiento del futuro Felipe IV y la publicación del Quijote, viviendo Cervantes a orillas del Esgueva. En el devenir histórico de la imaginería procesional la salida a las calles vallisoletanas de esta imponente máquina de arte y teatralidad es referencia muy apreciable.

El artista que pensó y ejecutó este paso no era un escultor viejo sino todavía joven. Moriría en 1608, cuatro años después de tallar estas figuras, cuando aún no había cumplido los cuarenta años.

En los años 20 del pasado siglo se produjo una revitalización de la pasión por la Semana Santa, cuando Juan Agapito y Revilla, Francisco de Cossío y Remigio Gandásegui, un arquitecto y académico de Bellas Artes, un periodista y un arzobispo, decidieron rearmar los pasos antiguos

con el fin de rearmar la semana de pasión. Para armar éste de la cofradía de la Pasión, siguieron las instrucciones de 1661 y no tuvieron dificultades para armonizar la escena con los actores secundarios. Pero les faltaba la imagen principal, la de Cristo.

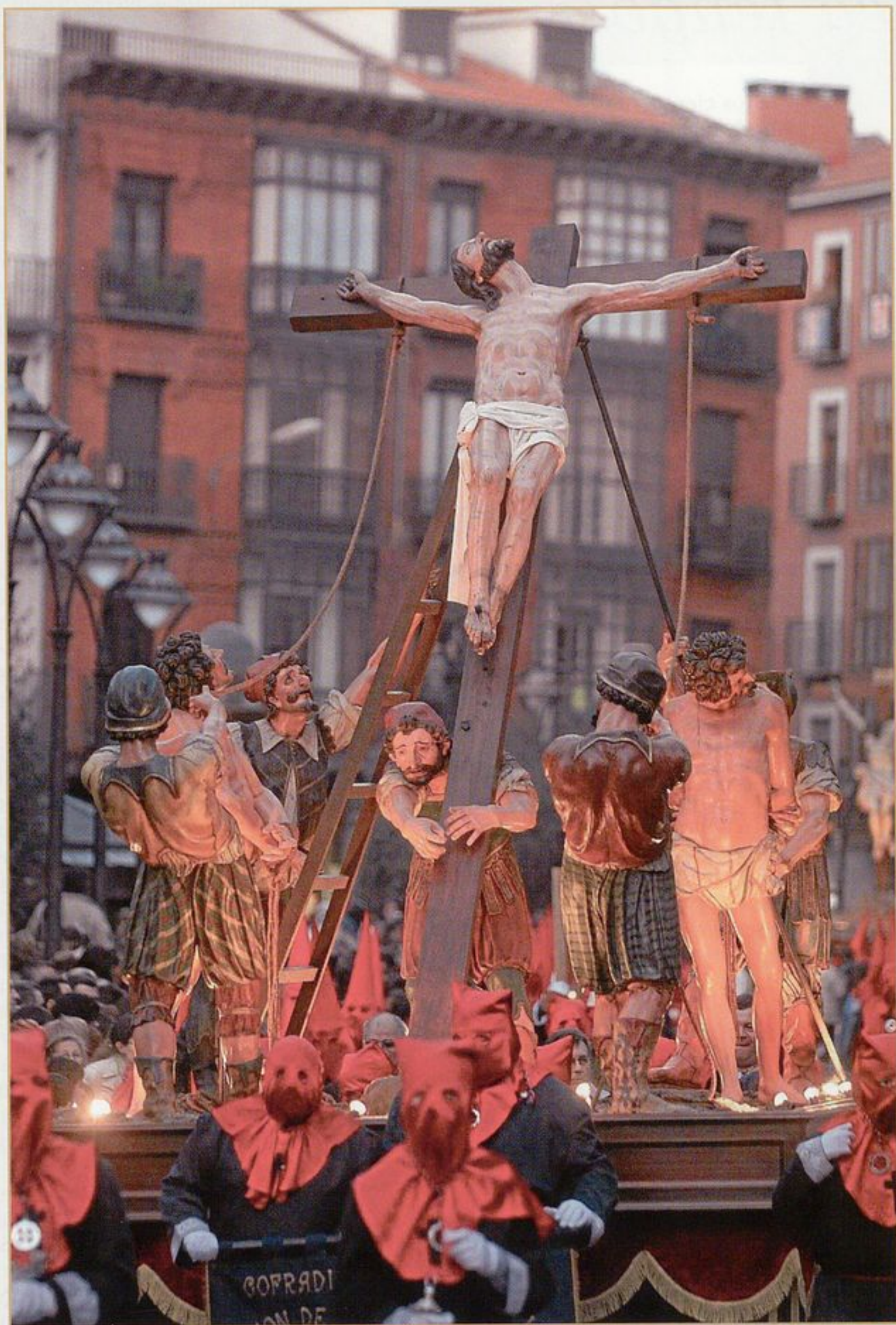
Tenía que ser un Cristo vivo y sin herida de lanzada, como corresponde a la escena. ¿Dónde se encontraba la figura principal? No lo encontraron y pensaron que se hallaba perdida, tomando la medida de adaptar el crucificado que había pertenecido al llamado *Paso nuevo de la Virgen y San Juan* que reunía algunas de las características necesarias.

Pero, afortunadamente, el Cristo original no estaba perdido, sino camuflado con el nombre de San Dimas, el buen ladrón, en la iglesia de San Quirce. El hallazgo fue hecho por el entonces director del Museo Nacional de Escultura, Luis Luna, quien lo encontró entre los bienes procedentes de la cofradía e iglesia de La Pasión.

Dice el profesor Urrea que «el canon empleado en la configuración de la pieza, el tratamiento de la desnuda anatomía o la violenta torsión de la cabeza, motivada por el movimiento ascendente de la cruz, están reforzando el papel de la escultura dentro del conjunto para el que fue creada».

Datos

- ✗ **Autor:** Francisco del Rincón, 1604.
- ✗ **Cofradía que lo alumbró:** Cofradía de la Exaltación de la Santa Cruz y Ntra. Sra. de los Dolores (1944).
- ✗ **Día:** Viernes Santo.
- ✗ **Procesiones en las que participa:** General de la Pasión.



Paso de La elevación de la Cruz en el desfile general de Viernes Santo. / PABLO REQUEJO

Sed tengo

Entre los cientos de miles de documentos que guarda el Archivo Histórico Provincial se encuentra uno de fecha 14 de agosto de 1612 en el que están implicados Gregorio Fernández y los pasamaneros Damián de Torres, Manuel de Hermosilla, Gaspar Baca, Juan de Torre y Pedro Márquez. Éstos, los pasamaneros (fabricantes de trencillas, cordones, borlas, flecos y demás adornos de oro, plata, seda, algodón o lana, que se hace y sirve para guarnecer y adornar los vestidos y otras cosas, según el DRAE) reconocían tener una deuda de 50 ducados pagaderos al escultor.

No se habla del motivo de la deuda contraída entre los fabricantes y el escultor, pero es fácil sospechar que se tratara del pago del paso que unos meses antes había entregado Fernández a la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno como donación voluntaria de este gremio vallisoletano. Es decir, el paso hoy conocido como «Sed tengo» que se comprometió Fernández a tallar con tres figuras, un crucificado y dos sayones, probablemente los identificados como «el sayón de la esponja y el del rótulo», tal y como documenta Filemón Arribas en su libro *La cofradía penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno* (1946), quien, por cierto, los considera salidos del mismo taller del que salie-

ron las figuras del paso del Cirineo (hoy conocido como «Camino del calvario», documentado en 1614 como del taller fernandino).

El Cristo original del paso entregado por Gregorio Fernández (el actual no lo es) debió ser una figura de gran calidad, puesto que en 1661 era la principal del retablo del altar mayor de la iglesia de San Agustín. Se daba la circunstancia de que la cofradía, por no tener todavía iglesia propia, llegó a un acuerdo con el convento de los agustinos para que su iglesia fuera su sede residencial. Este acuerdo, con el tiempo, acabó como el rosario de la aurora.

El paso, inicialmente con tres figuras, «pedía» más personajes, fáciles de situar en una escena de tan intenso dramatismo, en la que se relata el momento inmediatamente posterior al de la elevación de la cruz y el pronunciamiento de las primeras frases (palabras) de Jesús en la cruz.

Cuando se le añadieron al historiado tres sayones

más, probablemente salidos del mismo taller, ampliando el número de personajes a seis figuras, este paso empezó a ser denominado – y así consta en alguna documentación – «el paso grande».

Una reparación hecha en 1700, permitió conocer los nombres de los sayones añadidos, al mencionarse del siguiente modo en el Libro de Cabildos: «el sayón del caldero», «el que señala los dados» y «el descalabrado».

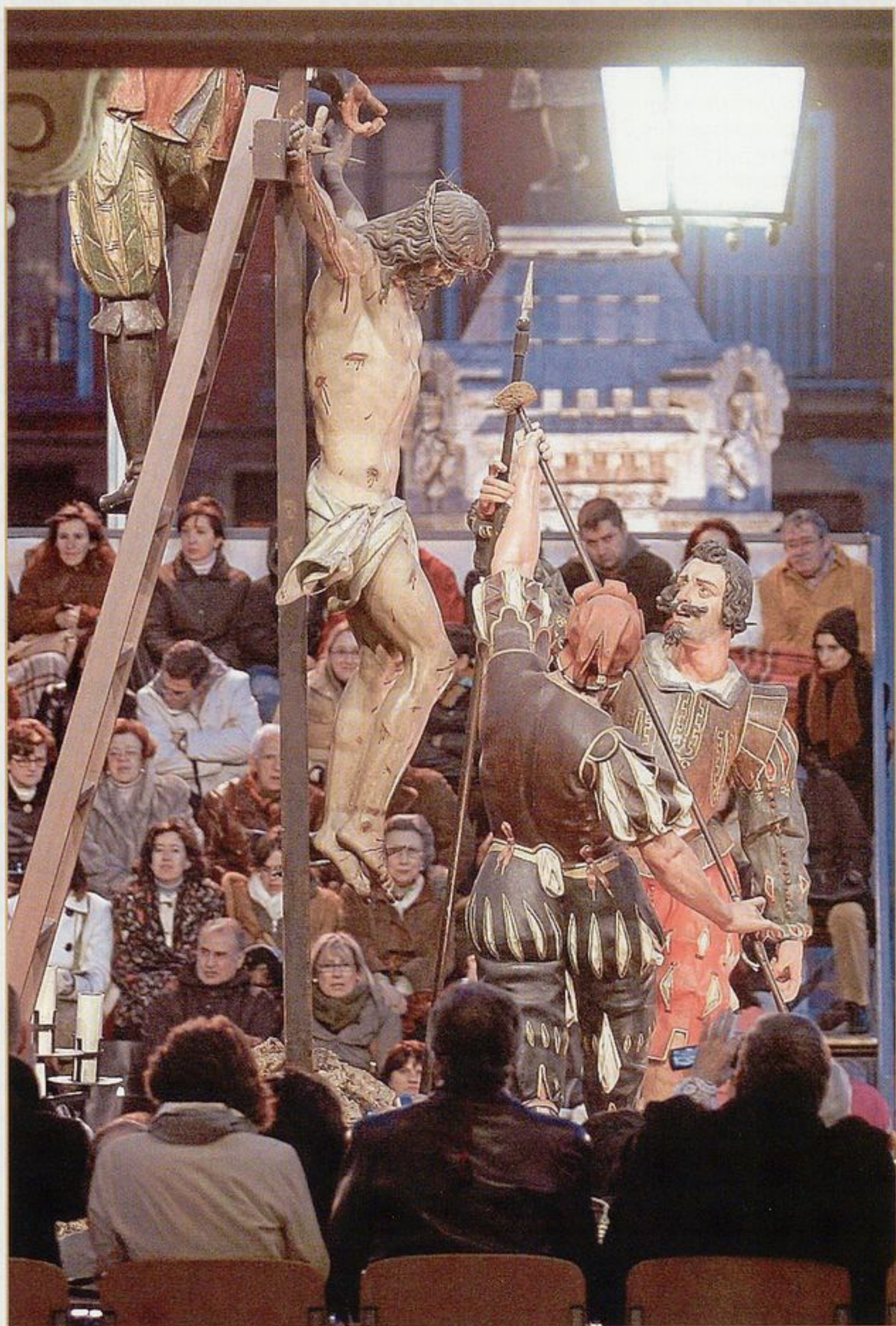
Por aquellos años, la cofradía, para considerarse propietaria de los sayones «del rótulo y de la esponja», que se encontraban depositados en la iglesia de San Agustín, hubieron de pagar 800 reales al boticario Andrés Urbán que había adelantado al convento esa cantidad cuando fueron entregados por el escultor.

Otra consideración o curiosidad digna de saberse: El llamado «sayón del rótulo» ha estado colocado unas veces en actitud de subir por la escalera para clavar el rótulo INRI, y otras encastrado en lo alto de la misma clavándolo, que parece su lugar natural. Situarlo en esa actitud en lo alto del paso, quebrando formalmente su estructura piramidal, es una de las tareas más comprometidas para los encargados del montaje del paso en la actualidad.

El espectador de «Sed tengo» debe detenerse, además, en la contemplación de la variedad de vestimenta y gorros que llevan los cinco sayones, sin duda atuendos propios de los españoles del siglo XVII.

Datos

- ✗ **Autor:** Gregorio Fernández, 1612-1616.
- ✗ **Cofradía que lo alumbró:** Cofradía de las Siete Palabras (1929).
- ✗ **Día:** Viernes Santo mañana y tarde.
- ✗ **Procesiones en las que participa:** Sermón de las Siete Palabras y General de la Pasión.
- ✗ **Propiedad:** Cofradía Nuestro Padre Jesús Nazareno.



Conjunto escultórico Sed Tengo obra de Gregorio Fernández. / PABLO REQUEJO

Cristo de la Agonía

El conocido como «Cristo de la agonía» es obra de Juan Antonio de la Peña, un escultor de origen gallego a quien algunos investigadores de la Semana Santa vallisoletana le atribuyen también el paso de «Nuestro Padre Jesús Nazareno», titular de la cofradía, dada la buena relación existente entre ambos. Es uno de los más notables escultores seguidores de la escuela de Gregorio Fernández, una vez muerto el gran maestro.

Si hacemos una interpretación lógica del compromiso firmado entre el escultor y la cofradía en 1684, este hermoso crucifijo de tamaño natural fue un Cristo de urgencia tallado en seis semanas, pues el artista recibió un total de 900 reales de vellón, abonados en plazos de seis semanas a razón de 150

reales por cada una de ellas.

En el compromiso de ejecución el escultor hace la descripción del crucifijo y expone sus condiciones: «Santo christo de bulto al espirar, desnudo, de dos varas y cuatro dedos de alto, para que sirva en la procesion que a de celebrar la cofradía de Jesús Nazareno el biernes santo que viene d' este año y el peñasco donde se a de fijar, y le he de dar puesto y asentado en el tablero que se a de hacer entregandome los tornillos y el tablero y lo demas que fuere necesario... dandome cada semana cincuenta reales de vellon comenzando la primera semana que entrare desde oy dia de la fecha (10 de febrero de 1684) y a ello me obligo en forma».

En la procesión de 1685 salió por primera vez este magnífico Cristo creado en el taller de un escultor que, a juzgar por las apariencias,

gozaba de buena posición económica, caso insólito en la mayoría de los artistas de aquellos años, excluido Gregorio Fernández, que tenía montado un taller con «personal técnico de alta cualificación» suficiente como para sacar adelante los muchos compromisos que firmaba. La pista de las buenas disponibilidades económicas de J. A. de la Peña, la tomamos de la dote que le aseguró a su hija María Lorenza al casarla con el escultor Pedro de Ávila: 500 ducados. Bien es cierto que pudo ser un farol, un presuntuoso órdago entre artistas, pues el padre no los entregó y el yerno le puso pleito (arreglándose la cosa sin mayores consecuencias).

El «Cristo de la agonía» se ha tenido siempre por una escultura hermosa. Hasta el punto de que en alguna señalada ocasión en que «Nuestra Señora de la Vera Cruz» había de montarse delante de un crucificado especialmente hermoso, el Cristo fue éste tallado por Juan Antonio de la Peña en un tiempo tan corto como hemos señalado más arriba.

Es una figura de Cristo de bella cabeza y de cuerpo suave, sin excesiva musculación y con las huellas dejadas por el tormento poco dramatizadas. Es un cristo vivo del que, sin que haya documentación que lo confirme, siempre se ha creído que de la Peña lo talló para que fuera la figura principal del «paso grande», del paso de La Crucifixión, es decir, del hoy conocido como «Sed tengo».

El lugar donde tuvieron sus talleres los escultores del Siglo de Oro de nuestra ima-



Cristo de la Agonía obra de Juan Antonio de la Peña. / J. D. VAL



Cristo de la Agonía portado a hombros por sus cofrades. / J. M. LOSTAU



INCLUYE MARAVILLOSOS RINCONES Y PARAJES PARA DESCUBRIR

(Si es que en algún momento decides salir de la habitación)



Ubicados en edificios singulares, rodeados de parajes inigualables y con los más modernos servicios que harán de tu estancia una experiencia única. 93 Paradores te están esperando, ¿a qué esperas para entrar?

www.parador.es 902 54 79 79 o en tu agencia de viajes


PARADORES
COMO SIEMPRE,
HOTELES COMO NUNCA.

ginería procesional, se ha sabido de los más notables. Pero en el caso de Juan Antonio de la Peña podemos asegurar, con documentación a la vista absolutamente fiable, que el Cristo de la Agonía, indubitadamente suyo, y «Nuestro Padre Jesús Nazareno», que le es atribuido, «nacieron» en la casa taller que el escultor habitó en la calle llamada «subida a San Miguel» (hoy de San Antonio Abad), esquina a la calle de las Damas (hoy Leopoldo Cano), frente a la plaza del conde de Nieva (hoy plaza de los Arces).

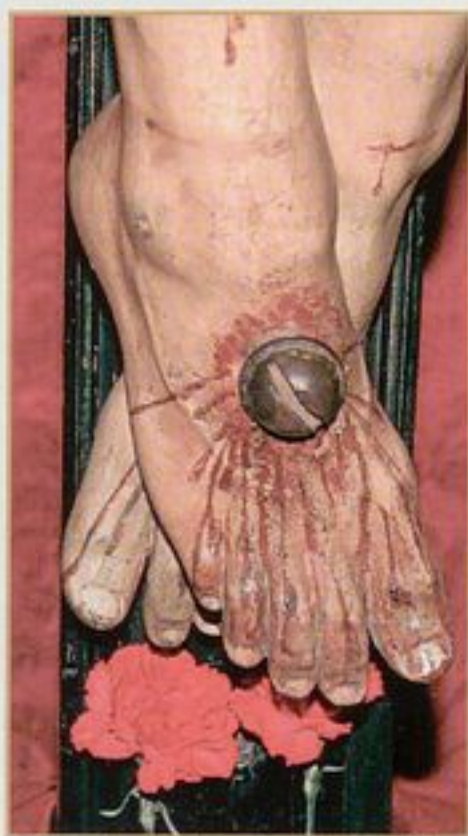
Juan Antonio de la Peña es un escultor cuya biografía ha sido prácticamente desconocida. Afortunadamente el Archivo Histórico Provincial guarda celoso datos que conforman una biografía.

Toda la documentación referente a la tasación de los bienes que poseía el escultor en su casa y taller de calle «subida a San Miguel» fueron detallados por un notario y los albaceas testamentarios con el fin de entregárselos a sus herederos legítimos. Dicha documentación se encuentra en dicho Archivo vallisoletano. Estos materiales, pormenorizados hasta el detalle, han sido publicados por el profesor Urrea en el número 42 del Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid.

Ofrecemos a continuación un apunte biográfico del escultor Juan Antonio de la Peña:

Había nacido en la feligresía de Santa María de Galdo, obispado de Mondoñedo (Galicia), en 1650. Se trasladó a Valladolid sabedor de

que su condición de escultor iba a darle estabilidad profesional. Aquí se casó con Francisca Antonia de Santiago, que le dio nueve hijos, de los que sobrevivieron tres. El mayor, pintor, se trasladó a Portugal; de las dos hijas sobrevivientes, una profesó a



Pies clavados del Cristo de la Agonía. / J. D. VAL

Datos

- ✗ **Autor:** Juan Antonio de la Peña, 1684.
- ✗ **Cofradía que lo alumbró:** Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno (1596).
- ✗ **Días que procesiona:** Miércoles, Jueves y Viernes Santo.
- ✗ **Procesiones en las que participa:** Vía Crucis, Peregrinación del Silencio y General de la Pasión.

los 23 años en el convento del Santísimo Sacramento y San Nicolás, y la otra se casó con el escultor Pedro de Ávila.

El escultor recién llegado vivió primero en una casa de la calle Cantarranas, de la que se trasladó a una más grande en la calle «que sube a San Miguel» con vuelta a

la calle de las Damas. La casa-taller de Juan Antonio de la Peña está, por tanto, perfectamente localizada. Era, consecuentemente, parroquiano de la desaparecida iglesia de San Miguel para la que talló diversas figuras de su retablo mayor, reparó algunas otras deterioradas (un ángel de Gregorio Fernández) y regaló ajuares y andas procesionales. Era un hombre de firmes convicciones cristianas. En su casa abundaban los cuadros de temática religiosa.

Al morir dejó dineros para que prosiguieran las reparaciones y mejoras en el templo y cedió a la parroquia una casa de su propiedad en la calle Zapico, cerca de la ermita de Nuestra Señora del Val. Para asegurarse el cielo dejó encargadas 4.000 misas para él y sus herederos, a razón de 2 reales por misa, además de 3.000 ducados que tenía guardados en un cajón de un arcón.

Profesionalmente trabajó para la iglesia vallisoletanas de San Martín, la del Nazareno, la Pasión y el monasterio de Prado. En la provincia, en Medina del Campo, Villagarcía, Ataquines, Montealegre, Peñafiel, Palencia, Verín (Orense) y Azpeitia (Guipúzcoa). Murió el 2 de enero de 1708 siendo enterrado en la iglesia de San Miguel.

Debió de trabajar hasta poco antes de su muerte, pues dejó terminada la obra de talla de varias figuras religiosas a expensas de la policromía. En su taller quedaron bloques de madera procedentes de los pinos de Soria, la madera que más le satisfacía para su trabajo de escultor religioso.



EMILIO MORO
BODEGAS



Cristo de los Trabajos

Todos los años, llegadas las fechas de la Semana Santa, los habitantes de Laguna de Duero, localidad situada a media docena de kilómetros de Valladolid, participan en las procesiones capitalinas cediéndole a la cofradía de las Siete Palabras un cristo grande que es un gran cristo.

Un crucifijo de tamaño algo mayor del natural, que se conserva en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción y es trasladado a hombros en la tarde del Domingo de Ramos. Se le conoce como «Cristo de los Trabajos» y va a formar parte de uno de los siete pasos que representan las siete palabras de Cristo en la cruz, concretamente la Primera Palabra: «Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen», frase bíblica que los españoles usamos a veces sin las connotaciones religiosas propias del caso.

Acompañan a este hermoso crucificado en la plataforma sobre la que es colocado para figurar en el Sermón del mediodía y en la Procesión General de la Sagrada Pasión vespertina, dos figuras: un jurista con la orden escrita de la condena al Nazareno y un sayón que retira la cuerda que ha servido para elevar la cruz.

Tres detalles importantes de este potente crucificado: Es un cristo muerto, con los ojos cerrados, con

la herida de la lanzada, y no tiene corona de espinas.

La figura, como decimos, es de tamaño algo mayor del natural, potente anatómicamente pero suave en sus modulaciones. Pudo ser una de las primeras obras de Gregorio Fernández, según el criterio de parte de los investigadores. Otra parte cree que quizá saliera del taller del escultor italiano Pompeyo Leoni o de su círculo de escultores.

Datos

✕ **Autor:** Gregorio Fernández, 1610.

✕ **Cofradía que lo alumbró:** Cofradía de las Siete Palabras (1929).

✕ **Días:** Domingo de Ramos (tarde) y Viernes Santo mañana y tarde.

✕ **Procesiones en las que participa:** Traslado desde Laguna de Duero, Sermón de las Siete Palabras y General de la Pasión.

Por tanto es una imagen del siglo XVII. Pero su mundanidad se la debe a varios hechos ocurridos en el XIX. El primero de ellos tiene que ver con la razón de su presencia en la iglesia tudelana. Allí llegó como regalo del cura ecónomo de la parroquia, don Manuel Gómez, quien lo había comprado en Valladolid y quiso obsequiarlo al templo, cosa que hizo oficialmente el 18 de abril de 1813. Otro hecho, hartamente curioso, lo cuenta entre vela-

duras de castidad, Martí y Monsó en sus *Estudios Histórico-artísticos* (1898-1901) después de leerlo en el libro de fábrica del templo lagunero: el gran crucifijo fue encontrado en un lugar inapropiado y sometido a vejaciones de malos cristianos. A partir de ahí, elucubraciones: que si apareció emparedado; que si en una mancebía pública; que si en el matadero, donde se sacrificaba ganado y al cristo le arrojaban desperdicios sanguinolentos para aumentar la sangre de su crucifixión.

Para hacer verisímiles las consideraciones de Martí y Monsó podemos pensar, con Martín González, que el cristo estuviera en alguno de los conventos utilizados como cuartel por las tropas francesas.

Olvidando cuestiones aventuradas, la más creíble es ésta: La talla procedería de la antigua cofradía de cortadores (carniceros) que tuvo su sede en la iglesia de La Magdalena, de Valladolid, de la que procedía asimismo el cura donante.

La figura de Cristo es portentosa y si salió del taller de Gregorio Fernández debió hacerlo hacia 1610, pues en aquellos años iniciáticos tanto él como su colega y joven maestro Francisco del Rincón recibieron influencia de Pompeyo Leoni indirectamente al haber trabajado en el taller de Milán Vilmercati, uno de sus directos colaboradores.



Cristo de los Trabajos. Laguna de Duero. / J. D. VAL

El Descendimiento

Hay un paso en la Semana Santa de Valladolid que se llevó por delante la vida de un hermano de carga. O al menos así se ha creído. Esa es la razón de que le apoden «El Reventón», aunque su verdadero nombre es «El Descendimiento». Consta de siete figuras talladas por Gregorio Fernández entre los años 1623-1624 para la Vera Cruz y arroja un peso aproximado de 3.500 kilos.

El mote viene dado por un hecho constatado por el cronista Ventura Pérez, quien en su *Diario de Valladolid* escribió, al referirse a sucesos del año 1741 y bajo el epígrafe *Procesión y desgracia*, lo que sigue: «En la procesión de Las Angustias del Jueves Santo y al sacar el paso El Descendimiento de la iglesia de la Vera Cruz quedó aprisionado debajo de él un cofrade que fue trasladado en muy grave estado al Hospital General».

No dice el diarista si el desafortunado cofrade murió de resultas del percance, pero desde entonces el paso recibe el sobrenombre de «El Reventón», debido a sus tres toneladas y media de peso, que para ser bien movidas han de estar bien repartidas entre los hermanos de carga. En 1741 no lo estuvieron.

De este grandioso paso fue separada la imagen de Nuestra Señora en 1757 para rendirla culto en el altar mayor con el nombre de Nuestra Señora de la Vera Cruz, siendo sustituida por una copia de menor calidad a la tallada por Fernández. La disposición de las siete figuras se conserva tal y como las montó su autor en 1624.

García Chico publicó el contrato firmado entre el escultor y la cofradía por el cual y en fecha 16 de junio de 1623, Fernández se comprometía «ante Juan Jiménez y Francisco Ruiz, alcaldes ambos de la Vera Cruz, a realizar un paso en madera de la historia del Descendimiento de Cristo Nuestro Señor de

la Cruz, con siete figuras que han de ser: Cristo Nuestro Señor cuando lo descendieron, Nicodemos, José de Arimatea, Nuestra Señora, San Juan, La Magdalena y un sayón, todo conforme a la traza realizada anteriormente en cera».

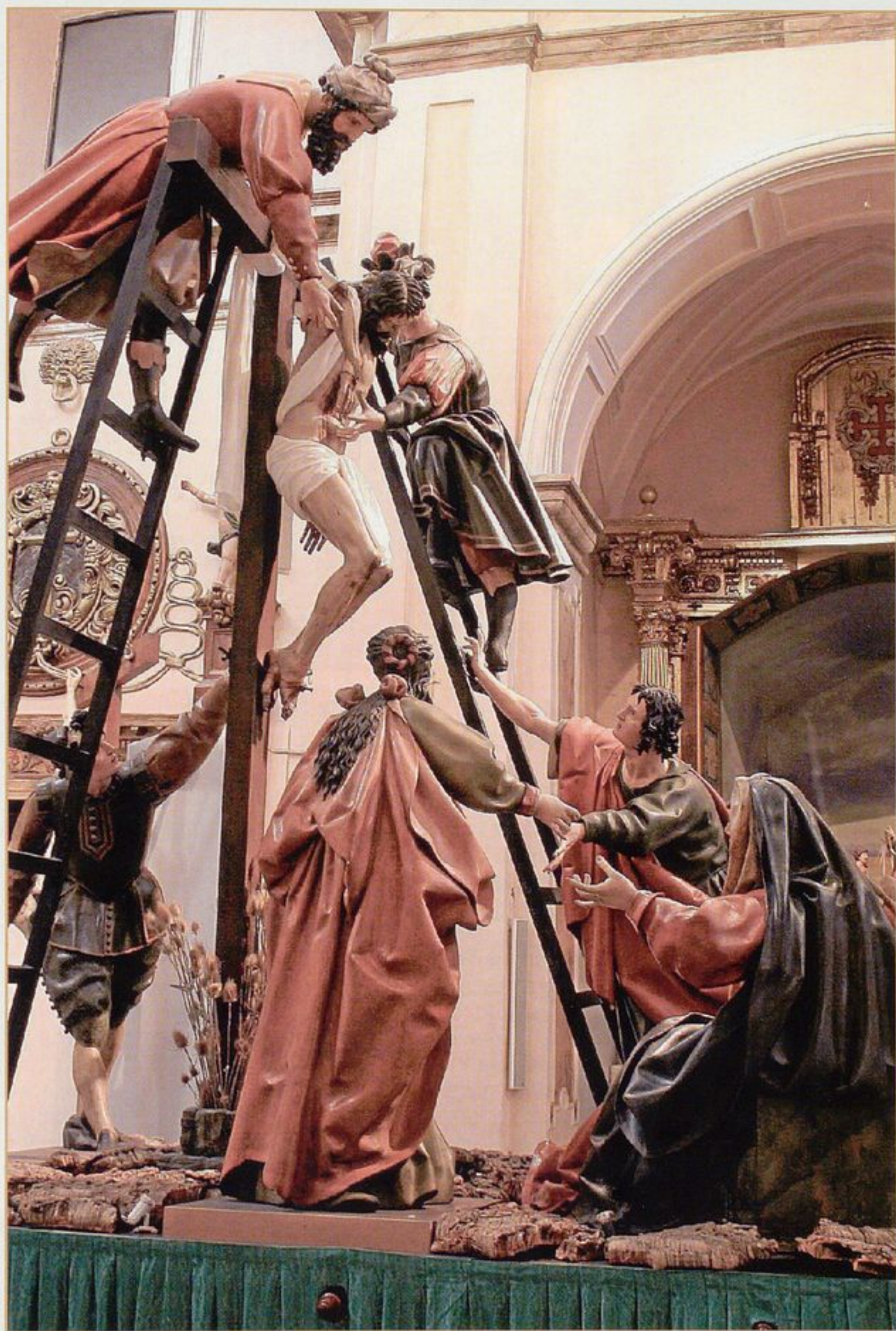
El momento de la pasión de Cristo que se cuenta en esta escena tiene la teatralidad propia del resto de los pasos pero en éste especialmente la secuencia tiene dos partes. Hay una escena a nivel del suelo y otra en lo alto de la cruz donde José de Arimatea y Nicodemo ascienden sirviéndose de sendas escaleras para hacer descender el cuerpo muerto de Jesús. El estudio anatómico del cuerpo muerto es perfecto y la serenidad del rostro no es precisamente la de un hombre que ha muerto en medio de semejante castigo. Este concepto está muy acusado en muchas de las obras de Gregorio Fernández en las que no permanece la violencia, sino la serenidad en los gestos.



Detalle del cristo del paso El Descendimiento. / J. D. VAL

Datos

- ✗ **Autor:** Gregorio Fernández, 1623; Virgen, de Pedro Sedano, 1757.
- ✗ **Cofradía que lo alumbra:** Cofradía El Descendimiento y Santo Cristo de la Buena Muerte (1939).
- ✗ **Días:** Jueves y Viernes Santo.
- ✗ **Procesiones en las que participa:** Regla de la Santa Vera Cruz y General de la Pasión.
- ✗ **Propiedad:** Cofradía de la Vera Cruz en su iglesia homónima.



El paso El Descendimiento. / J. D. VAL



La Quinta Angustia en la procesión de Penitencia y Caridad. / J. M. L.

La Quinta Angustia

La devoción de los vallisoletanos hacia esta Piedad o Quinta Angustia hizo que el grupo que Gregorio Fernández talló para un retablo (razón por la que la parte posterior de la Virgen es plana) se convirtiera en paso procesional sin perder su condición primera.

Bien cerca tenía Fernández el modelo para el tema de la Piedad: en el retablo mayor de la iglesia de las Angustias, en un altorrelieve tallado por su colega y amigo y maestro Francisco del Rincón. Si no lo tomó de aquí, pudo hacerlo del de la Colegiata de Medina del

Campo, donde existe una imagen de la Virgen con Jesús recién descendido de la cruz y depositado en su regazo desde el que derrama su cuerpo hacia el suelo. Es obra de Juan de Juni.

Nuestro escultor repite este asunto, al menos, en cinco ocasiones:

Según la catalogación y datación, no siempre documentada sino aproximada, el primer grupo de la Piedad (la Virgen recibiendo el cuerpo muerto de su hijo recién desenclavado) lo hizo Gregorio Fernández para el convento de Carmelitas Descalzas de Burgos, en 1612.

La segunda Piedad la colocó en el paso para las Angustias, en 1616, junto a los

dos ladrones crucificados y San Juan y la Magdalena.

La tercera Piedad fue para el convento de Santa Clara de Carrión de los Condes (Palencia) fechada en 1620.

La cuarta -posiblemente fuera la que estamos comentando procedente del retablo de San Francisco de Valladolid, en 1625.

Y la quinta la del convento del Carmen Descalzo de La Bañeza (León) actualmente en la iglesia parroquial como consecuencia de la desamortización de aquel convento. Podría datarse hacia 1629 y en la realización se aprecia la intervención de dos escultores, Fernández y alguno de sus oficiales de taller.

Como consecuencia de la Desamortización de Mendizábal, en 1836 las capillas con todas sus imágenes per-



Cocina TRADICIONAL

Nuestra especialidad

La Caza

La Soya
Restaurante

PUENTE COLGANTE, 79
983 34 00 23 - VALLADOLID

Equipos de Protección Individual
Vestuario Profesional
Suministros Industriales
Material de Protección

todo lo que el
profesional necesita

 **COFEVALL**

FERRETERÍA-HERRAMIENTAS-PROTECCIÓN LABORAL

C/ Rosales, 8
Pol. El Esparragal
(Santovenia de Pisuerga, Valladolid)
tfno.: 983 400 964
fax: 983 400 965
comercial@cofevall.com

**laboral**
FACTORY

- VESTUARIO LABORAL
- CALZADO
- SUMINISTROS INDUSTRIALES
- UNIFORMES



la gama más completa en
artículos de protección
individual y vestuario
laboral



C/PINDALBAR 89-90, NAVE 5
(POL. IND. EL BRIZO,
ALDEAMAYOR DE S. MARTÍN)
983 29 63 16

(LLEGAMOS A CUALQUIER PARTE)
laboralfactory@laboralfactory.com

tenecientes al convento de San Francisco de Valladolid, situado en la Plaza Mayor y uno de los que albergaban una mayor riqueza artística en pintura y escultura, se repartieron a distintos templos. Yendo a parar a la iglesia de San Martín, al patronato de los Salcedo y Rivas, el retablo de la capilla fundada en 1590 por don Juan

Datos

- ✘ **Autor:** Gregorio Fernández, 1625.
- ✘ **Cofradía que lo alumbr:** Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad (1578).
- ✘ **Días:** Miércoles, Jueves y Viernes Santo.
- ✘ **Procesiones en las que participa:** La Piedad, Penitencia y Caridad y General de la Pasión.

de Sevilla y su esposa doña Ana de la Vega y sus herederos, y las figuras principales que lo adornaban; es decir, este grupo de la Piedad. Tan ilustres vecinos desahuciados fueron alojados en la capilla de San Ildefonso, fundada por el obispo fray Alonso Fresno de Galdo en 1622.

Aquí ha permanecido la Piedad, o Nuestra Señora de



La Quinta Angustia o La Piedad de San Martín de Gregorio Fernández. / PABLO REQUEJO

9000 mil



LÁGRIMAS DE PASIÓN



- MILES DE LÁGRIMAS DE PASIÓN, MILLONES DE APRESURADOS LATIDOS DE CORAZÓN, MILES DE NUDOS EN LAS GARGANTAS... ASÍ ES LA SEMANA SANTA ZAMORANA, NO ESPERES A QUE TE LO CUENTEN

www.diputaciondezamora.es

zamora
cuenta mucho



PATRONATO de TURISMO
DIPUTACION de ZAMORA

la Soledad como era nombrada mientras permaneció en el monasterio franciscano, ocupando el retablo, igualmente trasladado, que tuvo en su primitiva capilla fundada en 1627 por la familia Sevilla y Vega. En dicho retablo puede contemplarse también una magnífica pintura de Diego Valentín Díaz. Pero parece que esta obra de Gregorio Fernández está sometida a frecuentes desalojos y nuevamente fue desalojada por obras en el templo y depositada en la vecina iglesia conventual de las Descalzas Reales, donde su cofradía tiene su sede provisional.

Aunque parece un modelo repetido, como hemos visto antes, entre La Piedad del Museo y la Quinta Angustia que saca en procesión la cofradía de Nuestra Señora de La Piedad, existen evidentes diferencias. En la Piedad del Museo la Virgen tiene levantado el brazo derecho mientras con el izquierdo sujeta el cuerpo de Jesús, inclinado de derecha a izquierda del espectador, para que no se caiga al suelo. Por el contrario en la Quinta Angustia la figura de Cristo cae al lado contrario y cae algo más, apoyándose en el suelo, aproximándose así a la figura de los cristos yacentes.

Se debe a Juan Agapito y Revilla la identificación y vinculación de esta obra fernandina con el convento franciscano. La pista se la dio un texto de fray Matías de Sobremonte, quien en su *Historia manuscrita del convento de San Francisco* (cuyo original se perdió en un incendio, aunque se conserva una copia manuscrita en

la Biblioteca Nacional) al describir una capilla abierta al culto en 1590, dice: «Está muy bien adornada de reja de hierro grande, y retablo que es en el espacio de columnas y frontispicio de estatura natural, una imagen de bulto de la Madre de Dios, con su hijo muerto en el gremio, que en nuestro idioma decimos regazo; es

taller había sido nada menos que del gran Juan de Juni por el que Fernández sentía una gran admiración. Si de su taller salieron obras magníficas, él se sentía obligado a seguir haciendo lo mismo, pues voluntad, arte y pasión por la religión y la escultura no le faltaban.

Martín González considera que en este grupo de la



La Quinta Angustia fragmento. / J. D. VAL

obra primorosísima del insigne Gregorio Fernández a lo que entendemos».

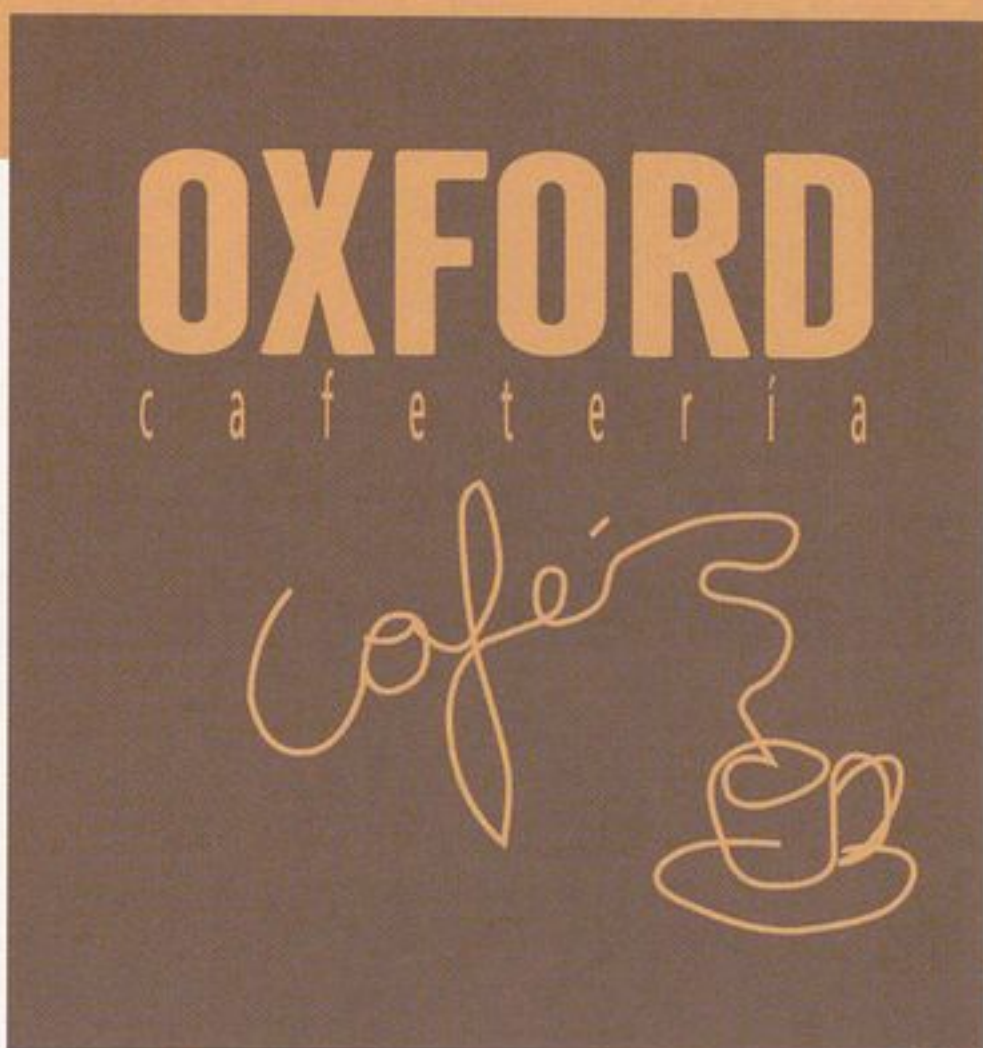
En 1625 debió salir este grupo de La Piedad del taller que diez años antes había comprado Gregorio Fernández en la Acera de Sancti Spiritu (hoy Paseo de Zorrilla). El escultor trasladó su taller y vivienda de la calle del Sacramento (hoy Paulina Harriet) y se las prometía muy felices y muy piadosas, porque el recién adquirido

Piedad, el escultor gallego afincado en Valladolid «alcanza el punto culminante de su período central. La concepción, nacida (posiblemente) de un altorrelieve de Rincón, se ha erigido en bulto pleno, pese al fondo liso del respaldo».

Este paso goza del privilegio, sancionado por la autoridad gubernativa, de solicitar la liberación de un preso; privilegio que ejerce cada año.

¿Has probado el mejor café?

OXFORD



uncafetito.com

Claudio Moyano, 6 Valladolid Tel. 983 35 34 06

La información **más actualizada**
de Castilla y León
en **la web líder** de habla castellana

Castilla y León

EL MUNDO.es

www.elmundo.es/castillayleon



- ✓ Las portadas de Castilla y León
- ✓ Agenda ocio
- ✓ Debates
- ✓ Fotos del día
- ✓ Especiales informativos
- ✓ La Posada
- ✓ Participación ciudadana

Nuestra Señora de la Vera Cruz

Muy pocos son los vallisoleitanos que han tenido la ocasión de ver juntas las imágenes de Nuestra Señora de la Vera Cruz y la copia que la sustituyó en el paso «El Descendimiento» por acuerdo tomado en 1757 por el cabildo general de la cofradía. Nunca hasta ahora se había podido establecer una comparación tan evidente al tenerlas a ambas juntas.

La situada a la derecha del espectador es la auténtica, la que talló Fernández en 1623, probablemente toman-

do como referencia la Virgen de las Angustias, de Juan de Juni, al que admiraba sobremanera.

Como puede apreciarse hay notables diferencias entre ambas imágenes. Las manos de Nuestra Señora de la Vera Cruz están en línea con sus hombros, en un gesto más recogido, ya que si, como se cree, Fernández se inspiró en las pinturas religiosas de Pedro de Campaña para componer el paso, la madre de Jesús recibía a éste en brazos al ser desenclavado de la cruz. Por el contrario, los brazos de la copia están más altos, en un gesto que no es de acogimiento sino de exclamación.

Nos parece que, contemplándolas juntas y desapasionadamente, el rostro, la mirada, la blandura y armonía de los colores de los mantos se ven en la escultura original mucho más destacados y limpios. Decía el investigador riosecano Esteban García Chico que, en Vírgenes, era la mejor que había salido del taller de Fernández. No obstante, durante años soportó las consecuencias de unas muy deficientes y sucesivas restauraciones con repintes que la transformaron de arriba abajo. Incluso llegó a tener unas lágrimas negras. Fue en 1985 cuando el escultor, restaurador y cofrade Maria-



Nuestra Señora de la Vera Cruz. / CARLOS ESPESO



La Virgen de la Vera Cruz, obra de Gregorio Fernández (1624). / J. D. VAL

no Nieto la sometió a una completa desinsectación y restauración descubriendo que fue repintada hasta en cuatro ocasiones sobre su policromía original. En la actualidad podemos contemplarla tal y como salió del taller de su creador.

Gregorio Fernández firmó el compromiso con la cofradía de la Vera Cruz para hacer este paso el 16 de junio de 1623, indicando que entregaría las siete figuras que componen su historiado «a Juan Ximeno y Francisco Ruiz, alcaldes de la cofradía para el día de Carnestolendas primero que vendrá del año venidero de 1624». Fernández cumplió su compromiso, ya que el paso salía en procesión por primera vez en la Semana Santa de 1625, causando una gran sensación entre los vallisoletanos.

Debió de ser tanta y tan intensa la devoción despertada entre los vallisoletanos por esta dolorosa imagen de María que, a petición de la feligresía, la cofradía reunida en cabildo, tomó la decisión de sacar del paso la imagen para rendirle culto aparte, en el retablo mayor. Esto ocurría en 1757. Es de suponer que, con tiempo suficiente y antes de apartarla del paso, se encargara una réplica para sustituirla, a un seguidor de la escuela castellana, que puso todo su empeño y buen arte en hacer una imagen semejante, pero nunca igual; no siendo la del paso una figura «hermana», como decimos arriba, sino hermanastra. A la vista está.

Este paso está lleno de historias. Parece ser que, muerto Fernández y en el testamento firmado en



Nuestra Señora de la Vera Cruz y una réplica. / J. D. VAL

Datos

- ✗ **Autor:** Gregorio Fernández, 1623.
- ✗ **Cofradía que lo alumbró:** Cofradía Penitencial de la Santa Vera-Cruz (1498).
- ✗ **Días:** Lunes, Jueves y Viernes Santo.
- ✗ **Procesiones en las que participa:** Rosario del Dolor, Regla de la Santa Vera Cruz y General de la Pasión.

1661 por su viuda, María Pérez, ésta declaró que la cofradía le iba pagando cantidades a cuenta del total comprometido con su esposo, pero que «de resto de su precio aún se le deben unos mil ducados, poco más o menos». Quede esta circunstancia como mera anécdota, ya que es de suponer que si la cofradía iba pagando, pagaría hasta el final como buena cumplidora que ha sido siempre.

Aún hay algo más. En el interior de su brazo derecho, la imagen guardó durante muchos años, un periódico enrollado que le habían introducido a modo de

exvoto. Este periódico fue descubierto por los restauradores al desmontar los brazos en el proceso de restauración de 1985. Al desmontar los brazos de la escultura, encontraron dicho periódico hecho un atillo. Debió ser introducido por tres soldados, uno de los cuales tenía que ser escultor o saber de escultura. Hay mensajes manuscritos en los bordes del periódico, con tres tipos de letra, aunque sólo se aprecian las firmas de Antonio Álvarez Mateo y Juan Rodríguez Carretero. Parece que acababan de regresar de la Guerra de Cuba. Estos devotos de Nuestra Señora de la Vera Cruz escribieron algunos testimonios y ruegos piadosos pidiendo protección para sus compañeros, al tiempo que expresaban algunas opiniones sobre la situación. El periódico debió ser introducido en el brazo alrededor del día 5 de marzo de 1896, pues esa es la fecha que consta al pie de uno de los mensajes.



Azúcar *Acor* 100 % de nuestra tierra

Es el resultado de un esmerado trabajo y una constante preocupación de todos los cooperativistas por ofrecerle el mayor nivel de garantía y calidad



Acor
Sociedad Cooperativa
General Agropecuaria

P.º Isabel la Católica, 1 - 47001 Valladolid
Telf.: + 34 983 350 400 - Fax: +34 983 374 157

www.acor.es

Cristo Yacente

De la imagen de Cristo Yacente que conserva el museo del Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana se ha dicho siempre que es obra de taller, del taller de Gregorio Fernández. Lo que debe interpretarse del siguiente modo: Es una imagen repetida, sobre modelo creado por el gran maestro, aunque labrado, en ocasiones, por los oficiales del taller. Un taller muy bien organizado que, por cierto, trabajaba con un ejemplar y precursor sistema de producción ininterrumpida, casi industrial.

El caso del yacente del monasterio de Santa Ana, obra plena de detalles fernandinos, y que saca la cofradía del Santo Entierro, podría ser el de uno de los diversos yacentes en los que no interviniera el maestro, pese a ser obra magistral. Parece ser que fue tallado cuando el maestro escultor ya había fallecido en 1636.

El sospechado autor, del que se conocen obras mayores y menores, se llamó Francisco Fermín y fue también autor del yacente que ahora se conserva en el convento franciscano de la Concepción, de Zamora. Comparado el cristo zamorano con el vallisoletano podemos observar tantas semejanzas entre sí que, en lenguaje coloquial, diríamos que «son hermanos». Pero hay más. El yacente zamorano fue encargado en 1636,

año de la muerte de Fernández, por Nicolás Enríquez, nacido en Salamanca hacia 1580, Oidor de la Chancillería de Valladolid, en cuya ciudad moriría, y que tenía capilla en Santo Domingo de Zamora.

El 1 de abril de 1639 firman en Valladolid un contrato Don Gonzalo Fajardo, conde consorte de Castro y marqués de Camarasa y el escultor Francisco Fermín, en el que éste se compromete

Datos

✗ **Autor:** Taller de Gregorio Fernández, 1631-1636.

✗ **Cofradía que lo alumbra:** Cofradía del Santo Entierro (1930).

✗ **Días:** Jueves, Viernes y Sábado Santo.

✗ **Procesiones en las que participa:** El Santo Entierro, General de la Pasión y en el traslado al museo de San Joaquín y Santa Ana.

te a realizar «en toda perfección un cristo natural en su sepulcro, del tamaño y forma que hizo otro para la señora doña Isabel de Villagutiérrez, viuda del señor Nicolás Enríquez, del Consejo del Reino de nuestro Señor, y Oidor de esta Real Audiencia, por el precio de mil trescientos reales». Es decir, el de Zamora.

En 1987 el profesor e investigador vallisoletano Jesús Urrea decía en las actas del Primer Congreso Nacional de Cofradías: «Aún no hemos averiguado el destino

del cristo yacente encargado por el conde de Castro, pero creemos hallarnos en el buen camino para descubrir el yacente que sirvió de modelo», sin duda el tallado por Francisco Fermín para la capilla enterramiento de Santo Domingo. En las Actas del Tercer Encuentro para el Estudio Cofradiero (i), Urrea se reafirmaba en su teoría sobre la intervención de Francisco Fermín en la total ejecución del yacente de Santa Ana. Aparecido el contrato y los términos en que fue redactado, pongan ustedes las consecuentes reflexiones.

Nicolás Enríquez fue un hombre virtuoso, cofrade de las cofradías de Escuderos, de la Santísima Trinidad y de Caballeros e Hijosdalgo. Y cuando solicitó su ingreso en la de Santa María de Esqueva en 1626, dijo poseer capilla con sus armas y enterramientos en Santo Domingo, de Zamora, advirtiendo que es de los «buenos Enríquez, pues en Zamora hubo otros que fueron penitenciados por la Inquisición».

Por su parte el escultor Francisco Fermín, incorporado no hace muchos años al plantel de imagineros con paso procesional en Valladolid, había nacido, posiblemente en esta ciudad, en 1600, y murió después de 1642. Al no haberse hallado su partida de defunción se sospecha que pudo ocurrir su muerte en otras tierras a las que le llevó su hermoso oficio, siendo su caso semejante al de su colega Andrés Solanes, muerto en Vitoria por aquellos años, cuando se encontraba trabajando en el retablo de Begoña.



Yacente de Santa Ana y El Descendimiento. Exposición dedicada a G. Fernández en la Vera Cruz. / J. D. V.



La procesión del Cristo de la Luz sale del Palacio de Santa Cruz. / PABLO REQUEJO

Cristo de la luz

Rafael Floranes en el *Memorial de los prelados que ha tenido este real monasterio de San Benito* de Valladolid, dice: «Fray Benito Vaca... puso en la capilla de Daza la devotísima imagen o efigie del Santo Cristo, que ahora se llama de la Luz, hechura de Gregorio Fernández, tallista que hizo los celebres pasos de Valladolid. Gobernó (fray Benito) desde 1693 hasta el 1687».

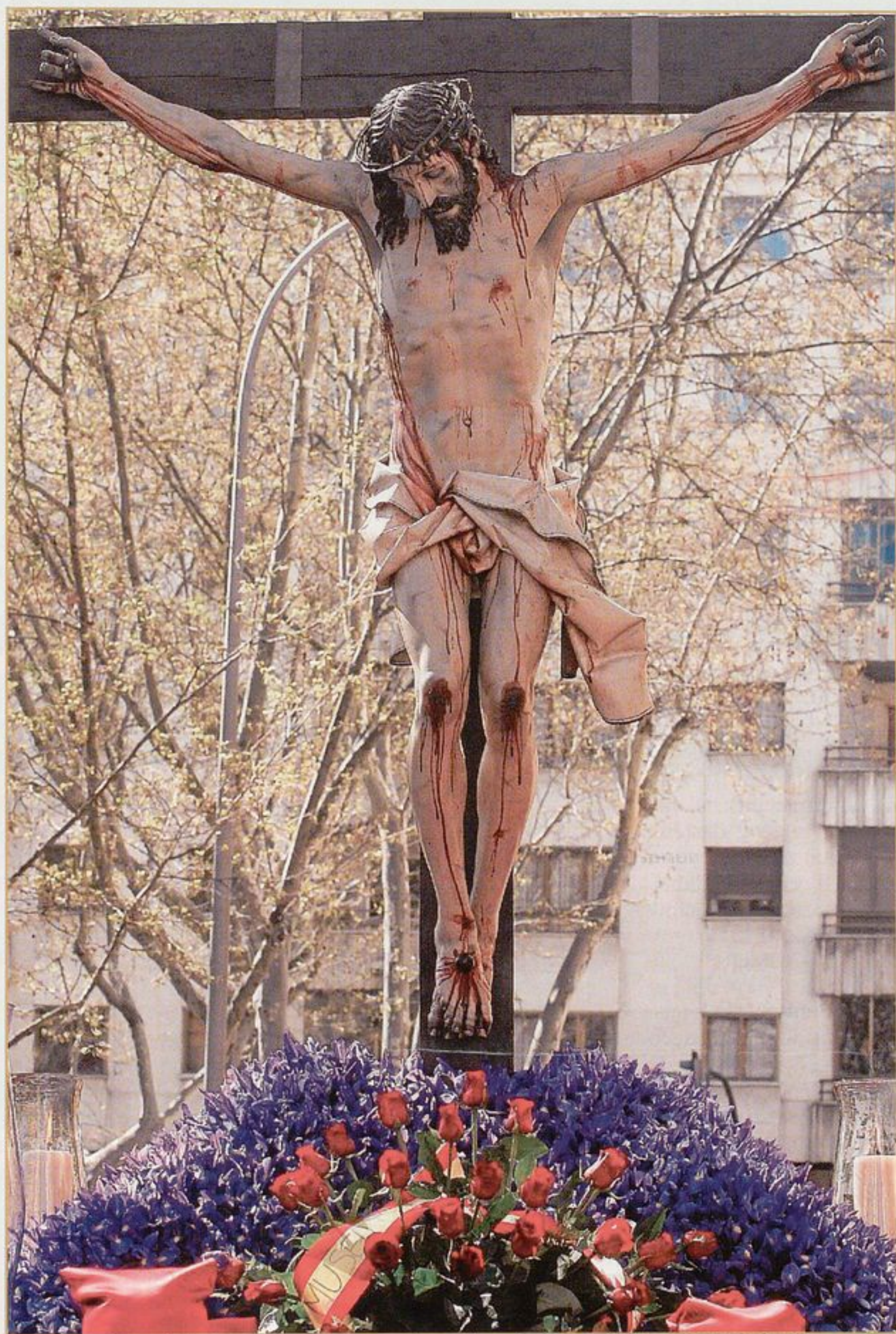
El Cristo de la Luz es una de las tallas favoritas de muchos vallisoletanos, entre los que me cuento. Es la segunda imagen de Jesús al que

Gregorio Fernández le puso una espina de la corona que le taladra la ceja izquierda y le amenaza con pincharle ese ojo. El otro es el Ecce Homo de la Vera Cruz; pero en este caso la espina ha desaparecido y solamente ha dejado la herida abierta y la sangre, cosa que no acontece en el Cristo de la Luz, en el que la espina puede verse perfectamente asomando bajo la ceja. Es un detalle que en procesión no es apreciable pero de cerca es de un efecto molestamente doloroso y de fina crueldad.

Es un crucificado de tamaño natural que, pese a ser una pieza bellísima, llamada «la perla» por Matías San-

grador, tardó en encontrar acomodo. Primero estuvo en San Benito, en la capilla de Daza, donde permaneció entre 1693 y 1697. De ahí pasó al Museo Provincial de Bellas Artes (embrión del Museo Nacional, en el palacio de Santa Cruz) en 1843. Y ahora ha vuelto al palacio de Santa Cruz en calidad de universitario. Yo diría que catedrático. Ingresó en la capilla universitaria de la actual sede del rectorado en 1940 como titular de la cofradía de Docentes compuesta por catedráticos, profesores y estudiantes universitarios. Para quienes lo contemplan, este crucifijo de tamaño natural es ejemplo de armonía y suavidad en el modelado.

Tras muchos años de permanecer en su capilla del



Santísimo Cristo de la Luz que procesiona en la mañana de Jueves Santo. / PABLO REQUEJO

palacio universitario de Santa Cruz sin ser sacado en procesión, el Cristo de la Luz volvió a salir hace unos años a la tenue luz de la mañana con su cofradía de docentes fortalecida.

En el conjunto de pasos que sacan estos días de sus templos las cofradías, todas ellas llenas de veteranía y tradición, figuran obras de escultores contemporáneos, algunas de las cuales han sido realizadas en los últimos años. Obras encargadas a los escultores Juan Antonio Saavedra (en 1995), Miguel Ángel Tapia (el mismo año), Francisco Fernández Enríquez (en 1999) y José Antonio Hernández Navarro (en 2000). Ellos son autores de diferentes pasos concebidos con un sentido estético nuevo en la imaginería procesional. De esta forma se aúnan los más prestigiosos escultores de la escuela castellana de los siglos XVI y XVII con los de nuestros días formando un conjunto procesional algo inarmónico y destemplado, difícil de aceptar por los espectadores de la Semana Santa tradicionalmente clásica, innecesariamente innovadora.

Volviendo al Cristo de la Luz diremos que está poco documentado. Se trata de una obra tardía de Gregorio Fernández, quizá labrada hacia 1633 para el convento de San Benito o para alguno de los patronos poseedores de capilla y enterramiento. Se cree que una carta de pago firmada por Jerónimo de Calabria se refiere al pago por la policromía e instalación de ojos de este Cristo. Dice el documento: «Recibí de su paternidad el P. fr.



Ofrenda floral ante la fachada de la Universidad. / J. M. L.

Alonso de Burgos mayordomo del convento de sn. Benito de esta ciudad de Valladolid doscientos y veinte reales de la pintura y ojos de cristal y por verdad que los recibí lo firmo en Valladolid a 5 de ju-

Datos

- ✘ **Autor:** Gregorio Fernández, 1630.
- ✘ **Cofradía que lo alumbra:** Hermandad Universitaria del Santísimo Cristo de la Luz (1941).
- ✘ **Días:** Jueves y Viernes Santo tarde y noche.
- ✘ **Procesiones en las que participa:** Santo Cristo de la Luz, General de la Pasión y traslado a la capilla del palacio de Santa Cruz.

lio de 1633».

Isidoro Bosarte escribió en 1804 su *Viaje artístico a varios pueblos de España*: «Gracias a Dios que vemos un crucifijo de escultura de tamaño natural bien hecho. Aquí se ve la buena simetría, el decoro, la elegancia del estilo, la nobleza del carác-

ter, y, lo que es, sobre todo, la divinidad. Admirable figura, capaz ella sola de sostener la fama de su autor, aunque no hubiera hecho otra cosa en su vida».

Pero no todos los investigadores y estudiosos han recibido un impacto favorable y positivo al contemplar el Cristo de la Luz.

Orueta dijo que «sólo transmitía muerte» dando a entender con ello que no era una muerte «simbólica del Dios, sino la real y verdadera de un hombre que sufre en su carne al morir».

Agapito y Revilla lo daba como obra de Fernández, pero no de lo mejor salido de su taller, «sólo es maravilloso para el vulgo»; aunque unos renglones más abajo se arrepintió y escribió que era «magnífico, conmovedor y bello».

Los vallisoletanos creen que es uno de los cristos más patéticos de la Semana Santa de Valladolid. Y por eso lo consideran una joya de la imaginería procesional.

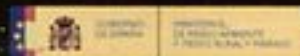
SEMANA SANTA MEDINA DE RIOSECO

Declarada de Interés Turístico Internacional

Ayuntamiento de Medina de Rioseco
Oficina Municipal de Turismo
Paseo de San Francisco, 1 - 47800
Medina de Rioseco (Valladolid)

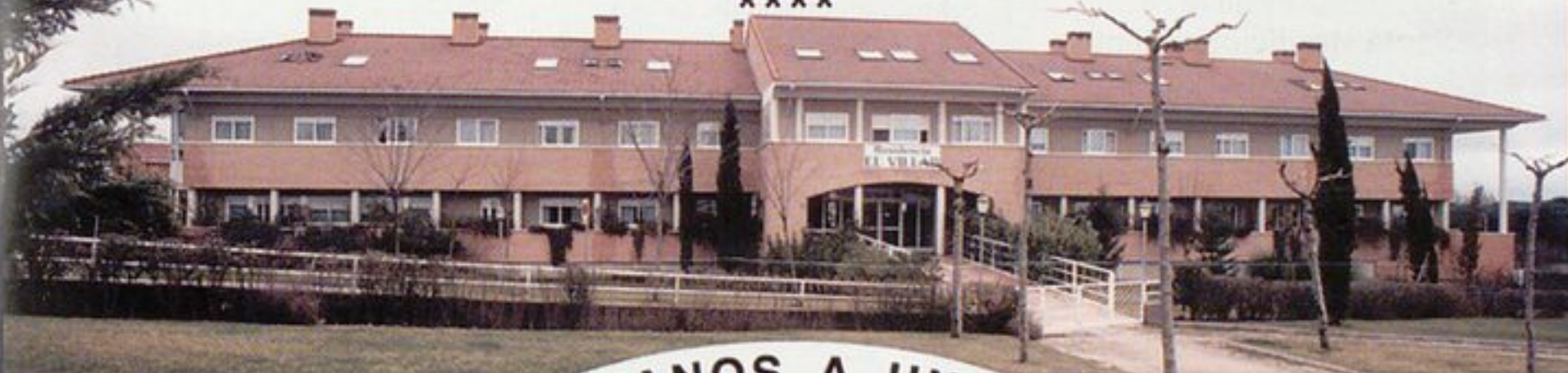
Tlf. 983 720 319

www.medinaderioseco.com



PARA DISFRUTAR DE LA EDAD DORADA

RESIDENCIA PARA MAYORES
EL VILLAR



ESTAR EN BUENAS MANOS A UN PRECIO EXCELENTE

Gimnasio
Capilla
Sala de cuidados intensivos
Cafetería
Peluquería
Biblioteca
Amplios salones
Jardines



RESIDENCIA
EL VILLAR

Médico
A.T.S.
Fisioterapeuta
Auxiliares de clínica
Terapeuta ocupacional
Personal altamente cualificado

Nº REG. C. y L. 470345

C/ LAS BODEGAS, 40 (Junto a la Ermita del Villar) ☎ 983 544 545 • 983 542 421
LAGUNA DE DUERO (Valladolid) • www.residenciaelvillar.com

Nuestra Señora de las Angustias

Juan de Juni, el autor de Nuestra Señora de las Angustias, era francés. Vino a Valladolid desde Portugal. La primera documentación que tenemos suya está fechada en León, donde realizó los relieves en piedra de la fachada de San Marcos. Se trasladó a Villalón de Campos para realizar el sepulcro del canónigo Diego González del Barco en la

jo en alguno de sus cuatro grandes templos catedralicios. Concretamente en Santa María de Mediavilla realizó uno de sus retablos, que dejó inconcluso. También trabajó en Toro y en las dos catedrales salmantinas.

Les contamos todo esto para hacerles notar que Juan de Juni, el gran maestro francés, era un escultor hábil con cualquier materia, fuera piedra, madera o ba-

19 de abril de 1577. Si nació, como se sospecha, en Joigny hacia 1507, contaba al morir 70 años, mucha edad para aquel tiempo.

La primera referencia escrita en la que se le cita como autor de esta admirada imagen aparece en la *Historia manuscrita del convento de San Francisco*, de fray Matías de Sobremonte, donde el pintor vallisoletano Diego Valentín Díaz hace grandes elogios de la «ima-



Nuestra Señora de las Angustias. / J. D. VAL

iglesia de San Miguel. En Medina de Rioseco es llamado por el Almirante don Fadrique para que modele en barro cocido (como quien hace un botijo) los grupos de *San Jerónimo penitente* y *San Sebastián en el martirio* para la iglesia de San Francisco. En Rioseco tuvo taller, pues tenía traba-

ro, y tuvo una marcada tendencia a ser itinerante, montando taller allí donde eran reclamados sus servicios, sin voluntad de echar raíces. Hasta que entró en Valladolid, donde fijó su residencia y taller en lo que hoy es el Paseo de Zorrilla, donde falleció en fecha indeterminada, entre el 8 y el

gen de la Soledad que está en el palacio de las Angustias».

Al no existir ningún contrato de ejecución de esta Virgen, se ignora cuándo la talló y quien o quienes la encargaron.

García Chico creyó que Juni la hizo para Medina de Rioseco, donde tuvo duran-



Nuestra Señora de las Angustias de Juan de Juni. / PABLO REQUEJO

te años taller y dejó inconcluso, como hemos dicho, el retablo de la iglesia de Santa María de Mediavilla por venir a Valladolid o por desavenencias con los patronos.

Ortega Rubio era partidario de Tudela de Duero como lugar de destino de la imagen.

Y Matías Sangrador se inclinaba por la localidad de Boecillo.

Lo importante es que la hizo y está en Valladolid, donde es una de las imágenes de más devoción popular. Recientemente ha sido coronada en la Santa Iglesia Catedral.

Juni no talló a una Virgen sino a una Señora. Parece ser que los imagineros eran lectores habituales de los libros sagrados, cosa natural, ya que esa cultura era considerada no sólo información conveniente, sino que constituía parte de su formación profesional. En las *Lamentaciones de Jeremías* se puede leer: «¡Cómo ha quedado solitaria la ciudad, antes tan populosa! La señora de las naciones ha quedado como viuda desamparada, la soberana de las provincias es ahora tributaria. Inconsolable llora ella toda la noche, e hilo a hilo corren las lágrimas por sus mejillas...»

Juan de Juni, que talló la figura de Nuestra Señora de las Angustias hace ahora alrededor de cuatrocientos cincuenta años, debió de ser lector de la Biblia y en *Las Lamentaciones* vio a una mujer y madre madura, retorcida por el dolor al ver a su Hijo ajusticiado con la muerte afrentosa de cruz.

Esta talla, de gran dramatismo expresivo, es el contrapunto de las esculturas y pinturas virginales y azules que hicieron años después los pintores piadosos.

Un proverbio popular dice que «contemplar la belleza es poseerla». Confiamos en que, al contemplar la belleza artística de estas imágenes de la Semana Santa de Valladolid ustedes, curiosos espectadores paisanos y foráneos, estén poseyendo una parte de sí misma, una parte de esa belleza que nos transmiten las tallas vivas de madera viva.

Datos

✗ **Autor:** Juan de Juni, posterior a 1561.

✗ **Cofradía que lo alumbra:** Ilustre Cofradía Penitencial de Ntra. Sra. de las Angustias (1536).

✗ **Días:** Martes, Viernes mañana y tarde y Sábado Santo.

✗ **Procesiones en las que participa:** El Encuentro, procesión de Regla de las Angustias y La Soledad.

Dicen que las procesiones del interior peninsular, las procesiones de la meseta castellana (y estas de Valladolid podrían ser el exponente de todas ellas) no tienen el desparpajo y la alegría de las procesiones andaluzas. Evidentemente. «No se puede partir en dos la belleza cuando es una sola la hermosura», dice un proverbio árabe. Y si aquí, en la Castilla mesetaria no se cantan saetas como expresión mágica del sentimiento popular, es porque, como dijo un día el novelista Miguel Delibes, «la saeta no se acli-

mata por estos pagos». ¡Pero, motivos hay, más que suficientes, para que brote la emoción, sea en forma de canto o sencillamente con un gesto interno de emoción! La emoción contenida vale por una saeta.

Dado que el teatro medieval tuvo una gran influencia en las representaciones de la Pasión, Juni le puso a Nuestra Señora de las Angustias, para acentuar su dramatismo, unos pequeños cuchillos de hierro entre los dedos de su mano derecha que apoya en su pecho. Esos cuchillos fueron sustituidos por espadas de plata, que, al fin, en 1971 desaparecieron tras una restauración. La imagen es más bella cuantos menos metales, preciosos o vulgares, tenga sobre su cuerpo torcido y adolorido.

El académico y viajero Isidoro Bosarte al llegar a Valladolid y ver la imagen de Nuestra Señora de las Angustias hizo una acertada consideración: «De mano de Juan de Juni no he visto paso alguno de procesión; pues aunque la Virgen de los Cuchillos sale en la Semana Santa, se conoce que no se hizo para este fin, porque para ir por la calle en andas le hubiera dado Juni otra actitud. Cuentan en los talleres de Valladolid que la Virgen de los Cuchillos se hizo para un lugar, cuyos vecinos o dueños de obra la despreciaron luego que la vieron, y no la quisieron admitir, llamándola la Zapatuda; de cuyo desden aprovechándose la penitencial de las Angustias, la recogió, y que desde entonces está en grandísima veneración».

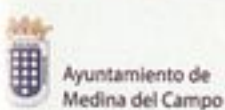


Medina del Campo Semana Santa 2010

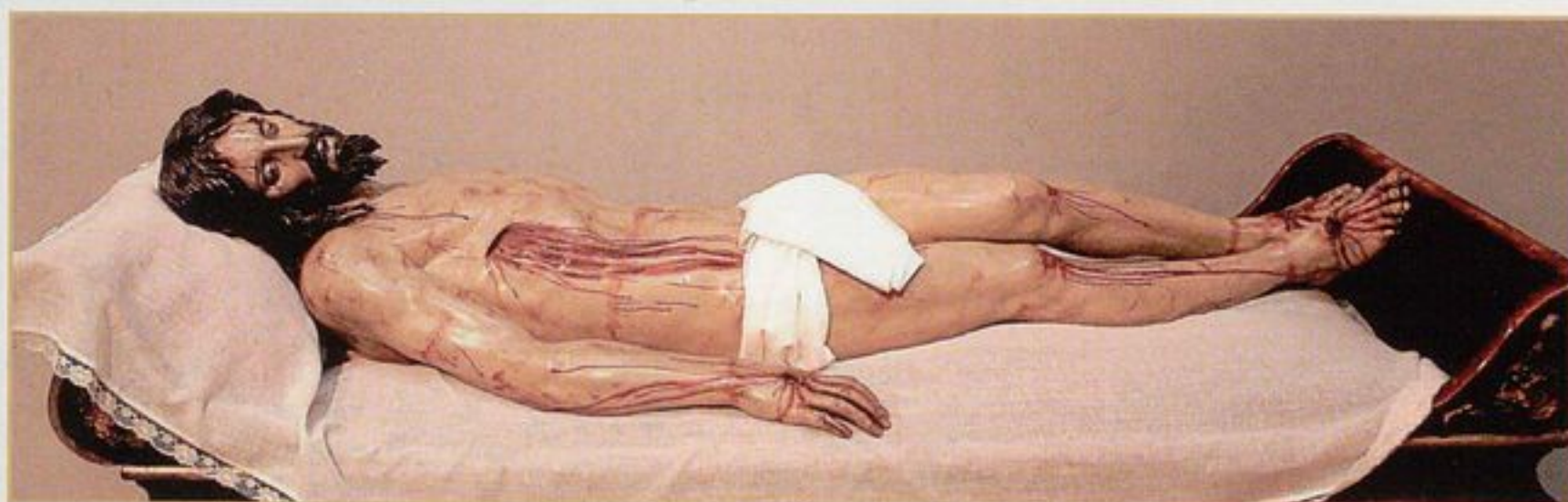
DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO NACIONAL

LAS PROCESIONES DE DISCIPLINA MÁS ANTIGUAS DE ESPAÑA

NTRA. SRA. DE LA SOLEDAD. Anónimo, Siglo XVI. Edita: Junta de Semana Santa. Fotografía: Francisco Jiménez, Foto FRAN. Imprime: Imprenta Sobejano. D.L. VA 1204/2009



www.semanasantamedina.com • www.centrosanvicenteferrer.es



Yacente de San Miguel. Desnudo íntegro de Gregorio Fernández. / J. D. VAL

Leyenda del cristo Yacente y muerte de Fernández

Cuenta la leyenda – una leyenda que está naciendo en este momento – que Gregorio Fernández, al sentirse enfermo de gravedad, quiso, antes de morir, esculpir su mejor obra para legársela a los vallisoletanos como agradecimiento y herencia. Y, en una habitación siempre cerrada a los oficiales y operarios de su taller, se puso a esculpir una figura de Jesús muerto. Uno más de la docena larga de yacentes que había tallado durante sus años de esplendor; pero que habría de ser el mejor entre todos ellos; de tal modo que contemplándolo moviera a compasión.

Trabajó durante cuatro largos meses, especialmente de noche, y solo, aprovechando que la enfermedad no le permitía conciliar un sueño prolongado. Muchas noches durante ese tiempo abandonaba su dormitorio

en el piso alto de la casa y bajaba al taller.

Mantenia diálogos con la

madera en medio del silencio. Él sabía que su cristo yacente estaba dentro de

aquel bloque de madera de pino cortado en buena luna; y movido por una fuerza interna del espíritu, poco a poco fue quitando la madera sobrante para que la escultura saliera a la vida de los hombres.

Cuando terminó la obra, terminó la vida del escultor. Un día abrieron aquel cuarto y apareció el yacente. Y su amigo, el pintor Diego Valentín Díaz, lo policromó llorando la muerte del escultor.



Retrato de Gregorio Fernández. / J. D. VAL

Peñafiel Valladolid

Semana Santa 2010

Bajada del Ángel

Fiesta declarada de Interés Turístico Regional.
El Domingo de Resurrección acércate a Peñafiel.



AYUNTAMIENTO DE PEÑAFIEL



www.turismopenafiel.com

¿Apareció incorrupto el cuerpo de Gregorio Fernández?

Floranes cuenta que cuando en 1721 se abrió la tumba de Gregorio Fernández en la iglesia del Carmen Calzado para enterrar a uno de sus nuevos dueños «se halló entero el cuerpo» del escultor.

No es por inquietar ni malmeter pero habían pasado 85 años y el cuerpo del artista no se había corrompido. Que un forense busque una explicación a esta cuestión mortuoria.

Cuando comenzaron las obras de readaptación del antiguo Hospital Militar en el primer tramo del Paseo de Zorrilla, aparecieron muchos restos humanos. Sin duda alguna pertenecerían a hombres, mujeres y niños que recibieron sepultura en la iglesia del convento del Carmen Calzado, sobre cuyo suelo se levantó el hospital.

Aquellos restos humanos fueron analizados para conocer su antigüedad, pero el resultado no ha trascendido. Lo que sí ha trascendido es la curiosa circunstancia que se daba en aquellos terrenos otrora sagrados. La iglesia del Carmen coincidía con el lugar donde aparecieron los huesos. En aquella derruida iglesia fue enterrado el escultor Gregorio Fernández que tenía su vivienda-taller enfrente, pasada la Puerta del Carmen, en la margen derecha del paseo. Allí estuvo su tumba y sobre ella el retrato

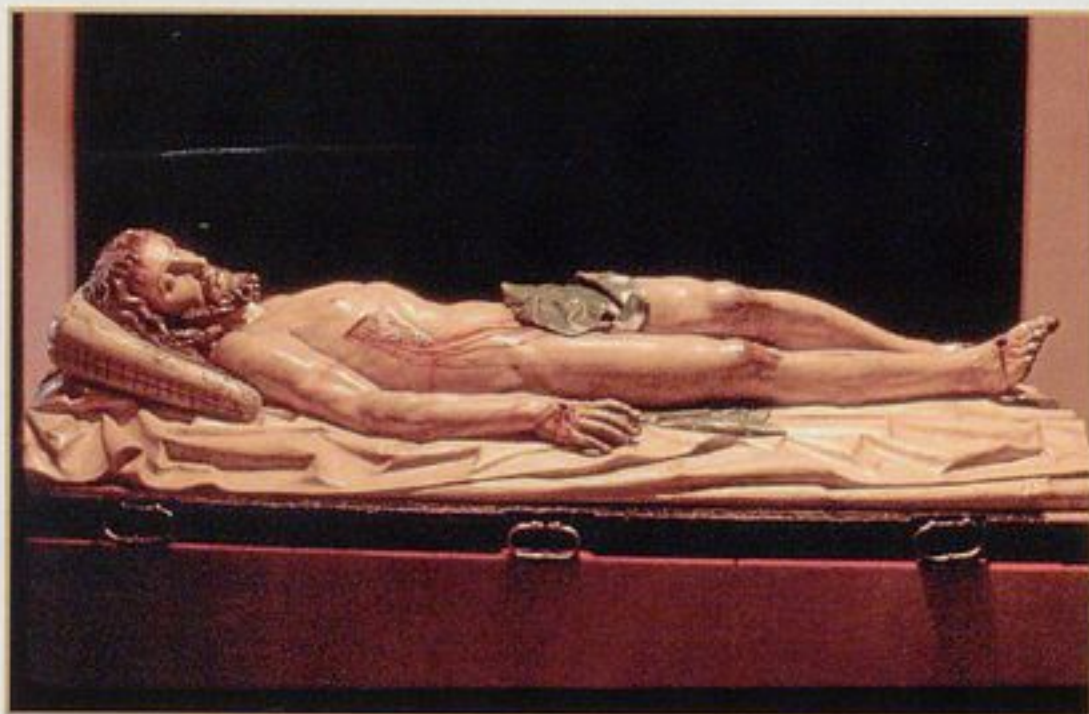


Fragmento de la lápida sepulcral de Gregorio Fernández. Museo de Valladolid.

que le hizo el pintor Diego Valentín Díaz, conservado actualmente en el museo (el del Colegio de San Gregorio).

En su momento se advirtió que entre aquellos restos encontrados accidentalmente podrían hallarse los del sensible imaginero. Pero no debió ser así, porque nada se supo después. Del enterramiento de Fernández (que murió el 22 de enero de 1636) solamente se conserva en el Museo de Valladolid (Palacio de Fabio Nelli) la lápida de su sepultura. Según consta en la inscripción, la tumba fue comprada en 1622 por Gregorio Fernández, su esposa y herederos; y en 1721 por Don Francisco Hogal y Doña Theresa de las Dueñas para sí y sus herederos».

Al morir uno de los nuevos propietarios se encontró incorrupto el cuerpo de Gregorio Fernández. Palabra de Floranes.



Yacente de Santa Ana. / J. D. VAL

HOTEL
& SPA

ARZUAGA



Ribera del Duero



sentidos,
sensaciones,
aromas...

Exfoliación con pepitas de uva, baños en vino tinto y un ritual de bienestar que despierta los sentidos. VINO-SPA es la nueva idea de Bodegas Arzuaga, donde la cultura del vino se fusiona con la fuerza del wellness. El Hotel-Spa ARZUAGA es un espacio clásico de estilo rústico con la más moderna tecnología, donde se respira atención obsesiva por el lujo y el detalle. Exclusivas habitaciones y suites por cuyas ventanas sentir la paz de un océano de viñedos y naturaleza en calma. Los amantes del vino, iniciados o profesionales encontrarán una amplia variedad de propuestas de enoturismo elaboradas con el objetivo de ajustarlas al proyecto de ocio y los gustos de cada cliente. Disfrutará de una mañana temática en las Bodegas Arzuaga para conocer e identificar variedades cinegéticas en una finca en la que conviven jabalís, ciervos y muflones. Se iniciará en la cata vinos o descubrirá, de la mano de un profesional enoturístico, la riqueza de sensaciones que albergan las Bodegas Arzuaga. Un mundo de experiencias para sus sentidos que desvelan algunos secretos de la crianza y elaboración de los vinos Arzuaga.

Gubias y pigmentos

A los pocos días de morir en Valladolid, en 1708, el escultor Juan Antonio de la Peña, entraron en su casa-taller notarios, albaaceas y tasadores para levantar acta del mobiliario, esculturas, pinturas y todo cuanto había en la vivienda, cuarto por cuarto, para prepararlo todo con el fin de satisfacer por igual a los herederos legales.

Y también anotaron las herramientas profesionales del escultor y los bloques de madera dispuestos para proseguir tan artístico oficio interrumpido por la muerte.

Gracias a esos documentos, publicados por el profesor J. Urrea, sabemos cómo vivía el escultor y las herramientas que utilizaba para tallar las imágenes religiosas que le dieron fama. He aquí el detalle de las herramientas que en aquel tiempo usaban los escultores (personalizados en Juan Antonio de la Peña) y los bancos auxiliares de los que se servían para ejercer su oficio:

«4 cartabones y una escuadra; una saltarregla y un gramil; 4 bancos de trabajo, uno de ellos pequeño (de 1 vara de largo); 2 sillas de baqueta negra; 3 potros, uno en forma de banco; 2 taburetes de madera con respaldo; una banquilla de pino; 25 gubias entre chicas y grandes; 26 formones grandes y pequeños; 2 azuelas armadas y otra desarmada;

10 escofinas pequeñas y grandes; 9 barrenos grandes y pequeños; un hacha; 2 garlopas y 5 guillames; una juntera; un zillerete; 6 sierras de mano; una abrazadera y 5 gatos de hierro del mismo tamaño; una prensa grande; un tornillo de hierro pegado a un zoquete; y 4 barletes de hierro.

Con estas herramientas trabajó el escultor al menos desde 1684 y hasta pocos días antes de su muerte.

Algunos nombres de las herramientas del escultor del siglo XVII habrán desaparecido también de los diccionarios, aunque quizá exista

algún diccionario histórico-técnico de la especialidad. Otros les resultaran desconocidos. Consultado un escultor amigo me dice que los cartabones, escuadra y saltarregla se utilizan todavía para el sacado de puntos; el gramil es un marcador de medidas que hoy no lo conoce casi nadie; las gubias, los formones, azuelas, escofinas, barrenos, garlopas, guillames, juntera (tipo de garlopa), sierras de mano, abrazaderas, gatos de hierro, prensa y el tornillo de hierro pegado a un zoquete (bloque de madera), se siguen utilizando. El barlete y el zillerete probablemente sean herramientas desaparecidas.

Una vez que el escultor había dado por terminada la labor de talla de la figura, el paso siguiente consistía en pintarla para darle sensación vital y natural, convincente. Para ello un pintor, asesorado por el escultor,

Cartabones, potros, taburetes de madera, formones o escofinas eran las herramientas de J. A. de la Peña



Detalle del Yacente de Santa Ana. / J. D. VAL



Cristo de la Agonía de Juan Antonio de la Peña. / J. D. VAL

aplicaba sobre la blanca escultura una variedad de colores tales que dieran a la obra una sensación humana, de vida o muerte, aunque se tratara sencillamente de un trabajo artístico, una reproducción física de madera.

El encargado de esa difícil tarea solía ser un buen pintor con habilidades bastantes para este menester. Esta labor era una más de las que los pintores ejercían en aquél tiempo, pues tanto daba pintar sobre lienzo como sobre madera. Ser policromador era un mérito añadido al de pintor; y en Valladolid los hubo excelentes, pues ahí está su trabajo dando un valor añadido a la tarea del escultor. (Curiosamente el Diccionario de la RAE mantiene el verbo policromar pero ha hecho desaparecer a quien, de oficio, ejercía y puede seguir ejerciendo esa función, el policromador).

La policromía se aplicaba mediante una técnica de ejecución muy experimentada e inalterada. Sobre la madera se aplicaban generalmente varias capas finas de yeso y cola de las cuales la última debería ser de un blanco más intenso. Esa era la base, previamente lijada e impermeabilizada con una suave mano de cola, para comenzar a aplicar los colores.

Ahora los pintores disponen de una gran variedad de colores que pueden mezclarse entre sí y dar una va-

Ser policromador era un mérito añadido al de pintor; y en Valladolid los hubo excelentes

La policromía se aplicaba mediante una técnica de ejecución muy experimentada e inalterada



Detalle Yacente de Santa Ana. / J. D. VAL

riedad cromática verdaderamente policroma. Pero, aunque en el siglo XVII los colores eran básicos y no existía tal variedad, la variedad cromáticas se lograban igualmente con mezclas de productos oleosos y pigmentos procedentes de materias naturales.

Algunos ejemplos: El color blanco podía tener dos intensidades según se hiciera

a base de albayalde o de cal-cita o carbonato cálcico.

Los colores rojos básicamente se conseguían con bermellón o sulfuro de mercurio, o minio u óxido de plomo. También se obtenía el color rojo de la laca y de la raíz de la rubia.

Los azules salían de la azurita o carbonato de cobre o del azul ultramar natural o silicato aluminico sódico.

Los amarillos se fabricaban con tierras ocres, oropimente o sulfato de arsénico, litargirio u óxido de plomo, y amarillo de plomo y estaño.

Para aplicar oro en diferentes prendas o mantos de Vírgenes solían utilizar los policromadores el propio oro en polvo mezclado con óleo y aplicado con pincel; o pan de oro, el mismo que se utilizaba para los retablos.

Los verdes se obtenían del cardenillo y de la malaquita o carbonato de cobre.

Los colores marrones al igual que los amarillos ocres citados antes se obtenían de tierras naturales con un alto componente de hierro.

Y el negro solía sacarse del carbón y, según cierta leyenda, de algunos huesos de animales.

Con estos materiales, algunos de ellos venenosos, y mucha maestría están pintados, policromados, nuestros pasos de Semana Santa, en su gran mayoría. Pero sólo es la materia. Hace falta alguna cosa más para sacar de la madera y de la pintura sensaciones admirables.



En El Ermitaño acabamos de cumplir 20 años al servicio de la tradición y la evolución; de la sabiduría y de la excelencia gastronómica. Cumplimos 20 años por usted y para usted. Gracias por ayudarnos a conseguirlo.



Ctra. N-630 de Benavente a León • 49600 Benavente (Zamora) • Tlf.: 980 632 213

www.elermitano.com

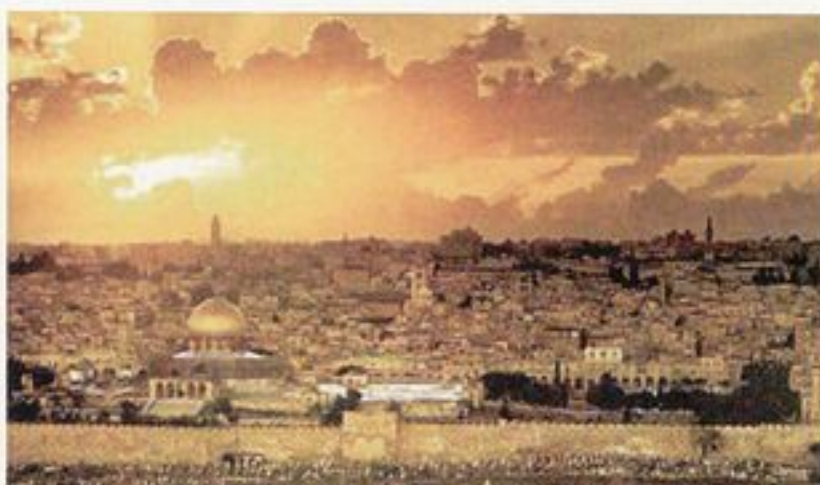
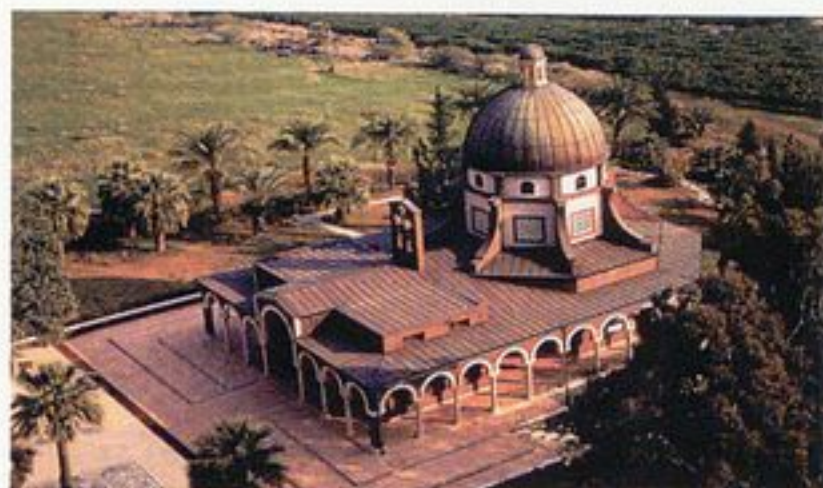


TIERRA SANTA CON LOS FRANCISCANOS

SALIDAS REGULARES 2010



COMISARÍA DE TIERRA SANTA DE LA
PROVINCIA DE CASTILLA EN MADRID
FRAY EMÉRITO MERINO ABAD



VISITANDO: Tiberiades, Nazaret, Caná de Galilea, Monte Tabor, Jericó, Mar Muerto, Cafarnaún, Belén y diversos santuarios en Jerusalén

INCLUYE: avión línea regular, asistencia, traslados, Hoteles Primera Categoría, Pensión Completa, visitas, celebraciones eucarísticas, guía y libro de oraciones, gorro y cartera de documentación

HALCÓN PEREGRINACIONES

www.halconperegrinaciones.es

902 99 66 21

Consulte precios según nuestra programación desde Madrid y otras localidades. PLAZAS LIMITADAS.



Además con tu tarjeta Visa Halcón/Ecuador:
Te devolvemos el 1% del gasto de tu tarjeta
Puedes pagar en 3 meses sin intereses (TAE 6,24%)*
Paga cómodamente en 6 meses (TAE 18,85)**

Sólo para tarjetas Visa Halcón /Ecuador de particulares, emitidas y concedidas por el Grupo Banco Popular. *Aplazamientos a tres meses sin intereses: para importes superiores a 350€ y con comisión de gestión de 9€ que se abonarán en la primera cuota. Ejemplo: para financiación de 900€ (TAE 6,24 %). Primera cuota 309€ y dos restantes 300€ cada una. **Aplazamientos a 6 meses: 1.45 nominal mensual, 17.39% nominal anual (18.85% TAE). RBE N° 1504/09

VIAJES
ECUADOR
C.I.BAL-536

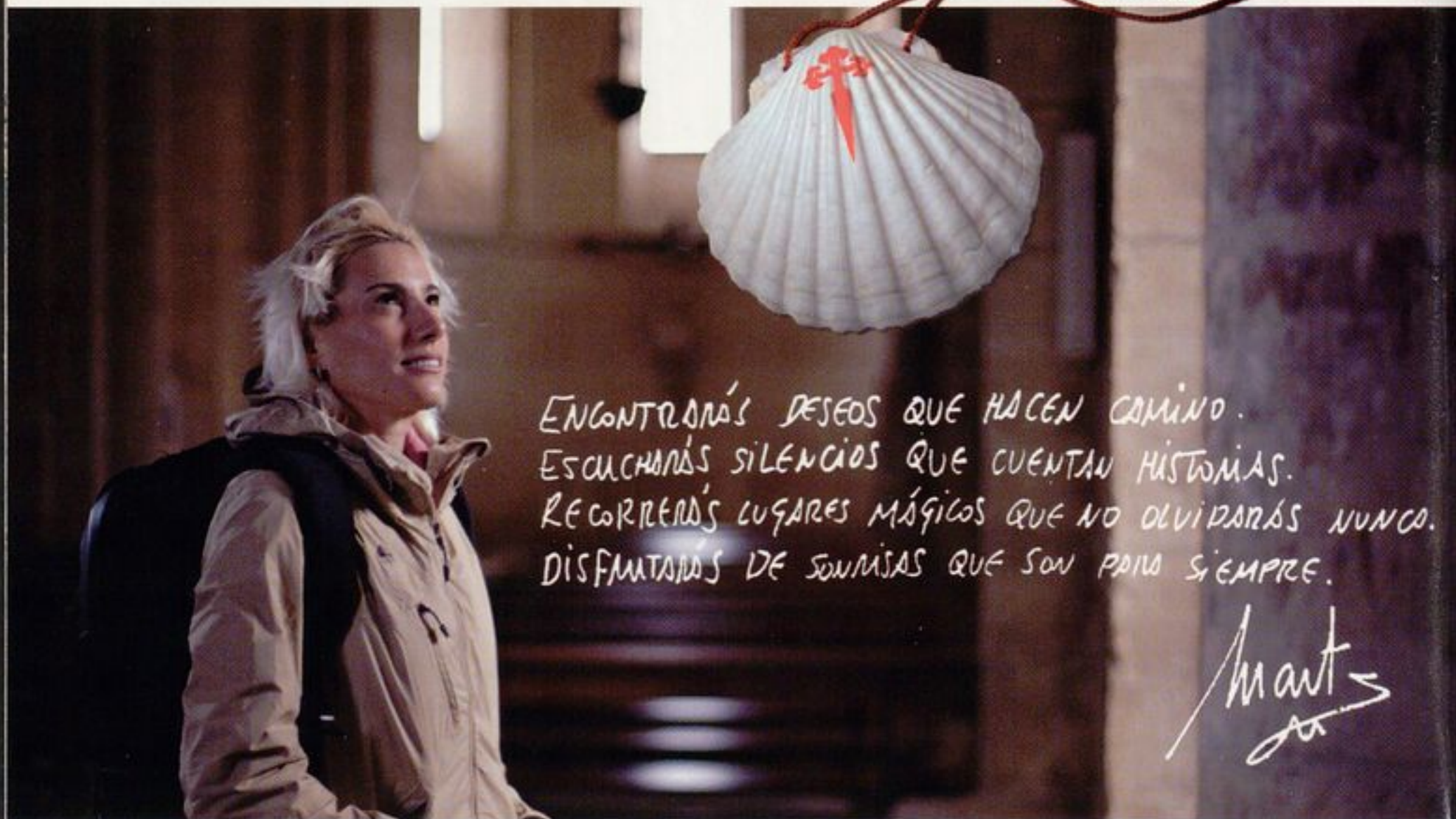
www.viajesecuador.com 902 100 211

HALCON
VIAJES
C.I.BAL-478

www.halconviajes.com 902 300 600



CASTILLA Y LEÓN HAY UN CAMINO EN TI



ENCONTRARÁS DESEOS QUE HACEN CAMINO.
ESCUCHARÁS SILENCIOS QUE CUENTAN HISTORIAS.
RECORRERÁS LUGARES MÁGICOS QUE NO OLVIDARÁS NUNCA.
DISFRUTARÁS DE SONRISAS QUE SON PAÑO SIEMPRE.

Mant



XACOBEO 2010
Castilla y León

CASTILLA Y LEÓN ES VIDA

www.turismocastillayleon.com
902 20 30 30



CASTILLA Y LEÓN