

9. INVENTARIO DE PASOS PROCESIONALES

Esta parte del trabajo ha sido realizada por Jesús Muñiz Petralanda y Ander Prieto de Garay.

Para la elección de obras de esta lista se han tenido en cuenta todas aquellas de las que conservamos vestigio material o gráfico. Por ello, se presentan todas las que hoy se exponen en el Centro de Interpretación de la Pasión Viviente de Balmaseda, sumándose a estos el Descendimiento depositado en la nave industrial de propiedad municipal y el Cristo de la capilla del cementerio, además de una Santa Cena que no ha llegado a nosotros pero de la que sí conservamos una fotografía. En aquellas obras que sustituyen a otras iconografías anteriores que fueron fotografiadas, también se muestran esas imágenes antiguas.

9.1. Descendimiento de Cristo

Denominación: Descendimiento de Cristo

Ubicación: Nave industrial cercana a Balmaseda

Soporte: Madera (base y brazos y cabezas de las figuras; figura completa de Cristo), ¿pasta de madera? (mayor parte del cuerpo de todas las figuras, mientras que las anteriores piezas se fijan con clavos a la altura de las bocamangas), cristal (ojos) y arcilla (roquedal)

Cronología: ca. 1949

Autoría: Anónimo

Patrono: Fabio Murga (dueño de una de las fábricas de Balmaseda). Encargado por la Cofradía de la Vera Cruz.

Medidas:

Base: 25 x 208 x 230

Composición escultórica: 320 x 208 x 230

Descripción:

Base: Se trata de una estructura de madera rectangular con cantos achaflanados. Cada una de las caras está rematada en el ángulo superior e inferior por una moldura convexa de color más claro que la zona comprendida entre ambas molduras. Todos ellos están decorados con bajorrelieves que incorporan un medallón con una roseta en los chaflanes y una sucesión de cinco rosetas en los laterales restantes, las cuales están recercadas con motivos vegetales de esquema *candelieri* que se enlazan entre sí.

Imágenes:

La escena se asienta sobre una base de madera en la que están vaciadas las siluetas de las figuras individuales. Se simula la rugosidad rocosa del terreno por medio de una acumulación de formas arcillosas. El grupo escultóri-

co representa el descendimiento de Cristo, y se compone de siete personajes de tamaño natural. La cruz, que se sitúa al fondo del paso, es latina, con dos maderos de sección circular. Cristo se ubica en el centro de la composición, una vez fallecido, siendo descendido de la cruz en la que fue martirizado. Tres escaleras apoyan en la cruz, dos de ellas dispuestas paralelamente al brazo izquierdo de la cruz (una a cada lado), y la otra en el brazo derecho, de forma transversal. En la escalera trasera del lado izquierdo, se sitúa una figura vestida de blanco, que podría asociarse con José de Arimatea. Nicodemo, que lleva una túnica naranja, caracterizado como un personaje barbudo y de mayor edad, realiza el ademán de sujetar el cuerpo de Cristo, sin llegar a tocarlo, subido en la escalera del costado derecho. La figura erguida con una túnica verde que recibe el cadáver de Cristo a los pies de la cruz, flexionando sus piernas sobre un roquedo, puede causar confusión a la hora de atribuirle alguna identidad. En base a la iconografía del Descendimiento en antecedentes escultóricos, podría tratarse de un criado, mozo o ayudante, como ocurre en el caso del paso del Descendimiento de Gregorio Fernández depositado en la iglesia de la Vera Cruz de Valladolid fechado en 1623, o ejemplos más próximos a la realización de este Descendimiento, como el labrado por el zaragozano José Alegre en 1847 y ubicado en la iglesia de San Alberto de Calatayud; ambos ejemplos incluyen siete personajes. También podemos mencionar la archiconocida tabla de Rogier van der Weyden, que asimismo incluye la figura del criado o ayudante anónimo.

La Virgen, desconsolada, acerca sus manos a la pierna derecha de Cristo, mientras que delante de ella San Juan Evangelista implora arrodillado alzando su mano izquierda en dirección a su maestro. Enfrente de estos personajes, junto a la figura ubicada a los pies de la cruz, vemos a María Magdalena, también en actitud orante y vestida con túnica rosácea. Todos llevan, de hecho, túnicas largas; en cuanto al calzado, los dos personajes subidos a la escalera calzan sandalias mientras el que sujeta la figura de Cristo por debajo y la Magdalena están descalzos, al igual que Cristo; por su parte, los pies de la Virgen y San Juan permanecen ocultos bajo sus propias vestiduras. No hay ningún elemento relativo al escenario, excepto el terreno agreste sobre el que se apoya la composición y la base sobre la que se alza la figura que sujeta por debajo a Cristo.

Policromía: Se emplea el procedimiento de aplicación de la policromía conocido como “de paños naturales” mediante tonos lisos matizados con aguadas, siguiendo la

tradición neoclásica. El autor emplea una gama cromática simple para policromar los textiles de los personajes. La única decoración de las vestimentas la componen las cenefas de grecas perimetrales, en los bordes de las túnicas y bocamangas. Presentan carnaciones al natural, exceptuando el tono verdoso de Cristo, de aspecto mortecino. Incorpora regueros de sangre en la parte superior del pecho, la frente y recorriendo ambos brazos, siendo el más visible el que brota de la herida del costado derecho. El paño de pureza de Cristo muestra ornamentos vegetales, mezclando tonos grises y marfileños.

Conservación: Regular.

Deterioros apreciables: Casi todas las figuras presentan golpes en sus extremos, en la mayoría de los casos dejando ver un estrato inferior de la policromía; sobre todo en el caso de las que están en la base del paso, que presentan más deterioros. El mozo al pie de la cruz tiene una grieta en el antebrazo. El borde inferior de las vestiduras de San Juan Evangelista está parcialmente dañado, dejando a la vista las fibras de la tela dispuestas bajo la policromía para dar solidez a la figura.

Valoración: La composición, aunque monumental, no se representa de modo dramático, pese a que la propia naturaleza de la escena así lo requiera: tanto en rostros como en posturas, se mantiene una serenidad general de corte clásico, que invita a la reflexión y rezo íntimo por

encima de la exaltación exacerbada de la religiosidad. De hecho, los pliegues de las túnicas son discretos y no imprimen especial movimiento a las figuras, así como las posturas equilibradas se alejan de cualquier torsión o movimiento forzado. Los ropajes presentan una disposición poco elaborada, excepto el paño de pureza de Cristo, con pliegues más profusos.

Usos (pasados y presentes): Desfiló por primera vez en 1950. Actualmente sale el Viernes Santo por la tarde, coincidiendo con la Procesión del Santo Entierro.

Otras observaciones: Martín de los Heros menciona la existencia de un Descendimiento en la primera mitad del siglo XIX, aunque no hace referencia al que hoy en día contemplamos (Heros 1978: 338). También se cita un Descendimiento en el Reglamento de la Vera Cruz de 1829, con la obligación de sacarlo en las procesiones de Jueves y Viernes Santo (AHEB/BEHA 8826/001-00: 4; Etxebarria y Etxebarria 1999: 11); del mismo modo, se alude a él en las actas de la Cofradía, cuando se daba el caso de reemplazar y reparar elementos para el paso, por ejemplo, cuando se necesitaron “*dos cortinas de bayeta negra, tres clavos [...], su corona y rótulo de madera [...], una cortina de percalina negra para el telón del Descendimiento*” y “*una escalera para lo mismo*” en 1846 (AHEB/BEHA 8826/001-00: 60, 64).

Bibliografía:

Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T.

1999 *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 11, 32, 34, 109.

Llorente Villalba, J. A. (coord.)

2002 *Balmaseda. Su Pasión Viviente, declarable Patrimonio de la Humanidad*, Bilbao, Gran Enciclopedia Vasca, 33, 57, 142.

Zorrozueta Santisteban, J.

2001 *Aste Santuko pauso eta irudiak Bizkaian = Pasos e imágenes de Semana Santa en Bizkaia*, Bilbao, Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia, 105.

Otras fuentes (referentes al grupo actual y al precedente):

AHEB/BEHA, Libro de la Cofradía de la Santa Vera Cruz de Balmaseda

1829-1883 8826/001-00, 4, 60, 64, 70.

Ambiente de Procesiones

1985 *Balmaseda Mensual*. Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999). *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 100-110.

Castresana, E.

2018 “Balmaseda incorpora seis pasos procesionales a su inventario”, *Deia* 29 de marzo.



Figura 1.

Inventario de la Cofradía de la Vera Cruz

1883 Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999) *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 32-35.

Heros, M. de los

1978 (1848) *Historia de Valmaseda* (tomo I), Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca.

Reglamento de la Cofradía de la Vera Cruz

1829 Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 11-24.

9.2. Cristo del Cementerio

Denominación: Cristo del Cementerio

Otras denominaciones: Cristo Crucificado, Santo Cristo, Crucificado

Ubicación: Capilla del cementerio de Balmaseda

Soporte: Madera policromada

Cronología: ca. 1900

Autoría: Anónimo

Medidas:

Base: 112 x 34 x 5

Imagen: 3 x 190 x 042

Descripción: La imagen se asienta sobre una cruz latina de maderos rectos, sin ninguna decoración, excepto la cartela enrollada del *INRI* y la base rocosa de la que surge. El Cristo, ya fallecido, presenta dimensiones algo superiores a las propias del tamaño natural. Éste tiene la cabeza inclinada sobre el pecho, ligeramente girada a la derecha. Presenta un marcado *contraposto* con las rodillas, ligeramente separadas, que se orientan hacia la izquierda. El Cristo está fijado a la cruz con tres clavos. Cubre su desnudez con un perizoma de color marfileño, anudado en la cadera derecha y con sendas caídas en cada uno de los laterales, que describen unos pliegues sinuosos a modo de meandro. Están sujetos con una vuelta del paño que casi deja al descubierto la cadera derecha. El cabello está bien trabajado, con algunos mechones que caen por detrás del hombro derecho y otros que cuelgan por delante del izquierdo. La barba es bífida y ambas orejas están descubiertas. Porta una corona de espinas con ramas vegetales entrelazadas. En cuanto al trabajo escultórico, la figura presenta unas piernas de gran longitud que contrastan con el torso, algo más corto en proporción. La anatomía está poco definida, salvo en los pectorales, los arcos de las costillas y sobre todo en la musculatura de los brazos, así como en el abultamiento del abdomen. El Cristo se representa ya inerte y en postura serena, visible incluso en sus dedos, que no presentan agarrotamiento. El único punto dramático podríamos destacarlo en los regueros de sangre, siempre presentes en esta iconografía, y en sus ojos, algo hinchados. En su ubicación original, el Crucificado se expone en un sencillo retablo moderno de madera en su color. El fondo del retablo está cubierto con una tela de color



Figura 2.

morado, que también cuelga del doselete rematada con flecos dorados dorado.

Policromía: las carnaciones son bastante claras, sin reflejar aún el tono mortecino del cadáver. Tiene moratones en las rodillas, que llaman asimismo la atención por su superficie descarnada. También destacan los regueros de sangre que salen de las muñecas, la llaga del costado, las propias rodillas, la parte superior del torso y el cuello. Además de eso, se diferencian el tono marfileño del perizoma y el color castaño oscuro del cabello y la barba.

Conservación: Buena. Restaurado en 1981 junto con la adquisición de una nueva cruz.

Deterioros apreciables: Policromía desgastada y craquelados en las zonas ensangrentadas.

Valoración: Se trata de una talla de aceptable calidad, aunque se aprecie cierta falta de dominio de las proporciones, como es latente en sus piernas excesivamente largas respecto al tronco. De hecho, si se quisiera valorar desde el punto de vista de la colocación de la figura respecto al observador, las extremidades inferiores deberían ser algo más cortas que el torso, debido a que es esa la zona que ocupa el primer plano al mirarla desde abajo. Salvando este aspecto, la anatomía está ligeramente trabajada, lo que le resta realismo a la talla, aunque posiblemente se deba a la intención de transmitir serenidad ante el Cristo muerto, en lugar de un dramatismo exacerbado. Esto también se puede

comprobar en el tratamiento de la expresión del rostro, también sosegada. La policromía aplicada, que emplea poca cantidad de sangre y define las llagas, está en consonancia con la idea de serenidad expresiva que la talla muestra.

Usos (pasados y presentes): La imagen comienza a desfilar en 1935, en la recién inaugurada Procesión del Silencio, originalmente llamada de la Soledad, por lo que se confecciona un nuevo paso para la talla preexistente, restaurándose el Cristo, que según las fuentes se encontraba muy deteriorado. Tras desfilar en la procesión vespertina del Jueves Santo (Procesión de los Pasos) y el Viernes Santo por la tarde (Procesión del Santo Entierro), era conducido, rodeado de gente con antorchas, hasta su capilla. En 1981, tras la restauración de la efigie y la adquisición de una nueva cruz, la guardia romana acompañaría al Crucificado en la Procesión del Silencio. Esta procesión dejó de celebrarse entre 1995 y 2019. En nuestros días, desfila inicialmente en la Procesión del Jueves Santo, así como en la matinal del Viernes Santo (9:30), por detrás del *Via Crucis* viviente y el resto de los pasos correspondientes a esta procesión. Detrás de todos ellos desfila la Coral de Balmaseda. A las 19:30 vuelve a salir por las calles de la villa y a las 21:30 es llevado de vuelta a su capilla del cementerio en la citada Procesión del Silencio, acompañado por la guardia farisea y el paso de la Dolorosa.

Bibliografía:

Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T.

1999 *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 32, 87, 101, 109.

Llorente Villalba, J. A. (coord.)

2002 *Balmaseda. Su Pasión Viviente, declarable Patrimonio de la Humanidad*, Bilbao, Gran Enciclopedia Vasca, 33, 55, 57, 141.

Zorrozueta Santisteban, J.

2001 *Aste Santuko pauso eta irudiak Bizkaian - Pasos e imágenes de Semana Santa en Bizkaia*, Bilbao, Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia, 104.

Otras fuentes:

Ambiente de Procesiones

1985 *Balmaseda Mensual*, abril, Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 100-110.

Castresana, E.

2018 "Balmaseda incorpora seis pasos procesionales a su inventario", *Deia* 29 de marzo.

Cuentas de las procesiones de Balmaseda

1981 Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 87-89.

Inventario de la Cofradía de la Vera Cruz

1883 Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 32-35.

9.3. Santa Cena

Denominación: Santa Cena

Otras denominaciones: Última Cena, Apostolado

Ubicación: Desaparecida

Soporte: Madera policromada

Cronología: 1865

Autoría: Bernabé de Garamendi

Medidas: Desconocidas

Descripción: En la fotografía fechada entre los años 20 y 30 es apreciable una composición en la que Cristo y los 12 apóstoles están sentados ordenadamente a los dos lados de la mesa. Por lo que puede apreciarse en la fotografía, los rostros son realistas y los pliegues de las túnicas que todos los apóstoles visten están trabajados con detalle.

Conservación: Obra desaparecida

Valoración: Las figuras poseen expresiones estáticas, tanto en los rostros como en sus actitudes, alejándose de la representación dramática de la escena para ajustarse a la serenidad propia de los cánones neoclásicos. Por ello, adolece de falta de naturalismo y movimiento en la acción.

Usos (pasados y presentes): Esta obra salía en la Procesión vespertina de Viernes Santo.

Otras observaciones: La obra fue tasada en 4000 reales, sumados a los 180 que generaron los costes de transporte desde el taller de Garamendi de Bilbao hasta Balmaseda. Aparentemente, su estado de conservación no era bueno para mediados del siglo XX, y se perdió finalmente debido al derrumbe del tejado de la sacristía de la iglesia de San Juan, actual Museo de la Historia de Balmaseda, donde estaba depositado.

Bibliografía:

Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T.

1999 *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 32.

Llorente Villalba, J. A. (coord.)

2002 *Balmaseda. Su Pasión Viviente, declarable Patrimonio de la Humanidad*, Bilbao, Gran Enciclopedia Vasca, 33.

Paliza, M.

1999 *Bernabé de Garamendi. Un escultor bilbaíno*. 1833-1898, Bizkaiko Gaiak - Temas Vizcaínos 297.

Otras fuentes:

AHEB/BEHA: Cuentas de la Cofradía de la Vera Cruz de Balmaseda

1829-1877 3328/004-00, fol. 28r.



Figura 3.

AHEB/BEHA: Libro de la Cofradía de la Santa Vera Cruz de Balmaseda

1829-1883 8826/001-00, 123, 135, 188.

Inventario de la Cofradía de la Vera Cruz

1883 Transcrito en: Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 32-35.

9.4. Jesús Nazareno

Denominación: Jesús Nazareno

Otras denominaciones: Nazareno, Cautivo

Ubicación: Centro de Interpretación de la Pasión Viviente de Balmaseda (antiguo convento de Santa Clara).

Soporte: Madera policromada

Cronología: Último tercio del siglo XVII

Autoría: Anónimo

Medidas:

Imagen: 156 x 46 x 42

Base: 4 x 44,5 x 34,5

Descripción:

Se trata de una imagen barroca de vestir. La escultura, con brazos articulados, tan sólo presenta trabajo de talla y policromía en la cabeza, las manos y los pies. Estas piezas talladas se unen a un torso de madera y de hierro, que presenta volúmenes primarios sin policromar, componiendo una figura a modo de maniquí. Va sujeta a una estructura de hierro con cuatro patas, ancladas a la base verticalmente y unidas con una cruceta. Un aro de hierro a la altura de la cadera, una barra vertical central, otra perpendicular al lado largo de la base y otra más estrecha en el frente, completan el esqueleto metálico de la escultura, que además de la argolla de hierro que une el pie izquierdo a la base para terminar de consolidar su estabilidad.

La talla muestra la figura de un Cristo de barba rizada negra y cabello ondulado partido, con raya en medio y una melena corta de bastante volumen que descansa sobre los hombros. Este trabajo del volumen continúa en su barba bifida. Las orejas quedan casi despejadas, parcial-

mente tapadas por unos mechones que cuelgan por el borde del rostro. Presenta una mirada frontal con una expresión compungida potenciada por el arco de las cejas en forma de ángulo. Su nariz es de perfil recto, y la boca, apenas entreabierta, muestra labios carnosos. En su cara, más bien huesuda, destacan los pómulos resaltados y la cuenca de los ojos hundidos. Las manos, talladas independientemente y unidas a la estructura de los brazos, están abiertas y en tensión debido a que están atadas por cordones que simulan cuerdas. Los dedos son largos y huesudos, y apenas están flexionados, salvo en la mano derecha, donde están más separados entre sí.

En cuanto a la indumentaria, la figura erguida de Cristo viste la tradicional túnica de terciopelo morado sobre un paño blanco acolchado. La túnica presenta decoración en la parte baja del faldón, con dos orlas doradas, así como en las mangas, rematadas con pasamanería dorada, y una forma de U, también dorada, en el pecho. Los cordones son de pasamanería con borlas, tanto el que ata las manos como el que ciñe la cintura. La imagen también incluye una corona de espinas de madera natural con los tallos entrelazados.

Policromía: Presenta carnaciones en rostro, manos y pies, además del color castaño oscuro del cabello y barba. La piel de Cristo es pálida y no presenta matices.

Conservación: Buena

Deterioros apreciables: La situación de conservación general es buena excepto alguna falta de policromía en el dedo meñique de la mano derecha y en la parte frontal del cabello, así como en la zona de cejas y ojos.

Añadimientos: La figura no apoya completamente los pies directamente sobre la base, únicamente el talón y el arranque de los dedos; esta disposición exigió que la base de hierro, con patas soldadas, tuviera que ser justificada posteriormente.

Usos (pasados y presentes): La obra desfila en la Procesión de los Pasos del Jueves Santo y en la procesión del Entierro de Viernes Santo.

Valoración: Pese a que el tratamiento anatómico es correcto, la caracterización del rostro está algo falto de naturalismo, en una representación que, exceptuando el aspecto del cabello, no se acerca demasiado al aspecto canónico de Cristo. Sus cejas y ojos alzados transmiten al espectador tensión e inquietud, y no tanto la desesperanza y dolor de los Nazarenos propios del Barroco. La talla es menor al tamaño natural, lo cual también le resta realismo.

Otras observaciones: Según el inventario de la cofradía de la Vera Cruz de 1883, debía de existir otro paso con un Nazareno, pero en este caso incluía la figura del Cirineo. Dicha obra, hoy perdida, era obra de Bernabé de Garamendi y fue adquirida entre 1864 y 1865. En el caso de esta talla, cuenta con unas pocas menciones, incluyéndose en el Reglamento de la Cofradía de la Vera Cruz de 1829 la obligación de “conducir la efigie de Jesús Nazareno en la de la mañana del Viernes Santo” (AHEB/BEHA 8826/001-00: 4; Etxebarria y Etxebarria 1999: 11). Puede que también se trate del Nazareno cuya túnica se mencio-

na en el Acta de miembros de la cofradía de 1848 (AHEB/BEHA 8826/001-00: 64). De ser así, fue una efigie que se encontró en 1851 en casa de un tal Juan de Tellitu, se reemplazó su túnica por una nueva. La figura se depositó en la iglesia de San Juan y la túnica se le entregó a Petra de Antuñano “para una mejor custodia” (AHEB/BEHA 8826/001-00: 74). En 1851, la talla se acondicionó a la iconografía del Ecce homo para desfilas en Semana Santa, “con su correspondiente túnica” (AHEB/BEHA 8826/001-00, 84).

Bibliografía:

Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T.

1999 *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 11, 32, 34.

Llorente Villalba, J. A. (coord.)

2002 *Balmaseda. Su Pasión Viviente, declarable Patrimonio de la Humanidad* Bilbaom Gran Enciclopedia Vasca, 31, 33.

Otras fuentes:

AHEB/BEHA. Libro de la Cofradía de la Santa Vera Cruz de Balmaseda

1829-1883 8826/001-00, 4, 64, 74, 84.



Figura 4.

Reglamento de la Cofradía de la Vera Cruz

1829 Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 11-24.

9.5. Cristo atado a la columna

Denominación: Cristo atado a la columna

Otras denominaciones: El Azote, Cristo a la columna, Flagelación

Ubicación: Centro de Interpretación de la Pasión Viviente de Balmaseda (antiguo convento de Santa Clara).

Soporte: Madera policromada

Cronología: Mediados del siglo XVIII

Autoría: Anónimo

Medidas:

Imagen: 154 x 44 x 54

Base: 8 x 40 x 61

Descripción:

La figura de Cristo, que apoya sobre una base rectangular con más fondo que anchura, tiene el pie izquierdo adelantado, mientras que el derecho está apoyado sobre una roca que marca el límite trasero de la imagen. En el primer plano, la columna baja de orden dórico, con ligero éntasis, contiene una base pentagonal, y está policromada con marmoleados. A esta columna permanecen atadas las manos de Cristo por las muñecas; esta cuerda voltea la parte superior de la columna, sujeta ambas muñecas y pasa por debajo de la mano izquierda, hasta anudarse en el frente. La mano derecha se apoya sobre la izquierda y ésta posa sobre la columna, generando una tensión en sus alargados dedos. La figura se ve así obligada a girar el torso hacia su lado izquierdo, lo que imprime dinamismo y movimiento a la imagen. Su torso se gira dramáticamente y se acentúa la curvatura de la espalda, donde se aprecian las marcas de los azotes, así como la postura forzada del hombro derecho.

Este movimiento permite trabajar con mayor detalle la anatomía; de hecho, la definición anatómica destaca más en la zona mayor tensión debido a la sujeción a la columna: los músculos de las extremidades superiores están más definidos, destacando el hombro y antebrazo derecho, así como las costillas notablemente marcadas en el torso. Las piernas, aunque con algo menos de detalle anatómico, también están trabajadas con naturalismo, y con una depurada técnica en los pies. La cabeza se inclina hacia su derecha, mostrando al espectador una expresión de dolor, la cual se acentúa mediante la inclinación de las cejas y la boca ligeramente entreabierta, que deja a la vista los dientes tallados. Sobresalen en el rostro unos pómulos prominentes, aunque no podría calificarse el rostro como descarnado. La nariz es de trazo recto, con las aletas bien marcadas. Las orejas resultan desproporcionadamente pequeñas con relación al resto de la cabeza, que es bastante ancha. En apariencia los ojos fueron tallados independientemente, pero se sigue manteniendo el trabajo en madera. Peina un cabello partido y levemente ondulado

que no presenta demasiado volumen. Un mechón cuelga sobre el hombro derecho, y otro apoya sobre el hombro izquierdo, mientras que el resto del cabello cae sobre la espalda. La oreja derecha queda cubierta, dejando descubierta la izquierda. En cuanto a la barba, ésta presenta mayor definición, con unos pequeños rizos en la barbilla, aunque el bigote es liso. Su sufrimiento físico no se refleja demasiado en los regueros de sangre, que apenas puede apreciarse en la frente.

Su única vestimenta es el paño de pureza, de color marfileño. Está recogido sobre la cadera derecha, de la que cuelga un extremo que se proyecta hacia atrás. El otro extremo del paño, que resalta menos, cae sobre la cadera izquierda. El plegado, sin llegar a ser muy quebradizo, es voluminoso en el frente, donde presenta un pliegue en forma de V y otros más irregulares.

Policromía: La paleta de colores es reducida, diferenciándose tan solo las carnaciones del cuerpo desnudo, el tono marfileño del paño de pureza y el color castaño oscuro del cabello y la barba. En cuanto a otros elementos, son de destacar los marmoleados de la columna.

Conservación: Buena

Deterioros apreciables: Uno de los pies parece estar encolado tras una rotura. Se mantiene la policromía en su totalidad excepto en una pequeña parte de la rodilla izquierda. Es ligeramente visible una orla dorada en el *perizonium*, de la que apenas queda rastro.

Valoración: Se trata de una talla de marcado realismo, muy expresiva y dramática, conseguida a través de la dinámica y forzada postura, la precisa definición anatómica y la explícita caracterización del rostro. Todo ello la convierte en una de las mejores imágenes del patrimonio procesional balmasedano.

Usos (pasados y presentes): Hoy en día este paso desfila en la procesión vespertina del Jueves Santo, llamada Procesión de los Pasos, así como el Viernes Santo, en la Procesión del Santo Entierro.

Otras observaciones: Según un el inventario de la cofradía de la Vera Cruz de 1883, este paso también incluía, sumado al desaparecido paso de la Oración en el Huerto, cuatro figuras más, por lo que podríamos determinar que por lo menos dos correspondían a los sayones que azotaban a Cristo. Además, junto a Cristo se ubicaba un ángel. Todas estas figuras extras no se conservan en nuestros días. A mediados del siglo XIX debía de estar en un estado deplorable de conservación, ya que la cofradía no contaba con un local propio para almacenar los pasos y debían conformarse con la sacristía de la iglesia de San Juan, aparentemente inadecuada para el mantenimiento de las esculturas. Así, en 1851, debido a incluso la falta de “narices” o “dedos” de algunas esculturas, la Junta General autoriza la reparación de estas efigies, “*retocándolas o haciendo lo demás necesario del modo mejor y más económico*” (AHEB/BEHA 8826/001-00: 77). Quizá ese pie izquierdo encolado posteriormente corresponda a la serie de reparaciones efectuadas en tal año.

Bibliografía:

Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T.

1999 *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 32, 34, 109.

Heros, M. de los

1978 (1848): *Historia de Valmaseda*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 338.

Llorente Villalba, J. A. (coord.)

2002 *Balmaseda. Su Pasión Viviente, declarable Patrimonio de la Humanidad*, Bilbao, Gran Enciclopedia Vasca, 31, 33, 55, 100, 138.

Zorrozuza Santisteban, J.

2001 *Aste Santuko pauso eta irudiak Bizkaian = Pasos e imágenes de Semana Santa en Bizkaia*, Bilbao, Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia, 104.

Otras fuentes:

AHEB/BEHA, Libro de la Cofradía de la Santa Vera Cruz de Balmaseda

1829-1883 8826/001-00, 74, 77.

Ambiente de Procesiones

1985 *Balmaseda Mensual*, abril, Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana*



Figura 5.

Santa de Valmaseda: crónicas y documentos, Bilbao, Librería Maruri, 100-110.

Castresana, E.

2018 “Balmaseda incorpora seis pasos procesionales a su inventario”, *Deia* 29 de marzo.

Inventario de la Cofradía de la Vera Cruz

1883 Transcrito en Etxebarria Mirones, J. ; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 32-35.

9.6. Ecce Homo

Denominación: *Ecce homo*

Otras denominaciones: Cristo esperando a la muerte, Nuestro Señor Coronado de Espinas, Señor de la Humildad y la Paciencia

Ubicación: Centro de Interpretación de la Pasión Viviente de Balmaseda (antiguo convento de Santa Clara).

SopORTE: Madera policromada

Cronología: 1922

Autoría: Lorenzo Coullaut-Valera

Patrono: José María Zulaika

Medidas:

Imagen: 174 x 67 x 55

Base: 13 x 50 x 50

Descripción:

Cristo se muestra de pie, en una actitud sufriente, con el pie izquierdo ligeramente adelantado respecto al derecho, lo cual genera una inclinación hacia delante de la imagen; esta postura es equilibrada, puesto que, aunque el cuerpo tiende a inclinarse hacia la izquierda, la posición cerrada de la rodilla permite un ligero giro hacia la derecha. La mano izquierda, cuyos dedos entreabiertos muestran cierto síntoma de relajación, cae por el costado correspondiente; el brazo derecho, en una ligera flexión, sujeta una caña dorada a modo de cetro.

Sobre su antebrazo se recoge parte del manto rojo que cae por la espalda hasta la base de la imagen. Complementa la indumentaria con un paño de pureza de plegado muy fino, sujeto con una sogá. Uno de los extremos del paño vuelve sobre la sogá y cae por el frente rodeando el muslo derecho. El resto se anuda en la cadera izquierda, resultando en una caída que parte desde un voluminoso nudo hasta alcanzar un punto por debajo de la rodilla. El manto está sujeto con una sogá al hombro derecho, donde hay un pequeño nudo y caen profusos pliegues por la espalda hasta alcanzar el suelo, proporcionando así solidez a la figura. Tiene otro nudo detrás del codo izquierdo, dejando descubierto el hombro izquierdo, mientras que el derecho está tapado. Esta tela, que también presenta dos pequeñas costuras en la parte inferior de los costados, alcanza un poco más de longitud y volumen en el lado izquierdo.

La anatomía está muy definida: al cuerpo fibroso y musculoso de Cristo también se le marcan los tendones. Las piernas presentan mayor musculatura que los brazos y el torso, donde los detalles son algo más discretos. Las

rodillas son marcadamente huesudas, destacando la rótula, especialmente en la pierna izquierda. La parte visible de la espalda también muestra un detallado trabajo, manifestado en su poderosa retracción escapular.

En cuanto al rostro, la boca entreabierta y los párpados ligeramente caídos resultan en una expresividad doliente que transmite una sensación de agotamiento. Para añadir mayor dramatismo, se le tallaron unas gotas de sangre cayendo por la frente. El trabajo realista de la nariz lo demuestra la pequeña protuberancia en el puente. El escaso volumen de la barba y el bigote contrasta con los densos tirabuzones del cabello, de mayor resalte y profundidad, que se enrollan en forma helicoidal y caen en ambos casos por la parte delantera de los hombros. El resto del cabello se recoge sobre la parte superior de la espalda. El cráneo está ceñido con una gruesa corona de espinos entrecruzados. La expresión, con párpados algo inflamados, entrecejo marcado y rehundido, cejas rectas y boca entreabierta, transmite fatiga y sufrimiento. Los característicos regueros de sangre de esta iconografía son discretos, encontrándose, además de la frente, en el pectoral izquierdo y en la muñeca.

Policromía: El paño y el manto, aunque son monocromos, están matizados con sombras, sin añadidos de cenefas ni otros detalles complementarios. La talla está complementada con algo de policromía en la raíz de los pelos de la barba, con algún mechón muy fino en la mejilla derecha.

Conservación: Muy buena

Valoración: Se trata de la obra de mayor calidad escultórica entre todas las que protagonizan la Semana Santa balmasedana. El realismo dramático que la obra muestra se amolda a los presupuestos neobarrocos que ya comenzaban a decantar la deriva estilística de la imaginería procesional española por estas fechas. La figura hace gala de un tallado minucioso que se manifiesta mediante dos elementos principales: por una parte, el detallismo y volumen de los finos pliegues, que destacan sobre todo en el *perizonium*, que manifiesta la influencia clásica de los paños mojados; el manto, no obstante, también es muestra del virtuosismo escultórico del autor, dotando al personaje de Cristo de una enorme presencia. Por otra parte, el conocimiento anatómico de Coullaut-Valera es visible en todo el trabajo del cuerpo desnudo de Cristo. La fuerte musculatura de Jesús se enlaza con la fortaleza moral que el escultor pretendía conferir a la imagen para así reforzar su capacidad de transmisión, buscando el énfasis del fervor y la devoción que pudiera despertar en las procesiones. La expresión facial busca el mismo efecto, en este caso transmitiendo el dolor sereno y comedido de Cristo. La escasez de regueros de sangre, de hecho, pretende esta contemplación mesurada del dolor de Jesús, quizá buscando una observación más reflexiva y silenciosa. La detallada concreción de los rasgos y el denso cabello ondulado que cae sobre los hombros permite al espectador captar sus características expresivas desde la lejanía. En resumen, no sólo se trata de una talla con un excelente

trabajo técnico sino también con una enorme captación psicológica del personaje.

Usos (pasados y presentes): Este paso desfila en la procesión vespertina del Jueves Santo, llamada Procesión de los Pasos, y el Viernes Santo en la Procesión del Santo Entierro.

Otras observaciones: Esta obra fue ganadora del Primer Premio Nacional de Escultura en 1922. Debido a la popularidad adquirida y su evidente calidad, su hijo Federico realizó una copia en 1941, que hoy sale en procesión en la Semana Santa conquesa, concretamente el Miércoles Santo. En 2022 se celebró el primer centenario de esta escultura tan querida en Balmaseda. Como en el caso de casi todos los demás pasos, también existió anteriormente un *Ecce homo* que ya se nombra en el libro de la Cofradía de la Vera Cruz en 1829 (AHEB/BEHA 8826/001-00: 26).

Bibliografía:

Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T.

1999 *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 32, 34, 101, 109.

Llorente Villalba, J. A. (coord.)

2002 *Balmaseda. Su Pasión Viviente, declarable Patrimonio de la Humanidad*, Bilbao, Gran Enciclopedia Vasca, 39, 55, 139.

Velarde Egia, P. M.

2022 “El Ecce homo balmasedano. El amor de un pueblo a una joya centenaria”, *Revista Historia y Patrimonio* (1), 25-30.

Zorrozuza Santisteban, J.

2001 *Aste Santuko pauso eta irudiak Bizkaian- Pasos e imágenes de Semana Santa en Bizkaia*, Bilbao, Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia, 60, 61, 104.

Otras fuentes:

AHEB/BEHA, Libro de la Cofradía de la Santa Vera Cruz de Balmaseda

1829-1883 8826/001-00, 26, 188.

Ambiente de Procesiones

1985 *Balmaseda Mensual*, abril, Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999). *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*. Bilbao, Librería Maruri, 100-110.

Castresana, E.

2018 “Balmaseda incorpora seis pasos procesionales a su inventario”, *Deia* 29 de marzo.

Inventario de la Cofradía de la Vera Cruz

1883 Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos* Bilbao Librería Maruri, 32-35.



Figura 6.1.



Figura 6.2.

9.7. Virgen Dolorosa

Denominación: Virgen Dolorosa

Otras denominaciones: Dolorosa, Nuestra Señora de la Soledad, Virgen de los Dolores.

Ubicación: Centro de Interpretación de la Pasión Viviente de Balmaseda (antiguo convento de Santa Clara).

Soporte: Madera policromada, acero, terciopelo bordado en oro.

Cronología: ca. 1925; manto y túnica ca. 1950.

Autoría: Anónimo

Medidas: 168 x 53 x 54

Descripción:

Se trata de una imagen de vestir o de candelero, ya que está compuesta por seis barras metálicas que llegan a una estructura circular debajo de la cintura, todas ellas cubiertas por una túnica y un manto; el rostro y las manos son los únicos elementos tallados. Las manos están tendidas hacia el frente, en un gesto de tristeza y oración donde se observa una ligera separación de los dedos. Los brazos están a distinta altura, que de hecho puede ser variable, puesto que éstos son articulados. La cabeza está alzada y girada hacia la derecha. El rostro está ceñido con una toca blanca, de tal manera que no se ven las orejas y tan sólo la mitad de la frente. Su cara es carnosa y su barbilla redondeada, contrastando con la nariz recta de aletas definidas. En una expresión de dolor, destacan los ojos de cristal, además de la boca entreabierta que deja ver la dentadura del maxilar superior. Su gesto de aflicción también se refleja en su entrecejo, ligeramente fruncido, y en las arrugas que enlazan las aletas de la nariz con la comisura de los labios.

La Virgen porta una túnica de terciopelo negro que solo cubre el frente. Ésta presenta labores bordadas en oro con formas vegetales y pequeñas perlas y lentejuelas incrustadas, tanto a lo largo de su superficie como en los extremos de la decoración. La ornamentación del pecho la componen unos zarcillos simétricos y una suerte de flor de lis que cuelga hacia abajo. En cuanto al delantal, se aprecia una ornamentación a modo de candelieri simétrica, con zarcillos rematados por lentejuelas, roleos enroscados y flores con perlas. Toda ella es coronada por otra flor de lis, con lentejuelas rematando la decoración del frente. El manto, de terciopelo negro con forro de raso, es grueso y no presenta bordados. En las bocamangas tiene labores de encaje en hilo de oro, tanto en el borde de la manga como en la cenefa inferior. También presenta bordados en la parte exterior de la manga con una decoración a modo de *candelieri* y perlas incrustadas. Un cordón de pasamanería con borlas ciñe la túnica a la cintura.

Policromía: El rostro de la Virgen presenta una carnación al pulimento, con matices rojizos en las mejillas, el mentón y la cuenca de los ojos. También destacan el sombreado de las cejas y el entrecejo oscuro, así como el ligero maquillaje de los ojos o el color de los labios.

Conservación: Muy buena

Valoración: El rostro de la Virgen presenta una interesante calidad técnica que demuestra la atención que el escultor puso en su elaboración. El naturalismo del rostro se refleja tanto en el cuidado de las proporciones como en el detalle de sus facciones, y también en la contenida expresión de su dolor. De hecho, no se añadieron lágrimas al rostro, el cual supura una especial sobriedad invitando al espectador a una calmada y reflexiva contemplación. El trabajo de las manos es asimismo naturalista, cuyos dedos no transmiten tensión alguna, quizá queriendo expresar

una resignación y esperanza en lugar de un dolor desesperado. Los materiales y bordados de su atuendo (adquirido por colecta popular en la década de los 50) son también muy ricos y de lujosa factura. Esta indumentaria dota de una especial dignidad y riqueza a la figura de la Virgen María, como es común en los pasos de Semana Santa protagonizados por su imagen, donde se le confiere mayor importancia y presencia a su túnica y manto que a las zonas talladas.

Usos (pasados y presentes): Esta figura desfila en la Procesión de los Pasos, celebrada la tarde del Jueves Santo, y en la Procesión del Santo Entierro del Viernes. En esta última, acompaña al Cristo Crucificado hasta su capilla del cementerio, a las 21:30 de la noche, en una atmósfera donde el silencio y la lumbre de las velas rodean a las dos efigies y a los miembros de la guardia farisea que los escoltan. Una vez el Cristo es depositado en su correspondiente capilla, el camino de la Dolorosa continúa hasta su punto fin en la iglesia de San Severino.

Otras observaciones: El encuentro entre la Virgen Dolorosa y el Cristo Resucitado ya se cita en la *Historia de Valmaseda* de Martín de los Heros, originalmente publicado en 1848: "... y le festejan y solemnizan resucitado acompañándole con sus velas verdes al representar su encuentro con su divina madre en la madrugada del día de pascua" (de los Heros 1978: 338). Asimismo, el Reglamento de la Cofradía de la Vera Cruz de 1829 establece la orden de procesionar la imagen de la Virgen de la Soledad en la mañana de Viernes Santo.

Bibliografía:

Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T.

1999 *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 11, 32, 42, 109.

Llorente Villalba, J. A. (coord.)

2002 *Balmaseda. Su Pasión Viviente, declarable Patrimonio de la Humanidad*, Bilbao, Gran Enciclopedia Vasca, 33, 55, 57, 140, 143.

Zorrozueta Santisteban, J.

2001 *Aste Santuko pauso eta irudiak Bizkaian -Pasos e imágenes de Semana Santa en Bizkaia*, Bilbao, Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia, 105.

Otras fuentes:

AHEB/BEHA, Libro de la Cofradía de la Santa Vera Cruz de Balmaseda

1829-1883, 8826/001-00, 4, 5, 60, 70.

Ambiente de Procesiones

1985 *Balmaseda Mensual* abril, Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 100-110.

Castresana, E.

2018 “Balmaseda incorpora seis pasos procesionales a su inventario”, *Deia* 29 de marzo.

Heros, M. de los

1978 (1848): *Historia de Valmaseda* (tomo I), Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca.

Inventario de la Cofradía de la Vera Cruz

1883 Transcrito en, Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 32-35.



Figura 7.1.



Figura 7.2.

Martinello

1911 “La Procesión de Semana Santa”, *El Pueblo Vasco*, 17 de abril, Transcrito en: Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 41-43.

Reglamento de la Cofradía de la Vera Cruz

1829 Transcrito en: Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 11-24.

9.8. San Juan Evangelista

Denominación: San Juan Evangelista

Ubicación: Centro de Interpretación de la Pasión Viviente de Balmaseda (antiguo convento de Santa Clara).

Soporte: pasta de madera policromada, acero, tela.

Cronología: ca. 1930

Autoría: Anónimo

Medidas: 162 x 60 x 57

Descripción: Al igual que la escultura de la Virgen Dolorosa, se trata de una imagen de vestir. La diferencia, en este caso, radica en que toda la cabeza, cabello incluido, fue moldeada y policromada. Apoya sobre una estructura metálica con 8 varillas que convergen en un aro metálico ubicado en la zona de la cintura. San Juan tiende el brazo derecho hacia el frente mientras mantiene el codo flexionado, y posa la mano izquierda a la altura del mismo hombro. La mano derecha está entreabierta con los dedos ligeramente flexionados, igual que los de la izquierda, que están algo más separados, particularmente el meñique. La cabeza está ligeramente inclinada hacia su derecha y elevada con la mirada hacia lo alto. Tiene un rictus sereno, con las cejas parcialmente fruncidas y un par de arrugas en la frente, además de unos ojos especialmente expresivos teniendo en cuenta el ligero brillo que la superficie de cristal les aporta. El escaso volumen de la barba, casi completamente simulada con policromía, contrasta con los rizos del cabello castaño oscuro, que a pesar de no presentar una exuberante densidad, sí muestra ondulaciones algo voluminosas que cubren la nuca y parte de las orejas. San Juan viste una túnica de color beige con pasamanería en el cuello y las bocamangas. La túnica se ciñe con un cordón de pasamanería del que cuelgan dos borlas a la altura de la cadera. Porta un manto plegado de color marrón oscuro con una orla marrón claro, que se sujeta en el hombro izquierdo y el antebrazo derecho.

Policromía: Presenta carnaciones al pulimento, con ligeros tonos en las mejillas y la sombra de las arrugas de la frente. La policromía juega también un papel importante en la elaboración de la barba de San Juan, ya que apenas contiene volumen y está prácticamente compuesta por la policromía marrón.

Conservación: Muy buena

Valoración: Pese a cumplir su función devocional, la escultura no presenta un gran interés artístico. Por una

parte, el hecho de que se trate de una imagen de vestir le resta valor escultórico ya que sólo podemos limitarnos a analizar la hechura de sus manos, cabeza y cuello. Por otra parte, su realización a base de pasta de madera conlleva errores en lo que a naturalismo y elaboración técnica se refiere, ya que las irregularidades del material se manifiestan notoriamente a la hora de observar detalladamente los matices de su rostro, cabello y manos. Quizá la expresividad de los ojos de cristal sea el elemento que disimule los errores en la elaboración de las orejas, la nariz, la barba y bigote y los labios y el pobre volumen de la melena. El atuendo que porta no transmite demasiada vistosidad, en contraste con su doble condición de apóstol y evangelista.

Usos (pasados y presentes): Esta efigie es portada en hombros en la Procesión de los Pasos del Jueves Santo, así como en la Procesión del Santo Entierro del día siguiente.

Otras observaciones: El Reglamento de la Cofradía de la Vera Cruz de 1829 establece la obligación de sacar en procesión la imagen de San Juan Evangelista en la mañana de Viernes Santo. Puede que esa figura, que precede al San Juan que hoy mantenemos, sea la que aparezca en la siguiente fotografía, fechada entre la década de 1920 y 1930, justo antes de que fuera sustituida por la escultura que aquí catalogamos.

Bibliografía:

Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T.

1999 *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 11, 32, 42, 101.

Llorente Villalba, J. A. (coord.)

2002 *Balmaseda. Su Pasión Viviente, declarable Patrimonio de la Humanidad*, Bilbao, Gran Enciclopedia Vasca, 33, 55, 140.

Zorrozueta Santisteban, J.

2001 *Aste Santuko pauso eta irudiak Bizkaian-Pasos e imágenes de Semana Santa en Bizkaia*, Bilbao, Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia, 105.

Otras fuentes (referentes a la efigie actual y la precedente)

AHEB/BEHA, Libro de la Cofradía de la Santa Vera Cruz de Balmaseda

1829-1883 8826/001-00, 4, 5, 70.

Ambiente de Procesiones

1985 *Balmaseda Mensual*, abril, Transcrito en Etxebarria Mirones, J. ; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 100-110.

Castresana, E.

2018 “Balmaseda incorpora seis pasos procesionales a su inventario”, *Deia* 29 de marzo.

Martinello

1911 “La Procesión de Semana Santa”, *El Pueblo Vasco*, 17 de abril, transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 41-43.

Inventario de la Cofradía de la Vera Cruz

1883 Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 32-35.



Figura 8.1.



Figura 8.2.

Reglamento de la Cofradía de la Vera Cruz

1829 Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 11-24.

9.9. Piedad

Denominación: Piedad

Otras denominaciones: Virgen de las Angustias

Ubicación: Centro de Interpretación de la Pasión Viviente de Balmaseda (antiguo convento de Santa Clara).

SopORTE: pasta de madera policromada, madera, tela, latón

Cronología: 2003

Autoría: Anónimo

Patrono: Donación de la Cofradía de la Piedad

Medidas:

Base: 54 x 150 x 100

Figura: 259 x 150 x 54

Descripción:

Base: Apoya sobre una base rectangular de cinco lados, con el frente achaflanado y tres niveles: el inferior y superior cuentan con un perfil de pirámide truncada y molduras horizontales simples; la orla intermedia se decora con un denticulado.

Imagen:

Es una imagen de una sola pieza, a la que se le añade en la parte posterior una gran cruz con el sudario pendiendo de ella. Las figuras de Cristo y la Virgen apoyan sobre un roquedo donde también se posa, junto a la mano izquierda de Cristo, su corona de espinos entrelazados, pieza exenta del grupo escultórico. La Virgen, sedente, acaricia y contempla con dolor el cadáver de su hijo, que se desprende sobre ella. El cuerpo de Cristo se apoya parcialmente sobre el regazo de la Virgen. Su postura es forzada, como se aprecia en la contracción de su abdomen y en la disposición de los brazos: su tronco se reclina sobre el interior de la pierna izquierda de la Virgen, mientras que la cabeza cae sobre su hombro izquierdo y es acariciada con la mano izquierda de María; la axila del brazo izquierdo apoya sobre el muslo de la Virgen y éste cae hasta el suelo, llegando a tocar con sus dedos el roquedo. Mediante la postura del brazo derecho, que se posa en la pierna derecha de María, el pecho de Cristo se abre diagonalmente hacia la zona izquierda del paso, mostrando la llaga del costado y las gotas de sangre que caen por sus pectorales.

Su anatomía, aunque atlética, está generalmente poco definida, especialmente en las piernas, que apenas presentan musculatura. La superficie escultórica de la figura es lisa, exceptuando los relieves que se forman en las lesiones de las rodillas, con sus consiguientes restos de sangre, así como en las heridas de las manos y pies. El trabajo de la barba bífida y el bigote es bastante voluminoso, al igual que el de su melena, cuyos mechones caen sobre los hombros y se funden, gracias al efecto que aporta la pasta de madera, con su piel. Su cabeza es fina y alargada, aunque no muy huesuda. Los ojos se muestran algo hinchados, y totalmente cerrados, con un toque de color marrón en los párpados.

Su pómulo izquierdo, bastante acentuado, enfatiza el hundimiento de las cuencas de sus ojos. La nariz es recta y larga. Su boca está entreabierta y deja ligeramente a la vista la dentadura superior. El paño de pureza consta de una simple decoración de flores compuestas por cuatro puntos, y los pliegues de la tela son bastante discretos. Más trabajo presentan éstos en la tela del sudario, que también contiene una sencilla decoración con una cenefa en forma de meandros con rayas verticales en la parte central de la curva.

En el registro superior, vemos la figura convaleciente de la Virgen, que en su postura sedente observa y agarra el cuerpo de su hijo. Su expresión es de dolor comedido, como es apreciable en sus discretas lágrimas, conteniendo el aliento con su boca entreabierta y alzando el gesto de las cejas. Los mechones de su cabello se asoman por la parte delantera de los pliegues del manto. Tiene uno de los brazos estirado, tocando el antebrazo derecho de Cristo, mientras que el izquierdo se dobla para sostener su cabeza, por lo que los dedos de su mano están en tensión. Uno de los pies se asoma por debajo de la túnica mientras que el contrario está totalmente oculto por el cuerpo inerte de Cristo. En cuanto a su indumentaria, María viste una túnica rosa fucsia y un manto negro, que a imitación de la túnica que porta, por ejemplo, la Virgen Dolorosa antes descrita, es negro y contiene imitaciones de bordados en oro. Esta decoración consiste en zarcillos dorados entrelazados que se disponen en la zona del pecho, las bocamangas y en la parte inferior del manto. Los pliegues de éste son más profusos que en el caso de Cristo. Calza sandalias, como es visible en el pie que asoma por debajo de su túnica. La figura de la Virgen porta un halo de latón dorado en la cabeza, compuesto por una lámina circular ornamentada con cuatro líneas paralelas y estrellas de seis puntas que se alternan por toda la superficie. Una gran cruz de sección rectangular, con la cartela del *INRI* en lo alto y un sudario de tela que cuelga de ella, completan este paso.

Conservación: Muy buena

Usos (pasados y presentes): Con motivo de la Procesión del Santo Entierro, este paso es procesionado en Viernes Santo.

Valoración: Es una obra que no destaca por su calidad técnica ni por su innovación compositiva. Pese a que las proporciones y elementos anatómicos no están mal trabajados, la ausencia de matices que demuestren un alto grado de calidad técnica conlleva un escaso interés artístico de la pieza. Además, al tratarse de una escultura hecha en pasta de madera, su valor como obra escultórica, en este caso, no es muy destacable. El modelo iconográfico y los elementos expresivos se basan en un lenguaje inaugurado en el Barroco que tanta trascendencia ha tenido en la escultura procesional de los siguientes siglos, por lo que tampoco hay nada que subrayar en cuanto a novedades plásticas. Asimismo, el tratamiento de su policromía no es particularmente reseñable. Cumple, no obstante, su función como escultura devocional, asumiendo todas las características para evocar la religiosidad del fiel.

Otras observaciones: Esta escultura cuenta con un precedente, realizado en el siglo XIX y usado durante el siglo XX, que aunque no se tratara de un paso procesional propiamente dicho, sino de una escultura exenta de la iglesia de San Severino, se sacaba en procesión. Seguía con mayor fidelidad el modelo iconográfico de las Vírgenes de las Angustias del Barroco andaluz, con Cristo completamente reclinado sobre el regazo de la Virgen formando una postura forzada y recalcando el rostro sufriente de su madre. La escultura actual nos trae a la mente un modelo barroco de corte castellano, como



Figura 9.1.



Figura 9.2.

puede ser apreciable en la Piedad de Gregorio Fernández conservada en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, donde el cadáver de Cristo apoya su cabeza, tronco y brazo izquierdo sobre la pierna izquierda de la Virgen, el brazo derecho sobre la pierna contraria y el resto del cuerpo se reclina sobre el roquedo. De la antigua Piedad que participaba en la Semana Santa balmasedana, se conservan un par de fotografías, fechada, la primera de ellas, entre de las décadas de los 20 y los 30 y la segunda entre los 40 y los 50.

Bibliografía (referente a la antigua escultura de la Piedad):

Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T.

1999 *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*. Bilbao, Librería Maruri, 32.

Otras fuentes (referentes a la antigua escultura de la Piedad):

AHEB/BEHA, Libro de la Cofradía de la Santa Vera Cruzde Balmaseda

1829-1883 8826/001-00, 64, 70.

Inventario de la Cofradía de la Vera Cruz

1883 Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 32-35.

9.10. Santo Entierro

Denominación: Santo Entierro

Otras denominaciones: Cristo Yacente, Entierro de Cristo, La Urna, Santo Sepulcro

Ubicación: Centro de Interpretación de la Pasión Viviente de Balmaseda (antiguo convento de Santa Clara).

Soporte: madera policromada, cristal, vidrio

Cronología: 1963

Autoría: Anónimo

Patrono: Silverio Fernández Novales

Inscripciones: DONACIÓN DE DON SILVERIO FERNÁNDEZ NOVALES Y FAMILIA A LA COFRADÍA DE LA SANTA VERA CRUZ DE VALMASEDA. Marzo de 1963.

Medidas:

Base: 130 x 400 x 183

Imagen: 170 x 398 x 180

Descripción:

Base: El sepulcro apoya sobre una base rectangular con ángulos achaflanados y una decoración a *candelieri*, en los cuatro laterales, que parte de un medallón o roseta central hasta los extremos. En la cenefa inferior se dispone una decoración con ovas y en la superior un denticulado. En las esquinas, vemos cuatro figuras de angelotes o querubines arrodillados abrazados a faroles abalaustrados y estriados. Estos angelotes contienen un interesante trabajo de talla especialmente en el cabello y las alas, que aportan dinamismo al paso mientras que sus inexpresivos

pero dulces rostros le confieren un cierto tono de gracia. La base de madera rectangular está forrada con terciopelo negro, con pasamanería en los bordes, doble cenefa en la parte superior y una serie de bandas de terciopelo con bordados en los ángulos, cuatro por los lados más largos y dos por los más cortos. La pasamanería de la parte más elevada está cosida, mientras que la parte inferior remata con flecos. El terciopelo va fijado a la estructura con unas tachuelas de latón dorado.

Urna: La urna apoya en la base sobre garras de león bastante voluminosas. Es de forma trapezoidal, con forma de pirámide truncada invertida. Su cubierta tiene asimismo forma piramidal truncada. La decoración de la urna es muy rica, de madera dorada sobre un soporte de inspiración renacentista, con una orla de hojas. En los laterales hay unos soportes con cabezas de querubines y volutas. Los cuatro ángulos rematan en flameros. La urna contiene una orla con ovas y cuatro eses que convergen al remate de la tapa, donde hay dos figuras de angelitos arrodillados, y en el centro cabezas de querubines contrapuestas sobre un soporte con triglifos.

Imagen: La figura del Cristo es de tamaño superior al natural. Reposa sobre un sudario de tono marfileño, con los brazos estirados junto al cuerpo y el rostro girado hacia su costado derecho. Sus ojos están casi completamente cerrados, pero se deja entrever la esfera de cristal. Tiene la frente levemente fruncida, gesto que también emulan las finas cejas ligeramente arqueadas. Su cabello es largo y voluminoso, trabajado con gran detalle y naturalismo, que cae suavemente sobre los hombros y tapa parcialmente las orejas; asoma, sobre todo, la oreja izquierda, y es apreciable su grueso lóbulo. Su barba es también rizada y voluminosa. Tiene la boca entreabierta y es visible su dentadura superior. Su anatomía se presenta atlética, como podemos ver en la musculatura de sus piernas, así como en los brazos. También es interesante el detallismo en la representación de las costillas, especialmente marcadas en su costado derecho. Como es habitual, presenta llagas en las manos y los pies, y heridas en los codos y rodillas. En cuanto a los regueros de sangre, son apreciables en los brazos, manos, cuello, pecho, rodillas y pies. El paño de pureza es de color crema, y no contiene pliegues voluminosos ni ornamentación alguna.

Policromía: El cuerpo de Cristo presenta carnaciones al natural, mientras que la policromía del paño de pureza y el sudario adquiere tonos más marfileños. El mayor contraste cromático lo crea el intenso color rojo de las heridas y los regueros de sangre.

Conservación: BBuena

Deterioros apreciables: El frente del paño presenta algunas grietas. Uno de los ángeles muestra algunas lagunas en la policromía. En el frente tiene zonas que han perdido el dorado.

Valoración: Es uno de las piezas de mayor calidad entre todo el conjunto de pasos procesionales de Balmaseda. Pese a tratarse de una talla y sepulcro contemporáneo que siguen parámetros estéticos del Barroco,

factor que podría restarle interés artístico, el cuidado de los detalles decorativos y la calidad escultórica hacen que esta pieza no pase desapercibida desde el punto de vista artístico. En cuanto a la talla, es de gran realismo, dando la sensación de un cuerpo real oculto entre los reflejos del vidrio de la urna y los ornamentos del propio paso. El naturalismo de sus formas, con las proporciones y los matices anatómicos tan detalladamente cuidados, hacen que la calidad técnica de la pieza sea realmente destacable. Los elementos decorativos de la urna y la base sobre la que apoya son, además de llamativos, de admirable calidad, destacando su remate y los querubines de los ángulos, que presentan un notable trabajo escultórico pese a tratarse de elementos secundarios en el paso.

Usos (pasados y presentes): Se saca en procesión el Viernes Santo por la tarde, coincidiendo con la Procesión del Santo Entierro.

Otras observaciones: Ya existía el paso de un Entierro, que se procesionaba en Viernes Santo, en el siglo XIX, como cita Martín de los Heros. No se trata del que hoy contemplamos, aunque podríamos relacionarlo con el que se observa en algunas fotos antiguas, anteriores a la década de los 60.

Asimismo, la crónica de 1916 publicada en *El Pueblo Vasco*, también menciona el paso del Entierro, que sí podemos relacionar con total certeza con la Urna de las fotos antiguas mostradas: “Cuatro números de la Guardia Civil [...] iban escoltando el paso del santo sepulcro” (Etxebarria y Etxebarria 1999: 46). Era un paso que ya debía existir para 1846, cuando se menciona por primera vez en el libro de la Cofradía de la Vera Cruz: “La urna de cristal con cuatro borlitas y sus trancas para la procesión de Viernes Santo a la tarde. Otra [toalla] verde para el Sto Cristo que se llevaba en los entierros” (AHEB/BEHA 8826/001-00: 60).

Bibliografía:

Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T.

1999 *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 47, 109.

Llorente Villalba, J. A. (coord.)

2002 *Balmaseda. Su Pasión Viviente, declarable Patrimonio de la Humanidad*, Bilbao, Gran Enciclopedia Vasca, 57.

Zorrozuza Santisteban, J.

2001 *Aste Santuko pauso eta irudiak Bizkaian - Pasos e imágenes de Semana Santa en Bizkaia*, Bilbao, Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia, 105.

Otras fuentes:

AHEB/BEHA, *Libro de la Cofradía de la Santa Vera Cruz de Balmaseda*

1829-1883 8826/001-00, 59, 60, 64, 70, 188.



Figura 10.1.



Figura 10.2.



Figura 10.3.



Figura 10.4.



Figura 10.5.

El Corresponsal

1916 “La Semana Santa”, *El Pueblo Vasco*, abril. Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 46-47.

Ambiente de Procesiones

1985 *Balmaseda Mensual*, abril. Transcrito en Etxebarria Mirones, J.; Etxebarria Mirones, T. (1999): *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos*, Bilbao, Librería Maruri, 100-110.

9.11. Cristo con la Cruz a cuestras

Denominación: Cristo con la Cruz a cuestras

Otras denominaciones: Jesús de Nazareth

Ubicación: Centro de Interpretación de la Pasión Viviente de Balmaseda (antiguo convento de Santa Clara).

Soporte: pasta de madera policromada

Cronología: 2014 (procesionado por primera vez en 2015, cuando se dispuso sobre su paso)

Autoría: Anónimo

Patrono: Donación de la Cofradía de la Piedad

Medidas:

Base: 22 x 114 x 263

Imagen: 230 x 80 x 260

Descripción:

Base: La imagen reposa sobre una peana rectangular achaflanada, con una base rocosa matizada con colores verdes con toques rosáceos. La base de madera sobre la que el conjunto apoya no está policromada, tiene los ángulos achaflanados y una orla con decoración vegetal en la parte superior, que posa sobre una franja retranqueada con óvalos en el frente y en los laterales. El resto consta de una superficie lisa con una moldura perimetral.

Imagen:

La pieza es de tamaño mayor al natural. El Nazareno porta una cruz latina con brazos de sección circular estriados. Siendo una imagen completamente moldeada, viste una túnica de color marfil, con ornamentos vegetales dorados que recuerdan a los de la Piedad: consiste en una serie de hojas aristadas con unas pequeñas volutas en el

interior, tanto en la caída del manto como en el cuello y las bocamangas. En algunos puntos vemos una suerte de piña, con una retícula cuadrada y hojas dispuestas a modo de abanico, enmarcadas por unos trazos más finos pero con hojas de perfil puntiagudo. La falda de la túnica cae en pesados y abundantes pliegues, para acabar tocando el roquedo. Su indumentaria se ciñe con un cíngulo dorado sin caída, y la imagen se abraza al extremo superior de la Cruz, que apoya sobre el hombro, fijada con un torno metálico. Cristo agarra la cruz, con unas manos talladas independientemente y fijadas con clavos a los brazos; además, las manos no llegan a tocarla.

La figura de Cristo camina hacia delante, descalzo, con el pie derecho adelantado, y el izquierdo apoyado únicamente en los dedos. Tiene el talón alzado, la pierna derecha flexionada y la izquierda atrasada. Muestra una expresión de dolor contenido, con la boca entreabierta y los párpados superiores ligeramente bajados. El gesto de sus gruesas cejas contribuye a esta expresión exasperada de Cristo. Su cabello castaño tiene volumen particularmente en la parte que remata sobre los hombros, pero es prácticamente plano en la zona del cráneo. Por la parte derecha cae una masa de cabello uniforme, sin mechones definidos. La parte superior del cráneo presenta un cabello partido, trabajado linealmente, y una gran corona con gruesas espinas trenzadas que se adhiere a la superficie de la cabeza. La barba, visiblemente moldeada, es bífida y puntiaguda, mientras que el bigote presenta menor volumen. Su cabeza es alargada, con nariz recta, ojos algo hinchados y boca pequeña de labios finos. Su expresión transmite fatiga y sufrimiento, acentuada por lo exhausto de su caracterización.

Policromía: En el paso predomina el tono marfileño de la túnica, complementado con decoraciones doradas, además de algunos matices de color rojo por la parte del hombro. Las manos, pies y rostro presentan carnaciones al natural y el marrón castaño se aplica en el cabello, cejas, barba y bigote. Los regueros de sangre se diferencian, sin demasiada intensidad, en la frente, pómulos y manos.

Conservación: Muy buena

Valoración: Por sus características plásticas, esta escultura parece proceder del mismo taller que la Piedad antes descrita, fijándonos en varios aspectos: por una parte, la decoración dorada de la túnica, que recuerda mucho a la forma de los zarcillos de la túnica negra de la Virgen; por otra parte, la paleta de colores de las carnaciones y vellos de Cristo; finalmente, en la sombra marrón de sus párpados. Además, sus rasgos faciales son también muy similares al Jesús que la Virgen sostiene en el paso de la Piedad: su cabeza alargada, la nariz recta y larga, la boca de labios finos, la forma de las cejas, el escaso volumen del cabello en el cráneo que contrasta por los múltiples bucles desplegados por ambos costados de la cabeza... Por no hablar de la elaboración de la escultura en pasta de madera, que vuelve a coincidir, y la técnica a la hora de tratarlo, manifestándose los principales defectos en el modo de tratar el cabello, que en el caso del Nazareno son aún más

notorios: aparte del pelo sin volumen ni relieve del cráneo que contrasta con los mechones que caen, la zona derecha del cabello que se adhiere al brazo de la Cruz presenta una elaboración escasamente indefinida. La valoración general, por tanto, sigue los parámetros analíticos del paso de la Piedad anteriormente descrito.

Usos (pasados y presentes): Este paso se saca en la Procesión de los Pasos del Jueves Santo por la tarde y en la del Santo Entierro del Viernes Santo.

Otras observaciones: Anteriormente existió otro paso con un Nazareno portando una cruz, del que no conservamos fotografías ni vestigios gráficos, pero cuya existencia podemos confirmar gracias a su mención en el libro de Cuentas de la Cofradía de la Vera Cruz. De hecho, este paso incluía la figura del Cirineo, por lo que se puede interpretar que tal Nazareno, que sin la presencia del Cirineo se podría relacionar con el anteriormente catalogado, correspondía a la escena del Cristo con la Cruz a cuestas. Era obra de Bernabé de Garamendi y fue elaborada entre 1864 y 1865.

Otras fuentes (referentes a la antigua escultura del Nazareno):

AHEB/BEHA Cuentas de la Cofradía de la Vera Cruz de Balmaseda

1829 – 1877 3328/004-00, fol. 27r.



Figura 11.