

SEMANA
SANTA
LEON

Javier Caballero
César Andrés

Paso a paso



IMAGINERIA PROCESIONAL

Diario de León

Presidente de DIARIO DE LEON, S.A.: **Antonio Vázquez Fernández**
Consejero Delegado: Antonio Vázquez Cardeñosa
Director General: José Gabriel González Arias
Director: Francisco J. Martínez Carrión

Autores:

Texto: Javier Caballero Chica
Fotografía: César Andrés Martínez
Coordinación: Susana Vergara Pedreira
Diagramación y Diseño: Luis Angel Cano Pinto
Fotografía de Portada: César Andrés Martínez

Depósito Legal: LE-8-1978
Fotocomposición - Fotomecánica e Impresión

Diario de León

Carretera León-Astorga, Km. 4,5
24010 Trobajo del Camino
LEON

Paso a paso

IMAGINERIA PROCESIONAL

Paso

La palabra "PASO" proviene del vocablo latino "passus", escena de pasión. Paso es sinónimo de pasar calamidades, algo punzante y penoso, generalmente referido a la Pasión de Cristo. Así hablamos de "paso del Nazareno" o del "Paso del Descendimiento". Todos estos nombres aparecen vinculados a imágenes que se destinan a uso procesional, citándose expresamente la palabra en los contratos. El autor aparece referido como escultor o como imaginero, esto es fabricante de imágenes. Se especifican las condiciones del contrato y la mayoría de las veces el móvil final es la motivación a la devoción. También es cierto que con el auge espectacular que han cobrado las Procesiones en los últimos años, muchas imágenes arrinconadas o infravaloradas para el culto cotidiano han sido recuperadas para la Semana Santa. De tal forma que el panorama es mucho más enriquecedor, a pesar de que el origen de estas segundas imágenes no fuese su procesionalidad. Como nos cuenta el profesor Martín González, el Cristianismo es una religión icónica, en la que la imagen desempeña una activa participación, admitida y recomendada por la jerarquía eclesiástica. La ley Mosaica prohibió la imagen, por el riesgo de caer en la idolatría. Sin embargo, el Cristianismo más avanzado de las civilizaciones clásicas comenzó a utilizarlas. Esto dividió el mundo Cristiano en partidarios y detractores, solucionándose el conflicto en el Concilio de Nicea, en el 787, resumiendo sus conclusiones finales en que la veneración es para lo representado, no el objeto que se materializa. Quien más ha potenciado esta admiración hacia las imágenes han sido las Cofradías denominadas, la mayoría, de penitencia. Por ello, las consideraciones que vamos a hacer en torno al Arte procesional girarán sobre ellas.

La Cofradía nace en los primeros años del siglo XVI, poniendo por titular a la Santísima Virgen

María en sus advocaciones de Nuestra Señora en su Angustia y Soledad, y con el precepto estatutario de no variar su denominación.

En los estatutos aprobados por el Obispo Trujillo en 1582, se contempla la celebración de la fiesta de la Alegría, que se remonta a la Edad Media. Esta festividad se dejó de celebrar tras el incendio de la capilla del monasterio de Santo Domingo el Real, y fue restaurada nuevamente en 1970.

La Cofradía tiene un fuerte componente mariano, que se refleja en el tradicional acompañamiento que la junta de gobierno realiza con sus insig-

Nuestra Señora de Las Angustias y Soledad

nias a la imagen de Nuestra Señora del Camino (en la Iglesia del Mercado), en su salida procesional

del Viernes de Dolores. Esta procesión era organizada antiguamente por la Congregación de Esclavos de los Dolores de María (fundada en 1738) y cuyo fin era el recuerdo y veneración del padecimiento de la Virgen.

Por la concordia firmada en 1830 con la Cofradía de Minerva y Veracruz, los papones de Angustias sacan la procesión del Santo Entierro los años pares.

Actualmente la Cofradía está compuesta por 2.900 hermanos, cifra que Angustias reconoce que se ha elevado con motivo de la procesión de un paso pujado sólo por mujeres.

PASOS

Virgen de las Angustias (Piedad) Renacentista, siglo XVI.
Obra de ¿Juan de Angés?

Yacente en la Urna.
Renacentista, siglo XVI. Obra de ¿Juan de Angés, Juan de Angés el Mozo, o Isaac de Juni, hijo del Juan de Juni?.

Cristo Crucificado.
Renacentista, siglo XVI. Obra atribuida a la Escuela de Valladolid.

La Virgen de la Alegría
1700. Autor anónimo

N.ª S.ª de las Lágrimas
1952. Manuel Gutiérrez.
Reformada por Andrés Seoane.

La Soledad.
Siglo XIX. Anónima.

Camino del Sepulcro.
1972. Víctor de los Ríos.

San Juan.
Neo-rococó. 1982. Obra de Francisco Javier Santos de la Hera.

Los atributos.
Neo-rococó. 1988. Obra de Francisco Javier Santos de los Ríos.

Consolación de María.
1994. Imagen cedida por el Dulce Nombre.
Nueva Virgen creada en el taller de Ajenjo.

El Yacente
1964. Angel Estrada

VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS

Es una de las dos imágenes titulares de la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias y Soledad. La obra se distribuye a través de un esquema piramidal, sólo roto por el brazo de la Virgen. El rostro del Cristo es ordenado, imprimiendo carácter y personalidad. Tanto el cabello como la barba denotan la habilidad del artista con la gubia. La Virgen mantiene una posición clásica, senta-

da y plena de solidez. Forma un escorzo de tipo manierista muy en la línea del máximo desarrollo del Renacimiento italiano.

La túnica y el manto de esta Piedad están perfectamente policromados, apreciándose ahí la valía del estofador. En los rebordes del manto, en el tocado de la cabeza y en la parte frontal de la túnica se adivina el habilidoso tratamiento de los panes de oro. La policromía en sus pliegues es suave, bien tratada en su parte alta y algo más tosca y apelmazada en su parte inferior. El artista pulimentó la imagen jugando con efectos de contraluz que, en muchos casos, resultan arriesgados.

Se ignora a ciencia cierta quién fue el autor de esta imagen, aunque se atribuye a Juan de Angés, un francés seguidor del maestro Juan de Juni.

El Renacimiento castellano trató admirablemente el tema de La Piedad -la representación de la Virgen con su hijo- con diversas variantes y posiciones estilistas.

Otras similares a este grupo escultórico son la Piedad de Juan de Borgoña (1511, Catedral de Toledo), la Piedad de Alejo Fernández (1527, Catedral de Sevilla) o la de Pedro de Andrade (1537, Catedral de Sigüenza). En el plano pictórico encontramos similitudes en dos obras de Pedro Berruguete: la Piedad de la Catedral de Palencia y otra Piedad de una colección particular de Barcelona. La piedad de esta cofradía leonesa pertenece al período renacentista y podría estar datada entre 1535-1600.

Es procesionada sobre un espléndido trono, estilo renacimiento italiano, dorado y estofado en 1947 por Víctor de los Ríos.



CRISTO YACENTE EN LA URNA



Es una imagen de tamaño reducido, con un eje simétrico vertical interrumpido ligeramente por la cabeza, ladeada hacia la herida del costado. Representa a un hombre musculoso, con facciones muy definidas. El ritmo imprimido a la obra acentúa la credibilidad del momento. La sensación de la propia defunción se deja sentir en cada línea del cuerpo. La intensidad es sobrecogedora, patente. Se aprecian claramente dos influencias: el origen francés del autor y el equilibrio y las proporciones clásicas italianas. El rostro es complejo. Por un lado muestra un cadáver de trazo suave y blando, pero con reflejos mórbidos del fallecimiento y del sufrimiento padecido. La consecuencia es la imagen de un hombre marchito al que la muerte ha dignificado. Por otro, la utilización del movimiento

refleja el instante mismo que separa la muerte de la Resurrección.

La obra podría pertenecer al primer tercio del siglo XVI, período en el que está documentada la presencia de Juan de Juni en León junto a escultores franceses como Esteban Jamete. De hecho, en 1539, Juni contrata el Entierro de Cristo para la Capilla Funeraria del obispo de Mondoñedo, lo que obligó al artista a instalarse en Valladolid.

El Cristo de dicha representación muestra analogías con el Yacente leonés, aunque también diferencias. La sensación de tránsito y moderación están presentes en ambos esquemas, pero el Cristo leonés guarda una línea más perpendicular que el de la obra de Valladolid, que cruza un brazo hacia la imagen de la Virgen y sus pies están en forma de "V". De ser suya esta obra, no habría

sido hecha nunca más allá de 1540-42, pues es el período donde más afinidades se encuentran con el genial imaginero. Podría ser también de varios de sus colaboradores, que trabajaron en la ciudad: Guillermo Donzel, Juan de Angés, su hijo Juan de Angés "el mozo" e, incluso, el hijo del prestigioso escultor, Isaac de Juni.

En cuanto al armazón que cubre el cuerpo del Yacente tenemos noticias documentales en el Libro de Actas de la Cofradía de Angustias y Soledad. En la sesión celebrada el 12 de agosto de 1877, dentro del apartado dedicado a efigies y alhajas de la Iglesia de Santa Nonia, dice así: "La urna del Señor nuevamente hecha con cuatro farolitos, un colchón, almohadas, sábanas y colchas". Esto nos indica que hubo una modificación de la Urna.

EL CRISTO CRUCIFICADO

Estilísticamente corresponde a la Escuela Castellana de Escultura, concretamente a la de Valladolid. Primitivamente remataba el retablo que el licenciado don Diego Cabeza de Vaca y su mujer poseían en su capilla particular del desaparecido convento de Santo Domingo, y que actualmente se conserva en la iglesia de Santa Nonia.

El Cristo es un perfecto estudio anatómico en el que el autor muestra su gran conocimiento del cuerpo humano. La proporción y el equilibrio son sus denominadores. Los tres clavos de sus extremidades crean un conjunto de pirámide invertida. Sus brazos, tensos y musculados, se contraponen a la simetría del resto del cuerpo. Abdominales, torso, dorsales y lumbares son un auténtico alarde de esquematismo compositivo. Las piernas son delicadas, llenas de sutileza y buen gusto. El estudio minucioso del cuerpo se plas-

ma, incluso, en la superposición de los pies, atravesados por un único clavo.

Su rostro, sobrio, elegante y parsimonioso, es una reflexión general sobre el sentido de su martirio. El tiempo

se ha parado y es sólo un intervalo donde el cuerpo sirve de mero soporte, y el cerebro y la mente rigen y mandan. La boca está ligeramente entreabierta, la nariz es angulosa, con matices sombríos, los ojos alargados, y los párpados caídos.

La corona tiene bandas anudadas de las que sobresalen las espinas, creando efectos de fuerte claroscuro. El pelo, ordenado, forma madejas que caen sobre sus hombros. Y la barba poblada, con efectos de gubia bien marcados, ocupa gran parte de la cara.



Este aspecto perfecto de su rostro, inmaculado, nos pone en conexión con la pintura del siglo XVI.

Posiblemente el autor conocía la obra de Luis de Morales "el Divino" y, como él, el ima-

ginero llena su obra de ternura y ensimismamiento.

La composición es ingravida y melancólica, transformando la pesadez del cuerpo en levitación. El artista escoge tonos planos y colores ocre, en mate, para encarnar su figura. Aún hoy se mantienen las hipótesis sobre su autor, aunque parece claro que la figura fue tallada entre 1550-70.

En 1996 saldrá con un nuevo trono realizado en Sevilla. Ha sido ennoblecido con plata repujada y madera de caoba.

LA SOLEDAD

Es la otra imagen titular de la Cofradía. Realizada en el siglo XIX, su autor es desconocido. Es una obra típica de bastidor, en la que sólo son visibles la cara y las manos. Representa el dolor más intenso de una madre ante la pérdida de su hijo. Para acentuar ese momento, el artista utiliza lágrimas de cristal sobre un rostro afligido, labrado con fineza. Sus manos se juntan en busca de consuelo, logrando un sentimiento de recogimiento y dolor. Pero lo que realmente realza la composición es la brillantez plástica de la imagen, de gran ornato. La estudiada corona, el corazón con los siete puñales y el manto, oro y negro, envuelven la figura de Nuestra Señora. Quizá, el mayor magnetismo se consigue por el movimiento acompasado de los braceros y el campaneo de su barroco palio.

Se procesionará con unos nuevos varales de alpaca plateada procedentes de un reconocido taller de orfebrería sevillano.



CONSOLACION DE MARIA

Se procesiona por primera vez en 1994. La escena representa el momento en que la Virgen queda a solas con su hijo muerto en la cruz. Son instantes llenos de intimidad y reflexión. La imagen de María procede del paso de la Crucifixión de la Cofradía Dulce Nombre de Jesús Nazareno, siendo una talla de serie sin demasiado valor escultórico. Aparecen otros dos elementos que configuran la representación: una cruz y la corona de espinas en manos de la Virgen. En 1996 se sustituye la vieja talla por una nueva procedente del taller del escultor Ajenjo.

NUESTRA SEÑORA DE LAS LAGRIMAS

Es una obra de pabellón en la cual solamente se ha tallado el rostro y las manos. El interior es un entramado de madera que sirve de soporte a la imagen. Representa a la Virgen en actitud doliente y patética. Es un claro exponente realista, en la que los detalles y las facciones muy marcadas cobran vigencia.

Este paso participa en la procesión del Martes Santo, titulada el Dolor de Nuestra Madre.

Fue realizado en 1952 por Manuel Gutiérrez y reformado por Andrés Seoane.

LA VIRGEN DE LA ALEGRIA

Imagen barroca de bastidor con una cronología aproximada del año 1700. Responde a la tipología de las Inmaculadas, con rostro alegre y leve sonrisa.

Participa en la procesión del Corpus, donde se hacen sonar campanillas como muestra de satisfacción y gozo. Los seis lucen varas de mando engalanadas con rosas, como emblema eucarístico de la sangre de Cristo.



EL YACENTE

Es una de las mejores aportaciones de la Cofradía a la imaginería del siglo XX. Realizada por Angel Estrada en 1964, es el punto final a la dolorosa agonía padecida. La figura del Cristo muerto se presenta con líneas muy sinuosas y ondulantes, completamente alejada de la pesadez o el abigarramiento de otros yacentes. Cruda, patética, exagerada y dura. El perfecto desnudo, su estudio muscular, las líneas mórbidas y el estilizamiento general dejan patentes la formación clásica del autor. No hay excesiva sangre y se evitan la truculencia y los recurridos efectos visuales. El conjunto tiene una adecuada vertebración. Incluso los propios pliegues de la sábana siguen la corriente escultórica trazada por el maestro. Resulta convincente y arrebatadora porque su base es la transcendencia y universalidad. Estrada supone para la imaginería leonesa un chorro de aire fresco que aún novedad y calidad. Huye de lo superficial y de purismos presuntuosos y recuerda que el clasicismo es irrenunciable en el arte de los Pasos.

Víctor de los Ríos ennobleció el paso en 1947 creando un trono barroco que sirve de apoyo a modo de catafalco.



SAN JUAN Y LOS ATRIBUTOS

En la década de los años 80, la Cofradía adquiere para su patrimonio dos nuevas y revolucionarias obras. La primera, de 1982, representa la figura de San Juan. La segunda, seis años más tarde, muestra la figura de dos ángeles con diversos atributos de la Pasión. Los temas son frecuentes, pero la innovación está en su aspecto externo, sumamente recargado y con actitudes propias del Rococó. Su autor es Francisco Javier Santos de la Hera, un escultor influido por el arte francés del siglo XVIII.

Ambas obras están marcadas por una desmesurada expresividad y una espontaneidad involuntaria. La expresión tradicional religiosa deja paso aquí, definitivamente, al reflejo de la sociedad civil. En la figura del San Juan impera una actitud escenográfica



con acusados tintes teatrales -muy afín a la escultura de Bernini-, mientras los ángeles conectan directamente con una aceptación total del gusto Rococó. La actitud dinámica, el movimiento de sus paños y el aire de ligereza marcan la obra. Pero, sin duda, el máximo logro de Santos de la Hera es la ansiada sensación de libertad.

Para que los conjuntos resulten realmente efectistas era necesario conjugar la madera con la policromía. Los tonos apastelados y una gran intensidad de dorado permiten conseguir dos grupos escultóricos tremendamente móviles y dotados de gran plasticidad. La ocupación del espacio se consigue de una manera total. Son tal la cantidad de líneas de fuga que propician las esculturas que podríamos hablar de un espacio totalitario.



CAMINO HACIA EL SEPULCRO

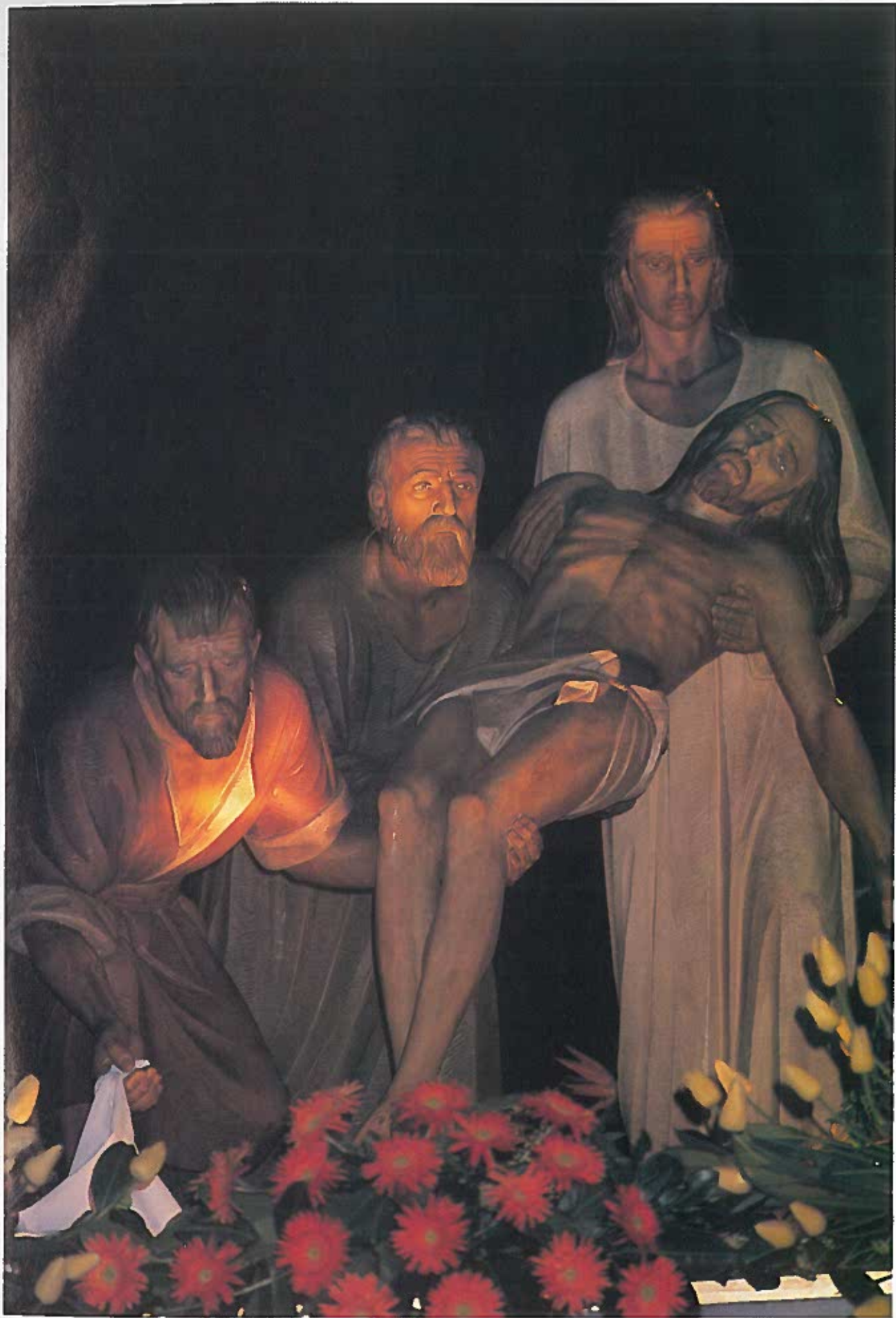
En 1972, Víctor de los Ríos realiza este grupo escultórico. Representa el paso intermedio entre la muerte y su entierro. Esta obra supone una ruptura dentro de su dilatada trayectoria como escultor. Cansado de los reproches acerca de sus supuestas incorrecciones y de que las subsanaba con la policromía, se decide a zanjar el asunto mediante la realización de este grupo. Para ello ejecuta cuatro personajes llenos de gran realismo y vitalidad. La novedad más importante reside en que la policromía prácticamente es inexistente.

Una ligerísima capa de color cubre los cuerpos dejando al aire todos los golpes de gubia realizados por el maestro.

Responde a un esquema de tipo piramidal. El vértice está configurado por la imagen de San Juan y su finalización la marca la representación de Nicodemo. En medio aparece José de Arimatea, soportando la mayor parte del cuerpo muerto de Cristo. La conexión entre los tres se efectúa a través de Jesús. La escena es totalmente creíble y representativa. Sus personajes cumplen su función perfectamente y entre ellos existe una globalidad total. El análisis de posturas violentas es variado. Desde Nicomedo recogiendo el Santo Sudario hasta el San Juan firme, hierático y solemne, todo se hace con exquisita sencillez y buen gusto.

Se establece una metodología visual. La mirada de ninguno de los cuatro personajes se entrecruza. Todos marcan distintas líneas de fuga con sus ojos.

Sus ropajes son cadenciosos pero no por ello exentos de energía. Los rostros es lo mejor sin duda. Sobrecogen, intimidan y marcan el perfecto perfil psicológico de una manera precisa y clara. Esta obra marcará la plena madurez del genial imaginero Víctor de los Ríos.



León ya tenía una de las cofradías de Semana Santa más antiguas de España: la de Nuestra Señora de las Angustias y Sole-

dad. Pero en la ciudad se echaba de menos una Cofradía que conmemorara los pasos del Cristo a lo largo de su Pasión, desde la oración en el Huerto de Getsemani hasta su crucifixión en el Gólgota. Para suplir este vacío, en 1610 un grupo de buenos cristianos leoneses fundaron la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno, eminentemente penitencial. El 4 de febrero de 1611, el Obispo de la Diócesis, Francisco Terrones del Caño, aprobó los estatutos. Nace así la más popular y numerosa de las Cofradías de la Semana Santa de León. Esta compañía, según se la llama en los viejos escritos, tuvo su primera sede en el hoy des-

Dulce Nombre de Jesús Nazareno

aparecido monasterio de Santo Domingo El Real. Desde el primer momento adopta como emblema el anagrama "JHS"

(Jesús Hombre Salvador). Sus primeras normas cofraderas fueron muy rigurosas. Los hermanos debían ser religiosos y de buenas costumbres, y estaban obligados a cumplir los deberes que imponía la Cofradía bajo pena o multa. Se convirtió en la clave de la Semana Santa a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Durante la Guerra de la Independencia, el convento de Santo Domingo es incendiado y saqueado por las tropas de Napoleón. Se pierde entonces la mayoría del patrimonio artístico de la Cofradía, y el archivo desaparece bajo las llamas. Es entonces cuando pasa su sede a la parroquia de Nuestra Señora del Mer-

PASOS

- La Flagelación.**
(Sólo el Cristo). Renacentista, siglo XVI. Obra de Gaspar Becerra.
- El Nazareno.**
Barroco, siglo XVII. Obra de Pedro de la Cueva.
- El Cirineo (Paso del Nazareno).**
1946. Obra de Víctor de los Ríos.
- El Expolio.**
Barroco, 1674. Obra de Francisco Díez de Tudanca.
- Ecce Homo.**
1905. Obra de Juan de Arizaga.
- La crucifixión.**
(Sólo la figura del Crucificado). 1908. Obra anónima. En este paso se han incorporado, en 1992, tres figuras de Faustino Sáenz Herranz.
- La Verónica.**
1926. Obra de Francisco Pablo. Policromada por Montesión.
- San Juan Evangelista.**
1946. Obra de Víctor de los Ríos.
- La Dolorosa.**
1949. Obra de Víctor de los Ríos.
- Oración en el Huerto de los Olivos.** 1952. Obra de Víctor de los Ríos.
- El Prendimiento.**
1964. Obra de Angel Estrada.
- Cristo de la Agonía.**
1973. Obra de Laureano Villanueva.
- La Coronación.**
1977. Obra de Higinio Vázquez.



cado y a la Capilla de Santa Nonia, donde permanece desde 1816.

Durante el siglo XIX, la Cofradía de Jesús Nazareno rehace su patrimonio lentamente, y en 1860 contaba de nuevo con ocho pasos.

En el siglo XX sustituye sus imágenes, muy deterioradas, y

encarga nuevas tallas. Actualmente, la Cofradía tiene 3.700 hermanos y doce pasos, todos de su propiedad, además de una banda de cornetas, tambores y timbales con ochenta componentes.

Organiza la Ronda, declarada de Interés Turístico Regional, que sale a las doce en punto de

la noche del Jueves Santo para recorrer, con toques funerarios, las calles de la ciudad. Tres cofrades, con esquila, clarín y tambor destemplado, entonan un monótono canto a la voz de: "¡Levantaos, hermanitos de Jesús, que ya es hora!". Es el aviso de que comienza La Pasión.

EL NAZARENO

Para cualquier "papón" que pertenezca a las diversas cofradías de la ciudad de León, la sola mención de "El Nazareno" le hace relacionar inmediatamente con el emblema de la Cofradía más representativa de

toda la Semana Santa leonesa: Dulce Nombre de Jesús Nazareno. Es un símbolo para todos los que participan en los desfiles procesionales. Es el mascarón de proa de una nave procesional que va aumentando y creciendo año a año. La obra pertenece al primer tercio del siglo XVII. Desgraciadamente, de lo que podemos contemplar muy poco pertenece al modelo inicial. Según nos cuenta el profesor Fernando Llamazares, en 1674, con motivo del encargo del paso del Expolio, se dice expresamente al escultor Tudanca que es necesario aligerar la imagen de Jesús Nazareno y volverlo a cubrir de la manera actual.

La razón, sin lugar a dudas, sería quitar peso para poder procesionar la imagen. Tudanca se compromete también a realizar la figura de un Cirineo (en bulto redondo) para que sirva de ayuda al Nazareno a llevar la pesada Cruz. El Nazareno sería procesionado solo durante 60 años aproximadamente. A partir del 1674 lo hará acompañado del Cirineo.

Un incendio durante la Guerra de la

Independencia afectó seriamente a la composición. En 1946, el taller de Víctor de los Ríos se hace cargo de la obra, realizando un cuerpo nuevo para colocar sobre él una túnica natural, tallando de nuevo manos y pies. Víctor de los

Ríos también realiza el Cirineo actual.

En resumen, lo único que queda del germen del siglo XVII es la cabeza. La siguiente pregunta es plantearse qué escultor barroco fue el que realizó esta efigie. Son muchas las autorías que se le han atribuido. Incluso el mismísimo Gregorio Fernández aparece en algunas opiniones, muchas de ellas basadas más en pasión que en el rigor científico.

Para Llamazares, la obra procede de la Escuela de Valladolid, personificada en las manos de Pedro de la Cuadra, con suficiente talento y habilidad para la plasmación de la cabeza del Nazareno. Este artista tiene una primera época en la que milita en el Romanticismo Manierista, como buen conocedor del Renacimiento Italiano y muy

cercano en esta primera conexión artística con los postulados de Gaspar Becerra. Servirá de ejemplo el retablo mayor del hospital Simón Ruiz de Medina del Campo.

Sus marcados acentos hacia un género más horrorizado por la temática



puramente macabra y cercana a lo inaccesible completarán su inicial formación escultórica con plena vigencia y aplicación práctica del género funerario.

Poco a poco, sus postulados titubeantes se irán acercando hacia una fuerte corriente de seguridad y de aproximación al Clasicismo más conservador. La presencia de Gregorio Fernández se hace cada vez más visible. Dos encargos de tipo procesional, Jesús Nazareno y Cristo Flagelado (en la localidad leonesa de Grajal de Campos en 1623), le acentuó su creciente naturalismo, y su prestigio se vio consolidado ante el buen empeño y esmero mostrado por el autor.

El rostro de Jesús Nazareno muestra una gran plenitud y una limpieza ejecutora que se acerca al naturalismo más descarnado. Representa, como corresponde a su dignidad, a un imponente personaje cuyo rostro está caracterizado por una marcada barba. El volumen de la figura viene señalado por su pelo lacio y ondulado, en cierta medida, algo dura. Su faz es tersa, no insiste en detalles que empobrezcan ni en deficiencias cutáneas.

Diez pequeños regueros de sangre que emanan de su cabeza sangrante, producto de la intencionada corona de espinas, romperán la eurytmia aventajada del rostro de Jesús, logrando la simbiosis perfecta entre el drama de la muerte obligada y la plenitud espiritual exteriorizada en su cara.

La mirada fija en un punto, hacia arriba, en busca de respuestas sobre su muerte. Ojos grandes pero entristecidos por su suplicio le confieren ese



último suspiro antes de que todo termine. La boca entrecortada, muy al estilo de los yacentes de Fernández y, sobre todo, el de los Capuchinos del Pardo, le otorgan más naturalismo y drama al quedar al descubierto los dientes superiores.

En conclusión, es una obra atribuible al Maestro Pedro de la Cuadra, cuyo

mérito reside en el estudio concienzudo de la composición sin que por ello se caiga en el abigarramiento técnico ni en una estimación exagerada de sus facciones y rasgos.

Se logra conjugar el dramatismo Barroco, la elegancia de la dignificación del Nazareno y la delicada sensibilidad de su composición.

LA FLAGELACION

Es una de las imágenes de más calidad artística y mayor capacidad de síntesis de la escultura Renacentista. Pertenece al último tercio del siglo XVI y se atribuye, presumiblemente, a Gaspar Becerra (1520-1568), ligado a la Escuela Vallisoletana. El regusto italiano hizo que se le apodara como "el Miguel Ángel español", y el resultado es un género peculiar, inigualable y sorprendente.

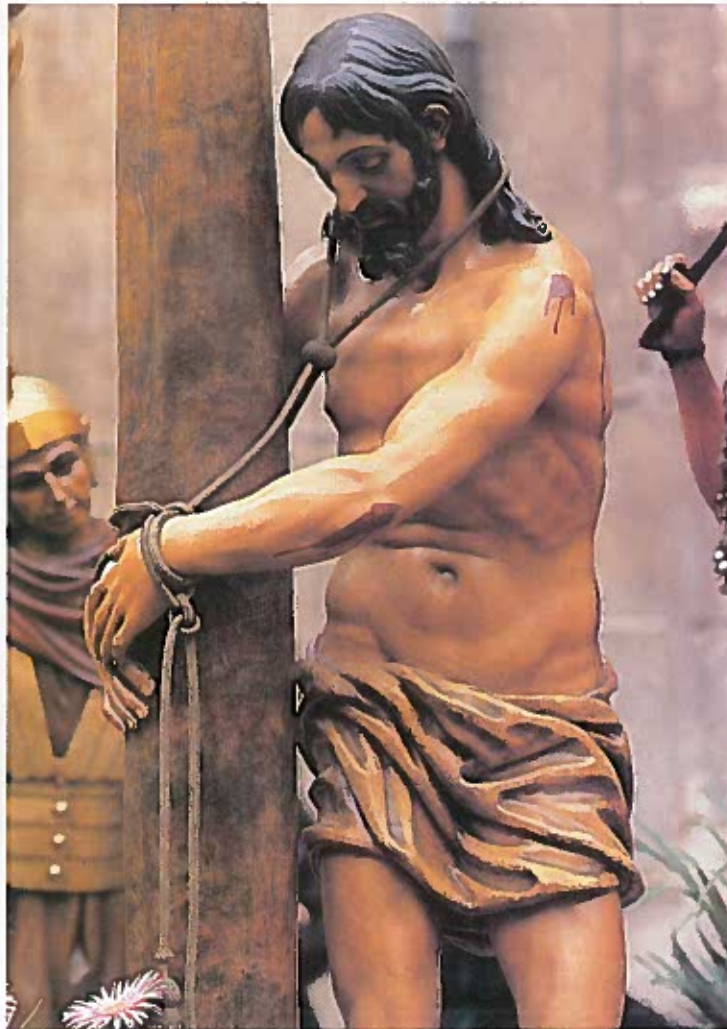
La obra de la Cofradía leonesa es un pequeño Cristo, menor del tamaño natural, atado a la columna, muy típico de este siglo. Posteriormente, en el siglo XX, se le añaden las tres figuras que le acompañan, de serie con poco valor artístico.

La composición está configurada por una doble línea vertical. La primera la crea un columna monolítica lisa y sin decoración, con dos pequeños collarinos en la parte alta. La segunda la proporciona la figura de Cristo, que mantiene una posición frontal, con la

cabeza ligeramente ladeada. Son los brazos los que producen la simbiosis al abrazar la columna. El resultado es una composición muy armónica, con ritmo, equilibrio y proporcionalidad, sólo rotos por las otras tres tallas. El rostro delicado recuerda al Cinquecento italiano, con claras influencias de La Piedad de Miguel Ángel. La imagen busca la serenidad y la plasmación de la belleza Neoplatónica consciente, sin perder de vista el Humanismo Cristiano. Es un paradigma de la racionalización abstracta desvelada por Wolffin para toda

la creación clásica. El Cristo atado a la columna enlaza directamente con la obra del Retablo de la Catedral de Astorga, contratado por el obispo don Diego Sarmiento de Soto-Mayor en 1558 a Becerra. Las similitudes entre el retablo y la imagen leonesa son claras. Las figuras de la Anunciación y La Coronación del retablo de Astorga nos pone en contacto directo con "La Maniera" y con el Cristo atado a la columna, convirtiéndose en el abanderado de Romanismo. Actitudes reflexivas, búsqueda de una belleza formal, lateralidad

corpórea, estilización de formas, ausencia de drama, falta de dolor tremendista y composiciones meditadas son características comunes en el retablo y en la figura procesionada. Becerra consigue con esta obra ese afán moralizante tan buscado por la Iglesia. La actitud heroica, clásica y ejemplar ha colocado esta imagen como una de las mejores de toda la Semana Santa leonesa.



SAN JUAN EVANGELISTA

La Cofradía y Víctor de los Ríos vuelven a cruzar sus pasos cuando éste le entrega en 1946 la obra de San Juan. Es un modelo tremendamente clasicista. Sus cánones son proporcionados y armónicos, rebosantes en todo momento de gran integridad escultórica. Este encargo está presidido por la calma y el buen hacer: no hay lugar para la precipitación ni para el efectismo innecesario. La voluntad del San Juan queda plasmada en clara consonancia con sus principios de carácter Bíblico y Teológico. Incluso el movimiento, a pesar de la dificultad que

entraña en un personaje solitario, queda de manifiesto. Su pierna derecha, ligeramente adelantada, es la detonante de la movilidad del personaje. Por contra, la izquierda se deja atrás, como captación del momento, como pausa de la escena. La ocupación del espacio se realiza de una manera racional. Un eje vertical firme marca la imagen.

Sus extremidades son las que dan las rupturas orgánicas. De brazo derecho a pierna izquierda, y de pierna derecha a brazo izquierdo, forman una "X", propiciando puntos de fuga en todos los ejes cardinales.

Su rostro tiene unas facciones muy definidas y es muy bello. Busca claramente la idealización de las formas a través de un contenido humano. Su cuidado y largo cabello es otro de los puntos de acierto del genial artista.

Los ropajes están formados por una larga túnica, impecablemente conseguida, y un manto con numerosos pliegues que acentúan el carácter robusto del personaje.

Es una pieza importante dentro de la carrera de Víctor de los Ríos, donde el predominio de la tranquilidad y del buen gusto serán una constante.

LA DOLOROSA

En 1949, Víctor de los Ríos hizo la imagen de la Dolorosa para la Cofradía. Es una obra de "bastidor". Sólo posee rostro y manos, el resto son ropajes.

Como toda la obra del genial imaginero, es una pieza extremadamente delicada, rebosante de dulzura y suavidad en sus formas. Busca la perfección del estilo a través del más puro naturalismo. Es un rostro fresco y novedoso. No cae en el exceso, ni formal ni estilístico. La tristeza emana desde sus cándidos ojos, suplicantes y llenos de dolor.

Sus manos son el único punto de contacto que le queda con su Hijo. La mano derecha rememora largos cuidados en la corta vida de Jesús. La izquierda, es el dolor más sentido, la pena más palpitante, es un vuelco a la vida. Muestra, en resumen, la pérdida más letal que puede padecer una madre.



EL EXPOLIO

En 1674, la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno, encarga al escultor vallisoletano Francisco Díez de Tudanca el paso procesional del Expolio. En el contrato se especifican claramente las condiciones de la obra: una imagen del Cristo de Nuestro Bien, exenta y con mucha humildad. También pide expresamente que el Cristo lleve las heridas realizadas durante la pasión en diversas partes de su cuerpo: hombros, codos, rodillas y espalda. Entre las condiciones figuran además ojos de cristal y dientes de malfil. Este Cristo iría acompañado de cuatro sayones. Uno de ellos estaría quitándole la túnica a Jesús, el segundo estaría barrenando la cruz y los otros dos se dispondrían a jugarse a los dados las vestiduras del Señor.

Desgraciadamente sólo tenemos la figura de Cristo Nuestro Bien. Los sayones se han perdido, pero probablemente este paso fuese una imitación del paso del Despojo de Valladolid, aunque esto no se diga explícitamente en el contrato.

La descripción coincide perfectamente con el paso de Valladolid. Tudanca tuvo una intensa actividad escultórica documentada desde 1655, cuando realiza un Crucifijo, de tamaño natural para la ciudad de León. El Crucifijo, lamentablemente, no ha llegado a nosotros. Interviene en la escultura del retablo mayor de la iglesia del Salvador, en Boadilla de Rioseco (Palencia), donde realiza la escena de la

Transfiguración (le pagaron por esta obra en 1654). Le volvemos a encontrar documentado en 1664 en Pamplona, realizando un Cristo de rodillas, a imitación del que existía en el Convento de Trinitarios Descalzos de Valladolid. En 1663 se compromete a ejecutar para la Cofradía de la Soledad, de Medina de



Rioseco, dos pasos: uno del Descendimiento, en que debía copiar el paso de la Cofradía de la Cruz de Valladolid (obra de Gregorio Fernández), y otro del Sepulcro de Cristo, con cuatro sayones, que reproducirían el paso del Entierro que poseía la Cofradía de las Angustias y Soledad de Valladolid.

Sólomente se conserva la primera

obra, pero es indudable la tremenda distancia que existe entre el original y la copia.

La sombra de Gregorio Fernández planea constantemente sobre los escultores inmediatamente posteriores a él. No sólo por la lógica influencia que pudiese tener sobre sus compañeros de profesión, sino también en los propios mecenas y promotores de las obras. El impacto que introdujo el imaginero castellano había dejado una huella muy profunda dentro de las conciencias de los feligreses. El entusiasmo emocional, el dramatismo intensificado y el naturalismo desbordante con tintes negros había tenido tan buena acogida por parte de todos que se hacía muy difícil y poco rentable el cambiar de modelo establecido.

Tudanca, un hombre práctico a todas luces, renunció deliberadamente a creaciones propias, lleno de temeridad ante el miedo de la incomprensión por parte de sus pagadores. Su funcionalidad queda de manifiesto en la incorporación inmediata a sus esculturas de la moda de Fernández, sin correr

el menor riesgo. Sin embargo, no podemos quitar méritos a Díez de Tudanca, pues a pesar de ser conceptualmente un copista y con poca inspiración propia, sus modelos están bien concebidos, con detalle, y plenos de vida. Su problema fue la idea inicial, no la ejecución posterior.

La imagen del Cristo de Nuestro

Bien mantiene una actitud serena y equilibrada. Su mirada es de auténtica persuasión en una búsqueda sin interrogantes del perdón generalizado. Sólomente mantiene una línea de concentración vertical en sus piernas. El resto está sometido a las curvas y serpentinadas agudizadas por el contorneo de la cabeza. Con la pierna derecha adelantada se sale del marco compositivo e inaugura un nuevo territorio escultórico con la ausencia permanente de cualquier tipo de manifestaciones de cánones academicistas. Su pierna izquierda es la sensatez y la armoniosidad.

Los brazos son como dos ramificaciones de árbol que emergen de un tronco común para dar sus más preciados frutos: las manos.

Estas son la alegría del personaje, el talento, la homogeneidad, el tacto. En resumen, la vida. Muchas comparaciones hacia ciertos oficios han derivado de estas manos por parte de la devoción del pueblo: torero, bailarín, músico... Probablemente Tudanca no buscara nada de eso. Sólomente una conversación con su Padre, ayudado por el lenguaje de las manos, para armonizar aún más su terrible pasión y escuchar los consejos celestiales hasta el último momento. El cuerpo es un alarde de escenografía teatral. El ligero contorneo de su cuerpo hacia la derecha, aparte de situarnos en un pragmático movimiento, nos muestra cuál fue su costado más castigado. Un paño de pureza extremadamente delicado es lo único que se interpone entre el cuerpo immaculado y

la visión del espectador. Su rostro es sencillo y delicado, lleno de candidez y gran afabilidad. Sus ojos son insinuantes, con un punto perdido en el suelo que le sirve para fijar la mirada. La mezcla del movimiento manierista con dosis de teatralidad Barroca confluyen en un mismo punto. El resultado es un sentimiento homogéneo, con capacidad disuasoria y para conectar espiritualmente con el creyente.

Existen claras similitudes de creación en un Santo Cristo que el propio Tudanca contrata con el convento de Trinitarios de Pamplona. El modelo no está claro si era del propio Tudanca o imitación de Fernández. Sin llegar a la calidad del maestro, no podemos negar la valía de Francisco Díez de Tudanca y su correcta obra leonesa.

ECCE HOMO

La obra, realizada en 1905, es del escultor Juan de Arizaga. La imagen sustituye a una anterior, afectada de carcoma, y representa el momento en que Pilatos presenta a Cristo ante el pueblo, con la intención de concederle el perdón.

La imagen que acapara toda la atención es la figura de Jesús esperando su destino. Ligeramente ladeada hacia la derecha, muestra un ritmo cadencioso y sereno, lleno de personalidad. Una gran túnica rojiza cumple una doble misión. Por un lado, humanizar al Cristo, por

otra, fijar la atención del espectador en las manos y rostro.

El autor se detiene en un examen concienzudo de venas y músculos, desentendiéndose de tronco y brazos para no restar efectividad. Las manos, con dedos alargados y tensos, muestran la peculiaridad de tener unidos los dedos corazón y anular.

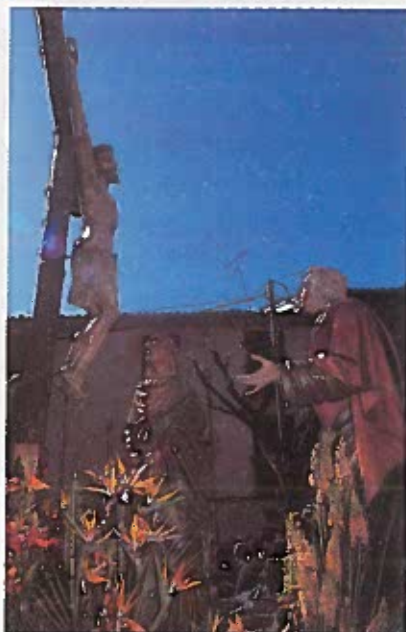
El retrato es totalmente psicológico, en el que pierde importancia la configuración externa para captar sentimientos y añoranzas. Su mirada, perdida y misteriosa, interioriza sentimientos.



LA CRUCIFIXION

Es curioso que una Cofradía que tiene sus orígenes en la primera década del siglo XVII llegase al XX sin tener entre sus pasos la representación de una Crucifixión. El Crucificado se procesiona por primera vez en 1908. Dos décadas después, en 1928, se añaden las tallas de San Juan y La Virgen, completándose así el modelo de Calvario. Pero la baja calidad de las figuras añadidas, de serie, obliga a realizar nuevas figuras. La Cofradía contrata la obra a Faustino Sáenz Herranz, que las tiene listas en 1991, y que incorpora además a María Magdalena. Pero el resultado no convenció tampoco a la Cofradía, que encarga al mismo artista su sustitución.

El tratamiento que Sáenz de Herranz da a estas figuras es excesivamente artificioso y no conecta con el eje principal de la composición, que es la figura



de Cristo. El resultado es, pues, una polémica composición de gran lucimiento personal pero que no tiene en cuenta los intereses generales del paso.

El excesivo ornato en los pliegues, los ropajes llenos de rigidez y una policromía abusiva hacen de la Crucifixión un paso anárquico y grandilocuente, que lo aleja de una atmósfera cargada de tragedia y dolor.

Al margen queda la figura de Cristo Crucificado, muy discutida por los problemas de sus proporciones. Pese a la opinión de sus detractores, es probablemente ese defecto el que dignifica y ennoblece la obra.

Pese a que no es una imagen de los grandes imagineros barrocos, reúne una serie de características simples e ingenuas que hacen de ella una obra agradable de contemplar.

No hay que olvidar además que muchas figuras han pasado a formar parte de un elenco de obras elitistas debido a una deficiencia en su concepción.



LA VERONICA

Esculpida en Valencia en 1926 por Francisco Pablo, la policromía de la figura corrió a cargo del pintor Monteserín. Es la imagen de la Verónica la que tiene importancia por sí sola, dejando en un segundo plano la impresión del rostro de Cristo en el paño.

La ocupación espacial es prácticamente imperecedera. Su propio deslizamiento al andar la implica en la Pasión de

Cristo, en una especie de síntesis un tanto macabra de la ejecución y muerte del Señor.

Los pliegues son holgados y voluptuosos. Y la disposición de las líneas, decididamente vertical, aunque con dos rupturas longitudinales marcadas por los brazos. El rostro aniñado, con un valor puramente aséptico en sus facciones, recuerda el primer Renacimiento, a la vez el más longevo.

LA ORACION EN EL HUERTO

Esta es la última aportación que Víctor de los Ríos hace a la Cofradía. Se realizó en 1952.

El paso representa la oración de Cristo en Getsemaní. Jesús está viviendo uno de los momentos más angustiosos de su vida. Temeroso ante la muerte, se le aparece un Ángel que reconforta su espíritu.

Es una escena llena de tensión emocional. En juego está todo el proceso de "Redención" de la humanidad. Las dudas asaltan la mente de Jesús, siendo delicada su situación.

El escultor consigue conectar a los dos personajes de una manera magistral. Se produce un cruce de miradas cargada de profundidad y misterio. El Maestro pide una explicación ante el desenlace fatal y el Ángel invoca los designios de su

Padre señalando con su brazo izquierdo al cielo.

Los ojos de Cristo resumen la composición. Están apesadumbrados y tristes. Se produce una lucha interior, brutal y desgarradora, que tiene su manifestación exterior a través de la mirada.

La claridad y la sencillez vuelven a presidir la obra del escultor. A pesar de la intensidad del momento, no renuncia a la belleza formal y a la buena disposi-

ción estilística. Presumiblemente se basó en la obra del escultor barroco Francisco Salzillo, y concretamente en su composición de La Oración en el Huerto. La diferencia más notable entre ambas obras reside en la colocación espacial de las figuras de Cristo y el Ángel. En la del escultor murciano, Jesús aparece recostado sobre el enviado divino, mientras que en la leonesa se mantienen separados.

Además, en el paso de Salzillo se incorporan las figuras de los apóstoles dormidos, no apareciendo éstos en el grupo de Víctor de los Ríos.

En conclusión, el conjunto leonés tiene un tinte de tristeza y de misticismo sublime que embarga el corazón. Nadie puede mirarlo sin quedarse deleitado ante el misterio que representa.



EL PRENDIMIENTO

La obra, de 1964, es un legado del magnífico escultor Angel Estrada. El Prendimiento de Cristo supuso una verdadera innovación por sus magnitudes y acaparamiento del espacio, sólo superado por el Descendimiento y la Santa Cena, ambos de Víctor de los Ríos.

El paso se hizo en León, aunque el modelo inicial de escayola se realizó en Madrid. Consta de seis figuras: Jesús, San Pedro, Judas, dos guerreros y un



representante de los Sacerdotes. Cada figura pesa cincuenta kilos, lo que supuso un gran esfuerzo para los braceros

el año de su inauguración, ya que sólo cuarenta y seis hermanos tuvieron el privilegio de llevarlo a hombros.

En las imágenes domina el encanto poético de la escena, la suprema elegancia de los tipos, la fuerza constructiva, la intensidad vital y la magia de la policromía. El ambiente es muy realista, aunque el tema es secundario dentro de la imaginería tradicional. Los personajes marcan una atmósfera muy creíble.

LA CORONACION



Según narra, de una manera magistral, el profesor Fernando Llamazares, la representación de la Coronación es un modelo que ha tenido muchos problemas en los pasos de León. A pesar de ser un grupo muy repetido, en la Cofradía del Nazareno disponemos sólo de un ejemplo: un apreciable grupo realizado por Higinio Vázquez en 1977. La captación de los más hondos sentimientos humanos quedan de manifiesto en este paso. Una trilogía psicológica compone su status. La burla, la grosería, la pertinaz ironía y una educación inconfesable serán los primeros aspectos detectados en el romano agachado y el perso-

naje civil, representante del pueblo olvidado de los acontecimientos de Cristo.

El segundo perfil interpretativo viene propiciado por el personaje que va a proceder a la coronación. La maldad contenida está expresada en sus gestos.

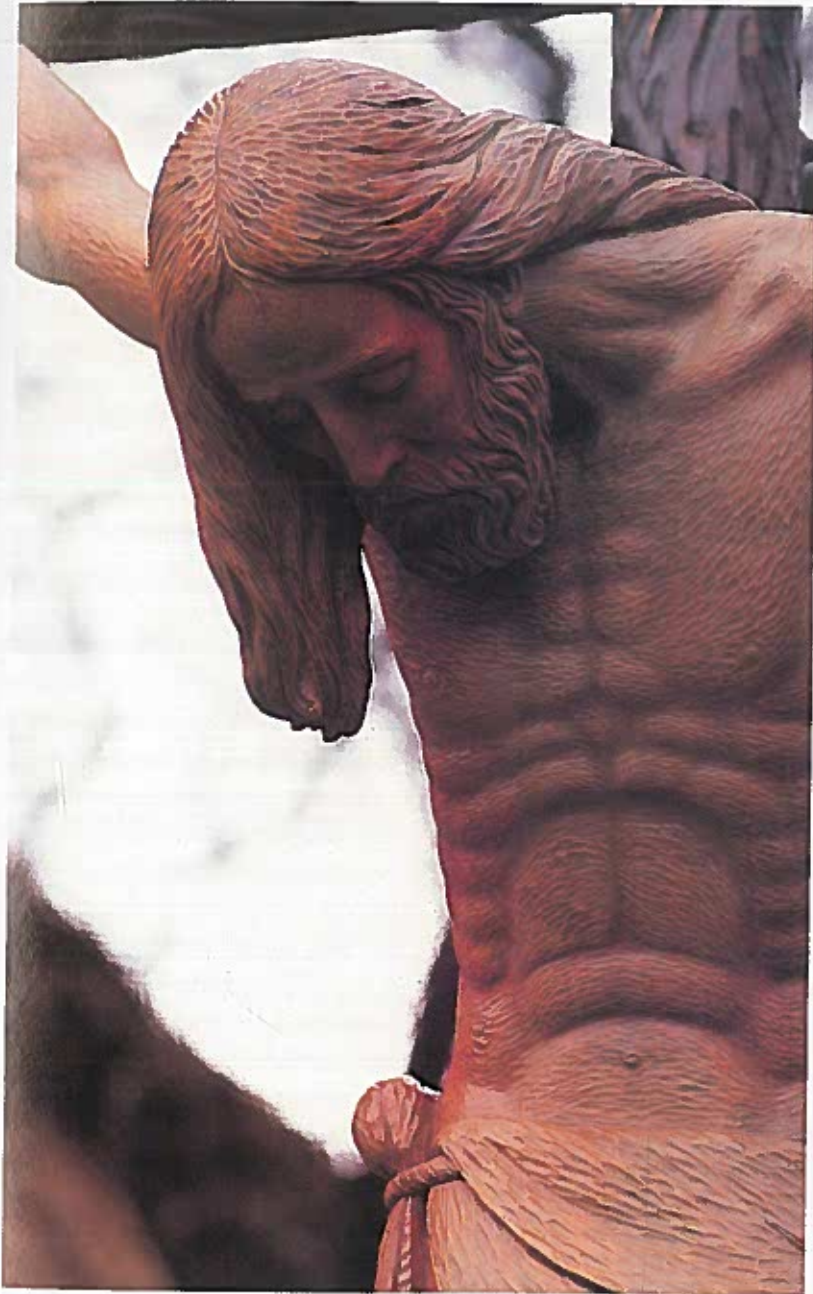
La tensión muscular impropia para tal acto acentúa la escena y la dota de intensidad. Toda la ira humana está interpretada en este resentido romano.

El tercer conducto narrativo está logrado en las dos figuras restantes. El guardia romano inmóvil, sin petulancia en sus caracteres, sirve para equilibrar la composición. En la misma sintonía irá la figura de Cristo. Resignado a su trá-

gico final, no le queda más que esperar su destino. La amabilidad y dulzura están presentes en la figura central. Incluso la propia policromía diferencia los distintos mundos. La variedad de colores de sus torturadores se contraponen a la palidez casi aséptica de la carne de Cristo.

El resultado final es un espléndido paso donde se ofrece una intensa visión de los temas y recursos del escultor. Se puede afirmar que mezcla la tradición clásica con cierta modernidad. Mientras narra la ubicuidad, el estatismo y la intemporalidad de lo eterno, marca un volumen no establecido ni previamente determinado.

EL CRISTO DE LA AGONIA



Una de las lagunas imagineras que siempre padeció la Cofradía de Dulce Nombre de Jesús Nazareno fue la carencia de Cristos Crucificados. Ante tal problema, decide darle solución en 1973 encargándole el escultor Laureano Villanueva un Crucificado para paliar esta deficiencia. El resultado es una magnífica obra de puro tratamiento realista. Un estudio detallado de la anatomía humana marca lo apurado de su talla. Las concesiones de corte ornamental prácticamente no existen. La referencia estructural y una señalada funcionalidad serán sus metas. La única línea vertical que nos encontramos en la composición es el brazo largo de la Cruz. El cuerpo del Cristo refleja una línea en zig-zag que le dota de una increíble movilidad. Las rodillas lanzan una línea de fuga hacia el espacio. El retorno a la línea vertical se efectúa con la unión del paño que le cubre. El musculoso tronco de la figura vuelve a dar volumen al conjunto e intensifica su robustez escultórica. Sus brazos, perpendiculares al resto del cuerpo, ofrecen una nueva ocupación espacial.

Una cabeza descolgada, abatida y muerta pone el punto final a esta interesante composición.

Se produce una lucha constante contra la gravitación. Con minúsculos y reducidos puntos de apoyo se consigue vulnerar, en ciertos momentos, la propia ley de la gravedad. Pero si estas características no fuesen suficientes para destacar el carácter diferenciador, se produce una nueva reflexión: la no utilización del color, la ausencia de policromía, le confiere un mayor rigor. Esa austeridad colorística propicia que la sensación visual sea mucho más intensa.

En 1530, bajo la dirección del dominico Tomás Stella, se reunieron en la Iglesia de Santa María de la Minerva unos cuantos devotos de la Eucaristía, apenados de ver

tan a menudo las iglesias desiertas y el Vía-

tico llevado sin honor a los enfermos por las calles. Fundan entonces una asociación con el fin de acompañar a Jesús Sacramentado y adornar los altares. En 1539, el Papa Pablo III, por Bula Dominicus Noster Jesús Christus, les otorga constitución canónica y les enriquece con indulgencias. Años más tarde la erige en archicofradía y extiende a cuantas cofradías se creen sobre el mismo proyecto los favores espirituales que a ella le otorga.

En el siglo XVII, con el resurgimiento religioso, se empiezan a crear en distintas diócesis españolas cofradías, que adscritas a la Minerva de Roma, tienen como misión el culto al Santísi-



mo Sacramento. Entre ellas, la de León. Los actuales estatutos datan del 22 de abril de 1927, siendo obispo de León José Álvarez Miranda. Los pocos do-

cumentos que sobre esta cofradía se conservan están en

el archivo del Convento de las Benedictinas de León, más conocido por las Carvajalas, guardados allí al desaparecer el de sus hermanos de orden de San Claudio, en el cual se instituyó esta cofradía en 1611.

La Cofradía Penitencial de la Veracruz fue fundada el año 1756 en la Parroquia de San Martín de León, a expensas de los hermanos de la Paz y Caridad y siendo obispo de la diócesis Alfonso Fernández Pantoja. De carácter gremial y auténtico sentido penitencial y social, organiza los años impares la Procesión del Santo Entierro en la tarde del Viernes Santo. En 1876, y por acuerdo mutuo, las dos cofradías deciden unirse.

Minerva y Veracruz

PASOS

Santo Cristo del Desencravo.

Renacentista, siglo XVI. Autor desconocido.

La Vera-Cruz.

Barroco, primer tercio del siglo XVII. Anónima.

La Piedad.

Barroco, 1750. Obra de Luis Salvador Carmona.

La Virgen de la Amargura (Virgen de La Paloma).

Barroca, principios de siglo XVIII. ¿José de Mora?

El Descendimiento.

1945. Obra de Víctor de los Ríos.

San Juan.

1951. Obra de Lorenzo Coullaut Varela.

Yacente en la Urna.

1951. Obra de Jacinto Higuera.

Cristo Muerto a la Cruz.

1973. Obra de Amado Fernández.

Nuestro Padre Jesús de la Humillación y Paciencia.

1991. Obra de Jesús López Becquer.

La Dolorosa.

¿Mediados del siglo XX? autor desconocido.

SANTO CRISTO DEL DESENCLAVO

Es uno de los dos Crucificados que posee la Cofradía Minerva y Veracruz. Inicialmente, la obra era articulada, aunque posteriormente sufrió modificaciones. La talla, de autor desconocido, pertenece al primer tercio del siglo XVI. El Cristo del Desenclavo tiene un tratamiento evolucionado y cercano al comportamiento humano, muy próximo al Hedonismo seglar.

Su rostro blanquecino y demacrado se exagera con la boca cerrada y la nariz angulosa. Los ojos, cerrados, radicalizan aún más su aire de mortandad. El cabello cuelga en largos mechones sobre sus hombros y la barba, con bucles que terminan en forma puntiaguda, alargan las facciones del rostro. La intensidad del drama se reaviva en la tensión de las cuerdas de la corona y en sus espinas sobresalientes.

La representación del Crucificado sufre diversas modificaciones a lo largo de los siglos. La mayor intensidad dramática se alcanza a mediados del XIV, coincidiendo con las crisis políticas y las epidemias que azotaron Europa. Posteriormente, San Francisco de Asís y sus predicaciones difundieron una imagen de Cristo más humano y doliente. Se une así, en las tallas, al Hombre y al Salvador. El Crucifijo se convierte, a partir de ese momento, en un instrumento para mostrar el dolor físico y no sólo psicológico de Jesús de Nazaret.

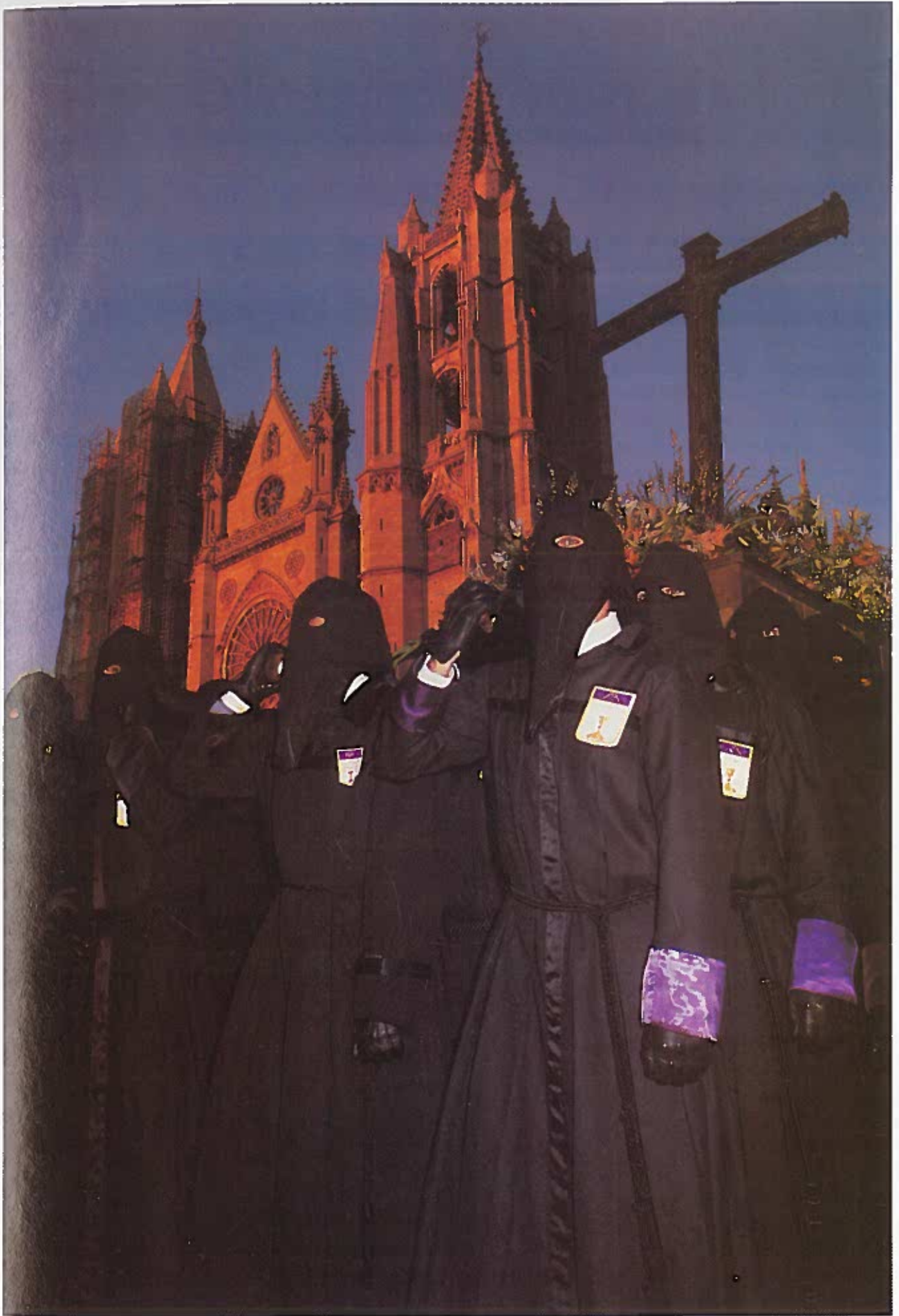
Aunque esta talla es posterior, mantiene un gusto goticista.



LA VERA-CRUZ

Es el paso titular de la Cofradía, y fue realizado en el primer tercio del siglo XVII. Tiene una estructura en forma de cruz latina, de caras cuadradas con pequeñas molduras en el brazo corto y en la parte final del travesaño vertical. En la parte central contiene una reliquia del madero de la Cruz de Cristo, algo que refleja perfectamente la época a la que pertenece. Es muy frecuente en este momento de la Historia la intensa búsqueda de cualquier objeto que haga referencia a la Pasión de Jesús, como restos de sábanas, paños, maderos, corona, espinos, sangre e incluso Santos Prepucios, que encandilaban a los creyentes del momento.

El culto a las reliquias es antiquísimo. Desde los primeros momentos del Cristianismo se intenta apartar restos de los Santos Mártires para prestarles veneración. El punto culminante se produce durante el Concilio de Trento, como reacción a las ideas de Calvino y Erasmo, que no admitían este culto. La Vera-Cruz es una obra simple y sin complicaciones estilísticas. La obra es anónima.



EL DESCENDIMIENTO

En 1945 se produjo uno de los mayores acontecimientos en toda la historia de la Cofradía de Minerva y Veracruz: salió a la calle el primero y uno de los más espectaculares pasos de Víctor de los Ríos, el Descendimiento. Es una auténtica composición orquestada en la que todo está perfectamente pensado a pesar de sus grandes proporciones. La simetría está plasmada a través de dos grupos homogéneos. El primero, centro de la composición, integrado por la figura de San Juan con el cuerpo de Cristo en los brazos y Nicodemo sujetándole los pies. En el segundo, a un nivel más bajo, destaca la figura de la Virgen acompañada de dos mujeres que comparten su dolor. Para mantener el perfecto equilibrio compositivo, el artista recurre a la colocación de la Cruz como eje central de la obra. Encaramado a la misma aparece la figura de José de Arimatea, formando un hipotético triángulo como culminación del momento del Descendimiento. Este paso despertó verdadera admiración incluso antes de su finalización.

En los documentos escritos que poseemos se mostraba una cierta inquietud ante el vacío escultórico que padecía en ese momento la Semana Santa leonesa. Todas las esperanzas estaban puestas en esta nueva obra.

Se habla a mediados de esta década de los años 40 de "soberbia obra de arte que vuelve a iniciar el acerbo artístico de las procesiones, que en el transcurso de las últimas centurias había quedado reducido a insospechados límites".

La revista "ARTE", correspondiente a la Semana Santa de 1948, se hacía eco también de la carencia de pasos y de



la importante aportación que suponía el paso de Víctor de los Ríos. "Los rostros y las formas de las efigies presentan en sus rostros un patetismo y una sobria austeridad que deja prendido en el alma un hálito de pena...".

LA VIRGEN DE LA AMARGURA

El tercer y último ejemplo de Escultura Barroca que procesiona la Cofradía de Minerva y Veracruz es la Virgen de la Amargura, recuperada afortunadamente para la Semana Santa leonesa en los últimos años de la década de los años 80. Popularmente también conocido como La Virgen de la Paloma, o simplemente como Virgen de la Soledad, la obra es de carácter anónimo, aunque es muy probable que la procedencia sea del taller de José de Mora, un escultor muy propenso a la realización de este tipo de Vírgenes en el que el denominador común es un cierto misterio y una fuerte melancolía escénica, siempre con miradas perdidas hacia el suelo, con recogimiento y meditación.

La obra que procesiona la Cofradía muestra una absoluta tranquilidad y sosiego. Representa a la Virgen en traje de viuda: túnica blanca y manto negro. Las manos juntas, con los dedos entrelazados, reafirman el sentimiento piadoso que desprende la figura. Su rostro es una mezcla de pudor enigmático con un ritmo cadencioso de tranquilidad. Ese dolor pudoroso hace de esta Virgen un modelo un tanto alejado de lo que estábamos acostumbrados hasta ahora.

Es muy probable que

sea su mirada lo más penetrante de esta obra. La tiene fijada en la Cruz, realizando una amplia reflexión sobre el acontecer del tiempo. Es una mirada triste, con una gran melancolía contenida, una inmovilidad visual que hace parecer una parada cronológica. La talla de sus ropas es muy sobria, con pliegues muy menudos y sin profundizar en exceso en ellos.

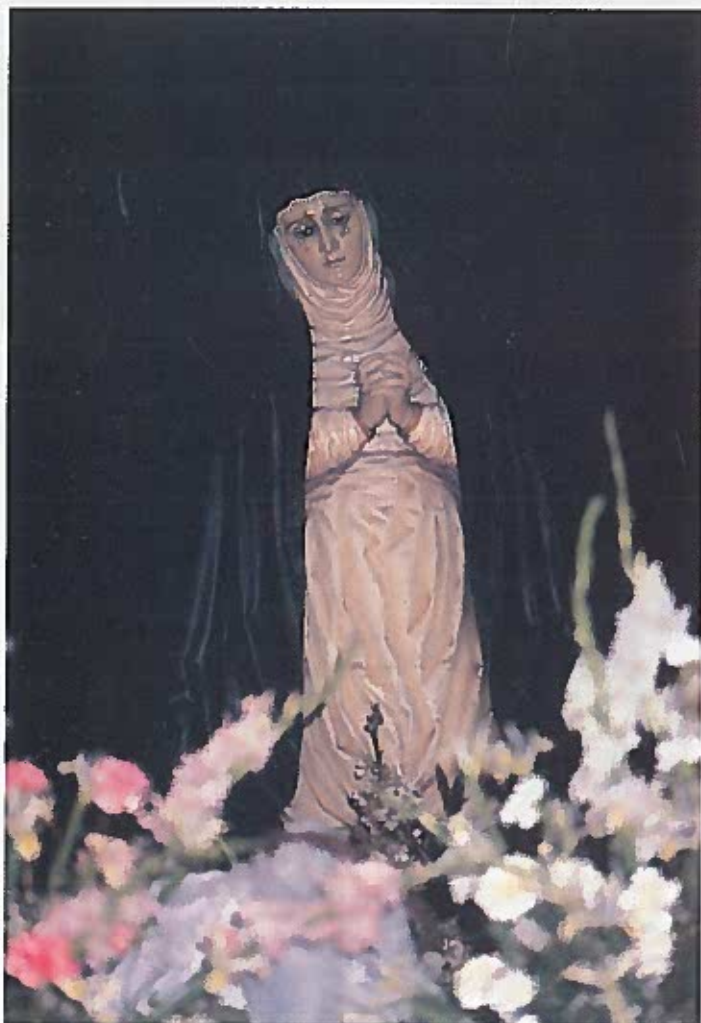
No sé produce ningún tipo de suavización en las aristas de sus ropajes. A pesar de que los recursos técnicos empleados son muy simples, el acabado

final es compacto y homogéneo, manteniendo una tradición de simplicidad. La comparación de esta obra con versiones análogas andaluzas ilustra más que muchos razonamientos sobre el modo opuesto de entender la Semana Santa y el dolor en Castilla, en León o Andalucía.

El modelo de la Virgen de la Amargura es plenamente andaluz, aunque ya se haya hecho un hueco, por méritos propios, en la Semana Santa de León. Queda claro si se compara con la Virgen de la Soledad de la Iglesia de Santa Ana, en

Granada, obra de José de Mora. En ambas composiciones, el manto negro sirve para cubrir discretamente el cuerpo de la Virgen. Incluso en las zonas más bajas de la túnica, la agresividad de los pliegues reduce su intensidad. Las dos tallas tienen además bucles ondulares alrededor del cuello, y una gola engomada sirve para ajustar y remarcar el tranquilo rostro mariano.

También en las manos existe una coincidencia casi total, aunque en la Virgen granadina hayan sido cambiadas y, por lo tanto, no son como en el modelo original. La disposición fue modificada en 1707. Hasta entonces, las manos estuvieron juntas con los dedos cruzados, como en la talla leonesa.



LA PIEDAD



Es el segundo ejemplo de Arte Barroco de la Cofradía. Probablemente sea uno de los máximos atractivos de la Semana Santa leonesa realizada para los Franciscanos Capuchinos de León, actualmente en la Iglesia de San Martín, por Luis Salvador Carmona en 1750.

La Piedad de Carmona muestra un sentimiento de tragedia mucho más profundo y sentido que sus modelos precedentes. La conexión entre los dos personajes de la composición se lleva a un grado sumo de intersección espiritual. La propia palabrería escultórica de otras obras de menor calidad se sustituye por una mayor conciencia y un conocimiento exhaustivo del diseño que se persigue. La sensación de bloque hermético que suele producir este tipo de representaciones se alivia por la disposición de numerosos pliegues, intencionadamente arrugados para que un movimiento sinuoso recorra todo el eje triangular. El rostro de la Virgen muestra las fatigas sombrías padecidas por la persecución de Cristo, con una cara añorada, limpia, perfectamente inmaculada. Es una búsqueda de la belleza a través de la frescura y la natu-

ralidad. No se supedita a ningún tipo de canon de tipo clásico en acercamiento a la belleza ideal.

Carmona busca otra línea de actuación más imaginativa y carente de toda doblegación estilística. El eje básico del rostro viene marcado por los ojos, perdidos hacia el infinito. Una abstracción generalizada preside su mirada. Su boca, pequeña y bien perfilada, será la perfección a través de la gubia.

El cuerpo de la Virgen es sobrio, con aires de solidez y plenamente consolidado. En ningún caso se advierten síntomas de apelmazamiento ni rigidez compositiva. La buena disposición de una manera triple en sus ropajes (túnica, toga y vestido) sirven para aligerar el motivo, imprimiendo libertad y viveza.

La figura de Cristo es la sobriedad clásica llevada a los últimos extremos de verosimilitud. La elegancia y el buen gusto están presentes en toda la representación. Un cuerpo inerte, muerto y caído en el vacío terrenal, es recogido en el seno de su madre en espera del recibimiento celestial. Ante tal panorama, Carmona plantea un Cristo envuelto en su propio dolor. Conocimiento anatómico, precisión en los detalles y

agudeza visual para la consecución de líneas de fuga serán temas que el autor tendrá presentes para la ejecución final. En el rostro de Cristo es donde mejor podemos definir y conocer el estilo de Carmona. Es un rostro plenamente naturalista, pero sin caer en una excesiva crudeza de representación que pudiese enmascarar la finalidad didáctica de la obra. Es una mezcla de Barroco consolidado muy cercano al ámbito Rococó. También se deja notar su influencia cortesana del siglo XVIII.

En el pelo y en la barba se acredita la técnica depurada, de una manera tan hábil como cortar finas capas de madera que dejan ondear el pelo como mecido por el viento. La policromía de ambos personajes es totalmente plana, sin ningún tipo de motivo pictórico que pueda distraer la atención del espectador. Los tonos utilizados son mates, aumentando la sobriedad y la pureza del estilo que tanto gustaba al artista.

Es una obra fundamental para el estudio de la imaginería leonesa, en la que se produce una doble aproximación entre lo culto y la tradición más popular, norma habitual en el siglo de la Ilustración.



CRISTO MUERTO EN LA CRUZ

Adamo Fernández talla en 1973 la figura de Cristo Crucificado siguiendo el modelo creado tres siglos antes por Gregorio Fernández. Pese a estar fuera de época, el escultor capta perfectamente la tensión emocional, presentando a un hombre muerto con heridas en el costado. El estudio

anatómico es detallado y aparece toda la musculatura de los brazos. Es una obra estática en la que el único movimiento está marcado por la inclinación del torso hacia la derecha. El autor utiliza el recurso de representar las llagas y la sangre coagulada en las rodillas para acentuar el drama.



SAN JUAN

Un acercamiento helénístico, devoto y puramente existencial se produce con la figura de San Juan realizada por el escultor Lorenzo Coullaut Varela en 1951. Un volumen típicamente rígido y corpóreo para denotar la importancia del momento que impera en la obra. Coullaut descubre una nueva posibilidad de representación que consiste en medir palmo a palmo todos sus golpes de gubia, sus actividades cotidianas y rutinarias en función de los propios desplazamientos de la textura final de la figura de San Juan.

Todo el conjunto está invadido por la simetría, la racionalidad y el pleno sen-

tido de la conciencia más lógica. Su marcado clasicismo servirá de referencia al espectador callejero. La ampulosidad de sus vestimentas, su contraposición gestual, la valoración plástica contenida y el vigor, con un cercano comportamiento de odio y rabia, nos dan una respuesta lógica hacia los planteamientos del escultor. Las manos esculpidas recorren dos trayectos: el que representa el movimiento del personaje y el que ejecuta el propio sentimiento más hondo de resignación. El rostro es serio y frontal, pero no por ello carece de expresividad. Transmite hondos y profundos sentimientos cargados de amor hacia su Maestro.



YACENTE EN LA URNA

Realizada en 1951 por Jacinto Higuerras, la obra conocida popularmente como La Urna refleja el sentimiento de dolor más típico del Barroco que de mediados del siglo XX. El tema iconográfico del Yacente es tratado aquí por el artista con sublime elegancia. Destaca por la estilización de su figura, su tenue silueta, el sutil giro de cabeza y la belleza idealizada y distante de su rostro. En esta obra, el artista no innova, pese a que crea un modelo distinto de muerte a los plasmados por la Escuela Castellana desde Becerra a Gregorio Fernández.



NUESTRO PADRE JESUS DE LA HUMILLACION Y PACIENCIA

La devoción de uno de los cofrades de Minerva dio, en 1991, una nueva talla al patrimonio de la Cofradía. Su autor, Manuel López Becquer, un novel escultor leonés, donó la obra para ser procesionada por las calles de la ciudad. El paso representa a Jesús mostrado ante el pueblo. Los resultados son muy correctos, destacando la proporcionalidad y la simetría de la talla.

LA DOLOROSA

Es una obra de bastidor, que sólo tiene rostro y manos. Su autor es desconocido, aunque la datación cronológica podría acercarse a mediados del siglo XX.

La composición es típica dentro de las interpretaciones históricas de Vírgenes, invadida por un hondo sentimiento que intenta transmitir dolor y tragedia. Pero, a diferencia de otras imágenes, su cara mira hacia el cielo. Las manos, entrecruzadas, tienen una marcada tendencia tensional y vigorística. Sus ojos "derraman" lágrimas de cristal.



Fue constituida por decreto del obispo Luis Almarcha el 11 de diciembre de 1945, accediendo a la petición de 200 hermanos pertenecientes al gremio de la hostelería. La sede canónica de la Hermandad está en la Parroquia de San Marcelo.

El 18 de enero de 1947, la Hermandad encargó la confección de su guión-estandarte en el que se

representa la escena evangélica de la llegada de Jesús a Betania, donde visitaba a sus amigos Lázaro, Marta y María. Dicho guión es de gran valor artístico. Los cartones fueron diseñados por el artista leonés Santiago Eguiagaray, perteneciente a la mejor escuela leonesa. Está ejecutado sobre terciopelo del siglo XVII y las telas empleadas en la confección de los ropajes de las figuras representadas en el mismo proceden de casullas de los siglos XVI y XVII.

Desfila por primera vez en la procesión del Santo Entierro del año 1947 que, por ser año impar, organizaba la Cofradía de Minerva y Veracruz.



Hermandad de Santa Marta

El día 25 de marzo de 1948 se adquiere el paso de la Sagrada Cena, obra del escultor Víctor de los Ríos, que sale por primera vez en la noche del Jueves Santo del año 1950. Consta de trece

figuras a tamaño superior al natural, representando a Jesús con sus apóstoles en el momento de la Eucaristía. Las figuras van montadas sobre una carroza de bron-

ce en la cual se representa todo el Vía Crucis. El peso total del paso es de siete toneladas. Es anecdótico que para todas las figuras, exceptuando a Jesús y Judas, posaron conocidas personalidades de la época del mundo de la política y de la cultura. En el año 1962 se creó la banda de cornetas y tambores, tercera en antigüedad de todas las que desfilan en la Semana Santa, que actualmente cuenta con más de 70 componentes.

PASOS

La Sagrada Cena.
1950. Obra de Víctor de los Ríos.

La Casa de Betania.
1969. Obra de Víctor de los Ríos.

En el año 1969 se encarga al escultor Víctor de los Ríos la realización del paso de la Casa de Betania, que va escoltado por hermanas de Santa Marta vestidas con el traje de "manola". En 1980 se construyó para el



mismo una carroza tallada a mano en madera de nogal, obra del escultor leonés José Ajenjo Vega.

Desde la Semana Santa de 1982, desfilan en la procesión 25 niñas vestidas de samaritanas portando atributos y frases alusivas al momento de la institución de la Eucaristía. Asimismo, desde ese año, el pan que preside la mesa eucarística del paso de la Sagrada Cena es natural y, una vez bendecido, se reparte al final de la procesión del Jueves Santo entre los hermanos y el público asistente.

En 1993, y por primera vez en la Semana Santa de León, desfiló una banda de cornetas

y tambores exclusivamente femenina.

El hábito de la Hermandad consiste en una túnica de lana de color crema claro con amplias bocamangas de terciopelo rojo-sangre y botones superpuestos del mismo terciopelo, ceñidor-fajín de terciopelo color rojo-sangre, capirote de terciopelo rojo-sangre, capa de la misma lana que la túnica, con cuello y vistas de terciopelo rojo-sangre, calcetines y guantes blancos, zapato negro y medallón-insignia de la Hermandad.

A Santa Marta le corresponde la organización de la tradicional Procesión de la Sagrada Cena.

LA SAGRADA CENA

La Hermandad de Santa Marta se puede sentir muy orgullosa de contar entre su patrimonio con una de las labores escultóricas mejor realizadas de toda la imaginería leonesa. Reproduce el momento culminante de la Santa Cena de Jesús con sus apóstoles. Una de las máximas preocupaciones que el escultor tuvo fue el verdadero sentir histórico de la obra. Desgraciadamente, la idea tradicional que se tiene es la concepción Renacentista de Leonardo: todos los comensales a lo largo de una gran mesa mirando hacia el

espectador. Nada más lejos de la realidad histórica. Los judíos se colocaban en torno a la mesa de los banquetes no sentados, como lo hacemos nosotros, sino recostados sobre triclinios, con los pies hacia atrás y apoyados sobre el brazo izquierdo, dejando libre el derecho para comer. En 1950, Víctor de los Ríos supo captar esta intencionalidad histórica y adecuarla a la obra. Los postulados tradicionales, un tanto cómodos y efectistas, dejaron paso a una valoración más seria, a pesar de nuestro convencional entendimiento acciden-

tal. El segundo punto de controversia era saber quién ocuparía los lugares de honor o privilegio. Previamente a la ocupación de los triclinios se produjo una leve disputa entre los Apóstoles. Es probable que el motivo de la pelea fuese sentarse cerca de Cristo.

Esto fue lo que obligó al Señor a lavar los pies de todos sus discípulos, dándoles así un ejemplo de humildad. Una vez sofocados los ánimos, los trece personajes se dispusieron a cenar. ¿Cómo se colocaron? Siguiendo las Sagradas Escrituras, el Señor dice:



a
e
a
o
i.
a
a
s,
l.
e
r.
is
e:

“...uno de vosotros me va a entregar”. Al igual que el resto de los comensales, Judas pregunta si es él. Jesús le respondió: “Tú lo has dicho”. Pero surge el problema. Esta frase fue dicha en tono tan bajo que sóloamente la oyó el interesado.

¿Dónde estaba Judas? Sin duda, muy cercano a Jesús. A la derecha no podía ser, pues los Evangelios lo aclaran explícitamente:

“Uno de ellos, a quien Jesús amaba (calificativo que el mismo Juan se ponía a sí mismo), estaba sentado sobre el seno de Jesús”. La segunda prueba para pensar que Judas Iscariote estaba sentado a la izquierda es que ante la pregunta de Juan de quién es el delator, Jesús le responde: “A quien yo ahora daré el pan que estoy mojando”. Así lo hizo, tomando Judas el bocado y marchando rápido. Víctor de los Ríos se ajusta en gran medida a esta concepción, pero con una modificación. Introduce un apóstol entre la figura de Juan y de Judas.

No obstante, la disposición es bastante histórica, teniendo en cuenta el peso devocional del momento. Esta verificación evangélica no tendría importancia por sí sola si no fuese acompañada de una clara intencionalidad en los gestos y en el tratamiento formal de los personajes. Están realizados bajo una perspectiva de rigidez y rigor, perfectamente ensamblados entre sí, formando



un “todo”. Por supuesto, las características individuales están delimitadas en función del tratamiento cronológico y aspecto externo que se pretende en cada imagen. Una de las grandes innovaciones que se produce en esta magna composición es la captación psicológica de cada personaje.

No tienen sóloamente una vida exterior, sino que sus sentimientos profundizan en el propio ser. Miradas inquietantes, acechantes y enigmáticas invaden los rostros de los trece personajes. Todos ellos piensan y valoran en silencio el tenso momento, sin que por ello se rompa el conjunto. Víctor de los Ríos consigue que el global de esta verdadera máquina psicológica no se resquebraje sino que salga fortalecida. Otro aspecto a destacar de La Sagrada Cena es el dinamismo existente.

Las posturas forzadas, escorzos violentos y posiciones arriesgadas la dotan de frágiles ondulaciones, llevadas hasta el límite pero sin dañar la

movilidad que emana del fondo de sus almas. La distribución espacial era, a priori, una de las cuestiones más difíciles, teniendo en cuenta la gran cantidad de personajes que se tenían que distribuir en un reducido espacio. La variación de los movimientos, posturas contrapuestas y los distintos niveles de altura nos proporcionan un espacio continuo y ligero. El apelmazamiento o falta de claridad espacial no existe. Todo es evanescente y vaporoso. La movilidad plástica recobra sus tintes más puristas, alcanzando unas metas muy cercanas a los puntos culminantes de la imaginería española. Víctor de los Ríos consigue realismo y credibilidad en esta gran obra.

El artista ha reforzado su irrevocable unción religiosa con un estudio profundo y sistemático de las Sagradas Escrituras y de la época y ambiente en que el Divino Drama se desarrolló, creando un nuevo tipo de Cena más atento a la verdad histórica.

LA CASA DE BETANIA

Este conjunto escultórico nos traslada a Betania. En él aparecen Cristo, Marta y María. Marta representa, simbólicamente, la vida activa y terrenal, mientras que María encarna la vida contemplativa, deleitándose con la Palabra del Señor. El grupo es encargado al taller de Víctor de los Ríos en 1969. El escultor muestra un Cristo lleno de expresividad y con gran facilidad en sus gestos, para la mejor comprensión de su palabra. El tratamiento es convincente y con un marcado vigor artístico. El trabajo realizado por parte del imaginero en las tallas de las hermanas de Lázaro resulta muy vitalista, con un regusto de candidez. La suavidad de sus rostros, los ropajes vaporosos y el movimiento de sus brazos serán los máximos exponentes en su obra. Víctor de los Ríos consigue una captación visual perfecta para el espectador y adecúa la globalidad de la escena hacia unos límites de fácil asimilación. La propia distancia espacial de las hermanas con respecto a la figura de Jesús servirán de lenguaje subliminal para diferenciar entre el creyente y la persona que se aferra a los aspectos materiales.

Este paso es un digno exponente que sirve para abrir el cortejo procesional de la Sagrada Cena.





Ya durante el año 1954 se fraguó la idea de fundar una nueva hermandad. El 25 de marzo de 1955, el obispo de León, Luis Almarcha, aprobó los estatutos de la Hermandad de Jesús Divino Obrero, fundada por el entonces guarda urbano motorizado Restituto Ruano Díaz, a



lluvia impidió que saliera de la iglesia de San Juan y San Pedro de Renueva, su primera sede antes de pasar, en 1962, a la de Jesús Divino Obrero. Lo hizo el Sábado Santo de 1956, con una imagen de la Soledad, cedida por otra cofradía. En 1959 aumenta su pa-

Hermandad de Jesús Divino Obrero

la sazón presidente del equipo de Fútbol Club Deportivo Santa Marina, de cuya junta directiva salió la mayoría de la Junta de la Cofradía. La razón de su fundación fue agrupar en torno al primer obrero de Nazaret todo el mundo del trabajo en cualquiera de las clases y ramas sociales.

Pronto se apuntaron más de 1.000 hermanos, de túnica blanca, capillo de terciopelo morado, cíngulo de ambos colores ensortijados con medalla prendida de cordón de los mismos colores, guantes blancos y sandalias, portando una cruz de hierro con luz incorporada.

La Hermandad no pudo preparar su primera procesión el Jueves Santo de 1955 porque la

trimonio artístico con el paso del Resucitado, que favoreció un nuevo desfile procesional con el emotivo acto de El Encuentro, en la Plaza de la Catedral, donde hoy, con repique de campanas, nubes de incienso, suelta de palomas y toque de trompetas, se despide la Semana Santa.

PASOS

Las Tres Marías.

1957 (La Virgen de la Soledad es anterior). Obra de Víctor de los Ríos.

La Resurrección.

1959. Obra de Víctor de los Ríos.

Hacia El Padre.

1984. Obra de Gonzalo Sánchez Mendizábal.

San Juan.

1994. Jesús Iglesias.

Sus estatutos recogen un triple fin: religioso moral y social, siendo este último de una gran importancia, sobre todo en sus primeros años, cuando fundó la Cooperativa de Viviendas de Jesús Divino Obrero, primer eslabón de las construcciones en el Barrio de El Ejido. También fue pionera en la creación de una banda de cornetas y tambores y la primera que admitió a las mujeres como papones de pleno derecho.

LAS TRES MARIAS



Este fue el primer paso encargado por la Cofradía. Inicialmente se realizó sólo la imagen de la Virgen, conocida como la Virgen de la Soledad. En 1957 se le añaden otras dos figuras que representan a dos devotas mujeres. Todo el conjunto es obra de bastidor y el autor fue Víctor de los Ríos.

No es precisamente uno de los pasos más espectaculares del genial escultor, pero no por ello deja de tener calidad. Los rostros de las tres mujeres son serios, con facciones muy marcadas y miradas perdidas en el infinito.

El segundo punto de referencia viene marcado por las manos, que mani-

fiestan el verdadero lenguaje corporal. Sus cuerpos están cubiertos por ropajes naturales. Lástima que la Cofradía no se decantase en su momento por la realización de las imágenes en "bulto redondo" para no cortar así el gran ingenio de Víctor de los Ríos. De esta manera, se ha resuelto el problema escultórico de un modo más sencillo de lo esperado pero reduciendo el talento del imaginero. La mejor cualidad que tiene este conjunto de imágenes es el tratamiento lineal que se extiende hacia el espacio-atmósfera, fluyendo desde cada una de las figuras y adquiriendo así un carácter fuertemente expresivo.

LA RESURRECCION

Es el paso principal de la Cofradía, encargado en 1959, al igual que el de las Tres Marías, al escultor Víctor de los Ríos.

Es, junto con El Descendimiento y la Santa Cena, una de esas grandes má-

quinas de carácter escenográfico que el escultor aportará a la Semana Santa leonesa.

La escena representa el triunfo de Cristo Salvador durante el ascenso a los cielos para encontrarse con su Padre

celestial. Jesús aparece victorioso sobre su sepulcro, acompañado por un Angel. Abajo están sus guardianes. Uno de ellos, dormido, y el otro, estupefacto ante tal acontecimiento. El conjunto está formado por un hipotético triángulo, situándose en la cúspide la figura del Salvador, que marca con sus brazos abiertos los dos lados de la figura geométrica.

La composición es un auténtico estudio de formas y gestos. La pretensión de formar un conjunto queda desvanecida ante la falta de conexión de sus personajes. La talla del Angel es la más llamativa en este sentido. Es un ser añadido que apenas aporta nada al conjunto. Su postura de semiarrodillado le hace un tanto confuso e impreciso.

En cuanto a los dos guerreros, se contraponen en sus gestos. Uno de ellos aparece dormido y está recostado con gesto sereno y tranquilo. Una cierta dulcificación recorre todo su rostro. Por contra, su compañero aparece asustado, en plena tensión gestual. La figura de Cristo es el eje central de todo el esquema. Está levitando en ascensión celestial, a pesar de que su pierna izquierda está ligada al sepulcro por razones gravitatorias. Su rostro es demasiado simple, no consiguiendo el escultor la plenitud en sus facciones.

La conclusión es que es una obra correcta por parte de Víctor de los Ríos, pero sin llegar a la grandeza de otros de sus conjuntos. La mayor carencia es la falta de un proyecto global y de la integración de todos sus miembros.



HACIA EL PADRE

En 1984, el escultor venezolano Gonzalo Sánchez Mendizábal realizó para la Hermandad de Jesús Divino Obrero una obra titulada "Hacia el Padre". Tipológicamente, representa un Camino hacia el Sepulcro.

La primera sensación que obtenemos es la desconexión entre sus personajes. A pesar de formar un conjunto global, nunca se llega a conseguir su plena integración. La obra es considerablemente pobre en recursos. Sus efectos

son básicos y primarios. Queda todo demasiado encorsetado, queriendo paralizar la propia realización cronológica. El escultor se siente demasiado prisionero de un mecanismo narrativo, en el que sólo importa reconocer la violencia de Jesús muerto. Es probable que este maniqueísmo de formas estridentes interese desde un aspecto frenético y visceral, donde sóloamente lo efectista y puramente carnavalesco tiene cabida. La compo-

sición se cae como un castillo de naipes en la expresión del movimiento de sus personajes.

En cuanto esto queda al descubierto, las debilidades estructurales son patentes. La estructura queda al aire libre y el resultado es una obra previsible y aburrida.

Un agotamiento de formas que ni siquiera los gestos desencajados de las imágenes sueltas hace levemente digerible.



SAN JUAN



Es la última adquisición de la Cofradía. Fue realizada por el escultor Jesús Iglesias, y procesionada por primera vez en 1994.

Imagen de bastidor que sirve para destacar el talante eminentemente simbólico del rostro que refleja el amargo lance histórico. Es una composición en la que la sensibilidad y el misticismo comparten autoría con la escena. La solemnidad viene propiciada por el sutil rostro y el aspecto sobrio de la talla. La policromía hace resaltar los efectos de luz, proporcionando una visión más lumínica del personaje. Las manos dialogan con el espectador configurándose como uno de los apartados más personales y un temperamento peculiar.



Corría el mes de abril de 1962 cuando se presentó al entonces obispo de León, Luis Almar-cha, los estatutos de la Cofradía de las Siete Palabras de



de 1631 obra de Gregorio Fernández, también conocida como "Cristo de los Balderas". Esta imagen desfilaba en los pri-

meros tiempos con la Cofradía, pero las inclemencias del tiempo y el correspondiente deterioro aconsejaron la

Jesús en la Cruz, sexta en orden de las cofradías penitenciales existentes entonces en la

Las Siete Palabras de Jesús en la Cruz

ciudad de León. Se fijó su sede en la Parroquia de San Marcelo. Los cofrades visten túnica de terciopelo de color rojo-sangre y cingulo negro, capa lisa de raso negro con vistas blancas, capuchón de lanilla blanca, guantes blancos, zapatos negros y calcetines blancos, portando cruz penitencial de madera. Sobre la capa, en su costado, el emblema de la Cofradía, consistente en tres cruces, la corona de espinas

y los clavos del Señor entrelazados, rodeados por un ribete de forma oval, todo ello bordado en oro sobre fondo negro. La Cofradía tiene como titular la imagen del Cristo de la Agonía, talla

PASOS

Primera Palabra: Cristo de los Balderas.

Es una copia del Cristo del mismo nombre realizado por Gregorio Fernández en 1631. La talla que se procesiona es obra de Amado Fernández. Último tercio del siglo XX.

Segunda Palabra: Jesús entre los ladrones. 1964. Obra de Angel Estrada.

**Tercera Palabra:
El Calvario.**
1994-1995. Obra de Hipólito Pérez Calvo.

Cuarta Palabra: Cristo Crucificado. 1996. Jesús Iglesias.

realización de una copia, que fue hecha por el leonés Amado Fernández, que es la que desfila procesionalmente por las calles de León. Cuenta además la Cofradía con el paso de la Segunda Palabra, representando a Jesús entre los dos ladrones, obra del también leonés Angel Estrada. En 1994, la Cofradía procesiona un nuevo paso correspondiente a la Tercera Palabra, representando un Calva-

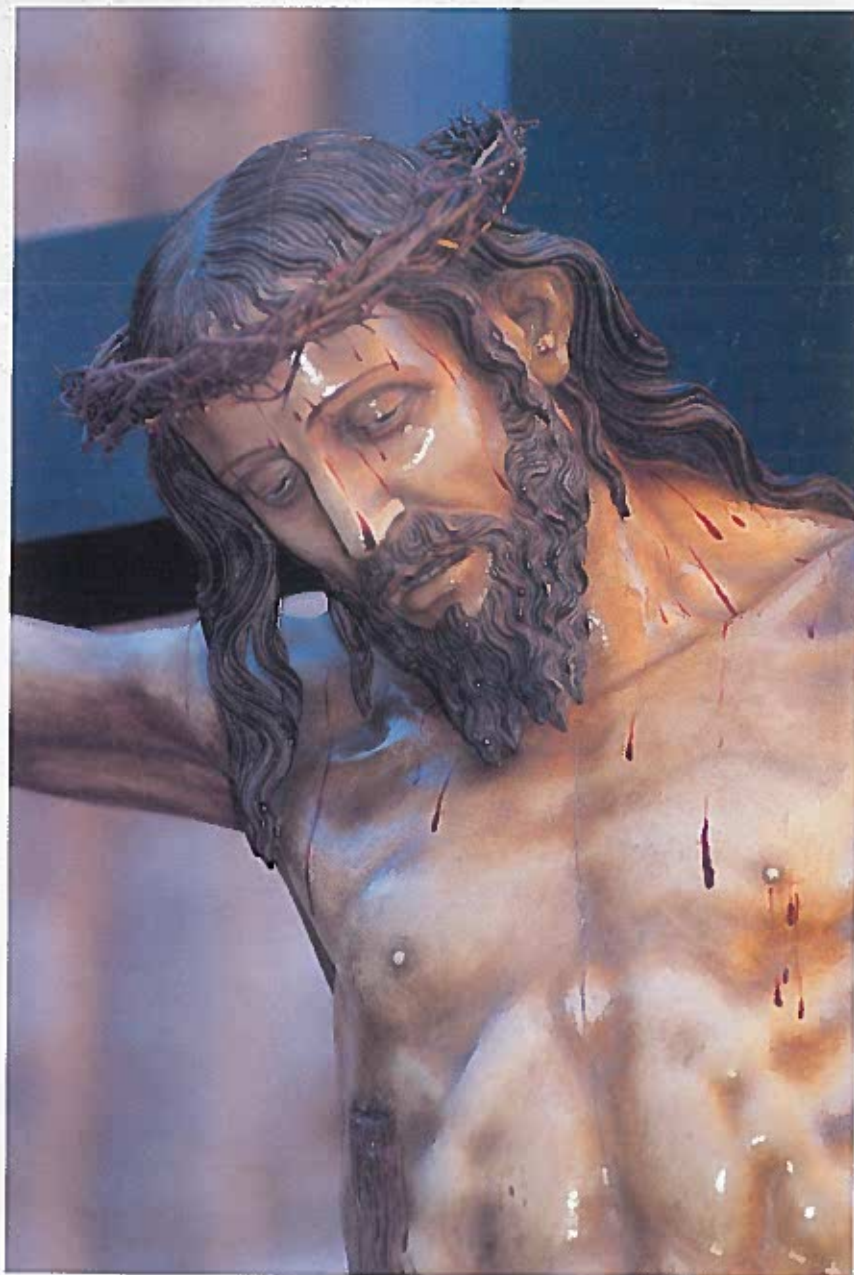
rio. En 1995 se le añade al conjunto procesional la figura de María Magdalena. En 1996, la Cofradía procesiona la Cuarta Palabra, del escultor Jesús Iglesias.

PRIMERA PALABRA: COPIA DEL CRISTO DE LOS BALDERAS

La Cofradía encargó este paso hace tres décadas al escultor Amado Fernández. Es una copia exacta del llamado Cristo de los Balderas de Gregorio Fernández, e imagen titular de la Cofradía. Su valor artístico es infinitamente menor que el del original, que no se procesiona por ser una obra culmen del genial escultor.

El Cristo original fue encargado por la Iglesia de San Marcelo a Gregorio Fernández en 1631. La obra fue realizada para la capilla de don Antonio de Balderas, de ahí le viene su nombre. Se conserva el documento para la contratación de la obra, en el cual se estipula la obligatoriedad de que el Cristo tenga los dientes de marfil y las uñas postizas, así como el precio: 270 ducados, sin contar la pintura. Esto nos denota el prestigio que tenía el escultor al ser tan altamente cotizado. Se nota un adelgazamiento en sus formas. La estilización y el alejamiento del exceso de carne parecen haber sido los móviles del Crucificado de Balderas. La escultura está labrada en un solo bloque, dejando de lado el recurso de esculpir por separado manos y cabeza.

Su cincel penetra de una manera intensa y vigorosa, siendo el examen más riguroso en cabello y barba. El pelo, finas madejas de lana que permanentemente están enredadas, dan como resultado intensidad y extrema pulcritud. Evita que el cabello tape el rostro, recogéndolo hacia atrás, con lo que deja las



orejas al descubierto. Es frecuente también que Fernández eleve la frente hacia atrás, colocando un precioso mechón en la parte delantera. El orden del pelo es totalmente simétrico, cada pequeño mechón está cuidadosamente estudiado. En la barba ocurre lo mismo: pequeños mechones ondulantes recorren todo el rostro afilado del Cristo.

La interpretación que hace del cuerpo es detallista, con gran valoración narrativa. Son visibles los músculos, las venas, los tendones, redondeando suavemente todas sus superficies. Fernández es el auténtico maestro de "la pureza carnal". Un mundo caudaloso de sangre y músculos. La rigidez en el Cristo de los Balderas no existe. Todo es ligereza y amplitud en el modelado: las suaves líneas se contraponen a la pesadez. El acercamiento en ciertos momentos al Renacimiento Italiano, concretamente a la figura de Leonardo y su célebre "esfumato", es más que evidente.

Por su gran conocimiento del cuerpo humano, constantemente busca modelos desnudos para su lucimiento personal. Por esta misma razón, el paño de pureza se reduce a la mínima expresión. Este conocimiento escrupuloso de la anatomía nos lleva a pensar que dedicó gran parte de su tiempo al estudio de cadáveres. Se sabe que acudía a las cárceles para conocer a condenados a muerte y representar también a los verdugos en sus pasos. Mención especial merecen las manos del Crucificado de la Parroquia de San Marcelo. Es un tipo de mano un tanto peculiar: más que ser prensil es como una garra. La fuerza que emerge de sus dedos es inmensa, con

vigor y gran tensión. Se produce una mezcla de dedos rígidos y otros doblados, dando como resultado un contraste que define la obra del ingenioso maestro.

El Cristo de los Balderas huye del clasicismo académico. El ordenamiento simétrico que implica dicha teoría no es del gusto del artista. Prefiere las carnes animadas y, como derivación, un afectuoso movimiento que encaja perfectamente en la órbita del Barroco. Es una figura que vive, que siente, que padece, que se acerca a un espíritu incontenible y lleno de vigor transitorio.

Si habitualmente es importante introducirse en el momento histórico coetáneo a la obra que estamos tratando, en ésta lo es mucho más. Ni el clero del siglo XVII, ni el pueblo, necesitaban figuraciones estrictamente idealizadas, sino solamente la representación cruda y despiadada del drama del Calvario que padeció Jesús. El acercamiento del

Cristo titular de la Cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz fue mucho más intenso en pleno Mundo Barroco que en nuestro exigente momento.

La policromía del Cristo de los Balderas es, siguiendo el gusto del artista, mate. No tenemos que olvidar que la pintura corría a cargo de otro profesional, por lo que el escultor solamente podía manifestar su intención sobre la pintura sin que ésta se llevase a efecto de una manera definitiva. Seguidores en este momento del naturalismo en boga estaban en contra de la policromía brillante, tan típica en el momento anterior Renacentista. Evidentemente la piel no brilla, por eso Fernández aconsejaba la encarnación en mate. Esta permitía acusar todas las calidades de la piel. Así, en este Crucificado deja asomar las palideces de su cuerpo, las heridas, la sangre coagulada, en una palabra, la evolución de la muerte en toda su intensidad.

La búsqueda de ese naturalismo se incrementa con añadidos postizos: dientes de marfil, uñas reales y corcho en sus rodillas. Esto acrecenta aún más el rigor naturalista tan deseado, aunque no encontramos en Fernández ningún ejemplo de pelo natural, ni tampoco de telas bordadas.

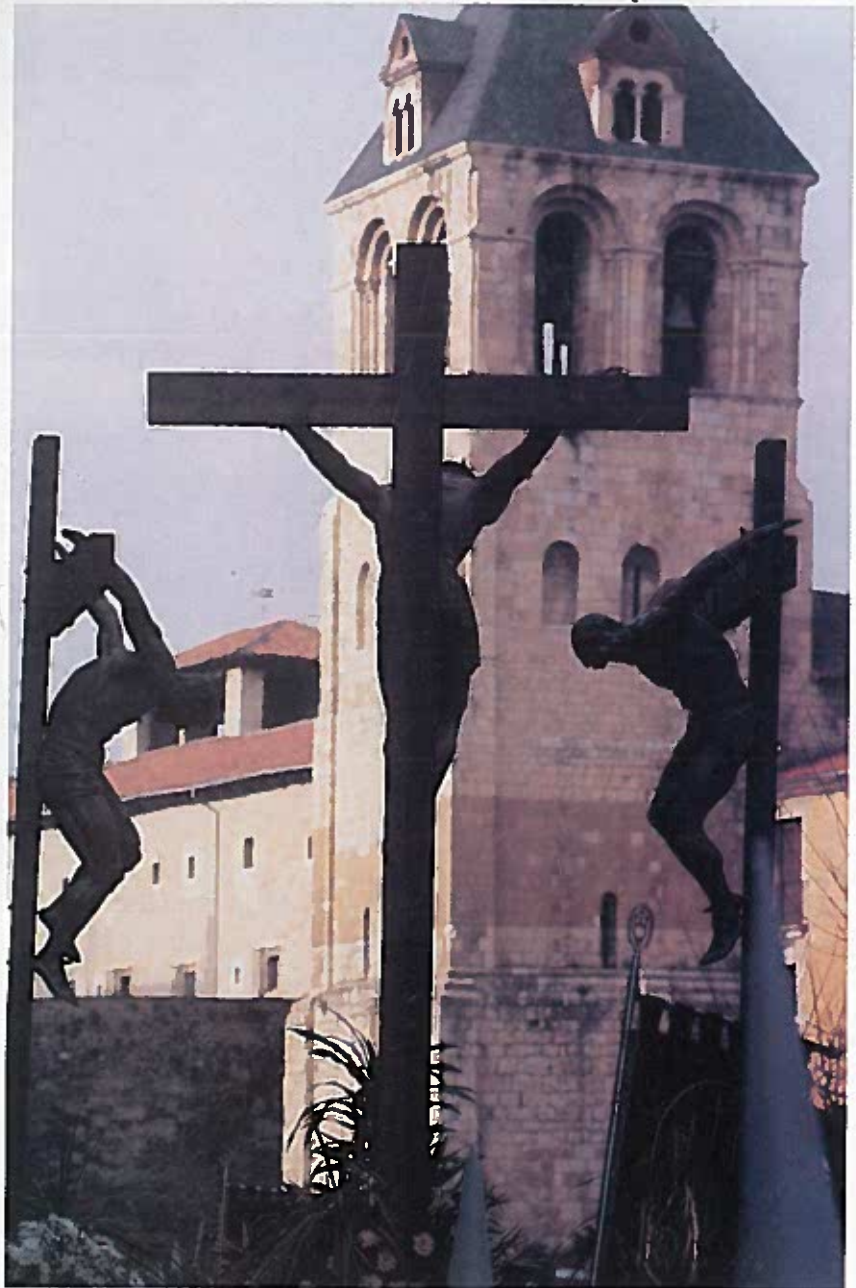
Este escultor se vió rodeado en vida de una gran fama y una aureola excepcional. No fue necesaria la posteridad para ser descubierto. La definición del arte de Fernández la podríamos resumir en gran fuerza vital, vida intensa y pureza carnal. El realismo y el conocimiento de lo cotidiano, y una identificación con los postulados de Trento, marcaron su obra.



SEGUNDA PALABRA: JESUS ENTRE LOS LADRONES

*S*in lugar a dudas, el paso más arriesgado y costoso para su realización es la Segunda Palabra, realizado por Angel Estrada en 1964. Representa a Jesús Crucificado entre los dos ladrones, pronunciando la Segunda Palabra: "Hoy estarás conmigo en el Paraíso", dirigida al buen ladrón Dimas. Este paso no sólo tiene las dificultades propias de cualquier otro, sino que hay que añadirle las posturas y expresiones tan arriesgadas que adoptan los tres personajes. Es la mejor composición de Estrada. En ella plasma lo más hondo de sí mismo y nos acerca a un modelo de realismo y sensibilidad muy difícil de alcanzar. La típica postura del Crucificado en línea con la Cruz desaparece. Se da paso a un nuevo modelo compositivo. La violencia de sus gestos, intensidad en las formas, dramatismo de la propia composición y la exaltación de lucha contra la gravedad marcarán una severa línea de actuación que rozará la perfección.

El clasicismo de Angel Estrada tiene aquí su máximo exponente, hiperdesarrollado, con una evolución racional y formal que se acercará a su momento culminante próximo al postclasicismo. Sigue los ideales griegos del mundo Helenístico. Las posturas violentas, escorzos, dificultad de composición y búsqueda del movimiento responderán perfectamente a la obra de la Segunda Palabra.



TERCERA PALABRA: EL CALVARIO

La Cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz procesionó por primera vez su tercera obra en la Semana Santa de 1994. Este grupo está configurado por un Crucificado, San Juan y la Virgen. En 1995 se le añade una cuarta figura: la Magdalena. Su autor es el zamorano afincado en Salamanca Hipólito Pérez Calvo.

Es uno de los grupos escultóricos más notables de toda la imaginería leonesa del siglo XX. Sin olvidar su fuerza dramática, conjuga los valores tradicionales del Barroco con una



gran integridad y fuerza matérica.

El rostro del Cristo es detallista y perfeccionado, trabajando con un interés especial el cuello y la barba. San Juan, con aspecto jovial, muestra una actitud tranquila y serena. Sus brazos se mueven al compás de su cuerpo, dirigiendo el brazo derecho hacia el pecho y el izquierdo hacia el frente. El artista se recrea en la talla de la Virgen, haciendo una escultura muy bella y proporcionada.

Las dimensiones del conjunto superan las del natural y carece de policromía.

LA CUARTA PALABRA

Siguiendo el rigor que caracteriza a la Cofradía de Las Siete Palabras de Jesús en la Cruz, en 1996 procesiona un nuevo paso. Representa un Cristo crucificado manteniendo escrupulosamente el orden bíblico que la Cofradía se ha marcado. Tiene reminiscencias sevillanas, correspondiendo su autoría al escultor Jesús Iglesias. Es la segunda obra que aporta a la Semana Santa leonesa. La primera apa-

rición la realiza con el San Juan de Jesús Divino Obrero.

Las dimensiones son elevadas, cuatro metros de cruz y casi dos metros la figura del Cristo. Esto confiere a la obra porte y solidez, con un gran peso matérico que se deja sentir en cada uno de los golpes de gubia.

Transmite un aliento palpable de siniestrabilidad que sirve para reconciliar el ámbito humano con el mundo

celestial. Lo más venidero será el perdón y un bullir simbólico a través de sus Evangelistas. El resultado es un virtuosismo que confunde alma con cuerpo. Los ojos al cielo, la huella de la fraternidad, el golpe del martillo que clava el hueso maltrecho, la efervescencia de lo humilde...

Todo se resume en una vida nueva, en una vuelta a empezar. Es pura libertad que no se deja atrapar.





Nace esta Cofradía en el año 1965, gracias al entusiasmo de un grupo de personas que, altruistamente, se dedicaban a socorrer a los necesitados del Barrio de La Vega, adscritos a la Parroquia de San Francisco de la Vega.

Tomando como base lo que ya estaba ocurriendo en otras ciudades españolas, se marcan la meta de conseguir la liberalización de un preso. Sólo se hizo hasta 1970, fecha en que las autoridades no volvieron a conceder la gracia.

La Cofradía estuvo compuesta durante varios años mayoritariamente por ferroviarios, ya que el barrio era eminentemente ferroviario. Los hermanos y hermanas visten su inconfundible túnica y complementos de color marrón, portan en la mano un farol con luz roja para los hermanos mayores de doce años, y blanca para los menores de esta edad. También tiene una sección de Manolas, que es una de las más numerosas de León. Las menores de 16 años sólo llevan negro la falda y los zapatos. Sesenta de



sus hermanos componen la banda de cornetas y tambores y su patrimonio se basa en tres imágenes. La titular es el Santo Cristo

del Perdón, talla realizada por Angel Estrada, consistente en Cristo Flagelado y

Coronado que, rodillas en tierra, eleva su mirada al Padre. La segunda imagen es la Santísima Virgen, llamada "Ma-

dre de la Paz", talla realizada por Amado Fernández. La Virgen viste un manto de terciopelo marrón bordado en oro y pedrería por las Madres Benedictinas, que son las que en la actualidad se encargan de su

custodia y conservación.

La tercera imagen es un Crucificado denominado "Cristo de la Esperanza", que es portado por tres papones.

El acto más importante que organiza la Cofradía es el Sermón de las Siete Palabras, en la actualidad combinado con un concierto sacro, que discurre por calles anchas y céntricas, ya que la magnitud de los pasos no permitiría desfilar por las angostas calles del León antiguo.

Santo Cristo del Perdón

PASOS

Cristo del Perdón.
1966. Obra de Angel Estrada.

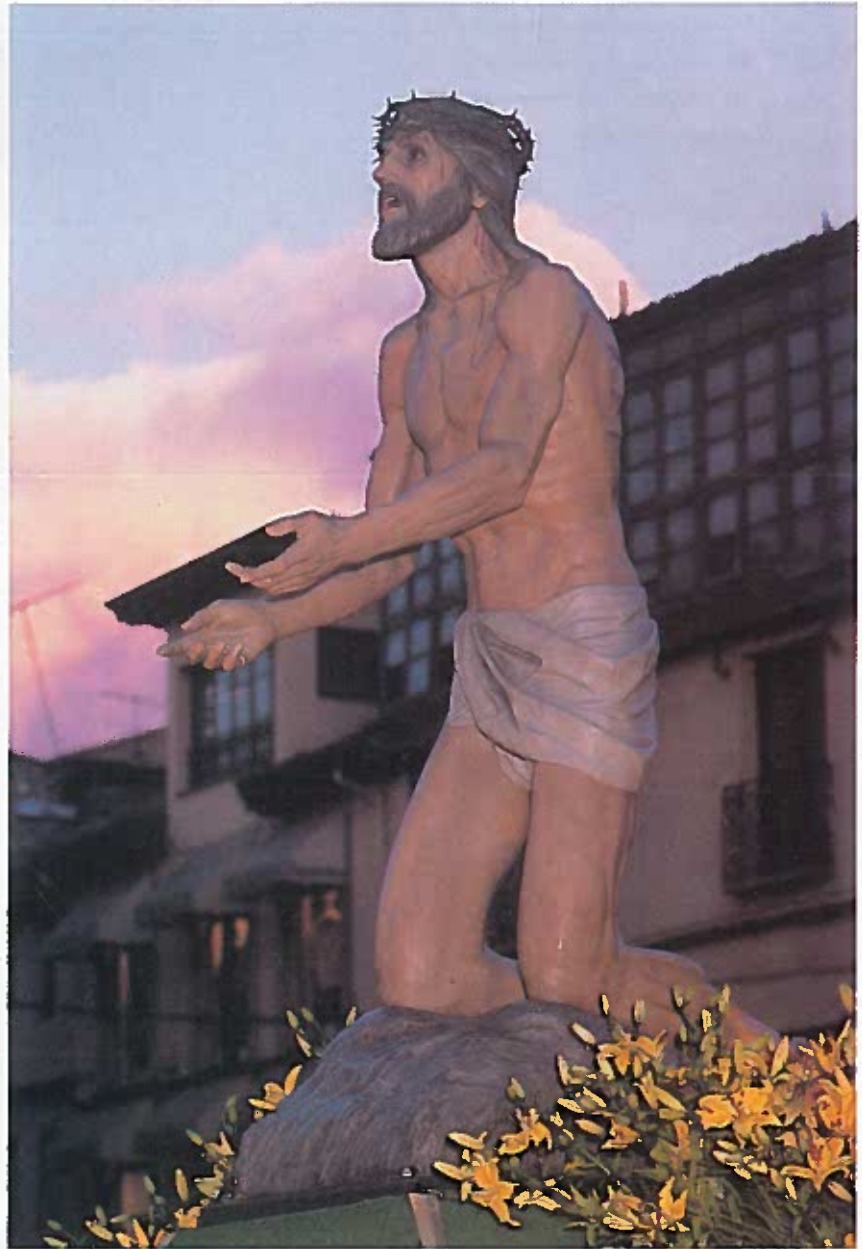
Madre de la Paz.
1984. Obra de Amado Fernández.

Cristo de la Esperanza.
Siglo XX. Autor desconocido.

CRISTO DEL PERDON

Es una obra de Angel Estrada realizada en 1966. Representa a Jesús arrodillado ante una Cruz momentos antes de ser crucificado, una vez pasados los momentos más duros de la Pasión. El equilibrio y la proporción vuelven otra vez a dar buena cuenta de las intenciones del escultor.

El tema del Cristo del Perdón surgió en el siglo XVII, pero adquiere en el siguiente su configuración definitiva. Se podría decir que este paso encarna la demostración más palpable de todos los sufrimientos de Cristo para la redención de los hombres. Uno de los grandes maestros de esta temática fue Luis Salvador Carmona, miembro de la Academia de San Fernando, que aportó toda la perfección de un oficio escultórico de la más refinada elaboración. Lo que difiere sustancialmente a



Estrada y Carmona es que éste último tuvo que ser fiel con el Barroco y con los fines procesionales de esta escultura. Por esta razón, son evidentes los latigazos y las heridas.

Por contra, Estrada busca una cierta

belleza ideal, un modelo que entronice la propia redención humana llevada al último extremo.

La no aparición de la lanza en el cuerpo determina su propio estado terrenal, alejado de un mundo celestial.

MADRE DE LA PAZ

Obra de Amado Fernández, de 1984, sigue la sintonía de la tipología de Madres Dolorosas. Este tipo de Virgen de la Soledad recibe, en los ámbitos procesionales, el nombre de La Madre de Dios, que sirve para remarcar aún más el carácter humano de la Virgen y su sentimiento doloroso de mujer.

La talla de Amado Fernández tiene sus manos contrapuestas, una hacia el pecho y la otra con la palma extendida en busca de una explicación racional a los hechos que vivió.



CRISTO DE LA ESPERANZA

Es una obra de autor desconocido, realizada en este siglo. Representa a un Crucificado de tres clavos. La imagen es de pequeñas proporciones, muy estilizada y equilibrada. Su paño de pureza pasa prácticamente desapercibido y es rígido. Los brazos de la imagen, tensionados, marcan una tremenda "V".





En 1952, la idea sostenida durante varios años por jóvenes de la parroquia de San Claudio cuajó definitivamente. Una comisión gestora

elaboró los estatutos y los presentó a la asamblea general. El ocho de junio de ese año, el Obispado daba su consentimiento.

Pero en el origen pesaba también la tradición,

pues en 1612 se funda en el Monasterio Benedictino de San Claudio la Cofradía de Minerva y de la Esclavitud, trasladada más tarde al casco antiguo de la ciudad.

Entre los varios nombres no clásicos propuestos por la asamblea de junio preció como más completo "Santo Cristo de la Bienaventuranza".

Por una parte, es una gran imagen de Cristo Crucificado la que



preside la iglesia de San Claudio. Por otra, no hay Pasión y Muerte sin Bienaventuranza, Resurrección o Cielo. De esta forma, se aunaban

en un solo nombre los dos aspectos, dolor y gloria, que debe tener la Pascua de Cristo.

En relación con el nombre se va concretando el vestuario. El emblema es un círculo (signo

de plenitud) sobre fondo celeste y dentro una cruz iluminada por dos ánforas.

La túnica es negra, como signo de dolor y muerte, mientras las bocamangas y capillos serán azules celestes para expresar la Bienaventuranza.

La junta de seises y miembros de la agrupación musical utilizan además capillo alto azul de terciopelo, bocamangas de terciopelo y capa de azul raso con vistas negras.

Santo Cristo de La Bienaventuranza

PASOS

**Piedad
(procedente de Sahagún).
Siglo XVIII. Barroca. Autor desconocido.**

**Cristo Crucificado.
Siglo XX. Autor desconocido.**

PIEDAD Y CRISTO CRUCIFICADO



Esta Cofradía posee dos imágenes. La primera es un Cristo crucificado que se procesionó sin policromar en el año 1993. Un año más tarde salió íntegramente tallado y con color. Es una figura realizada con intensidad, donde la esbeltez de sus líneas queda acusada en la propia configuración de sus texturas. El rostro de Cristo tiene un gran brío y cierta elegancia del período Italiano Renacentista. Contrasta su fuerte rigor ejecutivo, atento a los excesos que se pudiesen producir, sin perder de vista los detalles más prosaicos. El es-

tilo que muestra el autor es reposado y discreto, de gran sobriedad y matizada talla, que encaja con la ambientación sobria y severa de las procesiones leonesas.

La segunda obra que esta Cofradía procesiona es una Piedad Barroca que procede de la localidad de Sahagún y que es prestada por esta villa para la celebración de los acontecimientos lacerantes que tienen lugar en la Semana Santa de León. Sus proporciones son algo más reducidas que el natural y responde a modelos muy análogos de la

tipología de Gregorio Fernández. Sus facciones son excesivamente duras, existiendo rigidez y cierto apelmazamiento compositivo. El Cristo pierde protagonismo al aparecer recostado sobre la Virgen, con unas proporciones muy pequeñas.

La Virgen responde al modelo del típico dolor Barroco, animando el esquema mediante la elevación de su brazo izquierdo y la mirada clavada en el cielo. Se nota que el autor es incapaz de sustraerse a la estética impuesta por Fernández.

La Cofradía irrumpe en León en julio de 1992, fecha de su creación. Nace como respuesta al intento de recuperar tradiciones semanasanteras ya perdidas en la historia. En esta línea, ha recuperado la Ceremonia de las Tinieblas en el interior del templo de Santa Marina la Real. Consiste en el Canto del Miserere, el encendido de velas, el atronador ruido de carracas y matracas y la semipenumbra. Todo esto se celebra en la tarde-noche del Jueves Santo, pretendiendo representar el terremoto que según los Evangelios asoló la Tierra tras la muerte de Cristo en la Cruz. El Salmo Miserere fue el canto por excelencia de la Semana Santa popular hasta mediados de este siglo, que daba paso al simbolizado seísmo. El Miserere que cantan los hermanos del Desenclavo ha sido recogido en el año 1992 en



Santo Cristo del Desenclavo

PASOS

Cristo atado a la Columna.
Siglo XVII-XVIII. Barroco. ¿Escuela de Pedro de Mena?

Santo Cristo del Desenclavo.
1993. Obra de José Traité.

Virgen de la Sexta Angustia y Nuestra Señora de las Candelas.
1994. Realizada por Jorge Rodríguez.

Santo Cristo de las Injurias (Nazareno).
1995. Obra de Amancio González.

el pueblo leonés de Villavente de la Sobarrriba. Entre las imágenes que procesiona la Cofradía se encuentra el Santo Cristo del Desenclavo. Es un Cristo Crucificado articulado, con el que se realiza la ceremonia del Desenclavo en el atrio de la Real Basílica

de San Isidoro. Una segunda talla, propiedad de la Parroquia de Santa Marina, es el Cristo atado a la Columna. La tercera obra es la Virgen de la Sexta Angustia y Nuestra Señora de las Candelas, talla de vestir propiedad de la Cofradía. Y una cuarta escultura, que se estrenó en 1995, representa un

Nazareno, también de vestir. Sus papones visten túnica de color púrpura, capirote alto negro con emblema en el babero, cingulo, bocamangas, pantalones, guantes y zapatos negros, camisa blanca y portan velas de parafina.

CRISTO ATADO A LA COLUMNA

Es la imagen más valiosa que la Cofradía del Santo Cristo del Desenclavo ha tenido la oportunidad de procesionar en los itinerarios de la Semana Santa. Es una pequeña y bella talla anónima, de finales del XVII principios del XVIII. Representa a Nuestro Señor Jesucristo atado a la Columna, donde ha sido flagelado por el látigo. Todo el conjunto, basa, columna y el propio Cristo con potencias, está tallado en madera, presentando una brillante policromía.

Recibe culto en la Parroquia de Santa Marina la Real, fundada en 1571 bajo el patrocinio del obispo Juan de San Millán, que fue templo de Jesuitas hasta que la ocupó la antigua Parroquia de Santa Marina, en 1769. Es una obra confusa, por su doble configuración. Por un lado muestra un tremendo patetismo, al plasmar visiblemente las huellas del dolor padecido. Docenas de heridas envuelven su cuerpo. Por otro lado, la dulzura y la candidez que presenta el rostro, ajeno a cualquier acontecimiento terrenal.

No existe ningún testimonio escrito que pueda justificar su posible autoría, pero realizando un análisis detenido de la talla podemos acercarnos a su posible autor. Este Cristo rebosa sencillez, misticismo, con una clara tendencia a la simplificación. Sus trazos de gubia son rectos y alargados. Estas características nos ponen en conexión con el escultor granadino Pedro de Mena. El maestro presenta obras de gran similitud

con el Cristo de la Columna. Pero sin duda, la que más se acerca es el San José ubicado en la Iglesia de San Nicolás de Murcia. El mismo sentimiento, la misma tranquilidad se respiran en ambas obras. Todos los rostros de Mena son ovales y ligeramente apuntados. Los ojos son rasgados, las bocas pequeñas y los labios finos.

El tercer ejemplo es un Cristo sin documentar del antiguo Convento del Carmen extramuros, de Valladolid, de tamaño más reducido que el natural. Por sus tintes de corte macabro lo podemos situar en una época intermedia. El paño superfemoral está muy conseguido y es elegante. Conecta con el Cristo de San Pedro de las Dueñas, aunque es más

sombrio y triste. Un sentimiento de melancolía invade todo el Crucificado. La encarnación mate contribuye aún más a aumentar el ambiente siniestro.

Por último, el cuarto modelo es el que contrató Fernández con la Iglesia de San Marcelo de León en 1631.

Pero eso no es todo. Según cataloga María Elena Gómez Moreno, los cabellos caen en mechones lacios, y pocas veces son negros sino castaños. Todo esto encaja perfectamente con la imagen de Santa Marina. Hay que tener en cuenta que Pedro de Mena es hijo del gran maestro Alonso Cano, su más adicto discípulo y seguidor de su escuela. Las fronteras entre ambos son, en muchos casos, difíciles de precisar.

Sin Cano no sería explicable la obra de Mena. Suelen diferir en sus tendencias temperamentales y en su concepto global de escultura. Nosotros nos inclinamos más por la figura del hijo, porque éste muestra un gran cambio de formación pasando en su última etapa a una época de amañamiento y vulgaridad, respondiendo perfectamente a los cánones iniciales de su obra anteriormente expuestos. La obra murciana de San José está fechada en 1674. Presumiblemente, si la obra corresponde al propio Mena, su cronología no estará muy lejos de esa finalización de la década de los setenta. Ahora bien, si fuese solamente producto de alguno de sus seguidores, nos tendríamos que ir a principios del siglo XVIII.



SANTO CRISTO DEL DESENCLAVO

Imagen titular de la Cofradía, da nombre a la misma. Salida de los talleres de Vayreda, Bassols, Casabo y Cia, está realizada en pasta de madera, con policromía envejecida. Fue articulada esta imagen por el maestro José Traité en 1993.

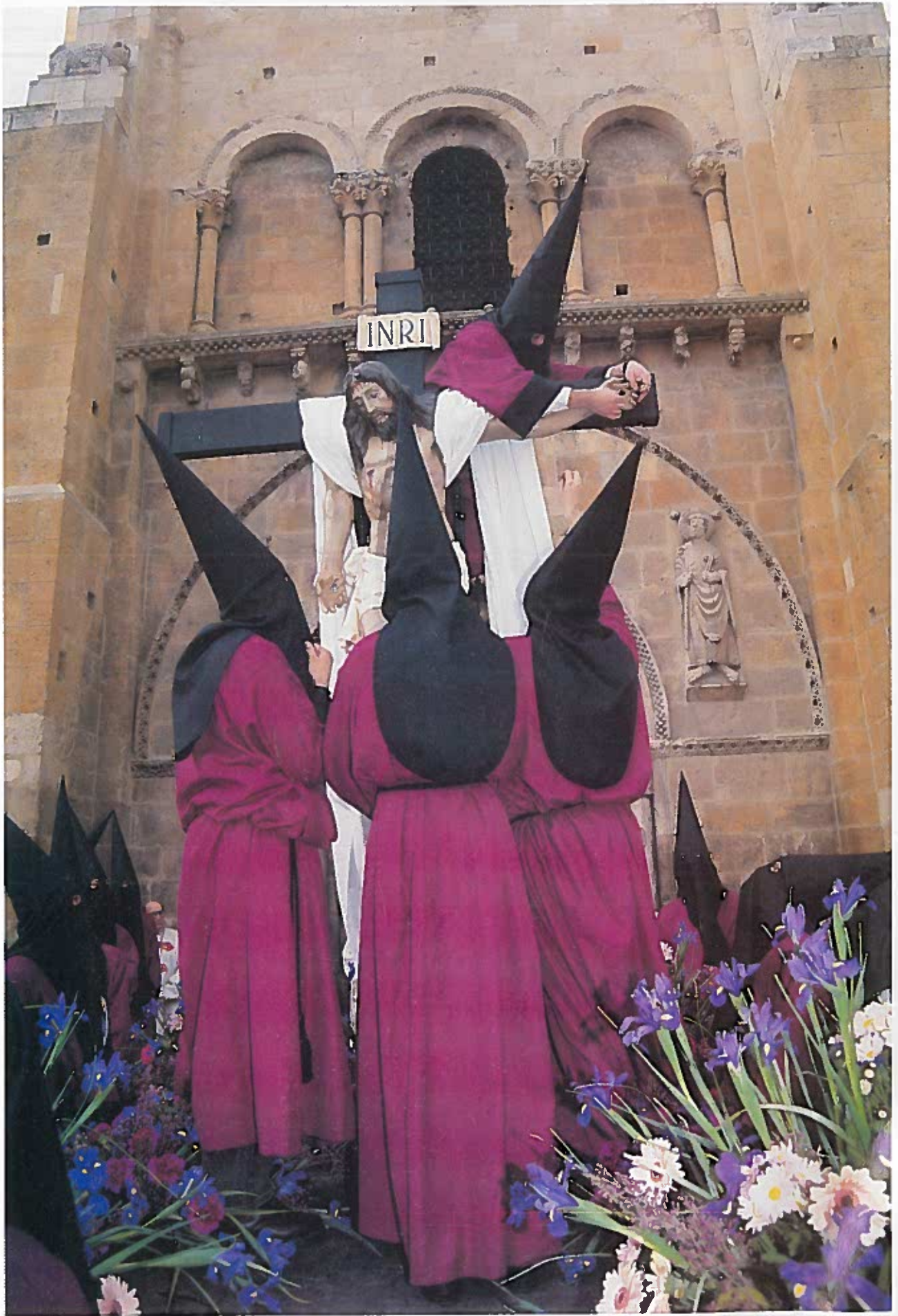
Procesiona el Sábado de Dolores (Procesión del Pregón) en su postura yacente sobre túmulo mortuario forrado de damasco de seda de color rojo.

Procesiona el Sábado Santo (Procesión del Santo Cristo del Desenclavo) crucificado sobre Cruz de madera maciza de caras planas, negra toda ella, hasta la ceremonia del Desenclavo. Posteriormente, y hasta el término del desfile, lo hará igual que el Sábado de Dolores.

Lo más espectacular que nos ofrece esta escultura no es precisamente el valor artístico, sino su valor testimonial, en torno al cual gira gran parte de la Cofradía.

En la tarde del Sábado Santo, la Cofradía organiza la procesión del Santo Cristo del Desenclavo, cuyo acto principal es la ceremonia pública del Desenclavo de Nuestro Señor en el atrio de La Real Basílica de San Isidoro de León.

Al mismo tiempo, se procede al canto por parte de las hermanas de la Cofradía del Cantar de las Llagas, recogido en el pueblo sobarribano de Tendal, con estrofas añadidas.



VIRGEN DE LA SEXTA ANGUSTIA Y N^o S^o DE LAS CANDELAS

Talla de vestir propiedad de la Cofradía del Santo Cristo del Desenclavo, realizada en madera de pino y policromada al óleo. Los brazos y las manos son articulados. Obra del escultor compostelano Jorge Rodríguez, en 1994.

Procesiona el Jueves Santo vestida de hebrea, con la Cruz al fondo con sudario. Procesiona el Sábado Santo con manto de coronada.



SANTO CRISTO DE LAS INJURIAS

La Cofradía incorpora una nueva imagen a su patrimonio y a sus desfiles procesionales en la Semana Santa de 1995. Representa a un Cristo que lleva una Cruz sobre sus hombros. Denominado tradicionalmente como Nazareno, es uno de los momentos de la Pasión más importantes: camina hacia el Calvario donde será crucificado. En su patético periplo es injuriado, humillado y calumniado por la muchedumbre.

Todo el peso de la Cruz irá cargado sobre el hombro izquierdo, mientras intenta dar un paso hacia adelante con el mismo pie, que sobresale ligeramente de la túnica.

Este movimiento y el peso de la Cruz

obligan a la figura a adquirir una cierta inclinación hacia adelante. La cabeza va inclinada al lado derecho, con la mirada perdida en el suelo. Las manos agarran firmemente uno de los brazos de la Cruz. La talla es de bastidor y el material utilizado para las partes del cuerpo visible (cabeza, manos y pies) es madera de negrillo.

Una de las mayores novedades reside en que las manos van talladas de una sola pieza con la Cruz, con el fin de conseguir el efecto de fuerza deseado.

Las partes visibles del cuerpo están recubiertas por estuco y pintadas al óleo.

La obra fue terminada en 1995 por el escultor Amancio González.



El resultado final es una talla donde se percibe, inconscientemente, la existencia de un gran poderío. Acentúa sus rasgos como si nacieran en la rotundidad del volumen escultórico. El personaje mítico del Nazareno traduce la trascendencia en la plenitud de esa materialidad.



Nace en 1991 con el fin de llenar un hueco que hasta entonces no estaba cubierto por ninguna cofradía: el Domingo de Ramos. Tan sólo la tradicional procesión del Dainos, que organizan los Padres Capuchinos, recorría las calles leonesas en la tarde de tan importante día en la Semana Santa. La Cofradía, desde su fundación, se acoge a la advocación de la Santa Cruz. Los hermanos procesionan ataviados con la tradicional túnica negra y capillo y bocamangas rojas, al igual que el emblema y el cín-gulo, sencillo, austero y sin bolas. Las cruces son portadas por los hermanos más jóvenes.

Uno de los elementos importantes de la procesión es el paso del Santo Cristo de la Redención, portado a hombros por sesenta braceros, equipados con la tradicional horqueta.

Procedente de una prisión del País Vasco y tras diversas peripecias, el Cristo fue a pasar a manos de la Cofradía de la Redención. Su estado era muy lamentable y una buena restauración a cargo del escultor leonés Valentín Yugueros le devolvió su esplendor.

En enero de 1995 la Cofradía se tuvo que enfrentar a una inspección por parte de Instituciones Penitenciarias, dependiente del Ministerio de Justicia e Interior.

Afortunadamente, éstos apreciaron buena fé por parte de la Cofradía, llegando a un acuerdo: la talla pertenece a dicha institución, prestándose la imagen para procesionarla en la Semana Santa leonesa. La obra

carece de todo tipo de documentación para saber su autoría pero, presumiblemente, pertenece a la Escuela Vasca. Su estilo es Rena-

centista y la cronología se acerca a las últimas décadas del siglo XVI.

El trono, donado por la Cofradía de Minerva y Veracruz, se ha restaurado para dar acogida a la magnífica talla vasca.

La Cofradía procesiona además una imagen de una Virgen,

Nuestra Madre de la Divina Gracia, realizada por el escultor leonés Valentín Yugueros. Fue procesionada por primera vez en 1994. Formados, en silencio y con los capillos bajados, los hermanos llevan a cabo un ritual pleno de sobriedad.

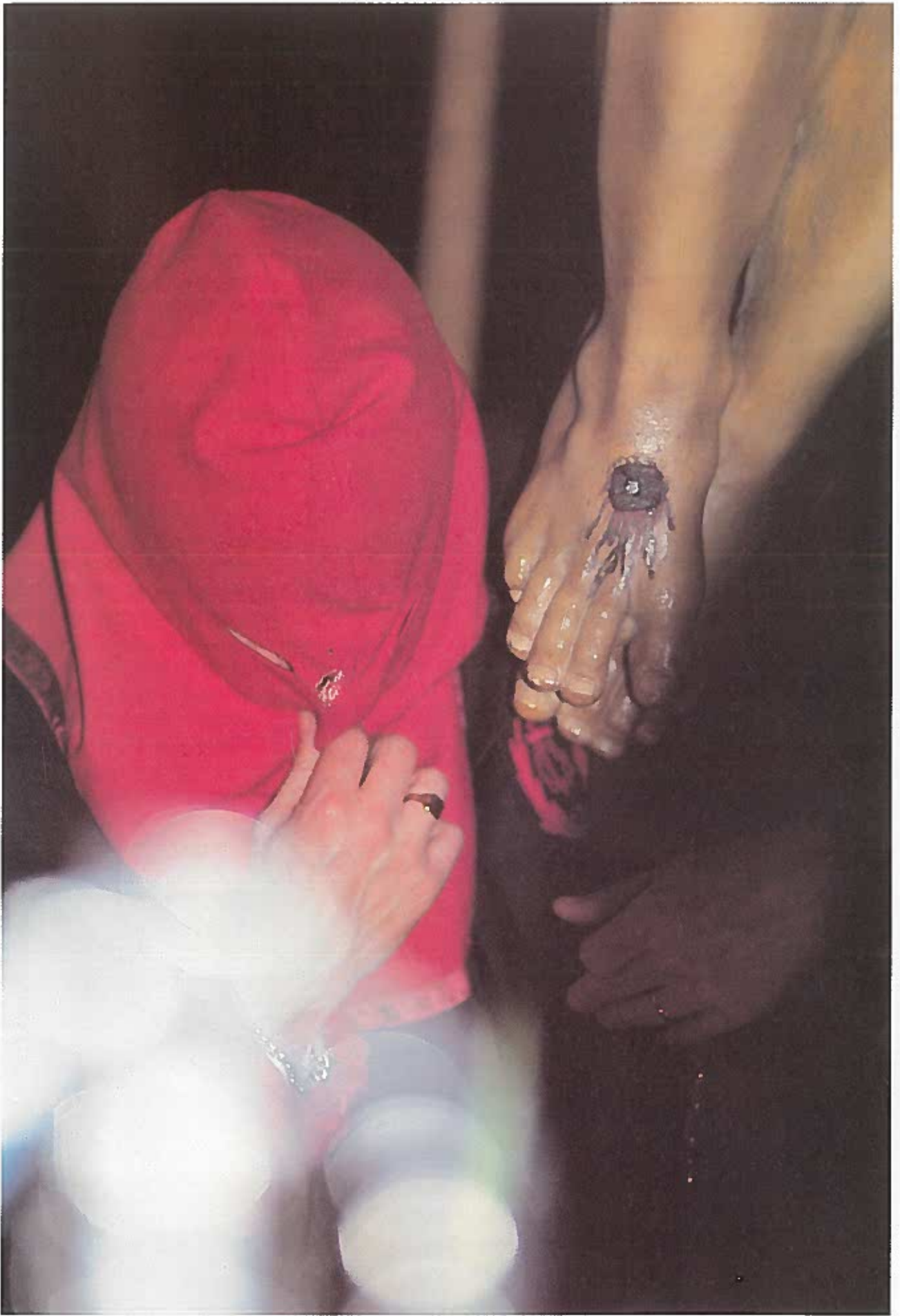
Nuestro Señor Jesús de la Redención

PASOS

El Cristo de la Redención.
Siglo XVI. Renacentista. Escuela Vasca. ¿Juan de Anchieta?

Nuestra Madre de la Divina Gracia.
1994. Obra de Valentín Yugueros.

Ecce Homo.
Finales del XVII, principios del XVIII.
¿Pedro de Mena?



EL CRISTO DE LA REDENCION

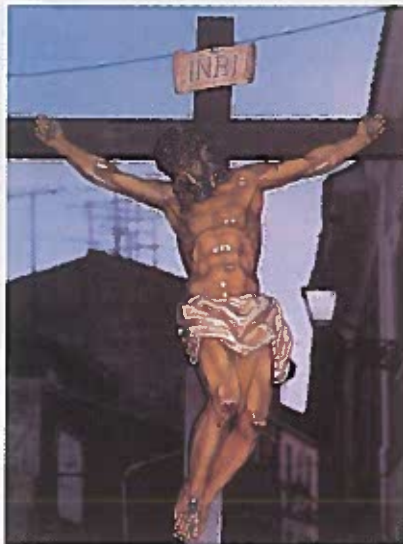
La Cofradía de Nuestro Señor Jesús de la Redención procesiona un Crucificado de gran calidad artística.

Carece de todo tipo de filiación documental. Su cronología puede llevarse hasta el último tercio del siglo XVI.

Es probable que pertenezca a la Escuela Romanista de Vascongadas, que tanto éxito tuvo en ese momento. La figura de esta escuela es el vasco Juan de Anchieta, cuya actividad se desarrolla principalmente en Burgos, País Vasco, Navarra y Aragón.

El Cristo se acerca a los postulados de Anchieta. Es un crucificado romanista con un estilo "miguelangelesco" y con una fuerte expresividad.

El autor consigue aunar la dureza del cuerpo con la plasticidad y blandura del paño de pureza.



Por supuesto, el acercamiento a Becerra es grande en su movimiento serpentiniforme y la postura violenta que adopta. Los valores más destacados son la minuciosidad y el gran conocimiento anatómico por parte del imaginero.

Juan de Anchieta es uno de los escultores españoles que más seguidores ha tenido. Entre ellos podríamos destacar a Pedro González de San Pedro, Ambrosio de Bengoechea, Jerónimo de Larrea y el romanista alavés Lope de Larrea y Ercilla.

Es difícil afirmar con exactitud que fuese el propio Anchieta el maestro imaginero que realizase el Cristo de la Redención, pero lo que parece totalmente probado es que procede de la mencionada Escuela Vasca y, casi con toda seguridad, de alguno de los artistas anteriormente citados.

NUESTRA MADRE DE LA DIVINA GRACIA

El escultor leonés Valentín Yugueros recibió un encargo de la Cofradía de Nuestro Señor Jesús de la Redención para realizar una Virgen "de vestir". El trabajo fue terminado y entregado a la Cofradía en 1994 y se procesionó por primera vez ese año. Se trata de una imagen de bastidor, por lo que sólo tiene tallada la cara y las manos, de tremenda fuerza expresiva, que no busca un canon idealizado de belleza. Se antepone el realismo y el drama cotidiano a los rigores estilísticos más clasicistas. La madera utilizada fue abedul, policromándose posteriormente. La imagen ha sido sometida a un proceso de cambio por el mismo maestro, mejorando su aspecto global.



ECCE HOMO

La Cofradía Nuestro Señor Jesús de la Redención, siguiendo su línea de recuperación de grandes tallas artísticas, procesiona en 1996 un nuevo paso. El acuerdo también fue tomado con el Ministerio de Justicia e Interior a través de la Secretaría de Estado de Asuntos Penitenciarios. El tema que representa es un *Ecce Homo* tallado en madera policromada.

El autor es anónimo. La época de realización corresponde a finales del siglo XVII o principios del XVIII. Es posible ubicar la obra en esta fecha debido a los datos que se tienen sobre los modelos que utiliza Pedro de Mena. Estos son representaciones que tienen como referencia la figura que realiza para las Descalzas de Madrid en 1673, en la que Cristo aparece con las manos bajas, cruzadas y atadas. El *Ecce Homo* responde a los modelos que Pedro de Mena fija. Esto no quiere decir que la obra salga de su taller, pero sí podría pertenecer la autoría a un seguidor o pupilo de Mena.

En el modelo sólo aparece representado hasta las caderas. La única vestimenta que lleva es una túnica roja anaranjada con reborde en filigrana dorada. Tiene los brazos caídos, cruzándose por delante y apoyando la muñeca derecha sobre la izquierda que provoca un suave giro de los hombros, introduciendo elementos de expresividad. El hombro derecho aparece descubierto mientras que el izquierdo se muestra tapado por el ropaje. Es probable que, en su origen, se le añadiese una caña entre sus manos

para seguir más fielmente la descripción bíblica del *Ecce Homo*. Esta característica también aparece en modelos de Gregorio Fernández y en representaciones posteriores. Todos estos elementos llevan a realizar una datación entre el último cuarto de siglo XVII y primeras décadas del siglo XVIII, nunca antes de 1673. La imagen tenía diversos desperfectos por lo que fue necesaria una intervención rápida. Se encargó de la restauración una empresa de rehabilitación del patrimonio, ubicada en Alcalá de Henares. La talla mostraba pérdidas de volumen en diversas zonas. La más notable se encontraba en la parte superior del manto que arropa el hombro



Foto cedida por la cofradía

izquierdo, integrando la masa perdida mediante una pieza de madera encolada y espigada. El antebrazo y el brazo derecho estaban unidos por dos clavos de forja, retorcidos y desencajados por el movimiento de la madera. Se procedió a la extracción de los clavos para posteriormente espigar y encolar ambas partes. La corona de espinas se modificó debido a que eran unos sarmientos atados con alambre, colocados con voluntad pero con poco acierto en época cercana. Las diferentes piezas que constituyen la peana estaban desmembradas y desencoladas, en ocasiones sueltas, con riesgo de perder su función sustentante de la escultura. Se han en-

colado y espigado entre sí a la base de la peana para reforzar su estructura. En cuanto al color se realizó una fijación de la policromía, sobre todo en zonas de fractura del soporte, grietas y juntas. Se hizo una limpieza muy a fondo. Primero con la eliminación de ceras anteriores, segundo con la anulación de la suciedad orgánica y por último con el adelgazamiento de barnices y goma laca. La decoración dorada en el borde del manto estaba muy deteriorada, se ha retocado con acuarela siguiendo, de forma imitativa, el mismo motivo original. Para finalizar se le aplicó un estrato protector mezclando barniz brillo y barniz mate. La consecuencia de todo esto es que León

tendrá en sus calles una nueva imagen de mucha calidad, que sin duda servirá para engrandecer los desfiles procesionales.

Tras el fin de la Semana Santa de 1987, surge entre algunos braceros de "El Dainos" y del "Silencio" la

idea de instruir una cofradía que ayudara a la organización de las procesiones presididas por ambos titu-

lares. Esta ayuda se hacía especialmente necesaria en la procesión dedicada al primero, con serias dificultades para encontrar los braceros necesarios para procesionar esa imagen. Dicha circunstancia se había agudizado desde finales de la década de los sesenta, cuando los vecinos de la

cercana localidad de Corbillos de la Sobarrriba cesaron en su tradición de acudir puntualmente cada Domingo de Ramos a la Iglesia de los Capuchinos para pujar durante su recorrido procesional al Nazareno "Dainos", también conocido popularmente con el sobrenombre de "El Ranero". La Cofradía tiene un espíritu más próximo al concepto de solidaridad frente a la tradicional idea de caridad.

Igualmente se decide fijar su denominación aten-



diendo al enorme fervor que profesan gran número de fieles a las imágenes de Nuestro Señor Jesús de Medinaceli,

"El silencio" y el Crucificado existente en la nave central del templo de los Padres Capuchinos, al que se convino en

Santo Cristo de la Expiración y del Silencio

PASOS

Nazareno en una de sus Caídas. "Dainos".

Siglo XVIII. Barroco. ¿Obra de Pedro de Avila y José de Rozas?

Jesús de Medinaceli.

Siglo XX. Autor desconocido. ¿Obra de Asorey o Pablo de Rojas?

Santísimo Cristo de la Expiración.

Siglo XX. Juan García de Irurozki.

denominar Santísimo Cristo de la Expiración. Concluida la Semana Santa de 1990, comienza el período de elaboración de un primer borrador de estatutos. En la Semana Santa de 1991 se colabora estrechamente con los Capuchinos en la organización de sus procesiones llevando a

efecto ciertos ritos propios como el "voto de silencio" y, en la procesión del "Dainos", se recuperó la tradición de cantar el "Rosario de la Buena Muerte".

Los papones llevan una túnica simple de sarga en color morado (penitencial) salpicada desde el canesú por pequeños botones forrados de raso blanco y el emblema de la Cofradía superpuesto. El cordón o cingulo es blanco, anudado a la derecha con tres nudos. El capirote es blanco.

JESUS NAZARENO EN UNA DE SUS CAIDAS (DAINOS)

Si durante el siglo XVII se realizaron innumerables obras de arte procesional que dejaron colmados los deseos de las cofradías, en el siglo XVIII la misión fundamental que se marcaron fue la de conservar los pasos, realizando constantes restauraciones. No obstante, hubo algún centro ocasional de plena dedicación al arte procesional.

Fray Luis de Granada potencia las meditaciones sobre los temas de la Pasión de Cristo. El propio sentir de la Iglesia es masivamente sensible hacia estos temas. Es fácil adivinar que la representación de este tipo de esculturas se haga muy recurrente en un momento de clara intencionalidad religiosa. Como corresponde a todo tipo de imagen procesional, adquiere su verdadera dimensión cuando se contempla en la calle, donde el rítmico movimiento de la túnica y su inclinación contribuyen a intensificar la sensación de realismo.

La imagen del "Dainos" está carente de toda filiación documental y, por tanto, de autoría fiable. No obstante, aludiendo a unos parámetros comparativos desde el punto de vista artístico podremos, en cierta medida, especular con autores para la posible atribución.

Hijo de Juan de Avila, Pedro de Avila tuvo el mismo oficio de escultor que su padre. Este vínculo determinó trabajos en colaboración.

Existen varios ejemplos de Pedro de Avila que nos ponen en clara conexión con el Nazareno del "Dainos". Tanto la obra de "La Familia de Cristo", en el Convento de las Brígidas en Valladolid, obra de su padre Juan de Avila, como en la Magdalena en la Iglesia de San Felipe

Neri, también en Valladolid, pero en este caso por Pedro de Avila, muestran ciertas analogías con el Nazareno de los Capuchinos de León.

La iluminación de los rostros y sus cadenciosos movimientos nos colocan en una órbita común.

La doble búsqueda en sus miembros, entre el apelmazamiento técnico y las directrices tensionadas de los músculos de sus manos lanzadas hacia un

vacío angustioso, reflejarán ese espíritu inquietante de todas estas esculturas. Igual reflejo estético obtenemos en la mirada del Cristo Crucificado de la Iglesia de San Felipe Neri, en Valladolid, obra también documentada de Pedro de Avila.

Ese ritmo de penetración matérico aporta una nueva dimensión visible, sobre todo, en sus momentos más íntimos, en este caso acompañados ambos por la tenaz muerte.

Otro autor que presumiblemente podría haber participado en la realización del "Dainos" es José de Rozas.

Los rostros de serena resignación invaden todas sus composiciones dentro de un pacífico aislamiento. La imagen de tranquilidad y de perfecto equilibrio del Nazareno leonés encaja perfectamente con Rozas.



JESUS DE MEDINACELI

Representa la figura de Jesús de pie, en actitud tranquila y gesto sereno. Es una figura de bastidor en la que sólo se representan las manos y el rostro. Manos tensionadas y largos dedos descubren su interior. Rostro aterido, mirada perdida, cuidada barba, corona de espinos no tallada y pelo postizo son sus atributos más típicos. La autoría es desconocida, aunque el autor de este siglo XX hunde sus conexiones estructurales en la escuela de Pablo de Rojas, de Granada.

Otras fuentes nos informan que el autor pudiera ser un afamado escultor gallego, probablemente Asorey.



SANTISIMO CRISTO DE LA EXPIRACION

Es el tercer paso de la Cofradía. Representa a un Cristo crucificado. El autor de la talla fue el bilbaíno García Irurozki, afincado durante muchos años en Madrid. No está claro el año de su ejecución, realizándose entre 1920-1930. La imagen ha estado siempre en las proximidades de la entrada de la Iglesia del Convento de San Francisco el Real (Padres Capuchinos). Es una de las imágenes predilectas de todos los fieles de la Iglesia. Sus proporciones son algo más grandes del tamaño real. El rostro representa el dolor. La boca entreabierta y sus ojos al cielo hacen de él una imagen conmovedora. En su contra se encuentra la falta de tensión, de vigor corpóreo y ciertos excesos en la policromía que le restan credibilidad.





Está integrada sólo por mujeres. Nació en 1991, teniendo como titular a la leonesa Virgen del Camino y el Santo Cristo de la Expiración y del Silencio.

Según las integrantes de la Junta de Seises, la idea de crear una cofradía donde únicamente se admiten mujeres surgió como respuesta a la poca relevancia femenina dentro de las asociaciones de papones y a las dificultades para admitir su plena integración. El 15 de enero de 1991 se forma la comisión gestora, encargada de redactar los estatutos. Después de largas reuniones, el 24 de marzo de ese mismo año se aprueban en una Asamblea de Hermanas y, posteriormente, por el obispo de León, Antonio Vilaplana. San Martín, uno de los templos más antiguos de la ciudad, acoge como sede a la Cofradía.



Las hermanas visten túnica negra símbolo de luto de la Virgen, con adornos en verde, escogido este color por representar la Esperanza. Bajo la túnica, camisa blanca, pantalón negro, calcetines y zapatos negros y guantes del mismo color. En junta general se aprueba no llevar corbata.

En cuanto a su patrimonio artístico, la Cofradía contó con la donación anónima de uno de sus pasos, el de la Cruz Gloriosa, portado por 74

braceras. Su segundo paso es el más importante, siendo una reproducción de la Virgen del Camino. Su tercera talla es una reproducción de la anterior, más pequeña, utilizada antes de la finalización de la imagen titular.

Su cuarta obra está formada por una Virgen denominada María Santa del Dulce Nombre, acompañada por un San Juan.

María del Dulce Nombre

PASOS

Cruz gloriosa.
1992. Obra de José Ajenjo.

María del Dulce Nombre (Reproducción de la Virgen del Camino).
1993. Obra del dominico Manuel Morán Flecha.

Reproducción del paso titular (María del Dulce Nombre).
1992. Talla del padre dominico Manuel Morán Flecha.

María Santa del Dulce Nombre y San Juan.
1994-95. Luis Alberto García Geute.

CRUZ GLORIOSA, MARIA DEL DULCE NOMBRE Y MARIA SANTISIMA DEL DULCE NOMBRE Y SAN JUAN

Su obra más importante, que constituye su paso principal, es una reproducción de la Virgen del Camino, patrona de León. Realizada por el dominico Manuel Morán Flecha, fue estrenada en procesión en 1993.

Sus proporciones se acercan al natural y fue realizada en poliéster, material de nueva utilización resistente al tiempo y a la climatología y que puede ser policromado igual que si fuese madera. Sus facciones son suaves y tiene un modelado ondulante y sinuoso que dota al conjunto de especial interés.

El segundo grupo lo constituye el paso denominado "Cruz Gloriosa". Se trata de una Cruz sencilla, al más puro estilo castellano, con las caras planas, orlada por dos escaleras y de la que cuelga un sudario de tres brazos representando la muerte de Cristo. Está realizada en madera de pino, de forma cuadrada, con golpes de gubia muy ligeros y sencillos y patinada, buscando su natural envejecimiento.

Su autor es José Ajenjo, y fue entregada a la Cofradía en marzo de 1992. Dicha Cruz fue una donación anónima.

La Cofradía tiene una tercera imagen que es una reproducción del paso



titular, pero más pequeña, que fue utilizada durante la procesión que el primer año organizó esta Cofradía, en 1992, al no estar terminada la actual imagen. Esta Virgen sigue procesionando los Lunes Santo por cortesía de su dueño, el padre Morán Flecha.

La Cofradía María del Dulce Nombre procesiona un cuarto grupo, consistente en una Virgen Dolorosa acompañada de San Juan, ambos bajo palio.

El encargo fue realizado al escultor sevillano Luis Alberto García Geute y entregada el 5 de diciembre de 1994 a la Cofradía.

La cabeza y las manos están realizadas en madera de pino. Posee unos hermosos ojos verdes que, como dicen los Evangelios apócrifos de San Juan, era el color de los ojos de la Virgen María. Su nombre es el de María Santísima del Dulce Nombre y San Juan.

La Cofradía comenzó a gestarse después de la Semana Santa de 1992. Según su Junta de Freires, la esencia reside en la idea de la Vigilia Pascual.

¿Qué sentido tendrá toda una Semana de Pasión si acabase con la muerte? Para entroncar con la Historia

de León, retoman la tradición de la antigua Orden de Caballería del Santo Sepulcro, cuya influencia se extendía por los terrenos en los que hoy se asienta la parroquia de San Froilán, su sede. Sintiendo herederos de aquellos defensores de la fé, asumen denominaciones como maestre y freire en lugar de los

comunmente llamados abad y seises. El cinco de noviembre de 1992, la Cofradía recibió la aprobación del obispo.

De su iniciativa surge la procesión "Camino de la Luz", que parte de la Catedral. En ella se portan cuatro pasos: el más grande es una urna,



que contiene el Cristo Yacente procedente de la localidad leonesa de Valderas. Los otros tres, el Cirio, el Agua y el Fuego, propiedad de la Cofradía, encierran el simbolismo peculiar de la Vigilia Pascual.

Durante el desarrollo de esta procesión, se inter

tercambia con las parroquias situadas en el recorrido parte de su fuego, para transmitir el sentimiento de unidad de toda la Iglesia Universal en la Noche Santa. Después de la procesión se celebra en la sede la Vigilia Pascual.

Visten túnica negra, cingulo blanco, capirote alto blanco con

cola que llega hasta las rodillas. En el babero se coloca el símbolo de la Cofradía: una cruz rojo-sangre que representa la Cruz del Santo Sepulcro utilizada en el antiguo Reino de León. Los seises llevan además capa blanca y el emblema, al lado izquierdo.

Santo Sepulcro

Esperanza de la Vida

PASOS

Cristo Yacente (Desenclavado).

Siglo XVII. Obra de Francisco Díez de Tudanca.

El Símbolo del agua.
1992.

El Símbolo del fuego.
1992.

El Cirio Santo.
1992.

Santo Sepulcro.
1996. Vicente Marín Norte.

EL DESENCLAVADO

Una de las Cofradías de más reciente creación, Santo Sepulcro Esperanza de la Vida, tiene el orgullo y el honor de procesionar esta imagen, cedida por la Parroquia de Valderas.

Se trata de una talla realizada en madera de abedul, algo más pequeña del tamaño natural. A pesar de que actualmente sale en procesión en forma de "Yacente", su configuración original era la de un Cristo Crucificado que sirviese a su vez para desenclavarlo de la Cruz. Esto queda de manifiesto en los brazos articulables y por las heridas producidas por los clavos en pies y manos.

Según los últimos estudios realizados por el profesor Fernando Llamazares, se puede adjudicar la autoría de la imagen a Francisco Díez de Tudanca, autor conocido en la Semana Santa leonesa por su obra Cristo de Nuestro



Bien "El Expolio". La cronología podía ser paralela a la citada obra. Tudanca tiene un momento álgido de producción en el último tercio del siglo XVII, momento en el cual, presumiblemente, realizaría el Cristo de Valderas.

Es una obra donde se pretende con-

seguir el drama y el dolor. Mantiene las líneas y prototipos del ámbito Barroco, que reflejan una marcada huella de su Pasión.

El estado actual de conservación es bastante delicado, necesitando una urgente restauración.

EL AGUA, EL FUEGO Y EL CIRIO SANTO

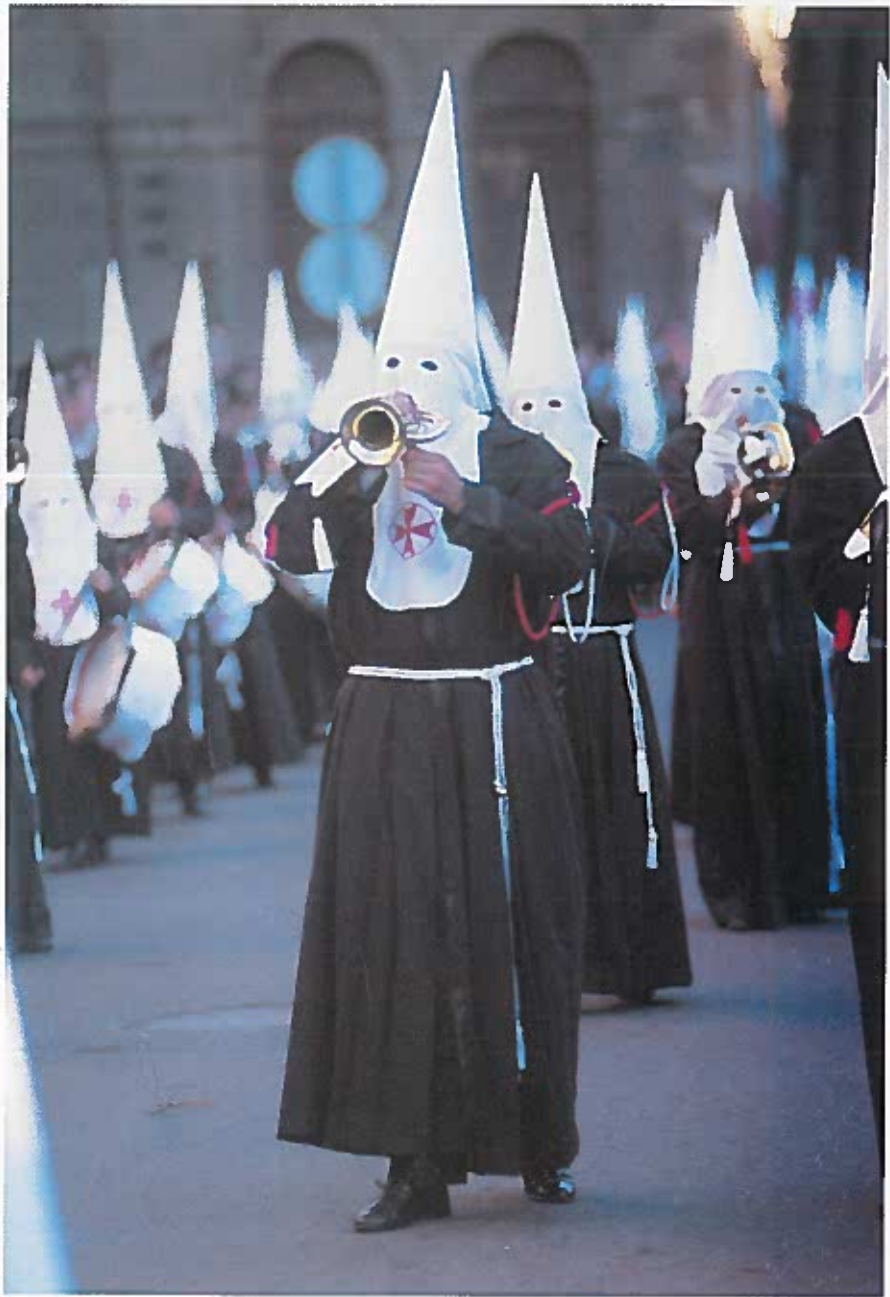
Esta Cofradía procesiona tres pequeños pasos que, sin demasiado valor artístico, sí tienen un profundo significado espiritual. Están configurados por un Cirio que simboliza la Vigilia Pascual, un brasero que anuncia el Fuego y un tercero con Agua para limpiar las impurezas del alma.

SANTO SEPULCRO

Uno de los sueños escultóricos de la Cofradía del Santo Sepulcro Esperanza de la Vida se ve cumplido en la Semana Santa del 96. Procesa una bella talla de su propiedad. A partir de este momento, se convierte en el paso titular. La obra responde a la tipología de Yacente, pero con unas peculiaridades muy especiales. Se delimita un momento muy preciso, es el tránsito de la Muerte hacia la Vida Eterna. Podría pasar por dormido, pero no por muerto.

Su autor es el escultor conquense Vicente Marín Morte. El tamaño es algo más grande del natural pero guardando unas exquisitas proporciones. Sale sobre un trono confeccionado al más puro estilo clasicista. Se han seguido las directrices del arquitecto Palladio, con un gran rigor dórico. La labor de búsqueda y definitiva elección del artista, por parte de la Cofradía, fue muy exhaustiva. La razón fue que querían una persona que captase a la perfección la idea del preciso momento en el que Cristo va a resucitar.

La mano izquierda se apoya, con la intención de levantarse. La derecha transmite una plenitud vital cargada de esperanza. Es una talla donde se venera el instante. El refugio de la precisión es latente, y sus trazos se hacen contundentes. Es el sentido de la vida y de la muerte. Es el origen de la Cofradía. Su pleno reconocimiento pasa por este periplo. El riesgo técnico se asume y todo se trata con respeto y detenimiento.





Fue fundada en 1994, y en ese mismo año son aprobados sus estatutos. Pertenecen a la Parroquia de San Antonio Abad, de Navatejera, León. Su sede social está en el colegio de las Trinitarias. Entre su patrimonio escultórico cuenta con dos tallas. La primera es la titular de la Cofradía, denominándose "Cristo del Gran Poder". La segunda es una Cruz con el distintivo de la Cofradía. También procesionarán una Dolorosa procedente de Sahagún en condición de cedida. Este año han incorporado dos nuevos pasos: "San Juan"

Cristo del Gran Poder

y "San Pedro y Santiago", cuyas imágenes proceden del antiguo retablo de la Catedral de León.

PASOS

Cristo del Gran Poder.
1994. José Antolín Álvarez Chamorro

Dolorosa.
(cedida por Sahagún).
1940-50. Autor anónimo.

Cruz con distintivo de la Cofradía.
1994.

San Juan.
1745. Narciso Tomé.

San Pedro y Santiago.
1745. Narciso Tomé.

Los cofrades visten túnica negra con capillo negro y borde planteado. Las mangas van ribeteadas con cordón, también planteado. El cingulo es igualmente plateado. La Cofradía está compuesta por hermanos y hermanas. Aquellos que están exentos de "puja" (braceros) portan una cruz de mano. Un grupo de mujeres configuran la sección de Manolas. Desfilan por primera vez en la Semana Santa de 1995.

CRISTO DEL GRAN PODER

La aportación de esta Cofradía al arte de los pasos es una imagen de bastidor que representa a Jesús a la entrada de Jerusalén el Domingo de Ramos. El nombre de la imagen es El Cristo del Gran Poder siendo, lógicamente, la titular de la Cofradía. Su autor es José Antolín Álvarez Chamorro, residente en la localidad leonesa de Benamariel.

La madera empleada para su configuración es de haya.

La imagen del Cristo, algo más grande del tamaño natural, muestra un rostro sobrio y serio. Al estar cronológicamente fuera de la Semana de Pasión hay ausencia de dolor.



VIRGEN DEL GRAN PODER

Es la segunda talla de la Cofradía y fue procesionada por primera vez en 1995. Su procedencia es de Sahagún, como préstamo. La imagen representa a la Virgen de la Esperanza de Triana de Sevilla. La fecha de ejecución no está demasiado clara, pero puede oscilar entre las décadas de los 40 a 50 del siglo XX.

Su esquema está realizado mediante un esqueleto de madera (escultura de pabellón) y recubierta con telas naturales procedentes del Convento de las Carvajalas. El Domingo de Ramos de 1996 se procesionó sobre un trono nuevo con lujosa ornamentación. El rostro de la Virgen es dulce y afable, guardando proporciones en busca de una belleza idealizada. Es como un instante de benevolencia, donde choca frontalmente con el momento trágico que envuelve toda la composición. Unas lágrimas de cristal recorren sus mejillas, acentuando el carácter realista de la obra.



SAN JUAN SAN PEDRO Y SANTIAGO

Una de las novedades más destacadas de la Semana Santa del 96 es la recuperación de tres magníficas tallas a cargo de esta joven Cofradía. A pesar de ser procesionadas en dos pasos diferentes, las tres pertenecen al mismo conjunto original.

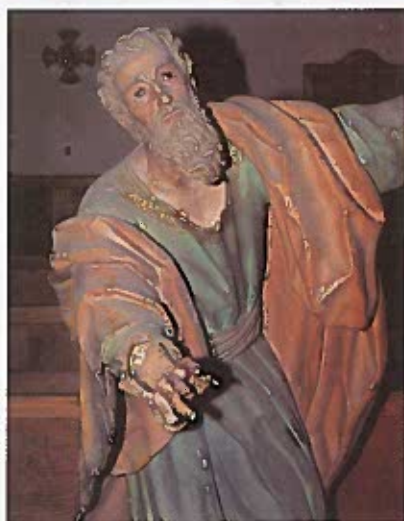
Son representaciones de Apóstoles que fueron creados para integrarse en el Retablo de la Catedral de León. Las trazas fueron diseñadas por Narciso Tomé y las ejecutó su primo Simón Gavilán Tomé. El 2 de octubre de 1737 se formaliza el contrato entre Narciso Tomé y el Cabildo, ante el escribano eclesiástico don Dionisio Ibáñez de la Madrid. Simón Gavilán Tomé comienza la obra comprando pinos en San Leonardo y Hontalvilla, siendo ayudado por su suegro, José de Sierra. En cuanto a los Apóstoles, Narciso Tomé envía una carta el 28 de julio de 1739 al Cabildo anunciando su inminente finalización, estando listos para comenzar a pintarse. Es probable que pertenezcan a la directa paternidad del maestro Tomé. Según los indicios, todo apunta a que fueron realizados en Toledo, en clara conexión con el transparente de la Catedral manchega. Toda la correspondencia que hace referencia al grupo de Apostolado indica que se hace bajo la dirección de Narciso Tomé, nunca de otra mano. Las demás esculturas corresponden a su primo Gavilán Tomé, que contó con diversos colaboradores. Entre ellos, Gómez Moreno cita a Juan Bautista Mendizola, recibiendo la máxima ayuda de su suegro, ya citado. El retablo queda finalizado en 1745, acor-

dando el Cabildo dar a Simón Gavilán Tomé las certificaciones necesarias. El resultado fue una gran "máquina" escultórica de estilo Rococó. Es una obra clave para los artistas de la zona, que abandonarán los postulados churriguerescos y se hacen eco de las novedosas formas.

Pero este retablo duró poco tiempo en el presbiterio catedralicio. Las nuevas concepciones puristas neoclásicas de la última década del siglo XIX obligan a trasladarlo. La receptora será la Iglesia de San Francisco de León (Padres Capuchinos) donde permanecerá hasta nuestros días. Desgraciadamente no se encuentra en las condiciones originales en que fue diseñado. Sólo nos quedan retazos memorables de lo que fue una gran empresa. Podemos hacernos una idea de la situación que ocupó en la Catedral según un dibujo conservado en el convento de las monjas de Villalpando, mostrando toda su plenitud.

Este retablo Rococó marca la entrada de esta corriente en la provincia leonesa. Froilán de Valladolid realiza el retablo de la Iglesia del Valle de Mansilla siguiendo la traza de los Tomé. Igual sucederá con el de San Lorenzo de Sahagún, ya apuntado por Martín González. A tierras maragatas también llegará su influencia: será el retablo de Valdespino de Somoza el que recoja su tipología. En tierras del Orbigo, la influencia de Gavilán Tomé se verá en la iglesia de Santa Marina del Rey.

En resumen, tres tallas apostólicas, el resto desconocemos su paradero,



concebidas por Narciso Tomé entrarán a formar parte de las procesiones leonesas. Son piezas con vigor exterior, llenas de plenitud y poderosas en su concepción. Son, probablemente, una de las aportaciones más interesantes de los últimos años.

Si se pudiera condensar en cinco palabras el espíritu que preside su fundación serían: cofradía, disciplina, silencio, penitencia y esperanza.

Cofradía. La palabra procede del latín: frater, fratris, hermano.

Desean ser realmente una reunión de hermanos. Quieren tener una relación verdaderamente fraterna. Y esto sólo se consigue con el contacto continuo.

Disciplina. Quieren disciplina para el cumplimiento de sus deberes como hermanos.

Silencio. Se impondrá a los hermanos un silencio de carácter externo, hacia afuera. Huir de las algaradas, de las discusiones y de los conflictos.

Penitencia. Quieren mantener los rasgos esenciales de una cofradía penitencial.

Esperanza. Los sufrimientos, los dolores, no tendrían sentido sin la Esperanza de la Resurrección.

Dentro de sus actividades destacan el culto al Santísimo Sacramento, asistencia a la procesión del Corpus Christi, adoración nocturna en la



Colegiata de San Isidoro, triduo a nuestro Padre Jesús Sacramentado, procesiones, misas, toma de ceniza, ceremonias de ingreso, etc.

Dos hermanos vestidos de habi-

to asisten al canto de la Salve Isidoriana, al final de la misa conventual todos los sábados del año en San Isidoro.

También pres-

tan atención económica, material y personal a la casa de familia Santos Inocentes de las Obreras de Jesús, que se dedican al cuidado de niños necesitados en

un hogar situado en la plaza de Santo Martín. Esta Cofradía fue fundada en 1994 y sale por primera vez en procesión en la Semana Santa de 1995.

Los hermanos llevan túnica lisa de color azul marino, con cuello de cisne y manga semicorta y ancha. El cíngulo es azul y oro y el capirote, también azul, es el más alto de toda la Semana Santa de León y mide un metro. Portan un medallón de alpaca con cordón azul y oro, y llevan una cruz y grandes cirios.

Nuestro Padre Jesús Sacramentado y María Santísima de la Piedad Amparo de los leoneses

PASOS

Nuestro Padre Jesús de la Esperanza.
1994. Obra de Melchor Gutiérrez San Martín.

NUESTRO PADRE JESUS DE LA ESPERANZA

Su imagen titular es un Cristo Yacente, Nuestro Padre Jesús de la Esperanza, donde lo más novedoso de su composición radica en el material empleado para su ejecución. Al igual que sucede en la Cofradía de María del Dulce Nombre, se ha escogido para la realización de la figura un material resistente, duro y fácilmente policromable.

El poliéster tendrá futuro o no en función del resultado que dé y de la aceptación popular que tenga. A priori, no deja de ser llamativo, ya que hasta ahora la madera parecía insustituible en el campo de la imaginería.

¿Se les puede llamar imagineros a los maestros de estos nuevos materiales, o simplemente diseñadores?

La obra de Melchor Gutiérrez San Martín presenta una postura ligeramente reclinada, en contraposición a los yacentes tradicionales, más horizontales, con unas proporciones mayores que el tamaño natural. Aparece totalmente desnudo, aunque su costado izquierdo está tapado por un fino y detallado manto. Su musculatura es fuerte y sus proporciones buenas. Existe cierta tensión en el cuerpo, producto de la rigidez de la muerte. Los dedos de las manos y de los pies son finos y esbeltos, acentuando la ligereza del cuerpo.

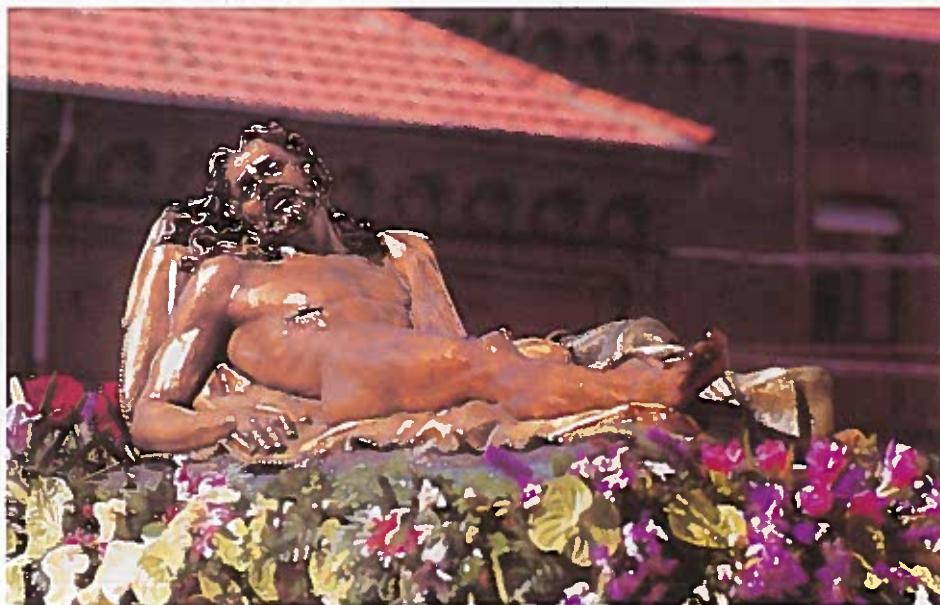
El rostro demuestra patetismo y dolor, encarnando per-

fectamente los condicionantes que debe motivar la imagen de devoción y sincretismo religioso. El cabello, aunado en diversos mechones de pelo, le dota de movimiento y diversificación de formas. La boca entreabierta, ojos cerrados y párpados caídos sirven para aumentar el momento pasional representado. No muestra estridencias en su cuerpo como ejemplo de la Pasión sufrida, sólo la lanzada de Longinos en el costado, lo que es de agradecer para no entrar en connotaciones supérfluas e innecesarias. En cuanto a la policromía, muestra sólo una dualidad de colores: el ocre intenso y brillante, y un azul verdoso. Este puede ser uno de los puntos flojos donde más hincapié hacen sus detractores. La valoración general es positiva, aunque en

cierta medida lamentándonos de la ausencia de la madera. Es probable que se realice esta misma imagen en bronce, donde con toda seguridad se culminará un proceso escultórico de manera brillante.

Esta nueva Cofradía presenta un escudo ovalado en sus túnicas, partido en dos campos. El campo superior representa el Cordero Eucarístico de la Portada principal de San Isidoro, reflejando el carácter sacramental de la Cofradía.

En el campo inferior, la Santísima Virgen aparece besando la mano de Cristo en el momento del Descendimiento de la Cruz, según el relieve del tímpano de la Puerta del Perdón de la Basílica de San Isidoro, mostrando el carácter penitencial de la Cofradía.



Esta agrupación está formada por los "mozos" de la parroquia, los cuales, a iniciativa del párroco de la misma, Enrique Gracia Centeno, establecieron, a efectos puramente administrativos y de organización, un grupo de braceros compuesto por cincuenta y seis braceros titulares y veinte suplentes. La mayoría de ellos pertenecen a diversas cofradías de la ciudad. Tienen una peculiaridad, que es la de no llevar túnica, como el tradicional papón, vistiendo, obligatoriamente, traje oscuro, camisa blanca y corbata negra. La finalidad de esta agrupación es participar el Viernes de Dolores en la procesión de "La Dolorosa". Este acto sirve como prólogo a la Semana Santa leonesa. Otra nota peculiar es la gran participación



Agrupación de Braceros de N^{ra} S^a del Mercado

PASOS

Virgen del Mercado.
Siglo XV. Gótica. Seguidores de Alejo de Vahía.

de los fieles a la Virgen, a la que acompañan portando velas durante todo el recorrido. La imagen responde a la tipología de Piedad, tallada con planteamientos góticos, siendo su autor anónimo.

La procesión parte de la Iglesia del Mercado y hace dos breves paradas en su itinerario. La pri-

mera en el convento de Santa M.^a de Carvajal, donde las monjas interpretan diversos cantos gregorianos en honor a la

Virgen. La segunda, en la plaza de Santo Domingo, donde se canta la "Salve popular".

A la inmemorial y solemne procesión de "La Dolorosa" asisten tradicionalmente autoridades, representantes de cofradías, hermandades, congregaciones y asociaciones de la capital.

LA VIRGEN DEL MERCADO

Una de las tallas más importantes procesionada en la Semana Santa leonesa es la Virgen del Mercado.

Su cronología está a medio camino entre el siglo XV y XVI. El estilo responde plenamente a un Gótico tardío.

La falta de naturalidad y de masa corpórea que había en el Románico desaparece en dicha Piedad. En ésta predomina la reflexión, la ejecución meditada y la propia valoración de la obra como tal.

Sus pliegues son rectilíneos y sistemáticos, obviando todo tipo de conexión ovoidal, finalizando su parte más baja con un movimiento serpentiforme dando sensación de movilidad.

Toda la composición tiene una fuerte solidez, marcada sobre todo por las piernas de la Virgen, bien fijadas al suelo, sirviendo a su vez de apoyo al cuerpo de Cristo.

La talla del Cristo tiene una configuración lineal, es homogénea y proporcionada. De cuerpo estilizado, fibroso, muy delgado y no demasiado alto. El único punto discordante es el brazo derecho, que muestra perpendicularidad y distorsión con respecto al resto del conjunto. El rostro es crispado, los ojos fuera de sí y con claras muestras del dolor padecido. El imaginero demuestra su gran valía en la talla del pelo, de la cabeza y barba, y en la boca.

El único vacío sería el excesivo encorsetamiento al que está sometido el Cristo.

La policromía es viva e intensa, destacando el azul-verdoso del manto.

Es probable que el autor de esta imagen fuese alguno de los seguidores de Alejo de Vahía, que aparece documentado en la provincia de Palencia entre 1490-1505, siendo su actividad preferente la talla de madera, tanto en relieve como en bulto.



Tiene su origen el 1 de marzo de 1947. Fue creada por orden del obispo Luis Almarcha.

Su antecesor en el cargo, Carmelo Ballester Nieto, había dado los primeros pasos para la promoción de la Semana Santa leonesa.

Percatándose del aumento del fervor religioso durante la década de los años cuarenta, decide apoyar a las tres cofradías existentes en aquel momento, produciéndose un verdadero renacimiento procesional. La principal misión de esta Junta Mayor era la de fomentar y difundir los actos conmemorativos de la Pasión del Señor. Otra de sus misiones es colaborar en la organización de la procesión del Domingo de Ramos (Procesión de las Palmas) organizar la Procesión del Pregón el Lunes Santo, y coordinar el resto de los desfiles procesionales que cada cofradía o hermandad organiza. También se encarga de centralizar las subvenciones o ingresos generales. Con ello afronta los gastos y distribuye el sobrante entre las cofradías, para mitigar los numerosos gastos que se originan con la salida de las procesiones.

La composición de la Junta Mayor Pro-Fomento de Procesiones de Semana Santa (nombre oficial, según reza en el

decreto de 1947) estaba formada por el vicario general como presidente efectivo, y los abades de las

Junta Mayor de Cofradías

PASOS

**Entrada de Jesús en
Jerusalén.**

1943. Talla de serie.

Unción en Betania.

1983. Taller de Ajenjo.

cofradías.

La Junta Mayor alcanza su máximo esplendor en febrero del 92 con motivo de la celebración del II Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa de León. Pero desgraciadamente se disuelve en octubre del mismo año. La razón es la falta de acuerdo entre las distintas cofradías sobre el número de representantes de la Junta y el reparto del dinero procedente de las Instituciones. El número de representantes provocó divergencias entre las cofradías, desembocando en la ruptura de la Junta. El obispo, a la vista de la tensa situación, crea una Junta Gestora formada por todos los abades. Esto tampoco tuvo demasiado éxito, desapareciendo en breve tiempo. La situación actual es muy lamentable, existiendo un gran vacío a la hora de promover y de impulsar la Semana Santa leonesa.

ENTRADA DE JESUS EN JERUSALEM

Es un grupo de serie realizado en 1943, pertenece a la Junta Mayor y carece de valor artístico.

Sus figuras son estáticas y no configuran una composición global. Los personajes están ausentes de la escena que representan, sin transmitir ninguno de ellos motivación o sentimiento en el espectador que lo contempla.



LA UNCIÓN EN BETANIA

Este paso es realizado en el taller de José Ajenjo en 1983. Representa el pasaje bíblico donde Mateo hace referencia al momento en que Cristo recibe el unguento de manos de una mujer de Betania llamada María, hermana de Lázaro. De este modo, Jesucristo es ungido para su cercana sepultura y en agradecimiento por la resurrección de Lázaro.

El conjunto está formado por dos personajes: Cristo y la piadosa mujer. Aquel aparece representado en una altura superior al estar sobre una escalinata. Está sedente, en espera de la aplicación del bálsamo purificante. La mujer permanece arrodillada con un frasco de alabastro del costoso unguento.

El valor artístico del paso no es excesivo, siendo su máxima aportación de carácter histórico y testimonial.



Fundada en León el 4 de octubre de 1993, está integrada solamente por mujeres. Visten túnica morada con puntillas doradas en las bocamangas. El capillo y el cingulo también son dorados. Guantes, calcetines y zapatos negros configuran el resto de su atuendo.

Su sede eclesial se sitúa en la iglesia de Santa Marina. El emblema está formado por un cáliz dorado en la parte central. Enci-

ma del cáliz se encuentran los clavos de la crucifixión, una pequeña cruz y corona de espinas chorreando gotas de sangre sobre el cáliz. Debajo de éste aparecen los símbolos de la Pa-



sión en color negro. Todos estos elementos se encuentran bajo un arco de medio punto, con bases cuadradas, fustes lisos, pequeños capiteles, dovelas y una moldura en el intradós del arco. El marrón es el color utilizado para este elemento arquitectónico.

En la Semana Santa de 1996 vió la luz su primer paso. Hasta este momento salían en las procesiones solamente a modo testimonial. La imagen represen-

Cofradía de la Agonía de Nuestro Señor

PASOS

Nazareno con la Cruz.
1996. Emilio García.

ta un Nazareno con la Cruz a cuestas en una de sus caldas. Es una obra de bastidor, siendo su escultor Emilio García. Serán 40 braceras las que "pujen" el paso.

BIBLIOGRAFIA

- ARA GIL, J., *Imaginería Gótica palentina, Jornadas sobre el gótico en la provincia de Palencia*, Palencia 1988.
- Escultura gótica en Valladolid y su provincia, Valladolid, 1977.
- ARCHIVO MUNICIPAL DE LEON, "Acuerdos Municipales", leg. 10068, fol. 34, lunes 9 de septiembre de 1532.
- AZCARATE RISTORI, J. M.^º DE, *Escultura del siglo XVI*, vol. XIII de *Ars Hispaniae*, Madrid, 1958.
- "Arte gótico en España"*, Madrid, 1990.
- BARRIO GONZALEZ, M.^º T., *Martínez Montañés y la escuela sevillana*, n.^º 88, H.^º, Madrid, 1993.
- BARRIO LOZA, J.A., "Otra obra importante del escultor Pedro de Arbulo", en *A.E.A.*, 1977.
- CAAMAÑO, J.M.^º, *La variedad del gótico del siglo XV*, Cuadernos de *Arte Español*, n.^º 90, H.^º 16, Madrid, 1993.
- CABEZUDO ASTRAIN, J., "La obra de Anchieta en Tafalla", en *Príncipe de Viana*, 1947, pp. 277 y ss.
- CAMON AZNAR, J., *El escultor Juan de Anchieta*, Pamplona, 1943.
- "El estilo trentino"*, en *Revista de Ideas Estéticas*, 1945.
- "Alonso Berruguete"*, en *Goya*, 1962, núm. 50-51, pp. 78 y ss.
- CASASECA, A., "La cofradía de la Vera Cruz de Salamanca", *Actas del I Congreso Internacional de Barroco*, Porto, 1991.
- CAYON WALDALISO M., *León Semana Santa. Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno*, León 1982.
- DELFI VAL, J., y CANTALAPIEDRA, F., *Semana Santa en Valladolid. Pasos, cofradías, imagineros*, Valladolid, 1990.
- ESTELLA, M., "Notas sobre la escultura sevillana del siglo XVI", en *A.E.A.*, 1975, n.^º 48, pp. 225 y ss.
- "La escultura castellana del siglo XVI"*, Cuadernos de *Arte Español*, n.^º 8, p. 4, Madrid 1993.
- "Noticias sobre obras de Escultura y otras del siglo XVI"*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1980, pp. 59 y ss.
- FRANCO MATA, A., *Escultura gótica en Castilla, siglo XIV*, Cuadernos de *Arte Español*, n.^º 94, H.^º 16, Madrid 1993.
- GARCIA GAINZA, M.C., "La escultura del Renacimiento", H.^º, del *Arte Hispánico*, (III), p. 103, Madrid, 1980.
- "La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta"*, Pamplona, 1969.
- "Navarra entre el Renacimiento y el Barroco"*, Ponencia XXIII, Congreso Internacional de H.^º del Arte, Granada 1973.
- GOMEZ APARICIO, P., "La Sagrada Cena", *Revista Arte*, León, 1949.
- GOMEZ MORENO, M.^º E., "La Escultura del siglo XVII", *Ars Hispaniae*, vol. XVI, p. 262.
- "Gregorio Fernández"*, p. 26, Madrid, 1953.
- GONZALEZ GOMEZ, J. M. y RODA PEÑA, J., *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*, Universidad de Sevilla, 1992.
- LLAMAZARES RODRIGUEZ, F., *Los pasos de la Semana Santa de León*, León, 1992.
- "El Retablo Barroco en la provincia de León"*. Universidad de León 1991.
- MARTIN GONZALEZ, J. J., *H.^º del Arte*, Madrid, 1986.
- "El Arte procesional del Barroco"*, Cuadernos de *Arte Español*, n.^º 95, H.^º 16, Madrid 1991.
- Escultura Barroca en España 1996-1770*, Madrid, 1983.
- "Precisiones sobre Gaspar Becerra"*, en *A.E.A.*, 1969, pp. 237 y ss.
- Juan de Juni y Juan de Angés*, C.E.G., 1966, pp. 72 y ss.
- Juan de Juni. Vida y obra*, Madrid, 1974.
- PORTELA, F., "La escultura del Renacimiento en Palencia", *Diputación de Palencia*, Palencia 1977, p. 61.
- RIO, I. DEL, "Gregorio Fernández y su Escuela", *cuadernos de Arte Español*, n.^º 40, H.^º 16, Madrid 1992.
- RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "El Manierismo como constante o como estilo", en *Revista de Ideas Estéticas*, 1975, n.^º 130.
- SANCHEZ DE PALACIOS, M., *El Arte Religioso en la obra escultórica de Víctor de los Ríos*, *Revista Arte*, León, 1949.
- VARA CLEMENTE, *Revista Redoble*, Hellín, 1994.
- VARA CLEMENTE, G., "El arte religioso en los pasos de Semana Santa por el escultor Víctor de los Ríos", *Hellín*, 1994.
- VELASCO GOMEZ, C., *La Ultima Cena*, *Revista Semana Santa*, León, 1948.

INDICE

Página

Introducción: el significado de la palabra paso.....	1
Cofradía Nuestra Señora de Las Angustias y Soledad.....	2
<i>Virgen de las Angustias.....</i>	<i>3</i>
<i>Cristo Yacente en la Ura.....</i>	<i>4</i>
<i>El Cristo Crucificado.....</i>	<i>5</i>
<i>La Soledad.....</i>	<i>5</i>
<i>Consolación de María.....</i>	<i>6</i>
<i>Nuestra Señora de las Lágrimas.....</i>	<i>6</i>
<i>La Virgen de la Alegría.....</i>	<i>6</i>
<i>El Yacente.....</i>	<i>8</i>
<i>San Juan y los atributos.....</i>	<i>9</i>
<i>Camino hacia el Sepulcro.....</i>	<i>10</i>
Cofradía Dulce Nombre de Jesús Nazareno.....	12
<i>El Nazareno.....</i>	<i>14</i>
<i>La Flagelación.....</i>	<i>16</i>
<i>San Juan Evangelista.....</i>	<i>17</i>
<i>La Dolorosa.....</i>	<i>17</i>
<i>El Expolio.....</i>	<i>18</i>
<i>Ecce Homo.....</i>	<i>19</i>
<i>La Crucifixión.....</i>	<i>20</i>
<i>La Verónica.....</i>	<i>20</i>
<i>La Oración en el Huerto.....</i>	<i>21</i>
<i>El Prendimiento.....</i>	<i>21</i>
<i>La Coronación.....</i>	<i>22</i>
<i>El Cristo de la Agonía.....</i>	<i>23</i>
Cofradía Minerva y Veracruz.....	24
<i>Santo Cristo del Desenclavo.....</i>	<i>25</i>
<i>La Vera-Cruz.....</i>	<i>26</i>
<i>El Descendimiento.....</i>	<i>28</i>
<i>La Virgen de la Amargura.....</i>	<i>29</i>
<i>La Piedad de Carmona.....</i>	<i>30</i>
<i>Cristo Muerto en la Cruz.....</i>	<i>32</i>
<i>San Juan.....</i>	<i>33</i>
<i>Yacente en la Ura.....</i>	<i>33</i>
<i>Nuestro Padre Jesús de la Humillación y Paciencia.....</i>	<i>34</i>
<i>La Dolorosa.....</i>	<i>34</i>
Hermandad de Santa Marta.....	36
<i>La Sagrada Cena.....</i>	<i>38</i>
<i>La Casa de Betania.....</i>	<i>40</i>
Hermandad de Jesús Divino Obrero.....	42
<i>Las Tres Marías.....</i>	<i>43</i>
<i>La Resurrección.....</i>	<i>44</i>
<i>Hacia el Padre.....</i>	<i>45</i>
<i>San Juan.....</i>	<i>46</i>
Cofradía de Las Siete Palabras de Jesús en la Cruz.....	48
<i>Primera Palabra: El Cristo de los Balderas.....</i>	<i>49</i>
<i>Segunda Palabra: Jesús entre los ladrones.....</i>	<i>52</i>
<i>Tercera Palabra: El Calvario.....</i>	<i>53</i>
<i>Cuarta Palabra: Cristo Crucificado.....</i>	<i>53</i>

	Página
Cofradía Santo Cristo del Perdón.....	56
<i>Cristo del Perdón.....</i>	<i>57</i>
<i>Madre de la Paz.....</i>	<i>58</i>
<i>Cristo de la Esperanza.....</i>	<i>58</i>
Cofradía Santo Cristo de la Bienaventuranza.....	60
<i>La Piedad.....</i>	<i>61</i>
<i>Cristo Crucificado.....</i>	<i>61</i>
Cofradía del Santo Cristo del Desenclavo.....	62
<i>Cristo atado a la Columna.....</i>	<i>63</i>
<i>Santo Cristo del Desenclavo.....</i>	<i>64</i>
<i>Virgen de la Sexta Angustia y Nuestra Señora de las Candelas.....</i>	<i>66</i>
<i>Santo Cristo de las Injurias.....</i>	<i>66</i>
Cofradía Nuestro Señor Jesús de la Redención.....	68
<i>El Cristo de la Redención.....</i>	<i>70</i>
<i>Nuestra Madre de la Divina Gracia.....</i>	<i>70</i>
<i>Ecce Homo.....</i>	<i>71</i>
Cofradía del Santo Cristo de la Expiración y del Silencio	72
<i>El Nazareno en una de sus caídas (Dainos).....</i>	<i>73</i>
<i>Jesús de Medinacell.....</i>	<i>74</i>
<i>Santísimo Cristo de la Expiración.....</i>	<i>74</i>
Cofradía María del Dulce Nombre.....	76
<i>Cruz Gloriosa.....</i>	<i>77</i>
<i>María del Dulce Nombre (Reproducción de la Virgen del Camino).....</i>	<i>77</i>
Cofradía del Santo Sepulcro-Esperanza de la Vida.....	78
<i>El Desenclavado.....</i>	<i>79</i>
<i>Los símbolos del Agua, Fuego y el Cirio Santo.....</i>	<i>79</i>
<i>El Santo Sepulcro.....</i>	<i>80</i>
Cofradía Cristo del Gran Poder.....	82
<i>Cristo del Gran Poder.....</i>	<i>83</i>
<i>Virgen del Gran Poder.....</i>	<i>84</i>
<i>San Juan.....</i>	<i>85</i>
<i>San Pedro y Santiago.....</i>	<i>85</i>
Sacramental y Penitencial Cofradía de Nuestro Padre Jesús Sacramentado y María Santísima de la Piedad Amparo de los Leoneses.....	86
<i>Nuestro Padre Jesús de la Esperanza.....</i>	<i>87</i>
Agrupación de braceros de Nuestra Señora del Mercado.....	88
<i>La Virgen del Mercado.....</i>	<i>89</i>
Junta Mayor de Cofradías.....	90
<i>La entrada de Jesús en Jerusalén.....</i>	<i>91</i>
<i>La Unción de Betania.....</i>	<i>91</i>
Cofradía La Agonía de Nuestro Señor.....	92
<i>Nazareno en la Cruz.....</i>	<i>92</i>
Bibliografía.....	93

Este libro se escribió entre la calle de la Era y la de la Presa. Se fotografió en las de la ciudad y, antes de que terminara el invierno, se imprimió en los talleres del Diario de León.

Gracias a los papones de León. A todas las cofradías y hermandades. A Marciano, por hacer interminables las correcciones. A Luis *maquetas* por su proverbial paciencia. A Chuchi y Alberto por aguantar al borde del scáner y de la desesperación. A Susana, por supuesto. Y a Cristina, punto.

En León, a 13 de marzo del año 1996



**AYUNTAMIENTO
DE LEÓN**

Caja España 



**Junta de
Castilla y León**