

Conoce
la Semana Santa
de Valladolid

Imagineros
en la
Semana
Santa
y su obra

C.194-8

Con el patrocinio de **Caja España**



904100E

**Conoce
la Semana Santa
de Valladolid**

Conoce
la Semana Santa
de Valladolid

Imagineros
en la
Semana
Santa
y su obra

1875

1875

General
Instructions
to the
Commissioners

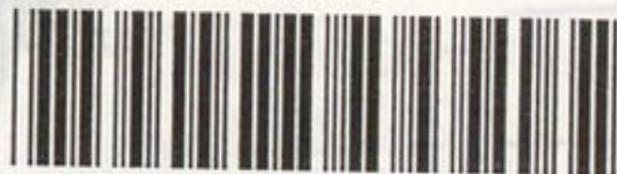
of the
General Land Office

Washington, D.C.

SS FOL 4163

C.1995
ARCHIVO MUNICIPAL
BIBLIOTECA

Bibli
Biblioteca del Archivo

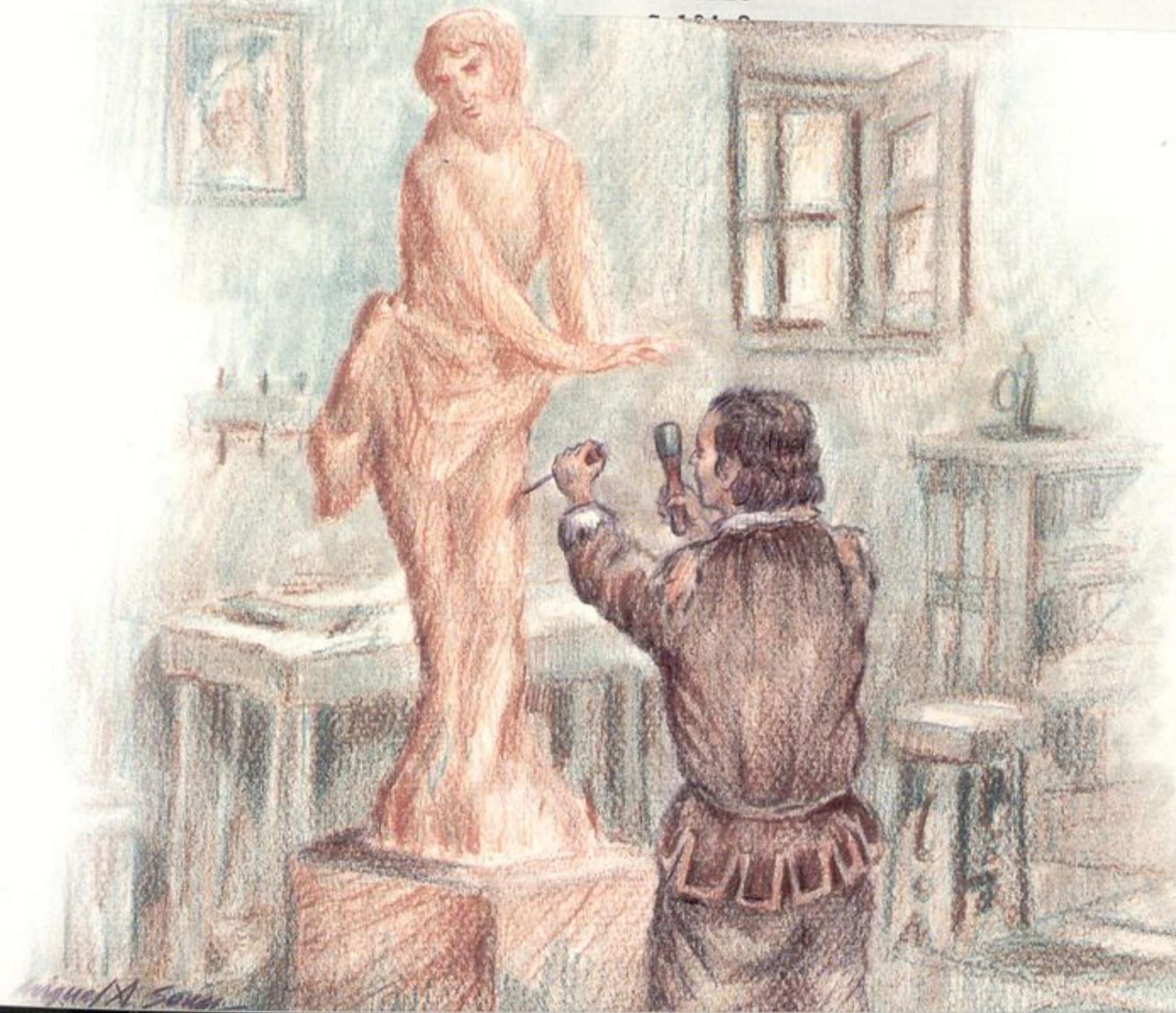


1403316

Conoce
la Semana Santa
de Valladolid

Imagineros en la Semana Santa y su obra

R. 21.334



Miguel A. Sanja

Edita:

Junta de Cofradías de Semana Santa

Textos:

Teófanés Egido López

Enrique García Martín

José Ignacio Hernández Redondo

Portada e ilustraciones:

Miguel Ángel Soria

Fotografías:

Archivo Junta de Cofradías de Semana Santa

José María Pérez Concellón

Raúl Martín Pérez

Imprime:

Editorial Sever-Cuesta

Diseño y arte final:

dDC, Daza diseño y comunicación

Depósito Legal: VA. 334-2000

Semanas Santas,
Procesiones y
Cofradías

TEÓFANES EGIDO LÓPEZ



SEMPER PARATI
PROVISIONES VESTRAE
COTTAGE
1890



La historia de Valladolid y de sus Semanas Santas en tiempos pasados es incomprensible sin la mirada hacia las protagonistas de aquellas procesiones, las cofradías penitenciales. En esta reflexión, exclusivamente histórica, me fijaré primero en lo constante, en las características generales, en las permanencias desafiantes de las circunstancias, para entrar, en segundo término, en los tiempos distintos, en los tres siglos de la época moderna, el XVI, XVII y XVIII, con sus pervivencias y con sus novedades. Es un largo camino, y para conocer sus vericuetos me permito remitir a quienes los han seguido antes y de manera más sosegada y detallada que la proyectada en estas páginas breves: a Agapito y Revilla, a Alonso Cortés, Filemón Arribas, José Delfín del Val, Palomares Ibáñez, Enrique García Martín, a obras colectivas cuya referencia sería excesivamente larga, que nos han facilitado la mayor parte de los datos que aducimos.

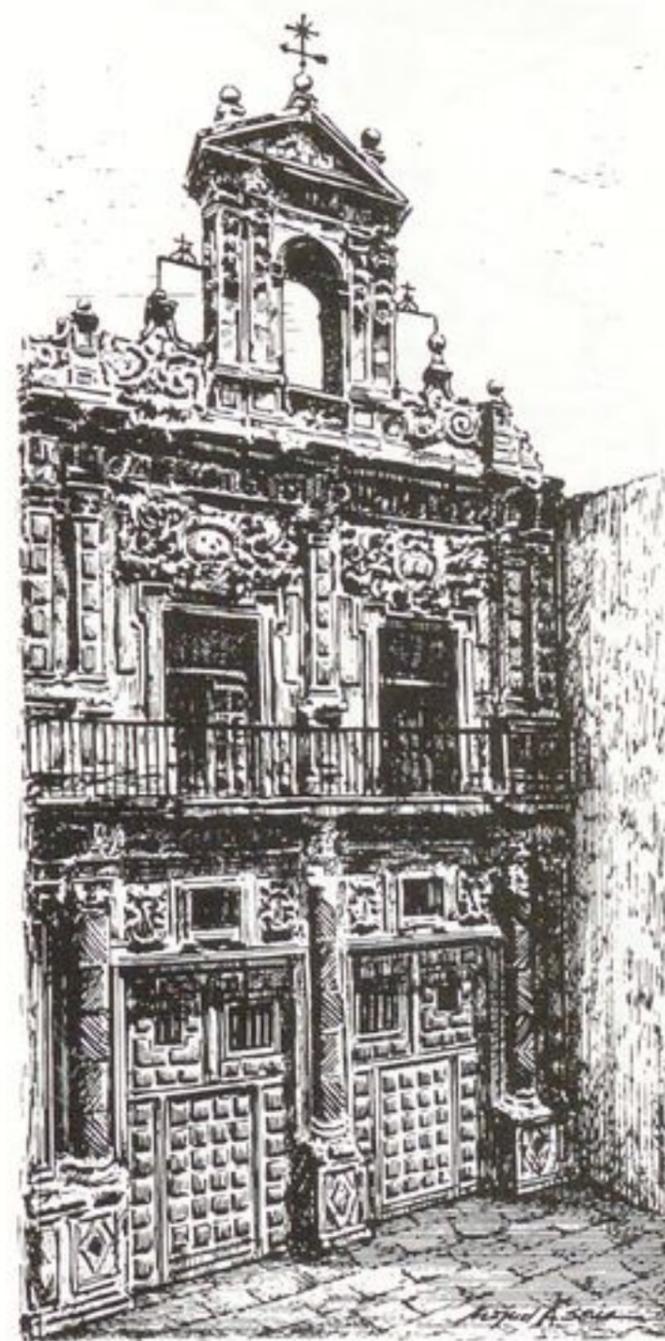
The University of Michigan Library
has acquired the following items
from the collection of the late
Mr. J. H. [Name] of [Location].
The items are as follows:
[List of items]
The items are now deposited
in the University of Michigan
Library and are available for
reference and loan.

I. LA NECESIDAD DE LAS PROCESIONES

No podemos pensar en las procesiones ni en las cofradías ni en las Semanas Santas de antaño como si de algo pintoresco se tratase. Las procesiones eran algo cordial, inevitable en aquellas sociedades, con una demanda muy crecida de este servicio religioso que era preciso satisfacer. De ahí la oferta generosa de estas manifestaciones colectivas, públicas, con su mensaje múltiple. Tan cordiales eran, que han desafiado a los tiempos, incluso a los cambios profundos de mentalidad. Porque aunque es posible que hayan cambiado los motivos, no han cambiado las formas.

Todo ello se explica por ser las de aquellos siglos pasados sociedades sacralizadas, en contraste con las seculares de hoy día: todo estaba invadido por la presencia de lo sobrenatural, se convivía con ello. El ambiente, el espacio, el tiempo, todo, se percibía bajo referencias sagradas. Nada de extraño tiene, por lo mismo, que también las ciudades se percibiesen bajo estas referencias dominadas por lo sobrenatural. Y si las ciudades, de por sí, eran conventuales, había lugares, calles, plazas, que eran procesionales. Eran las afortunadas, las más cuidadas, las enarenadas en vísperas del Corpus, cuando se celebra algo, cuando había rogativas, durante la Semana Santa.

Y había tiempos fuertes dominados por estas manifestaciones. Como el día y la octava del Corpus, los tiempos de epidemias y desgracias, los de sequías para pedir agua y los



Fachada de la iglesia de La Pasión.



de excesiva humedad para pedir en rogativa que cesasen las lluvias. Pero el tiempo procesional por excelencia, año tras año, era el triduo sacro, es decir, la Semana Santa.

Quizá convenga recordar también que la afición y el entusiasmo por las procesiones se acrecentaron en la Europa católica, más aún en España, después del Concilio de Trento, coincidiendo con el incremento de las cofradías y con la reacción contra todo lo que sonase al luteranismo, que, en su percepción externa y popular, si por algo se caracterizó fue precisamente por su aversión a este tipo de manifestaciones, a las mediaciones, a la exhibición del Corpus, a la proclamación de los santos. Y lo primero que hacía, en cuanto se establecía en cualquier sitio, era borrar las cofradías de raíz.

Teniendo en cuenta la relación directa entre cofradías y procesiones, no debe olvidarse que la finalidad de las penitenciales era la procesional, pero no la única. También se cuidaban, al igual que otras cofradías, de la asistencia social, de la caridad, y no sólo hacia sus cofrades y las viudas de sus cofrades gracias a su sistema de atenciones, sino también con los demás que lo necesitaban, con los pobres tan variados y tan abundantes como eran los de aquellos siglos del Antiguo Régimen, con los enfermos desasistidos de dentro y de fuera, con sus hospitales mejor o peor dotados. En este quehacer la más cordial, por no salir de las penitenciales, fue la cofradía de la Pasión, que en su otra denominación de San Juan Degollado cumplía con la necesidad de enterrar a los ajusticiados, y ajusticiados hubo muchos también en Valladolid de los siglos XVI al XVIII, porque contaba con los dos tribunales de ejecución de la justicia, la religiosa de la Inquisición y la civil de la Chancillería.

Las cofradías penitenciales, además de con el asistencial, cumplían con otro deber inevitable en la piedad y religiosidad popular, que quería revivir y recordar la actitud penitencial directa, creando el clima adecuado en el momento decisivo e intenso de la Semana Santa.

2. PROCESIONES Y TEOLOGÍA POPULAR

Tanto las procesiones como las cofradías, sobre todo éstas, recuerdan la participación de toda la sociedad, repitamos que sacralizada, en lo que de veras interesaba: los misterios de la salvación. Me permito insistir en esta participación social porque cuando se escribe de las cofradías, de la asistencia social por ellas llevada a cabo, del culto necesario que rendían, suelen identificarse con la Iglesia clerical. Las cofradías fueron creadas por la otra Iglesia, por la de los seglares, por iniciativa suya, y fueron gobernadas por ellos. Si por algo se caracterizaron, como veremos, fue por los roces constantes con el clero, con el parroquial, con el conventual, con el que casi siempre acababan en diferencias, sobre todo en las primeras fases de su existencia, cuando, no disponiendo de iglesias propias, tenían que cobijarse en iglesias de otros y desde allí salir en procesión.

Es muy posible que las críticas, aceradas sobre todo a partir de la Ilustración, que se vertieron con frecuencia contra aquella religiosidad tachándola de supersticiosa, de extrovertida, no carecieran de cierto fundamento. Pero no hay duda de que el pueblo de aquellos tiempos tenía un peculiar instinto teológico.

Conocía de sobra las jerarquías de la fe. Y había cofradías y procesiones para honrar a los santos. Eran más numerosas las marianas. Y más aún las referidas a Cristo directa o indirectamente. Y dentro de esta dimensión cristocéntrica, lo que primaba era



Conoce
la Semana Santa
de Valladolid



el misterio central de la redención, el de la pasión y muerte del Salvador (la resurrección en aquellos siglos no había llegado todavía a descubrirse con el vigor con que se hará después). Por eso la Semana Santa era el tiempo más característico de todo el catolicismo. Por lo que se refiere a España, concretamente a Valladolid, cambiaba hasta el estilo de vida urbano. Se vivía, a su modo, lo sobrenatural, con oficios, con tinieblas, pero sobre todo con procesiones. Y esta función no la protagonizaban ni el obispo ni los numerosos conventos ni las parroquias: era tarea de las cofradías de seglares.

Cuando en el siglo XVIII se trate de reducirlas, con criterios que van desde lo económico hasta lo teológico, siempre se salvará esta vivencia cristocéntrica. Lo dirá expresamente el intendente corregidor por 1770; lo manifestarán Chancillería y cofrades en el pleito de 1806. Para todos, las procesiones son un sermón, una catequesis, además con las mejores palabras de los mejores imagineros y con todos los gestos compañeros de este tipo de manifestaciones de antaño.

Es ésta una clave ineludible si queremos comprender lo que los ilustrados y los reformadores se empeñaron en calificar de abusos e incluso de sacrilegios. Si nos fijamos en los pasos, malamente se podrían entender, al margen de sus valores estéticos, si a la vez no recordamos los sermones de la pasión, los escritos vivos que inspiraban a los artistas, desde el Padre Granada hasta Luis de la Palma en sus meditaciones sobre la pasión. Eran la versión plástica de la palabra hablada o escrita.

3. LOS GESTOS

En efecto: la historia procesional de estos siglos está sembrada de conflictos, de pleitos, porque aquella sociedad era sustancialmente pleiteadora. Pleitos y conflictos que no se podían solventar por el diálogo y que tenían que llevarse por la justicia superior. Ya hace tiempo Alonso Cortés dio buena cuenta de algunos de ellos. Todos nos revelan algo fundamental: las celotipias. Las luchas por las precedencias, que, al tratarse de procesiones, tenían que centrarse en las preferencias por lugares y por tiempos dada la concurrencia de los desfiles. Aludiremos a algunos después.

Porque no todo eran conflictos. La sana emulación se empeñó en lograr las mejores tallas y los mejores pasos. No sería explicable el fenómeno de la escultura castellana barroca (no sólo la barroca) sin estos mecenas colectivos que eran las cofradías. Los historiadores del arte lo han evidenciado de sobra.

Después llegaba lo que podemos calificar de espíritu de cofradía, como había un espíritu de gremio, de órdenes religiosas, de clero. Cada uno empeñado en probar que lo suyo era lo mejor, que tenía derechos de precedencia. El cabildo estaba enfrentado con la Chancillería, hasta el extremo de hacer boicots auténticos al Señor Presidente. El Corregimiento, el ayuntamiento o "la ciudad" tenía que bregar con esta autoridad real y entenderse como pudiera con el cabildo, el otro poder local. El cabildo estaba reñido con el obispo casi siempre. El clero secular con el regular. Los regulares man-



Conoce
la Semana Santa
de Valladolid



tenían entre sí pugnas clamorosas por sus clientelas. No es preciso ser muy agudos para detectar todas estas celotipias, no sólo de las cofradías, que encontraban su ocasión privilegiada en las manifestaciones públicas y participadas de las procesiones.

Volviendo a la importancia de los gestos de estos sermones callejeros y plásticos hay que recordar que no sólo se trataba de la contemplación estática de esta catequesis imaginera. Los cofrades tenían que participar, y activamente, en la creación del espíritu de Semana Santa. Era la pasión y muerte del Salvador lo que tonificaba todo este lenguaje, toda esta escenografía. Y si para algo habían nacido y vivían y vivieron durante siglos las cofradías de semana santa era precisamente para, a su estilo, llamar a la conversión y para hacer penitencia que imitase la del Salvador. No eran sólo los azotes, el *ecce homo*, lo que reclamaba la atención de los desfiles en las calles. Eran los mismos cuerpos disciplinados, penitenciados, los que estaban testimoniando el misterio doloroso. Por ello los cofrades lo eran de luz, pero también de sangre, de disciplinantes.

No era una metáfora: a principios del siglo XVII, cuando la corte se hallaba en Valladolid efímeramente, el portugués Pinheiro da Veiga, autor de la *Fastiginia* vallisoletana, no podía menos de admirarse de este espectáculo incomprensible para observadores no identificados con estas formas de mortificarse, que no eran sino las del claustro sacadas a la luz. Por otra parte, Valladolid estaba bien acostumbrado a estos azotes en las espaldas desnudas, puesto que en la ciudad tenían lugar los autos de fe, y uno de los castigos más rituales y más benignos de su Inquisición era precisamente el de los doscientos azotes, públicamente aplicados, lo mismo a hombres que a mujeres, a lo largo de la calle de Santiago con el reo a cuestras del asno.

Dice, entre otras muchas cosas, Pinheiro, comentando lo que vio con el paso de la Oración del Huerto: "400 disciplinantes por el mismo orden, y algunos de ellos con

Semanas Santas, Procesiones y Cofradías

una sola roseta (a que llaman “abrojo”), que les abre los costados, y afirmo que vi a alguno llevar trozos de sangre coagulada de más de a libra, que me pareció demasiada crueldad, y me escandalizó se permita tanto exceso”. Eran tiempos barrocos, en los que las exacerbaciones constituían otra de las manifestaciones perfectamente asumidas por aquellas sociedades. Todo se convertía en espectáculo.

En lo profundo, en lo que no aparecía tanto como espectáculo, latía el misterio. A su forma lo decían los cofrades de la Pasión cuando en el siglo XVI recordaban su nacimiento como cofradía penitencial: “En el mes de octubre del año que pasó de 1531, ciertos buenos hombres de la colación de Señor Santiago desta noble villa de Valladolid, comenzaron, criaron, hicieron la dicha cofradía y hermandad de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo. E creemos que por alumbramiento e inspiración del Espíritu Santo, porque tal obra, como está tan santa, tan católica, tan acepta a Dios nuestro Señor, y llena de tanto amor y caridad, no se haría ni podría hacer ni de nuevo criar sin intervenir en el comienzo, medio y fin della su Santo Espíritu y gracia. Nosotros, pues tenemos la vocación de la Santísima Pasión y Penitencia de nuestro Señor Jesucristo, y con entera devoción, nos, lo dichos cofrades, el viernes santo de la Cruz nos juntamos todos a las dos horas después de la media noche en el monasterio de la Santísima Trinidad, para hacer la dicha cofradía disciplina; e dénde salgamos todos juntos en la procesión; y el cofrade que no viniere a la tal procesión, que le sea sacada una prenda por media arroba de cera y se discipline el tal cofrade...”.





Iglesia de la Vera Cruz.

4. LA EVOLUCIÓN SECULAR DE LAS PROCESIONES

Sólo si no se olvidan estos contextos podrá comprenderse el hecho reiterado todos los años, desde el siglo XVI por lo menos, hasta hoy, con sus altibajos connaturales, de que en todas las Semanas Santas, después de una preparación intensa de toda la cuaresma caldeada por sermones sin cuento, llegase la hora a los vallisoletanos seculares, encuadrados en sus cofradías penitenciales, señoras de la ciudad durante el triduo sacro, creadoras del clima, del ambiente especial de penitencia y de dolor que recordaban y reavivaban el dolor del misterio central de la redención realizado a través del padecer y del morir.

A lo largo del siglo XVI y hasta comienzos del XVII se va formando la estructura de estas procesiones, el cuadro de cofradías penitenciales, una vez que la del Nazareno se incorporó de forma definitiva y como protagonista de estas manifestaciones.

El hecho es que, posiblemente por este orden cronológico, desde muy pronto Valladolid contó con las cinco clásicas penitenciales: La de la Vera Cruz, relacionada, cómo no con los franciscanos pero, hay que insistir en ello, cofradías de seculares; la Piedad, con su historia ajetreada; la de las Angustias, que acabaría imponiéndose; la de la Pasión; la del Jesús Nazareno.

Semanas Santas, Procesiones y Cofradías

A lo largo de estos tiempos, también, podrán librarse de la tutela y de las servidumbres, salvo en el caso de la Piedad, que suponía no contar con iglesias propias, y lograrán construirse sus sedes permanentes, sus iglesias penitenciales, en situación jurídica peculiar, que harán a Valladolid más sacralizado todavía en su percepción. Ya no sólo eran iglesias parroquiales, iglesias y templos conventuales numerosos los que denominaban sus espacios urbanos; la ciudad se percibía con referencias penitenciales a sus cuatro iglesias hermosas, que probaban la prestancia cofradiera, de la Cruz, las Angustias, la Pasión y el Jesús, con las calles que llevaban sus nombres, cuando los nombres de las calles provenían del bautizo popular.

Y, como hemos dicho, las cofradías se van dotando también de sus tallas, de sus pasos. Pasos y titulares que serán compañeros de su historia y constituirán, propiamente, su signo de identidad. En todos ellos resaltarán la dignidad, la belleza plástica, que explicará el entusiasmo de admiradores y viajeros, incansables en entonar loas a estas tallas excepcionales, imprescindibles no sólo para la historia de la devoción colectiva vallisoletana, sino también para su historia artística.

Sigamos rápidamente algunos de los aspectos de esta evolución secular.





5. SIGLO XVI

Como hemos dicho, se ha formado ya el cuadro, la estructura cofradiera. A medida que avanza el siglo, estas cofradías se atribuirán la manifestación pública, el desfile, de los principales pasos, de los misterios dolorosos, predicados por imágenes, por estandartes, todavía no siempre por estatuas de madera policromadas. Ya, al final al menos, se han fijado también las tres formas de asimilar la pasión del Salvador: 1) la más llamativa, de disciplina, que, como hemos visto, no siempre era pública, sino privada, en la sala del cabildo o de reunión. Era la forma cruenta de revivir el misterio. 2) Con las luces, con todo el simbolismo que entonces entrañaban la luz y la cera. 3) Una tercera forma de participar en las manifestaciones procesionales de la Pasión era la también simbólica y escueta de la cruz, portando cruces, a veces pesadas, otras ligeras. Esta era la función inicial, al menos la que consta documentalmente en sus orígenes, de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

Ya en el siglo XVI, cómo no, se perciben todos los conflictos y celotipias a que antes hemos aludido. Dejemos las llevadas con San Agustín, con los agustinos calzados, por el Jesús, porque eran cuestiones de residencia y alojamiento, y, en cualquier caso, anteriores a la personificación definitiva de la cofradía. Entre las restantes, ninguna se vio libre de estos pleitos en aquel pugilato por lograr mejores tiempos, mejores días y mejores horas, mejores espacios para los desfiles de su cofradía. La mayor intensidad se centró en lograr estas ventajas en el día fuerte, el día del Viernes Santo, en que todas

Semanas Santas, Procesiones y Cofradías

las cofradías, a distintas horas, tenían que manifestar su mensaje, y por qué no, su prioridad. Una referencia escueta: en 1549 la cofradía de la Vera Cruz demandaba a la de los genoveses (la de la Piedad) por estas precedencias; en 1573 sucedía lo mismo con la Vera Cruz y la Pasión; en 1585 entre la Piedad –la más agresiva– y la de Nuestra Señora de la Alegría. La discusión fue más violenta en 1592: los de la Pasión, celosos de sus horarios y de su prestancia, salieron en procesión ya armados, porque sabían que se iban a encontrar con los de la Quinta Angustia, y se hubieran enfrentado de no haber intervenido a tiempo la autoridad. Era que los de la Piedad, que reclamaban derechos de la antigua de los genoveses, “se andaban jactando y alabando que han de salir con su procesión de disciplina Viernes Santo en la noche antes que la de la Soledad”. En fin, al año siguiente el Abad (Valladolid no era aún obispado) tuvo que tomar medidas severas (que nunca acabarían de cumplirse) para que las cofradías rivales “no se encuentren ni hagan escándalo so la dicha sentencia de excomunión y la multa de 24 ducados para obras pías”.

La verdad es que la vida de las cofradías era más intensa y no se limitaba a estos inevitables roces. Lo malo es que la documentación conservada para entonces es fundamentalmente la que proviene de sus pleitos que, se miren como se miren, nunca llegaron a las exacerbaciones de otros encuentros violentos protagonizados por otras cofradías. Como los antañones que recogía, con la mayor de las naturalidades, el *Cronicón* de Valladolid, en “aquel sábado, 8 de setiembre, día de Nuestra Señora, después de comer, anno Domini de 1470. Pelearon en Valladolid dos cofradías que al tiempo había en ella: la una de la Trinidad, que era de mercaderes; la otra de San Andrés, de ciertos escuderos e oficiales e otras gentes. En la cual pelea pelearon en la boca de la Frenería, en la boca de la calle de Olleros e de Santiago e del Azoguevo. Murieron 14 varones e 2 mujeres desta pelea”.



“La Borriquilla”.



6. SIGLO XVII

Es el siglo del barroco. Ya hay más documentación. La Cofradía del Jesús está plenamente presente. Al final de la centuria incluso podrá contar con la iglesia propia casi acabada. También las otras cofradías se han ido dotando de lugares propios, o han ido remozando los anteriores. Y se van completando los pasos.

Como es bien conocido, Valladolid tiene dos siglos XVII. Uno, muy corto, el de los seis primeros años, durante los cuales se convierte en Corte. Crece, su actividad es desbordante. Y sus espectáculos famosos no se reducen a los reales, a los preparados por el Corregimiento de Gondomar o por el duque de Lerma, que no saben qué hacer para distraer a los reyes fuera de Madrid. El espectáculo cortesano llega a las cofradías como protagonistas, y, sobre todo, a las de la Semana Santa, a las penitenciales.

Precisamente de estos años de agitación especial es de cuando data uno de los testimonios más completos que tenemos de los desfiles procesionales. Es el referido del portugués Pinheiro da Veiga, que no acaba de admirarse del esplendor, pero también de la dignidad de estas cofradías, de sus pasos, de su Semana Santa.

Este testimonio es de sobra conocido. Ya lo hemos citado. Pero hay que insistir en que ya entonces lo más conocido de Valladolid era su Semana Santa. Habla del desfile de la Soledad, que tardaba en pasar más de tres horas por el punto del observador.

Semanas Santas, Procesiones y Cofradías

De los miles de cofrades de sangre, de luz, de cruces. De los pasos “de bulto”, tan dignos, aunque fueran de cartón y lino y vestidos, no de madera policromada todavía, que no tardaría en aparecer y señorear. De todas formas, además de ligeros, dice, “eran los más bellos y hermosos que se puede imaginar, porque éstos de Valladolid son los mejores que hay en Castilla por la proporción de los cuerpos, hermosura de los rostros y aderezo de las figuras... Puedo afirmar que no vi imágenes ni figuras más perfectas ni en nuestros altares más renombrados de Portugal”. Y más aún, y volvemos al sentido teológico, al evangelio policromado, a la otra pasión no sólo cantada en las iglesias sino vivida en las calles: “Las escenas, mueven a mucha compasión y tristeza”.

El otro siglo XVII, más duradero, no por ser el del hundimiento de Castilla y de Valladolid fue el de la decadencia de estas manifestaciones, que fueron haciéndose más llamativas, más clamorosas.





Calle la Lira. (Torre de San Martín).

7. EL CRÍTICO SIGLO XVIII

A tenor del espíritu de los tiempos, de la Ilustración, se registra la inevitable pugna entre la religiosidad popular, como era la de las cofradías, y la de las elites, la de los ilustrados. Y se registra también un doble proceso: las cofradías, que han mantenido por siglos esta oferta procesional, siguen haciendo lo posible por su pervivencia, por dar un sentido especial y profundo (no sólo pintoresco) a la Semana Santa de Valladolid. Las cofradías clásicas, de hecho, siguen vivas y actuantes, remozan los retablos de sus ermitas-iglesias, en cierto sentido rivales de las parroquiales; construyen capillas nuevas, ensayan novedades y esgrimen todos los recursos imaginables para reclutar cofrades. Y mantienen sus pasos, que no es poco, con la admiración de viajeros tempranos y tardíos, como el del famoso Ponz, que se hace lenguas ante ellos.

Como intérprete del sentir popular contamos con Ventura Pérez, el artesano, ensamblador, que nos dejó su precioso *Diario* que cubre buena parte del siglo. Es sensible a los valores artísticos, pero no los absolutiza. Para él el enemigo número uno de las procesiones de Semana Santa (y de las otras) es la lluvia, con su inoportuno protagonismo, malamente superado algunos años, perturbador insalvable en otros. Nos va dando cuenta de algunos ensayos que quieren quebrar la monotonía secular, como aquel de 1762, cuando el Descendimiento se representó en tramoya a lo vivo. Reproduce comentarios ante desgracias acaecidas por las maniobras difíciles: en 1741, dice,

Semanas Santas, Procesiones y Cofradías

“al meter el paso grande de la Cruz en su casa, cogieron debajo de él a un hombre, y por aprisa que levantaron el paso, le sacaron casi *reventado* y le llevaron al Hospital General”. Lamenta los cambios que la autoridad va imponiendo por exigencias de orden público, como el que la procesión de las Angustias saliese por la mañana, o que saliesen los cofrades sin túnicas, a excepción de la del Jesús, “que salió con ellas”.

Ya lo conocemos: las “etiquetas” con sus roces eran inevitables, cuasi sustanciales, entre las propias cofradías, rivales a veces unas de otras en sus manifestaciones. Se añaden choques jurisdiccionales, como el celo de algunos párrocos: en 1736 el párroco de San Miguel obliga a cambiar el itinerario de la Cruz esgrimiendo derechos de estola; pues bien, al año siguiente la cofradía hizo una especie de huelga, decidió no hacer la procesión. En estas cuestiones de etiqueta se distinguió de forma especial, cómo no, la de las Angustias, cofradía la más bulliciosa sin duda, con su claro de gentes de la pluma, de escribientes, numerosos en la ciudad de la Chancillería e inquietos. En 1714, el Miércoles Santo por la noche, en procesión a San Pablo, se amotinó este claro del gremio de la pluma; ante el desorden y la violencia los pasos fueron al suelo, y a la Virgen de los Cuchillos, dice, “llevaron corriendo a San Pablo”. Las críticas inmediatas, la reacción popular reflejada en papelones en verso, no se ensañaron tanto con los responsables del altercado cuanto contra los Alcaldes del Crimen, responsables del orden, que tuvieron la idea de prender a muchos escribientes, nada menos que en Jueves Santo, y hacer dormir al estandarista en el brete.

Por unos motivos y por otros, al mediar el siglo se perciben síntomas de una larga crisis. Ventura Pérez anota y anota irregularidades que no acaba de explicarse en su ingenuidad. En 1742 prácticamente ninguna procesión desfiló por las calles: los pasos, o no se bajaron de sus tronos (como hizo la de las Angustias), o se armaron pero para

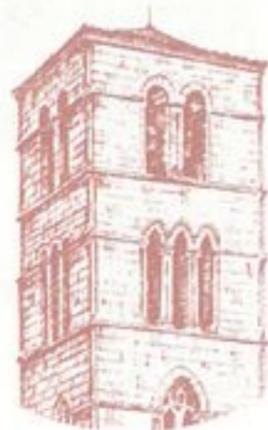




quedar en andas (la Soledad). Lo mismo al año siguiente. Al siguiente, 1744, se llevan los pasos, pero de día, en sesteo largo. Se van eliminando elementos significativos: en 1762 se minoraron los pasos de la Piedad, reduciendo mucho el de Longinos y quitando del todo el del Sepulcro. En 1769 la procesión de la Cruz "salió con un paso del Huerto, pero sin soldados, sólo el Señor y el ángel con un cordoncito, y el Señor de la Columna solo en otras andas". En 1770 la Cofradía de las Angustias prescindió prácticamente de la procesión en público, y andaba con un claro muy pobre.

¿Qué estaba pasando? A aquellas alturas, las cofradías, incluidas las penitenciales, eran víctimas predilectas de los ataques implacables de los ilustrados, incapacitados para comprender la religiosidad popular, empeñados en ver superstición, ignorancia y fanatismo (que los había) por todos los rincones, sumergidos en su seriedad parajansenista. Y no hicieron más que clamar contra sus abusos, agigantados y convertidos en la causa de todos los males de España, en la ruina de las familias, en fuentes de ocio, de sacrilegios.

¿De qué se acusaba a las Penitenciales? De todo lo que se acusaba a las demás pero, encima, de otras cosas. Disponemos del Informe que el Corregidor Intendente de Valladolid, Bustamante, envía a la administración central, a Campomanes, tan adusto él. Según su versión, y era la de todos los ilustrados, había perdido el sentido de su función. 1) Salvo la de la Pasión, ninguna de las otras cuatro observaba su finalidad benéfico-asistencial originaria. 2) Su otro objetivo, "de excitar la devoción y compasión de los fieles sacando los celebrados pasos de la Pasión de Cristo", se había convertido, para el Corregidor ilustrado, "en escena de escándalo y abominación, porque con el motivo de celebrarse dos procesiones en el Jueves Santo y tres en el Viernes, y pasar por las calles más principales del pueblo, están aquéllas, sus casas y



Semanas Santas, Procesiones y Cofradías

ventanas, llenas de gentes de ambos sexos, tan lejos de la compasión y devoción, que más parece celebridad de carnaval que memoria de la pasión de Cristo". Y sigue hablando de abusos y escándalos, particularmente de los de las Angustias.

Se queja de todo y con más vigor de los gastos de los mayordomos y alcaldes, que se empeñan para poder ofrecer los fornos, en los días de reclutamiento, con las salas del cabildo francas y su "aparador de vinos, limonadas, bizcochos en abundancia para cuantos entrasen en ellas". Se queja de los almuerzos opulentos de diputados y alumbrantes (porque cofrades de sangre ya no había a aquellas alturas), con "lonjas de tocino galiciano, gijote y otras abundancias", y se habla de los juegos, prohibidos naturalmente.

Lo de los fornos traía a mal traer a la autoridad. Estaban prohibidos, pero los cofrades se las arreglaban para tenerlos en lugares clandestinos durante toda la Semana Santa, con "todo género de pescados, escabeches, bizcochos, aceitunas y limonada" (véase: no se quebrantaba la abstinencia). Después de las procesiones, alumbrantes y portadores (y había pasos que exigían unos 50 portadores), eran obsequiados con estos refrescos y bizcochos, "quedando unos y otros -anatematiza el puritano informante- muy contentos, con que a costa del pecado mortal de quebrantar el ayuno han alumbrado en dicha procesión".

Lo cierto es que, entre unos y otros motivos, a lo largo del XVIII se registra cierta decadencia. Hay que reclutar niños, que corren al señuelo de las golosinas. Muchos se alistaban en varias cofradías por estos pequeños alicientes. Se tiene que llegar al extremo de alquilar para portadores "a forzados por la justicia, capaces de convertir -dice Agapito y Revilla- el desfile en susto constante y cada paso en alboroto". Hasta algún paso se llega a deteriorar sensiblemente, incluso se descuartiza el clásico de Longinos con su





caballo y su lanzada. En fin, las cofradías pierden autonomía, y con ello su entusiasmo en parte. Y las procesiones de Semana Santa, tras estos acosos de los gobiernos ilustrados en 1770 y 1780, caen en un tiempo de cierto desaliento.

En contraste se afianza la preocupación por los pasos. El otro diario dieciochesco, el *Diario Pinciano* de Beristain, bien conocido gracias a Celso Almunia, no encuentra palabras para su admiración, que es la de los demás ilustrados. Estas esculturas bastan “para hacer famoso su nombre en la república del buen gusto de las artes”. Pero en realidad, estas páginas hermosas del *Diario Pinciano* manifiestan una contemplación arqueológica, esteticista, absorta en la belleza de las tallas y espoleada por la inquietud “ante el riesgo de la polilla, la humedad y el polvo destructor”; o ante la inclemencia del exterior, puesto que la costumbre era la de dejar expuestos, montados, día y noche, algunos pasos en la Plaza hasta la hora de la procesión y después de ella. No obstante, gracias a sus insinuaciones, las instituciones se preocuparon de los pasos, creados por y para las procesiones de Semana Santa.

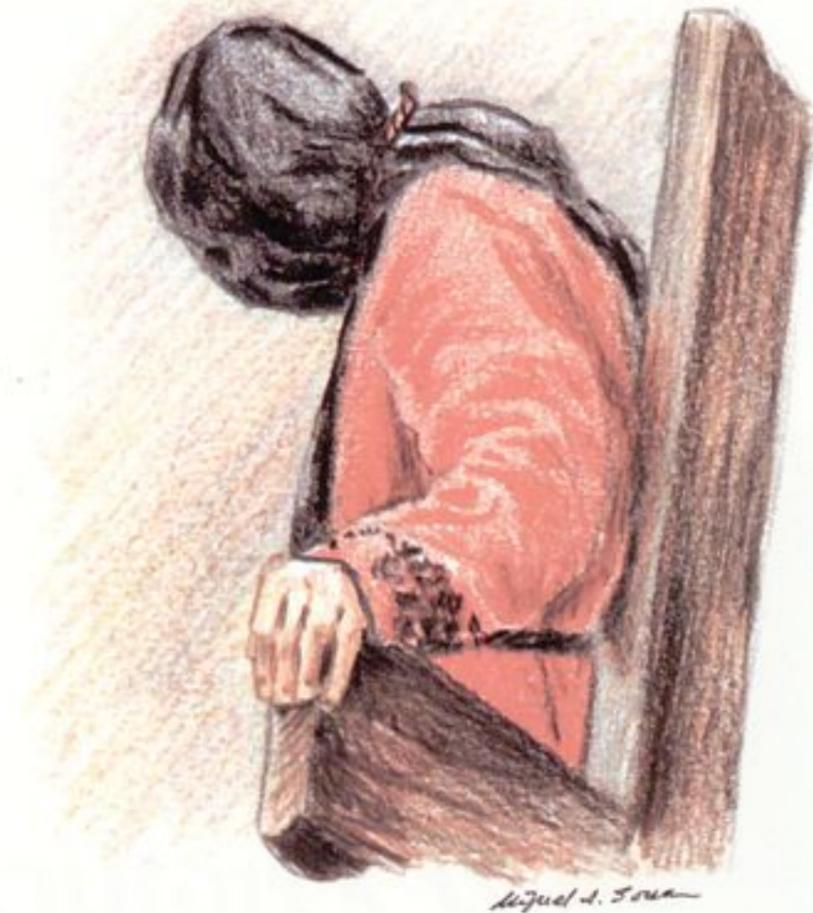
No hay que pensar que las procesiones de Semana Santa muriesen en el siglo XVIII. Por 1806, y en otra tentativa por depurarlas de los abusos, la Chancillería, el Real Acuerdo, se empeñó en reducir los cinco desfiles del Viernes Santo a uno sólo por el día y, además, porque todos los desfilantes fuesen uniformados de negro. Los dos procuradores del Común en el Ayuntamiento defendieron la tradición. Prescindamos de su argumentación, interesante a más no poder, para aludir sólo a algunos datos reveladores que se deslizan: se necesitaban entre 30 y 50 hombres para mover algunos pasos descomunales, como la Cruz a Cuestas, Elevación, Descendimiento, Longinos remozado, Piedad, durmientes. Más interés reviste aún para constatar que sigue vivo el interés la insistencia en el miedo “por las infinitas gentes que cargan en los balcones

Semanas Santas, Procesiones y Cofradías

de la Platería”, con el peligro consiguiente para la seguridad, y como prueba, para nosotros, de la concurrencia.

Y un tercer detalle: los Procuradores del Común advierten que en la programada reforma de las procesiones hay algunos aspectos que merecen tenerse en cuenta: primero, que la Sala del Crimen arregle sus diferencias con el cabildo sin necesidad de quitar el paso por la Catedral y abrir una nueva carrera; otro, y con ello acabamos, “que no se nombra en la reforma de procesiones la que sale en la mañana del Viernes Santo de la iglesia de Jesús Nazareno, cuando es aquélla una de las más devotas, solemnes y concurridas en que preside el Corregidor, y si esta procesión se quisiere suprimir, su falta sería muy notable al público”.

Las procesiones siguieron, con sus altibajos, tras la crisis de la Guerra de Independencia que no tardaría en sonar. Pero esto, así como lo acontecido en el siglo XX renovador de las cofradías penitenciales y de las procesiones de Semana Santa y de sus pasos, es ya otra historia.



Published weekly, except on Sundays, holidays, and the first and last days of the month.

1914

The Journal of the American Medical Association is published weekly, except on Sundays, holidays, and the first and last days of the month. It is published for the American Medical Association, 535 North Dearborn Street, Chicago, Ill. The subscription price for a single copy is 10 cents. The subscription price for a year in advance is \$10.00. Single copies may be ordered from the publisher. The subscription price for a year in advance is \$10.00. Single copies may be ordered from the publisher. The subscription price for a year in advance is \$10.00. Single copies may be ordered from the publisher.

Published by the American Medical Association, 535 North Dearborn Street, Chicago, Ill. The subscription price for a year in advance is \$10.00. Single copies may be ordered from the publisher. The subscription price for a year in advance is \$10.00. Single copies may be ordered from the publisher.

Los Escultores y las Cofradías

ENRIQUE GARCÍA MARTÍN



Los Escritores y
las Copistas

1911



Dentro de los diferentes géneros artísticos, es el de la escultura el más importante con relación a las cofradías de Semana Santa. En efecto, la cofradía se sirve de la imagen de escultura porque se presta más a la adoración popular. Además, es un arte abocado a la procesión.

Todas las cofradías tenían una imagen titular a la que se daba culto, alguna de las cuales fue ejecutada por los más prestigiosos artistas. Las cofradías penitenciales, debido a su alta posición social, lograron esculturas a cargo de los más famosos escultores. Juan de Juni, cofrade de las Angustias, realiza la Virgen de las Angustias, uno de los puntales de su producción. Y Gregorio Fernández ha dejado entre los pasos procesionales alguna de sus obras maestras, como el Descendimiento o la Piedad¹.

Sin embargo, no solamente intervienen artistas en las imágenes titulares de las cofradías. Por regla general, intervienen en ellas haciendo obras de distinta consideración con el fin de ser cofrades honoríficos o diputados.

Es evidente que el capítulo más importante en cuanto a la escultura de las cofradías penitenciales es la referente al "paso" procesional pues uno de los principales acontecimientos son las procesiones. La palabra "paso" significa *escena de pasión, de sufrimiento*. El paso procesional vino a poner en escena al aire libre una composición escultórica que los reta-



bloques ofrecían en forma de relieve con visión frontal. No hay duda de que en la inspiración de los artistas influyeron los grabados que generalmente se importaban de Flandes, Italia y Alemania. Así, el significado de su origen es distinto de "grupo escultórico", teniendo relación también con la representación dramática teatral denominada también así.

Los primitivos pasos, en el siglo XVI, eran de cartón y lino. Pinheiro da Veiga nos habla de algunos de ellos: únicamente se nos conserva el paso de "La Borriquilla" de la Vera Cruz. Poco a poco, se fueron imponiendo los de madera policromada aunque las imágenes, por lo general, se vestían. Estos pasos se transportaban a hombros sobre grandes plataformas de manera que, con el movimiento, parecían cobrar vida en las calles empedradas y a la luz de los cirios. Aparte de esto, los artistas se esforzaron en dar un gran realismo a las figuras: así, Cristo siempre tendrá una dulzura en el rostro, mientras que los sayones tendrán expresiones de gentes perversas que moverán al desprecio de quienes los contemplan.

Valladolid fue el centro de este tipo de escultura, ya que, en ella intervinieron los mejores artistas en una clara competencia entre las diversas cofradías. Seguidamente se ofrece una relación de los escultores que trabajaron para ellas, así como los que han ejecutado obras en la actualidad. En esta relación se manifiesta la obra más representativa, resaltando en un apartado especial las obras que han realizado para las cofradías penitenciales.

¹ Una relación de imágenes titulares de cada cofradía: GARCÍA MARTÍN, E.: "Las cofradías y el arte vallisoletano". *Historia de la Diócesis de Valladolid*. Diputación Provincial de Valladolid, 1996. Págs. 319-331.

JUAN DE ÁVILA

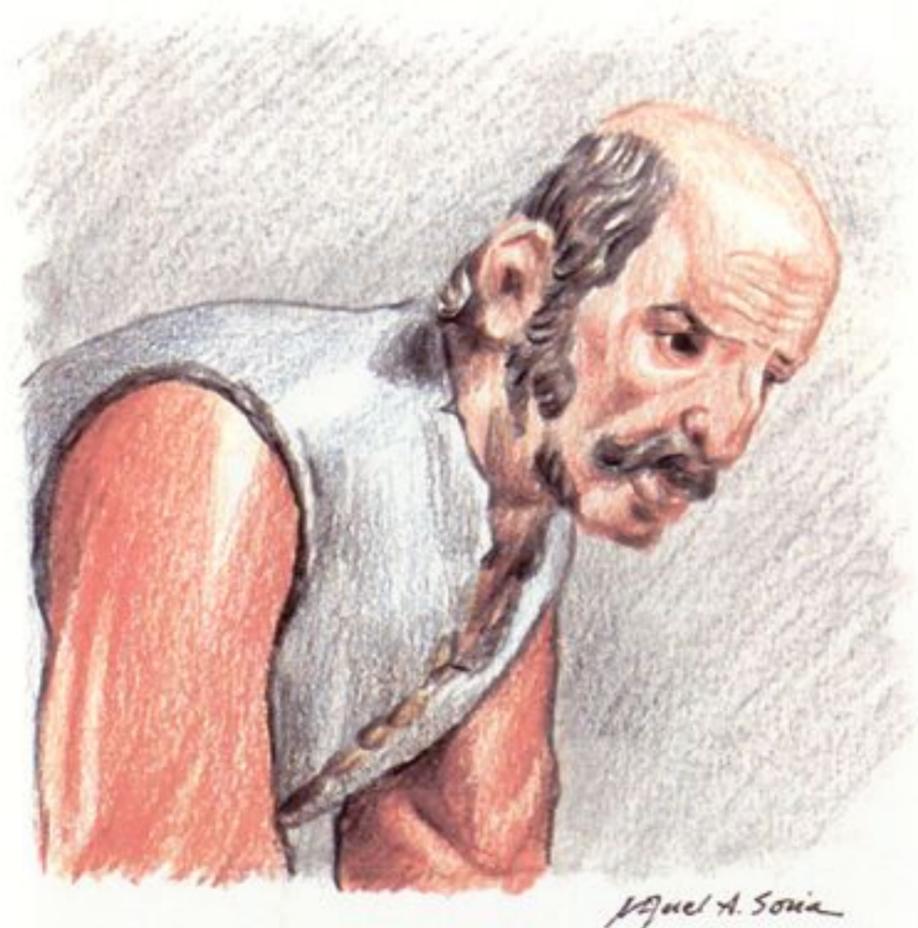
Escultor vallisoletano activo entre los años 1678 y 1704. Es uno de los mejores maestros escultores del siglo XVII. Como prueba de su prestigio se encuentra el encargo que le hicieron para la escultura del Retablo Mayor de la Colegiata de Lerma.

Obra:

- Año 1692: *Toma la hechura de 6 esculturas para el Retablo Mayor de la Colegiata de Lerma.*
- Año 1704: *Comienza a realizar la escultura del Retablo Mayor de la iglesia de Santiago de Valladolid.*

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1680: *Concluye el Paso del "Despojo" para la cofradía de Jesús Nazareno.*
- Año 1681: *Es nombrado Diputado de dicha cofradía.*



Juan de Ávila



PEDRO DE ÁVILA

Escultor muy importante del barroco vallisoletano. Hijo del también escultor Juan de Ávila y hermano de Manuel. En el año 1700 contrae matrimonio con una hija del también escultor Antonio de la Peña. Tenemos noticia de que aún vivía en el año 1739. Su obra es también abundante en la provincia de Palencia.



"Las Lágrimas de San Pedro".

Obra:

- Año 1714: *Quizás hace las esculturas del Retablo de la Parroquia de Fuentes de Valdepero (Palencia) y, acaso, el "Cristo Resucitado" de la Colegiata de Ampudia.*
- Año 1720: *Se encuentra realizando un grupo de esculturas para la iglesia de San Felipe Neri de Valladolid: San Pedro y San Pablo del Retablo Mayor, María Magdalena, Cristo Crucificado y la Inmaculada.*

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1710: *Se le atribuyen las esculturas del "Ecce-Homo" y Cristo Flagelado de los Retablos Laterales de la capilla de la Virgen de las Angustias realizados por Gregorio Díaz de la Mata.*
- Hacia el año 1720: *Quizás realiza la escultura "El arrepentimiento de San Pedro" (actual paso "Las lágrimas de San Pedro").*

CLAUDIO CORTIJO

Escultor a caballo entre los siglos XVIII y XIX. Fallece de accidente el 10 de marzo del año 1813. Casado con Francisca Fontaura y, posteriormente en segundas nupcias con María López Callejas dejando cuatro hijos.

Obra:

- Año 1782: *Realiza los medallones con la vida de San Juan Bautista para la iglesia de San Juan de Letrán de Valladolid.*

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1801: *Realiza la escultura del "Cristo del Despojo" para la cofradía de Jesús Nazareno.*



"Cristo del Despojo".



FRANCISCO FERMÍN

Escultor bastante desconocido por los pocos datos que disponemos de él. Activo en el siglo XVII tiene una clarísima influencia de Gregorio Fernández pues fue miembro de su taller hacia el año 1621.



"Cristo yacente".

Obra:

- Año 1636: *Realiza el Cristo Yacente del Convento de los Dominicos de Zamora. (Actualmente titular de la cofradía de Jesús Yacente de Zamora).*
- Año 1639: *Contrata junto con el ensamblador Pedro Leonisio un retablo del Descendimiento para la iglesia parroquial de Gallegos de Hornija (Valladolid).*

Obra para las cofradías de Valladolid:

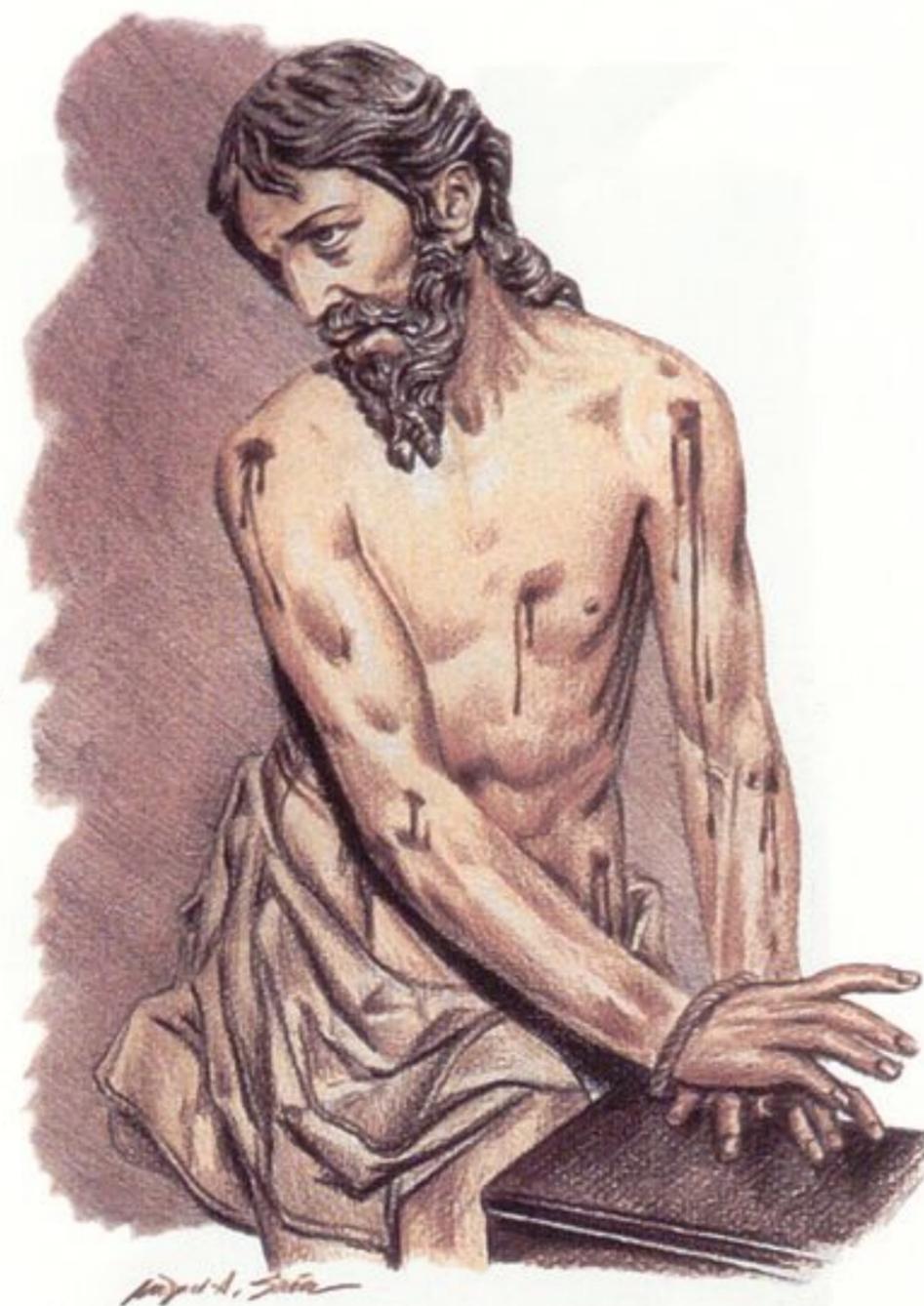
- Primer tercio del siglo XVII: *Realiza el Cristo Yacente del Convento de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid. (Actual titular de la Cofradía del Santo Entierro).*
- Año 1641: *Realiza, junto con Antonio de Ribera, el paso del "Entierro de Cristo para la cofradía de la Piedad". (Actualmente denominado "De la cruz a María").*

GREGORIO FERNÁNDEZ

Figura culminante de la escultura barroca castellana. Nace en Sarriá (Lugo) hacia el año 1576. Educado en el taller de Francisco del Rincón tuvo influencia asimismo de Pompeyo Leoni. Creador de tipos escultóricos (Inmaculadas, Yacentes...) y maestro indiscutible de los Pasos de Semana Santa. Su gran religiosidad la transmite a sus obras siendo el escultor ascético por antonomasia. Muere en Valladolid el año 1636.

Obra:

- Año 1606: Realiza el grupo "San Martín y el pobre" de Valladolid.
- Año 1606: Concierta el Retablo Mayor de San Miguel.
- Año 1611: Realiza el Retablo Mayor de la iglesia parroquial de Tudela de Duero.
- Año 1613: Contrata el Retablo Mayor de las Huelgas Reales de Valladolid.
- Año 1615: Contrata el "Cristo Yacente" del Pardo.
- Año 1616: Concluye los bustos-relicarios de la parroquia de San Miguel de Valladolid.
- Año 1620: Contrata el grupo de "La Sagrada Familia" para la cofradía de San José de niños expósitos de Valladolid.
- Año 1621: Cobra los retablos del Convento de la Concepción de Vitoria.
- Año 1624: Realiza el relieve del "Bautismo de Cristo" para el Carmen Descalzo de Valladolid.
- Año 1625: Contrata el Retablo Mayor de la catedral de Plasencia.



"El Señor atado a la columna".



"La Quinta Angustia".

- Año 1628: Cobra la escultura de San Marcelo para la ciudad de León.
- Año 1630: Concluye los retablos del convento de la Concepción de Eibar.
- Año 1632: Instala el retablo de San Miguel de Vitoria.

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1612: Contrata el paso "Cristo con sayones" para el gremio de los Pasamaneros (actualmente forma parte del paso "Sed tengo").
- Año 1612: Realiza el "paso grande" para la cofradía de Jesús Nazareno (actualmente formando parte del paso "Sed tengo").
- Año 1614: Contrata el paso "La cruz a costas" para la cofradía de la Pasión (Actualmente "Camino del Calvario").
- Año 1617: Contrata el paso "El descendimiento" para la cofradía de las Angustias (Actualmente el Museo Nacional de Escultura e iglesia de las Angustias).
- Año 1623: Realiza el paso "El azotamiento" y concierta "La coronación de espinas" y "El descendimiento", todos ellos para la cofradía de la Vera Cruz.
- Año 1627: Realiza "La Quinta Angustia" del convento de San Francisco de Valladolid (actualmente es el paso y la imagen titular de la cofradía de la Piedad).
- Año 1630: Concierta el paso "el entierro" para la cofradía de la Piedad.

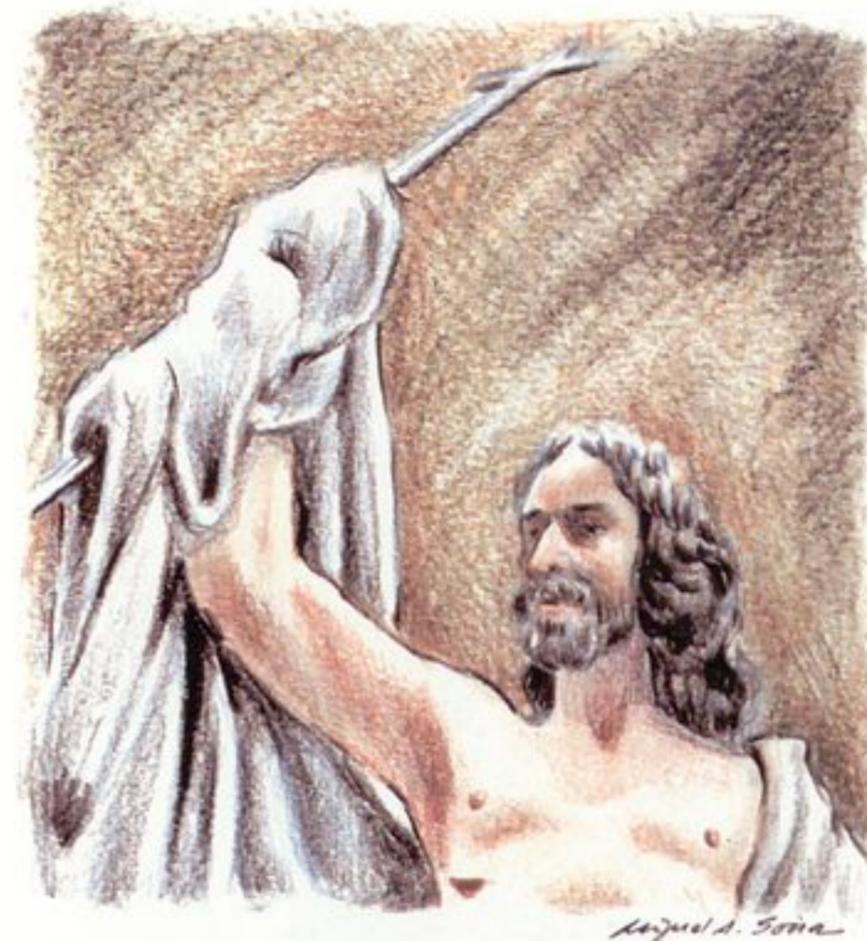
Gregorio L

RICARDO FLECHA

Escultor zamorano nacido el año 1964. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca en el curso 1984-89, actualmente es profesor de talla de madera en la Escuela de Artes y Oficios de Zamora.

Obra:

- Año 1987: *Realiza una escultura de Cristo Yacente para la iglesia de Manganeses de Lampreana (Zamora).*
- Año 1991: *Ejecuta la imagen del "Cristo del Perdón" para la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Ánimas de la Campanilla de la ciudad de Toro (Zamora).*
- Año 1992: *Realiza la Capilla del Centro Asistencial de San Juan de Dios de Palencia.*
- Año 1993: *Realiza el grupo "La exaltación de la Cruz" para la cofradía del mismo nombre de Zaragoza.*
- Año 1994: *Realiza el grupo "La Virgen y San Juan ante el sepulcro" para la cofradía del Santo Entierro de Zamora.*
- Año 1996: *Realiza la imagen de "Cristo en el sepulcro" para la cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Zamora.*
- Año 1998: *Hace una talla de "Nuestra Madre de la Piedad" para la cofradía del Santísimo Cristo de las Bienaventuranzas de León.*
- Año 1998: *Realiza la imagen de Jesús Resucitado para la iglesia de Santa María del Azoague de la ciudad de Benavente.*





- Año 1999: *Realiza la escultura de San Pascual Bailón de la iglesia de San Andrés de la Coruña.*

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1994: *Realiza la escultura "Cristo Resucitado" para la cofradía del mismo nombre.*



"Cristo Resucitado".

JUAN GURAYA

Nace en Bilbao el año 1893. Trabajó con escultores de la categoría de Coullaut Valera, Blay y Mateo Inurria. Realiza viajes a París y a América regresando siempre a Bilbao donde realiza algunas de sus obras más conocidas como la *Santísima Trinidad para el convento de las M.M. Trinitarias de Deusto* o la estatua de *San José de la iglesia Parroquial de Coin*. Muere en Las Arenas el 19 de diciembre de 1965.

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1946: Realiza el paso "Cristo de la Esperanza" para la cofradía de la Sagrada Cena.
- Años 1942-1958: Realiza el paso "la Sagrada Cena" para la cofradía del mismo nombre.

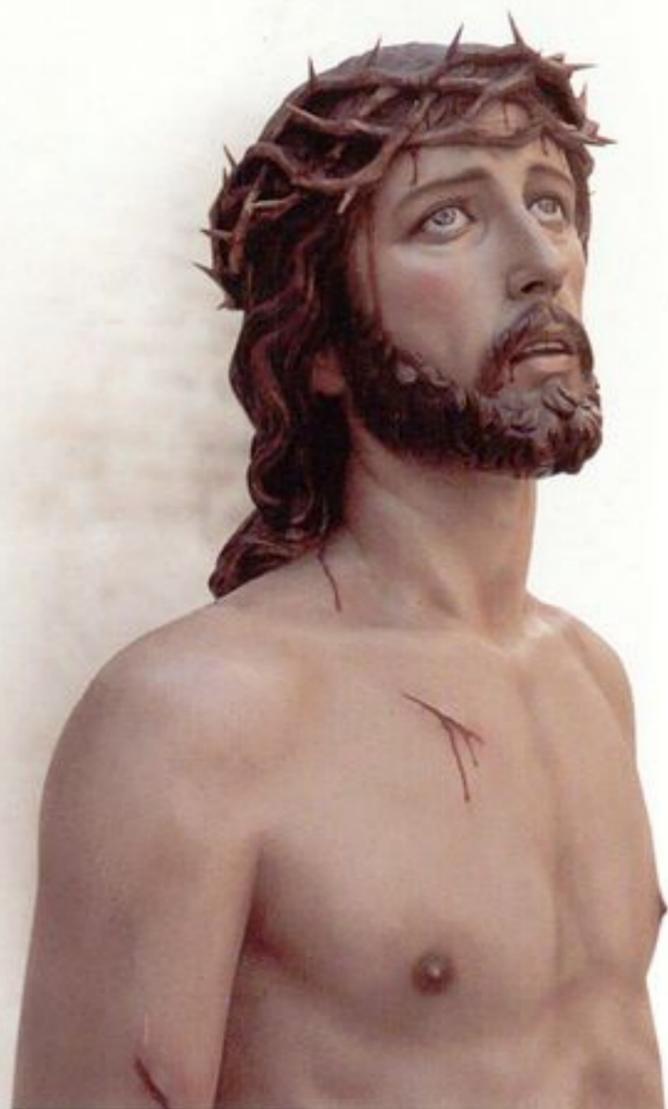


"La Sagrada Cena" (Cristo).



JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ NAVARRO

Nace en Rincón de Almodóvar (Murcia) el 4 de diciembre de 1954. En el año 1976 pasa a trabajar en el taller belenista de los hermanos Griñán hasta que realiza su propia obra como escultor.



"Cristo Despojado".

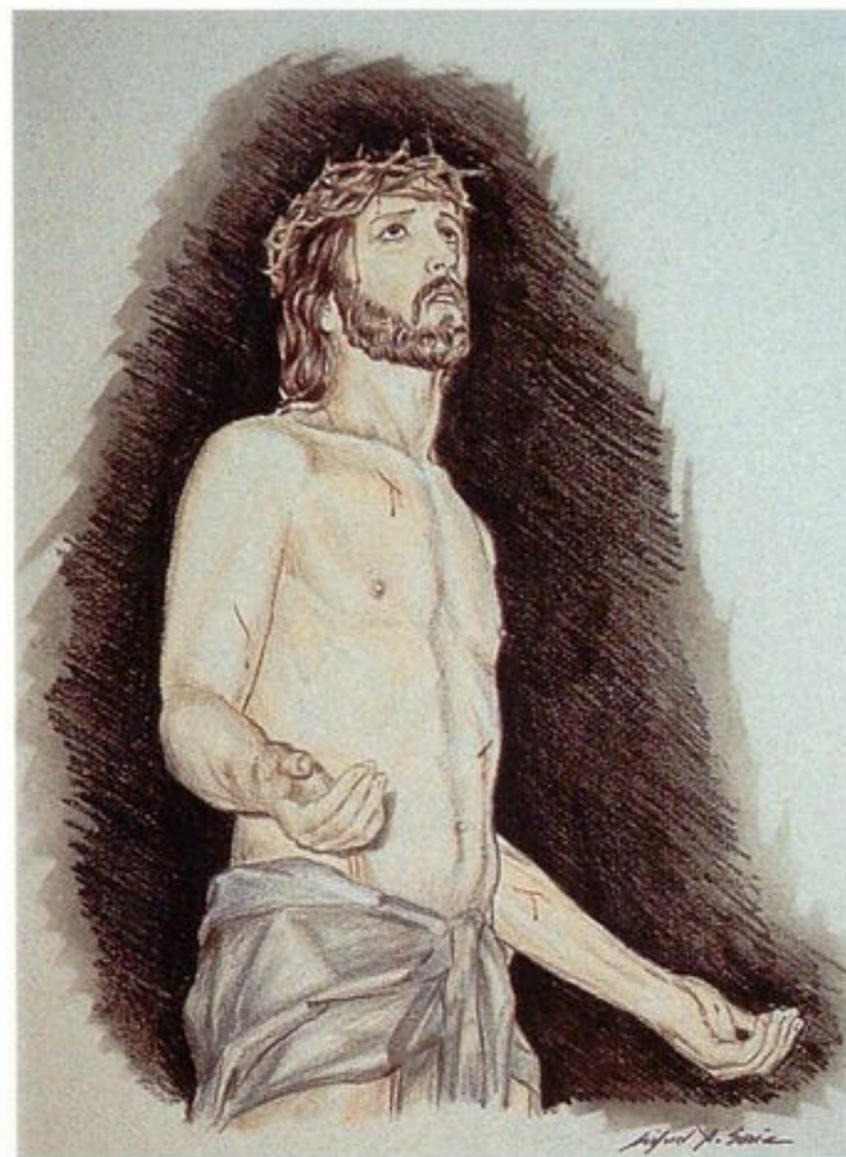
Obra:

- Año 1969: *Realiza la talla de Vestir de la Virgen de la Huerta para Rincón de Almodóvar.*
- Año 1978: *Hace la alegoría del soldado caído, soldado en combate y escudo para el C.I.R. 10 de Zaragoza.*
- Año 1983: *Ejecuta la Aparición de Jesús en el lago de Tiberiades para la cofradía de Nuestro Padre Jesús Resucitado de Cartagena.*
- Año 1984: *Realiza el paso "Jesús triunfante en su entrada en Jerusalén" para la cofradía del Cristo de la Esperanza de Murcia.*
- Año 1987: *Ejecuta el paso "La oración del huerto" para la cofradía del Cristo del Perdón de Archena (Murcia).*
- Año 1992: *Hace el grupo "La Santa Cena" para Archena.*
- Año 1995: *Hace la imagen del Sagrado Corazón de María del Centro Diocesano de Espiritualidad de Valladolid.*
- Año 1996: *Ejecuta el grupo "Coronación de espinas" de Hellín (Albacete).*
- Año 1997: *Realiza el conjunto "Jesús camino del Calvario" de Cuenca.*

Los Escultores y las Cofradías

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1993: Realiza la talla de "Cristo Despojado" para la cofradía del Cristo del Despojo.



"Cristo Despojado".



JUAN DE JUNI

Junto con Alonso Berruguete es la figura más importante de la escultura del Renacimiento español. Nace en Joigny (Francia) en el año 1507. De Francia viaja a Italia de donde trae la influencia del Laoconte y de Miguel Ángel. Hacia el año 1533 aparece trabajando en León. En el año 1539 se afincó definitivamente en Valladolid donde muere el año 1577. Su arte es fuertemente apasionado. Sus rostros son de gran fuerza y expresión de lo dramático. Trabaja la madera, el barro y la piedra. Creó una gran escuela en Valladolid.



"Virgen de las Angustias".

Obra:

- Año 1535: *Trabaja en los relieves del Hospital de San Marcos de León.*
- Año 1537: *Realiza los grupos en barro cocido policromado para la iglesia de San Francisco de Medina de Rioseco.*
- Año 1540: *Realiza en Salamanca el sepulcro del Arcediano Gutierre de Castro.*
- Año 1541: *Realiza el grupo "El entierro de Cristo" para el convento de San Francisco de Valladolid.*
- Año 1545: *Firma el contrato del retablo de la iglesia de la Antigua de Valladolid.*
- Año 1550: *Contrata el Retablo Mayor de la Catedral de Burgo de Osma.*
- Año 1551: *Concierta con Inocencio Berruguete el retablo de San Juan Bautista del Convento de San Benito de Valladolid.*
- Año 1557: *Concierta el retablo de la capilla de los Benavente de la iglesia de Santa María de Medina de Rioseco.*

Los Escultores y las Cofradías

- Año 1567: *Concierta la escultura del retablo de la capilla de los Alderete de Tordesillas.*
- Año 1573: *Contrata el Retablo Mayor de la iglesia de Santa María de Medina de Rioseco montando un taller en la misma localidad.*

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Posterior al año 1561: *Realiza la escultura de la Virgen de Las Angustias para la cofradía del mismo nombre.*

Juan de Juni



"Virgen de las Angustias" (Detalle).



Miguel A. Soria

"Cristo de La Preciosa Sangre".

GENARO LÁZARO GUMIEL

Nace en Zaragoza el año 1901. Estudió en Madrid como alumno libre en la escuela de San Fernando. Realizó gran parte de su obra en Valladolid.

Obra:

- *Esculturas del Sagrado Corazón y los Dolores de la Virgen de La Codosera (Badajoz).*
- Año 1951: *Escultura de San Pedro Regalado de la iglesia del Salvador de Valladolid.*
- Año 1953: *Realiza la talla de la Virgen del Pilar del santuario de la gran promesa de Valladolid.*

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1953: *Realiza la talla del paso "Cristo en la cruz" para la cofradía de la "Preciosísima Sangre".*

POMPEYO LEONI

Escultor italiano nacido en Milán el año 1530. Hijo del también escultor León Leoni, su obra en España está inevitablemente unida al Monasterio del Escorial. Es uno de los escultores que más influirá en la primera etapa artística de Gregorio Fernández.

Obra:

- Año 1579: *Realiza las esculturas del Retablo Mayor del Escorial.*
- Año 1586: *Ejecuta los cenotafios del Monasterio del Escorial.*

Obra para las cofradías de Valladolid:

Segunda mitad del siglo XVI: *Realiza la talla de Cristo Crucificado del paso "El Señor entre los dos ladrones" (actualmente denominado "En tus manos encomiendo mi espíritu" de la cofradía "Las Siete Palabras").*





JUAN ANTONIO DE LA PEÑA

Natural del "Reino de Galicia", permaneció activo entre los años 1676 y 1696.

Obra:

- Año 1674: *Contrata la escultura de "San Martín y el pobre" del Retablo Mayor de la iglesia de San Martín de Valladolid.*

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1648: *Concierta la imagen del "Cristo de la agonía" de la cofradía de Jesús Nazareno.*
- Año 1696: *Inspecciona la labor de retoque de los pasos de la cofradía de la Pasión.*



"Cristo de La Agonía".

Juan Antonio de la Peña

BERNARDO DEL RINCÓN

Nace en el año 1621 y muere en 1660. Fue nieto del también escultor Francisco del Rincón. Tiene una clara influencia de Gregorio Fernández.

Obra:

- Año 1639: *Contrata una Virgen de Guadalupe.*
- Año 1646: *Contrata una Natividad de Nuestra Señora con el gremio de tejedores de Lienzos.*
- Año 1659: *Realiza para el pintor Diego Valentín Díaz el rostro y las manos de una Virgen de vestir.*

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1657: *Concierta el "Cristo del Perdón" para la cofradía de la Pasión.*

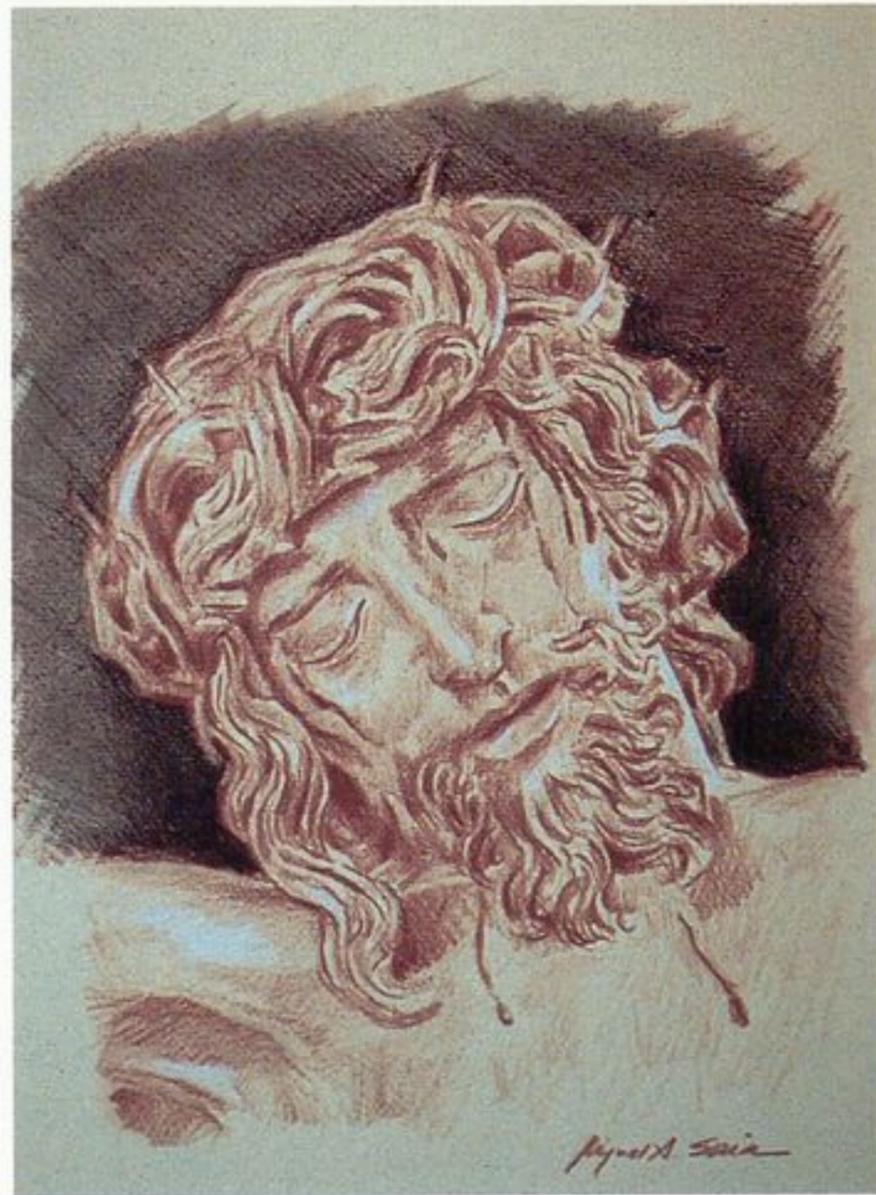


"Cristo del Perdón".



FRANCISCO DEL RINCÓN

Gran figura de la escultura del siglo XVI. Nace hacia el año 1567 y muere en 1608. Fue maestro de Gregorio Fernández. En el año 1592 se casa con Jerónima Remesal de la cual nació el escultor Manuel del Rincón. Fallecida ésta, se casa con una hija del ensamblador Cristóbal Velázquez. Su obra es de gran calidad según el manierismo romanista.



"Cristo de los Carboneros".

Obra:

- Año 1598: *En colaboración con Adrián Álvarez, trabaja en los bustos funerarios de Jerónimo de Espinosa y García de Rivadeneira en la iglesia de San Agustín de Valladolid.*
- Año 1598: *Aparece trabajando con Pedro de la Cuadra en la escultura del retablo del Hospital de Simón Ruiz de Medina del Campo.*

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1604: *Realiza la escultura del Retablo Mayor de la iglesia de las Angustias, realizado por Cristóbal Velázquez.*
- Año 1604: *Ejecuta la escultura de la fachada de la citada iglesia.*
- Año 1604: *Concierta el paso del "Levantamiento" para la cofradía de la Pasión. (Actual paso de la "Elevación de la cruz").*
- Año 1607: *Realiza el "Cristo de los Carboneros" para la iglesia de las Angustias.*
- Año 1607: *Acaso realiza la imagen de Santa Gertrudis para la misma iglesia.*

Los Escultores y las Cofradías

- Año 1607: *Acaso también ejecute la talla del "Cristo de las Batallas" para el gremio del mismo nombre de la iglesia de la Magdalena de Valladolid. (Actualmente forma parte del paso "Madre, ahí tienes a tu hijo").*

*Francisco
Lerín*



"Cristo de las Batallas".



ALONSO DE ROZAS

Escultor que gozó de gran crédito. Natural de Mondoñedo. Activo entre los años 1656 y 1680. En su obra sigue los modelos de Gregorio Fernández. Además de Valladolid, trabaja en Zamora y Oviedo.



"Jesús Nazareno" (Detalle).

Obra:

- Año 1660: *Realiza el Retablo Mayor del convento de Santa Clara de Medina de Rioseco.*
- Año 1678: *Contrata la escultura del retablo de la capilla de Gabriel López de León en la iglesia de San Pedro de Zamora.*
- Año 1680: *Es llamado a Oviedo para realizar las esculturas del Retablo Mayor de San Pedro el Real.*

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1662: *Se le atribuye la imagen de "Jesús Nazareno", titular de dicha cofradía.*
- Año 1664: *Figura como cofrade de las Angustias.*
- Año 1664: *Realiza el paso de "Los durmientes" (Santo Sepulcro) para dicha cofradía.*

JOSÉ DE ROZAS

Escultor vallisoletano del siglo XVIII. Hijo del también escultor Alonso de Rozas. Activo desde el año 1696. Muere el 6 de enero del año 1725. Además de trabajar en Valladolid, desarrolla su actividad en León, Monforte y Bilbao.

Obra:

- Año 1693: *Concierta la figura de "Jesús Nazareno" para el paso "Camino del Calvario" de la cofradía de Jesús de Palencia.*
- Año 1696: *Realiza la escultura del Retablo Mayor de la iglesia del Rosarillo de Valladolid.*
- Año 1705: *Se le abonan varias esculturas para la iglesia de San Bartolomé de Astorga.*

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1691: *Figura como cofrade de la Piedad y realiza el "Cristo de la Humildad" para dicha cofradía. (En la actualidad en el Santuario Nacional de la Gran Promesa).*
- Año 1693: *Concierta el "Jesús Nazareno" para el paso "La cruz a cuestras" de la cofradía de la Pasión.*
- Año 1696: *Figura como cofrade de las Angustias y realiza los Ángeles del paso de "Los durmientes" (Santo Sepulcro) de la citada cofradía.*
- Año 1707: *En su testamento se declara cofrade de Jesús Nazareno.*

Josep de Rozas



"Durmiente".



JOSÉ ANTONIO SAAVEDRA

Escultor vallisoletano nacido en el año 1952. En el año 1979 gana el primer premio en el concurso nacional de escultura de la Caja de Ahorros Provincial. En la actualidad compagina su actividad escultórica con la restauración.

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1995: *Compone el cuerpo de José de Arimatea para el paso "Cristo de la cruz a María" alumbrado por la cofradía de la Piedad.*



"Cristo de la Cruz a María".

ANDRÉS DE SOLANES

Escultor seguidor de Gregorio Fernández. Activo entre los años 1626 y 1642. Se tienen pocas noticias acerca de su vida y obra.

Obra:

- Año 1626: Realiza la escultura del Retablo Mayor del Convento de San Pablo de Valladolid realizado por Cristóbal Velázquez y Melchor de Beya.
- Año 1635: Interviene en los retablos del Convento de Aránzazu de Vitoria.

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1630: Concierta con Gregorio Fernández el paso del "Entierro" para la cofradía de la Piedad.
- Año 1632: Realiza el paso "La oración del huerto" de la cofradía de la Vera Cruz.
- Año 1642: Figura como cofrade de la Pasión.



"La Oración del Huerto" (Judas).



MIGUEL ÁNGEL TAPIA

Escultor vallisoletano nacido el 6 de septiembre de 1966. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Valladolid. En la actualidad compagina su labor de escultor con la de enseñanza.



"Virgen de la Alegría"

Obra:

- Año 1990: Realiza una imagen de "Cristo crucificado" para la iglesia de Villarrubias (Salamanca).
- Año 1995: Ejecuta la "Virgen de la luz" de la iglesia del Rosarillo de Valladolid.
- Año 1996: Concierta la talla del "Beato Anselmo Polanco" de la iglesia de San Agustín de Valladolid.
- Año 1997: Realiza el grupo "Cristo resucitado y dos sayones" para la Catedral de Valladolid.
- Año 1998: Realiza la escultura de "San Nicolás" para la iglesia vallisoletana del mismo nombre y la escultura de "Santa María de la Cabeza" para la ermita de San Isidro de la misma ciudad.
- Año 1999: Realiza la escultura "San Juan de Ávila" para la iglesia del mismo nombre de Valladolid.

Obra para las cofradías de Valladolid:

- Año 1995: Realiza la talla de Cristo para el paso del "Prendimiento" de la cofradía de la Oración del Huerto.
- Año 1996: Hace la imagen de la "Virgen de la Alegría" para la cofradía del Santo Sepulcro.

*La Escultura
Procesional Castellana:
materiales y técnicas*



JOSÉ IGNACIO HERNÁNDEZ REDONDO

Journal of the

Proceedings of the

General Assembly of the

Presbyterian Church

in the

Year

1880



Indudablemente, el género artístico en el que con mayor claridad se aprecia la decidida apuesta de la Iglesia Católica por el valor de las imágenes, es la escultura procesional. La larga polémica entre partidarios y detractores del uso de obras artísticas como objetos de devoción, mantenida con altibajos durante siglos, alcanzó sus más altas cotas en el siglo XVI con la crisis protestante y la consiguiente reacción católica, cuyos postulados se marcaron en el Concilio de Trento, celebrado entre los años 1545 y 1564. Aferrada a su papel de defensora del catolicismo contrarreformista, la Iglesia española encontró en el arte y la oratoria los medios esenciales para hacer llegar su doctrina al pueblo. Si dentro de los muros de las iglesias se concedía a la reproducción en escultura de personajes y episodios sagrados un papel esencial en la formación de los fieles y en el estímulo al culto, su salida a las calles durante la celebración de la Semana Santa convertía el espacio urbano en un inmenso templo, en el que el ciudadano se sentía protagonista de la Pasión.



LAS PRIMERAS IMÁGENES PROCESIONALES

Con claros antecedentes en la época medieval, el nacimiento de las cofradías penitenciales se remonta a los años finales del siglo XV y comienzos del XVI. No cabe entre los objetivos de este artículo entrar a detallar las fechas que se conocen sobre la fundación de las cofradías castellanas en general y las vallisoletanas en particular, por otro lado ya comentadas en diferentes trabajos cuya bibliografía se detalla al final. Para lo que ahora nos interesa es suficiente constatar que en la primera mitad del siglo XVI ya existían varias, creadas, entre otras finalidades como la práctica de la caridad y el auxilio espiritual a la hora de la muerte, con el propósito de recordar anualmente la Pasión de Cristo. Las líneas siguientes se dedicarán a analizar los pocos datos que hasta el momento se han localizado de las esculturas que se utilizaban en los primitivos desfiles.

De acuerdo con lo que señala Sánchez Herrero, al amparo de los conventos franciscanos se crearon en la segunda mitad del siglo XV las primeras cofradías penitenciales bajo la advocación de la Vera Cruz. Aunque en un primer momento sus celebraciones se restringían a los oficios litúrgicos, en los finales de dicha centuria y comienzos de la siguiente comenzaron a salir en procesión la noche del Jueves al Viernes Santo acompañando a una Cruz llevada por un clérigo. En algunos casos se pudieron utilizar grandes cruces en plata, similares a las empleadas por las parroquias para presidir los actos más solemnes. Sin embargo, teniendo en cuenta la austeridad que caracterizaba a estas cofradías, lo lógico es pensar que la madera debió ser desde el primer momento el material más utilizado en los Crucificados procesionales. De hecho se conservan en Castilla varias tallas de un tamaño medio, fechadas en la primera mitad del siglo XVI, en las que el extremo inferior de la cruz presenta un rebaje para facilitar el apoyo durante el itinerario de la procesión. Existe algún caso documenta-

La Escultura Procesional Castellana: materiales y técnicas

do que parece requerir el empleo de Crucificados más grandes al ser llevados por tres clérigos, sujetando cada uno los extremos de la Cruz.

Si bien es cierto que las primeras noticias de la incorporación de la imagen de María en ciudades como Toledo y Sevilla se remontan a fechas cercanas a 1535, la situación antes descrita debió ser la más general a lo largo de la primera mitad del siglo XVI. Quizás la única novedad que se pudo introducir paulatinamente para el enriquecimiento iconográfico de las procesiones fue el empleo de estandartes con lienzos pintados, que quedaron en otros lugares como única representación de los misterios de la Pasión, según reconocía a comienzos del siglo XVII el viajero portugués Tomé Pinheiro.

En el caso concreto de Valladolid, tenemos constancia documental de la realización de tallas encargadas por las cofradías penitenciales al menos desde mediados del siglo XVI. Se trataba de imágenes independientes en las que a lo sumo se llegaba a realizar en el mismo bloque la figura de la Virgen con el Cristo sobre su regazo. Este es precisamente el tema de la escultura titular de la antigua cofradía de la Pasión, identificada por Luna Moreno con la Piedad que se conserva en el Santuario Nacional, de la que consta su entrega a los mayordomos de la cofradía en 1553. Por el uso procesional, este tipo de esculturas ofrecían como única característica distintiva con relación a las de retablo un mayor cuidado en el acabado posterior de la escultura, incluida la policromía. De este modo, el proceso de ejecución pasaría por las consabidas fases de desbastado, talla y pulido, pasando posteriormente a la policromía aplicada sobre diversas capas de yeso.

Sin lugar a dudas, la escultura procesional más importante de la segunda mitad del siglo XVI es la Virgen de las Angustias. Como en otras ocasiones a lo largo de su



"La Piedad" (Santuario Nacional).



trayectoria profesional, Juan de Juni no sólo realizó una de las más bellas creaciones de la escultura española de su tiempo, sino que además definió un modelo de imagen de gran influencia en los siglos posteriores. La mejor prueba de ello son las múltiples réplicas e interpretaciones de la Virgen de las Angustias que se realizaron en los siglos XVII y XVIII, entre las que podemos citar, a modo ejemplo, la realizada en 1705 por José de Rozas para la iglesia de San Bartolomé de Astorga.

En el aspecto que aquí nos ocupa, su transcendencia se puede resumir en la realización de una escultura de tamaño natural en un solo bloque de madera, vaciada completamente en su interior con el fin de hacer más ligera una figura pensada para salir a la calle a hombros de los cofrades. De acuerdo con esta función, se cuida al máximo el plegado en cada uno de los frentes incluido el posterior, de modo que la pieza nunca pierde calidad al observarla en movimiento. Lo mismo puede decirse de la policromía dirigida por el propio escultor, con encarnaciones a pulimento y diferenciación cromática de las distintas prendas, adornadas con motivos vegetales en oro. Desde el punto de vista estético, el complejo entramado de los pliegues conduce la mirada del espectador hacia el rostro, en el que se refleja una expresión de angustia con la que no es necesaria la presencia física del Crucificado para comprender lo que está mirando. El mismo dolor se percibe en la fuerza con la que aprieta su mano sobre el pecho, hundiendo el dedo pulgar en la tela con gran de realismo. Todas estas características son las que han llevado a conceder a Juan de Juni el papel de auténtico creador de la imagen procesional de carácter popular.

Una variante de la escultura en madera policromada que ya se utilizaba en la segunda mitad del siglo XVI la constituye las llamadas imágenes de bastidor o candelero, empleadas fundamentalmente en advocaciones de la Virgen como Nuestra Señora

La Escultura Procesional Castellana: materiales y técnicas

ra de la Soledad. En ellas sólo se talla la cabeza y el tronco, en un mismo bloque, y las manos, pues el resto del cuerpo queda cubierto con un traje de tela natural. Los brazos son articulados para facilitar la colocación de las sucesivas prendas y permitir distintas posturas que variaban de acuerdo con el ritual. El tronco se inserta en un bastidor que llega hasta el suelo, formando la base una pieza de madera por la que se sujeta a las andas.

El desarrollo de este tipo de obras durante el barroco ha llevado a pensar que fue en dicho periodo cuando se comenzó a utilizar la tela. Sin embargo, lo cierto es que tenemos noticias de época medieval en las que ya se habla de vestir imágenes y hay absoluta certeza de que en el siglo XVI era muy frecuente. El problema radica en que muchas veces resulta complicado dar una cronología exacta para este tipo de esculturas, a las que se modificaba una y otra vez a lo largo de los siglos. En los libros de cuentas de las cofradías que las tenían se anotan con frecuencia reposiciones parciales y repintes, casi siempre coincidiendo con la renovación del vestuario.

Por otro lado, el innegable mayor desarrollo en regiones como Andalucía de los complementos decorativos en tela y plata, no sólo en las propias imágenes sino también en su puesta en escena en los pasos a través de palios, ha dado lugar a que se incurra en el error de afirmar que la escultura de vestir es un procedimiento ajeno por completo a la escultura procesional castellana. Como prueba de lo contrario, podemos recordar el ejemplo de la Soledad que se conserva en la capilla de la cofradía de Nuestra Señora de las Angustias en la Colegiata de Medina del Campo. La ausencia de ojos y lágrimas de cristal resbalando por el rostro, característica de los ejemplos barrocos, y el empleo de un rostro oval de rasgos idealizados, que encaja en los postulados estéticos de la escultura del tercer cuarto del siglo XVI, nos llevan a situar la pieza en este



"Ntra. Sra. de la Soledad".



momento. Por ello es muy probable que se trate de la escultura original de dicha cofradía, fundada en 1567 con la Soledad como segunda advocación, a la que posteriormente se repintó y añadieron manos nuevas. En la misma línea cabe mencionar también lo publicado por García Vega con respecto al manto que llevaba la titular de la Pasión de Valladolid, anteriormente citada, a través del empleo de un armazón de varillas metálicas sujeto a la escultura.

LOS PRIMITIVOS PASOS DE PAPELÓN

Con el apoyo oficial de la Iglesia a las procesiones de disciplina en la segunda mitad del siglo XVI, se inicia un periodo de enriquecimiento temático que cristaliza en el deseo de incorporar conjuntos de varias figuras, en los que se reflejaban los distintos episodios de la Pasión. La técnica con que se fabricaron fue la llamada "de papelón", empleada desde época medieval en la realización de esculturas. Consiste en amasar por compresión y con ayuda de engrudo varias capas de pasta de papel que, de este modo, adquiere consistencia. Cuando está húmeda, se modelan los pliegues que se convierten en definitivos con el secado. Aunque se conservan piezas hechas por completo en papelón, lo más frecuente en la escultura procesional fue que se añadieran cabezas, manos y pies de madera policromada.

La ligereza de este material determinó su importancia en la fabricación de los pasos primitivos, que resultarían muy livianos a pesar de contar con muchos personajes. La descripción que hizo el viajero portugués Tomé Pinheiro da Veiga de la Semana Santa de Valladolid del año 1605, cita inexcusablemente cuando se trata de imaginar cómo eran las celebraciones más antiguas, es la mejor prueba del impacto que causaba en un

La Escultura Procesional Castellana: materiales y técnicas

forastero aquellos conjuntos: *en lugar de nuestras banderas pintadas, traen pasos de bulto, de altura proporcionada, los más bellos y hermosos que se puede imaginar, porque estos de Valladolid son los mejores que hay en Castilla, por la proporción de los cuerpos, hermosura de los rostros y aderezo de las figuras, que todo es de la misma materia, de cartón y lino, de que están formados; y si va algún vestido, gorra o capa el exterior, es todo de brocado o tela, de suerte que parece muy bien.* La última frase del párrafo demuestra que también en este material se utilizaban en algunas piezas complementos textiles.

Al describir las procesiones que organizaban de modo independiente las cofradías penitenciales, anotó en los casos de la Pasión y la Vera Cruz las escenas que alumbraban. Los de la última fueron los que más le impresionaron, afirmando que sus *pasos son muchos y muy hermosos, y están armados sobre unas mesas o tabernáculos, algunos tan grandes como casas ordinarias, que llevan los mismos hermanos.* Aunque es evidente que exageró en muchas de sus apreciaciones, no es menos cierto que los conjuntos debían ser de tamaño considerable. La procesión se componía de siete escenas en las que se representaba *la Cena, la Oración en el Huerto, La Santa Verónica* (Camino del Calvario), *cómo fue crucificado* (probablemente este título se refiere al Enclavamiento), *la lanzada de Longinos a caballo, el Descendimiento y Cristo Nuestro Señor en los brazos de la Virgen.* A pesar de que en la mayor parte tan sólo anotó el nombre, se intuye que serían de grandes dimensiones para poder contener en una sola plataforma como la de “La Oración en el Huerto” a *Cristo y el Ángel en un árbol, mucha soldadesca, y el desorejamiento de Malco.*

La escasa resistencia del material a las condiciones ambientales extremas y los golpes, determinaron continuos reparos en estas esculturas, y a la postre su sustitución por otras más duraderas. Entre las noticias recogidas por Agapito y Revilla en su libro





sobre la Semana Santa en Valladolid, anota que en 1602 la cofradía de la Piedad pagó al entallador Lerma cierta cantidad por hacer rostros y manos y al pintor Lerma por aderezar y pintar los pasos del Jueves Santo. En 1605, se repiten pagos en la misma cofradía por tres rostros de Longinos, un capitán y un judío.

Lo mismo debió ocurrir con el paso de la Entrada de Jesús en Jerusalén perteneciente a la Vera Cruz, el único de los primitivos conjuntos que ha llegado a nuestros días, quizás por tratarse de una iconografía que no se utiliza en las principales procesiones. Aunque la pérdida del archivo histórico de la cofradía impide documentarlo, en mi opinión del análisis estilístico de su estado actual se puede concluir que los tres personajes ataviados con jubón, calzas y botas corresponden a un modesto escultor de mediados del siglo XVI, influido por Berruguete. Los tres apóstoles, vestidos con túnica y manto, más el grupo de Jesús montado sobre la borriquilla, corresponden sin embargo a los planteamientos estéticos de la escultura vallisoletana hacia el año 1600, con actitudes propias de la elegancia manierista que pueden apreciarse en la figura de San Juan. En cualquier caso, se trata de una obra que debe ser estimada especialmente en la historia de la escultura procesional, puesto que tan sólo se han conservado algunas piezas sueltas, como el Nazareno de la Cruz de Medina del Campo, realizado con esta técnica en el primer cuarto del siglo XVII.

Como antes se apuntó, la fragilidad del material fue el motivo por el que estos pasos acabaron perdiéndose con la llegada de los grandes conjuntos en madera policromada. De algunos tenemos constancia documental del momento en que dejaron de usarse. Así por ejemplo en el cabildo celebrado por la cofradía de las Angustias de Valladolid el 6 de abril de 1618, el alcalde Rafael Celma informó que se había recibido el año anterior un paso del Descendimiento de la Cruz (se refiere al grupo de la

La Escultura Procesional Castellana: materiales y técnicas

Piedad y los dos ladrones del Museo Nacional de Escultura y el San Juan y la Magdalena que permanecieron en la iglesia de la cofradía), para sustituir otro de papelón con la misma escena, del cual dice que *al presente no es de provecho ni adelante lo podrá ser, por ser muy antiguo*. Por este motivo, propuso que se vendiera al mejor postor, encargándose a dos cofrades que realizaran las consiguientes gestiones. En otras ciudades el proceso fue el mismo, aunque en varias ocasiones los pasos primitivos se mantuvieron en uso durante gran parte del siglo XVII. Prueba de ello es el encargo en 1675 de la cofradía de Jesús Nazareno de León al escultor Francisco Díez de Tudanca de un grupo de la Coronación de espinas por *estar indecente (el anterior) por ser las hechuras de los sayones de cartón y haberse de renovar cada año, en que la compañía tiene mucho gasto*.

LOS GRANDES PASOS EN MADERA POLICROMADA

La culminación de la escultura procesional castellana llegó en el siglo XVII con los grandes conjuntos en madera policromada que han permanecido en uso hasta nuestros días, aunque con permanentes arreglos y renovaciones parciales o completas. Las circunstancias históricas de las cofradías y los deterioros sufridos al montarles cada año o en el transcurso de las procesiones, obligaron en algunas ocasiones a encargar nuevos conjuntos. Afortunadamente, se han conservado una gran parte de lo realizado en la época de mayor esplendor, durante los tres primeros decenios de dicho siglo, aunque en casi todas las esculturas se observan arreglos inadecuados y repintes, que poco a poco se van corrigiendo. De ello debemos extraer como consecuencia el sumo cuidado que se debe poner en la manipulación de estas obras, muy delicadas por su tamaño y fragilidad estructural.



"Oración del Huerto" (Cristo).

Conoce
la Semana Santa
de Valladolid



El inicio de la serie se debe a Francisco del Rincón, escultor que desempeñó un papel crucial en la evolución de la escuela castellana hacia el barroco a pesar de su temprana muerte. A él se debe la "Elevación de la Cruz" (Museo Nacional de Escultura), encargado en 1604 por la cofradía de Nuestra Señora de la Pasión. Su mérito es aún mayor si se tiene en cuenta la complejidad de la composición al disponer la Cruz en el instante de ser elevada, para la que tuvo que emplear como soporte la escalera sujeta por un sayón y la pértiga que lleva entre sus manos un soldado.

Gregorio Fernández, amigo y colaborador de Rincón a su llegada a Valladolid, desarrolló la tipología con grandes pasos como "Sed Tengo" (Museo Nacional de Escultura, 1612-1616) "Camino del Calvario" (Museo Nacional de Escultura, 1614), "La Piedad" (Museo Nacional de Escultura y dos figuras en la Cofradía de las Angustias, 1616) "La Flagelación" (Cofradía de la Vera Cruz y dos sayones en el Museo Nacional de Escultura, hacia 1619), "La Coronación de espinas" (Cofradía de la Vera Cruz y tres figuras en el Museo Nacional de Escultura, hacia 1620) y "El Descendimiento" (Cofradía de la Vera Cruz, 1624). Por sus monumentales dimensiones y la dificultad que supone resolver un conjunto para llevar en movimiento con tres esculturas en lo alto, este último paso puede ser considerado la obra culminante en la escultura procesional castellana.

Lógicamente, en tal cantidad de esculturas hubo una importante colaboración del numeroso taller que dirigía Fernández. Alguno de sus principales colaboradores recibieron también encargos. Este es el caso de Andrés de Solanes, al que la cofradía de la Vera Cruz pagó en los años 1629 y 1630 diversas cantidades por el paso del "Prendimiento y la Oración en el Huerto", según documentó Jesús Urrea. (En la actualidad se conservan en la cofradía las figuras de Cristo y el Ángel, y en el Museo Nacional de Escultura las



La Escultura Procesional Castellana: materiales y técnicas

de Judas y un soldado). Los seguidores de Fernández siguieron puntualmente los modelos del maestro en conjuntos copiados para otras localidades castellanas.

El proceso de elaboración comenzaba al presentar el escultor a la cofradía los modelos del paso que pretendía llevar a cabo. En los contratos localizados como el del Descendimiento, el escultor se compromete a respetar la traza y ceras de dicho paso que tenía en su poder. Esto quiere decir que al dibujo sobre papel acompañaba un pequeño diseño de cera para que fuera más claro el proyecto. En algún caso es posible que la cera fuera sustituida por maquetas de madera. También cabe pensar que algunas de las pequeñas copias en barro que se conservan de la Virgen de las Angustias pudieron servir de modelo para réplicas encargadas en otros lugares. El carácter perecedero de la cera y la escasa importancia que se daría a estos modelos una vez terminado el paso, son los motivos por los que apenas ha llegado ninguno hasta el presente. El único dibujo que se ha encontrado hasta el momento es el del paso del "Azotamiento" de la Vera Cruz de Salamanca que se conserva en la Biblioteca Nacional, firmado por el escultor Alejandro Carnicero. En cuanto a los de bulto redondo, tan sólo podemos hacernos una idea de cómo serían a través de un "pasito" de madera que se encuentra en el convento de Carmelitas Descalzas de Medina de Rioseco, aunque también puede ser una copia diminuta de un paso ya realizado.

Para componer las actitudes de los distintos personajes que integraban el paso, los escultores empleaban esquemas iconográficos ya consolidados, cuyo punto de partida se encuentra en grabados del siglo XVI. Por citar un ejemplo, el grabador Gerard de Jode, activo en Amberes entre 1547 y 1591, incluyó en su serie sobre la Pasión de Cristo una Coronación de espinas en la que aparecen, al igual que en la disposición original del paso de la Vera Cruz de Valladolid, un sayón arrodillado ofreciendo la



"Espalda descarnada Cristo del Perdón".



caña como cetro burlesco, otros dos incrustando la corona con ayuda de largas barras y la figura de Pilatos, cubierta con turbante, presidiendo al fondo la escena.

Aprobadas las trazas, se procedía a firmar el contrato en el que se especificaban las figuras a realizar con su correspondiente tamaño, las condiciones de la madera, los plazos de ejecución y las cantidades a pagar. Con respecto a este último capítulo, el escultor solía recibir un pago por adelantado para poder comprar el material y contratar ayudantes. Muchas veces se refleja también la obligación de poner los tornillos necesarios para que las obras no sufran con los vaivenes de la procesión, e incluso la obligación de montar el paso antes de policromarlo para que se viera si tenía defectos. Así se detalla por ejemplo en el contrato del Entierro de Cristo (Museo Nacional de Escultura) que la cofradía de la Piedad de Valladolid encargó en 1641 a los escultores Antonio Ribera y Francisco Fermín, recientemente publicado por Anastasio Rojo.

Una de las condiciones que aparece en casi todos los acuerdos es que las tallas habrían de quedar completamente huecas para que el paso pesara menos. Al evitarse las contracciones y dilataciones de la madera con los cambios climáticos, se trataba al mismo tiempo de una medida para la buena conservación de las obras que también se estipulaba en los contratos de retablos. Esta operación era muy sencilla ya que las esculturas se realizaban con varias piezas, cuyas uniones quedaban ocultas con la policromía.

El problema principal es la endebles ante posibles golpes, especialmente en los pies y piernas que quedaban macizos por ser las partes que sufrían mayores tensiones con el movimiento del paso. La reciente restauración de una gran parte de las esculturas procesionales conservadas en el Museo Nacional de Escultura, ha permitido comprobar que estas obras, casi siempre de tamaño mayor que el natural, tenían



La Escultura Procesional Castellana: materiales y técnicas

refuerzos estructurales en las piernas. Se trata de una barra de hierro introducida en el interior de cada pierna, que se sujetaba en los extremos con sendas pletinas colocadas a través de unas acanaladuras, posteriormente recubiertas con madera.

Era obligación del escultor garantizar la estabilidad del paso, por lo que debía entregarlo con los correspondientes anclajes que sujetaban las figuras a la plataforma. Al encargar en 1663 la cofradía de la Soledad de Medina de Rioseco una copia del "Descendimiento" de la Vera Cruz de Valladolid a Francisco Díez de Tudanca, se hace constar que debía poner *todas las insignias, tornillos y hierros, que han de asegurar todas las figuras a su tablero, de forma que vayan firmes, y todos los demás herrajes y clavazón y sus ruedos por bajo para que entre y salga el paso en las iglesias que le tocare andar, todo muy bien seguro y firme*. Es interesante constatar el empleo de unas pequeñas ruedas para salvar la escasa altura de las puertas que posteriormente se perderían, dando lugar a uno de los momentos más espectaculares de la Semana Santa de Rioseco.

Terminada la talla, se procedía a contratar la policromía con un pintor que casi siempre actuaba como maestro independiente del escultor, aunque lo habitual es que hubiera una relación entre ambos talleres que se demuestra al aparecer en la documentación los mismos nombres en diferentes encargos. Del mismo modo que en los contratos de escultura, en los pocos que se han localizado de pintura de pasos se señala el modo de realizar los aparejos para disimular las juntas, el tipo de encarnación, normalmente mate, el trabajo en las partes que requerían imitación de sangre, los colores del pelo y prendas de los distintos personajes y el empleo de postizos.

Las condiciones para policromar el paso del "Despojo" de la cofradía de la Misericordia de Medina del Campo, son una buena prueba del cuidado que se ponía en estos aspectos: *Lo primero es condición que los aparejos han de ser bien delgados, lo más*



Conoce
la Semana Santa
de Valladolid



que se pudiere, y las lienzas bien deshilachadas y delgadas, poniéndolas por todas las juntas y hendiduras. Es condición que la figura del Santísimo Cristo ha de ser la encarnación mate y ha de estar maltratado en codos, rodillas y espalda, con sus desollones puestos como en Valladolid, y la llaga de la espalda ha de ir con su corcho y sangre cuajada, el paño dorado y rajado, y sus cardenales con limpieza, y los ojos de cristal, y por el cuerpo derramada alguna sangre en parte que convenga, y el cabello de color avellana madura con claro y oscuro. En el resto de las figuras la descripción sigue con el mismo detalle, confirmando la gran importancia de la policromía en el acabado final del paso.

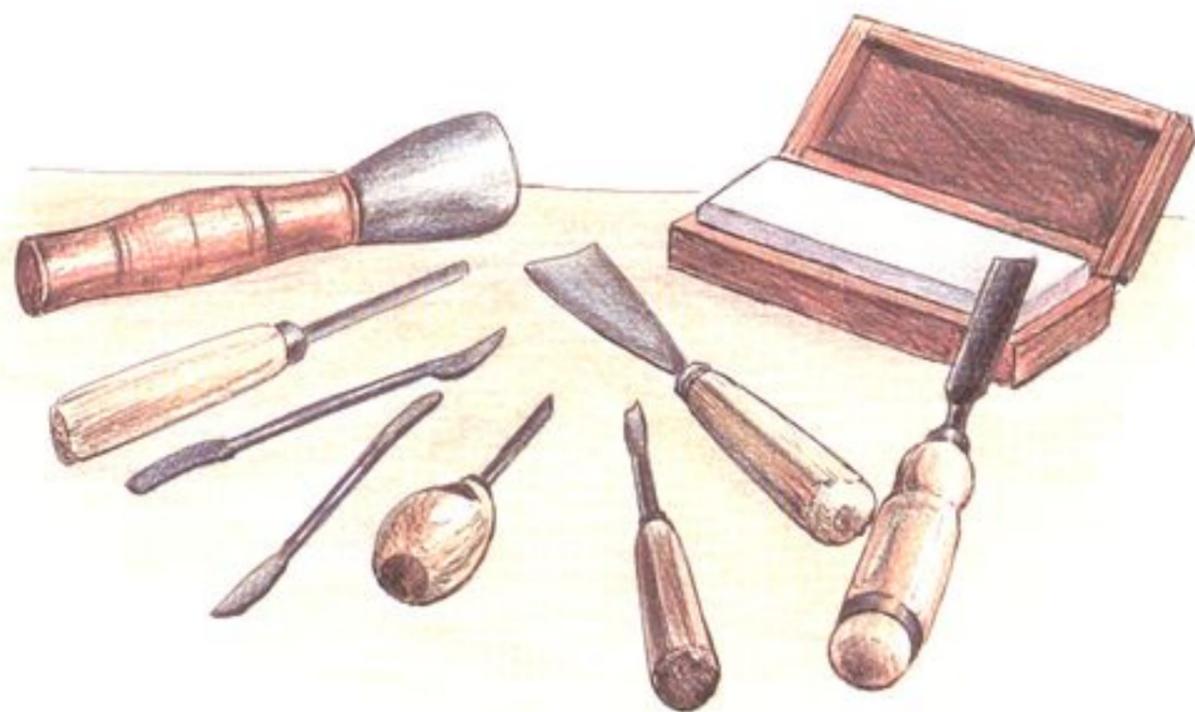
Con respecto al empleo de telas y postizos en este periodo, a pesar de la utilización de la madera, es interesante constatar que no sólo se siguieron realizando sino que incluso se incrementó al número de imágenes de vestir, especialmente en las iconografías de Jesús Nazareno y la Soledad, en las que el movimiento de las prendas daban en la calle una mayor impresión de realismo. El monumental Nazareno de las Angustias de Medina del Campo, realizado por Francisco del Rincón, es una excelente muestra de la atención que se prestaba a la puesta en escena de una figura tallada completa, que llevaría una túnica abierta en la espalda para ejemplo de los cofrades de disciplina. No es extraño que esta pieza fuera después empleada como modelo para posteriores encargos como el Nazareno de la Vera Cruz de Nava del Rey. Por lo que respecta a los ojos de cristal su uso quedó restringido casi siempre a las imágenes titulares, en las que se prestaba mayor atención a los detalles, ya que permanecían durante todo el año al culto en los altares de las iglesias.

En el mismo caso de lo que antes se señaló al comentar el éxito la Virgen de las Angustias, los grandes pasos vallisoletanos, y en especial los de Gregorio Fernández, fueron un auténtico revulsivo para la escultura procesional castellana. Pese a las nume-



La Escultura Procesional Castellana: materiales y técnicas

rosas pérdidas, en casi todas las ciudades de la región se conservan copias directas o al menos esculturas inspiradas en el trabajo del gran escultor. Si se tiene en cuenta que en otras zonas con fuerte arraigo de la Semana Santa los conjuntos de varias figuras fueron escasos o más tardíos, no cabe duda que nos encontramos ante una de las más importantes manifestaciones de la escultura española.

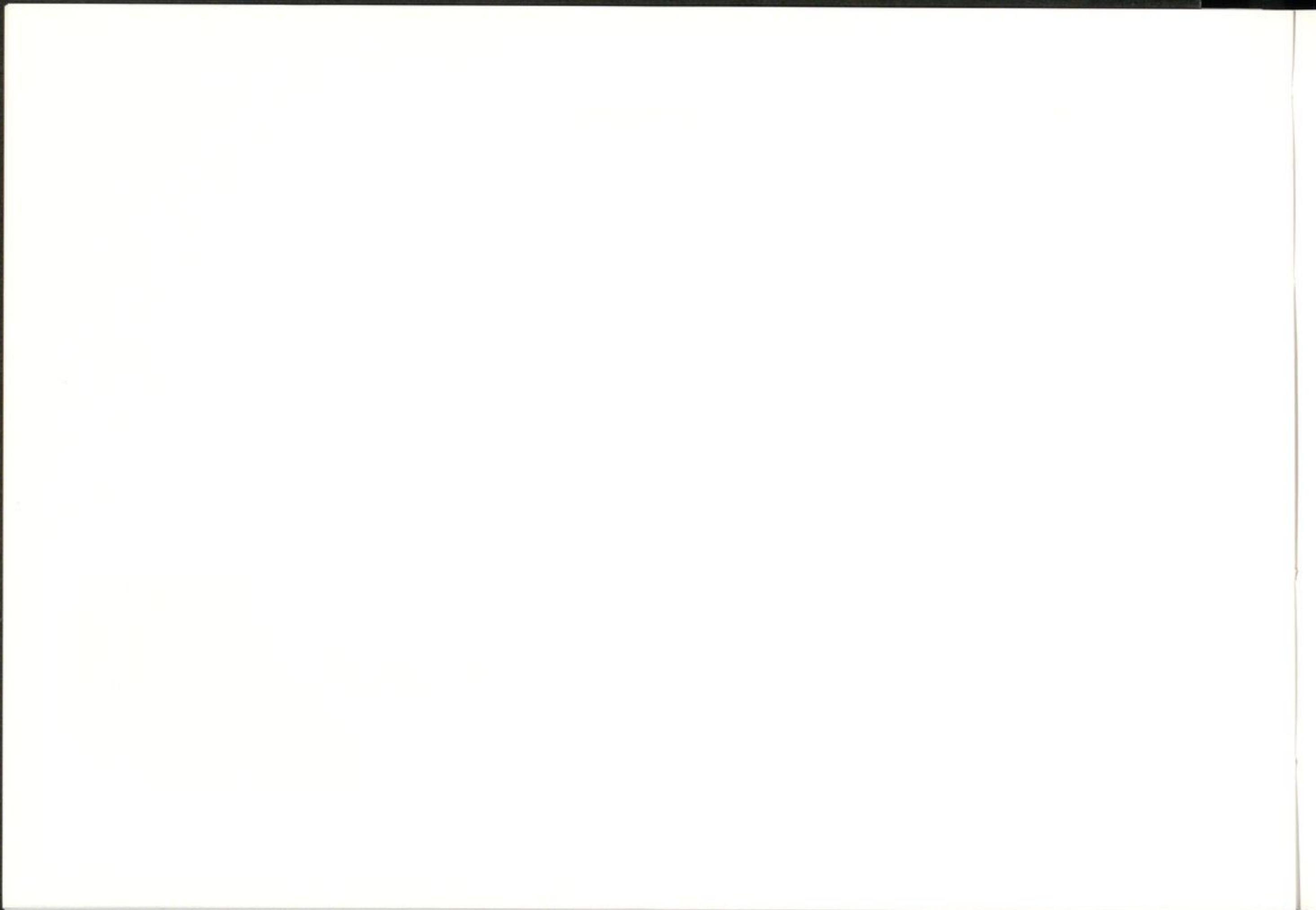


Antonio López



Bibliografía





Bibliografía

- AGAPITO Y REVILLA, J.: *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*. Valladolid, 1925.
- ARIAS MARTÍNEZ, M. y GONZÁLEZ GARCÍA, M.A.: "La Historia y el Arte de la Semana Santa Astorgana" *Semana Santa de Astorga*. León, 1996.
- ARIAS MARTÍNEZ, M., HERNÁNDEZ REDONDO, J.I. y SÁNCHEZ DEL BARRIO, A.: *Semana Santa en Medina del Campo: historia y obras artísticas*. Medina del Campo, 1996.
- ARRIBAS ARRANZ, F.: *La Cofradía Penitencial de N.P. Jesús Nazareno de Valladolid*. Valladolid, 1946.
- AUTORES VARIOS (Dirección Eloísa García de Wattenberg): *Pequeñas Imágenes de la Pasión en Valladolid*. Catálogo de la exposición. Valladolid, 1987.
- AUTORES VARIOS (Dirección Jesús Urrea): *Pasos Restaurados del Museo Nacional de Escultura*. Valladolid, 2000.
- CANESI ACEVEDO, M.: *De la Historia Secular y Eclesiástica de la muy noble y leal ciudad de Valladolid*. Valladolid, hacia 1750 (ed. Valladolid, 1996).
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M.^a R.: "Los grabados de las imágenes de la Semana Santa de Valladolid", en *Gregorio Fernández y la Semana Santa de Valladolid*. Catálogo de la Exposición. Valladolid, 1986.
- GARCÍA CHICO, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Escultores*. Valladolid, 1941. –*Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Pintores*. Valladolid, 1946.
- GARCÍA MARTÍN, E.: *Las cofradías y el arte de Valladolid (s. XVI-XVIII)*. (Tesis doctoral inédita). Valladolid, 1992.
- GARCÍA VEGA, B.: "Nuestra Señora de la Pasión de Valladolid", *Estudios de arte en homenaje al profesor Martín González*. Valladolid, 1995, pp. 615-623.

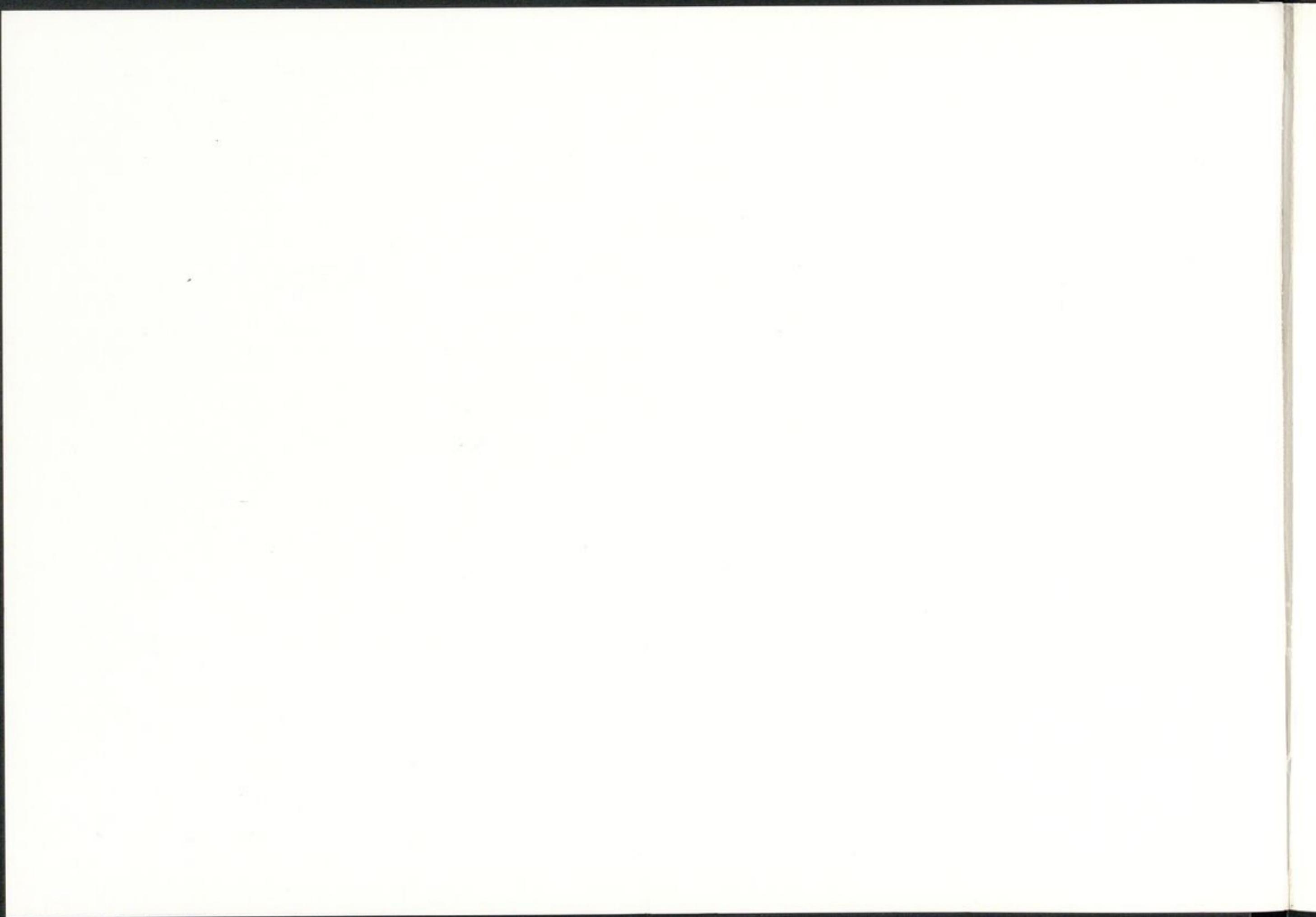
Conoce
la Semana Santa
de Valladolid



- LUNA MORENO, L.: *Gregorio Fernández y la Semana Santa de Valladolid*. Catálogo de la Exposición. Valladolid, 1986.
- LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F.: *Los pasos de la Semana Santa en León*. León, 1992.
- MARTÍ Y MONSÓ, J.: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid, 1901.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *Escultura Barroca Castellana*. Madrid, 1959.
–*El escultor Gregorio Fernández*. Madrid, 1980.
–*El arte procesional del barroco*. Madrid, 1993.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, R.A.: *Las Cofradías Penitenciales de Palencia*. Palencia, 1979.
- PINHEIRO DA VEIGA, T.: *La Fastiginia*. Traducción y notas por N. Alonso Cortés. Valladolid, 1916 (ed. Valladolid, 1973).
- ROJO VEGA, A.: *Fiestas y comedias en Valladolid. Siglos XVI-XVII*. Valladolid, 1999.
- SÁNCHEZ HERRERO, J.: “Las Cofradías de Semana Santa durante la modernidad. Siglos XV al XVIII”. *Actas del Primer Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*. Zamora, 1988.
- URREA, J.: *Semana Santa*. Valladolid, 1987.
–“Nuevos datos y obras del escultor Andrés Solanes”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. Universidad de Valladolid, T. LV, 1989, pp. 481-487.
–*Gregorio Fernández. 1576-1636*, Catálogo de la Exposición. Madrid, 1999.
- VAL, J.D. y CANTALAPIEDRA, F.: *Semana Santa en Valladolid. Pasos, Cofradías, Imagineros*. Valladolid, 1990.

ARCHIVO MUNICIPAL
BIBLIOTECA

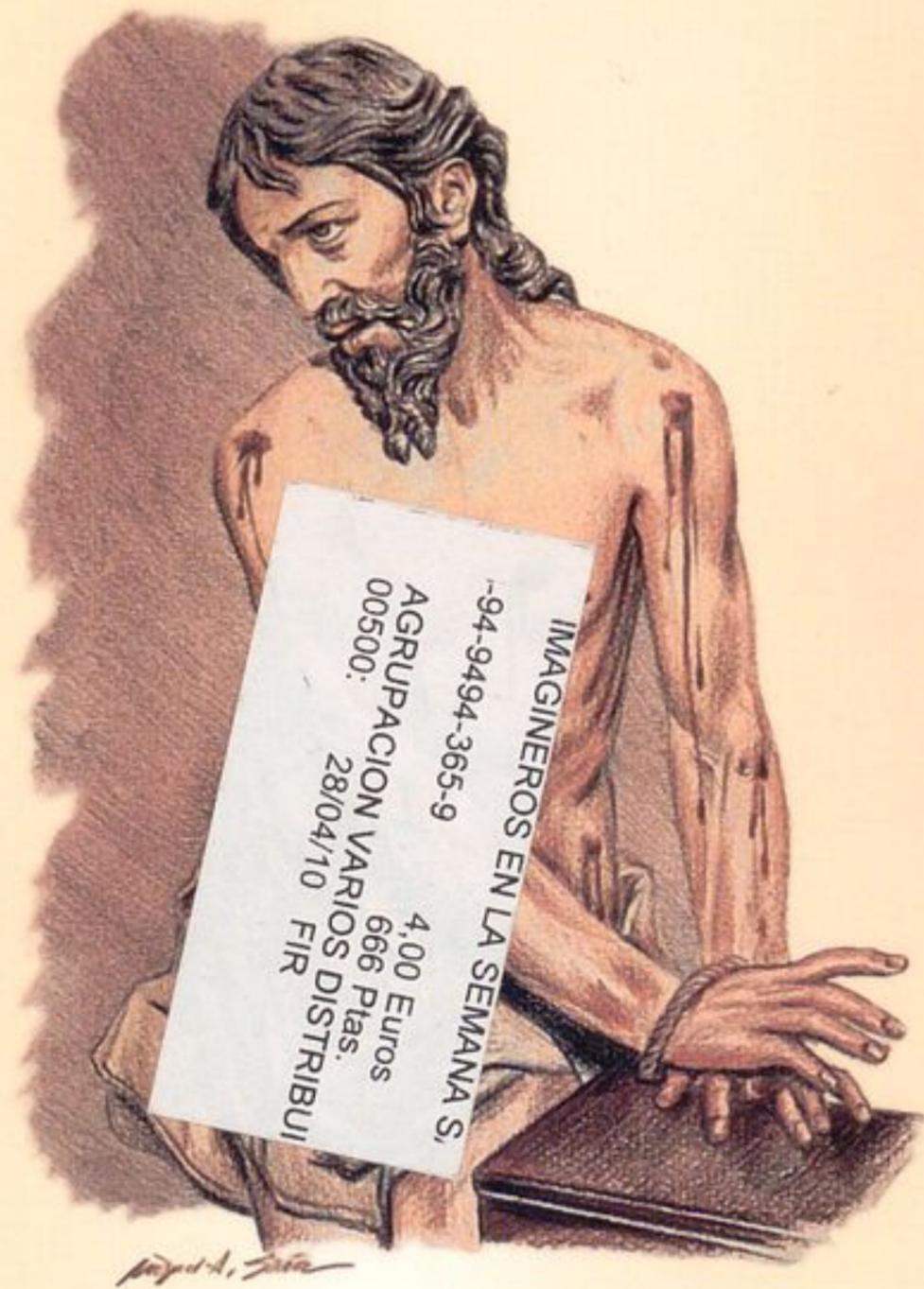
Semanas Santas, Procesiones y Cofradías	5
Los Escultores y las Cofradías	29
La Escultura Procesional Castellana: materiales y técnicas	57
Bibliografía	75



JUNTA
DE
COFRADÍAS
DE
SEMANA
SANTA



VALLADOLID



IMAGINEROS EN LA SEMANA S,
-94-9494-365-9
AGRUPACION VARIOS
00500: 28/04/10 FIR
4,00 Euros
666 Ptas.
DISTRIBUI



Junta de Cofradías
de Semana Santa

