KOBIE®

SEMANA SANTA Y *VIA CRUCIS* DE BALMASEDA (SIGLOS XVI-XXI)



Javier Barrio Marro

ANEJO 26

Bilbao 2023

Bizkaia
foru aldundia
diputación foral

KOBIE



®

ZUZUENDARIA-DIRECTOR
Alberto Santana Ezquerra

KOORDINAZIO ADMINISTRATIBOA - COORDINACIÓN ADMINISTRATIVA - ADMINISTRATIVE COORDINATION
Julen Erostegi Esturo

KOORDINAZIO EDITORIALA - COORDINACIÓN EDITORIAL - EDITORIAL COORDINATION
Ana Martínez Salcedo

Revista KOBIE
Kultura Ondarearen Zerbitzua.
Bizkaiko Foru Aldundia
Servicio de Patrimonio Cultural.
Diputación Foral de Bizkaia
María Díaz de Haro, 11 - 6ª planta.
48013 Bilbao (Bizkaia)
e-mail: kobie@bizkaia.eus
Teléfono
0034.94.4067723

KOBIE DIGITALA - KOBIE DIGITAL - DIGITAL KOBIE
Kobie aldizkariaren (1969-2023) sail eta edizio monografiko guztiak eskura daude helbide honetan: http://www.bizkaia.eus/kobie
La Revista Kobie (1969-2023) puede ser consultada, en todas sus series y ediciones monográficas, acudiendo a la dirección: http://www.bizkaia.eus/kobie
All series and monographic editions of Kobie Magazine (1969-2023) can be looked ur in the following e-mail address: http://www.bizkaia.eus/kobie

PORTADA:
Via Crucis de Balmaseda (años 30 siglo XX) (Museo de Las Encartaciones)

Publicación de carácter anual.

ARGITARAZLEA - EDITOR
Bizkaia
foru aldundia
diputación foral

DEPÓSITO LEGAL:	ISBN:	TÍTULO CLAVE:	ISSN:
BI-1340 - 1970	978-84-7752-470-X.	KOBIE	0214 - 7971

PRE-IMPRESIÓN:
Flash Composition SL
www.flashcomposition.com

KOBIE: Serie Anejo, nº26: 3-138
Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia
Bilbao - 2023
ISSN 0214-7971

SEMANA SANTA Y *VIA CRUCIS* DE BALMASEDA (SIGLOS XVI-XXI)

Holy Week and Way of the cross of Balmaseda (Bizkaia). 16th-21st centuries

Javier Barrio Marro[1]

Palabras clave: Balmaseda. Bizkaia Semana Santa. *Via Crucis.* Pasión Viviente. Auto del prendimiento. Procesión del Prendimiento. Cofradía de la Vera Cruz. Pasos procesionales. Iglesia. Participación popular. Ritos populares. Fariseos. Romanos. Crucifixión. Nicéforo Pablo de los Heros. Roberto Rodet. José Ángel Ramón "Zarra".

Key words: Balmaseda. Bizkaia. Holy Week. Way od the cross. Living Passion. Auto of Arrest. Procession of Arrest. Brotherhood of the True Cross. Processional sculptures. Church. Popular participation. Popular rituals. Pharisees. Romans. Crucifixion. Nicéforo Pablo de los Heros. Roberto Rodet. José Ángel Ramón "Zarra".

Hitz-gakoak: Balmaseda. Bizkaia. Aste Santua. Gurutze Bidea. Pasio Bizia. Atxiloketa Autoa. Atxiloketa Prozesioa. Vera Cruz Kofradia. Prozesioaren pausoak. Eliza. Herritarren parte-hartzea. Errito herrikoiak. Fariseoak. Erromatarrak. Gurutziltzaketa. Nicéforo Pablo de los Heros. Roberto Rodet. José Ángel Ramón "Zarra".

RESUMEN

Este trabajo pretende mostrar la evolución de la Semana Santa en la villa de Balmaseda (Bizkaia) a partir de la aparición de las procesiones exteriores en el siglo XVI. También se estudia la posibilidad de que se llegase a celebrar un auto del prendimiento como en otras localidades en ese momento. Más adelante se trata la evolución de la Semana Santa hacia formas barrocas, ilustradas y románticas para acabar en el nacimiento de la procesión del prendimiento a finales del siglo XIX y el desarrollo de la Semana Santa y la Pasión Viviente/Via Crucis a lo largo de los siglos XX y XXI, destacando el papel de personajes como Nicéforo Pablo de los Heros, Roberto Rodet o José Ángel Ramón "Zarra". También se incluye un inventario de los pasos procesionales de la villa y una amplia recopilación de fotografías.

ABSTRACT

This work aims to show the evolution of Holy Week in the town of Balmaseda (Bizkaia) from the appearance of outdoor processions in the 16th century and the possibility of celebrating an arrest "auto" as in other towns. Later on, the evolution of Holy Week towards baroque, illustrated and romantic forms is discussed to finally lead to the birth of the arrest procession at the end of the 19th century and the development of Holy Week and the Living Passion/Way of the Cross throughout of the 20th and 21st centuries, highlighting the role of characters such as Nicéforo Pablo de los Heros, Roberto Rodet or José Ángel Ramón "Zarra". Also included is an inventory of the town's processional sculpture and an extensive collection of photographs.

1 Director del Museo de Las Encartaciones.

LABURPENA

Lan honek Balmasedako (Bizkaia) hiribilduan Aste Santuak XVI. mendean kanpoko prozesioak agertu zirenetik aurrera izan zuen bilakaera erakutsi nahi du. Halaber, une horretan beste herri batzuetan gertatu bezala, atxiloketa auto bat egitera iritsi izanaren aukera ikertzen da. Aurrerago, Aste Santuak forma barroko, ilustratu eta erromantikoetarantz izan zuen bilakaera aztertzen da. Azkenik, lana XIX. mendearen amaierako atxiloketa prozesioaren jaiotzarekin jarraitu eta XX. eta XXI. mendeetako Aste Santua eta Pasio Biziduna/Gurutze Bidearen garapenarekin amaitzen da. Horri lotuta, Nicéforo Pablo de los Heros, Roberto Rodet edo José Ángel Ramón "Zarra" bezalako pertsonaien papera nabarmentzen da. Herriko prozesioaren pausuen inbentarioa eta argazki-bilduma zabal bat ere badaude.

1) INTRODUCCIÓN 7

2) 1480-1600/1650. LA SEMANA SANTA TARDOMEDIEVAL Y RENACENTISTA 9
2.1. El siglo XVI. Origen y nacimiento de la Semana Santa renacentista 9
2.1.1. El origen de la Semana Santa renacentista 9
2.1.2. El nacimiento de las cofradías de la Vera Cruz y la aparición de la Semana Santa renacentista 10
2.2. El siglo XVI. La Semana Santa renacentista en Balmaseda 11
2.2.1. 1556. El nacimiento de la Cofradía de la Vera Cruz de Balmaseda 11
2.2.2. 1556-1610. La Cofradía de la Vera Cruz, las pestes y las procesiones de Semana Santa 12
2.2.3. La participación popular en las fiestas religiosas. El *Corpus Christi* y otras fiestas 16
2.2.4. El nacimiento de los autos del prendimiento, antiguos *"Via Crucis"* 18
2.2.5. Las procesiones de Semana Santa en Balmaseda durante el renacimiento. Una hipótesis 21

3) 1650-1680/1777-1808. LA SEMANA SANTA BARROCA EN BALMASEDA 24
3.1. Siglos XVII-XVIII. La Semana Santa barroca. El concilio de Trento y el triunfo de los pasos procesionales 24
3.2. Siglos XVII-XVIII. La Semana Santa barroca en Bizkaia 26
3.3. Siglos XVII-XVIII. La Semana Santa barroca en Balmaseda. Consideraciones e hipótesis 28
3.3.1. El período cuaresmal 28
3.3.2. La Semana Santa en Balmaseda. Una hipótesis 29

4) 1777-1808/1850-1865. LA SEMANA SANTA ILUSTRADA EN BALMASEDA 31
4.1. 1777-1829. Entre el barroco y la Ilustración. La Semana Santa entre 1877 y 1829 31
4.1.1. Aspectos generales sobre la Ilustración 31
4.1.2. 1777-1829. La transición del barroco a la Ilustración en Bizkaia y Las Encartaciones 32
4.1.3. 1777-1829. La celebración de las procesiones antes de 1829 32
4.2. 1829-1865. La Semana Santa ilustrada en Balmaseda 33
4.2.1. El nuevo reglamento de la Vera Cruz (1829) y el asentamiento de los cambios 33
4.2.2. La renovación de las procesiones y los pasos procesionales 33
4.2.3. La celebración de las procesiones 36

5) 1850-1865/1938. LA SEMANA SANTA ROMÁNTICA EN BALMASEDA 38
5.1. El romanticismo y su influencia en la Semana Santa 38
5.2. 1850-1865. La aparición de los penitentes y fariseos 38
5.2.1. La aparición de los penitentes o nazarenos 38
5.2.2. La aparición del Nazareno Mayor 39
5.2.3. La aparición de los fariseos o romanos 39
5.3. 1865-1883. La transición a la Semana Santa romántica 40
5.3.1. 1865. El nacimiento de la Compañía Farisaica "La Invencible" y el desarrollo de los fariseos 40
5.3.2. 1865. Los procesiones de 1865 41
5.3.3. 1865-1883. La desaparición de la Cofradía de la Vera Cruz y de la Compañía Farisaica 42
5.4. 1883-1935. El triunfo de la Semana Santa romántica 44
5.4.1. 1888-1935. La popularización de los fariseos 44
5.4.2. 1888-1935. Nacimiento y desarrollo de la procesión del prendimiento 46
5.4.3. 1934-1935. Nicéforo Pablo de los Heros y la culminación de la Semana Santa romántica 50

6) 1938-1974. LA SEMANA SANTA DURANTE LA DICTADURA EN BALMASEDA 53
6.1. 1938-1951. La primera posguerra, el regreso de la Cofradía de la Vera Cruz y las procesiones 53
6.1.1. 1938-1951. La primera posguerra. Contexto general 53
6.1.2. 1938-1940. La recuperación de las procesiones. Exaltación patriótica y religiosa 54
6.1.3. 1940-1951. La refundación de la Cofradía de la Vera Cruz y la evolución de las procesiones 55
6.2. 1938-1951. Las procesiones en la primera posguerra 57

6.3. 1951-1974. La era de Rodet y de la Cofradía de la Vera Cruz. La explosión de las procesiones 58
6.3.1. Roberto Rodet Villa. Una breve semblanza 58
6.3.2. 1951-1954. El cambio de ciclo 59
6.3.3. 1954-1963. Vuelven las innovaciones a las procesiones 59
6.3.4. 1963-1974. La primera época de esplendor 61
6.4. 1951-1974. Organización y aspectos internos de las procesiones 64
6.4.1. La Vera Cruz y la Junta Organizadora 64
6.4.2. La adquisición de material 64
6.4.3. La participación del pueblo y la elección de los personajes 65
6.4.4. Los ensayos y la preparación del Viernes Santo. Entre la procesión y la fiesta 67
6.4.5. El nacimiento de las procesiones infantiles. La cantera 69
6.5. 1951-1974. La Semana Santa en Balmaseda y la evolución de sus procesiones 70
6.5.1. Las procesiones en los años 50 70
6.5.2. Las procesiones en los años 60 71
6.5.3. Las procesiones de 1970 a 1973 72
6.6. 1974. El fin de la era de Rodet 72

7. 1975-2022. LA SEMANA SANTA DURANTE LA DEMOCRACIA EN BALMASEDA. 75
7.1. 1975-2022. La llegada de la democracia y su repercusión en el *Via Crucis*. Una nueva época 75
7.1.1. De la transición a la democracia. Una visión general 75
7.1.2. De la transición a la democracia. Una visión general en Balmaseda 76
7.2. 1974-1975. La fase de transición 77
7.3. 1976-1980. El nacimiento de la Asociación del *Via Crucis* y primeros cambios artísticos 78
7.3.1. 1976. La aparición de la escena del Ahorcamiento de Judas 78
7.3.2. 1976-1980. El nacimiento de la Asociación del *Via Crucis* y la nueva organización 78
7.4. 1980-2000. El nuevo desarrollo organizativo y su importancia económica, cultural y turística 80
7.4.1. 1980-2000. El nuevo organigrama organizativo 80
7.4.2. 1980-2000. La nueva estructuración del trabajo 81
7.5. 1980-2022. La evolución de las procesiones y el *Via Crucis* 81
7.5.1. 1980-2000. Mejoras y nuevas escenas 82
7.5.2. 2000-2022. Mejoras y nuevas escenas 83
7.5.3. Algunos detalles de los personajes y su organización a lo largo de los años 84
7.5.4. La evolución de las procesiones infantiles 86
7.6. 1974-2022. La celebración de las procesiones y el *Via Crucis* hasta la actualidad 88

8. LA SEMANA SANTA HACIA EL FUTURO. LA CIUDADANÍA Y SU OPINIÓN. ALGUNAS IDEAS 90

9. INVENTARIO DE PASOS PROCESIONALES DE BALMASEDA (Muñiz Petralanda, Jesús; Prieto de Garay, Ander) 96
9.1. Descendimiento de Cristo 96
9.2. Cristo del Cementerio 98
9.3. Santa Cena 99
9.4. Jesús Nazareno 100
9.5. Cristo atado a la columna 101
9.6. *Ecce homo* 103
9.7. Virgen Dolorosa 104
9.8. San Juan 106
9.9. Piedad 108
9.10. Santo Entierro 109
9.11. Cristo de la Cruz a cuestas 111

10. APÉNDICE FOTOGRÁFICO 113

11. BIBLIOGRAFÍA Y ARCHIVOS 135

1. INTRODUCCIÓN

Este amplio texto ha sido el resultado de un largo período de trabajo que, iniciado a finales de 2021, se ha extendido hasta mediados de 2023, y en el que han participado numerosos investigadores que han cubierto diversos campos.

Su objetivo era realizar un estudio global de la Semana Santa y el *Via Crucis* para conocer, con detalle, su nacimiento, desarrollo y evolución desde el siglo XVI hasta el siglo XXI. También ha pretendido responder a preguntas recurrentes en Balmaseda y ha intentado aportar la mayor cantidad de información posible. Igualmente esperamos que sirva para que se desarrollen trabajos temáticos a futuro.

El proyecto ha sido impulsado por la **Asociación del *Via Crucis*** y el **Ayuntamiento de Balmaseda**, y financiado por el **Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco**.

Dirigido y coordinado por Javier Barrio Marro, director del Museo de Las Encartaciones, ha contado con los siguientes investigadores:

• Dirección:
- **Javier Barrio Marro**. Coordinación del trabajo, estudio de documentación y redacción del texto final.

• Documentalistas:
- **Gorka Berrizbeitia Torre**. Localización y fotografiado de la documentación histórica sobre la Semana Santa de Balmaseda siglos XVII-XX.
- **Goio Bañales García**. Localización de documentación histórica sobre la Semana Santa de Balmaseda siglos XV-XVII.

• Hemeroteca:
- **Txomin Etxebarria** y **Valentín Ibarra**. Localización de referencias sobre la Semana Santa en periódicos y revistas siglos XIX-XXI

• Memoria Histórica/participación ciudadana:
- **Asociación Cultural Harresi Kulturala-J.T. Sáez Iturbe "Pikizu"**. Localización de testimonios, grabación y transcripción.

• Fotografía histórica:
- **Laura Peña Canive**. Localización y escaneado de fotografías históricas y actuales. Se ha creado una página en internet con las fotos: https://sites.google.com/view/fotografiasemanasantabalmaseda/inicio

• Patrimonio histórico inmueble:
- **Asociación Cultural Orexinal-Miguel Ángel Álvarez**. Estudio de los edificios que conforman parte del *Via Crucis* de Balmaseda.

• Patrimonio histórico mueble. Pasos procesionales:
- **Jesús Muñiz Petralanda** y **Ander Prieto de Garay**. Estudio y desarrollo de un inventario de los Pasos Procesionales.

• Colaboraciones documentales, históricas y antropológicas:
- **Ana y Cristina Rodet**. Estudio sobre la relación de Roberto Rodet y el *Via Crucis*.
- **Julia Gómez Prieto**. Primera revisión de documentación conservada en el Archivo Diocesano.
- **María José Cabria Orrantia**. Archivera de Balmaseda.

El resultado ha sido el siguiente:

• Documentación: se ha procedido al vaciado documental de diversos archivos que ha dado como resultado 1524 referencias documentales que han sido también digitalizadas. Ha quedado sin digitalizar la documentación recogida en el Archivo Diocesano de Bizkaia. Los archivos consultados han sido:
- Archivo Municipal de Balmaseda
- Archivo Eclesiástico de Bizkaia
- Archivo Eclesiástico de Burgos

• Hemeroteca: se han localizado 434 referencias de periódicos fechadas entre 1900 y 2000.

• Fotografía histórica: se han escaneado 600 fotografías relativas a la Semana Santa y el *Via Crucis* fechadas entre principios del siglo XIX y la actualidad. Se ha creado una página de Internet con las fotografías:
https://sites.google.com/view/fotografiasemanasantabalmaseda/inicio

• Memoria Histórica/participación ciudadana: se han realizado 68 entrevistas a balmasedanos y balmasedanas.

• Patrimonio histórico inmueble: se ha realizado un inventario y estudio de todos los edificios que se ven durante el desarrollo del *Via Crucis*.

• Patrimonio histórico mueble: se ha realizado un inventario y estudio de todos los pasos procesionales que toman parte en la Semana Santa de Balmaseda.

• Otras colaboraciones: Las hermanas Rodet han desarrollado un documento sobre la relación de Roberto Rodet, la Semana Santa y el *Via Crucis*.

Finalmente, todo el trabajo ha dado como resultado el texto que presentamos aquí. En él no hemos pretendido hacer un mero repaso a los datos que sobre la Semana Santa y el *Via Crucis* hemos recogido, sino que hemos intentado comprender su evolución desde el siglo XVI hasta la actualidad, contextualizando y entendiendo todos los acontecimientos que la han llevado hasta el día de hoy.

No hemos podido responder con rotundidad, aun así, a la pregunta sobre si se llegó a celebrar un auto del prendimiento -primitivo *Via Crucis*- en el siglo XVI pero sí hemos encontrado referencias a la existencia de procesiones de Semana Santa en ese siglo. Hemos hablado de la Semana Santa renacentista y su evolución a la barroca, con la aparición de los primeros pasos procesionales; del desarrollo de la Semana Santa ilustrada y la consiguiente desaparición de los tradicionales disciplinantes; así como del salto a la Semana Santa romántica que daría lugar al nacimiento de una procesión del prendimiento a finales del siglo XIX.

Trabajado todo ese período, hemos continuado estudiando la evolución de finales del siglo XIX y principios del XX hasta llegar a la Guerra Civil para, finalmente, dedicar dos grandes apartados a los dos momentos cúlmenes del *Via Crucis*, el primero liderado por Roberto Rodet durante los años 50 y 60, y el segundo por José Ángel Ramón "Zarra" en el último tercio del siglo XX y primero del XXI.

Junto a todo ello hemos tocado temas trascendentales para la evolución del *Via Crucis*: la importancia de la cofradía de la Vera Cruz, creadora de las procesiones en el siglo XVI y también protagonista a lo largo de los siglos hasta la aparición de la Asociación del *Via Crucis*; las comedias del *Corpus Christi* y San Juan; las reticencias balmasedanas a eliminar todas sus tradiciones en 1777; la refundación de la cofradía de la Vera Cruz en 1829 o el encargo de nuevos pasos procesionales, entre otras muchas cosas. A ello hemos de sumar los 68 testimonios recogidos que nos han permitido desarrollar los capítulos propios del siglo XX, sin olvidar todo lo que nos han trasmitido Ana y Cristina, las hijas de Roberto Rodet.

Finalmente, hemos incluido un último capítulo que busca iniciar un proceso de participación ciudadana, preguntando temas candentes en la actualidad y cuyas respuestas buscan encontrar elementos que refuercen aún más el *Via Crucis* y lo asienten para el futuro.

Desde aquí agradecer a Aitor Larrinaga y a Ander Rivero por su implicación, y al Archivo Municipal con María José Cabria al frente, al Ayuntamiento, al Gobierno Vasco -en especial a Txema Uriarte- y a la Asociación del *Via Crucis* todas las facilidades prestadas.

Desde aquí, gracias a todos y todas las que habéis colaborado.

2. 1480-1600/1650. LA SEMANA SANTA TARDOMEDIEVAL Y RENACENTISTA

2.1. El siglo XVI. Origen y nacimiento de la Semana Santa renacentista

2.1.1. El origen de la Semana Santa renacentista

Como veremos a lo largo de este capítulo, la Semana Santa de Balmaseda, entendida en su sentido contemporáneo con llamativas procesiones como elemento más destacado, nació en el siglo XVI de la mano de la Cofradía Penitencial de la Vera Cruz, en un proceso idéntico al que ocurrió en numerosísimos lugares de la península entre la segunda mitad del siglo XV y principios del siglo XVII.[2] Es lo que denominamos Semana Santa renacentista.

Pero para entender este fenómeno tenemos que remontarnos mucho tiempo atrás, a época medieval, un período en el que la Semana Santa se celebraba de manera diferente, dentro de las iglesias y sin procesiones exteriores.

El proceso que nos llevó desde ese modelo "interior" medieval a otro "exterior" renacentista fue lento, se produjo a nivel europeo y afectó al conjunto de países hoy considerados católicos. Sin embargo, en lo que respecta a su reflejo en Balmaseda las noticias de época medieval que tenemos son escasísimas, por no decir inexistentes.

Los orígenes tenemos que remontarlos al siglo XIII, época en la que aparecen en Italia las *"Ordo de Penitentia"*, cofradías de disciplina que se flagelaban la espalda y que llegaron a expandirse por Alemania y Francia. Estas cofradías tuvieron un desarrollo posterior y particular en diversas ciudades italianas hasta que la crisis y las pestes del siglo XIV convirtieron la flagelación en un acontecimiento global que dio como resultado la aparición de enormes grupos procesionales de flagelantes y disciplinantes que, en pleno siglo XIV, recorrían campos, pueblos y villas azotándose la espalda e imitando los tormentos de Cristo. Llegaron a formarse agrupaciones que, portando estandartes y una cruz, superaban en ocasiones las 10.000 personas, azotándose dentro de las iglesias, en los campos, las plazas, los mercados, etc. (Sánchez Herrero 1987: 29-30).

Este desarrollo de la "disciplina" suele explicarse como una respuesta de la población al duro período de mediados del siglo XIV, protagonizado por cruentas guerras y por la aparición de la Peste Negra (1348 y 1350), calamidades que fueron consideradas una consecuencia del alejamiento de los pueblos del camino señalado por Dios, entendiendo mucha gente que su salvación se lograría imitando los tormentos que Cristo experimentó en vida, de ahí la flagelación y otros suplicios autoinflingidos (Sánchez Herrero 1987: 28-36).

Fueron creencias reafirmadas por predicadores y religiosos que defendían esta vía como medio de salvación, tal y como vemos en palabras de San Bernardo quien afirmaba que *"un miembro que no siente ningún dolor cuando la cabeza sufre, es un miembro gangrenado, y un cristiano insensible a la narración de la Pasión, no puede salvarse por ninguna virtud* (Sánchez Herrero 1987: 30-31).

La práctica de la disciplina no se detuvo aquí, sino que gozó de nuevos períodos de esplendor en los siglos XIV y XV, tanto en Italia como en España y otros lugares de Europa. De hecho, uno de los más conocidos grupos de disciplinantes fue el que acompañó a San Vicente Ferrer entre finales del siglo XIV y principios del XV por diversas partes de la península, acontecimiento del que tenemos testimonios diversos. Los herederos de esta tradición en época renacentista fueron las cofradías de la Vera Cruz y algunas otras de menor entidad, como veremos más adelante.

Esta dolorosa práctica se vio cimentada, además, con la difusión del culto a la Verdadera Cruz o *Lignum Crucis* que, en el Reino de Castilla, ya se documenta en el siglo XIII, así como por la influencia que ejerció la Orden de San Francisco en su impulso a la devoción del *Via Crucis* o Camino de la Pasión de Cristo (Sánchez Herrero 1987: 36).

La Orden de San Francisco, nacida en 1209, tenía entre sus objetivos fundar una "Provincia en Tierra Santa" que sirviera para proteger y custodiar los lugares sagrados en los que había transcurrido la vida de Jesús, propósito que comenzó a hacerse realidad en 1333 gracias al asentamiento de la Orden en el Cenáculo del Monte Sión. A lo largo de los siglos XV, XVI y XVII los franciscanos siguieron adquiriendo lugares sagrados -aunque se perdió el Cenáculo-, convirtiéndose con el tiempo en los custodios de Tierra Santa[3].

A medida que se fueron haciendo con estos lugares, se llegó a la conclusión de que el propio camino que había seguido Cristo hasta su crucifixión, es decir la *Via Crucis* o Vía Dolorosa, también debía de tener una consideración

2 Las cofradías de la Vera Cruz parecen haber sido las protagonistas principales de este proceso en la mayor parte de lugares, siendo Bizkaia uno de ellos, aunque es cierto que, en algunas localidades, encontramos otras cofradías relacionadas con este proceso, generalmente también disciplinantes.

3 https://www.franciscanos.org/tierrasanta/ts.html. La expansión continuaría durante los siglos XIX y XX.

sagrada. Por ello, la Orden de San Francisco comenzó a difundir y promover esta idea entre los numerosos conventos y monasterios que había fundado a lo largo y ancho de Europa, impulsándola, claro está, dentro de las festividades de Semana Santa, como le correspondía. También serán las cofradías de la Vera Cruz las que hereden y trasmitan al pueblo esta creencia desde finales de la Edad Media y a lo largo del Renacimiento.

Aun así, las celebraciones pascuales continuaron circunscritas durante todo el período medieval al interior de los templos, no adoptando expresiones religiosas exteriores a pesar de que en otros momentos del año sí se realizaban procesiones y actos en los entornos urbanos, como ocurría durante el *Corpus Christi*.

Así lo muestran algunos investigadores como el profesor Sánchez Herrero quien, al hablar de las festividades de Semana Santa en algunas de las grandes catedrales de la época, circunscribe todo a actos litúrgicos realizados en el interior de los templos, en ocasiones acompañados de alguna representación sacra.

Afirma este autor que el Ciclo de Pascua comenzaba con una celebración el Sábado de Pasión, en cuya víspera se entonaba un canto a la Cruz, el *Vexilla Regis*. Dentro de la iglesia, el deán, con doce canónigos y el portero delante, tomaba un pendón de tafetán negro con una cruz colorada en el medio y dirigía la procesión hasta el altar mayor, donde todos se postraban y, mientras cantaban, movía el pendón de un lado a otro.

En la Catedral de Palencia esta ceremonia se representaba varias veces -el Sábado y Domingo de Pasión, Domingo de Ramos y Miércoles Santo-, realizándose una práctica similar en la Catedral de León hacia 1450 (Sánchez Herrero 1978: 288-293). En la Catedral de Burgos, por su parte, hallamos noticias sobre la celebración del Jueves de la Cena (Jueves Santo) en los años 1484 y 1486[4] pero sin especificar qué se hacía en él.

De Balmaseda, por su parte, no podemos decir casi nada y tenemos que suponer que las celebraciones serían similares a las descritas aunque, evidentemente, más sencillas, celebrándose también el Jueves de la Cena como hemos visto en Burgos -obispado al que pertenecía Balmaseda- pues los ritos pascuales eran regulados desde los obispados, haciéndolos comunes a todas las localidades pertenecientes a ellos.

Sabemos también de la existencia de la cofradía de Nuestra Señora de Agosto y de "otras", que son citadas como protagonistas de la expulsión de los judíos en 1486 pero poco más, sin encontrar ninguna relación con la Semana Santa:

"non contentos podía haber treinta dias poco más o menos que las cofradias e cofrades de Santa María de Agosto e' de otras ciertas vocaciones de la villa se juntaran, e ansi juntos sin temor de Dios e'nuestro e' de las penas en tal caso establecidas con grande escándalo e' alboroto vinieran todos contra ellos e' les mandaran que luego saliesen todos de la dicha villa de Valmaseda, que non querían que judío ninguno sirviese ni morase en ella" (Santos 2021: 147. nota 208)[5].

De esas *"otras ciertas vocaciones de la villa"* únicamente sabemos que una era la cofradía de La Magdalena porque en 1486 era propietaria de un parral en Valdemollina: *"por vn parral en valdemoñjna que fue de los cofrades de la madalena, sjeteçjentos maravedjs"*[6]. Sin duda habría más, incluida alguna de las que se mencionan en la documentación del siglo XVI, pero no las encontramos citadas en época tardomedieval, ni encontramos ninguna relación con la Semana Santa.

2.1.2. El nacimiento de las cofradías de la Vera Cruz y de la aparición de la Semana Santa renacentista

A mediados del siglo XV, la influencia franciscana acabó traspasando por fin los muros de sus monasterios y, allí donde estaban asentados, empezaron a hacer acto de presencia unas nuevas cofradías, las de la Vera Cruz, que integraban en sí mismas todos los conceptos fundamentales que ayudaban a explicar y difundir la Pasión de Cristo.

Estas cofradías tenían la obligación de adorar la Cruz y dotar de un enterramiento cristiano a todas las personas, tal y como lo recibió Jesucristo. Además, adoraban la Vía Dolorosa, es decir el camino que Cristo siguió hasta la cruz, por lo que, en su afán de dotarle de mayor presencia y veneración, optaron por impulsar un nuevo tipo de Semana Santa con procesiones exteriores, similares a las que se hacían en otros momentos del año, principalmente en *Corpus Christi*. Lo hicieron, asimismo, manteniendo una tradición tan antigua y "prestigiosa" hasta ese momento como era la flagelación, considerada durante siglos, como ya hemos apuntado, una manera de acercarse a los tormentos de Cristo y, por tanto, a Dios.

A nivel peninsular parece que la primera cofradía de este tipo nació en Sevilla en 1448, pero debe ser una excepción por lo temprano, pues el resto aparecen a partir de 1480, momento en que comenzó su verdadera expansión, primero en las grandes poblaciones donde había un monasterio franciscano -Toledo (1480), Zamora (1494), Córdoba (1497), Valladolid (1498), Madrid (1500), Salamanca (1506)…-, y posteriormente en otras más pequeñas: Alcañices, Villalpando, Medina de Ríoseco, Plasencia, Frías, Reinosa…. (López-Guadalupe 2004: 682).

En el mundo vasco la más antigua parece ser la de Vitoria (1531) y en el vizcaíno las de Bermeo (1550) y Bilbao (1554), ésta última con unas ordenanzas basadas en las vitorianas (García Fernández 2009: 470).

4 https://www.fundacioncajacirculo.es/AHCB_D.php?cod=9337RR&nombre=Jueves%20de%20la%20Cena
https://www.fundacioncajacirculo.es/AHCB_D.php?cod=11743RR&nombre=Jueves%20de%20la%20Cena.

5 Fuentes Medievales 28: 10.

6 Fuentes Medievales 28: Fol. CIX v.

Con el tiempo también hicieron acto de presencia allí donde no había comunidad franciscana y una de las primeras quizás fuese la de Balmaseda pues es coetánea a las anteriores, documentada por vez primera en 1556:

"[...] Dimos e pagamos seis reales a la cofradía de la Beracruz, para la çera, por vna proçesión que yzo la dicha cofradía porque Dios fuese seruido de ynbiar agua [...]"[7].

Otras que conocemos de Las Encartaciones y Bizkaia son algo más tardías. Las de Trucíos y Gordexola se retrasan a los años 1586 y 1589 respectivamente, y las de Galdames o Ziortza-Bolibar son ya de las primeras décadas del siglo XVII.

Las cofradías de la Vera Cruz se convirtieron, por tanto, en instituciones con un prestigio notorio en la sociedad desde las últimas décadas del siglo XV, ampliándose a lo largo del siglo XVI y principios del XVII. Se expandieron así sin cesar, difundiendo sus valores, compromisos y actividades, entre ellas las novedosas procesiones, protagonistas desde entonces de los actos de Semana Santa y cuya función era exaltar la Pasión de Cristo, la Vía Dolorosa y la adoración al *Lignum Crucis* o Cruz Sagrada.

En las localidades más importantes del Obispado de Burgos estas procesiones debieron comenzar a la par que en otras grandes poblaciones del Reino, pues en la propia Catedral de Burgos documentamos en 1485 una Procesión de Cuaresma[8], lo que parece indicar que las procesiones exteriores nacieron también en torno a 1480 aunque esta práctica no llegaría a Balmaseda, Las Encartaciones o Bizkaia hasta avanzado el siglo XVI.

Su éxito, además, debe entenderse dentro de la modernidad que ofrecían: proporcionaban enterramiento cristiano a la población, incluidos aquellos que no disponían de recursos, en una época con alta tasa de mortalidad y con conflictos militares habituales (Zorrozua 2001: 24); defendían la "verdadera" Fe en Cristo frente a las creencias islámicas y los movimientos protestantes que nacieron a principios del siglo XVI; trasladaban a sus localidades las modernas y prestigiosas procesiones que se habían comenzado a hacer en las villas más importantes y lo hacían, igualmente, manteniendo la tradición de la flagelación, una práctica prestigiosa desde mucho tiempo atrás como ya hemos visto, por lo que de acercamiento a Dios suponía.

Asimismo, en su propia concepción de estar cerca de lo divino gracias a la disciplina, las cofradías de la Vera Cruz se arrogaban la obligación de procesionar cuando grandes calamidades como epidemias, inundaciones o sequías asolaban sus localidades, acentuando aún más ese sentido práctico y valioso que, según parece, tenían para la población.

En consecuencia, eran "instituciones" modernas y adaptadas a las necesidades y problemáticas de su época, de ahí su éxito y el de sus tradiciones -las procesiones y la flagelación- como leemos en reglamentos como el de la Cofradía de la Vera Cruz de Granada de 1543:

"todos los cofrades lleven cada uno su túnica y cordón y capillo y disciplina, que son los aparejos necesarios que son menester para hacer la penitencia, de manera […] sean todos desnudos, con solas las camisas y las espaldas descubiertas y descalzos" (López-Guadalupe 2004: 709).

En resumen, la fundación de diferentes cofradías de la Vera Cruz trajo consigo la popularización de las procesiones exteriores en Semana Santa aquí y allá, incluido el mundo vasco y, por tanto, Balmaseda.

De esta manera, para mediados de siglo, hacia 1556, con el nacimiento de la cofradía de la Vera Cruz en la villa, harían acto de aparición en Balmaseda las procesiones de Semana Santa, aunque la primera mención directa que conocemos se retrasará muchos años, hasta 1585, año en el que leemos esta cita: *"para que la probçesión del Juebes Santo con la demás jente pasasen libremente, porque (no) se podía entrar ni salir de la villa"*[9]. Antes, en 1579 se citará por vez primera el Jueves Santo.

La de 1585 es, por tanto, la primera mención a las procesiones de Semana Santa de Balmaseda que hemos localizado aunque no es mucho más lo que podemos decir. De hecho, las referencias a la Semana Santa de Balmaseda que encontramos en la documentación municipal de la villa son muy escasas, principalmente porque las cofradías eran instituciones privadas que disponían de sus propios libros de actas y contabilidad -donde encontraríamos el grueso de información, por tanto-, los cuales debieron desaparecer tras la quema de la villa por franceses y holandeses en 1808[10].

Conocemos, en cambio, los reglamentos de la Vera Cruz de localidades cercanas como Bilbao o Gordexola así como de otras más alejadas de Álava, La Rioja o Castilla, modelos que hemos utilizado para acercarnos a la comprensión de las procesiones balmasedanas del siglo XVI y de los actos que pudieron llegar a realizarse en ellas ya que había un mimetismo bastante evidente.

2.2. El siglo XVI. La Semana Santa renacentista en Balmaseda

2.2.1. 1556. El nacimiento de la cofradía de la Vera Cruz de Balmaseda

Según hemos expuesto, la cofradía de la Vera Cruz de Balmaseda debió nacer casi con toda seguridad a mediados del siglo XVI, y es muy probable que la cita de su

7 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1556-1574.

8 https://www.fundacioncajacirculo.es/AHCB_D.php?cod=9453RR&nombre=Procesiones.

9 BUA-AMB. Libro de cuentas. Año 1577-1599.

10 Son los propios cofrades los que, en el nuevo reglamento de 1829, señalan que el anterior se quemó. No podemos saber si, entre aquello que se quemó, estaba no sólo la documentación del siglo XVIII -sin duda hubo una reforma del reglamento en el siglo XVIII como en Bilbao- sino también la documentación de los siglos XVI y XVII. Damos por entendido que sí porque en un Listado de Cofradías de Bizkaia que se hizo a finales del siglo XVIII se habla de la fundación de la Vera Cruz, lo que nos da a entender que la documentación antigua había sobrevivido.

primera mención en 1556 esté muy cercana al año de su fundación, sino es el mismo año en sí.

Julia Gómez Prieto recoge la existencia de 15 cofradías en la villa en dicho siglo (Gómez Prieto 1991: 136-137) pero en 1531 solamente documentamos tres, *"que son tres confradías: San Miguel, e San Sebastian e San Martin"*, y entre ellas no aparece la de la Vera Cruz, de la que sería muy raro pensar que se hubiera fundado antes que la de Bilbao en 1554.

Por tanto, la fecha de 1556 parece muy adecuada para colocar el origen de la cofradía de la Vera Cruz balmasedana y en torno a ella debemos considerar que se celebraron las primeras procesiones de Semana Santa en la villa.

Son poquísimos, no obstante, los datos que hemos podido recabar sobre ella,[11] a pesar de llevar muchos años en funcionamiento antes de que sus ordenanzas recibiesen confirmación eclesiástica hacia 1570[12].

Todas las cofradías redactaban un reglamento de funcionamiento -en el que recogían sus ordenanzas, deberes y obligaciones- que debía ser refrendado por el obispado al que pertenecían. En muchas ocasiones, y así ocurrió en Balmaseda, pasaba un tiempo entre el nacimiento de la cofradía y la elaboración definitiva del reglamento pues la documentación religiosa tenía que ser llevada a Burgos o bien ser supervisada por los visitadores eclesiásticos, encargados de recorrer los arciprestazgos y revisar el estado de las iglesias, ermitas, la calidad de los elementos usados para el culto, los ritos… y que, en ocasiones, tardaban tiempo en regresar. Además, no puede descartarse que hubiese cierta dejadez por parte de los cofrades quienes, en ocasiones, no redactarían las ordenanzas hasta verse obligados por los visitadores, esperando más tarde confirmación por parte del obispado[13].

En el caso de Balmaseda, gracias a un *Listado de cofradías de los pueblos y villas de Bizkaia* que el corregidor de Bilbao, Juan Domingo de Junco, remitió al Conde de Aranda en 1771-74[14], sabemos que en la villa sólo sobrevivían en aquellos años dos cofradías, una de ellas la de la Vera Cruz, de la que se señalaba que su Reglamento había sido aprobado por Francisco Pacheco de Toledo.

Este Francisco fue Obispo de Burgos entre 1567 y 1576 -y Arzobispo entre 1576 y 1579-, lo que nos muestra un desfase de entre 10 o 20 años entre la primera mención que recogemos de la cofradía (1556) y la confirmación de sus Ordenanzas:

"[…] mandando aprob una misa en sufragio de su alma, entendiéndose esto por lo respectivo a la Hermandad de la Veracruz, cuios capítulos están aprobados por el ilustrísimo señor don Francisco Pecheco de Toledo, cardenal de la Santa Yglesia de Roma, arzobispo que fue de Burgos".

En consecuencia, podemos suponer que la Cofradía de la Vera Cruz nacería en torno a 1556 -en fechas cercanas a las de Bermeo o Bilbao- y que su Reglamento se redactaría hacia 1570 por lo que las procesiones de Semana Santa en la villa harían acto de aparición en torno a esas décadas, encontrando la primera mención documental en el año 1585 citado (sin olvidar 1579 como primera mención al Jueves Santo). Parece, por tanto, que la cofradía y la Semana Santa con procesiones nacieron en Balmaseda poco después de que esta "nueva moda" se extendiese por Castilla.

Ahora bien, siguiendo la tradición oral, teniendo en cuenta el complicado siglo XVI que atravesó Balmaseda -azotada por pestes y sequías- y recordando que las cofradías de la Vera Cruz tenían como obligación procesionar cuando ocurrían grandes desgracias, ¿podemos suponer que su nacimiento estuvo condicionado por alguno de esos acontecimientos?, ¿nació la cofradía a causa de la peste?.

2.2.2. 1556-1610. La cofradía de la Vera Cruz, las pestes y las procesiones de Semana Santa

La tradición oral de Balmaseda señala que las procesiones de Semana Santa nacieron a causa de las rogativas que se hicieron a la ermita del monte Kolitza durante el siglo XVI y principios del XVII para luchar contra las pestes que asolaron Balmaseda.

Las primeras menciones a esta tradición oral aparecen en la prensa de la primera mitad del siglo XX, no pudiendo determinarse si fueron una suposición propia de la época o si tenían un origen previo. No debemos olvidar que la Vera Cruz era una orden disciplinante que, con la flagelación, quería sentirse más cerca del sufrimiento de Jesús en la cruz y, por ello, entre otras obligaciones, también estaba procesionar cuando ocurría alguna desgracia como leemos en las ordenanzas de Gordexola: *"a voluntad de los cofrades ofreciéndose ocasión de peste y guerras o necesidades de agua o de serenidad o de otras cosas"* (Escarzaga 1919: 109; Zorrozua 2001: 46). Sin duda, este requerimiento aparecería también en el desaparecido reglamento de la cofradía balmasedana pero no podemos saber si también recogía alguna mención expresa a las pestes de una manera similar a lo que intuimos en el reglamento de la de Bilbao donde se da a entender que las inundaciones ocurridas el año anterior habían precipitado su nacimiento. De la misma manera, tampoco sabemos si los cofrades balmasedanos de la primera mitad del siglo XX habían recibido esas creencias de boca de sus predecesores.

11 No debemos olvidar que, aunque los datos que recabamos sobre ella son muy pocos, es una de las pocas que sobrevivió a lo largo de los siglos.

12 De hecho, conocemos algunas actuaciones similares en Balmaseda aunque no sabemos si alguno estuvo relacionado con la confirmación de las ordenanzas de la Vera Cruz. En 1575, por ejemplo, se pagó a Juan Machón de Ahedo por haber asistido en nombre de Balmaseda al *"signodo que el ilustrísimo señor cardenal de Burgos hizo"*, en 1583 se hizo lo mismo con Bernardino Hurtado de la Puente por los tres días en que se ocupó en hacer que el arzobispo aclarase los capítulos, los cuales *"hizo aclarar"* y en 1584 se repitió con Tomás de Zumalabe *"por trasladar los capítulos quel arzobispo de Burgos dejó hordenados quatro reales"*.

13 BILBAO ANTIGUA 0225/001/003. En Bilbao recogemos una situación similar pues el reglamento de la Cofradía de la Vera Cruz de esta población recoge: *"como se ofrece e suele acaecer entre los hermanos confrades de la dha santa cofradía podía aber algunos rruidos e incobenientes e rriñas"*.

14 En las imágenes del archivo falta la correspondiente al folio 101, que corresponde, según el índice, con la primera hoja dedicada a Balmaseda.

Dando por sentado, como la misma Cofradía de la Vera Cruz señala, que sus libros de actas y cuentas se quemaron en 1808, la solución se encontraría en localizar alguna copia del Reglamento del siglo XVI pero todas las pesquisas han sido en vano. No la hemos encontrado ni en Balmaseda, ni en Bilbao, Burgos, Calahorra ni Santo Domingo de la Calzada[15].

En suma, ¿podemos encontrar alguna relación entre la Cofradía de la Vera Cruz, las procesiones de Semana Santa, la peste, las rogativas realizadas al Kolitza e incluso el nacimiento de la nueva advocación a San Roque en la ermita, junto a los originales San Sebastián y San Fabián?.

Las primeras menciones a *"pestilencia"* correspondientes a la villa datan de 1529 y, para combatirla, se celebraron *"proçesiones que hezieron por la villa por mandado de los señores del regimiento por la pestilençia [...]"*. Sin embargo, no se hace ninguna mención a la Vera Cruz, ni parece que la cofradía existiese para entonces. Serían celebradas por el Cabildo o el Regimiento, quizás subiendo a la ermita del Kolitza de la misma manera que se hizo en años posteriores[16].

Al año siguiente se pusieron guardias en el Puente Viejo para impedir la entrada de contagiados procedentes de Medina de Pomar y Espinosa de los Monteros, *"[...] por goardar la purta (sic) de la villa de la Puente en toda la pestilençia en la comarca y por la bela de noche [...]"*[17], aunque puede que la villa fuese parcialmente afectada si acudimos a noticias indirectas de esos años, como la cama que el hospital daba para San Benito a los enterradores para que durmiesen, la noticia de la muerte de *"[…] Torquemada, que estaba muerta en la calderería [...]"* o la queja de que los clérigos de la iglesia no querían confesar, tal vez por miedo al contagio aunque no podemos asegurarlo, *"no querían confesar ni batiçar ny dar los santos sacramentos [...]"*[18].

En 1530 y 1531 el problema persistía. Se prohibió que ningún foráneo pernoctase más de un día en Balmaseda y que ninguna hospitalera los acogiese en el hospital[19]. También se mantuvieron los guardias en la puerta del puente, *"[…] en la puente se esté la guarda e guarde que no entren personas peligrosas de la pestylençia de fuera ni de la villa […]"*[20], y se prohibió cobijar a gente de procedencias concretas:

"[…] fue acordado y probeydo y mandado pregonar que ninguno sea osado de acoger en su casa ningund viandante ni persona que venga de Aro e de Nabarrete, y de Briones y Sant Vyçeynte, y la vylla de Frias, de Pancorbo, de Hoña dentro de Brugos, de Melgar, de Villadiego, de Varacaldo, de Trapaga, lo qual fue pregonado e noteficado (¿presentes?) este día […]"[21].

En la década de los 50, justo en la época en que parece que se funda la Cofradía de la Vera Cruz, no encontramos ninguna mención a pestilencia por lo que no parece que haya una relación directa entre una cosa y otra**.** Se trata aparentemente de una década tranquila y, de hecho, debemos esperar hasta 1564 para encontrar una nueva noticia sobre la peste, aunque parece que sólo es preventiva pues, que sepamos, Balmaseda no se vio afectada por el nuevo brote que se había extendido a Burgos (se menciona Espinosa de los Monteros, cercana a la villa) y La Rioja:

"[…] aderezar las puertas de La Puente y Canpo y Osera, fuera de la villa, a causa de la gran pestilençia que abía en Logroño y en otras partes çerca de aquí para çerrar la villa de noche [...]"[22].

Tres años después, en 1567, se registra la muerte de una mujer por enfermedad contagiosa pero tampoco se relaciona directamente con la peste: *"[…] pagamos a vna moça, hija de Peranton, porque sacase a quemar la cama y vestido de la hija de Sancho de Arzentales, por hauer muerto de mal contagioso, y porque se fuese del pueblo, seis reales y vno que se gastó de leña para la quemar, son siete […]"*[23].

Será una década después cuando la villa se vea, esta vez sin la menor duda, directamente afectada por la epidemia. En 1579 el Regimiento pagó al Cabildo por una procesión contra la peste y por *"[…] una prozesión que hizieron y fueron a señor San Sebastian de Colisa por la peste […]"*, repitiéndose estos acontecimientos al menos en 1585 y 1589[24]. Se siguieron haciendo, además, las tradicionales subidas del Regimiento de gobierno a la ermita del Kolitza para ofrecer misas y velas en las que no sería extraño que se hiciesen rogativas contra la peste: *"señor San Sevastián de Colisa donde fueron en romería todos los señores del regimiento [...]"*[25].

En el año 1585 encontramos procesionando a la Vera Cruz en dos ocasiones, aportando su grano de arena en la lucha contra la enfermedad, aunque imaginamos que lo harían por las calles de la villa y no subiendo al Kolitza pues parece excesivo procesionar cuesta arriba durante los siete kilómetros que separan San Severino de la cima mientras se flagelaban la espalda.

Una de las noticias sobre este particular se la debemos a Martín de los Heros en su obra *Historia de Balmaseda*, cuando afirma que una de las procesiones que hizo la Vera Cruz fue a petición del pueblo para luchar contra la peste: *"a petición del pueblo […] con disciplina y cofrades de la*

15 Sabemos, no obstante, que en algunos casos los Obispos, al cambiar de demarcación, se llevaban sus propios archivos así que, tal vez, si tuviésemos la fortuna de que se hubiese hecho una copia y que esta hubiese sobrevivido a traslados, incendios, inundaciones y al propio paso del tiempo, que estuviese enterrada entre legajos de alguna sede obispal de algún lugar de la península.

16 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1528-1536.

17 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1528-1536.

18 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1528-1536.

19 BUA-AMB. Libro de acuerdos. 1530-1537.

20 BUA-AMB. Libro de acuerdos. 1530-1537.

21 BUA-AMB. Libro de acuerdos. 1530-1537.

22 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1556-1574.

23 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1556-1574.

24 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1577-1599.

25 El mismo año se dice: *"[...] los señores del regimiento, que fueron en nonbre del pueblo en romería a señor san Sebastian a dezir çiertas misas e ofreçer çierta çera [...]"*.

Veracruz en que se gastaron 748 maravedís" (De los Heros 1848: 357).

La otra se llevó a cabo el día de San Roque y se hizo de nuevo para combatir a la peste y también a la sequía: *"[...] Yten, di, pagué y gasté por otra proçesión que se hizo el día de señor San Roque con disciplina y confrades de la Bera (aquí una cruz) de gasto que se hizo y dineros que se le pagaron a los señores del cabildo porque hauía grande seca y enfermedades, a pedimento de todo el pueblo, beinte y dos reales [...]"*[26].

En pocos años, la imagen de San Roque, vinculada a la lucha contra la peste, pasará a formar del santoral de la ermita del Kolitza junto a San Sebastián y San Fabián pero no podemos asegurar que haya una relación entre ello y las procesiones de 1585 mencionadas. De hecho, hubo otras que se realizaron durante las festividades de este santo.

En 1589 se volvió a ordenar el arreglo de las puertas de la villa y que *"se pongan cerrajas, llaves e barrotes y guardas que guarden por a día de las personas contagiosas de peste"* y, una vez más, se organizó una nueva procesión a la ermita de San Sebastián *"como abogado ques contra la peste"* y se ordenó que tomaran parte en ella todas las familias, *"por los vecinos de la dicha villa una persona de cada casa"*[27].

En 1592 se repitió la procesión a la ermita del Kolitza, *"[...] pagué en veinte e çinco de otubre a los clérigos desta villa doze reales por la prozesión que se yzo a San Sebastian de Colisa, por las enfermedades que pasaban [...]"*,[28] y otra vez en 1595, *"[...] pagué al bachiller Mioño por la prozesión que por horden del dicho cabildo y regimiento se yzo a señor San Sebastian de Colisa, por las grandes enfermedades que abía en esta dicha villa y toda la comarca, beinte e dos reales [...]"*[29].

Tras unos años de tranquilidad la pandemia regresó en 1597, año en el que volvemos a encontrar órdenes de prohibición de entrada de apestados en la villa, principalmente de *Somorrostro*, *San Román de Çierbana*, *Gueñes* y *Sopuerta*,[30] recogiéndose pagos por diversas procesiones, una realizada en la época del *Corpus*:

"[…] obatario del Corpus […] por les hauer rogado trajesen por las calles de esta villa el Santísimo Sacramento, hera estrahordinaria costunbre, y se les rogó por andar como andaba la enfermedad de peste en los lugares comarcanos [...]"[31].

También se volvieron a llevar a cabo otras dos procesiones con motivo de bajar y volver a subir la imagen de San Sebastián de la ermita del Kolitza a la iglesia de San Severino:

"en quinçe de julio en darles de comer con los señores del cauildo desta villa, que fue este día acordado se bajase de la hermita de San Sebastian a la yglesia de San Seberin de esta villa la ymajen del bien abenturado y mártir señor San Sebastian, por debición, según el temor que se tenía de estar esta villa cercada de los lugares comarcanos de enfermedad de peste, y fue todo el pueblo en proçisión a ello. Que son tres mil y veinte y syete mrs. [...]"[32].

La peste estaba en Castro Urdiales por entonces, adonde se remitió una carta para *"que enbíen información de cómo ay entera salud"* e incluso se expulsó de Balmaseda a Marta de Cereceda porque *"fue a Castro de Vrdiales do se diçe mueren de peste"*[33].

En octubre de 1598 volvieron a bajar a la villa la imagen de San Sebastián, esta vez acompañada de la de San Roque lo que parece indicar que ya formaba parte del altar de la ermita para ese momento:

"Yten, ordenaron y mandaron que por quanto la enfermedad de peste por nuestros pecados se ha estendido mucho en los lugares circunvezinos, que para que con más deuoción se suplique a Nuestro Señor la ataje y no permita entre en esta villa y sea seruido de conseruar la salud que hasta aora por su clemençia ha querido dar en ella, todos los vecinos desta dicha villa vayan en proçesión a la hermita de señor Sant Sebastian y los señores del cabildo se (…) traygan en procesión las ymágenes de los bienauenturados Sant Sebastian y Sant Roque a esta villa, a la iglesia de Sant Seuerino."[34].

Poco después hicieron lo mismo pero bajando a San Sebastián y San Fabián:

"[...] Quatro ducados que pagué a los señores clérigos y cauildo por premio de lo que trauajaron a ynstanzia de la justizia y regimiento en yr en proçesión a la hermita de San Sebastian y baxar las ymágenes de los santos Fabian y Sebastian, y en suplicar a Dios por la salud de esta villa, por la mucha neçessidad que dello hauía, que ay dende esta villa a la dicha hermita vna gran legua de subida y otra de baxada [...]"[35].

Las rogativas no tuvieron el efecto deseado ya que en 1599 la situación se agravó enormemente. Ese año se prohibió el contacto entre personas, ordenando el Ayuntamiento que *"ninguna persona salga de su casa ni trate ni comunique con otra […] y que sean cerrados los niños, sin los dejar salir a las calles"*. También se tapiaron las casas en las que había fallecidos por peste y se mandó que se limpiaran y se quemaran sus ropas en el monte: *"[…] muerto en ellas personas apestadas y aber dejado ropa en ellas de que podría redundar mucho daño"*[36].

Se hizo una misa en la ermita, se limpiaron las casas apestadas de la villa, se enterró a varios vecinos, entre ellos tres beneficiados de la iglesia, y se dio de comer a los

26 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1577-1599.
27 BUA-AMB. Libro de decretos 1587-1599.
28 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1577-1599.
29 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1577-1599.
30 BUA-AMB. Libro de decretos 1587-1599.
31 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1577-1599.
32 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1577-1599.
33 BUA-AMB. Libro de decretos 1587-1599.
34 BUA-AMB. Libro de decretos 1587-1599.
35 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1577-1599.
36 BUA-AMB. Libro de decretos 1587-1599.

pobres que estaban en San Benito. También se cortaron *"enebras y encinas"* para quemar en iglesias y calles con el fin de desinfectarlas, se limpió el hospital de las inmundicias que dejó la peste y se mandó echar tierra sobre las sepulturas de los difuntos de la iglesia y huerto de La Magdalena. Así mismo se contrataron los servicios de una mujer para que velase los cuerpos, a otros dos para enterrar la ropa infecta en el "torco de la Osera" y a un barbero para que entrase a curar a los enfermos que había en el hospital. Los gastos fueron tan enormes en la lucha contra la pestilencia que obligaron a dejar empeñada en Portugalete la cruz de plata de la iglesia de San Severino[37].

En 1600 decidieron demoler la tenería situada en la salida hacia Bilbao *"en la que murieron y estuvieron apestados, y por estar los cueros y el agua de los pozos edihonda pudiera causar nueva peste"* pero aun así no erradicaron todos los focos de la epidemia[38]. En 1601 falleció la criada de Pedro de Herrado y se ordenó que él y su familia abandonaran el molino de Bañares por estar cerca de la villa y *"que vaya al monte y no se acerque o le pondrán guardias"*[39]. Lo mismo ocurrió con la mujer de Miguel de Ornes, expulsando a toda la familia de la villa. También se prohibió que se juntasen personas para jugar a naipes, bolos u otros juegos[40].

Una de las reuniones del gobierno de la villa se tuvo que llevar a cabo con muy pocos miembros pues la mayoría se habían ausentado *"a causa de la enfermedad de peste que ha corrido en la dicha villa"* aunque parece que fue en ella donde se tomó la importante decisión de que retrasar unos días el regreso a la villa a los sospechosos de estar enfermos[41]. Finalmente, transcurridos 60 días, se les permitió regresar[42].

Las cosas empezaron a solucionarse a finales del año, ordenándose que se limpiase el hospital, *"[…] que se ponga un par de camas en el ospital de la Magdalena asta se alimpie el ospital de la calle de Medio […]"*, aunque de nuevo se volvieron a colocar guardias en las puertas porque se declaró otro brote de peste en Santa Gadea (Burgos) y La Rioja[43]. No parece que hubiese consecuencias y, al año siguiente, se mandó reabrir el hospital de la villa que *"ha estado cerrado a causa de la peste y ahora muchas personas pobres forasteros padecen necesidad"*[44]. La situación siguió mejorando aunque en 1604 se declaró una "enfermedad de bubas" y en 1605 se volvieron a poner guardias en las puertas porque había peste en Laredo y otros lugares de Trasmiera, además de sospechar que pudiera haberla en Bilbao[45].

Para 1607 parece que, finalmente, había remitido la peste, y algunos vecinos de la villa acudieron al Corregidor, saltándose la Primera instancia, para reclamar el dinero que prestaron en tiempo de la enfermedad[46].

Se daba fin, por tanto, a un largo siglo de epidemias que diezmó la población de Balmaseda y provocó importantes problemas económicos. La vida, aun así, continuó y, entre procesiones, cierre de puertas, tapiados de viviendas o expulsión de vecinos, la documentación recoge la celebración de festejos, entre ellos los de Semana Santa, la compra de toros para correr en San Juan, la bendición de terrenos y otras muchas costumbres y aspectos mundanos del día a día de la villa. La vida continuó, en suma.

Visto todo ello, ¿qué conclusiones podemos sacar respecto a la tradición oral que señala las rogativas como origen del actual *Via Crucis*?

La primera conclusión es que no encontramos en la documentación ningún dato que relacione la Vera Cruz, las procesiones de Semana Santa/*Via Crucis* y la lucha contra las pestes.

No sería extraño que la cofradía hubiese nacido a causa de la epidemia pero, como ya hemos comentado, la fecha de 1556 coincide con una época entre pandemias.

Por ello, a día de hoy consideramos que es más correcto considerar que la fundación de la Vera Cruz formó parte de la expansión que este tipo de cofradías tuvieron por toda la península en el siglo XVI, relacionándose las posteriores procesiones que se hicieron contra las pestes como parte de las labores que tenían encomendadas.

La documentación sí que nos confirma, en cambio, la participación del pueblo en algunas de las procesiones a la ermita del Kolitza para luchar contra la peste como se señala en 1597 donde se indica que participó toda la población de la villa, aunque es totalmente parca respecto a la forma que se hizo o a los ritos que se siguieron: *"todos los vecinos desta dicha villa vayan en proçesión a la hermita de señor Sant Sebastian"*[47].

Sabemos, por tanto, que la participación en algunas de las procesiones era multitudinaria y no sería extraño, como vemos en el *Corpus Christi* y en otros momentos del año y luego comentaremos, que se desarrollasen actos de corte popular -danzas, cantos, remembranzas…- citados y prohibidos constantemente en las constituciones sinodales que emitían los obispados. Sin embargo, no encontramos ningún dato al respecto.

También parece evidente que la inclusión de San Roque en el santoral de la ermita del Kolitza, junto a San Sebastián y San Fabián, estuvo relacionada con la lucha contra las pestes, sin duda porque se consideró exitosa su intercesión.

En cambio, no encontramos ninguna relación entre esta nueva advocación, la peste y las celebraciones de Semana Santa que la Vera Cruz organizaba.

37 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1577-1599.
38 BUA-AMB. Libro de decretos 1599-1613.
39 BUA-AMB. Libro de decretos 1599-1613.
40 BUA-AMB. Libro de decretos 1599-1613.
41 BUA-AMB. Libro de decretos 1587-1599.
42 BUA-AMB. Libro de decretos 1599-1613.
43 BUA-AMB. Libro de decretos 1599-1613.
44 BUA-AMB. Libro de decretos 1599-1613.
45 BUA-AMB. Libro de decretos 1599-1613.
46 BUA-AMB. Libro de decretos 1599-1613.
47 BUA-AMB. Libro de decretos 1587-1599.

Las procesiones que la Vera Cruz realizó contra la pestilencia -sin duda hizo más de las que documentamos- se llevaron a cabo como una de sus obligaciones como cofradía pero no estaban relacionadas con las que organizaban durante la Semana Santa. Al menos, eso es lo que nos ha llegado a través de la documentación.

Las procesiones de Semana Santa serían diferentes y se conceptualizarían de la misma forma que se hacían en otras localidades, en algunas de las cuales sabemos que se llevaban a cabo autos del prendimiento en los que se interpretaba a Jesús y al Cirineo pero no parece que tuvieran nada que ver con las que se realizaban en otros momentos del año a la ermita del Kolitza.

2.2.3. La participación popular en las fiestas religiosas. El Corpus Christi y otras fiestas

Para llevar a cabo esas nuevas procesiones de Semana Santa, parece que los cofrades de la Vera Cruz tomaron como ejemplo lo que ya se llevaba mucho tiempo haciendo en otras fechas del año, especialmente en *Corpus Christi* y Navidad.

Se comenzaron así a imitar las procesiones exteriores que se realizaban durante esas fiestas, sacando algunos de los ritos de la Semana Santa del interior de las iglesias a la calle y provocando que, de manera paralela, también se trasladaran a ella formas diversas de participación popular como comedias, remembranzas, danzas, cánticos y otras costumbres que vemos reflejadas en diversos lugares de la península y que, en algunos casos, dieron lugar a los denominados "autos del prendimiento", escenificaciones en los que cofrades y/o vecinos representaban escenas de la vida de Jesucristo. Estos autos fueron comunes en muchos sitios, incluida Bizkaia, y de ello hablaremos más adelante.

Los autos bebían de tradiciones muy antiguas arraigadas en el pueblo, caso de los "tropos", cantos litúrgicos en los que se desarrollaban diálogos y se representaban personajes, o los "dramas sacros" que se podían escenificar durante o después de las ceremonias (Sánchez Herrero 1987: 288), costumbres que se alejaban de lo puramente doctrinal por lo que terminaron por convertirse en un problema para la Iglesia que intentó acabar con ellas, tal y como leemos en diferentes constituciones sinodales como las del Obispado de Calahorra de 1553:

"Somos informados que en algunas yglesias de nuestro obispado se hazen algunas representaciones y remembranças, y porque de los tales actos se han seguido, e sigue muchos inconvenientes, y muchas vezes traen escandalo en los coraçones de algunas personas ignorantes, y no bien instruidas en nuestra santa fe católica […][48].

Su arraigo era considerable y se extendía al conjunto de las poblaciones por lo que la Iglesia tuvo muchos problemas para conseguir erradicarlas, de ahí que las encontramos mencionadas constantemente en la documentación eclesial, especialmente en las citadas constituciones sinodales que redactaron los distintos obispados a lo largo de los siglos para reafirmar los criterios doctrinales y la manera en que estos debían ser transmitidos:

"avemos sabido que en algunas yglesias, y monasterios de nuestro Obispado acostumbra a de yr de noche a tener vigilias, y velado de noche hazen bayles, dicen cantares deshonetos, y pasan otras deshonestidades, que no son de decir[49].

Su éxito era tal que incluso los párrocos se disfrazaban y tocaban instrumentos en las celebraciones, algo que era visto como un escándalo por parte de las autoridades eclesiales que también lo prohibieron terminantemente:

"Q ningún ni sacristán, ni beneficiado bayle, ni dance, ni cante cantares deshonestos, ni predique cosas profanas, aunque sea en bodas, y missas nuevas en publico, ni en secreto: ni se disfrce, para hacer representaciones profanas, ni en otra manera, ni taña vihuela, nni otros instrumentos, para baylar, ni vayan adonde corren toros"[50].

Para combatir estas representaciones populares, la Iglesia promovió otras, principalmente durante la festividad del *Corpus Christi,* donde sí eran permitidas. Sirvan como ejemplo de nuevo las citadas constituciones sinodales de Calahorra del año 1553, en las que se apostillaba que la prohibición general a las "remembranzas" no debía extenderse al *Corpus Christi*:

"Pero esto no se entienda en la fiesta de Corpus Christi que se celebra en nuestras yglesias Cathedrales y en las otras de nuestro obispado, siendo cosas honestas y decentez […]"[51] .

Lo mismo vemos reflejado en las constituciones del Obispado de Burgos redactadas en 1575 a donde acudió como representante balmasedano Juan Machón de Ahedo quien estuvo allí 29 días: *"por esta billa, asistiendo al signodo que el ilustrísimo señor cardenal de Burgos hizo"*. En ellas, concretamente en su capítulo XV, se indicaba que sólo en *Corpus Christi* se podían hacer representaciones, evidenciando que la costumbre de hacerlo fuera de esta festividad estaba muy extendida:

"*[…] que no se hagan en las yglesias representaciones sin licencia del Ordinario sino fuere en la fiesta del Corpus Christi, y entonces cosas honestas, y aprobadas*[52] *[…] permitimos, y damos lugar, que si algunas representaciones honestas, algunas personas quisieren hacer, q las hagan yendo detrás del Sancto Sacramento, o después de hecha la dicha procession*[53].

A nivel del Reino, un ejemplo muy destacado de aquellas grandes representaciones del *Corpus Christi* la encontramos en Salamanca en 1499, donde participaron numerosas personas representando a los apóstoles, a San Sebastián con su máscara, a su verdugo con la saeta y el

48 Constituciones Sinodales 1553: 185.

49 Constituciones Sinodales. 1575: 256-257.

50 Constituciones Sinodales. 1575: 126.

51 Constituciones Sinodales, 1553: 185-186.

52 Constituciones Sinodales. 1575: 234-235.

53 Constituciones Sinodales. 1575: 258-259.

carcaj, al juez que daba la sentencia, a San Lorenzo y los doce apóstoles más San Pablo, San Pedro, San Andrés, Santiago, San Bartolomé, pastores, labradores, músicos y danzantes. Estos iban delante de la procesión, situándose detrás el Cabildo, los cofrades, la Cruz, etc.

En 1505, incluso, se llegó a hacer una representación de *momos* -danzantes disfrazados de caballeros y damas- y del "Auto del Dios de Amor", una representación teatral que nos recuerda al "Auto del Prendimiento" que se cita en Bilbao en 1554 y del que hablaremos más adelante (Sánchez Herrero 1987: 273).

Parece que hasta se llegaron a tratar temas relacionados con la Pasión, cuestiones en principio propias de Semana Santa, pues sabemos que el 11 de junio de 1423 se celebró una Procesión de la Pasión entre las iglesias de Santo Tomás de Covarrubias y de San Cosme, en Burgos[54].

Era una realidad, en suma, que estaba muy extendida por toda la península y que también se dio en Balmaseda a lo largo del siglo XVI y parte del XVII, donde sabemos que era común que, tras procesionar con el Santísimo Sacramento bajo palio como "*hera estrahordinaria costunbre*" durante el *Corpus* y el Octavario del *Corpus* -éste celebrado el fin de semana siguiente al *Corpus*-, se rematasen las fiestas con diversos actos profanos, principalmente toros, danzas y comedias, algo también habitual en las fiestas de San Juan, unas de las principales de la villa si nos fijamos en lo que la documentación nos cuenta.

En 1588 se gastaron 2.855 maravedíes en los días de San Juan y el *Corpus* para pagar a los danzadores y traer toros, además de dar a los vecinos 50 libras de pólvora para el *Corpus*, San Juan, San Pedro, Santiago y para los cuatro alardes y listas que se hicieron por orden del Corregidor ese año. Y en 1611 se menciona la celebración de comedias, un dato importante que nos habla de esas citadas representaciones populares:

"[…] Yten, ordenaron que para las fiestas del Corpus y de San Juan de junio, se ordene dança y se agan traer toros como se acostumbra, y si se pudiere haçer y ordenar comedia, y tenga cargo dello los dichos Agustin de Labarrieta y Sebastian de Allende […]". (Estos dos son regidores).

Las procesiones del *Corpus* debían tener, además, un cierto aire caótico y festivo en todos los sitios, también en Balmaseda donde recogemos una curiosa anécdota de 1611 en la que se señala que un grupo de cerdos estuvo a punto de tirar el Santísimo Sacramento mientras se llevaba en procesión por las calles de la villa.

Su consecuencia fue la prohibición de que los "*puercos*" andasen libres por las calles y la zona del mercado los domingos, fiestas y días propios de mercado por *"el peligro y riesgo que el día del Corpus Cristi causaron algunos en la procesión, pues hauía faltado poco para derribar y hazer caer a los sacerdotes que llebaban las andas del Santísimo Sacramento*".

Da la sensación de que era todo multitudinario y no siempre ordenado como asimismo parece reflejar la orden de limpiar *La Pontecilla* para facilitar el paso de la gente durante la procesión de Jueves Santo que se realizó en 1585[55], impresión que vemos refrendada en lo reglamentos de otras cofradías de la Vera Cruz donde se insiste en la necesidad de mantener el orden.

Bastantes años antes, en 1556, ya se había intentado expulsar de Balmaseda a los gitanos que acababan de llegar a la villa, a pesar de que *"traían provisión de su magestad para estar en la dicha villa",* por los daños que habían ocasionado en el pueblo y los desórdenes que habían causado en las procesiones, ya que iban danzando al tiempo de estas. La presencia de gitanos debía ser habitual y parece que, en ocasiones, eran reclamados para animar las fiestas[56].

Los festejos, por tanto, no se limitaban a lo religioso e incluían muchos actos lúdicos y populares como constatamos en una partida presupuestaria de 1598 para la festividad de San Juan donde se mencionan toros, comedias, danzas, tambores y tablados:

"[...] hazer buscar, juntar y traer a ella diez toros, que se corrieron en el mercado la víspera y el día de San Juan Bautista, y en los gastos que se hizieron con ciertas comedias, dançaș y con çiertos atambores que para ello se truxeron de otros lugares y gitanos que para ello vinieron, y en los tablados que se hizieron para las dichas fiestas y regozijos [...]"[57].

Otra, correspondiente al año 1611, es aún más interesante, no sólo por la diversidad de "divertimentos" que presenta -danzas, toros, comedias, encargos de ropajes, construcción de tablados o escenarios-, sino por la mención que hace al "*sayo para el simple de la dicha comedia*", lo que nos remite a uno de los participantes habituales en las comedias durante el siglo XVI, denominado "el *simple*", una figura cómica entre el "pastor bobo" y el "gracioso" habitual en muchas partes de la península y que parece hablarnos de representaciones populares:

"[…] para las fiestas del glorioso señor San Juan Baptista que se celebran ordinariamente en esta villa con danzas y toros, y para la de san Pedro y san Pablo, se procuren personas idóneas para que danzen en las fiestas de los dos sanctos y sus vísperas, y para ello se les den por su ocupación y buena diligencia y gastos y preuenciones de vestidos se les den ocho ducados y cascabeles pagados, y se preuengan y traigan toros para correr en las dichas fiestas, y lo que se gastare en traerlos se pague de los propios desta villa, y que se haga tabla para la comedia que se ha de representar el día de san Juan, y vn sayo para el simple de la dicha comedia […]".

La comedia era escenificada sobre un tablado construido al efecto en la plaza y los papeles correspondían a personajes arquetípicos, en los que uno de los principales

54 https://www.fundacioncajacirculo.es/AHCB_D.php?cod=1427RR&nombre=Covarrubias. La fecha nos indica que no era Semana Santa sino cercanías del Corpus Christi que se celebra el 16 de junio.

55 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1577-1599.

56 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1577-1599.

57 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1577-1599.

parece corresponder al ya citado "bobo", vestido con su sayo y caperuza de dos colores, uno de los más populares del teatro del Siglo de Oro español[58].

Aunque la documentación municipal no especifica el resto de personajes, los habituales en semejantes comedias, con rasgos morales e incluso lingüísticos muy definidos, solían ser siete: además del citado *bobo*, figuraban el *alcalde*, el *sacristán*, la *mujer*, el *marido*, el *soldado* y el *médico*. En *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* leemos:

"Si no, dime, ¿no has visto tú representar alguna comedia adonde se introducen reyes, emperadores y pontífices, caballeros, damas y otros diversos personajes? Uno hace el rufián, otro el embustero, éste el mercader, aquél el soldado, otro el simple discreto, otro el enamorado simple, y acabada la comedia y desnudándose de los vestidos della, quedan todos los recitantes iguales. Sí he visto, respondió Sancho."

Lo más interesante para nosotros, no obstante, es que podemos constatar que estas comedias, en ocasiones o tal vez siempre, eran representadas por los propios vecinos de la villa de Balmaseda [59].

Sabemos, para empezar, que el tamboril estaba presente en todas las fiestas, que se iniciaban con disparos de mosquetes desde la casa de Ayuntamiento y un alarde general en el que se derrochaba la pólvora, seguido de lo que suponemos que sería un desfile general[60].

Se traían, como hemos dicho, toros para correr delante de ellos la víspera y el día festivo, y se contrataban algunos vecinos que ejecutaban danzas, portando coloridos arcos, *castañetas* y sonoras pernadas de cascabeles[61].

Por la noche tenían lugar las "*ynbençiones de fuego*" (fuegos artificiales) o "*ynbençiones de regocixos*", las comedias, que por estas fechas eran enormemente populares en todo el Reino y en las que vecinos de Balmaseda interpretarían a los siete personajes antes citados pues, en 1604, fueron siete las máscaras adquiridas en Bilbao, destinadas a emplearse en las fiestas de *Corpus Christi* y San Juan.

Aun así, tal vez los guiones variasen en cada representación anual pues en los años 1610, 1611 y 1618 se llega a especificar que fueron los maestros de escuela los que tomaron parte activa en la elaboración de las comedias, siendo gratificados con una cantidad de 24 reales por *"sacar la comedia e yndustriar a los comediantes"*. Al parecer, el pago a los comediantes se limitaba en ocasiones a una simple merienda, a la que también asistía el tamborilero y los mosqueteros.

Para incidir en la importancia de todos estos actos festivos y las representaciones populares, recogemos esta larga cita de 1616:

"[...] pagué a Hernando de Santibañes y a los demás danzadores, sus compañeros, por las danzas que hizieron la víspera y día de señor San Juan Baptista y la víspera y día de los apóstoles San Pedro y San Pablo, para sollennizar las dichas fiestas según la costumbre desta villa, dos mil y noveçientos y ochenta y ocho maravedís, con lo que se gastó en los arcos que para las dichas danzas se hizieron.

Más pagué y gasté con las personas que se ocuparon en ***traer los toros*** *para las dichas fiestas de Sant Juan Baptista y San Pedro y San Pablo, como es costumbre en esta villa, mil y noveçientos y ochenta y cinco maravedís, según pareze por la cuenta que dello tengo por menudo.*

Más gasté ochoçientos y treynta y dos maravedís en vna cena meriendas que di a las personas que presentaron la comedia el día y fiesta de San Juan Baptista y de San Pedro y San Pablo [...] Más pagué a Juan Esquibel, maestro carpintero, los quatro por la ocupación de hazer el tablado en la plaza desta villa para representar la comedia que en ella se hizo el día de San Juan Baptista [...]; más pagué a Françisca de Vedia seyscientos y ochenta maravedís por los cascabeles que dio para las danzas que se hizieron el día del Corpus Christi y la víspera y fiesta de Sant Juan Baptista y la de San Pedro y San Pablo [...]"[62].

En definitiva, estas tumultuosas festividades, comedias y representaciones propias del *Corpus Christi* parece que terminaron por trasladarse a las festividades de Semana Santa en algunos lugares, transformadas en los autos del prendimiento en los que se representaban escenas de la vida de Cristo.

En Balmaseda, en cambio, a pesar de la profusión de menciones sobre las comedias, no encontramos ninguna que indique este supuesto "traslado" a las festividades de Semana Santa a modo de auto del prendimiento como vemos en Bilbao o Navarrete (Álava) y, aunque tampoco sería extraño, nada parece confirmarlo. Lo tratamos en el siguiente apartado.

2.2.4. El nacimiento de los autos del prendimiento, antiguos Via Crucis

Como venimos diciendo, la traslación a la Semana Santa de estas representaciones populares las documentamos en diferentes lugares de la península a lo largo del siglo XVI.

En las constituciones sinodiales de Sevilla de 1512, por ejemplo, se señalaba que era costumbre extendida en las iglesias de ese arzobispado hacer representaciones de la Pasión y de la Resurrección: *"hemos sido informados que en algunas de nuestras iglesias de nuestro arzobispado se permiten algunas representaciones de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo y de su Resurrección […]" (*Menéndez 2005: 54-55).

Y en 1541, Fray Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, hacía una apreciación similar de las iglesias gallegas que quedaban bajo su administración, indicando

58 BUA-AMB. Libro de decretos 1599-1613.

59 BUA-AMB. Libro. 1600-1629.

60 BUA-AMB. Libro. 1600-1629. *"[...] ocho libras de póluora que dio por mandado de los dichos señores justicia y regimiento para las fiestas del Corpus y de San Juan, como es costumbre gastarse en las proçessiones de semejantes fiestas [...]"*.

61 En el año 1618, en las fiestas de *Corpus* y San Juan, los danzantes utilizaron diez arcos, por los que se habían pagado 578 maravedís.

62 BUA-AMB. Libro. 1600-1629.

que allí la costumbre era organizar "comedias" satíricas de temática religiosa en Semana Santa:

"Item nos constó por la dicha visita que muchas personas vagamundas se andan en el tiempo santo de la Cuaresma y Semana Santa, a hacer representaciones, a manera de farsas del mundo, de las cuales se siguen muchos inconvenientes, es a saber: que dicen en ellas muchas cosas que no hay en los Evangelios y […] dejan de oír misa mayor los días del domingo y fiestas, por concurrir a do aquellas representaciones se hacen, lo cual todo es no en alabanza sino vituperio de Cristo […]" (Menéndez 2005: 54-55).

Estas costumbres de Semana Santa también fueron combatidas por la Iglesia, en este caso porque la festividad tenía una fuerte connotación devocional de la que no querían que la población se desviase: *"porque los clérigos deben ser espejo de los legos, y los días de la semana sancta son d mayor devoción, recogimiento, y abstinencias"*[63].

De hecho, algunos actos religiosos sólo se podían hacer en estas fechas, como las vigilias nocturnas exclusivas del Jueves y Viernes Santo, prohibidas el resto del año: *"Por ende defendemos, y mandamos sopena de exocummunion, que de aquí adelante no se hagan, ni sean acogidos a las tales vigilias, en yglesias, ni monasterio alguno, salvo en el día del jueves de la cena, y viernes sancto"*[64].

Pero lo popular no perdió fuerza y, como comentábamos, las "comedias" y "remembranzas" acabaron pasando a la Semana Santa de diferentes formas, la principal a través de los ya mencionados "autos del prendimiento", representaciones teatralizadas de la Pasión de Cristo que podían incluir comedias previas y que se hicieron populares en numerosos lugares, incluido Bizkaia y otros territorios vascos.

No se llevaban a cabo en todos los lugares donde había Cofradías de la Vera Cruz a pesar de todo y, de hecho, tenemos ejemplos como el de La Pedraja del Portillo (Valladolid) donde no se recoge ninguna representación dramatizada dentro del capítulo dedicado a la *Procesión del Juebes de la cena*[65] ni tampoco lo encontramos en la importante ciudad de Granada (1543) donde no hay ninguna mención al respecto: *"mandamos que en Juebes Sancto de la Zena […] todos los cofrades y cofradas […] salgan en procesión […] llevando en la dicha procesión muy solemnemente la Cruz y el Sancto Crucifixo y la ymaxen de Nuestra Señora […] yendo en la prosecion con mucho orden y silencio y quietud, llevando sus antorchas ardiendo"* (López-Guadalupe 2004: 709).

En cambio, muy cerca de nosotros, en La Rioja, se documentan un buen número de localidades que las llevaban a cabo y que han sido bien estudiadas por Fermín Labarga.

En Jubera, por ejemplo, al final de la comitiva, tras los disciplinantes iba *"un clérigo vestido con su alba y una cabellera y una corona de espinas y su diadema en la cabeza con una cruz larga al hombro"* al que ayudaba uno *"que vaya detrás que tenga nombre Simeón Cirineo"*. Las ordenanzas indicaban, además, que este clérigo *"representa a Jesucristo, nuestro Redemptor"*.

Similares representaciones existían en Cellórigo, Navalsaz, Muro de Cameros, San Torcuato y Nieva de Cameros. En este último lugar se representaba la ceremonia del beso de Judas y se sorteaba, entre los hermanos de la Cofradía, el cometido de representar a uno de los apóstoles, de la misma forma que se hacía en Laguna de Cameros (Labarga 2001: 81-82).

Debemos señalar además que, a pesar de que desde las últimas décadas del siglo XVI ya se documenta el encargo de pasos procesionales como sustitutos de estas representaciones, en algunos lugares como Laguna de Cameros, todavía en pleno siglo XVII (1646 concretamente), un hermano participaba en las procesiones *"llevando una Cruz en memoria de Nro. Sr. Jesuchristo con una túnica negra de bocací"* y se seguían haciendo sorteos entre los cofrades para representar a los apóstoles. En este caso la encargada era la Cofradía de los Nazarenos o Sangre de Cristo fundada en 1635 (Labarga 2001: 82-83).

Pero nada sabemos al respecto de Balmaseda. La documentación existente no recoge nada sobre esta costumbre como tampoco sobre la mayor parte de aspectos relativos a la Semana Santa así que nos vemos obligados a centrarnos en lo que sabemos de localidades cercanas y en el contexto general para poder aproximarnos a lo que ocurría en la villa.

En el caso vasco, de los reglamentos de la Vera Cruz que hemos consultado, hemos localizado cuatro en los que sí se realizaban estos autos -Bilbao (Bizkaia), Oñati (Gipuzkoa), Navarrete (Álava) y Artajona (Navarra)-, dos en los que sabemos que había algún tipo de acto popular -Hondarribia (Gipuzkoa) y Vitoria (Álava)-, y cuatro en los parece que todo se limitaba a lo procesional, con cofrades disciplinantes y de luz -Ziortza-Bolibar, Trucíos, Gordexola y Galdames (Bizkaia)-[66].

En la villa navarra de Artajona las ordenanzas de la Vera Cruz (1572) indicaban que *"después de la cruz parroquial, uno de los cofrades, bestido con una túnica ençangrentada con unos cabellos largos y una diadema, a de llebar una cruz tan grande quanto sus fuerças con pena la pueda llebar, en figura de la cruz que fue muy grande, y a de ir descalço el confrade que la llebare"* (Silanes 2000: 466).

63 Constituciones Sinodales. 1575: 128-129.

64 Constituciones Sinodales. 1575: 256-257.

65 http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/539238?nm. *"Procesión del Jueves de la Cena […] todo nro recaudo de túnicas y disciplinas y en la dicha yglia en el choro de ella […] nos despoxemos de nras ropas y copongamos de nuestras túnicas y lo demás y de alli salgamos en orden y procession disciplinándonos los que fueremos disciplina y los que fuere de luz alumbrando, llevando delante por nr guía un crucifio a que sigamos […] e ansi mesmo que todos los cofrades y cofradas seamos obligados a aesar el dicho jueves de la cena de cada un año y estar presentes a los officios en la yglia hasta encerrar el santctissimo sacramento y ansimesmo a los officios del viernes de la cruz hasta delencerrar el sanctisimo sacramenteo y volverle a su lugar.*

66 Son unos ejemplos representativos pues sabemos que había cofradías de la Vera Cruz en numerosas localidades, algunas cercanas a Balmaseda como Zalla o Gueñes, y otras alejadas como Bermeo.

Es una representación que nos recuerda a las que se hacían en diversos lugares de La Rioja, antes mencionados, y que también debía ser similar a la celebrada en Oñati (Gipuzkoa), donde salía un cofrade vestido con túnica portando una cruz en la parte delantera y un *Ecce homo* acompañado de dos sayones (Lanzagorta 2003: 450).

En las ordenanzas de 1597 de la Vera Cruz de Navarrete (Álava) leemos algo por el estilo aunque, de nuevo, con sus correspondientes peculiaridades locales:

"Hirá también uno, señalado para esto en la Procesión, en el lugar que les paresciere más conveniente, con una cruz crecida a cuestas y con algunos sayones, a imitación de cómo Cristo nuestro Redentor llevó la Cruz a cuestas al lugar donde había de ser crucificado, y esto sin disolución ninguna, pues se hace para aprovechar a la gente y a devoción, dolor y memoria de la Pasión de Cristo".

E incluso se cita en esta localidad alavesa la presencia de cofrades que nos recuerdan a los penitentes que, en las actuales procesiones de Balmaseda, van con la cara tapada cargando con una cruz: *"y procuren que vayan tantos crucifijos según el número de cofrades, de modo que de veinte en veinte cofrades o de cuarenta en cuarenta si fueren de dos en dos vaya un crucifijo"* (García 2009: 465-466).

Lo más interesante para nosotros, no obstante, es el reglamento de Bilbao de 1554 tanto por su cercanía a Balmaseda como por su mayor desarrollo organizativo y por el hecho de que es también la primera ocasión en que encontramos el término "fariseo" en la documentación, importante en nuestro caso porque es el que se ha utilizado desde el siglo XIX en Balmaseda como sinónimo de romano. Además, es también la referencia vasca más antigua a un auto del prendimiento que, en lo básico, se parece mucho al que se comenzó a hacer en Balmaseda en la década de los 80 del siglo XIX.

El capítulo correspondiente de las ordenanzas es tan esclarecedor e interesante que lo recogemos completo:

Fariseos: "yten hordenaron e mandaron que este presente año de [mil] quinientos cinquenta e quatro se aga en la dha procesión el auto del prendimiento de nro señor ihus xpo [Jesucristo] al esanzon e los señores del cabildo y justicia e Regimiento Desta noble villa de Bilbao e después del predimiento a la çaguera de la dicha proçesion baya el ihus [Jesús] quel Dicho cabildo escogiere con la cruz de madera que los dhos mayordomos ternan echo y estará en la dha iglesia a cuestas ajudandole simon sirineo como le llebaban a Xpo [Cristo] *al tpo que los judíos le llebaron a crucificar al monte calvario y han de de yr dos pregoneros el uno llebandole a Xpo* [Cristo] *con una soga desparço del cuello y el otro tañendo una corneta e pregonándola las sentencia qe dio pilatos"*[67].

Es decir, primero se hacía un auto del prendimiento, una representación en la que Jesús era apresado. Terminado este, se le echaba una soga al cuello y se le cargaba con una cruz de madera, colocándose al final de la procesión. De la soga tiraba un pregonero que se acompañaba de otro quien, ayudado por una corneta, iba pregonando la sentencia de Pilatos. Jesús era ayudado en su carga de la cruz por un personaje más, Simón Cirineo. No sabemos con exactitud cómo se elegían a las personas que interpretaban a estos personajes pero lo más probable es que fuesen cofrades de la Vera Cruz.

La interesante mención a los fariseos es muy parca, no obstante, limitándose a la simple palabra escrita a la izquierda del capítulo aunque su mera presencia parece indicar que en la procesión del Jueves Santo participaban unos personajes denominados fariseos que, en la tradición bilbaína[68] y balmasedana de los siglos XIX y XX, son soldados romanos, como decíamos. Quizás en este caso sean los pregoneros que llevaban a Jesús del cuello con una soga mientras le leían la sentencia de Pilatos, algo que en Vitoria-Gasteiz parece que hacían dos niños.

La presencia de *romanos* no debe resultarnos extraña, pues su participación en las procesiones es mucho más antigua de lo que en un principio podríamos suponer y no se circunscribe sólo a los *Via Crucis* nacidos en el siglo XIX. En Sevilla los *armaos* se citan ya en 1653 mientras que en Montoro (Córdoba) existen al menos desde 1694 y en Priego (Córdoba) son de hacia 1642. En esta misma localidad, en 1686, se fijaba el orden de los distintos pasos y grupos de la estación de penitencia, apareciendo el "escuadrón" colocado entre los Hermanos del Azote -los disciplinantes- y el Jesús del Prendimiento[69]. Es algo que nos recuerda al Reglamento de la "Compañía Farisaica La Invencible" que se fundará en Balmaseda en 1865 y del que hablaremos más adelante.

El auto del prendimiento bilbaíno, por su parte, es similar a los de Artajona o Navarrete, aunque más desarrollado, pues parece acoger tanto una comedia religiosa previa como la propia participación en la procesión.

Es muy probable, además, que fuese acompañado de actos populares diversos que eran rechazados por la iglesia por irreverentes, como leemos en las repetidas constituciones sinodales de Calahorra del siglo XVI: *"hazen muchas cosas deshonestas, dançando y baylando dentro de las dichas yglesias, y diciendo muchas palabras deshonestas de chufas y burlas y haciendo representaciones de farsas diformes"*[70].

En definitiva, para el siglo XVI, en diversos lugares de la geografía vasca, navarra, riojana y, sin duda, también castellana, existía ya la costumbre de llevar a cabo autos del prendimiento que nos recuerdan mucho a los que documentamos a finales del siglo XIX en Balmaseda y otros lugares.

Aun así, a pesar de su éxito, estos autos no consiguieron sobrevivir muchos años, desapareciendo entre finales

67 BFHA-AFHB. En otro capítulo se incide en ello: *"Yten hordenamos a los clergios del dho cabildo fuesen a la çaguera de la dha procesión y entre ellos fuese el ihus con su cruz a cuestas según de la manera que en el capitulo de suso se contiene"*.

68 Dato proporcionado por Txomin Etxebarria.

69 https://www.jesusnazareno.com/425/archivos/49843.

70 Constituciones Sinodales 1553: 192.

del siglo XVI y a lo largo del XVII en consonancia con las normas emitidas desde el Concilio de Trento, donde se intentó fijar los dogmas de fe evitando las siempre volubles y poco controlables representaciones teatrales, para dar lugar a sólidos e inmutables pasos procesionales en los que ya no había riesgo de *"escandalo en los coraçones de algunas personas ignorantes, y no bien instruidas en nuestra santa fe católica"* con las *"representaciones y remembranças"*. Lo veremos más adelante.

2.2.5. Las procesiones de Semana Santa en Balmaseda en el Renacimiento. Una hipótesis

En consecuencia, la gran pregunta que nos atañe es la siguiente: ¿cómo se desarrollarían las procesiones de Semana Santa durante el siglo XVI en Balmaseda?, ¿habría algún tipo de auto del prendimiento en ellas?

Es una pregunta de no fácil respuesta por la ya mencionada pérdida de los libros de la Cofradía en 1808 y la también repetida parquedad de la documentación municipal en lo referente a la Semana Santa.

Afortunadamente, como hemos visto en el apartado anterior, conservamos los reglamentos de las cofradías de otros lugares y, teniendo en cuenta que parece haber un mimetismo entre unas ordenanzas y otras, al menos en lo fundamental, creemos que podemos recrear someramente la forma en que se llevaron a cabo las procesiones en la villa desde 1556 hasta las primeras décadas del siglo XVII. Es lo que denominamos Semana Santa renacentista balmasedana.

Lo primero que podemos decir es que el calendario de la Cuaresma. Semana Santa y Pascua de Balmaseda era idéntico al que encontramos en el resto del orbe cristiano.

El Rito pascual comenzaba el Miércoles de Ceniza, dando inicio a la Cuaresma en la que, durante 40 días, se llevaban a cabo misas y actos diversos, siendo los más importantes los sermones que echaban predicadores contratados por el Ayuntamiento. Esta es, de hecho, la referencia más habitual y constante sobre la Semana Santa que encontramos a lo largo de los siglos: la contratación de predicadores.

Terminada la Cuaresma, todo culminaba en la Semana Santa propiamente dicha donde los días principales eran Domingo de Ramos, Jueves Santo, Viernes Santo, Sábado Santo y Domingo de Resurrección como leemos en las ordenanzas municipales de Bilbao de 1501:

"no digan missa mayor en las sobredichas yglessias de Santiago/ y San Anton en los dias festivales, que son Navidad, Apariçion/ e Santa Maria de las Candelas, Çemeterio e Zeledon, Domingo/ de Ramos, Jueves e Viernes e Sabado de la Semana Santa/ e Pascoa de Resurrezion e Sancta Maria de Marzo/ (signo)"[71].

De este período cuaresmal, en Balmaseda encontramos algunas referencias documentales que nos muestran la importancia que se daba a los sermones de los predicadores.

En 1531, por ejemplo, se pagó por *"sermonar la Cuaresma"* al bachiller Machón, volviendo a aparecer referencias diversas en 1553, 1551, 1560 y 1579. En 1581 se pagó *"[...] a frai Pedro de Munguia, predicador, porque predicó e dió dotrina en esta villa en la Quaresma, como es costumbre [...]"* y en 1587 al "descalzo desierto" Fray Francisco de Todos los Santos. En 1590 se señala que se debían hacer tres sermones cada semana durante la Cuaresma como hizo Fray Pedro de Escarzaga *"y algunas más a instancia y consentimiento de todo el pueblo"*. Volvemos a encontrar noticias similares en 1603, 1604, 1607 y 1611[72].

Terminada la Cuaresma, llegaba el Jueves Santo o "Jueves de la cena" que ya documentamos en 1486 en Burgos y que también se realizaba en Balmaseda durante el siglo XVI, conceptualizada como una procesión nocturna destinada a representar y conmemorar la Pasión de Cristo tal y como recogen el resto de ordenanzas que conocemos, caso de la de Gordexola (1589):

"en memoria y reverencia de aquella q Christo nuestro señor hizo dende el guerto de Xesemaní asta el monte calvario al lugar del Gólgota donde fue crucificado y muerto por redemir al guenero humano" (Escarzaga 1918: 107).

Lo más probable, teniendo en cuenta la fecha de 1556 antes comentada, es que, al menos desde este año, ya hubiese una procesión de Jueves Santo pero lo cierto es que la primera mención documental a ese día se retrasa a 1579, *"alumbrar el Santísimo Sacramento el Jueves Santo"*, y la primera que conocemos a las procesiones propiamente dichas a 1585, cuando se ordena limpiar el lugar *La Ponteçilla "para que la probçesión del Juebes Santo con la demás jente pasasen libremente, porque (no) se podía entrar ni salir de la villa"*[73].

Al día siguiente se celebraba el Viernes Santo o "Viernes de la Cruz", del que muy poco sabemos.

Es un día que no suele citarse en las ordenanzas vizcaínas y alavesas que hemos consultado, aunque sabemos que se celebraba en algunos sitios, pues se habla de él en las constituciones sinodales de Burgos, redactadas en 1575, así como en las de Calahorra de 1553, los dos obispados que se repartían las localidades vizcaínas.

Sabemos, por ejemplo, que la cofradía del Santísimo Sacramento de Orduña organizaba una procesión para llevar de vuelta el Santísimo Sacramento a su lugar de origen, como se refleja en el reglamento de 1599, lo que nos da algunas pistas sobre lo que podría pasar en otros lugares:

"Consentimos y hordenamos que el Juebes de la çena y viernes sancto en cada un año para siempre jamás sean obligados todos los comfrades a estar alençerramiento y dessençerramiento del sanctissimo sacramento con sus velas encendidas en esta manera […]"[74].

71 Fuentes medievales, 70: 244.

72 BFHA-AFHB. Libro de cuentas. 1577-1599.

73 BFHA-AFHB. Libro de cuentas. 1577-1599.

74 BFHA-AFHB. URDUÑA-ORDUÑA 0306/002.

Y algo similar recogemos en las ordenanzas de una cofradía tan alejada del País Vasco como la de La Pedraja del Portillo (Valladolid), de 1563, lo que parece mostrar que era una costumbre extendida para la segunda mitad del siglo XVI, quizás también a algunas localidades de Bizkaia o de Álava, aunque suponemos que de manera más modesta:

"e ansi mesmo que todos los cofrades y cofradas seamos obligados a aesar el dicho jueves de la cena de cada un año y estar presentes a los officios en la yglia hasta encerrar el santctissimo sacramento y ansimesmo a los officios del viernes de la cruz hasta desencerrar el sanctisimo sacramento y volverle a su lugar"[75].

En el caso de Balmaseda, no obstante, debemos esperar hasta muy tarde, a 1634, para encontrar una noticia de este día y sin poder determinar si se hacían procesiones en él o no: *"funda don Pedro funda el miserere de los Viernes de la cuaresma excepto el Viernes Sto"*[76].

También son muy pocas las noticias que, del resto de días, tenemos para el caso balmasedano aunque las que conocemos nos indican que, como en el resto de sitios, se llevaban a cabo distintas celebraciones y actos religiosos.

Por una parte, recogemos unas noticias poco claras a la Pascua y a lo que parece una Misa de Nuestra Pasión, propia de Semana Santa: *"[...] a los señores del cabildo, que los hobieron de aver por las misas de Nuestra Señora e de Pasión, e proçesiones que hezieron por la villa por mandado de los señores del regimiento por la pestilençia [...]"*[77].

También localizamos un pago a Juan de Liendo en 1531 por *"[…] por tañer las canpanas víspera de Pascua de Flores toda la noche [...]"*[78] mientras que, en 1553, se recordaba a la población la obligación de ir a misa, incluido los días de Pascua: *"[…] Que los nyños y criados e hijos de vecinos desta villa bayan a mysa los días de domyngos e fiestas y pascuas, y no anden por el cimyterio ny jueguen en él […]"*[79].

De confirmarse estas últimas citas, serían las primeras menciones a actos relacionados con la Semana Santa en Balmaseda aunque probablemente todavía circunscritas al interior de las iglesias pues no parece que existiera la Vera Cruz por entonces.

Por otra parte, encontramos algunas menciones, también muy someras, a lo que parece el Domingo de Resurrección, fechadas en 1535 y 1585.

En el primer año se ordenó que nadie saliese de la iglesia mientras se dijese la misa el *Domingo de Pascua* y en el segundo se habla del Tercer Día de Pascua, menciones ambas que entendemos que son referencias al Domingo de Resurrección: *"[…] Yten, que para el tercer día de Pascua se aga proçesyón y vayan de cada casa vna persona […]*[80].

Lo más probable, no obstante, es que en Balmaseda, como en el resto de lugares de los que hemos localizado información, fuese el Jueves Santo el día grande en el que se llevasen a cabo las procesiones principales.

Estas se harían de manera similar a otros lugares, destacando el estandarte de la Cofradía, una gran Cruz, y la presencia del Cabildo eclesiástico y de los y las cofrades, divididos entre *cofrades disciplinantes/penitentes* y *cofrades alumbreros o de la luz*.

Los disciplinantes o penitentes, citados por Martín de los Heros en 1585 -*"a petición del pueblo […] con disciplina y cofrades de la Veracruz en que se gastaron 748 maravedís"* (De los Heros 1848: 357)- se azotarían o flagelarían la espalda por lo que dispondrían de un *lavatorio* para curarles las heridas que, en 1706, era la sacristía de San Severino, "*que los disciplinantes el Jueves Santo no se laven, ni piquen en la Sacristía*".

Es algo que vemos en otras localidades. En las ordenanzas de Galdames (1612), por ejemplo, se insiste en tener un lugar adecuado para poder curar la espalda a los disciplinantes, *"lo quarto, que el dicho mayordomo aya de poner labatorio para los diciplinantes y polvos para su cura y personas para la cura a satisfacion*", algo que también preocupaba en Bilbao donde se señala que los mayordomos debían llevar boticario y cirujano: *"para los dichos penitentes e disciplinantes las cosas neçesarias que se rrequieran con su boticario e cirujano"*[81].

Quizás llegase a haber mujeres disciplinantes en la villa a imitación de lo que leemos en Ziortza-Bolibar pero lo habitual es que sólo se disciplinasen hombres, quedando el papel de las mujeres limitado a portar las velas. De hecho, las mujeres flagelantes de Ziortza-Bolibar duraron poco tiempo, prohibida esta costumbre por el obispo del momento (García Fernández 2009: 457, en nota 22).

Los cofrades de la luz, llamados de *vela* en Gordexola y "alumbreros" en Galdames, serían también en Balmaseda los encargados de llevar las velas de cera con las que se iluminaba la procesión, pues esta se hacía de noche y los portadores serían tanto hombres como mujeres.

La organización y orden de la procesión, por su parte, estaría tan detallada como en el resto de lugares.

La de Gordexola, por ejemplo, estaba precedida por *"un estandarte negro con una cruz colorada*" seguida de todos los cofrades masculinos con sus velas en las manos -probablemente también los disciplinantes- y los clérigos con el "*crucifijo abultado*". Detrás irían las mujeres cofrades con sus velas, rezando. Era una procesión sencilla, similar en estructura a otras que conocemos, y en la que no parece que hubiese ningún tipo de paso ni imagen (Escarzaga 1918: 107).

En la de Bilbao, al menos desde 1554, todos los *"cofrades e penitentes"* salían de la iglesia de San Juan a las *"siete u ocho horas de la noche*" con sus *"abitos obistuarios […] en proçesion con su cruz alta…"* llevada por cuatro hombres, después de haber escuchado *"una predicaçion breve*

75 http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/539238?nm.

76 AHEB-BEHA. Libro decretos cabildo eclesiástico, 1611-1788: 54.

77 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1528-1536.

78 BUA-AMB. Libro de cuentas. 1528-1536.

79 BUA-AMB. Libro de acuerdos 1549-1557.

80 BUA-AMB. Libro de decretos. 1573-1587.

81 BFHA-AFHB GALDAMES 0131/001.

de unrreligioso o competente para provoca la deboçion de la santa beracruz"[82]. Los clérigos se debían situar atrás con la cruz, al igual que en Gordexola.

Los cofrades, como siempre, podían ser de disciplina o para alumbrar, y su presencia y buen orden en las procesiones era una de las preocupaciones principales del rector de la Cofradía, algo que también leemos en otras ordenanzas:

"*para alunbrar a los penitenes e disciplinantes los que no quisieron disciplina a su voluntad sean obligados tubiendole o pudiéndolo hacer con acha de çera encarnada o de otro color que se baya alumbrando e sebiendo en la dha proçesion…*"[83].

En la de Galdames, fundada ya en 1612, leemos disposiciones al respecto en 1643, recordando que era obligatorio que los alumbrantes llevaran velas de cera, *"lo tercero, los alumbrantes traygan sus cirios suficientes…"*, y que se mantuviera el orden de los participantes: *"lo quinto, hordenaron y para que baya la procession hordenada con la decencia debida tengan cuidado miguel de alcedo rector y juan de allende de poner en orden así a los confrades de diciplina como a los alumbrantes y demás gente que qcudiere a ellas y que las achas llas lleven domingo de castaños y pedro de escobal…*"[84].

De hecho, debían ser habituales los conflictos, problemas y falta de organización -al parecer por la acumulación de personas- por lo que los mayordomos de la cofradía de Bilbao solían llevar largas varas para apartar a la gente: *"habrá también algunos cofrades que guíen la procesión con unas varas verdes […] y harán apartar la gente con mucha cortesía, humildad y silencio para que no se mezclen con los disciplinantes*"[85].

En conclusión, lo más probable es que las procesiones de Semana Santa de Balmaseda se realizasen la noche del Jueves Santo, teniendo como elemento principal una gran Cruz acompañada del Cabildo eclesiástico y de los cofrades de la Vera Cruz, unos portando velas y otros flagelándose la espalda.

Serían actos tumultuosos como en el resto de localidades y así parece darlo a entender la citada mención de 1585 en la que parece sobrentenderse la presencia de mucha gente, *"que la probçesión del Juebes Santo con la demás jente"*, algo que también hemos recogido en otras festividades de la villa.

¿Se llegaría a realizar autos del prendimiento en Balmaseda como hemos documentado para otras poblaciones en el apartado anterior? Nada podemos decir al respecto aunque no sería extraño que Balmaseda hubiese imitado, como villa que era, lo que se hacía en Bilbao y otros lugares con el fin de dar la mayor prestancia posible a sus festividades, pero ningún dato ha llegado hasta nosotros y, por tanto, tenemos que ser muy prudentes al respecto.

82 BFHA-AFHB BILBAO ANTIGUA 0225/001/003.

83 BFHA-AFHB BILBAO ANTIGUA 0225/001/003.

84 BFHA-AFHB GALDAMES 0131/001.

85 BUA-AMB. Libro de decretos. 1573-1587.

3. LA SEMANA SANTA BARROCA EN BALMASEDA. 1650/1680-1777/1808

3.1. Siglos XVII-XVIII. La Semana Santa barroca. El concilio de Trento y el triunfo de los pasos procesionales

Entre finales del siglo XVI y principios del XVII la Semana Santa tal y como se había conceptualizado en época renacentista comenzó a cambiar, dando paso a lo que hemos llamado la Semana Santa barroca.

La aparición en el siglo XVI de nuevas corrientes litúrgicas (protestantismo, calvinismo, luteranismo…) puso en duda muchos de los sacramentos y ritos litúrgicos de la iglesia católica e incluso el poder del Papa. Fue un pulso al poder eclesiástico establecido y la respuesta desde el mundo católico llegó con la celebración del Concilio de Trento entre 1545 y 1563.

El concilio se prolongó durante 18 años y, en 25 sesiones, definió de manera exhaustiva la doctrina católica. El propósito fue dotar a la iglesia de unas estrictas normas dogmáticas que estableciesen los criterios que debía seguir la comunidad cristiana para que esta no se desviase hacia las ramas protestantes.

Entre los temas que se discutieron en aquellos largos años tuvieron especial incidencia para el pueblo los relacionados con su formación litúrgica, especialmente el "Decreto sobre las imágenes" que, tratado en la sesión 25, exhortaba *"a llenar las iglesias de imágenes que exciten y que inciten a la piedad"*, ordenando a los obispos *"que instruyan con exactitud a los fieles ante todas cosas, sobre la intercesión e invocación de los santos, honor de las reliquias y uso legítimo de las imágenes según la costumbre de la Iglesia Católica y Apostólica"*[86].

Eran conclusiones que, como Martínez-Burgos señala, ya habían intentado imponer los obispos castellanos con antelación y que acabarán por ser trasladadas a las reuniones de Trento. Es algo que ya hemos podido leer en el capítulo anterior:

"la sesión XXV del Concilio de Trento llevaba ya años circulando dentro del territorio español; en este sentido Trento no hace sino reafirmar y recoger sistemáticamente unas ideas que estaban siendo promulgadas por nuestros arzobispos desde los primeros años del siglo" (Martinez-Burgos 1989: 91).

El resultado de todo ello en lo referente a las procesiones y actos de Semana Santa fue el inicio del proceso de sustitución de las representaciones teatralizadas y comedias satíricas, allí donde se hacían, por grandes grupos escultóricos pensados para ser llevados sobre andas -los famosos pasos procesionales-, visualmente muy impactantes además de inmutables, lo que aseguraba una correcta transmisión de la doctrina, evitando las interpretaciones populares que podían darse con los autos sacramentales locales y las tradicionales comedias burlescas:

"*Las críticas a las representaciones, farsas, chanzas, obras de teatro o de títeres, sobre asuntos religiosos, son fiel reflejo de una preocupación que va más allá de los límites de la moral y, ya durante el reinado de Carlos V, las constituciones sinodales insisten en acabar con este aspecto carnavalesco de la fiesta religiosa*" (Martínez-Burgos 1989: 84).

El Concilio de Trento lo dejó muy claro: *"enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos"*[87].

Esto no supuso una pérdida de "espectacularidad" de las procesiones pues las tallas eran sumamente expresivas y, en ocasiones, compositivamente complejas, con el atractivo añadido de que se solían vestir con llamativos y ricos ropajes: *sábanas*, *túnicas*, *capas*… Además, lo decorativo se trasladará al entorno físico, a las calles, iglesias y caminos transformando el espacio urbano en un gran escenario como de nuevo explica Martínez-Burgos:

"es el espacio urbano el que sufre una auténtica transformación, hasta convertirse en un gran escenario del que se intenta que queden desterrados aquellos rasgos más paganos que la fiesta religiosa renacentista ha heredado de la mentalidad medieval" (Martínez-Burgos 1989: 84).

En suma, la carga representativa y decorativa que, en algunos lugares, recaía hasta el momento en los autos dramatizados y, por tanto, en las personas, se trasladará ahora a la madera y a la piedra, a los pasos procesionales y a la ciudad, que se decorará profusamente. Allí donde no se había desarrollado la tradición de los autos, los pasos simplemente se fueron añadiendo.

Preocupaba, además, que no hubiera una correcta *"preparación cuaresmal, los ritos litúrgicos, en particular la adoración del Santísimo, y en grado máximo las procesiones por su recorrido, su comitiva mixta, los actos de los disciplinantes y los horarios nocturnos de las celebraciones* (García Oro y Portela 1998: 24), por lo que **se** denunciaban tam-

86 https://studylib.es/doc/9153910/decreto-sobre-las-im%C3%A1genes-del-concilio-de-trento---

87 https://studylib.es/doc/9153910/decreto-sobre-las-im%C3%A1genes-del-concilio-de-trento---

bién actos irreverentes: procesiones nocturnas (que se querían prohibir desde mediados del siglo pasado), ventas de comida, promiscuidad de los asistentes, etc.

De esta manera, los autos en los que tomaban parte personas interpretando a Jesucristo, al Cirineo o a los sayones ser**ía**n sustituidos en época barroca por pasos procesionales que representarán la misma escena, pero ahora tallada bajo los criterios impuestos en el Concilio de Trento, y lo mismo ocurrirá con el resto de personajes: Jesús azotado, la Virgen Dolorosa, San Juan…

Los cambios comenzaron a percibirse a principios del XVII. En Sevilla, todavía en 1562 la procesión se limitaba a llevar la imagen de un Jesús Crucificado pero ya hacia 1600 hicieron acto de aparición los nuevos bultos sobre andas: Crucificado de la Clemencia (1606), Nazareno de Pasión (1610 o 1615), Crucificado del Calvario (1611)… así como los pasos del misterio y las imágenes de María, la Verónica, Azotes y Columna, La Cena, Oración del huerto… siendo el Sínodo de 1604 la fecha en la que el obispo sevillano prohibirá definitivamente las representaciones dramatizadas (Sánchez Herrero 1987: 54).

El mismo proceso se daría a lo largo del siglo XVII en lugares como Valladolid, Madrid, Segovia, Zamora o Burgos, aunque prácticamente en todos los lugares -allí donde había una cofradía de la Vera Cruz o del Nazareno- sobrevivirán los disciplinantes que seguirán castigándose la espalda hasta 1777, año en el que la Real Cédula de Carlos III los prohibirá definitivamente (Sánchez Herrero 1987: 54).

Las cofradías de la Vera Cruz, de hecho, siguieron teniendo un papel fundamental en la organización de las procesiones de Semana Santa y continuarán disciplinándose en ellas.

Barthelemy Joly, consejero y limosnero del rey de Francia que viajó por el Reino de Castilla entre 1603 y 1604, transmitió en sus textos *"el sonido de los latigazos, las lamentaciones de los asistentes y la melodía de la trompeta"* durante las procesiones de Semana Santa de Valladolid, y el portugués Tomé Pinheiro da Veiga relató que, en 1605, en la misma ciudad, salió una procesión en la que tomaron parte 1400 disciplinantes y 650 hermanos de la luz y en la que destacaban los pasos procesionales (Gijón 2016: 178): "*…en lugar de nuestras banderas pintadas* [en Portugal], *traen pasos de bulto, de altura proporcionada, los más bellos y hermosos que se puede imaginar…*".

En los años 20 del siglo XVII el cambio ya se habría producido en las urbes más importantes aunque tardó en expandirse por toda la península, pues los numerosos conflictos en los que estuvo inmersa la Corona provocó períodos de crisis, retrasando en muchos lugares la asunción de las modas barrocas hasta mediados y finales de siglo, como constatamos en Las Encartaciones y otras comarcas de Bizkaia.

Más tarde o más temprano, lo barroco acabó triunfando y las calles de pueblos y ciudades acabaron por acostumbrarse a unas fiestas que se asemejaban, de manera más modesta o más elaborada, a lo que presenció el sacerdote francés Jean Muret en Madrid en 1667: *"se veían teatros llevados por más de cincuenta personas, en los que están representados todos los misterios de la pasión"* (Gijón 2016: 182).

A la vez, harán acto de presencia nuevos pasos promovidos por diferentes cofradías que competirán con el resto en tamaño y diseño, dotando de mayor espectacularidad y complejidad a las procesiones, aunque esto debió darse principalmente en las grandes ciudades y no tanto en lugares pequeños donde sería todo más modesto. En Balmaseda y Las Encartaciones, de hecho, vemos una crisis de cofradías durante el siglo XVIII que llevó a la desaparición de un buen número de ellas aunque, de las que sobrevivieron, suponemos que alguna sacaría pasos.

El objetivo, además, no era sólo eliminar lo teatral como hemos comentado antes, sino también costumbres que eran consideradas poco edificantes en la manera de venerar los santos, visitar las reliquias o celebrar las fiestas. La propia corte de Felipe II emitirá disposiciones al respecto siguiendo la estela de lo que fomentó el Concilio de Trento:

"destiérrese absolutamente toda superstición en la invocación de los santos, en la veneración de las reliquias, y en el sagrado uso de las imágenes; ahuyéntese toda ganancia sórdida; evítese en fin toda torpeza; de manera que no se pinten ni adornen las imágenes con hermosura escandalosa; ni abusen tampoco los hombres de las fiestas de los santos, ni de la visita de las reliquias".

Pero no en todo tuvo éxito el Concilio y, aunque los autos terminaron por desaparecer, las procesiones barrocas se llenaron de gigantes y cabezudos, flagelantes, empalados, gentes a caballo, romanos formados en guardia…, perviviendo ritos populares muy engarzados en el pueblo como cánticos, bailes y danzas, dentro y fuera de las iglesias, cuya desaparición será reclamada constantemente por los visitadores, sin mucho éxito al parecer.

Pensemos que, como vimos en el apartado anterior, todavía en algunos lugares -entre ellos La Rioja- se seguían representando autos del prendimiento a mediados de siglo, y en la documentación hemos encontrado algunas referencias a estas costumbres tanto en Balmaseda –"*que no se hagan bayles ni juegos y comidas en el Cementerio ni otro lugar sagrº*" (1706)- como en otros municipios encartados.

Por esta razón la Iglesia, a la vista de que no podía controlar todo lo relacionado con las fiestas religiosas, incidió en lo que consideraba fundamental para transmitir la doctrina: el cuidado de las imágenes, es decir, la correcta representación de esculturas y pasos.

En el mismo Sínodo del Arzobispado de Burgos de 1575 mencionado en el capítulo anterior ya se señalaba que tanto las pinturas como las esculturas debían seguir unas estrictas normas convenientes *"a la reverencia y cultos de ellas"* y se ordenaba a los visitadores que controlasen todas estas imágenes y *"si hallaren estan indecentemente pintadas las haga quitar, para q se ponga en su lugar otras quales convenga a la revrencia y culto de ellas".*

En el caso de los pasos procesionales, que se solían engalanar con vistosos ropajes, se insistía en el especial cuidado que había que tener con esas vestiduras, evitando

que fuesen profanas y que no se decorasen con "ropajes de mujeres" (Martínez-Burgos 1989: 89):

"Otro si, ordenamos y mandamos, que las imagenes de bulto, asin las que estuviere en altares, como otras que ay para sacar en procession, se aderecen de proprias vestiduras para aquel efecto si las tuvieren, y no con vestiduras profanas, que sirven a mugres. Y ansi mesmo mandamos, que las imagines que las confradias, y otras personas tiene para sacarles su processiones, no las lleven a casas particulares, sino que esten en las yglesias, o ermitas, donde la tal cofradía estuviere instituyda, y allí las tengan"[88].

En definitiva, a lo largo del siglo XVII, culminando en algunos lugares hacia 1680 como ocurrirá en Las Encartaciones, la Semana Santa renacentista será progresivamente sustituida por una Semana Santa barroca en la que los pasos se convertirán en protagonistas de las procesiones, eliminando las representaciones teatralizadas allí donde se hacían, pero manteniendo aún muchos actos profanos en los que el pueblo se podía expresar.

Las calles, por su parte, se convirtieron en grandes escenarios engalanados que buscaban, mediante el uso de imágenes sagradas y numerosos elementos decorativos, transmitir lo mejor posible la doctrina y el valor superior del rito católico por encima del protestante:

"a finales del siglo XVI aún era asequible la salida de una procesión o estación de penitencia. Pero es a lo largo del siglo XVII, cuando comienzan a tallarse imágenes, pasos de misterio, mesas o canastas, se incorporan palios y doseles, se compran mantos y sayas, el gasto fue muchísimo mayor" (Sánchez Herrero 1987: 57).

El fin de este período barroco se suele ubicar en 1777 con la emisión de la Real Cédula de Carlos III. En ella se ordenaba el fin de *"disciplinantes, empalados, ni otros espectáculos semejantes, que no sirven de edificación y al desorden en las Procesiones de Semana Santa"*, y su base ideológica hay que buscarla en la Ilustración, el nuevo pensamiento político y social que estaba triunfando en Europa y que propugnaba terminar con las creencias, supersticiones y tradiciones propias del pueblo, impulsando un conocimiento más científico. Será de nuevo un proceso lento, no obstante, y en el caso vasco, lo barroco no dará paso definitivamente a lo ilustrado hasta los últimos años del siglo XVIII y principios del XIX.

3.2. Siglos XVII-XVIII. La Semana Santa barroca en Bizkaia

La asunción de las modas barrocas en el Señorío de Bizkaia fue más lento y progresivo que en el resto de Castilla. A la tradicional tardanza en la llegada de las modas a Bizkaia[89] se unió la grave crisis que atravesó entre 1640 y 1680 el territorio a causa de las derrotas de la Corona en las guerras de Flandes, Francia y Portugal, lo que afectó al comercio exterior y propició el descenso en la producción y exportación de hierro, así como la práctica desaparición de la flota vizcaína y un acusado declive poblacional.

En concreto el retraso de Las Encartaciones en la integración del barroco fue notorio y aunque las primeras evidencias artísticas se registran en torno a 1620 -casi 60 años después del fin del Concilio de Trento- no será hasta 1650 cuando empiecen a verse algunas construcciones de importancia en estilo barroco, asentándose este a partir de 1680. Lo hará, además, de una manera mucho más sobria que en otros lugares, dando lugar a lo que se suele llamar "barroco desornamentado", del que son ejemplo muchos palacetes existentes en la comarca.

Este mismo proceso se dio en la imaginería y, concretamente, en los pasos o bultos procesionales que, al parecer, no empezaron a popularizarse en Bizkaia hasta mediados y finales del siglo XVII, multiplicándose ya sí, a lo largo del siglo XVIII, la centuria propiamente barroca de Bizkaia como decimos.

Así lo señala Julen Zorrozua indicando que *"poco más de 60 efigies y conjuntos escultóricos si bien el siglo XVII, sobre todo en su primera mitad, está más exiguamente representado posiblemente, y entre otros factores, por no ser un buen momento socioecónomico para realizar este tipo de encargos. Por el contrario el siglo XVIII, coincidiendo con una época de mayor esplendor en gran parte del mismo, constituye uno de los mejores momentos de la plástica procesional en Bizkaia"* (Zorrozua 2001: 28-29).

Los pocos pasos que debieron hacerse en la primera mitad del siglo XVII todavía seguían criterios del romanismo renacentista: *Cristo yacente* de Iurreta, C*risto atado a la columna* de Ermua, *Cristo resucitado* de Lekeitio… y no será hasta fines de ese siglo y, sobre todo, en pleno siglo XVIII, cuando empiecen a fabricarse con asiduidad.

Es entonces cuando localizamos a numerosos escultores e imagineros trabajando en Bizkaia, muchos de origen cántabro (Juan Antonio de Ontañón, Tomás de Gargollo, Manuel de Acebo, Jerónimo de Argos, Juan de Munar, Juan Pascual de Mena, José de Rozas, Pedro León Sedano…), que tallarán obras como la *Coronación de espinas* de la Vera Cruz de Bilbao, el *Cristo yacente* de Areatza-Villaro, la *Purísima Concepción* de Elorrio y, en el ámbito encartado, la *Flagelación* de Galdames, por citar algunas (Zorrozua 2001: 32-33).

En el caso concreto de Bilbao encontramos, aparte de la citada *Coronación de espinas* (1745-46), los de *Nuestra Señora de la Soledad* (1693-94), *La Piedad* (1754-56), *La Cruz a cuestas* (1ª mitad del XVIII) y el *Cristo yacente* (2ª mitad del XVIII).

Un proceso similar debió ocurrir en Balmaseda aunque es poco lo que se conserva de esa época, sustituidos la mayoría por pasos de los siglos XIX y XX.

88 Constituciones sinodales, 1572: 261-262.

89 Este será un proceso habitual hasta la llegada de la industrialización, época en la que las tornas cambiarán, siendo Bizkaia el espacio moderno y dinámico que irradiará hacia Castilla. Hasta ese momento, lo habitual era que las innovaciones llegaran a Sevilla, a Cádiz, a Valladolid, a Salamanca, a Burgos… y de ahí a Bizkaia. No todo corría al mismo ritmo pues en el ámbito comercial o en la construcción naval, Bizkaia fue una potencia en los siglos XVI o XVII pero, en otros, como en las nuevas corrientes artísticas, modas, etc. sí se aprecia una cierta tardanza en la adopción de la modernidad. Bizkaia, de hecho, vivía una carrera a diversas velocidades en la que no todo evolucionaba con la misma celeridad.

Este aumento de imágenes también trajo novedades organizativas en la Semana Santa, donde parece que las procesiones del Viernes Santo y el Domingo de Resurrección empezaron a tomar mayor prestancia.

El pleito que inició en Balmaseda el beneficiado Pedro de Carrasco en 1647 para exigir que prevaleciese su *privilegio* de oficiar misa en Jueves Santo, Viernes Santo y Domingo de Resurrección, además de *su preeminencia* en las Procesiones, muestra la importancia del Triduo Pascual y parece dar a entender que había más de una procesión aparte de la del Jueves Santo aunque es un dato nada claro[90]:

"aun tiene el puesto de capellan. Le toca como beneficiando y cura mas antiguo las preeminencias de decir las misas mayores el jueves y viernes santo y […] Resurrección […] y las precedencias en las procesiones y en administración de los sacramentos y matrimonios de personas"[91].

Aun así, y siguiendo informaciones diversas, parece que todavía en la primera mitad del siglo XVII la procesión del Jueves Santo seguía siendo la principal, pues el Viernes Santo no aparece citado en las nuevas ordenanzas que la Vera Cruz de Bilbao redacta en 1732, ni tampoco habla de él la Vera Cruz de Galdames en 1677: *"y en los de [..] el santo cristo se llebe el sr alcalde como es costumbre y el exce omo y demás pasos las personas que se nombraren el dha día juebes santo […]*[92].

Tampoco lo vemos citado en otras noticias que hemos encontrado, muy escasas por otra parte, sobre la inspección que hizo el Visitador del Obispado en 1706 de los pueblos de Las Encartaciones.

Así, en Balmaseda ordena *"que los disciplinantes el Jueves Santo no se laven, ni piquen en la Sacristía"* y en Zalla que *"el tabernáculo en que se deposita su MAgª el Juebes Santo se dore o pinte por dentro […] para las prozesiones del Santissimo […]"*[93]. No se hace mención al Viernes Santo y menos a la procesión de ese día aunque son datos muy limitados, como decimos.

Sí que podemos confirmar la presencia de disciplinantes y flagelantes que siguieron procesionando durante el Jueves Santo y que registramos no sólo en Balmaseda, sino en lugares como Lanestosa y Galdames, del último del cual se dice:

"[En Galdames] *y ten […] que todos los ermanos alumbrantes acudan […] y que todos los ermanos penitentes salgan antes de la sata dha iglesia y vuelvan a ella debaxo de la chapea y se allá a curarse a la casa que para ello se tubiere dedicada y el mayordomo presente les tenga labatorio y colación como es costumbre[…] yten nombraron por guardias de la procesión a bernabe de cataños francisco de Chavarri martin de Loizaga y miguel de Zulaica*"[94].

Aun así, es indudable que la procesión del Viernes Santo fue adquiriendo una importancia cada vez mayor, encontrando la primera referencia clara en Balmaseda en 1772: *"Las procesiones de Juebes y Viernes Santo, zera y refresco que se acostumbra dar a los hermanos en la Semana Santa y día de la Cruz de Septiembre"* (Etxebarria 1999: 9).

Suponemos que en ella se integrarían algunos de los nuevos pasos procesionales, con lo que la celebración de la Pasión de Cristo empezaría a repartirse entre los dos días, y puede que incluso también en Domingo de Resurrección, naciendo así un nuevo tipo de Semana Santa de la que habla Martín de los Heros en su obra *Historia de Balmaseda* de 1848 (De los Heros 1848: 337-338).

Aun así, no fue algo específico de nuestro entorno sino consecuencia de la evolución del pensamiento cristiano, tal y como encontramos recogido en el interesante libro *Semana Santa Christiana,* de origen francés y traducido e impreso en 1776 en Madrid, donde se exalta al Viernes Santo:

"El Viernes Santo, llamado también por antonomasia el Viernes Mayor, a causa del gran misterio de nuestra redención consumada el día de hoy, se ha mirado en todo tiempo como el más santo, el más augusto, y el más venerable de todos los días, y el que los Christianos han celebrado siempre con más religión, y con una devoción más sensible […] Este es el gran día de las expiaciones; pues es el día en que Jesu Christo expió con su sangre todos los pecados de los hombres. […]".

Este autor culmina la defensa del Viernes Santo de una manera rotunda, *"ningún día del año es más respetable, ninguno, por decirlo así, más christiano, ninguno más distinguido, que el Viernes Santo"* (De Sancha 1778: 319) e incluso parece defender la flagelación durante este día como se había hecho hasta ahora durante el Jueves Santo:

"el hombre que no se afligiere en este día de expiación, decía el Señor, perecerá de en medio de su Pueblo. […] ¿Y que sería, si al paso que el amor de un Dios se muestra tan sensible a nuestros intereses, nosotros fuéramos insensibles a sus penas? […]".

Todas estas ideas penetrarán en las propias cofradías quienes irán renovando sus reglamentos y ordenanzas, adaptándolas a los nuevos tiempos. Así lo vemos en la de la Vera Cruz de Bilbao que lo hace en 1732 *"en memoria de la Pasión y muerte de nuestro Redentor y dela soledad y dolores de su santísima madre"*[95] y probablemente también ocurrió en la de Balmaseda.

En definitiva, en Bizkaia la Semana Santa barroca se fue imponiendo desde mediados del siglo XVII, complejizándose y barroquizándose con más pasos y más días de procesión a lo largo del siglo XVIII hasta llegar a su forma definitiva.

Pero como en épocas anteriores, no serían fiestas exclusivamente religiosas, estando acompañadas de bailes, cantos, ritos populares, disciplinantes y costumbres diversas con las que quiso acabar la Corona al promulgar la Real Cédula de

90 AHEB-BEHA. Libro decretos cabildo eclesiástico, 1611-1788: 98 *"no tiene conveniente ninguno los presente en los honores que se tocan como acusa mas antiguo en orden asentarse el primo y tener la presencia en procesiones y votar y decir las pascuas y la semana de los oficios".*

91 AHEB-BEHA. Libro decretos cabildo eclesiástico, 1611-1788: 98.

92 BFHA-AFHB GALDAMES 0131/001: 174.

93 ADB. Libro de visitas. 1706-1709.

94 BFHA-AFHB GALDAMES 0131/001: 174.

95 BFHA-AFHB BILBAO ANTIGUA 0235/001/002.

1777 aunque no lo consiguió de manera plena, teniendo que esperar, al menos en el caso vasco, a principios del siglo XIX para que ese paso se diera de manera definitiva.

3.3. Siglos XVII-XVIII. La Semana Santa barroca en Balmaseda. Consideraciones e hipótesis

3.3.1. El período cuaresmal

En Balmaseda, como en el resto de lugares, las celebraciones comenzaban, en sentido estricto, en Miércoles de ceniza, día que daba inicio la Cuaresma. Este largo período de 40 días, de gran importancia para la comunidad cristiana, buscaba la preparación del cuerpo y del espíritu para llegar adecuadamente a la Semana Santa.

Las primeras menciones a la Cuaresma en el siglo XVII son muy tempranas y aunque por fechas deberíamos encajarlas dentro de la mentalidad renacentista más que en la barroca, muchas formaban parte de la liturgia eclesiástica básica que no cambió en exceso con el paso de los siglos.

En 1613 se habla de la repetida preocupación por traer un fraile para predicar en Cuaresma los *"sermones del mandatto, pasión, soledad y resurrección"*, en 1626 recogemos una referencia indirecta relacionada con la cosecha[96] y en 1634 la primera cita al Viernes Santo -que hemos comentado con antelación y de la que hablaremos después- que también nos permite constatar los tradicionales cantos o salmos del Miserere: *"funda don Pedro funda el miserere de los Viernes de la cuaresma excepto el Viernes Sto"*[97]. En 1636 volvemos a encontrar una cita similar en el testamento de Pedro de Urrutia: *"he fundado en la dicha capilla unas memorias de misas y un miserere perpetuo los viernes de Cuaresma"*.

En 1752 encontramos una mención a la *Dominica de Pasión*, salmo que se cantaba el quinto domingo de Cuaresma (Lapuente 1851: 9-316) dentro de los cantos de Dominica propios de la liturgia[98].

Esta cita, además, nos muestra la importancia que todas estas ceremonias religiosas tenían, ya que se engloba dentro de un pleito por preeminencias y privilegios entre el Cabildo eclesiástico y el Convento de Carmelitas de Balmaseda:

"…no han reparado en vestir casulla negra en la Dominica de Pasión con nota común del pueblo: y casulla del terno que el Cabildo tenía preparado para su función, incomodando y obligando por no faltar a la hora a que el Cabildo padeciese el sonrojo de diversidad de tela y alguna desigualdad de color (aunque todo morado) en un mismo terno"[99].

En paralelo a ello también recogemos, en el reglamento de la cofradía bilbaína de 1732, las misas y actos litúrgicos propios de la Cofradía de la Vera Cruz que suponemos que serían similares en Balmaseda:

"que en la memoria de la Pasión y muerte de nuestro redentor y de la soledad y dolores de su santísima madre […] se hayan de decir en dicha parrochia dos misas cantadas cada semana de quaresma, la una el martes en altar de nuestra señora de la soledad y la otra el viernes en el altar del santísimo christo y los mismos martes por la tarde havia de a ver salbe cantada […] y la tarde de dcho Biernes Sermón y Miserere […] que como sea acostumbrado se haia de celebrar y zelebre la quaresma de todos los años…"[100].

Es en este ámbito preparatorio doctrinal donde debemos encajar las constantes referencias a la búsqueda de un predicador por parte del Ayuntamiento para Cuaresma y Semana Santa.

Ejemplos hay muchos. En 1695 se contrató al franciscano Francisco García de Baldibielso, al año siguiente al *monje benito* Fray Diego de Expino y Bergara, en 1699 al *"muy reverendo padre frai Julian de Escañuela, relixioso de Nuestra Señora de la Merced Redenzión de Cautivos"*, y en 1700 a Fray Francisco de Llaguno, de la orden de San Agustín, por nombrar a algunos de ellos.

Las citas de este tipo son habituales a lo largo de los siglos XVII y XVIII y casi las únicas que, sobre la Cuaresma, encontramos en la documentación municipal pues era una responsabilidad propia del Ayuntamiento: *"según costumbre introducida tocaba al presente Ayuntamiento nombrar horador para predicar los Domingos de la quaresma y días de Semana Santa del año próximo que viene"*.

En cambio, lo puramente doctrinal recaía en manos del Cabildo eclesiástico, especialmente lo relativo a la educación de los más pequeños como leemos en un documento de 1647 -*"se decretó que los domingos y fiestas de esta cuaresma, anden cada vez dos de los dos beneficiados enseñando la doctrina con los niños"*-[101] y en 1786, año en el que se redactaron normas *para confesar y explicar las doctrinas cristianas y a examinar por la quaresma,* que incluían incluso exámenes y pruebas:

"Concluido el Rosario en todos los domingos y fiestas pasará el semanero a uno de los bancos […] o al púlpito que le pareciese y llamando hacia si a los chicos de la escuela preguntaría en voz alta inteligible a uno o mas de dchos chicos lo que hallare por conveniente declararles de la Doctrina christiana […] esta explicación o enseñanza no deberá hacerse fastidiosa por larga ni reducirse a pura ceremonia por breve […]. No se omitirá esta explicación sin un motivo conocidamente justo y razonable. […] Tampoco lo será el que haya sermón […] del Rosario en la Parroquia como sucede en los domingos de quaresma porque entonces

96 AHEB-BEHA. Libro decretos cabildo eclesiástico, 1611-1788: 24. Es una mención indirecta que habla de la cosecha en Cuaresma algo, por otra parte, normal pues ambos períodos coinciden grosso modo. La Cuaresma, además, está muy ligada al calendario agrícola.

97 AHEB-BEHA. Libro decretos cabildo eclesiástico, 1611-1788: 54.

98 Recogemos otra cita aunque en esta ocasión de las Dominicas de Adviento: *"y que faltaron la Dominica quarta de Adbiento de el año pasado de quarenta y ocho sin concurrir ningún relixioso a su obligación de confesar en las Yglesias de la villa"*.

99 AHEB-BEHA. Libro decretos cabildo eclesiástico, 1611-1788: 24.

100 BFHA-AFHB BILBAO ANTIGUA 0235/001/002.

101 AHEB-BEHA. Libro decretos cabildo eclesiástico, 1611-1788: 98. Los testimonios recogidos para el siglo XX nos señalan que era habitual que llegasen religiosos de otros lugares a dar los sermones e impartir doctrina entre los más pequeños.

deberá explicarse la doctrina media hora antes de las vísperas [..]. Pero en los domingos y fiestas de quaresma deberán asistir todos una hora después del sermón en los domingos y una hora antes de completas en las fiestas que ocurran, a excepción del semanera de san juan y el de alba"[102].

3.3.2. La Semana Santa en Balmaseda. Una hipótesis.

Culminaba la Cuaresma, daba inicio de la Semana Santa, festividad que para esta época había trascendido lo religioso, convertida en un evento prestigioso con importancia tanto social como económica[103], tal y como constatamos en el pleito que inició el beneficiado Pedro de Carrasco en 1647 para conservar el *privilegio* de oficiar misa en Jueves Santo, Viernes Santo y Domingo de Resurrección, y *preeminencia* en las Procesiones de la villa[104].

Todo estaba muy regulado y de Balmaseda hemos conservado los estatutos de 1755, redactados por *"haberse disminuido el número de beneficiados"*[105], que nos permiten entender un poco mejor el papel de los religiosos en las celebraciones y algunos de los actos que se llevaban a cabo. Recogemos aquí los capítulos cuarto y sexto:

4ª "En todas las festividades o días solemnes en que los fieles acostumbran a frecuentar los stos sacramentos y en tiempo del cumplimiento pascual acompañarán al de Alba, el de Primera y aniversarios procurando el Semanero y el de once asistir a una hora regular y en San Juan estarán el Semanero y el de Propincuos y en defecto de este oficiará la misa los días festivos y asistirá a las vísperas el de Alba"

6º "En la noche de natividad asistirán el semanero, el de primera, once y aniversarios. El domingo de resurrección todos los Beneficiados, e igualmente el día de Corpus y su octava, Bendición de candelas, ceniza, semana santa, misereres, Procesiones pro re gravi y Rogatibas"

En definitiva, tras 40 días de Cuaresma con sus misas, sermones y cánticos, llegaba la hora nona del Jueves Santo. Eran las 15:00 de la tarde y daba comienzo oficial la Semana Santa con sus oficios religiosos y las procesiones que organizaba la Vera Cruz.

Las procesiones se celebraban el Jueves y Viernes Santo, y quizás también el Domingo de Resurrección como comenta el balmasedano Martín de los Heros refiriéndose a la primera mitad del siglo XIX aunque en 1771 solo se nombran las dos primeras:

"Las procesiones de Juebes y Viernes Santo, zera y refresco que se acostumbra dar a los hermanos en la Semana Santa y día de la Cruz de Septiembre".

Los actos comenzaban con los llamados oficios de Tinieblas, que comenzaban al caer la tarde del Jueves Santo y terminaban con la puesta de sol. Se llevaban a cabo con la iglesia a oscuras, manteniendo únicamente encendidas 15 velas sobre un candelabro triangular o tenebrario que se iba apagando progresivamente tras cada salmo o lamentación. Estos oficios están muy documentados en Balmaseda durante el siglo XIX y no tanto en épocas anteriores aunque encontramos citas que parecen referirse a ellos como esta de 1696: *"setenta y cinco rrs por los mismos que pague a Franzco de Billa por la zera que se gastos el Jueves Santto en la funzzion que tiene esta*"[106].

En muchos lugares los oficios terminaban con un rito que encontramos documentado en algunos pueblos de Las Encartaciones (Etxebarria 1997: 241-243), aunque no en concreto en Balmaseda, conocido como "Matar o Matracar a Judas"[107], un ruido ensordecedor dentro de la iglesia, provocado por carracas y matracas, que simbolizaba la repulsa contra Judas el traidor y recordaba el terremoto y la oscuridad que, según la Biblia, cubrió Jerusalén tras la muerte de Cristo.

Terminadas las "Tinieblas" daba comienzo la procesión del Jueves Santo, celebrada de noche aun a finales del siglo XVIII a pesar de la prohibición de la Real Cédula de 1777. Así nos lo confirma el Obispo de Santander en 1788 en una carta que remite al Ayuntamiento instando al cese de la celebración a esas horas. La villa, no obstante, respondió en 1790 indicando que no era cierto que se hiciesen "fuera de horas".

No tenemos ninguna noticia directa de los pasos procesionales que saldrían en este largo período de 150 años. Suponemos que serían pocos al principio y algunos más a finales del siglo XVIII, algunos de ellos los que recoge el Reglamento de la Vera Cruz de 1829.

Junto a ellos saldrían los cofrades de la Vera Cruz -entre 250 y 300 en 1771-, algunos de los cuales se flagelarían -"*que los disciplinantes el Jueves Santo no se laven, ni piquen en la Sacristía*"-[108], aunque parece que esta costumbre se había expandido más allá de las procesiones pues también la practicabael Cabildo eclesiástico de la villa -llamado la comunidad- en el coro de la iglesia durante las fiestas, sumándose a ella en ocasiones gente del común, algo que estaba prohibido: *"dexose mandad pª que ni el sacristan ni el capellán permitan disciplinarse a per algª mientras la disciplina que haze la comunidad los días de Quarems y Semana Santa en el coro de la Yglesia*"[109].

102 AHEB-BEHA. Libro decretos cabildo eclesiástico, 1611-1788: 53-54.

103 Hemos de pensar que el Cabildo y los beneficiados cobraban por celebrar misas y otros actos como vemos, por ejemplo, en los pocos libros de cuentas de cofradías que han sobrevivido en Balmaseda donde se ve a los cofrades pagando por misas y otras celebraciones.

104 AHEB-BEHA. Libro decretos cabildo eclesiástico, 1611-1788: 98 *"no tiene conveniente ninguno los presente en los honores que se tocan como acusa mas antiguo en orden asentarse el primo y tener la presencia en procesiones y votar y decir las pascuas y la semana de los oficios"*.

105 Los beneficiados eran cargos religiosos muy deseados pues iban acompañados de rentas económicas, en ocasiones muy suculentas, lo que les convertían en personas muy bien situados económica y socialmente. Las iglesias solían disponer de varios beneficiados, en ocasiones muchos, que debían desempeñar funciones de corte religioso.

106 BUA-AMB. Libro de Cuentas de los Propios, 1669 hasta 1705: 183.

107 En Balmaseda hemos recogido el uso de matracas durante la celebración de las propias procesiones en el siglo XIX pero no la tradición de matracar a Judas que, por ejemplo, sí aparece en otros lugares de Las Encartaciones.

108 ADB. Libro de visita. 1706.

109 ADB. Libro de visita. 1706.

Al día siguiente se celebraría la procesión del Viernes Santo que, en el caso de Balmaseda, serviría para representar la segunda parte de la Pasión de Cristo si seguimos considerando que los pasos que recoge Martín de los Heros en su libro ya existían a finales del siglo XVIII. Se sacarían, por tanto, los pasos del *Descendimiento* y *Entierro* pero no lo podemos confirmar con total certidumbre.

¿Se celebraría ya a finales de siglo la procesión del Encuentro el Domingo de Resurrección que de los Martín de los Heros menciona en el siglo XIX? Tampoco lo sabemos.

La escena que recoge de los Heros en su obra principal, como volveremos a ver en capítulos sucesivos, muestra la representación de una Procesión del Santo Encuentro en el que el *Paso de Jesús Resucitado* se encontraba con el de la *Virgen y San Juan* en las calles de la villa. En sí, no es sino la continuación de la Pasión de Cristo, en este caso con la aparición de la Virgen tras su resurrección, cerrando así todo el ciclo. Esta procesión se celebra actualmente en otros lugares de Bizkaia como Bermeo o Lekeitio y debió perdurar en Balmaseda hasta finales del siglo XIX como veremos más adelante.

Es una procesión, además, que tiene ciertas similitudes con otra en la que se solía llevar la imagen de Nuestra Señora desde la iglesia de San Severino a la de San Juan -y viceversa- y que documentamos en diversas ocasiones a finales del siglo XVII:

"[...] Que mediante los malos tenporales que corren, y las biñas se ban menoscabando sus frutos, se aga rogatiba por medios de la Birjen Nuestra Señora, lleuándola en prozessión a señor San Juan […] Que buelta Nuestra Señora a su santa casa, se aga otra rogatiba a nuestro patrón, señor San Seberino"[110].

La Semana Santa balmasedana se completaría, finalmente, con diversos ritos y costumbres que sólo han llegado muy parcialmente hasta nosotros, algunos populares y otros religiosos.

De los primeros documentamos nuevamente bailes, cantos y comidas, mal vistos por la Curia eclesial como recogemos en 1706, *"que no se hagan bayles nijuegos y comidas en el Cementerio ni otro lugar sagrº"* y que también eran comunes en lugares como Zalla y Gueñes, *"que en los cementerios no se hagan concejos bailar ni juegos"*[111]. Sabemos, además, que seguían perdurando los juegos con toros, el uso de la pólvora, los conjuros para proteger las viñas… todo aquello con lo que intentó terminar la Real Cédula de 1777.

En el Expediente de Cofradías, Hermandades y Congregaciones redactado en 1774 se deja claro que era un problema que preocupaba a las autoridades eclesiásticas: *"dice que no son las Cofradías y hermandades las que arruinan aquel País; y sí las muchas romerías a Hermitas en despoblado, por las quimeras que se originan del exceso en la comida y bebida"*[112].

Es con este afán que el Obispo de Santander -al que pertenecía Balmaseda y la mayoría de Las Encartaciones desde 1754- decidió enviar varios escritos a finales del siglo XVIII a la villa para exhortarla a terminar con algunas tradiciones -también presentes en el resto de Bizkaia- que permitían el acceso de los seglares a actos que se consideraba que debían ser ya exclusivos de los religiosos.

Una de ellas era la costumbre que permitía al alcalde de Balmaseda subir al tabernáculo donde se guardaba el Santísimo Sacramento situado sobre los habituales Monumentos de Semana Santa, levantados exprofeso para estas fechas en las iglesias.

Estos eran capillas provisionales engalanadas de telas que solían disponer de una estructura de madera y una escalerilla, y que se construían tanto en San Severino como en San Juan.

En Jueves y Viernes Santo el alcalde subía por la escalerilla del monumento, donde el Diácono abría el arca o tabernáculo y enseñaba *"el santísimo que suele estar en el Copón cubierto con paño de tisú"* mientras el pueblo observaba desde abajo. Tras ello, el alcalde bajaba de nuevo sin darle la espalda y recibía la llave del tabernáculo -real o fingida-.

Esta costumbre, que venía de muy atrás, fue vista por el Obispo de Santander como *redicula* en 1788 indicando que el alcalde no podía ascender al Monumento.

A esta costumbre se le unía otra, también localizada en Bilbao y otros lugares, por la que el Diácono hacía entrega al alcalde de las llaves de las arcas o sagrarios donde se guardaba el Santísimo Sacramento para que la custodiara.

Era un acto extendido por muchas localidades y cuyo origen es desconocido aunque puede provenir de los patronatos privados de origen medieval de muchas iglesias, en un modo de demostrar la propiedad del templo por parte de un noble que, con el tiempo, se extrapolaría a las autoridades civiles. Esta práctica fue reprobada periódicamente por la iglesia y, en algunos casos, se solucionó con la entrega de una llave simbólica, manteniéndose la original en manos del párroco. Profundizaremos en ello más adelante aunque son costumbres que nos muestran, una vez más, la interconexión entre los ritos puramente religiosos con los profanos en la celebración de la Semana Santa durante el siglo XVIII.

110 BUA-AMB. Libro de acuerdos 1694-1702.

111 ADB. Libro de visitas. 1706-1709: 195 vto.

112 BFHA-AFHB. AJ01432/004. En el reenvío que el Gobierno del Señorío hace de la Real Orden de 1777 de Carlos III prohibiendo disciplinantes, bailes, etc..., este añade: *"que todas las Justicias del distrito de este Señorío cada una en el suio, celen y cuiden que en semejantes romerías maiormente en las que se hazen en parajes despoblados, se tenga la maior atención en la función de Yglesia que se haze y celebra en honor del Santo titular de la hermita por la mañana mediodía, y no permitan que interin el oficio divino se toque el tamboril silbo, albogue ni otro instrumento ni baile, y si por costumbre o abuso se toca y bayla se lo permitan se execute fuera de las hermitas sus atrios y cementerio […] desde Pascuas de resurrección hasta todos los Santos"*. Al final del texto podemos leer que sólo se permitía bailar en las ermitas si se hiciese fuera de ellas y en el tiempo que iba desde el final del Domingo de resurrección hasta el día de Todos los Santos el 28 de diciembre, nunca en Cuaresma y Semana Santa.

4. LA SEMANA SANTA ILUSTRADA EN BALMASEDA. 1777/1808-1850/1865

4.1. 1777-1829. Entre el Barroco y la Ilustración. La Semana Santa entre 1877 y 1829

4.1.1. Aspectos generales sobre la Ilustración

La Ilustración fue un movimiento que nació en la segunda mitad del siglo XVIII y al que se suele poner final, en el contexto español, en la década posterior al término de la guerra de Independencia (1808-1814). Su objetivo era modernizar la sociedad, crear nuevas fuentes de producción, ampliar el conocimiento en todas las materias y dotar de servicios y mejores construcciones a su entorno. Todo ello conllevaba poner fin a las creencias populares, supersticiones y tradiciones que pervivían desde mucho tiempo atrás, lo que hacía necesaria una exhaustiva legislación:

"[...] es constatable el alto volumen de legislación que el Estado ilustrado promulgó sobre los espectáculos y diversiones públicas a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII […que…] tenían como finalidad el control, la represión y la prohibición de espectáculos, fiestas y diversiones públicas" (Huertas 2017: 453).

Fue un movimiento intelectual muy centrado en las élites, con personajes tan conocidos como Voltaire, Rousseau, David Hume, Montesquieu o Immanuel Kant entre otros muchos, destacando en España: Jovellanos, Leandro Fernández de Moratín, los hermanos Mayans, el científico Jorge Juan o el gran pintor Francisco de Goya por citar algunos.

En el mundo vasco el movimiento lo protagonizará la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País (1763) con ilustrados como Xabier María de Munibe, José María de Eguia, Manuel Ignacio de Altuna, Valentín de Foronda, Pablo de Olavide, Félix María de Samaniego o Pedro Villarreal de Berriz cuyas ideas influirán en las élites locales que, poco a poco, irán absorbiendo el pensamiento ilustrado.

En Las Encartaciones podemos destacar la figura de José de Urrutia y de las Casas (1739-1803) y en Balmaseda podemos afirmar que recibieron su influencia personajes como Ramón Gil de la Cuadra (1775-1860) o Martín de los Heros (1786-1859) aunque rápidamente evolucionarían hacia el liberalismo.

Su traslado a la sociedad fue más lento de lo esperado, no obstante, muy condicionado por las pésimas condiciones socioeconómicas y políticas de fines del siglo XVIII y principios del XIX. La Guerra de la Convención (1793-95) vino seguida de la de Independencia (1808-1814) y esta de un inestable período plagado de acontecimientos diversos (Trienio Liberal, Cien Mil Hijos de San Luis, Década Ominosa…) que culminarán con el estallido de la Primera Guerra Carlista en 1833.

Esta situación debió provocar incluso que las procesiones de Balmaseda no se celebrasen en algún momento y también debieron afectar a los pasos, algo que se intentará solucionar con el nuevo Reglamento de la cofradía de la Vera Cruz en 1829.

Todo influyó para que las ideas ilustradas calasen más lento en todos los ámbitos, tanto literarios como sociales o arquitectónicos. Pensemos, por poner un ejemplo, que entre la fundación de la Real Sociedad Bascongada en 1763 y la construcción de la iglesia neoclásica más destacada de Las Encartaciones, Santa Isabel de La Herrera (Zalla), levantada en 1828, pasaron 65 años.

Lo mismo podemos decir al referirnos al ámbito religioso. El pensamiento ilustrado español no impuso -o no pudo imponer- lo racional por encima de la fe, por lo que intentó conjugar ambas corrientes, defendiendo la religión pero impulsando al mismo tiempo la eliminación de lo que, a su juicio, atentaba contra la *razón religiosa*, es decir supersticiones, costumbres populares consideradas *poco edificantes*, bailes, cantos, ritos no ajustados a la doctrina, procesiones nocturnas…

Por esta razón, en 1777, como ya hemos señalado en el capítulo anterior y al hilo del pensamiento ilustrado, Carlos III emitió una Real Orden cuyo fin era terminar con disciplinantes, empalados y otros espectáculos de las procesiones de Semana Santa, además de prohibir las procesiones de noche y los bailes en iglesias y cementerios. Se buscaba terminar, en suma, con todos los fastos que habían caracterizado la religiosidad popular de la Semana Santa barroca.

"de lo qual os mando a todos, y a cada uno de vos en vuestros distritos y jurisdicciones no permitáis Disciplinantes, Empalados, ni otros espectáculos semejantes, que no sirven de edificación y al desorden en las Procesiones de Semana Santa, Cruz de Mayo, Rogativas, ni en otras algunas, debiendo los que tuvieron verdadero espíritu de compunción, y penitencia, elegir otras más racionales y secretas, y menos expuestas, con consejo y dirección de sus confesores. Ni consentiréis Procesiones de Noche, haciéndose las que fuere costumbre, y saliendo a tiempo que estén recogidas, y finalizadas antes de ponerse el Sol, para evitar los inconvenientes que puedan resultar de lo contrario. No tolerareis bayles en las Iglesias, sus Atrios, y Cementerios, ni delante de las Imágenes de los Santos, sacándolas a este fin a otros sitios, con el pretexto de celebrar su festividad, darles culto,

ofrenda, limosna, ni otro alguno, guardándose en los Templos la reverencia, en los Atrios y Cementerios el respeto, y delante de las Imágenes la veneración que es debida, conforme a la sana disciplina y a lo que para su observancia disponen las Leyes del Reyno"[113].

El ilustrado Juan Mayans escribió en 1786 en defensa de estos principios -*"que no se elijan para tan Sagrado oficio* [cargos religiosos], *sino Personas de Ciencia i Prudencia"* (Mayans, 1786: 17)- pero la realidad es que no sólo el pueblo puso trabas a la imposición de las nuevas normas sino que algunos obispos y clérigos se posicionaron en contra bajo la convicción, defendida incluso desde Roma, de que las nuevas ideas eran básicamente contrarias al catolicismo.

La Ilustración se instaló entre las clases altas pero tardó mucho en llegar al clero popular y, por tanto, al pueblo. Pensemos que, a día de hoy, todavía hay lugares en la península que han conservado disciplinantes o empalados, caso de los conocidos San Vicente de la Sonsierra (La Rioja) o Valverde de la Vera (Extremadura), por poner dos ejemplos.

4.1.2. 1777-1829. La transición del Barroco a La Ilustración en Bizkaia y en Las Encartaciones

En Bizkaia, las "costumbres de sangre" desaparecieron rápidamente, pero otras tradiciones populares como los bailes, la procesión nocturna de Jueves Santo o la simple participación popular en actos religiosos perduraron hasta finales del siglo XVIII, vistas como propias del ser del territorio.

Así lo afirmó el Ayuntamiento de Balmaseda en 1790: *"Lo cierto es que ignoramos el origen y el misterio y significación de muchas ceremonias que no por eso han de quitar y despreciar; especialmente quando se ejercen en virtud de derecho que a adquirido algún particular o comunidad*"[114].

Contra todas ellas lucharía el obispo de Santander, tal y como hemos relatado en el capítulo dedicado al Barroco, bramando en 1788 contra la costumbre de subir por las escalerillas que se colocaban en los "monumentos de Semana Santa":

"prohíbo que, puesto el Señor enel monumento, suba seglar alguno decualquier calidad que sea, la Escalerilla que hubiere para ir al lugar de su colocación. Pero bien podrían los dos Alcalde y Procurador, y algún Essno si acaso así se acostumbro, acercarse al tiempo de la colocación, quedándose en el pavimento, a quienes el Diacono desde la Escalerilla les mostrara el arca abierta y les haga ver como venera a su Magestad"[115].

Y la misma actitud mostró con la tradición de entregar la llave de las arcas sagradas al alcalde, que prohibió de manera taxativa el mismo año:

"sé que contra muchas determinaciones de la Sagrada Congregación de Ritos y lo que prebiene la rublica, se da una llave dela Arca donde se guarda el Señor el Juebes Santo en las dos Yglesias dehesa Villa, ala Justicia deella: y sabiendo también que este abuso se procuró cortar, por mi antecesor, sin que hasta ahora se haia berificado; A dha Justicia, cuios individuos creo sepreciaran de Hijos dela Yglesia, obedientes a sus Prelados, mando como tal Prelado suio, que no mas pretendan traer la mencionada llave"[116].

No fueron las únicas disposiciones de este obispo hacia la villa, pues también recordó la prohibición establecida en 1777 de procesionar de noche, como se había hecho durante siglos en Balmaseda:

"*También estoy informado, que una prozesión de Juebes Santo, se haze ahora, que no puede menos de acabarse después de concluidas las tinieblas contra lo prevenido por Rs ordenes Por lo que de nuevo encargo y mando el más Exacto cumplimiento deestas;*"[117].

A pesar de todo, se tardarían años en arrinconar estas tradiciones y no sería hasta 1829, con la redacción del nuevo Reglamento de la Cofradía de la Vera Cruz, cuando podamos constatar el fin de las antiguas tradiciones y el nacimiento de un nuevo tipo de Semana Santa más sobria en la que lo popular quedó completamente arrinconado: la Semana Santa Ilustrada.

4.1.3. 1777-1829. La celebración de las procesiones antes de 1829

Las menciones a la Semana Santa a principios del siglo XIX en Balmaseda son, de nuevo, bastante escasas. Lo que encontramos una vez más son los inevitables pagos a los predicadores para *"los sermones de Cuaresma y Semana Santa"* y los gastos en cera –*"cera gastada en las funciones públicas"*-, especificándose algunos años que eran para *"las funciones de Semana Santa, Corpus Christi, su octava y rogativas"* (1805, 1810, 1816, 1817…)[118].

No tenemos certeza, además, del modo de celebración de las procesiones en aquel momento. Quizás, a finales del siglo XVIII, se pareciesen más a las que describe Martín de los Heros en su obra de 1848 con procesiones en Jueves Santo, Viernes Santo y Domingo de Resurrección, empobreciéndose a lo largo del siglo XIX hasta llegar a la imagen que muestra el Reglamento de la Vera Cruz de 1829 con procesiones reducidas al Jueves y Viernes Santo.

Este Reglamento habla sólo de cuatro pasos -*pasos de la Pasión, la Virgen Santísima de la Soledad, San Juan Evangelista, y el Santo Cristo del Descendimiento*- y da a

113 BUA-AMB: Real orden de 1777. Libro de decretos 1611-1788.

114 AHEB-BEHA. Libro de decretos 1749-1871: 58.

115 BUA-AMB. Real Cédula de 1790. Libro de decretos 1780-1791. Años después la disputa seguía presente. El Ayuntamiento reclamó y logró una Real Cédula de 22 de julio de 1790 con el que logró que se mantuviese *"el goce y posesión de que su Alcalde pueda llevar la llave de la Custodia y subir la escalerilla en el Monumento los días de Jueves y Viernes Santo"* aunque creemos que no pervivió mucho tiempo más.

116 De nuevo, el Ayuntamiento se valdrá de la Real Cédula de 1790 para mantenerla, alegando que *"ni la llave se da a la Justicia sino al presto: pues como se ha dicho ya la que se entrega al Alcalde es una fingida o figuradas y aparente que no tiene conexión con la verdadera"*.

117 AHEB-BEHA. Libro de decretos 1749-1871: 58.

118 AHEB-BEHA. 1829-1876. Libro de cuentas de la Cofradía de la Vera Cruz.

entender que se sacaban tanto el jueves como el viernes, añadiéndose este segundo día la efigie de *Jesús Nazareno*. Nada se dice de la procesión del Domingo de Resurrección.

PROCESIONES RECOGIDAS EN EL REGLAMENTO DE LA VERA CRUZ DE 1829	
JUEVES SANTO	- Paso de la Pasión - Paso de la Virgen Santísima de la Soledad - Paso de San Juan Evangelista - Paso del Santo Cristo del Descendimiento
VIERNES SANTO	- Paso de la Pasión - Paso de la Virgen Santísima de la Soledad - Paso de San Juan Evangelista - Paso del Santo Cristo del Descendimiento - Efigie de Jesús Nazareno
DOMINGO DE RESURRECCIÓN	-

Tabla 1.

4.2. 1829-1865. La Semana Santa Ilustrada en Balmaseda

4.2.1. El nuevo reglamento de la Vera Cruz (1829) y el asentamiento de los cambios

Con la redacción del nuevo reglamento de la Cofradía de la Vera Cruz en 1829 se puede hablar ya de la llegada de la Semana Santa ilustrada a Balmaseda. La "*claridad, regularidad y sencilled"* [sic] recogidas en él serán las bases para el futuro.

La Cofradía establecerá 26 artículos que recogían los cargos principales, su modo de elección, las contribuciones anuales, los gastos y penas, el ingreso de nuevos y nuevas cofrades, todo lo relativo al entierro de fallecidos y, por supuesto, la organización de las procesiones de Semana Santa.

Llevará, además, un Libro de actas y otro de cuentas que, unidos a las referencias municipales y eclesiásticas conservadas, favorecerán que las menciones a la Semana Santa se multipliquen durante estos años, añadiéndose a temas comunes como la búsqueda de predicador o la compra de cera, otros menos citados en épocas anteriores como pagos a los músicos, al organista o las colaciones organizadas por la cofradía en Jueves Santo, entre otros.

De hecho, será ya un año antes, en 1828, cuando veamos con mayor detalle estas referencias, mencionándose algunos gastos realizados en Jueves Santo, Viernes Santo y Domingo de Resurrección tales como el pago al *maestro cerero* Manuel del Corte de 1828 por *"12 hachas cuadradas para la corporación del Ayuntamiento, su secretario y ministros en los días de la Purificación de Nuestra Señora, Jueves y Viernes Santo y primero de Pascua de resurrección"*[119].

Los actos comenzaban, como siempre, en Miércoles de Ceniza, sucediéndose posteriormente las misas de los domingos de Cuaresma con lecturas del Evangelio versadas en la vida de Jesucristo, fundamentales en el ciclo cuaresmal. A ellas se unían las misas encargadas por la cofradía y el Ayuntamiento al Cabildo eclesiástico que eran especialmente importantes no sólo por lo religioso sino también por lo pecuniario, pues los párrocos las cobraban: "*pagaron los mayordomos de la Sta Veracruz […] por las funciones de Jueves y Viernes Santo y las cuatro misas cantadas y el oficio de ánimas"* (1852)[120].

Lo mismo ocurría con su presencia en las procesiones, también con retribución económica: *"recibí [55] de los mayordomos de la Sta Vera Cruz por los derechos de las procesiones de Juebes y Viernes Santo"* (1850)[121]. En ellas, además, fueron adquiriendo cada vez más importancia los músicos que, ya en las últimas décadas del siglo XIX, serán sustituidos ya la Banda Municipal.

Especial significado seguían teniendo los Oficios de Tinieblas que se llevaban a cabo antes del anochecer del Jueves Santo y por los que la cofradía pagaba al Cabildo anualmente 33 reales: *treinta y res rr pagados al cabildo ecco por los dros de Tinieblas* (1826)[122].

Todo quedará reflejado en el artículo 19 del reglamento: *"sólo se pagarán con la mayor religiosidad y sin dilación alguna la limosna de las Misas designadas, o que en adelante se designasen. Los derechos de tinieblas y procesiones de Jueves y Viernes-santo, Procesiones y Misas de los días tres de Mayo y catorce de Septiembre; función de difuntos […]; Predicador para la plática de penitencia la tarde de Jueves-santo, la cera que se necesitare para entierros y procesiones, y el estipendio de los cuatro enterradores"* (Etxebarria 1999: 21).

Durante la Cuaresma, además, en las iglesias de San Severino y San Juan se siguieron colocando dos monumentos sumamente decorados con el Cuerpo de Cristo como protagonista -uno aparece citado en el inventario de 1857- aunque ahora la presencia multitudinaria del pueblo estaría limitada a su visión exterior, sin acceder al propio Cuerpo, como ya se había ordenado décadas atrás.

4.2.2. La renovación de las procesiones y los pasos procesionales

En lo relativo a las procesiones, los objetivos de la Cofradía no serían otros que ir mejorando toda la liturgia, arreglando capas y vestimenta y, sobre todo, cumplir los preceptos recogidos en los artículos 4 y 15 del reglamento, es decir, organizar las procesiones y construir nuevos pasos procesionales hasta completar las estaciones de la Pasión de Cristo:

"renovar, mejorar y hacer nuevas Efigies de la Pasión con el loable objeto de que los fieles tengan siempre a la vista y contemplen lo que padeció e hizo por la redención del

119 BUA-AMB. Libro de cuentas 1833-1845: 2.

120 AHEB-BEHA. 5271/001-00. Libro de cuentas 1849: 40.

121 AHEB-BEHA. 5271/001-00. Libro de cuentas 1849: 11 y 467.

122 AHEB-BEHA. 5271/001-00. Libro de cuentas 1849: 2-14.

género humano nuestro Señor Jesu-Cristo como igualmente proporcionar siempre que sea posible un Orador espiritual que predique en la función del oficio de difuntos hermanos-" (Etxebarria 1999: 13-14 y 19-20).

Ya en el propio año de 1829 se decidió realizar diversas mejoras, encargando el arreglo de las vestimentas de los cofrades, de las telas que vestían los pasos procesionales y la fabricación de nuevas andas para llevar a fallecidos y los pasos de Semana Santa:

"por ahora se creía indispensable se hiciesen seis capas uniformes de poco vuelo, corto precio, y color negro, para el Rector, Mayordomos, y Secro, que asistan en gradas, entierros, y funciones, poniendoles las insignias de la Cofradía, con un ropón de lo mismo para el Dependiente que da el aviso por el Pueblo a son de Campanilla para sus asistencias. […][123].

También debían estar en mal estado algunos pasos y los muebles y arcas en los que se guardaban pertenencias de la Cofradía: *"que el Tumulo, andas de los pasos que se conducen el Jueves y Viernes Santo, Túnicas, Cortinas para el Santo descendimiento, y un sudario de tafetán verde para el Santo Cristo que se lleva para los enterramientos todo necesitaba una reforma urgente y precisa, del mismo modo que el colocar algunos estantes, reformando la Alacena que sirve en Sn Severino para custodiar la cera y demás objetos de la Hermandad"*[124].

El primer gran objetivo de ese año fue, sin embargo, la adquisición de un *Ecce homo,* siempre con la idea de *formar una colección completa de pasos de la Pasión de N. SS.R.*, aunque no parece que se llegase a conseguir:

"…la casualidad presentaba una oportuna ocasión de hacerse la Cofradía por poco valor con una regular cabeza de una efigie de N.S. coronado de espinas o Ecce homo pues que a pesar de estar baluada por inteligentes en cuatro duros, se daría en veinte y tres rrs la que podía servir pa colocar en el Altar de la Piedad, y formar una colección completa de pasos de la Pasión N.SS.R"[125].

Pero en 1833 estalló la primera guerra carlista y todo este proceso de renovación se detuvo de manera inmediata. La villa y el entorno de Las Encartaciones sufrieron con crudeza las consecuencias del conflicto y la miseria hizo acto de presencia como recoge el mismo Libro de actas de la cofradía:

"considerando las grandes dificultades que había y hay para conseguir la presentación de cuentas de los años mil ochocientos treinta y seis, treinta y siete, treinta y ocho y mil ochocientos treinta y nueve en los cuales al paso de la gran miseria que reinaba en esta villa por la desastrosa guerra que más que nunca a día en este país fue tan grande la disminución del vecindario que llegó a reducirse al número de ciento o menos"[126].

La guerra se prolongó hasta 1840, y no sería hasta un par de años después cuando la cofradía retomase su deseo de dotar de *"mayor ornato y decencia"* a las procesiones. En 1842 se hizo un repintado general de los pasos por parte de Santiago de Allende y Venancia de Cariaga -*"por el trabajo de pintar el túmulo de la hermandad y pasos de Semana Santa e importe de las pinturas-"*, dedicándole una atención especial al Santísimo Sacramento al que arreglaron los cristales de su urna en 1841[127] y le dotaron de una toalla y cortinas nuevas en 1841 y 1842 respectivamente[128].

En 1852 se decretó realizar, de nuevo, un *"retoque de todas las efigies de la Hermandad arrascando la pintura vieja y bolber a aparejar nuevamente"*, comunicando además que los Pasos La Oración del Huerto, del Azote y varios bultos -como el de Judas- estaban en muy mal estado:

"se hizo presente que los dos pasos de la oración del huerto y el azote se hallan en muy mal estado por no tener la hermandad un local donde poder conservar los bienes que su pintura sobre ser ordinarias y mal adecuadas están muy deterioradas y los bultos con algunos quebrantos como el estar Judas sin las narices, otro bulto tenerlas hechas de masillas o yeso y sin guardar proporción con la cara y los demás con faltas en los dedos y otros defectos siendo de necesidad su reposición"[129].

Dos años antes se había pagado a Francisco de Olavarrieta 40 reales "*por reposición de la escultura de algunas piezas a los bultos"* y 10 a Juan Antonio Derteano *"por reposición de los ombraleros de la urna de el Entierro de Cristo"*[130].

A pesar de todo, en 1850 hubo una agradable sorpresa con el descubrimiento de una efigie de Jesús Nazareno, *"una efigie de Jesús Nazareno que hace años se hallaba en casa de don Juan de Tellitu y se ha recogido este año con su correspondiente túnica que se le ha hecho nueva"*, lo que hizo que la anterior figura de Jesús Nazareno pasase a ser el *Ecce homo* a partir de ese año:

"la antigua efigie de Jesús Nazareno que se le ha puesto este año de Ecce homo. se le ha hecho sin correspondiente túnica y se ha entregado a don Juan José de Gonzalo para su custodia limpieza y composturas"[131].

Los años posteriores siguieron estando destinados a reparaciones y arreglos. En 1851 Jose Juanbelz cobró 108 reales y 30 maravedíes por *"lienzo para túnica y otros efectos"* y en 1852 Francisco de Olavarrieta fue contratado

123 AHEB-BEHA. 3328/004. Libro cuentas cofradía Vera Cruz. 1829-1877.

124 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

125 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

126 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

127 -*"quince rs satisfechos a Domingo Cueto por importe de tres cristales dos para la urna del Sto Cristo del descendimiento y uno para la de la piedad"*. La Virgen del Pilar se encontraba en el Altar del Pilar, uno de los 11 que existían en San Severino. No tenemos noticia de que en momento alguno se sacase en las procesiones.

128 En 1841 se encargó una toalla de *"varas de crea […] para hacer una toalla para el Santísimo Cristo del Descendimiento"* y, un año después, la Cofradía pagó 9 reales y 10 maravedíes a Francisca de los Heros *"por el trabajo de componer las cortinas del Santísimo Cristo del descendimiento y los elementos de dha cofradía"*.

129 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

130 AHEB-BEHA. 3328/004. Libro cuentas cofradía Vera Cruz. 1829-1877.

131 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

para realizar *"la mesa de san juan evangelista otras cosas"*[132].

En 1854 se pidió a José María de Quintana que se permitiese usar su capilla de San Severino para guardar algunas prendas de la cofradía y colocar el Nazareno: *"reunidos en señor Abad rector mayordomos y la mayor parte de consiliarios con asistencia el secretario se trató de pedir por favor a don José María de Quintana dejase poner en su capilla algunas prendas pertenecientes a la cofradía. […] pidiéndole por favor el permiso para colocar en dicha capilla un Nazareno, dos cruces y dos bancos"*[133].

A todo ello se unió la mejora y compra de vestuario para el Rector, Mayordomo, Secretario y Sirvientes, la sustitución de las andas viejas y las cachavas por otras nuevas, la compra de clavos y tornillos o la adquisición de túnicas, telas, toallas y cortinones para los personajes de los pasos, así como juncos y junquillos para hacer la postulación, carracas, etc… No sabemos si se encargó un paso de La Cena o si ya existía con anterioridad -aunque no aparezca en la documentación- pues se cita en el inventario que hizo la iglesia en 1857.

Para 1857, siguiendo los inventarios de la cofradía y el de la iglesia de San Severino, sabemos que en las procesiones de Jueves y Viernes Santo se podían ver, al menos: un *Ecce homo*, un paso del Nazareno, un paso de La Cena, un paso de La Cruz a cuestas con el Cirineo, un Paso de San Juan Evangelista, un Paso de la Soledad, más una cruz grande para la ceremonia del Descendimiento y un Sepulcro que será "*la urna de cristal con cuatro almohadillas y cuatro bolitas para representar o simbolizar el entierro de nuestro Señor Jesucristo y el túmulo sobre el cual se coloca*". También debían estar el del Azote y el de Huerto, citados en documentos paralelos pero no en los inventarios, quizás porque eran de propiedad privada o porque seguían en mal estado[134].

Se siguió con mejoras y arreglos varios en 1858, 1860, 1862… hasta llegar a 1863, año en el que la cofradía consiguió encargar un paso más en su afán de mejorar la Pasión de Cristo. Ese año la cofradía logró ingresar una cantidad importante de dinero de la que 3000 reales fueron destinados a para pagar al escultor Bernabé de Garamendi *"por las efigies de Nazareno y Zirineo"*, es decir, por el Paso de La Cruz a cuestas con el Cirineo que documentamos en 1865[135].

Se acordó, además, *"hacer un local para conservar con esmero los pasos de la Hermandad"* y se llevó a Bilbao el Paso del Nazareno y Zirineo para que fuese "ajustado". También se encargaron 33 *"varas de percalina para cubrir el Descendimiento"*[136].

Finalmente, en 1865, se pagó a Bernabé de Garamendi lo convenido previamente por la realización de un nuevo Paso de La Cena ya que el antiguo debía estar en mal estado, probable razón por la que se cite tan poco en la documentación: *"pagar el importe nuevo titulado la Cena que haecho el escultor D Bernabé Garamendi vecino de Bilbao"*[137].

Un par de años más tarde se dotaría también de mayor elegancia a las andas *-para pintar las andas de los pasos como igualmente hacerle el enbalaustrado con la mayor economía"*-, dando punto final a la renovación general de pasos[138].

En definitiva, en el año 1865 seguían los mismos tipos de pasos que vemos en el Inventario de en 1857 pero algunos sustituidos por obras nuevas de corte neoclásico: un *Ecce homo*, un paso de Jesús Nazareno, un paso de La Cena, un paso de La Cruz a cuestas con el Cirineo, un Paso de San Juan Evangelista, un Paso de la Virgen de la Soledad, un paso del Santo Cristo del Descendimiento, uno del Sepulcro o Cristo del Entierro, uno del Azote y otro del Huerto. Creemos que ya había desaparecido el de Judas Iscariote aunque no lo podemos asegurar con rotundidad[139].

132 AHEB-BEHA. 3328/004. Libro cuentas cofradía Vera Cruz. 1829-1877.

133 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

134 AHEB-BEHA. Libro cuentas San Severino. 1862-1894.

135 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

136 AHEB-BEHA. Libro cuentas San Severino. 1862-1894.

137 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

138 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

139 Los pasos señalados con una estrella no aparecen mencionados en el Reglamento de 1829 pero sí en 1850 y 1852. No encontramos ninguna compra o adquisición de pasos nuevos entre ambos años por lo que parece evidente que eran pasos procedentes de épocas anteriores, seguramente del siglo

Pasos citados por el Reglamento de 1829	Pasos citados por de los Heros en 1848+/-	Pasos citados en el Inventario de 1857	Pasos existentes en 1865
Jesús Nazareno	-	Nazareno (nuevo)	Nazareno
La Pasión	-	La Cruz a cuestas con el Cirineo (nuevo)	La Cruz a cuestas con el Cirineo
San Juan Evangelista	San Juan	San Juan Evangelista	San Juan Evangelista
Santo Cristo del Descendimiento	El Descendimiento	Cruz grande para el Descendimiento	Cruz grande para el Descendimiento
La Virgen de la Soledad	La Virgen	La Soledad	La Soledad
	Jesús azotado	Jesús Azotado (arreglado)*	Jesús Azotado*
	Jesús en el huerto	Jesús en el Huerto (arreglado)*	Jesús en el Huerto*
	Cristo del Entierro	Sepulcro (Cristo del Entierro)*	Sepulcro (Cristo del Entierro)*
	Traidor Judas Iscariote	¿Traidor Judas Iscariote?**	¿Traidor Judas Iscariote?**
		Ecce homo (nuevo)	*Ecce homo*
		La Cena	La Cena (nuevo)

Tabla 2.

4.2.3. La celebración de las procesiones

En 1829, según recoge el Reglamento de ese año, la Semana Santa dio inicio hacia las 16:00 o 17:00 del Jueves Santo con una procesión en la que participaron el rector de la cofradía con un gran estandarte junto a los cuatro mayordomos elegidos ese año por la cofradía de la Vera Cruz, verdaderos responsables de dirigir los actos, ahora protagonizados por los pasos del Jesús Nazareno, La Pasión, La Virgen de la Soledad, San Juan Evangelista y el Santo Cristo del Descendimiento:

"dirigir con orden y respeto las Procesiones de Semanasanta, conducir la efigie de Jesús Nazareno la mañana del Viernes Santo y la Santa Cruz en los días tres de Mayo y catorce de Septiembre, colocar los pasos de la Pasión, la Virgen Santísima de la Soledad, San Juan Evangelista, y el Santo Cristo del Descendimiento para las procesiones de Juebes y Viernes Santo, buscando personas que en esta última procesión lleven los cuatro elementos; poner y repartir la cera para dichas procesiones, entierros y demás funciones de la Cofradía" (Etxebarria 1999: 13-14).

Antes de la procesión se repartió vino clarete entre los cofrades que, previamente, había sido pagado por ellos a través del reparto de papeletas. De esta costumbre, mencionada regularmente en la documentación, hablaría con cierta sorna Martín de los Heros: *"al cuartillo de vino que, no sin murmurar algunos cofrades, todavía reparte en el primero de aquellos días"*. De hecho, la afición al vino en los previos y durante la Semana Santa perduraría durante décadas en la villa y sería motivo de problemas en muchas ocasiones (De los Heros 1848: 337-338).

Posteriormente se celebró el Oficio de Tinieblas en el que, como se hacía ya en siglos anteriores, se iban apagando las velas del tenebrario para terminar -posiblemente- con una "matracada" dentro de la iglesia.

En la madrugada del día siguiente dio inicio la procesión del Viernes Santo en la que parece que se sacaron los mismos pasos además de la Efigie del Nazareno.

Años después, hacia 1848 si seguimos a Martín de los Heros, las procesiones se nos presentan ya cambiadas. Escribió este de la cofradía de la Vera Cruz y de la Semana Santa que *"aun enarbola su pendón verde en ellos y sus devotos y briosos hermanos y mayordomos así cargan con el traydor Iscariote y Jesus en el huerto y azotado en la procesión del jueves santo, como en su descendimiento y entierro se lucen en el viernes, y le festejan y solemnizan resucitado acompañándoles con sus velas verdes al representar su encuentro con su divina madre en la madrugada del día de Pascua"* (De los Heros 1848: 337-338).

Es decir, de los Heros vio una celebración de tres procesiones, una en Jueves Santo, otra en Viernes Santo y la última en Domingo de Pascua o Resurrección, todas organizadas por la Cofradía de la Vera Cruz que era, además, la única que sobrevivía[140]. Su color cofrade debía ser el verde, al menos para el pendón que portaban y para las velas que llevaban en Domingo de Resurrección. Nada dice de penitentes ni menos de disciplinantes, con lo que consideramos que no salían desde hacía tiempo, ni tampoco si se parecían o no a las que pudo ver en su juventud.

En conclusión, si asumimos que de los Heros define las celebraciones propias de los años 40 del siglo XIX, en Jueves Santo los cofrades cargaban con tres pasos representado las primeras escenas de la Pasión: el de Judas Iscariote -*cargan con el traydor Iscariote*-, el de *Jesus en el huerto* y el de *Jesús azotado*.

Durante el Viernes Santo portaban dos pasos que mostraban lo ocurrido después de la crucifixión: el del *Descendimiento* y el del *Entierro*.

Tras descansar el sábado, durante el Domingo de Pascua se llevaba a cabo una tercera procesión conocida como Santo Encuentro o Procesión del Encuentro en el que el paso de Jesús Resucitado se encontraba con el de la Virgen y el de San Juan, representando la aparición de Cristo antes su madre: *"festejan y solemnizan resucitado acompañándoles con sus velas verdes al representar su encuentro con su divina madre en la madrugada del día de Pascua"*.

Esta procesión, hoy desconocida, no se cita en el Reglamento de 1829 pero la volvemos a encontrar en 1865, celebrada ahora en Viernes Santo, como más tarde comentaremos: *"hasta tanto que sienta que la procesión que sale de Sn Juan con la imagen de la virgen y Sn Juan Evangelista, se aprosima al calvario: a cuyo tiempo, se pondrá en marcha también esta; llevando en su centro, el paso de la cruz a cuestas, hasta encontrarse con la virgen que será en la esquina del calvario"* (Etxebarria 1999: 29)[141].

En consecuencia, lo que de los Heros comenta es lo que podemos ver en este cuadro:

PROCESIONES RECOGIDAS POR MARTÍN DE LOS HEROS	
JUEVES SANTO	- Paso de Judas Iscariote - Paso de Jesús en el huerto - Paso de Jesús azotado
VIERNES SANTO	- Paso del Descendimiento - Paso del Entierro
DOMINGO DE RESURRECCIÓN	- Paso de Jesús resucitado - Paso de la Virgen y San Juan

Tabla 3.

Con el tiempo, como ya hemos recogido, las celebraciones volvieron a cambiar y aunque no sabemos con certeza en qué forma evolucionaron, intuimos algunas cosas leyendo el Reglamento que redactó la Compañía La

XVIII que, como la propia documentación recoge, estaban en bastante mal estado para esos años.
En 1852 también se menciona a Judas pero como un bulto, quizás dentro de un nuevo paso de La Cena del que tenemos muy poca información y no tanto como un paso independiente. La documentación es muy poco clara.

140 Nos ceñimos a lo que poco que habla Martín de los Heros de las cofradías y sus celebraciones. De todas maneras, lo más probable es que, en tiempos precedentes, otras cofradías sacasen también sus *bultos* o pasos en las Procesiones.

141 Esta procesión no se recuerda en Balmaseda por lo que debió de dejar de celebrarse a finales del siglo XIX o principios del XX.

Farisaica en 1865 aunque siempre hemos de tomarlo con precaución por su falta de detalle en algunos aspectos.

Parece que, para este año, en Jueves Santo se sacaba el conjunto de pasos que representaban La Pasión -el Paso de la oración del huerto, el de La Columna o Azote, el Nazareno, La Cena, La Cruz a cuestas, el Descendimiento y el *Ecce homo*- pues el Viernes Santo se destinó a una representación de un Santo Encuentro con un Paso de Jesús y otro de La Virgen llevada a cabo en un punto concreto del pueblo tal y como recogió Martín de los Heros años atrás en Domingo de Resurrección.

Durante el Domingo, por su parte, no parece que se realizase ninguna procesión aunque sabemos que se llevaba a cabo una representación teatralizada de La Caída, como leeremos posteriormente.

PROCESIONES RECOGIDAS EN EL REGLAMENTO DE LA COMPAÑÍA FARISAICA	
JUEVES SANTO	- Paso de la oración del huerto - Paso de La Columna o Azote - Paso del Nazareno - Paso de La Cena - Paso La Cruz a cuestas - Paso del Descendimiento - *Ecce homo*
VIERNES SANTO	- Paso de Jesús resucitado - Paso de la Virgen y San Juan Paso del
DOMINGO DE RESURRECCIÓN	- Escenificación de La Caída en la Igesia de San Severino

Tabla 4.

5. LA SEMANA SANTA ROMÁNTICA EN BALMASEDA. 1850/1865-1938

5.1. 1850/65-1939. El Romanticismo y su influencia en la Semana Santa

El romanticismo fue una corriente de pensamiento que nació en Europa a finales del siglo XVIII y que se desarrolló hasta mediados del XIX aunque, en el ámbito vasco, como llevaba ocurriendo con otras corrientes ideológicas desde tiempo atrás, caló algo más tarde, hacia 1820, teniendo una pervivencia mucho mayor, en gran parte porque los movimientos nacionalistas que nacerán a finales del siglo XIX son herederos de él, llegando hasta las puertas de la Guerra Civil en 1936.

El romanticismo, como señala el profesor José Antonio Ereño, se enfrentaba a la racionalidad de la Ilustración y defendía que las personas no se pueden entender de manera individual sino que hay que integrarlas dentro de la realidad cultural que les rodea que, en última instancia, es su cultura, su pueblo o nación:

"ciñéndonos a lo más esencial, diremos que para el Romanticismo la realidad social auténtica no es, como para la Ilustración, los individuos, todos partícipes de una misma naturaleza humana con idénticas cualidades y derechos, sino otras realidades, otras individualidades, esta vez colectivas, llamadas "pueblos" y "naciones" (Ereño 1998: 56-65).

Esto suponía la defensa de la personalidad del pueblo, sus costumbres, su historia, sus leyes, su lengua, su religión… algo que encajó perfectamente en el mundo vasco que, en el siglo XIX, estaba viendo como todo estaba cambiando: los Fueros iban a desaparecer, la industria estaba alterando los modos de vida tradicional, el euskera estaba en retroceso…

A su vez, el acercamiento de parte de la sociedad a las nuevas ideologías ateas como el socialismo y el comunismo, provocó que la Iglesia tomara la decisión de recuperar la participación del pueblo en los fastos eclesiásticos, "repopularizando" muchos de ellos.

Como escribió el Papa Pío IX en 1864: *"hemos tenido a bien abrir con Apostólica liberalidad a los fieles cristianos, los celestiales tesoros de la Iglesia encomendados a nuestra dispensación, para que los mismos fieles excitados con más vehemencia a la verdadera piedad, y purificados por medio del Sacramento de la Penitencia de las manchas de los pecados, dirijan con más confianza sus preces a Dios y consigan su misericordia y su gracia"*[142].

En consecuencia, la unión entre el pensamiento romántico de la época y el deseo de la Iglesia de mantener su feligresía trajo consigo la recuperación de los antiguos autos sacramentales que habían sido comunes en algunos lugares durante el siglo XVI y que, impulsados por las clases altas y seguidos por el resto del pueblo, dieron lugar a la aparición de procesiones del prendimiento a finales del siglo XIX en muchos sitios, entre ellos Balmaseda.

5.2. 1850-1865. La aparición de los penitentes y fariseos

5.2.1. La aparición de los penitentes o nazarenos

La "recuperación" de la participación popular en la Semana Santa parece que empezó a mediados de siglo con la reintegración de los penitentes en las procesiones aunque ahora estos se limitarán a portar cruces, desapareciendo las velas que llevaban antiguamente los cofrades de la Vera Cruz, pues las procesiones ya no eran nocturnas como se acostumbraba en siglos anteriores[143].

La primera noticia que recogemos es de 1849, procedente del inventario que anualmente hacía la cofradía de sus pertenencias. A los penitentes se les denominaba *nazarenos* como en otros muchos lugares y, por la forma de expresarse, da la sensación de que ya habían salido algún año anterior: *"doce cruces nuevas parte de ellas y parte usadas para llevar a cuestas los que se visten de nazarenos en la mañana del Viernes Santo"*[144].

Es probable que muchos de estos penitentes fueran miembros la Vera Cruz aunque, como señalan los hermanos Etxebarria, sabemos que pagaban por hacerlo, sin duda porque era algo prestigioso que dotaba de reputación personal, así que es posible que participase gente ajena a la Cofradía, provocando además que fuesen omnipresentes en las representaciones. De hecho, las referencias a ellos son frecuentes:

1851	*"12 cruces parte nuevas y parte usadas para llevar los nazarenos en las mañanas de Viernes Santo"* y así se irá repitiendo en años sucesivos (Etxebarria, 1991: 20)
1852	*Por 18 cruces que llevaron los nazarenos diecisiete rs*
1854	*"cargo por las cruces de Semana Santa 18 reales" Diez y seis rs que salieron de las cruces en la procesión de viernes santo por la mañana las que llevan los nazarenos*

142 Encíclica *Quanta cura y Syllabus* del Papa Pío IX. 1864.

143 La flagelación o disciplina estaba totalmente desaparecida y nunca volvió a recuperarse.

144 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

1855	*"por diez y seis reales que salieron de las cruces de la procesión del Viernes Santo por la mañana las que llevan los Nazarenos"*
1857	*"por las cruces del Viernes Santo 17 reales"*
1859	*"diez y seis cruces de Viernes Santo a real cada una"*
1862	*"por derecho de Cruces de Viernes Santo 17 reales"*
1868	*"por el mismo de los penitentes del Viernes Santo 17 reales"*

Tabla 5

5.2.2. La aparición del Nazareno Mayor

Hacia mitad de los años 50, en la documentación de la cofradía de la Vera Cruz recogemos diversas citas que mencionan el término Nazareno, la mayoría referidas al Paso Procesional de Jesús Nazareno -reparaciones, arreglos, túnicas para cubrirle- aunque otras parecen señalar que, entre los nazarenos/penitentes, había uno que destacaba sobre el resto, quizás llevando una cruz procesional recordando la figura de Cristo.

Podemos destacar una fechada en 1833 aunque podría referirse tanto al paso como a una persona -*"ciento cinco rs de vellon pagados a don Jose de Tellechea importe de cuatro túnicas para los mayordomos y otra para el Nazareno"*[145]- y algunas otras que tratan de la adquisición de 17 túnicas por parte de la Cofradía, entre las que se mencionan las del campanillero -joven que tocaba la campanilla en los funerales- y la del Nazareno, como si este fuera una persona: *"diez y siete túnicas incluidas las del Nazareno y Campanillero de lienzo azul en estado mediano, con nueve capillos y sus lazos"*[146].

La más clara, no obstante, y la que nos indica que en algún momento apareció un cofrade que destacaba sobre lo demás es la que aparece en 1883, justo el año en que desapareció la Cofradía de la Vera Cruz, mencionando exactamente la figura del Nazareno Mayor, pareciendo evidente que era una persona destacada entre los penitentes: *"treinta y dos cruces de los penitentes y una del Nazareno Mayor"*[147].

Esto nos lleva a pensar que quizás, a lo largo del siglo XIX, apareciese un personaje destacado entre los nazarenos/penitentes que, portando una cruz, representase alegóricamente la figura de Jesucristo como precedente de lo que sería más adelante su presencia física dentro de la procesión del prendimiento aunque no resulta fácil afirmarlo con rotundidad. Aun así, las fechas de mediados del siglo XIX corren parejas a la de la aparición de romanos y penitentes, y no sería extraño que, a la par que apareciesen ellos, lo hiciese un personaje que recordase la figura de Jesús.

145 AHEB-BEHA. Libro cuentas San Severino. 1862-1894.

146 En origen no todas las túnicas disponían de capillos o gorros -que se ataban con lazos- pues en 1867 se encarga su elaboración: *"para pintar las andas de los pasos como igualmente hacerle el enbalaustrado con la mayor economía como higualmente proporcionar el vino para la colación de Juebes Santo de buenca calidad como igualmente poner la cera necesaria para las procesiones de Juebes y Viernes Santo como igualmente por los gorros que hagan falta a las túnicas"* (1867). Los capillos son gorros ceñidos a la cabeza atados con un cordón como el de los niños recién nacidos aunque también puede ser sinónimos de capirote que suponemos que es lo que eran. Aun así, resulta extraña la mención a los cordones para atarlos.

147 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

5.2.3. La aparición de los fariseos o romanos

El término fariseo, nombre popular que se da en Balmaseda a los romanos y que también se usaba en Bilbao, aparecerá por primera vez en la documentación de la villa en 1860 (Etxebarria 1991: 20).

La primera mención a este término es, no obstante, bilbaína, además de muy antigua, ya que la localizamos en el Reglamento de la cofradía de la Vera Cruz de Bilbao redactado en 1554[148]. La siguiente será también en Bilbao pero ya en pleno siglo XIX, en 1856 (Etxebarria, 1991: 20), lo que parece mostrar que era una denominación cuyo uso había perdurado en el tiempo. En 1860 la documentamos en Balmaseda como ya hemos dicho.

La primera vez que los fariseos salieron en Balmaseda debió ser el año 1859, pues parece que la cita de 1860 da a entender que se trataba de una costumbre de, al menos, el año anterior: *"al mismo tiempo se trato se le diese a los Fariseos, si los había según costumbre del año anterior, treinta y dos cuartillos de vino, a los sirvientes dos cuartillos cada uno en los dos días, a los dos sacristanes cuatro cuartillos cada uno"*[149].

Debieron aparecer como una iniciativa propia de algunos miembros de la Cofradía de la Vera Cruz, influenciados por los conceptos románticos que ya comenzaban a tomar fuerza en el ámbito vasco y el conjunto de la península, probablemente tras informarse por diversas vías.

La presencia de fariseos en Bilbao sería una influencia directa para Balmaseda, puede que hasta para el propio nombre, al igual que el *Via Crucis* que realizaban en Lanestosa, sin olvidar que diversos vecinos de la villa debían conocer lo que se hacía en otros lugares de la península, en algunos de los cuales la tradición de salir con guardias romanas venía de muy atrás.

Sabemos, por ejemplo, que en Calanda (Teruel), la Guardia Romana conocida como *putuntunes* procesionaba ya desde 1643, mientras que en Montoro (Córdoba) el llamado cuerpo del *Imperio Romano* lo hacía al menos desde 1694. En Baeza (Jaén) los estatutos de las *legiones romanas* se documentan en 1750; en Priego (Córdoba) el *escuadrón de romanos* ya estaba presente al menos en 1642 y en Tarragona los romanos se conocen desde 1758, entre otros varios[150].

Incluso existían ya en el ámbito vasco donde el ejemplo más antiguo que conocemos lo encontramos en Azkoitia (Gipuzkoa) con romanos -*armatus*- documentados en 1797, año extraño para su aparición por otra parte, pues es la época en la que se estaba intentando acabar con todas estas representaciones populares (Romo 1999: 422).

En 1866 localizamos otro ejemplo guipuzcoano en Segura, donde los romanos comenzaron su andadura por

148 Queremos señalar, a pesar de todo, que la referencia a fariseos no viene en el propio texto del Reglamento bilbaíno, sino en el lateral, a modo de referencia de búsqueda y escrito, además, con una tinta diferente. Creemos que es una anotación del mismo siglo XVI aunque también podría ser algo más tardía.

149 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

150 https://www.jesusnazareno.com/425/archivos/49843.

empuje del párroco local, don Prudencio Arrieta (Aguirre Sorondo 1991). También lo hacían en Hondarribia donde parece que procesionaban desde 1884, año en el que el pintor José Ignacio Luis Echenagusia diseño los trajes.

Otro ejemplo relativamente cercano a Balmaseda es el de la aldea burgalesa de Ahedo de Butrón (Burgos), en la que tanto la presencia de romanos como la procesión del prendimiento se documentan ya a principios del siglo XX. De ella habló Miguel Delibes en su obra "Castilla habla" escribiendo *"lleva una cruz un vecino de allí, pero con todo, ¿eh?, que no le falta nada: la túnica, la corona de espinas, las barbas, las respectivas caídas, tal y como si fuera Jesucristo. Y luego va descalzo y los otros, los judíos, dándole zurriagazos que le ponen. ¡No vea usted cómo le ponen!"*[151].

Poco a poco, los romanos empezaron hacer acto de presencia en las procesiones de numerosos lugares de la península, especialmente en el Sur, donde parece que son relativamente abundantes. En Calatrava (Jaén) los *armaos* desfilaban ya desde mediados del siglo XIX; en Huelva la *Centuria romana* apareció en 1892 y perduró hasta 1924; en Cartagena lo hizo en 1918, adoptando su atuendo romano en 1923; en Iznájar (Córdoba) aparecieron hacia 1907 junto a la procesión del prendimiento; en San Roque (Cádiz) lo hicieron a finales del siglo XIX; en Alcaudete (Jaén) la Compañía se creó en 1854, reglamentándose en 1868; en Úbeda (Jaén) los romanos procesionan desde 1914, en Montilla (Córdoba) desde principios del siglo XX, en Tobarra (Albacete) desde 1910, etc.

Los fariseos de Balmaseda, por tanto, nacieron dentro del impulso general que, en el siglo XIX, dieron a estas costumbres las nuevas modas románticas que querían recuperar el pasado, así como las nuevas políticas de la Iglesia, preocupada en hacer frente a la creciente influencia del socialismo y el comunismo entre la población como leemos en las palabras que Pío IX escribió en su Encíclica *Quanta cura y Syllabus* de 1864:

"pues sabéis muy bien, Venerables Hermanos, se hallan no pocos que aplicando a la sociedad civil el impío y absurdo principio que llaman del naturalismo, se atreven a enseñar «que el mejor orden de la sociedad pública, y el progreso civil exigen absolutamente, que la sociedad humana se constituya y gobierne sin relación alguna a la Religión, como si ella no existiesen o al menos sin hacer alguna diferencia entre la Religión verdadera y las falsas"[152].

5.3. 1865-1883. La transición a la Semana Santa romántica

5.3.1. 1865. El nacimiento de la Compañía Farisaica "La Invencible" y el desarrollo de los fariseos

En 1865 se produjo un acontecimiento que podemos considerar como el punto de inflexión que llevó al desarrollo final de la Pasión Viviente que hoy en día conocemos.

Ese año, una serie de balmasedanos fundaron la "Compañía Farisaica La Invencible" regulando y poniendo por escrito la costumbre, nacida unos años atrás, de que fariseos o romanos procesionasen junto a los penitentes y los pasos.

La Compañía quedó formada por un *jefe* (Miguel de Villanueva), un *teniente* (Ambrosio de Haedo), dos *bocales* (Julián de Abasolo, Pantaleón de Vidarte y Cástor de Rufrancos) y un *secretario* (Paulino de Renobales). En la firma del documento también aparecen los nombres de José María Hernández, Gregorio de San Pelayo, Simón Bengoechea, José de Juanbelz, José María Errasti, Gerónimo de Villa, Juan José de Onaniel, Ezequiel Villa y José de Ezquerra, fundándose bajo el auspicio del Ayuntamiento del que recibía una subvención para cubrir sus gastos: *"se solicita al mismo, conceda a la compañía una subvención de ciento y veinte reales para ayudar a los gastos que se agan"*.

Su objetivo, como afirman en el artículo quinto de su reglamento, era *"dar realce a las funciones que se verifiquen en los días jueves y viernes de semana santa, y acto de resurrección; figurando a los soldados que custodiaron a Jesucristo en su pasión, muerte y resurrección"* (Etxebarria 1999: 27-28).

El nacimiento de la Compañía no partió, de todas formas, desde un contexto puramente popular sino que fue impulsada por miembros de algunas de las familias más relevantes de la villa, propietarias de negocios que solían ejercer cargos municipales de manera habitual -los Hernández, Vidarte, Abasolo, Juambelz, Villa, Ezquerra, Errasti, etc.-. Muchos eran cofrades de la Vera Cruz.

Los fundadores fueron, por tanto, gente de perfil liberal conservador, seguidores seguramente de Trueba y de los escritores románticos de la época[153], que debieron crear la compañía dentro del contexto de apoyo al catolicismo tradicional que del Cabildo solicitaba, tal y como leemos en un comunicado de la iglesia de la villa donde se decía que se debía defender todo tipo de embellecimiento del culto:

"el Cabildo sigue siempre dispuesto a complacer a ese ilustre Ayuntamiento en todo lo que compatible con sus sagrados deberes; y permitiría tanto en la iglesia como en otro acto religioso cuanto contribuya a dar más esplendor al culto divino y buen ejemplo al pueblo, oyendo antes con atención a esta respetable corporación, y poniéndose de acuerdo con ella en lo que tenga de intervenir como tal y para el buen orden público y protección del religioso" (Etxebarria 1991: 22).

De todas maneras, en la constitución como Compañía tuvo también mucho que ver el deseo de que fuese el Ayuntamiento el que asumiese gastos en vestuario y equipamiento. Parece que los fariseos ya salían antes de 1865 y que eran ellos los que asumían los gastos de vestuario provocando que tuviesen problemas para uniformarse como leemos en 1864:

151 ABC. 23 de abril de 1983.

152 Encíclica *Quanta cura y Syllabus* del Papa Pío IX. 1864.

153 Antonio de Trueba fue nombrado archivero y cronista del Señorío de Bizkaia en 1862 apoyado, entre otros, por el juntero balmasedano Cándido González Mendia.

"para hacer los bistuarios que conceptue necesarios para adorno de las procesiones de Juebes y Viernes Santo para los que sebisten de fariseos osean soldados, Hermanos, para de ese modo no andar todos los años buscando trages prestados yncomodandose los individuos de la Junta y oír malas razones de algunas personas que prestaban las ropas"[154].

Durante muchos años, la Compañía y la Cofradía de la Vera Cruz crecerán totalmente relacionadas y, durante dos décadas, serían los *hermanos de la Hermandad* los que participasen como fariseos. De hecho, será la propia Cofradía la que se encargue durante años de guardar y renovar el vestuario con la ayuda municipal anual: *tubiendo como tiene la Hermandad para vestir los fariseos que son catamallas, botines, morriones, lanzas, pagando cada uno diez rs puedan darse a los que quieran vestirse* (1877). Finalmente, con la disolución de la Cofradía en 1883, todo su patrimonio pasará a manos del Ayuntamiento[155].

En consecuencia, tras la fundación de "La Invencible" se debió vivir una época de estabilidad en lo referente a la celebración de la Semana Santa. Los pasos estaban terminados y recorrían las calles acompañados de penitentes, fariseos y cofrades, lo que supuso un cambio importante respecto a lo que se había impuesto 50 años atrás, con la separación radical de los espacios profanos y religiosos. Ahora se daba el paso contrario, caminando hacia una nueva popularización de los actos, aunque todavía no pleno[156].

5.3.2. 1865. Las procesiones de 1865

Con la fundación oficial de la Compañía La Farisaica las procesiones y fiestas adoptaron una estructura nueva mucho más vistosa que la que se desarrolló en el Reglamento de la Cofradía de la Vera Cruz en 1829. Ahora se conceptualizaba en tres fases:

El Jueves Santo se destinó a sacar todos los pasos, y el ***Viernes Santo*** a realizar un *Santo Encuentro* entre los Pasos de *Jesús a cuestas* y el de *San Juan y la Virgen*, manteniendo la tradición que ya describió Martín de los Heros aunque en un día diferente. Finalmente, el Domingo se representaba una tradición hoy olvidada, La Caída de los fariseos dentro de la iglesia de San Severino. Ya lo hemos comentado en el apartado anterior.

Del desarrollo de estos actos en 1865 sabemos que a la una de la tarde del Jueves Santo, la Compañía Farisaica se dirigió a la iglesia de San Severino *"a son de tambor destemplado"* donde tras arrodillarse "*quedarán cuatro soldados y un cabo, custodiando el Lignus Crucis como es de costumbre*", retirándose el resto a la sacristía encimera donde se les relevaba cada media hora.

Tras ello se promulgó el sermón en la iglesia, a cuyo término dio inicio la procesión del Jueves Santo en la que sabemos que salieron, al menos, el *Paso de la oración del huerto* y el de *La Columna o Azote* pues los fariseos se situaban entre ellos. Suponemos que, junto a los demás, saldrían el resto de pasos, al menos los del *Nazareno*, *La Cena, La Cruz a cuestas, el Descendimiento* y *el Ecce homo*, representando un Via Crucis compuesto por pasos que incluiría las estaciones desde el prendimiento hasta la Crucifixión. Terminada la procesión quedaría un nuevo grupo de fariseos -revelados periódicamente cada media hora- custodiando el *Lignum Crucis* hasta las 11 de la noche.

Al día siguiente, a las cinco de la mañana, la guardia farisea se reunió en el Convento de Santa Clara, situándose un grupo de soldados junto al *Lignum Crucis* y permaneciendo el resto en la sacristía. Hacia las 6 o 7 dio comienzo la procesión del Viernes Santo conceptualizada como un *Santo Encuentro*, es decir, como la escena posterior a la resurrección representada por dos pasos, uno de *Jesús* y otro de *la Virgen*, que se encontraban en un punto concreto del pueblo.

Era una procesión semejante a la de otros lugares que en Balmaseda comenzaba con las imágenes de San Juan y la Virgen saliendo de la iglesia de San Juan Evangelista. Cuando los fariseos, ubicados en el convento de Santa Clara, sentían *"que la procesión que sale de Sn Juan con la imagen de la Virgen y Sn Juan evangelista, se aprosima al calvario"* ponían en marcha su propia procesión con el paso de La Cruz a cuestas yendo al encuentro de la Virgen y San Juan, *"llevando en su centro, el paso de la cruz a cuestas, hasta encontrarse con la virgen que será en la esquina del Calvario"*.

Hecho el encuentro y *"la reverencia de costumbre"*, el "Paso de la Cruz a cuestas" pasaba delante para, desde aquí, dirigir toda la procesión que subía por El Calvario, Virgen de Gracia, Plaza de Toros y calle Correría hasta llegar a la Plaza San Severino y entrar en la iglesia. Los fariseos se colocaban en el lugar que el Ayuntamiento consideraba adecuado hasta concluir el sermón de la Pasión, acompañando después a la procesión hasta la iglesia de San Juan donde debía terminar hacia mediodía.

A las 2 de la tarde la compañía farisaica regresaba a San Severino *"con el mayor silencio; entrando sin detenerse, a la sacristía encimera"* de donde salía un grupo de soldados que se colocaba al pie de la Cruz, relevado por otro cada media hora. A la hora del sermón salían de nuevo todos los soldados de la sacristía y se quedaban *"al pie de la Cruz"* hasta el comienzo de la procesión de la tarde, que daba inicio con el descendimiento de *"el Señor de la Sta Cruz"* y su colocación en el *"Sto Sepulcro"*. Los fariseos se colocaban a derecha e izquierda de este último y ponían en marcha la procesión *"con las lanzas terciadas"*. Concluida esta, la compañía se retiraba a su cuartel (Etxebarria 1999: 27-31).

154 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883; AHEB-BEHA. Libro cuentas San Severino. 1862-1894. La Cofradía finalmente encargó *"construir seis bistuarios para seis fariseos y hacerlo para que si sebistan Hermanos de gratis y sinlo querer pagando ocho r cada uno, dejándolo a la discreción de los Mayordomos"*, gastándose en las telas 150 reales, lo mismo que en las cotamallas encargadas a Andrés de la Tejera, y añadiendo 40 reales más que fueron destinados a diez lanzas que fabricó Tomás de Acasuso.

155 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

156 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883. En el año de su disolución, la Cofradía declara disponer, entre otras muchas cosas, de *"doce lanzas de los fariseos"*, *"once morriones de id* [de los fariseos]*"*, *tres pares de botines en mal uso"* y *"once cotamallas de id.* [de los fariseos] *depositado en el Camerín"*.

El Domingo de Resurrección, a la hora de los maitines -aproximadamente a las 7 o 7:30- se iniciaba una curiosa celebración ya desaparecida, muy similar a la que, también en Domingo, todavía se celebra en Hondarribia (Gipuzkoa), y que allí denominan La Caída, una representación figurada del desmayo de los soldados romanos que custodiaban el cuerpo de Cristo. Es un acto conjunto que comienza con la caída y luego con la denominada *Ttopara*, es decir un Santo Encuentro en el que se escenifica el encuentro entre Jesucristo y la Virgen María.

En Balmaseda, la compañía de fariseos entraba en la iglesia de San Severino y se situaba alrededor del Santo Sepulcro *"que se allara colocado en el centro de la nave superior"*. Allí los soldados debían permanecer *"en actitud de dormir hasta el Gloria de la Misa, que los saque del letargo un ángel, que saldrá de dicho sepulcro; a cuyo tiempo y manifestando espanto de lo que ven uyan todos azorados, reuniéndose bajo la casa del Ayuntamiento; y desde allí marcharán al Cuartel"*. Así terminaban los fastos de las procesiones porque para esta fecha no se hace mención alguna a la Procesión del Silencio que actualmente se celebra (Etxebarria 1999: 27-31).

5.3.3. 1865-1883. La desaparición de la cofradía de la Vera Cruz y de la Compañía Farisaica

Este modelo de procesión debió perdurar durante varios años, probablemente hasta 1883, año en que la Cofradía de la Vera Cruz se disolvió.

Efectivamente, 1865 no sólo fue el año de la fundación de la Compañía Farisaica sino también uno de los momentos cúlmenes de la cofradía de la Vera Cruz, pues significó el inicio de un período de decadencia que llevó a su disolución en 1883, llevándose consigo a la propia Compañía.

Fue un proceso condicionado por el conflictivo siglo XIX, una época llena de guerras e inestabilidad sociopolítica que tuvo unas consecuencias económicas evidentes. La villa sufrió mucho, se empobreció y tuvo que endeudarse, siendo sus consecuencias extensivas a toda la población. Como señala Julia Gómez Prieto, *"la etapa comprendida entre 1872 y 1877 no fue tampoco fácil para Balmaseda que vio diezmada su población. Los vecinos optaron en buena parte por abandonar la villa, ya que carlistas y realistas se alternaban en el control del pueblo"*[157].

Esto tuvo su reflejo en la Cofradía de la Vera Cruz que, aunque siguió organizando las procesiones de Semana Santa durante los años 60 y 80 del siglo XIX, se olvidó de innovar y centró sus objetivos en la estabilización y mantenimiento de lo que se había logrado.

Los gastos principales no se dirigían ya a grandes adquisiciones sino a lo básico del funcionamiento de la cofradía: compra de cera y velas, de sandalias y vestimentas, y pagos a los músicos, banda de música, organista, campanillero, a los cuatro sirvientes que transportaban y enterraban los cadáveres, al Cabildo por misas, por sermones, etc.

Los pasos se iban manteniendo como se podía aunque, en ocasiones, no era posible actuar en ellos. En 1871 se habló de pintar La Piedad[158], una escultura exenta de San Severino que se sacaba en procesión, pero hubo problemas por el costo que suponía, *"que había de ser una pintura decente porque era una efigie que representa sin altar"* [159] y poco después el Abad de la Cofradía tuvo que hablar con un *"escultor"*[160] para hacer un reconocimiento general pues los pasos no se habían tocado durante años:

"*si no tenía ninguna falta en los bultos tenía que pagar la hermandad su reconocimiento pero si algún paso tuviese algún defecto tenía que ponerle con el orden que mandase el que lo reconociese*".

Es probable que el *"escultor"* fuese Bernabé de Garamendi, aunque finalmente actuarían dos artistas diferentes[161], Juan de Landaburu que retocó los pasos y León del Cerro que reparó el Paso de la Última Cena, el que en peor estado debía estar:

"se hizo saber que los apóstoles estaban muy pobres porque se caían en los brazos y se rompían los dedos a lo que se dio orden al secretario para que después de bajarlos el Lunes Santo de principio a ponerlos".

En 1870 se habló *"de retocar el Sto Cristo de los entierros como también fue tratado en reunión de los mayordomos de Fabrica pagar la mitad del costo del Telón para cubrir detrás del descendimiento"* [162] y en 1876, año del fin de la guerra, se mandó *"orar y retocar el sepulcro del Santo Cristo con la mayor equidad posible como también la corona y letrero y la Cruz de El descendimiento revisando las andas cachabas y bultos para que en caso de necesidad se componga lo que haga falta punto"*[163].

Pero la mayor parte de gastos se dirigían al arreglo de *"las andas de los pasos"*[164] y las cachavas para sostener y llevar los pasos: *"se faculta a don Patricio Rodríguez como mayordomo de turno para que revise las andas y cachabas que sirven en estos días para sacar los pasos de esta cofradía y hago en reponerlo lo mejor que sea posible"*.

Se intuye en la documentación una constante preocupación por comprar "económico" o barato y, en ocasiones, se es muy explícito con los problemas de dinero como ocurrió con el repintado de la figura de La Piedad en 1871:

"viendo que no tenía más fondos para atender a sus obligaciones deliberó que no se podía en manera alguna por un año dar este paso aunque algunos de los mayordomos esta-

157 http://balmasedahistoria.com/uncategorized/03-cronologia-historica-de-balmaseda/

158 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 135.

159 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 135.

160 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 149.

161 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 136. *dos mil cien r pagados a Juan Landaburu por retocar los pasos* [y] *treinta a León del Cerro por componer el apostolado.*

162 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 132.

163 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 156.

164 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 156.

ban con su tercio de seguir su proyecto aunque mal proyectados por no mirar a reflexiones temiendo dejar la hermandad en un déficit por no comprender por su orden las cosas"[165].

Unos años después, en 1876, la Cofradía recogía de nuevo la necesidad de renovar cruces, túnicas y otras cosas, tanto para los cofrades como para los pasos. Los duros años de guerras habían dejado sus consecuencias y había necesidad de renovar:

"En este estado se manifestó que hacían falta túnicas cruces para las procesiones de Semana Santa y por unanimidad se decretó serían las cuatro de los mayordomos nuevas y además 20 para el apostolado y los […] y 12 cruces para los mismos"[166].

A estos problemas se unieron los conflictos con el Cabildo eclesiástico, provocados probablemente por los problemas económicos inherentes a todo el mundo.

En 1871 el Cabildo puso en duda la propiedad de los pasos que se guardaban en la iglesia de San Severino[167], algo que quizás debamos entender en términos económicos por pagos por el uso del local, obligando a la cofradía a llevarlos a la *iglesia de La Magdalena* de donde tuvieron que regresar dos años después por las humedades: *"volver al local que estaban los bultos de la pasión que fueron llevados a la Iglesia de la Magdalena pero viendo que allí se mojaban y se perdían mandaron que se volverían a su local enseguida*"[168].

También reflejo de estos problemas debió ser la solicitud del Cabildo a la Cofradía en 1873, en plenas guerras, de un aumento de *20 reales más de costumbre* por la celebración del oficio de Tinieblas por la noche[169], así como la queja emitida en 1877 por la Junta de Vera Cruz, en la que se señalaba que los curas se negaban a hacer los servicios funerarios de dos pobres de solemnidad recientemente fallecidos[170], quizás por temor a que no se les pagase pues en 1876 todavía se debía al párroco Félix Ibarreche el dinero del sermón de Jueves Santo del año anterior[171].

En 1874 la Cofradía declaró que la falta de pagos *"era el trastorno de todas las juntas anteriores"* e incluso decidió no acudir a los fallecimientos de soldados en el Hospital pues eran tan numerosos que consumían la cera y velas destinados a los entierros de los vecinos de la villa:

"*dispuso que siendo un gran perjuicio para los mayordomos el acudir a los entierros de militares en este Santo hospital fallecen y que las consecuencias de la guerra podrían darse defunciones seguida se les priva la asistencia de estos por no creerlo necesario pero sí acudirán sin pretexto ni excusa al rector con el Santo Cristo y el chico de la campanilla*"[172].

La desidia se fue apoderando poco a poco de la Hermandad. Muchos cofrades dejaron de acudir a las juntas –"*la poca delicadeza de muchas personas el no querer asistir a las juntas*"-[173] y otros más dejaron de pagar –*"dieron cuenta los mayordomos de que los hermanos Felipe salto Severino Valle Santiago maldá se habían negado por repetidas veces al pago de la cuota*"-[174].

A mediados de los 70 se detectaron incluso irregularidades con el dinero cometidas por diversos mayordomos que se prolongaron en el tiempo.

En 1878 el Rector escribía que *"los mayordomos han cogido ciertos abusos que están privados por el reglamento*", llegándose a afirmar que *"la hermandad lleva una marcha malísima por consiguiente si no se pone remedio estos abusos y faltas al reglamento no vendrá a parar más que en la ruina de la hermandad porque la veo muy mal estado continuo*"[175].

Al final, esta afirmación no sería sino una premonición de lo que sucedería más adelante. En 1881 se denunciaron irregularidades contables y las cuentas fueron entregadas al Vicario para que las revisase y las validase pero no se llegó a ninguna solución:

"las gravísimas faltas que se observan en las cuentas recordando que *ni antes ni después han estado autorizados los mayordomos de la hermandad para hacer pagos por si sin libramiento expedido en debida forma pues lo prohíbe terminantemente el reglamento*"

Finalmente, en 1882, sin visos de poder solucionar los problemas, la Junta decidía disolver la Cofradía y entregar sus enseres al Ayuntamiento:

"*Viviendo la Junta por primero la falta de compromiso con esta cofradía según dejó expresado y por segundo la falta de carácter y el ánimo de los cofrades invitados por la falta de cumplimiento con esta difunta y no ser posible en acabar de realizar por completo el cobro de las listas por negarse al pago los cofrades que no han satisfecho el estipendio anual y la negativa del señor contador la Junta general aprobó la dimisión del cargo que venimos ejerciendo hasta no SEC 14 de septiembre haciéndole presente al señor alcalde que no era por el poder nombrar otra Junta y que nos encontramos en el caso de entregarle todas las insignias pertenecientes a dicha cofradía*"[176].

El Arcipreste Hermenegildo de Trucíos intentó parar la disolución dirigiendo varias comunicaciones al Abad de la Cofradía que no tuvieron respuesta: "*visto el desprecio y falta de consideración con que usted ha mirado mis dos precedentes y justas comunicaciones fecha 4 de octubre y 19 del corriente de noviembre defendiendo a su infundada dimisión hecha con fecha de 3 de octubre*.

Finalmente, unos 400 años después de su fundación, el Arzobispo no tuvo más remedio que admitir la disolución de la Cofradía, arrastrando consigo a la Compañía La Farisaica, a la que se instó a entregar todo su patrimonio:

165 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 135.
166 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 156.
167 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 134.
168 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 142.
169 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 144.
170 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 160.
171 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 155.
172 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 148.
173 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 146-147.
174 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 164.
175 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 162.
176 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883: 185.

"admitirla sin perjuicio de proceder en tiempo oportuno a lo que haya lugar por consiguiente entregaría usted a la Junta de fabrica todos los enseres y demás que corresponde a la hermandad de la Santa Vera Cruz como rector y mayordomos de ella en el término de 3 días".

Moría así la cofradía que más tiempo había sobrevivido en Balmaseda, dando paso a una nueva época en la que las procesiones serían organizadas por el cabildo y el Ayuntamiento, el primero incidiendo en la parte religiosa y el segundo dotando de cada vez mayor peso popular a su celebración y facilitando que, en unos pocos años, naciese la Procesión del Prendimiento. Balmasedanos y balmasedanas se volcarían casi de inmediato en estas nuevas representaciones y, partiendo de los papeles de Jesús y el Cirineo, irían surgiendo otros hasta llegar a la situación actual en la que en torno a 500 vecinos y vecinas participan anualmente en la Pasión Viviente.

5.4. 1883-1935. El triunfo de la Semana Santa romántica

5.4.1. 1888-1935. La popularización de los fariseos

Los fariseos y penitentes siguieron participando de manera similar a lo largo de los años, al igual que los pasos procesionales, que no se ampliaron en número, limitándose a realizar mejoras, arreglos y búsqueda de mejores lugares para su almacenamiento y conservación.

Pero con la desaparición de la Cofradía de la Vera Cruz en 1883 se entró en una nueva época en la que la participación popular alcanzó cotas mucho mayores. Los cofrades fueron sustituidos por gente del común en los puestos de fariseos y los actos se volvieron más seculares aunque todavía controlados por la Iglesia:

"se leyó una comunicación del Sr. Arcipreste, referente a los objetos de la extinguida Cofradía de la Santa Vera Cruz, acordándose que se le manifieste que se han designado personas de confianza por el Ayuntamiento para que hagan de fariseos en las procesiones, esperando de él que aprueba la lista de ellos" (acta de 1886)[177].

Además, la villa estaba en un momento álgido tras superar la última guerra carlista. Había negocios de todo tipo y grandes empresas. En 1890 se había puesto en marcha el Ferrocarril que unía Zorrotza y Balmaseda, y en 1894 el de La Robla. En 1892 se inauguró la fábrica de boinas *La Encartada* y en 1898 la de Plomos en el cercano barrio de La Herrera (Zalla). Para 1908 la fábrica de muebles *La Magdalena* de Mariano Murga daba trabajo ya a una cincuentena de personas y, diez años después, ya había ebanistas instalados por su cuenta.

La villa estaba en pleno crecimiento y, además, disponía de un evento que comenzaba a aglutinar a miles de personas venidas de fuera: las procesiones.

El puesto de jefe de los fariseos se empezó a llamar cabo por herencia de los alardes militares que se hicieron en la villa en el siglo XVIII[178], y el proceso de participación comenzó a realizarse previa solicitud al Ayuntamiento. Era algo disputado porque "salir de fariseo" era motivo de prestigio y orgullo.

El primer listado que conocemos, de 1884, muestra cómo era gente del pueblo la que salía ahora de fariseo: *"se comunica a V.I. los mozos que an de cumplir de Fariseos en las funciones de Juebes y Biernes Santo al mando de sus dos cabos que serán Dios mediante Ysidro Larrea y Antonio Altamira son los siguientes: Eusebio Ibarguen, Juan Onaniel, León Onaniel, Domingo Escudero, Estanislao Puente, Rufo Santiago, Gregorio San Miguel, Francisco Ibáñez, Liborio Larrea, Enrique Puente, Justo Lezama"* (Etxebarria 1991: 25).

Los listados se irán sucediendo año tras año y ya en 1887, junto al cabo Florencio Ortiz Cariaga y los 14 fariseos elegidos, se destacará uno como tambor -en este caso José Avellaneda-, lo que nos lleva a ese aspecto militar tan habitual en muchas representaciones de Semana Santa a lo largo y ancho del Estado (Etxebarria 1991: 25).

Durante años fue común que no hubiese un cabo sino dos y que el Ayuntamiento gratificase a los participantes con 20 pesetas: *"siendo costumbre dar una gratificación a los individuos que forman el cuerpo de fariseos se acordó dar 20 pesetas de los fondos municipales a los que han figurado en las procesiones de esta Semana Santa"* (1884).

Era un dinero, como el cabo Florencio Ortiz señala en 1890 *"para ayuda de los gastos y molestias que causa asistir a los divinos oficios y a las procesiones indicadas"* (Etxebarria 1991: 25).

En estos años ya había dado inicio la Procesión del Prendimiento, como trataremos más adelante, y los fariseos, penitentes y cofrades se estaban convirtiendo en los acompañantes del protagonista principal, Jesús, que había nacido como un personaje destacado entre los nazarenos.

Las cuadrillas las organizaba la persona que quería salir de cabo ese año, aunque parece que, en un principio, eran seleccionados por regidores del Ayuntamiento como vemos en 1885: *"encargados de arreglar la cuadrilla serán los regidores don Pantaleón de Vidarte y don José de los Heros"*.

En el año 1890 ya es un vecino -en este caso Florencio Ortiz- quien solicita permiso al Ayuntamiento para *"formar la Escolta de Fariseos, y elegir el Nazareno y dirigir a estos en dichas funciones que tengan lugar en la próxima Semana Santa de la presente Cuaresma…"*, y así se continuó durante los años siguientes.

En 1892 lo hizo Eugenio Aguirrezabal -aunque el cabo finalmente fue Eugenio Urrutia-, en 1893 fueron Ramón San Cristóbal y Santiago Arisqueta, en 1894 y 1895 Severino Rico, en 1896 y 1897 Juan Cruz Renobales, en 1898 Clemente de la Puente, en 1899 Isidoro Villa y en 1900 Eduardo González Ubieta (Etxebarria 1991: 34-35)[179].

La representación iba adquiriendo cada vez mayor peso, por lo que en 1894 se llevaron a cabo una serie de

177 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

178 BUA-AMB. Libro actas 1702-1714.

179 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa.

mejoras, principalmente en los trajes, que redundaron en un mayor esplendor de las representaciones. Se pretendía dar mayor verosimilitud al vestuario -de ahí los petos de cuero, las sandalias, etc.-, sin duda basándose en las nuevas publicaciones que, poco a poco, iban llegando a la villa y en las fantásticas litografías que publicaba El Noticiero Bilbaíno, uno de los periódicos referentes de la época.

Ese año, la Comisión de trajes de fariseos abrió una suscripción popular tras dar cuenta al Ayuntamiento *"de un proyecto para reformar los trajes de los llamados fariseos por otros más apropiados"* con la que el Consistorio se mostrará totalmente de acuerdo: *"indudablemente continuará constituirá al mayor esplendor las procesiones de Semana Santa"*.

Las mejoras se fueron sucediendo y en 1895 se pagaron 10 pesetas a Juan de Ereño *"por compostura de las sandalias de los fariseos que salen en las procesiones de Semana Santa y cinta para las misma"* y otras 15 a Felipa Vidarte *"por arreglo de las ropas de los mismos fariseos"* (Etxebarria 1991: 37)[180].

Los trajes debieron ser hechos, en opinión de los hermanos Etxebarria, por Severino Rico, guarnicionero, también el primero en usarlas, y el pago fue realizado por suscripción popular más lo añadido por el Ayuntamiento para completar el presupuesto:

"que el Ayuntamiento abone la cantidad que se adeude a la Comisión para pagar lo que falta de la recaudación para los trajes de los fariseos siempre que estos trajes pasen a ser propietarios del Municipio" (Etxebarria 1991: 35-36).

Aceptado el acuerdo, el Ayuntamiento aportó las 496 pesetas que faltaban para hacer el pago total y se convirtió en propietario de los trajes.

Su primera decisión fue *"colocarles en cualquier de los locales de la Casa Consistorial en la mejor forma que pueda conservarse"* aunque en 1896 se acordó que serían las monjas de Santa Clara las que se encargarían de custodiarlos y conservarlos a cambio de una gratificación:

"se acordó por unanimidad encargar a las Monjas de Santa Clara de la conservación y cuidado de los trajes de los llamados fariseos comunicándolo a la superiora por si se digna acceder, acompañándola en su caso inventario" (Etxebarria 1991: 37-38).

Las monjas fueron gratificadas en abril de 1898 con 50 pesetas *"por el buen cuidado y conservación de los trajes y efectos de los llamados fariseos"* y en julio con otras 50 *"por compensación de gastos hechos en el arreglo de las ropas y efectos de los llamados fariseos"*. Otras 50 pesetas más volvieron a cobrar en 1900, al igual que en años venideros.

Otro ejemplo de la importancia que había adquirido la participación de los fariseos fue el incremento de la cuantía que se les entregaba -de 30 pesetas en 1896, 50 en 1898, 60 en 1900 y 100 a partir de 1908 - y que ésta ya no se dedicaba al cuidado de los trajes pues era una labor ahora pagada a las monjas.

El dinero se convirtió en una gratificación por su participación, lo que nos habla mucho de cómo estaban evolucionando las procesiones y su creciente peso popular. Al parecer, el dinero se destinaba a una merienda (Etxebarria 1991: 47) y los cabos y fariseos eran ya sin ninguna duda preferentemente de las clases populares: Cándido González Ubieta, cabo en 1900, era jornalero; Placido Junco, cabo en 1901, era herrador; Justo La Serna, cabo de 1904, también jornalero; Ángel Luis Escudero, cabo en 1909, albañil, etc.

Tanto prestigio otorgaba que rápidamente nacieron conflictos y rivalidades.

En 1909 Pedro Echeandia y León Onaniel rivalizaron para que *"se les conceda la dirección como cabo de la cuadrilla de fariseos para las procesiones de la Semana Santa del próximo año"*, y en 1912 se decidió establecer un plazo de solicitudes por el alto número que se presentó y porque algunos se ofrecían incluso a hacerlo gratis con tal de ser ellos los elegidos:

"es de opinión que como para hacer tal servicio haya varios pretendientes y entre ellos alguno que lo haga gratis por promesa o por otra circunstancia y hasta llegarían a ser posible a ofrecer dinero para formar la cuadrilla de fariseos cree conveniente que para en lo sucesivo se debe fijar un plazo dentro del cual se admitan cuantas solicitudes se pretende para dicho servicio resultando con esto si no gratis, muy económicamente para el Ayuntamiento"[181].

En 1922 volvieron a competir dos personas, Luis del Río y Fernando Arisqueta, pero los años de mayor rivalidad se dieron en 1918, 1923 y 1925.

El deseo de salir como cabo con su propia cuadrilla provocaba que los solicitantes compitiesen a la baja, es decir, ofreciéndose a participar por cuantías menores de lo que el Ayuntamiento solía aportar e incluso, si lo tenían, proponiendo usar su propio vestuario para no estropear el municipal.

Sin duda, muchos vecinos disponían de ropa propia que se habían hecho para participar en las cuadrillas y, de hecho, sabemos que había reticencias a dejarlos prestados[182].

En 1918 se llegaron a entregar cinco solicitudes para desempeñar el puesto de cabo. Fueron ofrecidas, por Víctor Orrantia, Juan Cruz Santibáñez, Carlos Pereda, Martín de la Serna y Aniceto Aguinaco Garagorri, siendo este último el designado al proponer usar su propia ropa y pedir la cuantía más baja, 80 pesetas.

En 1923 se presentaron cuatro, Fernando Tarancón, Manuel Santamaría, Carlos Pereda y Luis del Río, siendo este último el que logró el puesto al ofertar 70 pesetas y su propia ropa.

Fue la de 1925, no obstante, y como señalan los hermanos Etxebarria, la elección más reñida y la que incluso llegó a cambiar las normas pues uno de los pretendientes llegó a ofrecer dinero por salir.

180 AHEB-BEHA. Libro actas cofradía Vera Cruz. 1828-1883.

181 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa.

182 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa.

Ese año se presentó de nuevo Manuel Santamaría que ofreció hacer de cabo por 70 pesetas, Carlos Pereda que lo hizo por 50 más la ropa de cabo, Martín de la Serna que ofreció hacerlo *"por diez pesetas menos que cualquiera"* y ropa para dos años en caso de que lo eligiesen para el siguiente, y Mariano Obregón que ofreció 60 pesetas y la ropa (Etxebarria 1991: 50-52).

Pero la novedad vino en esta ocasión por parte del alcalde, Victoriano Rodet Arechaga, quien afirmó en la Junta Municipal Permanente que no estaban bien fijadas las condiciones para la concesión de la plaza de cabo de fariseos.

Por ello, creó un modelo de instancia a rellenar por el solicitante y estableció una serie de normas "estéticas" y de funcionamiento. Victoriano era el padre de Roberto Rodet, la persona que cambiaría profundamente las procesiones años después, especialmente en su ámbito estético. Quizás heredó algo de su padre.

El alcalde aclaró que la elección era *"incumbencia de la alcaldía"*, señalando que la compañía debía constar de *"12 individuos y el tambor además del cabo"* y que los fariseos debían medir al menos 1,65.

Se recogía que la *"ropa de punto del cabo"* correría a cargo del Ayuntamiento quien se quedaría con ella, seguramente para poder adaptarla al siguiente solicitante en años posteriores. En cambio, *"la ropa de los individuos y tambor"* sería a cuenta de cada uno de ellos y, a poder ser, nueva.

También se expresó que el cabo sería responsable de que los fariseos no bebiesen más de la cuenta, algo que debía ser habitual y que ya reflejó con cierto humor Martín de los Heros años antes, así como que debían de seguir las disposiciones de los *"directores de las Congregaciones"*.

Los contendientes de 1925, bajo estas nuevas condiciones, propusieron sus condiciones.

Mariano Obregón ofreció 50 pesetas mientras que Carlos Pereda y Martín de la Serna se prestaron a hacerlo gratis aunque fue Manuel Santamaría el que se quedó con el puesto de cabo pues, cambiando las reglas, no pidió dinero sino que se ofreció a pagar 50 pesetas. Aun así, al término de las procesiones, solicitó una gratificación para poder sufragar en parte la merienda *"que es siempre costumbre dar a todo el personal de ambos sexos que han tomado parte en las procesiones"*. El Ayuntamiento le concedió 80 pesetas[183].

Este pequeño cambio fue un hecho significativo, reflejo del prestigio que había adquirido no sólo el cargo de cabo sino la posibilidad de participar en una Semana Santa que ya incluía una procesión del prendimiento que atraía gente de todos los lugares.

Tomar parte en las procesiones suponía ya algo más que una tradición local y pasaba a ser motivo de orgullo.

183 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa.

5.4.2. 1888-1935. Nacimiento y desarrollo de la Procesión del Prendimiento

En 1883, tras la disolución de la Vera Cruz, nació una nueva organización en la que la parte religiosa quedó gestionada por el Cabildo eclesiástico y la popular, con la coordinación de las cuadrillas de fariseos, por el Ayuntamiento. Entre ambos parece que hubo buen entendimiento pues el consistorio siguió asumiendo gastos como el del predicador de los sermones mientras que el Cabildo fue permisivo con las cuadrillas de fariseos que se organizaban cada año de manera popular. Las disensiones provocadas con la Cofradía en los años 70 y principios de los 80 desaparecieron.

Este "entendimiento" favoreció, además, el proceso de secularización de la Semana Santa. Así, mientras el Ayuntamiento abría la posibilidad de participar como fariseos al conjunto de la población y promovía la aparición de nuevos personajes y escenarios, la iglesia defendía la participación popular como medio para reforzar la fe (Etxebarria 1992: 132)[184] y hacer frente al comunismo y socialismo que, ahora sí, estaban ya presentes en Bizkaia[185].

Será en este contexto, a tenor de lo que sabemos, donde surgiría la decisión de "crear, recuperar o rememorar" los antiguos *autos del prendimiento* de los que hablamos en el siglo XVI aunque no podemos determinar cómo se produjo.

Como ya hemos comentado, estos autos del prendimiento resurgieron en diversos lugares de la península a finales del siglo XIX y principios del XX por impulso de la Iglesia, interesada en promocionarlos, y del propio espíritu romántico de la época que exaltaba el pasado y la religiosidad popular.

No sería extraño, por tanto, que detrás hubiesen estado algunos de los vecinos más relevantes de la villa, gente con acceso a los periódicos y revistas que se publicaban en Bizkaia y el Estado, muy relacionados con la iglesia y su política, además de habituales cargos públicos y quizás antiguos cofrades de la Vera Cruz.

Aun así, tampoco podemos desechar que fuese algo más popular, pues la procesión del prendimiento surgió tras la disolución de la Vera Cruz y tal vez fuese la consecuencia del simple deseo del Ayuntamiento y la cuadrilla de fariseos de seguir dotando de mayor vistosidad a las procesiones. De hecho, sabemos que, al menos durante las primeras décadas, fueron los cabos de las cuadrillas de fariseos los que organizaron la salida de Jesús y el Cirineo, de forma que la iniciativa quizás partiese de ahí. David Pereda, quien hizo de Jesucristo en 1922 y cuyo testimonio recogieron los hermanos Etxebarria en 1992, recordaba que para salir de Jesús en su época había que dirigirse al cabo de fariseos.

184 Sabemos que el periódico *El Liberal* publicó en 1917 un artículo que ridiculizaba las procesiones.

185 Facundo Perezagua fundó las primeras asociaciones socialistas en Bizkaia en 1885. Al año siguiente creó la de Bilbao, en 1887 la de Ortuella y en 1890 la Federación Socialista de Bizkaia. En 1891 fue nombrado concejal en Trapagaran, lugar donde se ubica el barrio minero de La Arboleda.

Para ello se podrían haber basado en actos celebrados en otros lugares como el *Via Crucis de* Lanestosa[186], que parece ser algo más antiguo que el de Balmaseda, o en otros de diferentes lugares de la península. Quizás también se pudieron fijar en pasos procesionales como uno de los que se conserva en Bilbao en el que se representa una escena tallada que es idéntica a la escena del prendimiento que se recogía en las ordenanzas de la Vera Cruz de esa localidad en 1554. Y, por último, teniendo en cuenta la tradición oral de Balmaseda, no hemos de olvidar la posibilidad de que alguien hubiese transmitido una escena que podría haber estado incluida en la documentación de la cofradía de la Vera Cruz que se quemó a principios del siglo XIX. Aun así, como ya hemos dicho al tratar el siglo XVI, no ha llegado ninguna referencia histórica hasta nosotros.

En definitiva, lo que sabemos a día de hoy es que, tras la aparición de los penitentes/nazarenos y los fariseos, empezó a destacarse un personaje dentro de la procesión, el Nazareno Mayor, quien durante varios años del siglo XIX debió representar icónicamente el papel de Jesucristo vestido como un penitente y cargado con una cruz procesional hasta que, en un momento indeterminado posterior a 1883 y anterior a 1888, se decidió que, junto a él, se introdujese la figura del Cirineo.

Suponemos que en este momento también les cambiarían los atuendos, al menos ligeramente, cargando al Cristo con una pequeña cruz de madera, aunque siguieron procesionando con la cara tapada como el resto de penitentes hasta 1920.

Este es el origen de la Procesión del Prendimiento que, como los hermanos Etxebarria señalan, fue mencionada por vez primera en un comunicado que el Cabildo envió al Ayuntamiento el 18 de marzo de 1888 informando del recorrido de las procesiones de ese año. En él se daba a entender que no era la primera vez que se hacía: *"el Viernes Santo por la mañana procesión llamada vulgarmente del Prendimiento; acto seguido sermón de la Pasión"* (Etxebarria 1991: 33-34).

Las procesiones de ese año, con la primera representación del Prendimiento que conocemos, fueron descritas sucintamente por el párroco Vicente de Iturbe[187].

Relató Iturbe que el Jueves Santo, a las diez, se ofició Misa y seguido, dentro de la iglesia, *"la procesión de rúbrica para la reserva del Santísimo Sacramento en la Urna del Monumento"*. Desde las 3 a las 4 de la tarde se cantaron maitines solemnes, al término de los cuales se predicó el Sermón del Mandato *"después del cual habrá procesión por las calles, según ha sido costumbre en años anteriores"*. Suponemos que en ella se sacarían la mayor parte de pasos que existían en ese momento acompañados de penitentes y fariseos, probablemente siguiendo un orden similar al que llevaban en 1865: La Columna o Azote, Nazareno, La Cena, La Cruz a cuestas, el Descendimiento, el *Ecce homo*, la Virgen de la Soledad, San Juan…

Durante el Viernes Santo se celebró la procesión del prendimiento, *"por la mañana procesión llamada vulgarmente del prendimiento"*, seguido del Sermón de la Pasión, la Adoración de la Cruz y misa.

De la procesión no podemos decir mucho aunque suponemos, como ocurrió en años venideros, que comenzaría hacia las 7 de la mañana en el Campo de las monjas donde el cabo de fariseos escenificaría el prendimiento de Jesús echándole una soga al cuello y dándole una pequeña cruz para, junto con el Cirineo, integrarles dentro de las procesiones. Ambos irían con la cara tapada y no sabemos si escenificarían las caídas o alguna estación más.

Por la tarde, a las tres, había Sermón de la Soledad de la Virgen María, procesión de nuevo y maitines. De esta procesión tampoco dice nada Iturbe aunque parece claro que fue un Santo Encuentro como documentamos posteriormente.

Finalmente, el Domingo de Pascua, a las diez de la mañana, se oficiaba Misa Solemne con Sermón de la Resurrección. Parece que ya había desaparecido la costumbre de representar La Caída, el desmayo de los romanos frente al Santo Sepulcro[188].

Al año siguiente, en 1889, en el listado de fariseos que Liborio Larrea envió al Ayuntamiento, aparecerán documentados por vez primera el Nazareno y el Cirineo, interpretados por Carlos Ortiz y Julián Larrea y, por lo directo del listado, parece sobreentenderse que no era la primera vez que se hacía: *"Liborio Larrea (cabo) y suditos: José María Vidarte, León Onaniel, Mariano Ubieta, Baldomero Lafuente, Pedro de Larrea, Severino González, Paulino Zerruela, Isidoro Ubieta, Pío San Cristóbal, Julián Asua, Santiago de la Puente, Sebero Montiaga y, de tambor, Justo Larrea. Carlos Ortiz (Nazareno) y Julián Larrea (Zirineo)"*[189].

Según recogieron de forma oral los hermanos Etxebarria en los años 90, el prendimiento ya se realizaba para esta época en el Campo de las monjas, dando inicio a la procesión del Viernes Santo. No sabemos si se interpretarían ya las tres caídas pero sí que unos balmasedanos apellidados Larrea y conocidos como "Los Cholos" salieron de Jesucristo en aquellos años, iniciando un camino al que, poco a poco, se fueron añadiendo nuevos personajes (Etxebarria 1991: 45).

A partir de 1903 comenzaron a aparecer en prensa distintas menciones a las procesiones aunque no será hasta 1906 cuando encontremos la primera descripción interesante, especialmente en lo referente a una serie de costumbres particulares.

Señala ese año *La Gaceta del Norte* que durante el Jueves Santo los visitantes recibieron el llamado Pan de los

186 Al parecer, la procesión del prendimiento de Lanestosa es algo más antigua que la de Balmaseda.

187 El párroco comienza la descripción en Domingo de Ramos, *"a las diez menos cuarto de la mañana, dará comienzo la bendición de las almas, concluida la cual se hará la procesión de rúbrica, y acto seguido la misa en que se cantará la Pasión"*, y también habla del Miércoles Santo, *"a las cuatro de la tarde se cantará maitines"*.

188 BUA-AMB: Carpeta Semana Santa; Etxebarria 1991: 33-34.

189 BUA-AMB. Carpeta de Semana Santa.

Pobres en la Capilla del Inmaculado Corazón de María, costumbre debió nacer con la centuria a tenor de la noticia: *"a primeras horas de la mañana del Jueves Santo fueron muchísimas las personas que en la devota capilla del Inmaculado Corazón de María recibieron el Pan de los pobres"*.

También recoge el artículo que se celebraron oficios divinos en todas las iglesias y que las autoridades *"recorrieron todas las iglesias para su visita al Santísimo Sacramento"*, mostrando que la costumbre de levantar Monumentos junto a los altares y visitarlos seguía viva[190]. Igualmente se señala que *"hubo además, según costumbre de años anteriores, visita a las cárceles"*.

Continua el artículo indicando que, después del Sermón de la Cena, salió la procesión con normalidad, *"y cantadas las Tinieblas, salió la procesión sin ningún incidente"*, aunque no especifica qué pasos salieron. Suponemos que los mismos que años antes, acompañados de los fariseos.

El Viernes Santo se volvió a celebrar la procesión del Prendimiento en la *iglesia de Santa Clara* -refiriéndose al Campo de las monjas- después de la cual *"el Padre Faustino Echevarria, del Inmaculado Corazón, predicó sublimemente acerca de la Pasión de Nuestro Señor"*, recordatorio de lo importante que eran estos sermones para nuestros antepasados, hoy olvidados por la mayoría. A la tarde del Viernes se celebró, siguiendo costumbre de épocas anteriores, *"la procesión del Santo Entierro, que recorrió el mismo itinerario que en años anteriores"*[191].

Para esta época las procesiones tenían ya un perfil muy definido: una procesión en Jueves Santo compuesta por pasos, y otras dos en Viernes Santo, la de la mañana centrada en la representación del *Via Crucis*, y la de la tarde denominada del Santo Entierro.

Así nos los muestran las diferentes crónicas periodísticas de que disponemos, una de 1911 de *La Gaceta del Norte* y cuatro de 1914, 1916, 1917 y 1919 de *El Pueblo Vasco* en las que vemos la repetición de programas, con puntuales y discretas novedades, y donde lo más llamativo fue la anulación de los Jueves Santo de 1916 y 1917 a causa del mal tiempo. No hay muchas noticias relativas a los años 20 más allá de que se seguía celebrando la procesión del prendimiento pero suponemos que no habría cambios significativos.

Como siempre, todo comenzaba en Cuaresma con las prédicas de los sermones[192] a cuyo término las calles se engalanaban para recibir al Miércoles Santo.

La crónica de 1911 recordaba que *"a esta hora presentaba un bonito aspecto la calle de la Correría y la plaza de S Severino, por las muchas iluminaciones colocadas en balcones y ventanas durante el paso de la Procesión"*-, estando todo ya preparado para el inicio de la Procesión de Jueves Santo que comenzaba hacia las 6 de la tarde en la iglesia de San Severino *"con diversos pasos de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, y algunas imágenes"*.

Estos iban acompañados, con *"severa indumentaria"* y *"mucha uniformidad"*, por el cuerpo de fariseos *"quienes provisto de rodela y lanza, iban precedidos del tambor"* y por los diecisiete nazarenos o penitentes que venían haciéndolo desde muchos años atrás: *"fueron de "nazarenos" diecisiete individuos más cantándose entre estos cuatro niños de diez a doce años llamados Felipe Arocena, Manuel Eguilior, Antonio Amunategui e Isaac Puente"*[193].

En el camino, la Capilla, es decir el grupo de cantantes y músicos de la parroquia, cantaba *"un miserere a tres voces, original del notable compositor D Martín Rodríguez"*, organista de la villa y músico muy reputado. La procesión continuaba su recorrido por las calles de Balmaseda hasta regresar una hora y media después a la iglesia de San Severino.

Los actos del Viernes Santo daban inicio a la madrugada en el Campo de las Monjas con la ceremonia del Prendimiento. En 1914 se escribe que *"se verificó en el Convento de las monjas, pegante a la casa cural del convento de Santa Clara la ceremonia del Prendimiento"*, ubicación que siguió siendo la principal durante años a excepción de 1916 como señalaremos en breve.

La escena del Prendimiento era sencilla y, como leemos en 1911, en ella al Jesús le echaba *"un cordel al cuello el cabo de los sayones"* quien le conducía *"descalzo y con la cruz a cuestas por la vía Dolorosa precedido de la Magdalena […] encontrándose en el punto llamado El Calvario con las Tres Marías quienes se colocan detrás del Señor y continúan así todo el camino"*. Las Tres Marías -la Virgen, La Magdalena y la Verónica- se situaban, por tanto, inmediatamente detrás.

Detrás se ubicaban *"hasta dieciocho o veinte jóvenes y niños, con su correspondiente cruz, llamados los nazarenos por ir vestidos de tales, los cuales acuden a cumplir los votos o promesas que han ofrecido"* y, por supuesto, los fariseos que, al igual que en Jueves Santo acompañaban constantemente la procesión destacando por *"su severa indumentaria […] quienes provistos de rodela y lanza, iban precedidos del tambor, a cuyo compás marchaban, marcando muy bien el paso en los descansos, y yendo perfectamente alineados"*.

En la procesión iban, evidentemente, una serie de pasos procesionales que no se detallan. También se representaban ya las caídas -no sabemos si todas-, documentadas por vez primera en 1911, aunque suponemos que vendrían de bastante atrás:

"siguió la procesión en la que iban las imágenes de San Juan y la Dolorosa, por la Plaza de los Fueros y la Correría, haciendo en esta calle su primera caída el Nazareno y uniéndose entonces a él para ayudarle a llevar la cruz el Cirineo".

190 Es una costumbre que seguirá viva durante muchos años pues en un artículo de *La Gaceta del Norte* el 24 de marzo de 1935 también se cita.

191 *La Gaceta del Norte,* 1906-04-16.

192 Esta costumbre religiosa no se suele reflejar en los medios de comunicación de esta época pero que sí leemos en la crónica de 1917 donde se menciona que el Padre Juan Echevarria, misionero del Inmaculado Corazón de María, *"había predicado en esta parroquia, además de estos días todos los domingos de Cuaresma"*.

193 *El Pueblo Vasco,* 1911-04-17.

Ese año interpretaron al Nazareno y al Cirineo, Manuel Bárcena y Jesús Urrutia respectivamente, y es la primera vez que aparecen nuevas figuras, la de La Magdalena y las Tres Marías citadas:

"En la madrugada del Viernes se verificó en el Campo de las Monjas la ceremonia del Prendimiento, habiendo hecho de "Jesús Nazareno" el joven Manuel Bárcena, a quien después de echarle el cordel al cuello el cabo de los sayones le conduce descalzo y con la cruz a cuestas por la vía Dolorosa precedido de la "Magdalena", representada por Josefina Olano, encontrándose en el punto llamado del Calvario con las tres "Marías" quienes se colocan tras el Señor, y continúan así todo el camino, habiendo hecho de tales las virtuosas jóvenes Martina Beraza, Aurea Olano y Gregoria Zaballa, quienes se condujeron con profundo fervor y religiosidad, como también el "Nazareno" y la "Magdalena" ya indicados"[194].

Un poco después, en 1914, encontramos la primera cita independiente de la Verónica -una de las Tres Marías-, interpretada por Gloria Herrero[195], y en 1916 localizamos los primeros cambios de ubicación para dotar a las procesiones de mayor esbeltez y facilitar la visión a los cada vez más numerosos visitantes.

Ese año, el prendimiento se hizo en la Plaza de San Severino *"en un altito que existe cubierto de hierba inmediato a la casa del Sr. Pisón"*, lugar que corresponderá a Arriba las fuentes: *"haciendo este año por vez primera de Jesús Nazareno y Cirineo respectivamente los jóvenes Santos González y Laureano Santos. Muy bien de Magdalena la virtuosa muchacha Carmen Benito, de Verónica…; habiendo hecho de Marías Paula Bueno y Juanita Ugarte Mendia"*[196].

En 1919 se introdujeron los rezos en las estaciones, al parecer para evitar *"carreras y aglomeraciones que ha habido otros años"* pero también para reforzar la parte eclesiástica: *"la de ir rezándose el Via Crucis por un sacerdote y los fieles, parando en las estaciones ya señaladas de antemano"*.

La duración de esta procesión se situaba en torno a la hora como recoge el intitulado *El Corresponsal* -probablemente un vecino de Balmaseda- en 1914 en *El Pueblo Vasco*: *"la procesión invirtió una hora y diez minutos en llegar al punto indicado de la parroquia* [de San Severino]-.

En la iglesia un predicador contratado daba un sermón y, a su término, se ponía de nuevo en marcha la procesión, cantando un vecino de la villa el *¡Ay de mí!"* en la zona de El Calvario. Posteriormente la procesión continuaba hasta la iglesia de San Juan donde era disuelta.

A las 3 de la tarde la Capilla cantaba el motete *¡Ya murió!* y a continuación se pronunciaba un nuevo sermón, el de la Dolorosa, en el que se ponían de relieve *"los agudísimos dolores sufridos por nuestra amantísima Madre la Virgen María, ante el cruento martirio dado a su idolatrado hijo, por redimir al género humano"* como se escribe en 1916.

A su término se ponía en marcha la Procesión del Santo Entierro *"con la misma suntuosidad que a la mañana"* y la Capilla cantaba el *"Stabat Mater"*, reforzada habitualmente *"con valiosos elementos de la Coral valmasedana"*.

En esta procesión participaban cuatro guardias civiles con su teniente que, según la crónica de 1916, iban *"escoltando el paso del Santo sepulcro con el arma a la funerala"*. A su regreso a la parroquia se cantaba habitualmente la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo aunque en 1914 se representó un novedoso motete titulado "*obos omnes*" y en 1919 el Padre Lasquibar *"de la compañía de Jesús, disertó sobre los dolores de María Santísima, y estuvo elocuentísimo"*.

En 1919 se introdujo un nuevo cambio, más relevante de lo que pueda parecer a primera vista pues será unas de las cosas que elimine Roberto Rodet en los años 50: la presencia de un sacerdote rezando en cada una de las paradas del *Via Crucis*.

Al parecer, se hizo para reforzar la parte canónica y litúrgica, además de para evitar aglomeraciones y carreras ya que cada vez debía acudir más gente a la villa, pero lo que pudo ser una buena idea en 1919 sería ya negativo 40 años después como veremos más adelante:

"…el Viernes Santo, al despuntar el día después de la ceremonia del Prendimiento en la cual se ha introducido una innovación que aplaudimos con gusto, que es la de ir rezándose el Via Crucis por un sacerdote y los fieles, parándose en las estaciones ya señaladas de antemano, todo lo cual ha sido practicado con mucha devoción, evitando carreras y aglomeraciones que ha habido otros años, y que desdicen de un pueblo medianamente culto"[197].

En 1920 se produjeron dos nuevos cambios sustanciales más, en este caso muy importantes y que también recogieron de forma oral los hermanos Etxebarria en 1992. Ese año se decidió hacer una túnica nueva al Jesús y elaborar una cruz de tamaño mucho mayor -similar a la actual-, elaborada por Julián Galicia "El Tolosano", para dotar de mayor verosimilitud a la Pasión pues con la pequeña no se lograba.

Además, y esto fue trascendental, se tomó la decisión de que Jesús y el Cirineo salieran con la cara descubierta, algo que no fue del gusto de todos los vecinos pero que supuso un cambio decisivo ya que imprimía mayor teatralidad y realismo al *Via Crucis* (Etxebarria 1991: 48-49).

El primer Jesús que desfiló así fue Gaspar Renovales y lo hizo acompañado del Cirineo, los fariseos, penitentes, las Tres Marías, la banda municipal, los párrocos dando sus sermones… en un momento que es quizás uno de los puntos de inflexión de la Pasión pues, aunque lo popular y lo religioso seguían entremezclándose, lo representativo dio un paso fundamental superando criterios religiosos considerados inviolables hasta entonces.

194 *El Pueblo Vasco,* 1911.

195 Las otras dos fueron Patrocinio Zorrilla y Feliciana Corino mientras que Jesús lo interpretó Isidoro Larrea, el Zirineo, Gregorio Herrero y el cabo de fariseos que realizaba el prendimiento Isidoro Larrea.

196 *El Pueblo Vasco*, 1914-04-11. Tres años después, en 1917, harán de *"Nazareno el conocido balmasedano Isidoro Larrea y de Cirineo el joven Teodoro Suso, la Magdalena estuvo representada por Trinidad San Cristóbal, y la Verónica y Marías respectivamente por Antonia Zugasti, Lucía Irueta y María Osante"*.

197 *El Pueblo Vasco,* 1919-04-24.

En un artículo de *La Gaceta del Norte* de 1968, el periodista recogió una declaración del sacristán de San Juan que afirmaba que *"antes Jesús iba con la cara tapada, pero cuando lo hizo Gaspar Renovales, que era cajero de un Banco, se destapó, lo cual no gustaba entonces a la gente, pues decían que era una falta de respeto"*[198].

En conclusión, esta fue la estructuración general habitual a lo largo de los años y no parece que se alterase excesivamente el resto de la década ni tampoco durante los años 20 y principios de los 30. Acudía la Corporación habitualmente a las procesiones y a *"los demás cultos"*, presidida por la bandera municipal, el alcalde y otras autoridades, siempre acompañados por la Banda de Música, que iba ejecutando marchas fúnebres en las que, año a año, se iban introduciendo novedades a cargo de músicos locales como Azumendi o Alfonso Martínez.

5.4.3. 1934-1935. Nicéforo Pablo de los Heros y la culminación de la Semana Santa romántica[199]

Pero se llegó a principios de los años 30 y se produjo un parón. En 1930 las procesiones no se llevaron a cabo por las tormentas que asolaron Bizkaia teniendo que esperar a 1931, año en el que se celebraron un mes después de la proclamación de la Segunda República. Las procesiones atraían ya a miles de personas en competencia, al parecer, con las de Orduña:

"animadísimas van a estar las procesiones de Semana Santa que se van a celebrar estos días, en particular la llamada del Prendimiento, para la que hay un tren especial, que saldrá de Bilbao a las cinco de la madrugada del viernes, el cual vendrá atestado de bilbaínos y de los pueblos del trayecto, que no olvidan lo tradicional de la misma"[200].

1932, 1933 y 1934 fueron, en cambio, años conflictivos. La recién nacida república enseguida se encontró con numerosos frentes abiertos y confrontada constantemente con otras fuerzas políticas, afectando en el ámbito local balmasedano a las representaciones religiosas.

El descontento con la República, incapaz de cumplir las expectativas creadas, provocó críticas tanto desde el mundo obrero (Diaz Freire 2018) como desde el nacionalista (De la Granja 1988: 5) pues ninguno de los estatutos propuestos prosperó, ni el nacionalista y tradicionalista de Estella (Díaz Freire 2018: 198) ni el de Las Encartaciones, ideológicamente de izquierdas y promovido en 1931 como contestación al primero (Bolinaga 2012). Balmaseda, de hecho, era un reflejo de estas diferencias pues la población estaba dividida entre una mayoría socialista y un amplio grupo nacionalista y tradicionalista.

También el Gobierno Civil del Señorío mantuvo una política con ciertos aires anticlericales por lo que, en 1932, no dio permiso para la celebración de procesiones en numerosos pueblos de Bizkaia, incluida Balmaseda, como leemos en el periódico *Ahora*[201].

Tampoco se celebraron en 1933, y parecía que no las habría tampoco en 1934, el año más conflictivo, pero sorprendentemente no fue así, en parte por petición de los propios vecinos, como señaló el párroco Vicente Iturbe: *"que accediendo por nuestra parte prestosísimos a las innumerables peticiones recibidas a diario de los vecinos de la de la villa de que se celebren este año las tan renombradas Procesiones de Semana Santa…"*.

También influyó la fortuna pues la conocida como "Revolución de octubre" tuvo lugar ese mes y no antes, y sabemos que muchos obreros y obreras balmasedanas se pusieron en huelga, como recogemos en diversos listados que encontramos en la documentación.

Ese año el periódico *Euzkadi* recogería en sus páginas: *"gran descontento causó en años anteriores el que las típicas procesiones tan tradicionales de Semana Santa no se celebrasen, pero en el actual el pueblo sano, deseoso de que volviesen a subsistir las antiguas costumbres de nuestros antepasados, alentó a nuestro párroco, don Vicente de Iturbe, para que hiciese lo posible […] En efecto, fue pedido permiso al Ayuntamiento, el cual tomó en consideración y con cariño el escrito y lo elevó al gobernador, el cual ha contestado accediendo a lo solicitado"*.

Para asegurar su celebración, el Cabildo parroquial decidió entonces organizar una Comisión o Junta pro-procesiones de Semana Santa que quedó compuesta por Nicéforo Pablo de los Heros (presidente),[202] Paulino Rodríguez (tesorero), Simeón Ortega (secretario), Pedro de Asua, Román Labarga, Julián de Arrue, Victor Santibáñez y Luis Pérez (vocales). A ellos se debía sumar la figura del párroco Vicente de Iturbe, la persona con más peso junto al presidente y, probablemente, otros personajes como el párroco don Jaime, mencionado por varios entrevistados.

La figura más destacada fue, no obstante, Nicéforo Pablo de los Heros, artista balmasedano de ideología nacionalista y familiar de José de los Heros, también nacionalista y último alcalde democrático de Balmaseda antes de la ocupación franquista.

Este personaje, del que no sabemos casi nada, parece que fue clave en el desarrollo de las procesiones balmasedanas en el poco tiempo que estuvo al frente pues logró añadir nuevas escenas y dotarlas de un mayor sentido estético:

"una organización y orden no superados ni igualados en ninguno de los años anteriores, haciéndose grandes elogios de la Comisión organizadora, y en particular de su presi-

198 *La Gaceta del Norte*, 1968-04-11.

199 *Euzkadi*, 1934-03-25; *Euzkadi*, 1935-04-17; *La Gaceta del Norte*, 1935-04-24.

200 *El Liberal*, 1931-04-29.

201 El periódico *Ahora* especificaba que las procesiones no saldrían en *Bilbao, Guernica, Miravalles, Mundaca y Gordejuela*, no concretando aun qué ocurriría en otras muchas poblaciones pero, el hecho de que sepamos que no se celebraron en Balmaseda, da a entender que también se prohibió en otros lugares días después.

202 Aunque en algunos lugares aparece citado como Nicéfalo de Pablo, su nombre original era Nicéforo Pablo de los Heros, nacido en 1888 e hijo de Lucio Pablo y Eugenia de los Heros, hermana de José de los Heros.

dente, nuestro amigo don Nicéforo Pablo de los Heros, el cual ha trabajado con mucho entusiasmo para que resulten brillantísimas, y que, a pesar del escaso tiempo que tenían para su organización, ha conseguido introducir algunas mejoras, que han sido grandemente elogiadas, y por lo cual ha recibido muchas y entusiastas felicitaciones"[203].

El corresponsal del periódico *Euzkadi* en 1934, intitulado como *Un Valmasedano*, señaló en su crónica que las celebraciones dieron inicio ese año a las 5 de la tarde del Jueves Santo. Comenzaron con el Sermón del Mandato a cuyo término, a las seis y media, dio comienzo la procesión que, en su opinión, fue *"en extremo brillantísima y con gran devoción, bien organizada y dirigida por la Comisión, a cuyo frente se halla nuestro estimado compatriota don Nicéforo Pablo de los Heros"*.

Continuaron los actos a las siete de la mañana del Viernes Santo con la procesión del Prendimiento que, como siempre, fue representada en el Campo de las monjas donde, como mayor novedad, *"se había levantado un gran templete con objeto de que fuera admirado por todos"*.

La crónica de este año no se centró exclusivamente en la escena del prendimiento sino que describió el desarrollo de la procesión, incluyendo los personajes y acontecimientos más importantes aunque, sorprendentemente, sólo menciona la existencia de dos caídas y no de tres.

Los actos comenzaron con el prendimiento y la primera caída en el Campo del Calvario, apareciendo seguidamente La Magdalena:

"Allí, en el Huerto de las Olivas, se hallaba Jesús que poco después fue prendido por la guardia romana, cargándole seguidamente con una pesada Cruz de madera, cayendo la primera vez en el Campo del Calvario, donde fue ayudado a levantarse por la segunda pareja de fariseos. Poco después aparece María Magdalena, la cual, después de hacer la reverencia acostumbrada, se incorpora a la procesión".

Posteriormente, en la plaza de los Fueros tuvo lugar la segunda caída y la aparición de la figura del Cirineo:

"En la plaza de los Fueros tuvo lugar la segunda caída del Señor, donde la segunda pareja de fariseos penetra en una huerta, donde se halla trabajando Simón, el Cirineo, al que invitan para que ayude a Jesús a llevar la pesada Cruz, siguiendo la procesión hasta la iglesia de San Severino, cantando durante ella cantos apropiados a la misma la Masa Coral Valmaseda".

Parece que no había tercera caída por aquellos años pues el cronista termina señalando que, tras llegar a la iglesia de San Severino, tenía lugar un sermón, continuando luego hasta la iglesia de San Juan donde se daba término al acto: *"Aquí* [en San Severino] *tiene lugar el sermón de la Pasión por el R.P. Azpeitia. Seguidamente continua la procesión hasta la iglesia de San Juan"*.

A las cuatro de la tarde, como se había hecho durante los años precedentes, después de cantar *el ¡Ya murió!* y oír el Sermón de la Soledad, volvió a salir la Procesión del Santo Entierro con la que se culminaban las procesiones:

"Por la tarde, a las cuatro, tuvo lugar en la parroquia el canto "Ya murió mi Redentor", por la Masa Coral. A las cuatro y media, el sermón de la Soledad, por el R.P. Azpeitia, saliendo seguidamente la procesión del Santo Entierro, la cual se realizó con mucha asistencia de fieles y con una organización y orden no superados ni igualados en ninguno de los años anteriores, haciéndose grandes elogios de la Comisión organizadora, y en particular de su presidente, nuestro amigo don Nicéforo Pablo de los Heros, el cual ha trabajado con mucho entusiasmo para que resulten brillantísimas […]".

Pero el gran cambio se produjo un año después, en 1935, cuando la Comisión decidió introducir la escenificación del Pretorio, añadiendo los que serían otros icónicos personajes de la Pasión balmaseda: los Sumos Sacerdotes y Pilatos.

El prendimiento regresó al Campo de las monjas donde se construyó un pequeño escenario, añadiéndole otro más en el frente para representar el juicio a Jesús como explicó Vicente Iturbe al Ayuntamiento:

"Que deseando celebrar siguiendo tradicional costumbre y con el mayor esplendor posible las procesiones de Semana Santa solicita de It la correspondiente autorización para ocupar cierto número de metros de terreno en el campo denominado de las monjas por la parte de la casa de los srs de Ródenas en el mismo lugar y forma que el próximo pasado año para poder levantar en él un tablado en el que se celebrará el acto del Prendimiento. Así mismo solicita permiso para usar de terreno en el referido campo por el lado opuesto al mencionado, ósea por la parte del Sto Hospital a fin de levantar en él otro tablado para la casa de Pilatos."

Los escenarios debieron correr, de nuevo, a cargo de Nicéforo Pablo de los Heros quien era pintor y que realizó *"preciosas decoraciones y preparó artísticamente el escenario"* (Etxebarria 1991: 54), constituyendo el origen de una de las escenas más llamativas y elaboradas de las actuales procesiones de Balmaseda.

Con este propósito, además del tablado colocado el año anterior para el acto del Prendimiento, se levantó otro más en el lado opuesto, *"o sea por la parte del Sto Hospital"*, gracias a la ayuda del Ayuntamiento.

Como publicó *La Gaceta del Norte "la representación de El Prendimiento y el Pretorio de Pilatos fue emocionante y conmovedor. El escenario, artísticamente preparado por don Nicéforo Pablo, ofrecía un golpe de vista encantador, contribuyendo a realizar su brillantez las preciosas decoraciones"*.

Pero no fue esta la única novedad pues en 1935 parece que nació una costumbre que dio lugar un acto muy valorado en la actualidad, la Procesión del Silencio.

Ese año la Junta, con el fin de *"dar más realce a las procesiones citadas"*, solicitó al Ayuntamiento la confección de un nuevo paso para cargar el Crucifijo que presidía la capilla del cementerio y así poder sacarlo en la procesión del Santo Entierro. Lo interesante, no obstante, es que se señalaba que, a su término, se debería llevar de nuevo *"a su lugar de procedencia"*, es decir al camposanto.

203 *Euzkadi*, 1934-04-05.

No se recoge nada en las crónicas sobre el modo en que se llevó de vuelta al cementerio y puede incluso que fuese un traslado normal, pero parece extraño que la imagen de Jesús Crucificado se devolviese a su lugar de origen sin ningún tipo de boato. Lo que sí creemos es que este hecho acabó transformándose en la Procesión del Silencio que luego se hizo habitual.

La creación de la comisión supuso, por tanto, otro de los puntos fundamentales en la evolución de las procesiones pues, aunque desaparecerá al término de la Guerra Civil -Nicéforo tuvo que huir y, al parecer, terminó sus días en Argentina-, constituyó en sí misma la culminación de los criterios románticos aparecidos años antes.

Con la Junta pro-procesiones se llegó a un equilibrio entre lo religioso, lo municipal y lo popular impensable a principios del siglo XIX, permitiendo una participación más paritaria de los diferentes estratos de la sociedad, la defensa del ámbito religioso y la recuperación de algunos aspectos tradicionales locales como defendía el romanticismo. Incluso la intensa polémica suscitada en 1935 entre la Junta y el Ayuntamiento en la que se dejó claro que *"la designación de Cabo de fariseos y la disposición de las ropas es una función de la exclusiva competencia del Ayuntamiento"* no ayudó sino a definir los papeles de cada uno y la organización plural de las procesiones. La Guerra Civil rompería con esta evolución.

6. LA SEMANA SANTA DURANTE LA DICTADURA EN BALMASEDA. 1938-1974

6.1. 1938-1951. La primera posguerra, el regreso de la cofradía de la Vera Cruz y las procesiones

6.1.1. 1938-1951. La primera posguerra. Contexto general

El 29 de junio de 1937 el ejército nacional entró en Balmaseda, expulsó a las últimas fuerzas republicanas que quedaban en la villa y dio paso a una nueva etapa que se prolongaría hasta 1975, la Dictadura.

Con la villa ocupada, parte de la población huida a Santander, otra combatiendo aun en distintos frentes y un amplio grupo de niños y niñas refugiados en diferentes puntos de Europa, comenzó un proceso de depuración que llevó a la cárcel a numerosas personas y provocó el despido de funcionarios municipales y de una gran cantidad de obreros y obreras.

Muchos gudaris y milicianos acabarían desterrados, en cárceles o en batallones de trabajadores, permaneciendo allí alrededor de 4-5 años. En torno a 1941 comenzó el regreso de la gran mayoría aunque su llegada no resultaría fácil, especialmente en lo referente a su reintegro en el mundo laboral que para muchos fue un calvario, marcados como *rojos peligrosos* o *separatistas*.

El regreso de hombres y mujeres tuvo mucho de práctico, a pesar de todo, necesitado el régimen de mano de obra para poner en marcha la economía del país por lo que, con el tiempo, fueron regresando a sus antiguos puestos de trabajo en La Robla, Plomos, La Encartada o Fabio Murga. El objetivo del nuevo gobierno fue reactivar el entramado económico estatal aunque la situación siguió siendo precaria durante muchos años.

Condicionados por el estado en que había quedado el país y por la política autárquica del régimen que buscaba la autosuficiencia económica, hicieron acto de presencia el hambre y las necesidades. Hombres y mujeres se vieron obligados a ejercer el pluriempleo o trabajar a destajo para poder salir adelante, por la mañana en las fábricas, a las tardes en los talleres de muebles y durante su tiempo libre en pequeñas huertas creadas en las roturas que jalonaban los montes aquí y allá. Ellas sumaban además el trabajo en casa, el lavado de ropa en el río, el cuidado de la familia…

Los años 40 fueron, de hecho, especialmente duros, destacando entre todos 1941 que creó incluso un dicho popular que explicaba más que cualquier reflexión socioeconómica: *"…más hambre que en el 41…"*. Rápidamente se instauró el racionamiento por la falta de alimentos y, en contestación, el estraperlo popular. Mucha gente se vio obligada a acudir al Auxilio Social para tener una comida caliente al día y, entre los más pequeños, los hurtos en huertas se volvieron habituales. Las repetidas *necesidades* fueron el día a día de gran parte de la población mientras que el hambre llamaba a la puerta de los más pobres y ancianos así como de aquellos que nunca habían trabajado la tierra, especialmente los profesionales liberales (médicos, maestros…). Afortunados fueron los que vivían en caseríos porque, como ellos mismos decían, *"necesidades muchas pero nunca nos faltaron unos huevos y unas alubias"*.

A nivel político se impuso la rama más dura del pensamiento franquista y falangista. A los cargos municipales accedieron los acérrimos al régimen que, poco a poco, instauraron no sólo nuevas leyes sino también costumbres que defendían los valores del régimen: la Fiesta de la Liberación, el aniversario de José Antonio Primo de Rivera, el Día del Dolor, el Día de la Victoria… todas siempre acompañadas de una fuerte carga religiosa.

La Falange impuso sus criterios y, de hecho, para ser alcalde había que detentar el mando local del movimiento. Anastasio Agustino, el más representativo de todos los alcaldes franquistas de Balmaseda, al frente de la villa desde 1943 hasta 1959, era también el Jefe local de la Falange. Antes que él, dirigieron la villa breves corporaciones municipales encabezadas por personajes como Máximo López Bolivar, Escolástico Zulaica, Fabián González Olaso, José Martínez Llantada…

Junto a ellos también destacará otro grupo de personas, no de ideología franquista pero sí católicos convencidos y de conciencia tradicionalista que compartían muchos de los valores morales, sociales y religiosos de los primeros, algunos vinculados a la Semana Santa desde años atrás. Es el caso del párroco Vicente de Iturbe que había colaborado un par de años antes en la organización de las procesiones con Nicéforo Pablo de los Heros, huido ahora a América por nacionalista, o Paulino Rodríguez Renovales, futuro Hermano Mayor de la renacida Cofradía de la Vera Cruz, por poner dos ejemplos.

Las consecuencias para la Semana Santa de Balmaseda fueron evidentes. En ese contexto de "retroceso" sociocultural que fueron los 40, las procesiones perdieron gran parte del dinamismo que las había caracterizado hasta ese momento y, de la misma manera que la sociedad vio drásticamente reducida su posibilidad de acceso a la cultura contemporánea, la Semana Santa y la representación del *Via Crucis* se estancaron, perdiendo su energía renovado-

ra. Aun así, se mantuvieron como una de las principales tradiciones balmasedanas.

Evidentemente la situación económica no ayudaba y también faltaban hombres y mujeres, presos en diferentes cárceles o batallones de trabajadores. Otros también verían coartada la posibilidad de participar en las representaciones por sus vinculaciones políticas, quedando los principales personajes copados por personas afines al régimen, al menos durante los primeros años. El primer Jesús tras la caída de Balmaseda fue, de hecho, un personaje destacado en la villa, alcalde en funciones durante la primera posguerra y que debió liderar una de las columnas que entraron en la villa en 1937, José Martínez Llantada. En 1938, una crónica de *El Correo* contaba que la *"María Magdalena […] trabaja en "Auxilio Social", como, por lo demás, también sus compañeras. Los flechas y pelayos empiezan a quitase sus cascos fariseos…"*[204].

La Semana Santa se volvió así menos plural, convirtiéndose, como tantas otras tradiciones, en un elemento de transmisión de los valores religiosos y patrióticos del régimen, siendo aquí donde debemos encajar la rápida recuperación de los actos en 1938 y la posterior refundación de la Cofradía de la Vera Cruz en 1940, convertida de nuevo, junto a la iglesia, en la organizadora de las procesiones.

6.1.2. 1938-1940. La recuperación de las procesiones. Exaltación patriótica y religiosa

Aun sin terminar la guerra civil, una de las primeras medidas tomadas en Balmaseda fue la recuperación de la Semana Santa y la procesión del prendimiento, que no se habían celebrado en 1937.

El 13 de marzo de 1938, el capitular (concejal) señor Rodet[205] preguntó sobre *"lo que hay sobre las procesiones de Semana Santa"* a lo que el señor Martínez respondió dando *"cuenta de las gestiones realizadas"*, entre ellas la revisión de los diferentes espacios y calles:

"el lugar del calvario está en malas condiciones para las procesiones de Semana Santa y que es preciso su rápido arreglo así lo acuerda la corporación lo mismo que para el llamado campo de las monjas"[206].

No resultaba sencillo volver a organizar los actos pues la guerra había provocado, entre otras cosas, el extravío de ropas y enseres como atestigua el bando de 18 de marzo de ese año en el que se pidió ayuda al vecindario para localizarlo:

"que ignorando el paradero de algunas túnicas o vestidos de los que se empleaban para las renombradas procesiones de Semana Santa, se ruega apelando a los buenos sentimientos de los vecinos, faciliten a esta alcaldía cuantos datos conozcan a fin de que puedan ser recuperados y las fiestas aludidas se celebren con mayor esplendor"[207].

A pesar de ello, las procesiones pudieron llevarse a cabo y *El Correo Español* tituló el 10 de abril, *"Prendimiento y la Pasión en Valmaseda. Interrumpida durante el dominio rojo-separatistas, se reanuda la procesión"*.

Fue José Martínez Llantada, presente en todas las esferas de la sociedad en este momento, el que representó a Jesucristo y del que el articulista de *El Correo* dijo: *"difícilmente el Nazareno de la Pasión alemana* [se refiere a la de Oberamengau, una de las más antiguas de Europa] *sabrá poner en su papel la unción y devoción verdaderas que en el suyo ha puesto el Nazareno valmasedano de este año, José Martínez"*[208].

Podemos considerar, de hecho, que la representación de 1938 fue otra de las importantes en la historia de la Semana Santa porque pondría las bases de los tipos de representación que se protagonizarían en los años 40, continuistas en lo referente a las escenas pero con una carga religiosa mucho más acentuada.

Además, todavía no se había reconstituido la Vera Cruz, por lo que las procesiones se organizaron desde la iglesia, concretamente por la *"Junta de procesiones de Semana Santa de la Parroquia de San Severino"* cuyo presidente era Vicente de Iturbe y en el que debía tener un peso muy destacado otro párroco, *don Jaime* -Jaime González Ruiz de Samaniego-[209].

Será, por tanto, el fervor religioso y la exaltación patriótica lo que caracterizarán a partir de ahora a las procesiones y así lo leemos en diferentes artículos de la época como en este de *El Correo* del día 16 de abril:

"allí había un cristiano de veras [Jesús Martínez Llantada]*, que al mover constantemente sus labios sin color, en una oración ininterrumpida y apenas perceptible al Padre que está en los Cielos, daba norma y ejemplo de elevación de espíritu. Lección de España que el mundo empieza ya a aprender. Y yo, con él, rezando estas jornadas insuperables de reconquista, también he suplicado que, si es posible, pase pronto el cáliz que mi Patria opera y llegue con la Pascua su gloriosa resurrección"*[210].

Y qué mejor para entender el pensamiento de la época que terminar leyendo la crónica que un periodista del diario *Hierro* escribió de las procesiones de 1939 en la que lo religioso y lo patriótico corrían de la mano:

"¡Vizcaínos!, ¡Bilbaínos! Si queréis gozar de una intensa emoción religiosa, si deseáis penetraros del profundo sentido religioso que a todo buen cristiano debe inspirarle la

204 *El Correo,* 1938-04-10.

205 No se trata de Roberto Rodet sino de su hermano Manuel o de su padre Victoriano que formaban parte de la corporación ese año presidida por Fabián González Olaso siendo los capitulares o concejales: José Martínez Llantada, Ambrosio Olaechea, Magín Menéndez, Manuel Rodet, Victoriano Rodet, Simeón Ortega y F. González Castrillo.

206 BUA-AMB. Libro actas 1937-1944.

207 BUA-AMB. Libro actas 1937-1944.

208 *El Correo,* 1938-04-16.

209 Este don Jaime es citado en un artículo de *El Correo* de 1938 -*"nadie puede aclararme su origen, ni siquiera don Jaime, uno de los infatigables organizadores"*- y también por el balmasedano José Luis Suárez, uno de los que asumirá, junto a Rodet y Juan Luis Ródenas, el peso de la organización en los años 50: *"empecé con Rodet de chaval y estaban don Jaime y un cura, antes de ir a la mili"*.

210 *El Correo,* 1938-04-16.

Pasión y Muerte de Cristo Jesús, nuestro Divino Redentor, acudid, esta Semana Santa, o Mayor, como le llama la Santa Iglesia, por conmemorarse en ella el más grande de los misterios de nuestra sacrosanta religión, acudid, repito, a las procesiones de Valmaseda, y estoy seguro de que vuestra fe racial se robustecerá a la contemplación de tan emocionantes escenas, y el pequeño dispendio económico que realicéis para trasladaros a Valmaseda en los trenes especiales organizados a este efecto, a precios reducidos, y conforme al horario indicado en el programa, lo daréis por bien empleado, así como las molestias que ello os ocasione.

Por el resurgimiento católico de Vizcaya, fundamento el más sólido de nuestra grandeza Patria, ya que sin catolicidad no se concibe la hispanidad, manifestemos nuestro profundo sentir cristiano sumándonos a las grandiosas procesiones de Semana Santa de Valmaseda con todo fervor y entusiasmo"[211].

6.1.3. 1940-1951. La refundación de la cofradía de la Vera Cruz y la evolución de las procesiones

Fue a partir de 1940 cuando la Cofradía de la Vera Cruz volvió a tomar la batuta de la organización de las procesiones, aunque esto no supuso un cambio radical respecto a lo hecho los dos últimos años, ya que entre sus miembros debían estar muchos de los citados líneas atrás[212].

Los principales responsables serían Paulino Rodríguez Renovales, concejal y Hermano Mayor de la cofradía, los párrocos Vicente de Iturbe y Jaime González de Samaniego, y otras personas de las que no sabemos su nombre, probablemente también miembros de la corporación municipal, como José Martínez, Manuel Ilarduya o Manuel Rodet. Algunos, como es el caso de Paulino Rodríguez, provenían de la antigua Comisión organizadora anterior a la guerra o eran meros voluntarios de entonces.

Entre estos últimos estarían también unos jóvenes Roberto Rodet y José Luis Suárez, el primero ya un pintor con cierto renombre desde fines de los 30 y principios de los 40 que, según palabras de sus hijas, ya había iniciado su colaboración con la Semana Santa desde muy pequeño, con 13 años: *"cuando tenía 13 años (1928), estudiando en los Hnos Maristas, el cura don Jaime [González] Ruiz de Samaniego, le animó a colaborar en la organización de la procesión del Prendimiento en la Semana Santa*"[213]. De él hablaremos profusamente en un apartado posterior.

La reconstitución de la Cofradía comenzó en 1940 como recogen los hermanos Etxebarria (Etxebarria 1991: 66-68). Ese año, el mencionado José Martínez recibió un escrito de la *Junta Directiva de la Santa Vera Cruz de Valmaseda* invitándole *"a la reunión previa para la constitución de la misma que tendrá lugar el día 7 del corriente* -marzo de 1940- *a las ocho de la noche en la sacristía de San Severino*" que dio como resultado la refundación de la cofradía y la elaboración de un nuevo reglamento de 53 artículos[214].

Esta retomó entonces su antigua función organizadora de las procesiones, recuperando también los valores de las viejas ordenanzas, caso de la moralidad, buenas costumbres o el cumplimiento de los preceptos religiosos de *"confesión y comunión Pascual"*, los mismos que se iban a impulsar sin descanso a lo largo de la Dictadura[215].

En 1940, por poner un ejemplo, el párroco de la villa insistió en la participación de la Corporación en los actos sagrados, e instó a la prohibición de los bailes durante la Cuaresma y Semana Santa, recordándonos a lo que se decía en los siglos XVI y XVII:

"se acordó aceptar la invitación del señor cura párroco de San Severino rogando la asistencia de la corporación a los sermones vespertinos de los domingos rogando la presidencia a los capitulares su asistencia a los citados actos cuando sus ocupaciones lo permitiesen. Asimismo ante la petición hecha por el antes citado reverendo párroco de supresión del baile durante la Cuaresma la presidencia tuvo en conocimiento de la corporación que haciendo uso de las facultades que le confiere la ley había dado orden de un de supresión de los bailes durante dicho período de tiempo"[216].

Los cofrades, en definitiva, vestidos con sus túnicas y capuchas, y acompañados de su estandarte, retomaban su protagonismo en las procesiones, permitiendo la continuidad de la tradición pero provocando un parón conceptual.

La religión -que ya era uno de los ejes sociales desde siglos atrás- acentuó su influencia en la sociedad, recuperando espacios que la intelectualidad laica había ido conquistando lentamente durante los últimos años, por lo que ahora las procesiones priorizarían los aspectos doctrinales por encima de la aparición de nuevas escenas teatralizadas. El régimen apoyó, por tanto, la continuidad de los actos procesionales pero lo hizo con criterios diferentes a los que habían nacido antes de la guerra.

La época, de todas maneras, no estaba para cambios ni dispendios y no se podía aspirar a poco más que a mantener todo en buen estado y dar continuidad a las procesiones.

Una pequeña novedad la encontramos en 1943 con la petición para ocupar *"una pequeña porción de terreno del común en la calle de la torre con el fin de construir una capilla al Santo sepulcro que sale en las procesiones de Semana Santa*"[217] pero los principales gastos siguieron centrándose en la contratación de los predicadores y en las reparaciones de las ropas de los fariseos guardadas en el convento de Santa Clara.

En 1944, por ejemplo, ante su mal estado, se encargó a Roberto Rodet que se responsabilizase del arreglo de esas ropas:

211 *Hierro,* 1939-04.05.

212 Habían pasado 57 años desde que la Cofradía se disolvió en 1883.

213 Información aportada por Ana y Cristina Rodet.

214 BUA-AMB Libro actas 1937-1944.

215 Los testimonios inciden en ello constantemente.

216 BUA-AMB Libro actas 1937-1944.

217 BUA-AMB Libro actas 1937-1944.

"el señor alcalde manifestó que había recibido una carta de las monjas de Santa clara indicando que las ropas de los fariseos estaban tan deterioradas que no admitían composturas y que había hecho en vista de lo cual algunas gestiones para adquirir tela para dicho fin entendiendo debía ser comisionado por sus conocimientos técnicos el señor Rodet en dicha obra de restauración de la ropa de los fariseos"[218].

No obstante, las procesiones debían seguir atrayendo a mucha gente y entre la escasa documentación de esos años resaltan algunas solicitudes para colocar puestos de venta, como *"un puesto de churros"* y *"un puesto para la venta de caramelos"* en 1946.

En 1948 se pidió permiso para instalar "*un tío vivo infantil, una tómbola y una churrería*" pero los dos primeros -tío vivo y tómbola- fueron prohibidos alegando que no iban acordes al espíritu de la fiesta: *"se acordó autorizarle el puesto de churrería solamente ya que las otras atracciones son contrarias al espíritu de dichas fiestas y por ser muy reducida la superficie de la Plaza* [de San Severino]"[219].

Leandro González (1932) comentaba de aquellos años que la cantidad de gente *"parecía impresionante"* aunque luego matiza que *"comparando con lo de ahora* [no era tanto]*"* y en 1947 se llegó a traer una orquesta y unos cantantes para que interpretasen al completo el Miserere, compuesto años atrás por el organista Martín Rodríguez:

"para mayor realce de la Semana Santa se ha acordado a propuesta del Director musical, traer una orquesta y algunos cantantes con el fin de poder interpretar dignamente los tradicionales cantos de la tarde de Viernes Santo, y de que sirva al mismo tiempo como homenajes a nuestro querido y admirado organista y compositor D. Martín Rodríguez y pueda oír por primera vez completo su grandioso "Miserere"[220].

Las cosas comenzarían a cambiar al filo de la década de los 50.

En 1949 la Cofradía de la Vera Cruz encargó dos nuevos pasos, uno de ellos el de La Oración del Huerto y otro que desconocemos, quizás el del Descendimiento, que existe en la actualidad[221].

Al parecer, algunos de los pasos habían llegado en mal estado a los años 40, probablemente por problemas de mantenimiento, así que la Vera Cruz intentó hacer una renovación comenzando por el de La Oración del Huerto:

"es deseo de la mencionada cofradía renovar los pasos que se exhiben en las tradicionales procesiones de Semana Santa, así como adquirir algunos nuevos. En este deseo, se ha encargado la confección de dos nuevos pasos, los cuales es muy probable que estén terminados para la próxima Semana Santa"[222].

Del Paso de La Cena, otro que estaba en mal estado y que había sido encargado a Bernabé de Garamendi en 1865, recordaba Leandro González: *"había un paso que era La Cena, muy largo, que no sé dónde estará ahora. Ese paso se perdió porque lo guardaban en la sacristía de la iglesia de San Juan y se cayó el tejado"*.

Luis Aretxabala llegó a sacar este último paso, recordando además una anécdota que nos muestra la influencia que tenía la iglesia por entonces:

"En una ocasión querían sacar el paso de "La Cena" pero no había gente. Era un paso muy grande (una mesa con doce personajes) que pesaba mucho y hacía falta mucha gente para sacarlo. Estaba en el bar de Agustín Tejedor (plaza de San Severino) con una cuadrilla de unos diez o doce cuando llegó una pareja de la Guardia Civil diciendo: "A ver, vosotros, ir a la iglesia para sacar La Cena". Les dijeron que no, pues estaban un poco "enchispados". Los guardias insistieron: "Hay que ir a sacar La Cena porque el párroco dice que le falta gente. Nos pusieron un hábito y salimos".

Anécdotas aparte, lo cierto es que los grandes gastos municipales de los primeros años de la posguerra se centraron en reparaciones perentorias de escuelas, matadero y algunas otras instalaciones municipales, razón por la que el patrimonio eclesiástico, que tampoco llegó en demasiado buen estado, fue postergado a un segundo plano, no comenzando su mejoría hasta los dos últimos años de la década de los 40 (Barrio Marro y Sáez 2020: 223-241).

En 1950, un año después del encargo de los nuevos pasos, se crearía una *Comisión pro manto de la Dolorosa*, representada por Jacinta Martínez Olaortua y Pilar Lambarri del Río, que solicitó ayuda económica al Ayuntamiento para adquirir un nuevo manto destinado a La Dolorosa, recibiendo 2500 pesetas con la posibilidad de aumentar la cifra:

"La Comisión encargada de recaudar fondos con el fin de ir mejorando en todo lo posible nuestras tradiciones procesiones de Semana Santa, y ahora en vías de confeccionar un manto para la Dolorosa, suplica respetuosamente de esa Corporación, siempre interesada por el engrandecimiento de las Procesiones, la ayuda económica para poder llevar a feliz término el esfuerzo inicial al cual está contribuyendo todo el pueblo de Valmaseda con generosidad"[223].

Un año después, en 1951, Juan Alejandre, director de la banda, pedirá una ayuda de entre *"las 1000 y 2000 pesetas para reparar los instrumentos de la banda de música ya que estos en caso contrario estarían inservibles en las próximas fiestas de Semana Santa"*[224].

1951 sería, de hecho, el año en que se produjo la deseada desaparición del racionamiento que tanto había limitado la vida durante catorce años. Como Txetxu Fernández Arenal (1929) recordaba, su supresión fue un auténtico acontecimiento: *"yo fui a la mili el 51 y estába-*

218 BUA-AMB. Libro actas 1937-1944.

219 BUA-AMB. Libro actas 1944-1953.

220 BUA-AMB. Libro actas 1944-1953.

221 El Paso del Descendimiento debió ser pagado por Fabio Murga, dueño de una de las principales fábricas de Balmaseda.

222 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa.

223 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa.

224 BUA-AMB. Libro actas 1944-1953.

mos con racionamiento. Mi mujer cuando era novia me escribió una carta diciendo: ¡que nos habían quitado el racionamiento!, ¡que nos dan aceite, pan y azúcar! (Barrio Marro y Sáez 2020: 176).

6.2. 1938-1951 Las procesiones en la primera posguerra

Al igual que ocurrió con los pasos y con otros elementos, las procesiones no experimentaron cambios significativos en los años 40, celebrándose de manera muy similar a lo largo de los años.

El Jueves Santo del año 1938 comenzó a las seis y media de la mañana con las comuniones y las visitas a los Monumentos colocados en San Severino y San Juan, *"a las diez, Misa Solemne y procesión al Monumento. A las tres de la tarde, Maitines y Laudes. A las cinco y media, Sermón del Mandato […]. A las seis y media, salida de la Procesión. A las nueve y media de la noche, Hora Santa y Sermón […].*

El día siguiente, Viernes Santo, también dio inicio muy pronto, a las siete de la mañana, con la *"Procesión del Prendimiento con escenas vivientes de la Pasión, el Prendimiento y el Pretorio de Pilatos. Se cantará el Via Crucis con acompañamiento de la Banda. Sermón por el señor Sanz de Diego."*.

Terminado el sermón, como era tradición, se retomó la procesión hasta llegar a la iglesia de San Juan donde dio fin: *"A las nueve, procesión desde la parroquia a la iglesia de San Juan."* [225].

Leandro González (1932) lo recordaba así: *"se empezaba a las seis de la mañana, ahora es a las nueve y media. Cuando aquello venía el primer tren, a las siete o así llegaba un tren porque era enseguida; venía mucha gente en aquel tren especial. En el Campo de las Monjas cuando el Pilato se ponía donde la residencia, en el hospital, en el cuarenta y pico, porque siendo pequeño no puedes ir porque no ves nada, o estabas el primero allí junto a la cuerda o nada. Entonces allí se hacía lo de Pilato, que todos los años lo hacía el mismo, Pepe Ulíbarri; el Judas, Cubera, todos los años, hacía unas muecas, Cubera el viejo, que cara más difícil tenía cuando hacía esas muecas"*.

De esta procesión hará una efusiva descripción el articulista de *El Correo* de 1938 citando la escena del Pretorio, a Pilatos, Barrabás y, por supuesto, a Jesús y la Virgen:

"En la escena del "pretorio" llena el papel principal "Pilatos" y el coro. Sale un "Barrabás" verdaderamente asustante. Luego se organiza la procesión, que es, ni más ni menos, un Vía-Crucis iluminado con estampas vivientes. En efecto, cargan sobre los hombros del "Nazareno" una pesada cruz (ya antes le han atado una soga al cuello) y un sacerdote va leyendo con voz sonora y en bellos versos ingenuos las estaciones: Jesús cae por primera vez, Jesús encuentra a su Santísima Madre, etc. […]" [226].

Ocho años después, en la revista *Mi parroquia* de 1946, el párroco Ramiro Betolaza (Rambet) escribió un relato similar, permitiéndonos entender aún mejor el tipo de discurso y la carga ideológica propia de aquella época:

"Al compás lento de los tambores de la vistosa guardia pretoriana, acércanse los soldados con Judas […] que besa al Maestro y lo entrega […]. Sigue luego la Prisión del Señor, su comparecencia ante Pilato, libertad de Barrabás, sentencia de muerte contra el divino Reo, y lavatorio del Juez cobarde, mientras es llevado Jesús al tormento de la flagelación. Todo ello entre aclamaciones de música sacra y gritos de las turbas… comenzando enseguida el Via Crucis, con las tres caídas, el encuentro, la Verónica, el Cirineo, las Marías desoladas, la Magdalena, etc… todo perfectamente encarnada con gran lujo de soldados pretorianos, sanedritas… y entre tanto orador sagrado, con elocuencia patética, caldea el corazón del pueblo, haciéndole sentir en cada una de las estaciones las escenas de la Pasión, que está viviendo" [227].

Otra crónica de 1939, en este caso del periódico *Hierro,* recogió el lugar de celebración y sus características, con el prado del Campo de las Monjas y el Santo Hospital haciendo de "decorado" de las escenas del Prendimiento y el Juicio de Pilatos:

"el llamado Campo de las Monjas, típico prado en el que las copas de corpulentos árboles apenas si dejan paso a los rayos del sol, y el Santo Hospital Civil, contiguo a el, serán, como en tiempos remotos, el escenario en donde se representarán al vivo, tal y como las describen los evangelistas, las escenas del Prendimiento, el Proceso ante el Tribunal de Pilatos, la condena y el comienzo del cumplimiento de la sentencia […]" [228].

Sigue la crónica de 1938 relatando el recorrido y la presencia de algunos de los principales protagonistas como La Magdalena, las dos Marías y la Verónica y los fariseos, entre los que había tanto adultos, a los que llama *cohorte de soldados*, como niños:

"Las escenas del grandioso drama de la Pasión siguen desarrollándose con solemne lentitud: aparece "María Magdalena", belleza encantadora demasiado candorosa para hacer la arrepentida, extendida la magnífica cabellera propia. Las otras dos Marías y la Verónica, se inclinan solemnes ante el Nazareno. […] Las cornetas y tambores de los fariseos infantiles, muy bien organizados, lanzan sus tristes lamentos y redobles, hasta que la procesión llega a la magnífica iglesia de San Severino, donde un bello sermón pone el comentario justo a la grandiosidad de la conmemoración […]" [229].

Todo se desarrollaba por la calle principal -entendemos que la Correría- acompañado por *"el cortejo de los sacerdotes de la antigua ley, cohorte de soldados romanos*

225 *La Gaceta del Norte,* 1938-04-13.

226 *El Correo,* 1938-04-16.

227 *Mi parroquia*. Año II. Nro 13. Marzo 1946; Etxebarria 1999: 68-69

228 *Hierro.* 1939-04-05. Este párroco debía ser famoso como relata Pablo Puente (1933): *"estaba el famoso D. Ramiro Betolaza que, cuando llegaba la procesión a la plaza de Los Fueros subía a un balcón y allí tiraba un sermón"*.

229 *El Correo,* 1938-04-16.

[…] al que acompañan buen número de penitentes encapuchados, y todos los caballeros de la villa con blandones y las señoras con velas […]"[230].

Las mismas ideas recoge el citado Rambet en 1946, destacando la presencia de los penitentes descalzos y los cofrades de la Vera Cruz tapados y encapuchados:

"destaca en estas procesiones de los no pocos penintentes que, cumpliendo promesas, son portadores de toscas cruces, llevando los pies descalzos y vestidos con burdas túnicas; y sobre todo, el de los Hermanos de la Cofradía de la Santa Vera Cruz, con sus amplias túnicas y severamente encapuchados que graves y austeros y no exentos de fina elegancia, imprimen a nuestras Procesiones un algo que invita al recogimiento y a la compunción"[231].

Finalmente, tras terminar el Sermón en San Severino se marchaba hacia San Juan: *"vuelve a salir la comitiva, desfilando hasta el templo de San Juan. Destaca el solista de un coro, que lanza al aire un escalofriante, ¡Ay de mi! La procesión termina*[232].

Finalizada la procesión en San Juan, a las diez, había oficios en la parroquia, dándose un descanso hasta las tres de la tarde con maitines y laudes. A las cuatro y media se cantaba el "Ya murió" y se daba fin a los actos en San Severino con el Sermón de la Soledad:

"El día Viernes Santo por la mañana, entonces las Procesiones no se hacían como ahora, porque terminaban en San Juan. Se hacían en el Campo de las Monjas, no como ahora; ponían unos tablones hasta la residencia y allí se hacía todo y luego enfrente, donde vive ahora Bejo, allí ponían el Prendimiento; pero además lo hacían a las seis o las siete de la mañana y había gente que venía de víspera a verlo porque no había los trenes que hay ahora; nosotros, los chavales, nos colábamos por todas partes" (Domingo Martínez, "Minguín" 1933).

A las cinco comenzaba la Procesión del Santo Entierro, a las seis y media se cantaba el Miserere, terminándose con la "Adoración del *Lignum Crucis*". A su finalización, a las nueve de la noche, se realizaba el "*Via Crucis* cantado y glosado", y a las nueve y media la Procesión de la Soledad -hoy conocida como del Silencio- *"con antorchas, hasta el cementerio"*[233], con la que se daba fin a todos los actos procesionales de la Semana Santa.

6.3. 1951-1974. La era Rodet y la cofradía de la Vera Cruz. La explosión de las procesiones

6.3.1. Roberto Rodet Villa. Una breve semblanza

Roberto Rodet (1915-1989) ha sido, sin duda, uno de los personajes clave en la evolución de las procesiones y Semana Santa de Balmaseda.

Según relatan sus hijas su vinculación con la Semana Santa y el *Via Crucis* empezó muy pronto, con 13 años, *"cuando tenía 13 años (1928), estudiando en los Hermanos Maristas, el cura don Jaime González Ruiz de Samaniego, le animó a colaborar en la organización de la procesión del Prendimiento"*[234], algo que reafirma uno de sus grandes amigos y colaboradores en los años 50 y 60, José Luis Suárez: *"empecé con Rodet de chaval y estaban don Jaime y un cura, antes de ir a la mili"*.

Desde muy pequeño mostró su afición por las artes, comenzando su vinculación con lo escénico a comienzos de los años 40, creando decoraciones para el teatro y realizando una adaptación de un ballet de Antonia Mercé, "La Argentinita", en Bilbao.

También refundó el *Grupo Artístico Valmasedano* creado por el poeta León Felipe, junto a Juan Muro y Victoriano Rodet (padre de Roberto), durante la estancia de este como boticario en la villa (1916-1918), e igualmente colaboró en las obras de teatro y zarzuelas que se llevaban a cabo en Balmaseda y con las que se consiguió un premio en 1945 (Zarzuela *El Caserío*, de Guridi, en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao), además de concursar a director de cine[235].

Es probable que acompañara a Nicéforo Pablo de los Heros en las innovaciones de 1935 aunque su presencia se acentuó a partir de 1940 de la mano del párroco Vicente de Iturbe quien consideraba necesario *"más innovaciones debido a detalles anacrónicos y trasnochados que aparecían en la representación de la Pasión"*[236].

Para ese momento ya era un artista con cierto reconocimiento. Entre 1929 y 1934 había obtenido premios como el Diploma de Honor en el Primer Certamen de Artistas Nuevos y en 1942 recibiría la Medalla de Plata en la Exposición Nacional de Arte de Madrid. Estuvo más tarde pensionado en Italia, formó parte del Grupo del Suizo (futura *Asociación Artística Vizcaína*), después del rompedor *Grupo Emen* y, entre 1970 y 1982, fue miembro de la Junta rectora del Museo de Bellas Artes de Bilbao[237].

No obstante, las necesidades de renovación que, en opinión de Rodet, exigían las procesiones, tardaron en hacerse realidad y aunque sus hijas consideran que fue hacia 1943 cuando *"se consolidaron los cimientos del actual Via Crucis Viviente de Balmaseda"*, parece más probable que las procesiones se mantuviesen con muy pocas alteraciones hasta principios de los 50. Es a partir de este momento y, sobre todo desde su nombramiento como alcalde en 1959, cuando Roberto Rodet pudo dar rienda suelta a toda su destreza artística y visual llevando a la Semana Santa a uno de sus momentos más álgidos.

230 *Hierro,* 1939-04-05.

231 *Mi parroquia,* Año II. Nro 13. Marzo 1946.

232 *El Correo,* 1938-04-10.

233 *La Gaceta del Norte*, 1938-04-13.

234 Información aportada por Ana y Cristina Rodet.

235 Información aportada por Ana y Cristina Rodet.

236 Información aportada por Ana y Cristina Rodet.

237 https://arteder.museobilbao.com/cgi-bin/BRSCGI?CMD=VERDOC&BASE=ARTI&DOCR=23&SORT=APE1,APE2,NOMB,PSEU&RNG=20&SEPARADOR=&&IAPE=%27R%27

Sin embargo, fue algo progresivo, pues durante la década de los 50 todavía se mantendría en la alcaldía Anastasio Agustino con sus estrictos criterios religiosos y sociales. Por ello, en la evolución de las procesiones de estos años, podemos observar unos primeros años continuistas que situaríamos entre 1951 y 1953/54, otros mucho más renovadores en la segunda parte de los 50 y los del éxito total en los 60, que comenzaron con la llegada de Rodet a la alcaldía en 1959 y la escenificación de la primera crucifixión en 1963.

Si hasta este momento las Procesiones habían sido un acontecimiento importante y que llenaba de orgullo a la villa, a partir de ahora se convertirán en uno de los principales catalizadores de la vida social de Balmaseda pues no sólo identificaba al pueblo sino que llevaba su imagen muy lejos de sus fronteras.

En época de Rodet, superadas algunas de las limitaciones ideológicas de la época -no todas, evidentemente-, Balmaseda se reforzó como comunidad ya que, a diferencias de otras fiestas, suponía un evento en el que los vecinos y vecinas eran protagonistas activos.

Además, no eran vistas sólo como una fiesta -son numerosos los testimonios de cómo se salía por la villa y los bares antes de las propias representaciones- sino también como un acontecimiento social "moderno y dinámico" del que los vecinos se sentían orgullosos. En él se reforzaban relaciones de amistad ya existentes y se creaban otras nuevas, algo que sigue ocurriendo hoy en día.

Como de nuevo sus propias hijas señalan, Rodet vio la Semana Santa como *"una verdadera pasión en la vida"*[238], por lo que, aprovechando su propia posición en el municipio, su formación artística y la colaboración de muchos balmasedanos y balmasedanas, decidió dar inicio a un proceso de mejoras que llevaría a esta tradición a uno de sus momentos de esplendor.

6.3.2. 1951-1954. El cambio de ciclo

Como ya hemos comentado, 1951 fue un año importante por el fin del racionamiento y, aunque no trajo cambios sustanciales en lo relativo a la organización de las procesiones, organizadas aun por la iglesia y la Cofradía de la Vera Cruz, sí lo hizo en lo relativo a los pasos procesionales y al ámbito económico.

En 1953, Paulino Rodríguez Renovales, Hermano Mayor de la Cofradía[239], enviaba una carta al Ayuntamiento solicitando más dinero -que fue concedido- bajo la constatación de que había habido una mejoría económica evidente:

"habiendo llegado el momento, sin más remedio, que solicitar de esa Corporación, dada la favorable situación económica en que se encuentran una subvención con carácter extraordinario"[240].

Comentaba, en consecuencia, que *"siendo las tradicionales Procesiones de Semana Santa de esta villa el mayor acontecimiento anual que tan merecido prestigio dan al pueblo valmasedano"*, se debía intentar recuperar el esplendor que tuvo en los dos años previos a la Guerra Civil:

"es de sumo interés que el dichas Procesiones vayan subsanando aquellos defectos que puedan restarlas dignidad para que así se pueda llegar al esplendor que todos los buenos hijos de la Villa deseamos".

El efecto de esta nueva ayuda fue evidente y, poco a poco, el *Via Crucis* comenzó a tener mayor repercusión fuera de los límites de la villa.

En 1954 el fotógrafo Francisco Rueda solicitó, *"permiso […] para actuar de fotógrafo en la vía pública en estas fiestas de la Semana Santa"* y en 1958 el periodista José Luis Toña, *"proyectando escribir un artículo en una importante Revista sobre la Semana Santa de Valmaseda"*, solicitó información y algunas fotografías.

En 1957 la empresa turística Viajes Lugar SA pidió folletos para sus clientes *"conociendo el interés de la Procesión de Viernes Santo que se celebra anualmente en Valmaseda*, y en 1955 se pagaron cincuenta pesetas *"por cinco fotografías de Semana Santa para la Dir. Gral. Turismo"*.

Un año antes, incluso, se concedió permiso a la cuadrilla de fariseos, tras petición del *Frente de Juventudes*, de participar en la Cabalgata de Reyes de Bilbao de ese año, mostrando lo famosos que eran los "romanos de Balmaseda" en aquel momento[241]. Las cosas iban mejorando poco a poco.

6.3.3. 1954-1963. Vuelven las innovaciones a las procesiones

Para los balmasedanos y balmasedanas de los años 50 esta fue una década positiva que trajo el fin de la primera posguerra y una mejora económica evidente.

Aun así, todos con los que hemos hablado manifiestan que eran conscientes de que la posguerra no había terminado de manera definitiva y que el cambio fue progresivo, sintiéndose con más claridad a partir de 1954 y culminando a principios de los 60.

Los testimonios que hemos recogido constatan que, a pesar de que se empezaban a ver algunas mejoras importantes en la villa como la llegada del agua corriente a las casas, la mejora del servicio eléctrico e incluso un tímido aumento de las edificaciones, seguía siendo necesario trabajar a destajo, roturar nuevas tierras, pluriemplearse o, en los casos peores, acudir al Auxilio Social para poder comer diariamente.

Nos encontramos, por tanto, ante una época de transición que tendría su reflejo en las procesiones de Semana Santa. Roberto Rodet y su grupo, quienes ya llevaban tiempo coordinando la dirección artística, se convirtieron

238 https://entrecantones.wixsite.com/entrecantones/roberto-rodet-villa.

239 BUA-AMB. Libro actas 1944-1953.

240 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa..

241 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa.

en los responsables globales de la organización y coordinación de los actos -como cofrades que eran de la Vera Cruz-, comenzando a introducir nuevos personajes, acentuando la teatralización y el aspecto estético.

La carga religiosa, muy presente aun, empezaba de nuevo, en un proceso histórico que parece no tener fin, a perder tímidamente espacio, concediendo mayor protagonismo a las celebraciones de corte popular que caracterizan hoy al *Via Crucis*, donde cada cual elige -de manera privada- su manera de celebrar el acto, bien con ánimo religioso, bien con un criterio cultural y tradicional o conjugando ambos.

En 1954 Remigio Santibáñez Somocueto se convirtió en el primer Cristo en dejarse barba natural, detalle que puede parecer anecdótico pero que podemos considerar como el principio de un cambio en lo estético y social. La barba no se pondría de moda hasta mucho después y, durante años, a la mayoría de hombres se les pegaría una barba falsa con pegamento especial.

Un año después, en 1955, aparecieron por vez primera los ladrones Dimas y Gestas -protagonizados por Juan Sanz y Arturo Calvo-, en 1957 lo haría la Virgen -Marisol Corino- y algo más tarde los sayones que llevan la cuerda con la que está amarrado Jesucristo, la Guardia del Sanedrín, etc. (Etxebarria 1991:70).

En definitiva, es a mediados de los años 50 cuando empezaron a darse los cambios de corte "teatral" que caracterizan hoy al *Via Crucis* y en los que tuvo un papel fundamental Roberto Rodet, artista que se movía en los círculos artísticos del momento y que estaba en contacto con las formas artísticas más modernas. Además, sus conocimientos abarcaban también la historia del arte, lo que le permitía acercarse con cierta facilidad a criterios estéticos y arquitectónicos de la Antigüedad, y más concretamente a los del mundo romano[242].

Como nos señalan sus hijas, Ana y Cristina, uno de los responsables de la Biblioteca de la Diputación le recordaba así: *"Hubo temporadas que vuestro padre parecía que vivía aquí, entre todos estos libros y estanterías. Hasta pensamos ponerle una cama turca, para que no perdiese el tiempo yendo y viniendo…"*.

No debemos olvidar que el grueso de los vecinos y vecinas de Balmaseda terminaban su educación a los 14 años y muy pocos podían continuar su formación y, por tanto, acceder con libertad y sencillez a espacios como bibliotecas o museos. De hecho, aunque los testimonios divergen, muchos vecinos declaran que su formación fue precaria, especialmente aquellos que estudiaron en las Escuelas Nacionales.

José Antonio Larrea (1939), por ejemplo, declaraba que *"en la Escuela Nacional no nos enseñaron nada"* y Begoña Fernández (1939) que no la enseñaron más *"que las cuatro reglas: leer, escribir, defenderte… dividir, sumar, multiplicar…"*. Lolita Valle (1940), por su parte, rememoraba que *"teníamos un cuaderno, una liturgia, un catecismo, una enciclopedia, una caligrafía de redondillas, que nos enseñaban a hacer redondilla y con eso tirábamos no todo el curso, todos los cursos"*.

La educación de la primera mitad del siglo XX fue, por tanto, escasa en muchos casos, especialmente durante el franquismo -sobre todo las dos primeras décadas-, régimen que limitó el acceso al conocimiento cultural e impulsaba el rápido acceso al mercado de trabajo. La gran mayoría de vecinos y vecinas, de hecho, ingresaban en el mundo laboral tras cumplir los 14 años.

Roberto Rodet, en cambio, continuó estudiando en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao entre 1929 y 1934, institución gratuita que contaba con una Biblioteca Pública y que había nacido en 1879 con el fin de formar artistas y obreros cualificados. Esto, el apoyo de una familia culta y su propio interés por el conocimiento le permitieron ampliar sus horizontes educativos y culturales, de ahí que fuera capaz de darle un plus a las representaciones. Sin un personaje como Roberto Rodet tal vez el *Via Crucis* no hubiera podido crecer como lo hizo durante la década de los años 60.

A todo ello se sumó la presencia que tuvieron los nuevos medios de comunicación, especialmente el cine, que debió influir poderosamente en la estética y en el concepto que tenía no sólo Roberto Rodet sino los propios balmasedanos, de la época en la que vivió Jesucristo.

Durante los años 50 y 60 se estrenaron películas tan icónicas como *Quo Vadis* (1951), *Julio César* (1953), *Salomé* (1953), *La túnica sagrada* (1953), *Ben Hur* (1959), *Espartaco* (1960), *Barrabás* (1961), *Cleopatra* (1963) y *La caída del Imperio Romano* (1964), entre otras, que debieron influir en el imaginario colectivo que se tenía del mundo romano hasta ese momento, no sólo en Balmaseda sino en todos los lugares. Las propias hijas de Rodet recuerdan su afición a ese tipo de cine y la influencia que ejerció en él.

Aun así, es difícil precisar cuánto de esa nueva imaginería procedente del cine influyó en la estética de las procesiones, aunque algunas declaraciones resultan sintomáticas. Cuando Román Fernández "Manín", que en 1950 tenía ya 20 años, indicaba que prefería el término centurión y no el tradicional "cabo" a la hora de referirse a su papel en el *Via Crucis* estaba mostrando las influencias de los nuevos tiempos: *"reniego de la denominación de cabo, siempre lo he denominado centurión, lo de cabo me suena muy mal"*.

Estas "ideas modernas" no eran apoyadas por todos, pues algunos seguían reclamando las denominaciones tradicionales de la villa, pero las influencias estaban ahí: *"salí una vez de soldado, de fariseo, porque eso de romano es otra historia que no sé cuándo empezaron esas modernidades, yo salí de fariseo"* (Leandro Gónzalez, 1932).

242 El estudio de trabajo de Roberto Rodet en la Plaza San Severino, actualmente convertido en un espacio de visita por sus dos hijas, atesora una interesante biblioteca en la que se entremezclan libros de arte, pintura y escultura con otros de arquitectura, historia e historia del arte, además de novela y poesía, que muestran el interés de Roberto Rodet por diferentes disciplinas culturales.

Era el sino de los tiempos, un debate eterno e inevitable entre generaciones en el que las nuevas influencias chocan con las anteriores, disputando con ellas para, finalmente, acoplarse y coexistir. Se habían perdido en la memoria los alistamientos de tropas y los alardes del siglo XVIII de los que procedía el modismo balmasedano "cabo",[243] utilizado al menos desde principios del siglo XVIII para designar a los encargados de seleccionar a los jóvenes y dotarles de una primera organización militar, y ahora se prefería el aún más antiguo pero muy cinematográfico "centurión"[244].

A partir de 1957 se hizo cada vez más común que, al menos Jesús, saliese con pelo y barba natural y así lo leemos, por ejemplo, en un artículo de *El Correo* donde Paulino Rodríguez declaraba que *"este año, por ejemplo, el joven que representará a Jesús se ha dejado crecer a barba durante un año. En cuanto a las mujeres, las promesas las hacen de muy niñas, principalmente para desempeñar el papel de María Magdalena, están diez o doce años sin cortarse el pelo, y cuando le llega el turno tienen una melena extraordinaria"*[245].

Con la llegada a la alcaldía de Rodet en 1959 se acentuaron los cambios. En 1960 se construyó un escenario nuevo delante de la puerta de la iglesia del Convento de Santa Clara, adornando el entorno con motivos romanos, y se establecieron algunas normas estéticas para elegir a las figuras principales: *"entre otras, las de que Cristo sea soltero, tenga un mínimo de 1,75 de altura y buena presencia. El señor párroco tiene que dar el último visto bueno"*[246].

Ese mismo año llegó una solicitud del director de cine Javier Aguirre para *"rodar un documental, que después será distribuido por toda España, teniendo por tema una Procesión típica, del Norte de España, y que se celebre durante la Semana Santa"*.

Fue en esta lucha por adaptarse a los tiempos cuando en 1961 tuvo lugar otro cambio fundamental, hoy quizás poco valorado pero muy importante por las connotaciones sociopolíticas que acarreó: la eliminación de los sermones religiosos en las estaciones del *Via Crucis*.

Ya comentamos que en 1919 se tomó la decisión de pronunciar un sermón en cada estación del Prendimiento, al parecer con la intención de regular el movimiento de la gente en la procesión y también para reforzar la parte religiosa en una época en la que lo secular estaba ganando fuerza.

Pero llegado el año 1961 se consideraba que estos sermones ejercían el efecto contrario: paraban las representaciones, rompían el ritmo y las alargaban en exceso.

Por ello, la comisión organizadora con Rodet al frente decidió suprimirlos, no sin conflictos, pues algunos veían con malos ojos esta pérdida de carácter religioso. Pero se consiguió y ello dotó a las representaciones de mayor dinamismo. José Luis Suárez declaró al respecto:

"yo era un poco rebelde para eso, pero estaba Escola (Escolástico Zulaica) que era muy religioso. Pero acabé venciéndoles. El cura, al principio, iba en la Procesión y luego ya no. En el recorrido íbamos Roberto, Juan Luis y yo con un sayón negro, de la Vera Cruz, pero los curas ya no participaban. Se iba a la iglesia [a mitad del recorrido], pero los curas desde hace muchos años que no pintan nada en la Procesión".

6.3.4. 1963-1974. La primera época de esplendor

Se llegó así a 1963, otro año clave para las procesiones porque será el primero en el que se celebre la Crucifixión y descendimiento de Jesucristo.

Como recogía un pie de foto de *El Correo* de 1963: *"por primera vez se escenificó este año en Valmaseda la escena de la Crucifixión miles de personas asistieron a la solemne representación de la Pasión de Cristo"*[247].

La crucifixión se llevó a cabo en el lugar denominado Arriba las fuentes, en la Plaza de San Severino, siendo el primer Jesucristo de la historia José María Merino Antigüedad. Junto a él hicieron de ladrones Marín Gutiérrez y Jesús Garay (Etxebarria 1991: 143), de Cirineo salió Campo, de Judas lo hizo Justo Otero, de Pilato fue Marcial, de Virgen, María José Penche, y de La Magdalena, María Rosa González Lavín (Etxebarria 1991: 85). *La Gaceta del Norte* lo recogió así:

"por vez primera, y como novedad en el Via Crucis, tuvo lugar la estación de la Crucifixión en una zona alta de la plaza de San Severino. Tanto por la emotividad evangélica como por el realismo dramático que lograron los intérpretes, constituyó una vez más un Via Crucis ejemplar y edificante en grado sumo."

Fue un hecho trascendental que dotó de mayor vistosidad al *Via Crucis*. Se invirtió más dinero que en otras ocasiones, afirmando el periodista de *La Gaceta del Norte* que el presupuesto de ese año había ascendido a unas 140.000 pesetas, siendo el número de actores 137 y los del coro 80.

Fue todo un éxito que permitió seguir mirando al futuro, al crecimiento, y ese mismo año se decía ya que *"el problema está en la falta de espacio. Con unas grandes tribunas, como Dios manda, sería lo de Valmaseda, famoso en todo el mundo…"*, una premonición para lo que vendría después.

243 BUA-AMB. Libro decretos 1702-1714. 6 de marzo de 1703. El 1 de abril de 1703, por ejemplo, tras la orden formar compañías de soldados en Balmaseda para ir a defender las costas contra ingleses y holandeses o ir luchar a Portugal en caso necesario -nos encontramos en plena guerra de sucesión- el gobierno de la villa decidió nombrar a tres cabos para que creasen tres compañías: *"nombraron por cabos desta dha villa a a don Carlos de Urra, don Gaspar de Horcasitas y dn Pablo de Hernando para que todos tres alezionen la xentte vecinos y habitantes desta dha villa respeto de aber bastante jente para formar"*.

244 Parece que cabos eran los encargados de seleccionar a la tropa mientras que a los mandos definitivos se les denominaba capitanes: *"dixeron se yziese notorio el capitulo que trata sobre los alardes según y como por el se manda a los capitanes nombrados en esta dha villa para que lo cumplan y executen"*. BUA-AMB Libro de Libro de decretos (1702-1714). 17 de septiembre de 1704.

245 *El Correo,* 1962-04-18

246 Información aportada por las hermanas Rodet.

247 *El Correo,* 1963-04-14.

Aun así, y como siempre ocurre, algunas personas mayores no veían con buenos ojos las novedades, probablemente porque para muchos suponía algo irreverente, lo mismo que ocurrió en 1920 cuando se decidió que Cristo procesionase con la cara descubierta. Así lo contaba *La Gaceta del Norte*:

"los viejos de Valmaseda arriman el ascua a la sardina de sus tiempos, critican las novedades, además de soltar sus ironías sobre la interpretación de los protagonistas actuales. Sobre todo los tambores de antaño se pasan las vísperas de Semana Santa proponiendo apuestas los nuevos. […] Pero los veteranos gritan y se espantan de verdad por otros motivos de evolución. Este año, por vez primera, después de la tercera caída, en la plaza de San Severino, se celebrará la Crucifixión y el Descendimiento: -Esta gente joven ha perdido el respeto a las costumbres de sus abuelos"[248].

Pero a pesar de las críticas, su éxito fue inmediato, tanto que en 1964 *El Correo* publicó que, debido a la fama que estaba adquiriendo el *Via Crucis*, una productora había propuesto hacer *"una gran película en largometraje tomando como base el secular "Vía-Crucis" viviente de Valmaseda"*.

En el mismo artículo, además, se recogió la decisión de trasladar la crucifixión a la Plaza del frontón, junto a un bar que hacía esquina con el camino al cementerio, hoy ocupado por un bloque de casas:

"este año por vez primera en la Historia de aquella villa, las principales escenas de la Pasión se desarrollarán en la amplísima Plaza del frontón, donde podrán ser perfectamente contempladas por más de 50.000 personas de pie y casi 4.000 sentadas en las tribunas metálicas a cuya instalación se procede en estos momentos"[249].

Desgraciadamente el mal tiempo impidió realizar la crucifixión, siendo necesario esperar a 1965 para poder llevarla a cabo por segunda vez[250], esta vez junto al frontón. El Crucificado fue Pablo Larrea y el Cirineo Marcelino Larrea, los ladrones Antón Peral y Marín Gutiérrez, Manuel Fernández hizo de Judas y María del Carmen Retes y Begoña Aizpurua salieron de Magdalena y Virgen respectivamente.

Se construyó un escenario en forma de *"pirámide truncada"* imitando al Monte Calvario o Gólgota, también ideado por Roberto Rodet, con unas dimensiones de 64 metros de frente, 26 de fondo y 15 de alto. En los primeros bocetos conocidos se observa una construcción piramidal chata que se distribuía en diferentes alturas haciendo zigzag y al que se accedía por una escalinata que abría el paso tanto por la izquierda y la derecha y que daba acceso a los diferentes pisos[251].

En 1971 el *Diario de Burgos* titulará así su artículo sobre las procesiones: *"Valmaseda, el mayor escenario del mundo instalado al aire libre"*[252] y en 1972 hará esta descripción:

"Este Calvario es algo impresionante, está hecho con gruesos maderos y apoyo de hierro con once metros de alto. Es el mayor andamiaje de Europa para un escenario. Todo él se cubre con toldos, que luego se pintan y adornan. Para el Domingo de Ramos, todo está preparado y así se puede ensayar algo el movimiento de gentes"[253].

A partir de este momento las procesiones fueron ganando en complejidad y desarrollo. Mejoró el vestuario, se ampliaron escenas, se refinaron los diálogos y aparecieron numerosísimos personajes sacados de los relatos bíblicos que aumentaron la participación popular: Dimas, Jerusa (madre de Gestas), José de Arimatea, (propietario del sepulcro donde fue depositado el cadáver de Jesús tras su crucifixión), Marta de Betania, Tamar, Sara, Nicol, Adelaida, Ana de Arimatea, mujeres de Galilea, mujeres de Jerusalén, Niño ciego (hijo de Verónica), niña (Hija de Jairo), Claudia Prócula (mujer de Pilato), romana, romano, paje, hombres de la turba, sacerdotes, ancianos escribas, fariseos, saduceos, herodianos, esbirros, hombres del calvario (para descender a Jesús de la Cruz), mancebos, mancebas…

También la guardia romana se fue ampliando a 14 parejas, 2 atabaleros, 1 tambor y cuatro trompetas, estos últimos procedentes del Cuartel de Garellano en Bilbao. Para 1971 eran ya 375 los participantes en las procesiones que iban acompañados por una masa coral de 125 componentes[254].

Todo ello vino unido a cambios organizativos y de horarios con el fin de facilitar el acceso del público: se instalaron tribunas y sillas para los espectadores, aumentó el número de micrófonos y altavoces, se amplió el espacio de aparcamiento, se solicitaron subvenciones para los pagos derivados del montaje del Calvario y sus respectivos seguros, aumentó el número de agentes de Protección Civil y de tráfico que venían desde Bilbao, se establecieron horarios especiales en trenes y autobuses desde la capital…[255]

Incluso la prensa escrita dejó registrada la disponibilidad del Ministerio de Información y Turismo para declarar el famoso *Via Crucis de Valmaseda* de interés nacional en 1964, y del mismo año es una carta remitida por *COCINEX*, Compañía Cinematográfica Exportadora S.L, exponiendo el interés de la productora *Argos* para tomar planos de la procesión balmasedana con el fin de rodar un nuevo "Marcelino, pan y vino" contando con el guionista Jaime García Herranz[256].

248 *La Gaceta del Norte,* 1963-04-04.

249 *El Correo,* 1964-03-24.

250 Etxebarria 1991: 85. En 1964 no se celebró el *Via Crucis* a causa de la tromba de agua que cayó en días previos. Curiosamente el Viernes Santo, día de la celebración, hizo un día espléndido pero la situación de los días anteriores ya había llevado a tomar la decisión de no salir ese año.

251 Hermanas Rodet. Txomin Etxebarria también recoge información de prensa sobre esta estructura señalando que, en 1967, se dan las medidas de 62 metros de largo por 15 de ancho, mientras que en 1968 se señala que tiene 62 metros de largo por 21 de fondo y 15 de altura.

252 *Diario de Burgos,* 1971-04-06.

253 *Diario de Burgos,* 1972-02-31.

254 Información aportada por Ana y Cristina Rodet.

255 Información aportada por Ana y Cristina Rodet. Algunas cosas, como el establecimiento de trenes especiales ya se venía haciendo desde muchos años atrás.

256 Información aportada por Ana y Cristina Rodet.

Las hermanas Rodet explican muy bien la importancia que habían adquirido las procesiones para entonces:

"*su repercusión en los medios de comunicación fue decisiva. La prensa, principalmente regional, fue la que más influyó en la expansión de su fama. Revistas culturales y religiosas, prensa nacional, radio, la presencia de televisión nacional y extranjera… Reportajes escritos y audiovisuales también hicieron eco de estas procesiones locales que pasaron a ser conocidas en toda España, y países extranjeros como Francia e Italia, llegando su fama incluso a Japón, gracias a un documental rodado por la televisión italiana en 1967*"[257].

En 1966 se dio un paso más, trasladando la crucifixión a la tapia que separa las vías del tren de la explanada del frontón, situándolo en su ubicación actual. Quedaría así asentada la principal representación del *Via Crucis* y la que terminará por darle más fama aún.

Ese año, la revista *La Actualidad Española* publicará que: *"…a lo largo de las distintas estaciones del Via Crucis, entre los personajes y los escenarios, se van ensamblando un conjunto de gran belleza plástica y de emotiva piedad que no deja indiferente al público asistente*"[258].

Este mismo año será el elegido para incluir la escena de La Oración del Huerto como acto precedente al Prendimiento. En ella se representaba el momento en el que Jesús se retiró a orar al Huerto de Getsemaní, en compañía de los apóstoles, rogando a Dios que le apartará de "ese cáliz" (la crucifixión). El acto terminaba con el beso de Judas y el arresto por parte del Sanedrín, dando inicio a la procesión.

Esta escena se representó por vez primera en el terreno delantero de la preceptoría del Convento de Santa Clara y, posteriormente, en la opuesta, creando un escenario con arboleda encima del regato[259].

A partir de aquí, las procesiones siguieron adquiriendo fama. En 1966 *La Gaceta del Norte* publicó que *"con dos días de anticipación se habían habilitado lonjas, talleres y locales amplios para acoger a los visitantes que, con mantas y colchones sobre el suelo, han hecho camas accidentales. Familias enteras han acudido a Valmaseda a la casa de amistades y familiares y raro ha sido el hogar que no se haya visto lleno hasta los topes de estos visitantes*"[260].

Un año después, en 1967, se declaró que habían actuado unas 300 personas[261] y en 1968 que "*más de cuarenta mil personas fueron espectadores del famoso viacrucis viviente de Valmaseda, que comenzó a las nueve y media del viernes y en el que intervinieron como personajes más de cuatrocientas personas, vecinos todos de Valmaseda*"[262].

La representación se adaptará cada vez más a criterios turísticos, alejándose de la tradición y adoptando un aire más y más popular en la que lo religioso, siendo aun fundamental, empezaba a perder peso.

Como recogen los hermanos Etxebarria, el horario se fue adaptando para facilitar la llegada de más gente: en 1959 daba inicio a las siete y media de la mañana, en 1962 a las ocho, en 1963 a las ocho y media, en 1966 a las nueve y en 1967 a las nueve y media. Actualmente comienza a las 10:30 (Etxebarria 1991: 142).

Tanto fue el éxito y la llegada de público que, en 1969, Roberto Rodet declarará su intención de dividir la Pasión viviente en dos días y no dejarlo en uno como hasta ahora, algo que no terminará de llevarse a cabo, quedando la procesión de Jueves Santo destinada a sacar los pasos y el Viernes Santo para el *Via Crucis*: *"esta vivencia tan real de la Pasión y Muerte de Cristo arrastra a gente a Valmaseda, tanta que estamos pensando para el próximo año dividirlo en Jueves y Viernes Santo para evitar las aglomeraciones que esperamos para este año*"

Mientras tanto, la prensa seguirá exaltando el tremendo éxito del *Via Crucis* aunque centrándose en la parte humana de los personajes, sobre todo del Jesús.

En 1971, *La Gaceta del Norte* destacará que La Virgen trabajaba de telefonista, que San Juan era un carpintero granadino, el San Pedro y el sayón, obreros de la industria y que Gestas y el Cirineo eran carpinteros y ebanistas[263].

Un año después, en 1972, el mismo periódico entrevistó a Luis María Pinto Robledo quien, con su pelo largo y su barba natural, iba a interpretar a Cristo en el *Via Crucis* de ese año, mostrándose como un chico de su época que había *"hecho una promesa y llevaba cuatro años esperando para cumplirla* [haciendo el papel de Cristo], que afirmaba no haberse leído los Evangelios para preparar el papel y que se consideraba religioso *"regular"*, no rencoroso, contrario a la injusticia y amante de la sinceridad. Los tiempos habían cambiado mucho desde las primeras crónicas inmediatas al fin de la guerra civil[264].

En 1972, el *Diario de Burgos* escribió que *"la representación de Valmaseda no se parece en nada a las de otros lugares del mundo ni siquiera a la de Oberaminergan*", reconociendo el papel de Rodet en su desarrollo: *"Roberto Rodet, que fue muchos años alcalde de Valmaseda, le inyectó nuevos bríos e inició una mentalización del pueblo, que siente la Pasión como algo suyo*"[265].

El de 1973 será el último año de Rodet y su grupo en la organización. De nuevo la prensa dirá que *"más de 40000 personas asistieron a la Pasión viviente […]"*, elevando la cifra de participantes hasta los 500[266], un éxito más que no evitó que las polémicas con el Ayuntamiento surgiesen al año siguiente. De hecho, 1974 se convertiría en el año de las disputas y las declaraciones en los medios, siendo el punto

257 Información aportada por Ana y Cristina Rodet.

258 *Revista La Actualidad Española*, 1966-04-07. Información aportada por las hermanas Rodet.

259 Información aportada por Ana y Cristina Rodet

260 *La Gaceta del Norte*, 1966-04-10.

261 *La Gaceta del Norte*, 1967-03-26.

262 *La Gaceta del Norte*, 1968-04-14.

263 *La Gaceta del Norte*, 1971-04-08.

264 *La Gaceta del Norte*, 1972-03-29.

265 *Diario de Burgos*, 1972-03-31.

266 *El Correo*, 1973-04-22.

final a la aventura de Rodet, Suárez, Ródenas, Orizaola y otros muchos en el *Via Crucis* balmasedano.

Durante más de 20 años Rodet y su grupo consiguieron llevar a las procesiones a uno de sus mayores momentos de esplendor, recuperando el espíritu popular que se quebró con el triunfo de los nacionales en la Guerra Civil. De hecho, siendo como era aún una representación con profunda carga religiosa, el aumento de la participación popular conseguido en los 50 y 60 acabaría transportando al *Via Crucis* desde lo religioso a lo idiosincrático, es decir, a la consideración de que era una tradición que representaba a la villa por encima de cualquier apreciación religiosa, política o social.

Pero para 1974 se intuía ya el cambio político que se avecinaría con la muerte de Franco y, aunque los problemas entre la Comisión organizadora y el Ayuntamiento fueron principalmente de corte económico, detrás se encontraba la eterna disputa entre lo nuevo y lo viejo, entre los criterios tradicionales y las nuevas formas. El cambio llegaba a la villa y empezaba un nuevo ciclo en las procesiones de Balmaseda. Hablaremos de ello más adelante.

6.4. 1951-1974. Organización y aspectos internos de las procesiones

6.4.1. La Vera Cruz y la junta organizadora

Desde 1938 hasta 1973 los organizadores nominales de los fastos de la Semana Santa fueron la Cofradía de la Vera Cruz y la iglesia, la primera para las procesiones y la segunda para los actos religiosos.

Pero hacia los años 50 -puede que antes- la Junta Organizadora de la Cofradía se renovó y sus cargos principales recayeron sobre Roberto Rodet -director artístico-, José Luis Suárez, Juan Luis Ródenas y José Antonio Orizaola. Junto a ellos se situó un grupo de unas veinte personas que empezaron a colaborar en diversas tareas: José María Pelayo, Román Fernández, Jesús Corino, Carlos Álvarez, Ovidio Candanero, Santi Orrantia, Carmen Tellechea y su hermano, Asunción y Matilde García Lavín, Juliana Jiménez, María Luisa Valenciano, Pedro Valenciano, Francisco Valenciano, Agustín Herrero, Agustín Tejedor, Román Fernández Angulo "Manín", Loli Avia, Mari Carmen Rodríguez…

Roberto Rodet ya llevaba años como responsable de la parte artística como podemos constatar en un artículo de 1944 o 1945 titulado "Viernes Santo en Valmaseda" de Pedro Buey Alario en que se señala: *"jamás contemplaremos un Ecce homo más impresionantemente real. El "maquillaje" es perfecto. Se debe al artista señor Rodet, que luego, paso a paso, seguirá las estaciones del Calvario, añadiendo en cada momento un nuevo estrago a la figura e Jesús, acentuando livideces y amoratados y huellas sangrientas y empastes de polvo, barro y sudor"*[267].

Pero hacia 1950 terminó por convertirse en el Coordinador Principal del *Via Crucis,* encargado ya no sólo de los aspectos estéticos, teatrales y guionísticos sino también de la gestión general. Juan Luis Ródenas, conocido como "Pelines", cooperaba con él en todo lo organizativo mientras que José Luis Suárez era el encargado del montaje general de estructuras aunque también llevaba a cabo diversas funciones organizativas o "teatrales" como él mismo contaba:

"el trabajo organizativo se repartía de la siguiente manera: Roberto era el artista, porque ha sido un pintor bueno y por tanto, era el alma de la Procesión. Juan Luis Ródenas (Pelines), era su ayudante, el que le ayudaba a poner barbas, vestir a la gente, etc., y yo [José Luis Suárez] *era el que hacía lo otro, el encargado de montar los escenarios: tribunas, gradas, el Huerto de los Olivos, etc., el trabajo de obrero. Se hacía todo de madera, en el Frontón tapado con toldos. Era también el encargado de ensayar con los "Jesuses" para aprender a tirarse en las caídas, porque no había que tirarse, se trataba de dejarse caer."*

Así se siguió durante años, integrándose progresivamente gente más joven que iba tomando el relevo. En los años 60 aparecerían nuevos protagonistas como Tomás Negro, José María Bergés, José Ángel Ramón "Zarra", Felipe Altamira, etc. que acabarían asumiendo la responsabilidad del *Via Crucis* en los años 70 tras la renuncia del grupo de Rodet en 1974.

6.4.2. La adquisición de material

La Cofradía de la Vera Cruz heredó numeroso material de épocas anteriores: ropa y armas de los romanos, vestidos de los diferentes personajes y de la cofradía, cruces, telas, calzado, etc. pero todo ello había que ir renovándolo con el tiempo, además de adquirir elementos adecuados para representar las nuevas escenas.

Para ello se contaba con la colaboración de los vecinos y también de las empresas, talleres y tiendas de la propia Balmaseda y de pueblos de alrededor, muestra de que era una tradición que no estaba profesionalizada sino enraizada con el pueblo y su entramado comercial más cercano.

La propia mujer de Roberto Rodet, María Luisa Valenciano, muy hábil con la aguja, colaboraba en la elaboración y reparación de los mantos de las mujeres, destacando el trabajo que hizo con el de la propia Virgen de la Dolorosa en 1950.

Todos los años le llamaban de la Comisión de La Dolorosa para vestir a la Virgen, como recuerdan sus hijas, las mismas que afirman que *"era una gran modista, ideaba y arreglaba algunos vestidos, realizaba peinados, incluso teñía prendas de color blanco con té para apagar el blanco luminoso que no era el adecuado para la época, etc…".*

María Luisa, sin duda, es el ejemplo que permite entender el trabajo de muchas mujeres que se dedicaban a arreglar, coser y recoser los trajes de los participantes

267 Artículo proporcionado por las hermanas Ana y Cristina Rodet, probablemente parte de una revista parroquial.

como se hace hoy en día. Aquí debemos encajar los nombres de Carmen Telletxea, Asunción y Matilde García Lavín, Juliana Jiménez, Loli Avia, Mari Carmen Rodríguez, etc…

Entre los que elaboraban material diverso estaba el "Taller Valenciano Lalinde", donde trabajaba Pedro Valenciano -padre de María Luisa- y sus dos hijos Tasio y Francisco, quienes fabricaban anualmente la Cruz que cargaba Cristo y las tres cruces de la crucifixión. Al parecer, muchos elementos de madera -como los del gran escenario que se colocaba para interpretar la crucifixión- no se reutilizaban sino que eran hechos nuevos cada año:

"a Pedro le preocupaba la responsabilidad y el riesgo que conllevaba el montaje de la crucifixión. En el taller había comprobado que las cruces no podían instalarse rectas porque había riesgo de que se produjesen caídas. Calculó dar una inclinación hacia atrás de unos grados a cada cruz para conseguir mayor estabilidad. En los laterales superiores se clavaban dos grandes clavos doblados que funcionaban como asideros."

En este taller también se ideó la Lanza Sagrada con la que el soldado romano Longino atravesaba el costado de Jesús en la cruz del que también nos hablan las hermanas Rodet: *"no debió ser tarea fácil materializar el mecanismo a presión en la punta de la lanza que, al presionar contra el cuerpo, expandía la sangre"*.

En Muebles Pelayo, donde trabajaban José Pelayo y su hijo José María, se construían las lanzas de la guardia romana y del Sanedrín, hechas en un principio de haya pero que, al abrirse por la parte inferior debido al roce del suelo, fueron sustituidas por otras de fresno y olmo: *"se optó por hacerlas de fresno y olmo porque eran maderas más resistentes y no se desbardaban"*.

Y el zalluco Juan José Amarika nos relató que, hacia 1950, se llevaron los cascos y los escudos al Taller de fabricación de electrodomésticos "Hermanos Plaza" ubicados en Lusa (Zalla) para pulirlos y añadir a los primeros un armazón en el que encajar el "cepillo o penacho de plumas" que llevan aun hoy en día los cascos y que no existía en los primitivos:

"los cascos que usan los romanos, los escudos… eso lo bajaron para pulir. Los escudos porque estaban estropeados y los cascos para colocar los cepillos. En su tiempo [los cascos] eran lisos por arriba y entonces se le puso el armazón para encajar el cepillo. Y recuerdo además como hicieron la chapa, se soldó y todo eso".

Algunos productos se alquilaban, como las 500 sillas que se solicitaron a la Santa Casa de Misericordia de Bilbao en 1940 por 125 pesetas[268], o bien se compraban en comercios diversos como vemos en unos pocos libramientos de hacienda del Ayuntamiento.

En 1941 se pagó a Lázaro Basterrechea 74 pesetas y 10 céntimos por *"dos pares de sandalias para las procesiones"*[269], en 1955 encontramos las 93 pesetas que se pagaron a Eusebio Salinas por *"cintas para las sandalias de los fariseos"*,[270] en 1956 las 500 a Daniel Lambarri por *"madera para lanzas de los fariseos"*[271] y en 1958 las 905 abonadas por cuatro pares de sandalias para los romanos, tres pares para el Sanedrín y seis tiras de correa[272].

Pero mucho era voluntario y gratuito y, de nuevo, contamos con la memoria de Ana y Cristina Rodet para recordar a las numerosas personas -hoy anónimas porque en muchos casos se ha olvidado su nombre- que, de manera altruista, colaboraron para que todo saliera bien:

"colaboraban haciendo tareas en sus lugares de oficio, cosiendo y arreglando prendas del vestuario en sus domicilios, otros prestaban sus furgonetas y camiones llevando cargas, sillas (para el público), etc. de un escenario a otro. Otros dibujaban croquis ideando la ubicación de aparcamientos eventuales, las peluqueras arreglaban a los personajes, etc. Había donaciones anónimas, aportaciones de comercios locales, se hacían colectas por los bares… Hasta hubo una ocasión en la que una madrileña, llegó a casa de su hermana para pasar la Semana Santa y "cómo se le daba bien la aguja", tuvo que confeccionar una especie de "patucos" para cubrir el calzado del Cirineo, que se había deteriorado a última hora. Foto Rueda, también tiene su lugar en la memoria balmasedana; con la lente de su cámara quedaron retratadas generaciones y gracias a su trabajo, en la actualidad se conserva abundante material fotográfico de las procesiones."[273].

Y a todo ello hemos de sumar algunas anécdotas protagonizadas por sus propios padres que, una vez más, nos llevan a una época en la que las cosas no se conseguían con la facilidad actual:

"Algo muy especial en nuestra memoria es el aroma a achicoria con el que nos despertábamos en casa el día de Jueves Santo. Nuestra madre, lo hervía en un gran puchero para broncear a los romanos. Por la tarde, nosotras éramos las encargadas de subirlo en una marmita al último piso del Ayuntamiento, donde se guardaba la ropa y se vestían los" fariseos" […]. A veces nuestro padre llegaba de repente, descolgaba una sobrecortina - de la época de la abuela Pilar- que le venía bien para algún manto, y se iba con ella debajo del brazo… Otra Semana Santa pasó lo mismo con una colcha adamascada, también de la abuela, que le colocaron a uno de los Sumos Sacerdotes"[274].

6.4.3. La participación del pueblo y la elección de los personajes

En época de Rodet, sobre todo en los 60, la gente podía "apuntarse" a las Procesiones eligiendo uno u otro papel, pasando así a formar parte de una lista de participantes. Aun así, en la elección de algunos personajes tenía

268 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa.

269 BUA-AMB. Hacienda Libramientos 1941.

270 BUA-AMB. Hacienda Libramientos 1955.

271 BUA-AMB. Hacienda Libramientos 1957.

272 BUA-AMB. Hacienda Libramientos 1958.

273 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa.

274 Información aportada por Ana y Cristina Rodet.

mucho que ver la opinión del grupo organizador que procuraba que los participantes se adaptasen lo mejor posible a las características del guión. De hecho, varios de los entrevistados señalan cómo fue el propio Rodet el que se acercó a ellos para ofrecerles un papel, algo que sigue realizando la actual Asociación del *Via Crucis*:

"la elección del "Jesús" se hacía de una lista en la que los interesados solicitaban salir y había mucha cola. Se elegía a los que reunían condiciones y los demás se quedaban, pero siempre venía gente que sabía que valía" (Román Fernández, "Manín").

Marisol Corino recuerda, por ejemplo, cómo actuó de Virgen en 1958 gracias a que Rodet estaba buscando a una mujer alta:

"Roberto Rodet estaba buscando hacer una cosa nueva y vio que era alta, ya que se elegían a los personajes que fueran altos. Le llamó y le preguntó si quería hacer el personaje. Al principio no estaba convencida así que, Roberto me dijo que fuera donde el taxista Aricha. Allí vivía una que cosía para las procesiones. Cuando llegué me dijo que volviera al día siguiente. Llamé a mi amiga Raquel "La Pelona" y entre las tres hicimos el vestido. Salí sin hacer ningún ensayo. Me dijeron cuando tenía que salir y salí así."

Algo similar cuentan Román Fernández "Manín" y Natxo Etxebarria de sus inicios en el *Via Crucis*. El primero recuerda que fue Rodet el que le propuso asumir uno de los papeles más antiguos de la procesión, el de cabo de fariseos o centurión de los romanos, en el que Manín marcaría una época: *"un día que estaba en el bar Kolitza, entró Rodet; yo estaba apoyado en la barra y se fijó en mí, sabía que había salido de romano, yo veía que me miraba y me llamó, entonces fue cuando me dijo ¿a ti te importaría salir de centurión?"*.

El testimonio de Natxo Etxebarria, por su parte, nos permite incidir en lo importante que han sido siempre las relaciones personales en el ámbito del *Via Crucis*.

Teniendo 17 o 18 años, gracias a su afición a la pintura, inició una relación con Rodet que acabaría desembocando en su participación en las procesiones. Lo cuenta así:

"Un día que estaba preparando los ensayos en el frontón me dijo: A las siete en el cine viejo y que te den un traje. Y a tu hermano Borja, que estaba conmigo, pues también, esa fue la primera vez. Luego me cogió para que le ayudara a poner las barbas, que entonces eran pegadas y había que estar toda la noche en el cine viejo, el Coliseo Valmasedano, allí pasábamos toda la noche pegando barbas; luego, al final, te ponían un traje cualquiera y salías."

Otra situación clásica, repetida a lo largo de los años, fue la de salir con la cuadrilla de amigos como recuerda Manuel Gallego:

"comencé a salir con toda la cuadrilla: Javier González (alguacil), mi suegro, José Luis Garagorri, Benigno Candelas, Mariano Gómez, César Oteo, Villate (que hacía de Judas) y yo; hicimos unos diez o doce años de apóstoles".

Y otra tradición muy arraigada en la villa, habitual en tiempos de Rodet y aun hoy en día, es que la familia o amigos participen en grupo cuando alguien representa un papel principal, especialmente el de Jesús.

En este caso no es nada extraño que la Virgen sea su propia madre y que el padre y hermanos interpreten papeles relevantes: *"cuando salió mi hermano mayor de Jesús [Eduardo Martínez Otxoa en 1968], salimos también todos los hermanos. Yo, como él era más joven, salí de gente del pueblo, de "chusma", y Tomás "Pikizu" hizo de Cirineo."* (Ángel Martínez Otxoa).

De entre los participantes, algunos han llegado a representar un amplio elenco de personajes, caso de José Antonio Gómez quien declaró que había hecho de *"senador romano, de sayón un par de años, de apóstol otros dos, del grupo de descendimiento de ladrones, del flagelo (el que azota a Cristo), de sacerdote otros cuatro…"* o como Julen Ibarguen quien hizo de paje en los 60, más tarde de Sanedrín, de Apóstol, tambor lateral de los romanos… hasta que en 2010 recuperó un papel que hacían su padre y tío siendo miembros de la Vera Cruz y que estaba desaparecido, sacar la cruz que está en el presbiterio de la parroquia.

Hay quien lleva años participando ininterrumpidamente y otros que tomaron parte con Rodet y regresaron años después con la Asociación del *Via Crucis* ya en la organización, caso de Mari Carmen Rodríguez quien comentaba que *"comencé a participar cuando lo lleva Rodet, en los años 1967, 68 y 69, tres años seguidos de una de las Marías"*, repitiendo personaje 40 años después en 2009.

Otros, en cambio, siempre han repetido el mismo papel, como Alfonso Zugasti quien declaró que *"he salido varios años pero lo he hecho siempre de penitente"* o Román Fernández, "Manín", que siempre interpretó durante años el cargo de cabo o centurión de los romanos: *"Nunca he salido de otra clase de personajes, no me iba, tenía que ser eso porque sabía que lo hacía bien y dejé marca de lo que hice."*

Román Fernández "Manín" fue, de hecho, otro personaje icónico en las procesiones de la época tanto por el protagonismo que tenía el personaje de cabo de fariseos como por la transformación que hizo del mismo, ya que con su interpretación convirtió un personaje estático en otro dinámico que se movía y daba órdenes. Es un ejemplo de cómo algunos vecinos y vecinas de la villa aportaban un plus a las procesiones, intentando mejorar sus interpretaciones y dotarlas de una personalidad y contenido especial.

El mismo Manín contaba que, después de que Rodet contactara con él, aceptó la proposición siempre que le dejase interpretar el papel a su manera:

"entonces fue cuando me dijo ¿a ti te importaría salir de centurión?, y le respondí, pues no, pero con una condición. [Rodet] tenía dudas y me decía: es que no sabemos lo que vas a hacer y a lo mejor la "cagamos. Y le dije que prometía que no, que iba a ser para bien. Y si no, lo siento pero no salgo a pesar de que me gustaría mucho, pero tiene que ser haciendo lo que yo quiero. Rodet le preguntó a Suárez y a

Ródenas, ¿estáis de acuerdo?, pues vamos a probar, respondieron, pero no les dije lo que era. Cuando lo vieron, a Roberto le costó llorar, pensando, pero ¿cómo este "cabrón" se ha dado cuenta de este detalle? Le dije que yo lo tenía en la mente y se quedaron helados; cuando volví de desvestirme me miraban los tres, "cabrón, nos has tocado los cojones", me dice. [Y yo les dije]: os he enseñado que un centurión ¿quién es?, el puto amo de todo, entonces el que manda es él y yo me otorgué ese poder. Pero cómo no se nos ha ocurrido, me dijeron. Pero yo lo tenía en mente, vosotros no tenéis facha de centuriones, yo sí."

Rodet, de hecho, intentaba controlar todos los aspectos escénicos y teatrales de los actos y, como de nuevo relatan sus hijas, meses antes de Semana Santa, paseaba por la villa buscando personas que, por su fisonomía, encajasen en algún personaje:

"durante un paseo, en un bar… de forma espontánea y natural se acercaba a algún balmasedano o balmasedana y solía decir: -"tu puedes hacer este año de Pilatos, y tú serías un buen Caifás, sin retoques…". –"esa chica tiene algo espiritual en el rostro y es fina en sus gestos… Si quieres ya tiene el papel de María Magdalena".

Además, conversaba con todos ellos con el fin de hacerles partícipes de la historia de la Pasión y lograr que transmitiesen la mayor emoción posible: *"los preparaba de forma individual, principalmente a los protagonistas y en especial al intérprete de Jesús*[275].

En este sentido, Agustín Herrero declaró en 1963 en *La Gaceta del Norte*: *"hace unos ochos años se estrenó una nueva corona de espinas. La habíamos recortado bien por dentro pero al quitársela a Jesús después del Via Crucis salió un chorro de sangre. Se había pasado más de dos horas y media de procesión sin una sola queja y con aquella espina clavada… eso es penitencia"*[276].

6.4.4. Los ensayos y la preparación del viernes santo. Entre la procesión y la fiesta

Originalmente, los ensayos se realizaban en la iglesia de San Juan, luego en el cine viejo, el *Coliseo Valmasedano*, pasando más tarde al cine nuevo y finalmente a los bajos de la Casa de la Villa, lugar donde se vestían los participantes y se iniciaba la Procesión.

Los ensayos generales comenzaban un tiempo antes de Semana Santa y, al parecer, eran diarios y por la noche. Los testimonios cambian y algunos señalan que estaban ensayando con dos meses de antelación -aquellos que tenían más diálogo- mientras que otros lo hacían solo una semana o diez días antes.

Como señalan Ana y Cristina Rodet se intentaba no improvisar nada para que todo saliese como estaba planeado: *"se intentaba no dejar nada en manos de la improvisación porque todos los figurantes tenían que dar vida a los personajes de manera fidedigna. Las cuestiones organizativas, solicitudes, permisos, encargos, etc. se debían gestionar durante todo el año".*

En términos semejantes se expresaba Jesús Ángel Merino, el primero que representó la crucifixión: *"hasta hace treinta y tantos años era más complicado porque nadie se dejaba la barba, excepto el "Jesús". Los ensayos se hacían todo igual, los romanos y el resto de personajes. Ensayaba todo el mundo, como mandan los cánones. Para el juicio de Pilato tienes que ensayar porque tiene un diálogo. Yo he salido dos veces de Pilato y eso hay que ensayarlo, también en el Monte de los Olivos hay un diálogo… Se ensayaba durante muchos días, porque cuanto más diálogo, más ensayos."*

Aun así, varios de los entrevistados comentaban que los ensayos no eran tan complicados como en la actualidad y que se les dedicaba menos tiempo. Iñaki Saratxaga, por ejemplo, recuerda que *"en esos tiempos el único que tenía diálogo era Pilato y no había más, por lo que ir a los ensayos era simplemente para situar a la gente, como se iba andando…"* y Blanca Sainz-Ezquerra afirma que, cuando aquello, *"se ensayaba poco, no se ensayaba como se hace ahora".*

Pero quizás el que mejor explique la realidad de aquellos ensayos sea Ángel Martínez Otxoa, "Gelu", recordando que muchos no necesitaban tanto los ensayos porque se habían aprendido los diálogos cuando eran niños de lo arraigada que estaba esta tradición en la villa:

"Los ensayos con Rodet eran amenos, hay que tener en cuenta que la gente que participa en las procesiones lleva saliendo 20 años, desde que eran chavales, ya era poco lo que les podían enseñar, es decir, que se sabían los papeles de memoria, porque ellos cuando eran niños y hacían las procesiones, el diálogo de Pilato era el mismo porque lo copiaban del de los mayores, por lo tanto, ya desde niños lo sabían y no había que ensayar. Ensayaban, sobre todo, los personajes principales como el Jesús, las posturas en el Ecce homo, la Virgen, la Magdalena, la Verónica y poco más; luego se hacían unos ensayos generales que podrían ser ocho días, más que para enseñar era para colocarles en los sitios donde tenían que estar, para que no estuvieran todos en un rincón y otros sitios vacíos, para lo que Rodet se ponía detrás, a lo lejos, y colocaba a los grupos: apóstoles, turba y demás, rellenando el escenario y que no quedasen huecos vacíos, más que nada, los ensayos eran para eso, porque los papeles ya los sabían todos".

Algunos detalles, no obstante, estaban muy preparados, siempre con el fin de dotar del mayor realismo posible a los personajes.

Eran particularidades muy cuidadas, especialmente en aspectos como los gestos de los personajes principales. Se ponía atención, por ejemplo, en el modo en el que Jesús alzaba las palmas de la mano al cielo cuando era prendido para simbolizar que seguía rezando, o la manera en que La Magdalena llevaba las manos cruzadas en el pecho durante toda la procesión pues su fin era mostrar que había

275 Información aportada por Ana y Cristina Rodet.

276 *La Gaceta del Norte,* 1963-04-06.

superado pruebas difíciles en su vida y que se había mantenido fiel a Cristo[277].

La preparación final para salir en la procesión del Viernes Santo comenzaba a las 12:00 de la noche y se prolongaba hasta las seis o siete de la mañana, poco tiempo antes del inicio de los actos. Se realizaba en el Cine Viejo -luego se pasó al Cine Nuevo y, más tarde, al Ayuntamiento- y era un proceso lento y arduo porque obligaba a vestir a todo el mundo, acondicionar los vestuarios, peinar, pegar barbas postizas, etc.

También se ponía un empeño especial en caracterizar las cicatrices de algún personaje, los retoques en el rostro de Jesús *Ecce homo*, el arte de poner su manto rojo y el cetro *"levemente apoyado en sus manos y antebrazo"*. También era importante la postura concreta del cuerpo moribundo de Cristo en la Cruz, el paso ligero, rítmico y a la vez arrastrado de la guardia romana, la distancia adecuada entre los diferentes grupos de personajes y protagonistas, etc.

Incluso los colores que portaban los penitentes no eran elegidos al azar, como recuerdan las hermanas Rodet: el morado de las capuchas simbolizaba redención, arrepentimiento, fe, espiritualidad y sacrificio; el blanco de las túnicas era sinónimo de la fe, pureza y la vida misma; y el verde de las cruces quedaba ligado a la esperanza de la llegada del Mesías para la salvación de la humanidad.

Ángel Martínez Otxoa nos transmitía con sus declaraciones aquel pequeño maremágnum que se provocaba la noche del Jueves Santo con el ir y venir de gente y el trabajo sin descanso de los miembros de la Comisión organizadora:

"en la noche del Jueves Santo tenían que ir a vestirse las 200 personas que participaban en el Via Crucis; cuando aquello era complicado dejarse barba, porque solo se la dejaba el Jesús y a los demás había que ponerles barba postiza, y eso llevaba tiempo. Empezaban a las doce de la noche, comenzando por los que menos pintaban en la procesión, la gente de "bulto", la "chusma", generalmente los más jóvenes y, luego iban los sayones y así hasta que el último era el Jesús, que tenía que estar allí a las 7 de la mañana".

Lo mismo recordaba el citado Jesús Ángel Merino: "*las primeras caracterizaciones se hacían en la iglesia de San Juan, luego se pasó a la parte de arriba del Ayuntamiento, después al cine viejo y luego en el cine nuevo. Claro, a la una de la madrugada iban seis, se les ponía un pegamento en la cara, se les pegaban las barbas y con un trapo se sujetaban hasta que quedaban pegadas; después con las tijeras se les daba forma y cuando estaban listos… hala, tenías que estar por allí comiendo unas galletas y unos tragos (de albillo). Al de una hora iban otros ocho o diez para lo mismo y así sucesivamente durante toda la noche hasta las seis de la mañana que estaban todos caracterizados, pero todos con las barbas pegadas. Era un lío porque a uno que se le soltaba y había que volver a pegar. A algunos se les pegaban los morros ya que era una pega que pegaba mucho, como el Loctite de ahora. En la actualidad el que no se deja barba no sale. Se dejan barba todos los personajes que lo requieren. Antiguamente a todos esos había que caracterizarlos.*"

Los balmasedanos, además, veían aquella noche como un momento de fiesta y era muy habitual, como comentaba Iñaki Saratxaga y tantos otros que, cuando estaban preparados, la gente se fuera *"a tomar copas"*, recordando entre risas que *"para las seis de la mañana, algunos tenían los bigotes en el frente y las barbas por la garganta"*.

Son muchas las anécdotas que recuerdan este momento, relatado por la población como un momento de celebración y fiesta previo a la seriedad que imperaba en el desarrollo de las procesiones[278].

Juan Luis Merino comentaba de aquella noche, *"antiguamente, la mayoría de las barbas eran postizas entonces había que ir la noche del Jueves Santo al cine a vestir; esa noche se agarraban unas borracheras de madre. ¿Qué pasaba? Como salía medio pueblo a un grupo les citaban a la una de la madrugada* [y cuando acababan tenían mucho tiempo libre hasta el comienzo de las procesiones]".

Loli Avia, colaboradora de Rodet durante muchos años, también recordaba aquella frenética noche en la que la laboriosidad se mezclaba con la diversión y con la posterior seriedad de las procesiones:

"era socia desde que estaba Roberto Rodet y la mujer. Recuerdo que íbamos al cine viejo a vestir a la gente, Matilde "La Carola", Luisita, la mujer de Rodet y yo. Esa noche a las doce veníamos al cine, estaba "Pelines" y estaba "El Coyote"; esa noche no dormíamos. Los primeros que se vestían eran los sanedrines, porque había que pegarles la barba y los poníamos el casco, que últimamente no se les ponía porque se desmayaban muchos a cuenta del casco, sin salir la Procesión, estando en el cine. Les poníamos la barba, se la ponía Zarra y los que estaban ayudando y luego les poníamos el casco, porque ese casco pesaba muchísimo porque era de casco o no sabe qué era, como hierro. Se lo ponían en la cabeza y luego con una tela toda apretada, toda la noche con eso y a la mañana muchos se tenían que quedar en el cine, cuando se vestían en el cine nuevo, les decían: quedaros ahí porque no podéis salir… se desmayaban y otros venían borrachos, estaba el Jauja abierto y el resto de bares… venían con unas borracheras impresionantes y Zarra les decía: echaros a dormir ahí, hala. Primero se vestían en el cine viejo y luego fue en el cine nuevo y luego pasamos al Ayuntamiento, arriba."

Así transcurría la noche del Jueves Santo y la preparación previa de las procesiones, un momento de diversión para muchos pero un trabajo que dejaba exhausto a los miembros de la Comisión y a sus colaboradores, como nos describió Natxo Etxebarria: "*al día siguiente estabas*

277 Información aportada por Ana y Cristina Rodet.

278 También hay relatos, no obstante, que recogen la poca formalidad en algunos años como el periodista que criticó que los propios participantes hiciesen fotos durante las procesiones o algunos otros testimonios, sobre todo los años 70, que criticaban ciertos informalismos de los componentes.

baldado. Y con los brazos estirados, la postura era incómoda y estabas desde las dos o las tres de la mañana hasta las ocho que salías, sin dormir."

Mari Carmen Rodríguez, por su parte, recordaba que "*Íbamos al cine y pasábamos todos los personajes, todos, todos, todos, por él, o sea, absolutamente a todos los personajes tenía que dar el visto bueno. Había gente que no dormía. Empezaba a ir la gente a la una, a las dos, a las tres, según el personaje nos iba diciendo la hora. [Era una noche de fiesta], por supuesto, esa noche no dormía nadie, el día de Jueves Santo por la noche dormía poca gente*".

6.4.5. El nacimiento de las procesiones infantiles. La cantera

El éxito de las procesiones acabó trasladándose a todas las esferas de la sociedad, tanto que terminaron por aparecer las procesiones infantiles.

Estas debieron nacer a finales de los 40 y muy principios de los 50 como un juego más entre los niños y niñas balmasedanos, complejizándose poco a poco y expandiéndose por todos los barrios. No parece que existiesen con antelación pues las personas entrevistadas nacidas en las décadas de los años 20 y 30 no las mencionan.

Su nacimiento, por tanto, parece estar ligado a los años en que empezaron a dejarse atrás los momentos más crudos de la posguerra, justo cuando la Cofradía de la Vera Cruz se animaba a encargar pasos nuevos y a solicitar algo más de dinero para poder *"llegar al esplendor que todos los buenos hijos de la Villa deseamos"*.

También tuvo que influir la motivación religiosa, como comenta Javier Rivero Orio (1955), pues era eso lo que recibían constantemente en la escuela: *"cuando aquello había una motivación religiosa que venía impuesta por la educación religiosa. Recogíamos lo que veíamos de los mayores y era un juego, pero íbamos un poco más adelante, ampliábamos los momentos para que se hiciera más largo el tiempo de disfrute"*.

Para el *Via Crucis* estas procesiones serían mucho más importantes de lo que pueda parecer a simple vista pues engendraron el deseo de imitación a los mayores y asentaron el deseo de participar más adelante en la procesión "principal". Se aseguraba así el relevo y se integraba esta tradición en lo más íntimo de la personalidad de la villa.

No fue tan incorrecta la reflexión que hizo un periodista de *La Gaceta del Norte* en 1974 cuando afirmó que los *"veteranos no sólo se saben de memoria todo el guión* [sino que] *parece que en Valmaseda los niños nacen sabiéndolo"*[279].

Las procesiones se organizaban por barrios y sabemos de su existencia en los de Santo Domingo, Trascorrales, Las Tenerías, El Cristo, Los Fueros, La Magdalena, La Penilla, etc., teniendo cada una su organización particular.

Como decía Juan Ángel Merino (1943), *"cada barrio tenía su profesión*" y aunque en algunas no pasaba del simple juego, en otras había algo más de organización, tal y como recuerda Jose Ignacio Zorrilla (1942) de las del barrio de La Magdalena de las que dice que las *"organizaban los chicos más mayores"*.

La mayoría perduró hasta la segunda mitad de los 60 y principios de los 70 en que se dejaron de realizar, probablemente por los cambios de hábitos y de juegos infantiles, sobreviviendo con el tiempo las dos que se hacen hoy en día, organizadas desde 1968/69 ya por adultos o adolescentes con edades entre 15 y 18 años: las de Santo Domingo y La Magdalena.

De la segunda, José Ignacio Zorrilla recordaba que ya jugaban "a las procesiones" en los años 1948 y 1949 pero sin salir del barrio de La Magdalena y que *"tenían unas lanzas que las hizo Fabio Murga, unas lanzas bien hechas, redondas con la punta y las hizo para que saldría su hija de Magdalena*". Recuerda a Fermín Pereda que hizo de Jesús, así como a Alberto Ezquerra y Pepín Quintana que también hicieron el mismo papel y *"que eran algo más mayores que él"*.

El recorrido era hasta el Árbol Gordo y seguían por La Magdalena bajera donde terminaban. Lo organizaban los chicos mayores del barrio y, como Ignacio comenta, *"el tambor era una lata de sardinas o anchoas (grande y redonda) [a la que] se le hacían unos agujeros y con un cacho de cuerda se ataba a la cintura y… a darle. Había solo un tambor, no como ahora que hay tres. La cruz eran dos tablas. Eran más sencillas, con menos gente. "La Magdalena" y "La Verónica", la "Virgen" no salía cuando aquello. Eran solo los tres (personajes) centrales, con los sacerdotes"*.

Juan Ángel Merino, nacido en 1943, nos recordaba que con siete años ya jugaba "a las procesiones", también en La Magdalena: *"como he nacido en la plaza de San Severino y no había juventud para hacer una procesión, estaba apuntado para salir con los del barrio de La Magdalena"*.

El material que usaban, al igual que comentaba José Ignacio, se obtenía de los lugares más insospechados, desde los talleres de muebles a cosas traídas de casa: *"para las lanzas ibas a los talleres y les decías, hazme un palo. Como trabajaban todos en la madera, así era. Para los tambores, los cubos de plástico del barniz… Así que todos los niños hacían procesiones"*.

De los años 60 nos habla Ángel Martínez Otxoa, nacido en 1951, recordando que para entonces las procesiones infantiles ya eran algo más organizado, al menos en el barrio de la Avenida de Las Encartaciones -entonces General Primo de Rivera- donde vivía él.

Estas parecen haber sido, junto con las de La Magdalena, las más importantes entre todas la de Balmaseda de aquellos años, y los niños y niñas debían participar desde los 7 u 8 años: "*las hacían bien, porque había un chico que ya ha fallecido, Antonio Maltrana, que tendría 17 años y salía en "la procesión de los mayores" y les decía cómo había que hacerlo. Se confeccionaban los trajes*

279 *La Gaceta del Norte,* 1974-03-23.

ya que no salían de cualquier manera, los romanos tenían su coraza y espada".

Se llegaron a realizar durante unos 15 años y tomaban parte más de 30 niños y niñas. Los padres se involucraban y recuerda a las madres diciéndoles *"no te rías, que…"* porque para todos era un evento importante que había que hacer con la mayor seriedad.

En su época se representaban todas las escenas que hacían los mayores, incluido el Juicio a Pilatos aunque no la crucifixión pues todavía no se hacía. Esta la empezaron a representar los más jóvenes ya desde 1963 en lo que hoy es Presa Encimera, en una campa que había en un alto.

Para elaborar los trajes, las lanzas, los ropajes y tambores, al igual que se hacía desde años antes, aprovechaban lo que el entorno les ofrecía:

"Iban 4 o 5 chavales del barrio andando por la vía hasta La Herrera, a la fábrica de Plomos a coger los recortes de la "plata" (aluminio) que tiraban para quemarlos; después de recogerlos, los metían en unas cajas de cartón y los traían de vuelta al barrio; con cartones hacían las corazas y los forraban con la "plata" para que pareciera metálico, de esta manera hacían las pecheras; los escudos y las lanzas los hacían en el taller de su padre (Eduardo Martínez). Se vestían como podían, con ropa de casa que le daba a cada uno su madre, para hacer un turbante en la cabeza, con una bufanda enrollada, las chicas (Virgen, Verónica, etc.) unas con sábanas o con cortinas".

Recuerdos similares aparecen en otros barrios. De las de La Penilla habló José Manuel Robledo Ariño (1952) comentando que *"mi padre (carpintero) me hacía la lanza, a otro le decía que me hiciera un escudo (un tablero con dos cuerdas). Hacíamos la procesión con un tambor, que era una hojalata, dos o tres romanos, con dos o tres chavalas de Magdalena… y no había más, en total éramos unos diez. Me acuerdo de un año que se me rompió una sandalia y mi padre me hizo la suela de tablerillo con unos agujeros y unas cuerdas y… hala"*.

Luis Javier Marcos (1954), por su parte, salió en las de Trascorrales: *"cuando tenía 8 años más o menos, haciendo el personaje que lleva una caña con la esponja para darle agua a Jesús en la crucifixión. Eran unas procesiones muy bonitas, porque lo hacían en cuadrilla"*.

Y con una edad similar empezó a salir Iñaki Saratxaga (1955) con otros chicos y chicas por la parte central de la villa, *"de la calle Correría, del San Juan y de la calle de la Cuesta"*, realizando el *Via Crucis* a comienzos de los 60 en un sitio donde *"Hoyos tenía una huerta, cerca de un taller en la calle de la Cuesta y junto al convento de las Hijas de la Cruz"*.

Como ocurría con el resto de procesiones, Iñaki y sus amigos se proveían de lo necesario en el entorno de la villa que, gracias a los talleres y fábricas, ofrecía materiales de todo tipo:

"comprábamos el papel donde Ibarretxe (el Estanco) y nos hacíamos los trajes con papel y con cartón; para hacer los tambores íbamos a la taberna de Santi (actual Herriko Taberna) y les pedíamos que nos guardaran las "panderetas" (latas) del bonito que tenían la forma de "caja" y con esas hacíamos los tambores. Lo hicimos unos dos o tres años. Años más tarde usamos los bidones vacíos de barniz para hacer los tambores, eso era ya más moderno. Las "panderetas" de bonito eran metálicas y las de sardinas gallegas eran de madera y mucho más grandes, por eso se usaban las de bonito".

Javier Rivero Orio (1955) fue de los que salió en las de la Plaza de Los Fueros, recordando que era *"una representación entre amigos. Hacíamos 20 o 30 caídas, total, que todos queríamos salir de Jesús, de romanos y de todo, así que hacíamos un poco de todo"*.

Al parecer eran más sencillas que en otros sitios porque, según recuerda: *"las hacían sin trajes, con la ropa de calle que, lógicamente, iba rota a casa, por las caídas, las rodillas, los zapatos, la ropa, los codos, todo"*.

Por último, Faustino Somocueto (1956) nos contó cómo tomó parte en procesiones diferentes de Las Tenerías, San Severino y Avenida. En las primeras salió haciendo de Jesús, representándose la crucifixión en la pared del cementerio, también en las que llama de "Plati" -famoso personaje balmasedano- que se hacían en la Plaza San Severino y, por último, en las de la Avenida antes mencionada de las que dice que *"era muy buena, muy famosa"*.

Todas estas procesiones, como comentábamos, perduraron según los casos hasta la segunda mitad de los 60 y principios de los 70, dándole continuidad nuevas versiones más elaboradas y desarrolladas que ya estaban conceptualizadas como canteras del *Via Crucis*. Hablaremos de ello más adelante.

6.5. 1951-1974. La Semana Santa en Balmaseda y la evolución de sus procesiones

6.5.1. Las procesiones en los años 50

No son muy explícitas las crónicas periodísticas ni los documentos sobre el modo de celebración de las procesiones durante estos años. Conocemos con detalle muchas de las innovaciones y mejoras realizadas pero hay pocos relatos detallados sobre su desarrollo.

Durante los primeros años, las procesiones no se distinguirían mucho de lo que se realizó a lo largo de la década de los 40 y de lo poco que hemos podido encontrar sabemos que en 1953 el Jueves Santo comenzaba a las *"ocho y nueve y media de la mañana"* con comuniones, y que a las diez había misa solemne y *"procesión al Monumento"*.

A la tarde comenzaría el Jueves Santo en sí, celebrándose maitines a las tres y media, y a las cinco el Sermón del Mandato. Para las seis daba inicio la Procesión acompañada de una serie de pasos que no podemos detallar aunque suponemos que irían escoltados por fariseos y penitentes. A las nueve y media se celebraba la *"Hora Santa"* y se terminaba con un sermón.

Ese mismo año el Viernes Santo comenzó a las siete de la mañana, momento en que dio inicio el *"Via Crucis y*

procesión del prendimiento"[280]. De este, en 1951, se dice en una breve nota de *El Correo*: *"el Via Crucis, explicado por un elocuente orador sagrado, don José María Epalza, consiliario de Acción Católica Española fue realmente emocionante. Las figuras vivientes de la Pasión dieron nota de magnificencia, al igual que la guardia romana*"[281].

Los actos, siguiendo las referencias de 1953, continuaron a las 11:00 con *"Oficios Divinos"* en la iglesia de San Severino, a las tres y media de la tarde se celebraron maitines, y a las cinco *"sermón y Muerte del Salvador"*.

A las seis de la tarde la procesión comenzó de nuevo con la adoración al *Lignum Crucis*, y a las nueve *Via Crucis* cantado y procesión al Monumento[282], que suponemos es una referencia a la Procesión del Silencio, que sí aparece mencionada de manera concreta en la crónica de 1951: *"culminando el Viernes Santo con la procesión del Silencio al cementerio […]"*[283].

De los últimos años de la década tenemos un interesante documento de 1958 escrito por el secretario del Ayuntamiento en el que se hace un pequeño resumen sobre el modo de celebración del Viernes Santo pero que nada dice del día anterior, el Jueves Santo. En él, a pesar de que tampoco menciona los nuevos protagonistas (la Virgen, los ladrones…), resulta interesante observar cómo muestra el decaimiento del interés por los pasos procesionales en beneficio de este moderno *auto del prendimiento,* convertido ya en un *Via Crucis.*

"a las siete de la mañana un huerto improvisado acoge a Jesús y los discípulos amados, luego llega Judas con los soldados romanos, que siguen llamándose fariseos en la Villa, lo prenden y es juzgado ante Pilatos en el portal de las Clara, luego le dan la cruz y comienza la procesión rezándose el Via Crucis y predicándose la Pasión en las calles. Luego aparece la Magdalena, después de la primera caída, la Verónica que limpia el rostro, la S.S. Virgen acompañada de San Juan, caídas y así se llega a la parroquia de San Severino, donde hay solemne Sermón, y a su terminación continúa la procesión hasta la aneja de San Juan del Moral".

Muy relevante es el testimonio de José Ignacio Zorrilla (1942) que nos relata cómo se hacía el prendimiento en su época, rememorando algo ya muy olvidado entre los vecinos de la villa y es que, en aquel tiempo, Jesucristo entraba en la iglesia y tenía que rezar en unos reclinatorios junto a La Magdalena para, de nuevo, volver a salir y retomar la procesión:

"Me acuerdo de cuando se hacía el prendimiento en la casa de Pachín, por donde se baja al río, se hacía el huerto y en la parte de la residencia, en el regato [encima], se hacía lo de Pilato. De la residencia salen cuatro travesaños de hierro que lo pusieron para apoyar la plataforma para hacer el escenario [del juicio de Pilato]. Salía el "Jesús" del huerto y solo tenía que atravesar [el Campo de las Monjas], hacía el recorrido ese de lado a lado. Luego salía la procesión y terminaba en la iglesia; cuando aquello se entraba en la iglesia, entraba el "Jesús", le ponían junto a la "Magdalena" [en unos reclinatorios] y rezaban; a los que salían de sayones les metían en la sacristía vieja; echaban el sermón y luego salían para seguir por la calle del Medio y terminaba en la iglesia de San Juan".

6.5.2. Las procesiones en los años 60

Tampoco las crónicas periodísticas de los 60 hacen exhaustivas descripciones de las procesiones.

Muy conocidas ya en Euskadi y a nivel nacional, en la mayor parte de las ocasiones los artículos se centraban en glosar las virtudes de los actos, en entrevistar y obtener el perfil personal de los principales protagonistas o en admirarse por la atracción que ejercían sobre muchas personas. El Jueves Santo, de hecho, prácticamente desapareció de las descripciones, centrándose toda la atención en el Viernes aunque, evidentemente, se sacaban los pasos.

Del Viernes Santo de 1962 sabemos que comenzó a las ocho de la mañana siendo su recorrido el *Campo de las monjas, calle del Calvario, Los Fueros, Correría e iglesia de San Severino*[284]. En 1963 el recorrido fue idéntico pero con final diferente ya que fue el año en que se celebró por vez primera la crucifixión, concretamente en la parte de "Arriba Las Fuentes", en la Plaza de San Severino.

En 1964, *La Gaceta del Norte* recogió algo que debía ser habitual, ver a Roberto Rodet micrófono en mano solicitando silencio y dando inicio a los actos: *"solicitó silencio y este se hizo inmediatamente que comenzó el desfile de figuras delante del atrio romano montado para celebrar la primera estación. Silencio que resultó impresionante cuando apareció la figura del hombre que este año representa a Cristo: Manuel Ansuategui, en compañía de los que rememorarán a los apóstoles*[285].

La crónica de *El Correo* de 1968, la más detallada dentro de la parquedad general, dirá de manera casi épica, *"a las nueve y media comienza la representación. Y durante tres horas Valmaseda y los valmasedanos llorarán y vivirán la Pasión, su Pasión"*, recordando que *"la Cofradía de la Vera cruz y Valmaseda entera trabajan con denuedo* [destacando a] *don Roberto Rodet, principal organizador desde hace más de 25 años de la Pasión, acompañado de sus incondicionales "Pelines" y "El Coyote"*.

El desarrollo de la Pasión se producía en tres escenarios: el Prendimiento y el Juicio, el de la Vía Dolorosa a través de las calles de la villa y el de la citada Crucifixión.

En el primero, ubicado en el entorno del Campo de las monjas y el convento de Santa Clara, se representaban, como se hace hoy en día, las primeras estaciones con las dos escenas principales: La Oración del Huerto más el Prendimiento y el Pretorio o Juicio de Pilatos.

280 *El Correo,* 1953-04-02.

281 *El Correo,* 1951-03-27.

282 *El Correo,* 1953-04-02.

283 *El Correo,* 1951-03-27.

284 *La Gaceta del Norte,* 1962-04-17.

285 *La Gaceta del Norte,* 1966-04-10.

La primera escena, incorporada en 1961 como comentamos, se representó primero en el terreno de la preceptoría del Convento y, posteriormente, en la zona opuesta. La segunda se celebró hasta 1951 en el lateral del Santo Hospital -la primera vez fue en 1934-, año en el que se cambió a la entrada principal del Convento de Santa Clara a causa de una riada que arrancó el escenario. Allí estuvo hasta 1959, año en que se construyó un escenario nuevo delante de la puerta de la iglesia del Convento.

El segundo escenario era todo el tramo de la Vía Dolorosa, es decir el recorrido bajo la cruz, de aproximadamente 1750 metros, a través de las principales calles de la villa. El escenario era aquí exclusivamente el casco urbano de la villa, sin estructuras ni tablados.

El recorrido ha experimentado diversos cambios a lo largo de los años pero siempre se ha mantenido el Puente Viejo y el barrio de San Lorenzo porque, como decía Rodet: *"…eran los parajes más bellos y auténticos por los que discurría el Via Crucis"*[286]. La crónica de 1968 afirmará que *"el recorrido por las calles tiene más de dos kilómetros. Aquí se desarrollan las escenas más escalofriantes, con las tres caídas de Jesús"*.

El tercer y último escenario era la enorme estructura construida exprofeso en la plaza del frontón, de varias alturas y pisos, en el que se celebraba la Crucifixión y descendimiento de Cristo. De él ya hemos hablado con detalle.

6.5.3. Las procesiones de 1970 a 1973

Las procesiones de los primeros años de la década de los 70 no registrarán novedades, como vemos en la descripción que hizo el *Diario de Burgos* en 1972:

"a las 9:30 de la mañana del Viernes Santo comienza el auto sacramental en un escenario que se monta en el Campo de las Monjas. El escenario segundo discurre por las calles de Valmaseda, atraviese su famoso puente […]. El tercer escenario se alza en el frontón, donde se eleva el templete que simula el Calvario".

Serán, además, los últimos años de Rodet y también el momento en que algunos periódicos mostrarán lo que será el inicio imparable del descenso de la religiosidad en la sociedad.

La Gaceta del Norte, por ejemplo, constatará en 1973 la falta de recogimiento de los asistentes, poniendo en papel, tal vez de manera inconsciente, el inicio del alejamiento de la sociedad de la religión, primero tímidamente y ya desde finales del siglo XX de manera abrumadora:

"lástima que el recogimiento no acompañara al sentimiento y devoción manifestado por los 375 actores que fueron los protagonistas de este gran auto sacramental. Fue una pena ver la cantidad de desorden en los espectadores, interrupción e intromisión de bandos de fotógrafos aficionados que irrumpían en el desarrollo de las diversas escenas de la pasión, falta de silencio y recogimiento […] por parte del público asistente, que confunde la representación con una romería"[287].

A partir de este momento, aunque sigue habiendo gente creyente, para la mayoría su participación en el *Via Crucis* no se basará en absoluto en el hecho religioso sino en el deseo de tomar parte en un acto cultural y tradicional que representa a su pueblo y del que se sienten orgullosos.

6.6. 1974. El fin de la era de Rodet[288]

La "época de Rodet" llegó a su fin en 1974 tras un litigio iniciado con el Ayuntamiento ese año.

Fue un conflicto que, aunque oficialmente tenía un exclusivo carácter económico, parece que también ocultaba diferencias organizativas y personales y, probablemente, también políticas, aunque todavía nos encontrábamos en época franquista siendo el alcalde Celedonio Goitia.

Roberto Fernández Angulo "Manín", eterno centurión de los romanos en época de Rodet, recordaba que por entonces se enfrentaban a un problema inverso al actual ya que la gente mayor no salía y sí, en cambio, los más jóvenes, por lo que al parecer había cundido un cierto desencanto entre algunos vecinos de la villa:

"en la época de Rodet se dijo que no tenía ayuda y que estaba saliendo gente muy joven. Pero eso no era culpa de nadie, yo también lo veía, ¿por qué no salía la gente mayor? Es que exigían mucho, les tenían cerrados, primero en la Casa de la Villa y desde las tres de la mañana, esperando, unos tumbados y tal, la gente se fue enfriando, la gente mayor se fue enfriando. Culpa de nadie pero de todos; yo no podía opinar sobre ese particular porque yo tenía a los míos (romanos) que podía contar con ellos siempre. Lo que decía Roberto, no era boicot, era que la gente estaba perdiendo fe en lo que estaba haciendo y ante eso, pues amigo…".

Y no es el único que expresaba esta opinión pues Pablo Elorrieta también lo comentó en su declaración:

"ha habido algunos años que ha estado muy chunga la cosa porque la gente, no sé si se aburría o qué, pero no había gente mayor y en esa procesión si no hay gente mayor como que no es igual" - e incluso se mencionó en la prensa: *"porque otros años uno de los principales problemas que se presentaban a la hora de atribuir papeles era que las personas mayores, que sin duda lo podían hacer mejor, no querían o no se atrevían a cambiar su profesión u oficio por la de actor"*[289].

286 Valentín Ibarra, en su estudio sobre el Inventario General de Balmaseda de 1487, concluye que la población judía no vivía separada de la cristiana en una aljama sino que lo hacía repartida por diversas viviendas, la mayoría situada en la calle Vieja o Bajera, hoy en día Pío Bermejillo.

287 *La Gaceta del Norte,* 1973-04-22.

288 Para este capítulo nos guiaremos por otro redactado por los hermanos Etxebarria en el que se expone con claridad los pasos que se dieron de este conflictivo momento, añadiendo declaraciones y testimonios de la época que permiten enriquecer el discurso y mostrar la cara sociopolítica del momento.

289 *La Gaceta del Norte,* 1973-03-23.

Al mismo tiempo, el periódico *El Correo,* en un artículo de marzo de ese año, sacaba a la luz lo que parecían diversos problemas personales entre la junta organizativa y el Ayuntamiento:

"se ha visto claro que la cuestión no consistía tan sólo en el aspecto económico, aunque este sea también importante. El meollo de la cuestión se basa en "contraste de pareceres" que podían haberse solucionado con facilidad y que, sin embargo, no han llegado a un final feliz".

Todo esto quedó reflejado en un escrito dirigido por Rodet al Ayuntamiento el 4 de febrero de 1974 en el que señalaba que, desanimado por el cariz que habían tomados los acontecimientos, renunciaba a la organización del *Via Crucis* y lo delegaba en el consistorio:

"estando ya próximas las fechas en que han de comenzarse los montajes de los escenarios y tribuna para la representación del tradicional Vía-crucis viviente, y teniendo en cuenta que desde hace tres años corre a cargo del Iltre. Ayuntamiento la organización general y económica, es por lo que esta Comisión Ejecutiva, […] estima y pone en su conocimiento la conveniencia […] de que sea la Corporación Municipal la que continúe al frente de todo su contenido".

De este escrito parecen intuirse problemas previos a los económicos, como comentaban Manín o Pablo Elorrieta, que debían haber hecho mella en la relación entre el Ayuntamiento y la Comisión tiempo atrás. Todo ello, sumado a los apuros monetarios del consistorio en ese momento y los altos gastos que acarreaba el *Via Crucis* debieron ser la gota que colmó el vaso:

"los valmasedanos son conscientes de la situación del pueblo y de la necesidad urgente de acometer otras obras, aunque sea a costa de una tradición tan arraigada como ésta internacionalmente reconocida del Víacrucis viviente del Valmaseda".

Según parece, como señalaba uno de los cronistas de la época, *"había quejas de que los gastos subían mucho y que no se rendían cuentas"* y el municipio no disponía de liquidez ni recursos, tal y como manifestó el propio alcalde el día 14 de marzo en *La Gaceta del Norte: "No podemos dar ni una perra más porque la situación económica del Ayuntamiento de Valmaseda es de verdadera pena y estamos tratando de sanear el erario municipal cargado de deudas".*

Efectivamente, alrededor de un mes antes, el 20 de febrero, el Ayuntamiento había respondido a la Comisión ofreciendo 50.000 pesetas e instándola a que siguiese *"al frente de la programación y ejecución de todo lo concerniente a las procesiones de Semana Santa de esta villa* […] *y no obstantes subvencionar a dicha Comisión con la cantidad de 50.000 pesetas".*

Pero todo fue en vano y el 3 de marzo la Comisión organizadora reiteraba su negativa a organizar las procesiones tanto por considerar la cantidad escasa como por falta de tiempo: *"desbordando nuestra buena voluntad las múltiples dificultades planteadas, esta Comisión lamenta pronunciarse rotundamente que se ve obligada a retirarse de organizar por su cuenta y riegos el Vía-Crucis".*

Además, diversas alusiones de la corporación municipal del momento sobre el modo de proceder económicamente por parte de la Comisión debieron suponer un golpe moral para Roberto Rodet, desanimándole, ya que como sus propias hijas recuerdan, había dedicado horas y horas de su vida en organizar altruistamente el *Via Crucis*.

El 14 de marzo *La Gaceta del Norte* titulaba: *"Definitivamente: Via Crucis viviente de Valmaseda no saldrá este año. No hay tiempo material para organizarlo y el Ayuntamiento carece de fondos para su subvención."*[290].

Pero sólo dos días después, la misma *Gaceta del Norte* informaba que el Ministerio de Información y Turismo y la Diputación de Bizkaia había decidido aportar 100.000 pesetas cada uno que, sumadas a las 50.000 con los que contribuía el Ayuntamiento, permitieron alcanzar la cifra de 250.000 pesetas que *"el alcalde contaba para poder poner en manos de la Junta Ejecutiva de la Cofradía de la Vera Cruz".*

El Ayuntamiento proponía convocar una reunión urgente al día siguiente *"con los dos tenientes de alcalde señores Urrutia y Vergés, junto conmigo y el concejal señor Montes, así como los señores Negro y Onaniel, y por parte de la cofradía, con los que han hecho posible la realidad de este espléndido autor sacramental: don Roberto Rodet Villa, don José Orizaola y don José Luis Suárez, que forman la Junta Ejecutiva."*

Pero Rodet y sus más estrechos colaboradores -José Luis Suárez y Juan Luis Ródenas- se negaron a organizar las procesiones declarando el primero en *El Correo* el día 19 que *"me he negado a participar en la Pasión porque no quiero hundirla […] no se podría representar con la categoría y dignidad de años anteriores"*[291].

Probablemente, ellos también eran conscientes de que había que realizar cambios estructurales para el futuro y, de hecho, en 1974 el propio Rodet menciona la conveniencia de crear diversas comisiones de trabajo que terminarán por desarrollarse al año siguiente, cuando él ya había abandonado la organización:

"Basta con que las autoridades competentes se tomen en serio la preparación y planificación del Via Crucis, creando comisiones fijas que organicen la representación con tiempo más que suficiente y, por supuesto, apoyando económicamente el auto sacramental, hasta sus últimas consecuencias…"[292].

Por ello, el Ayuntamiento organizó una comisión artística de urgencia compuesta por *"muy principalmente Tomás Negro, Fabián Montes, José Antonio Urrutia, Felipe Altamira, Pablo de Lucio, etc."* que consiguió llevar a término las procesiones. El principal responsable sería José María Bergés[293].

El alcalde declaró de este grupo en *El Correo*, *"hay muchos, muchísimos [los que quieren colaborar]"*[294], algo

290 *La Gaceta del Norte*, 1974-03-14.

291 *El Correo,* 1974-03-19.

292 *La Gaceta del Norte,* 1974-03-19.

293 *Diario de Burgos,* 1974-04-12.

294 *El Correo,* 1974-02-19.

que corroboró *La Gaceta del Norte* el día 23 recogiendo que, este año, para que las procesiones no despareciesen, muchos de aquellos adultos que hasta ahora se habían negado a salir, ahora lo iban a hacer: *"este año, por el contrario, hay que despedir a los niños, diciéndoles que otro año será, cuando sean un poco mayorcitos, porque las personas mayores del pueblo se han volcado."*

Incluso animado por los nuevos ingresos y consciente de que se desperdiciaba la madera del escenario año tras año al no reaprovecharse, Celedonio Goitia, alcalde del momento, decidió alquilar una estructura metálica de mecanotubo a la empresa guipuzcoana *Ulma Sdad Cooperativa* de Oñati que costó 125.526 pesetas, declarando en el Diario de Burgos que *"es posible que en pocos años nos hagamos con una instalación propia"* para lo que ya estaba en contacto con industriales y comerciantes de Balmaseda *"diciéndoles que se ha abierto una suscripción voluntaria"*.

También propuso la creación de una nueva Comisión que empezase a trabajar mirando al año venidero: *"se acordó -cara al próximo año- nombrar una Comisión que comience a trabajar a partir de octubre y en la que habrá unos responsables organizadores y donde podrán entrar cuantos valmasedanos lo deseen"*.

El escrito daba a entender, además, que desde el Consistorio se veía necesario una renovación de la organización y una apertura a la población aunque el alcalde intentó dejar claro que las principales razones de las desavenencias habían sido económicas y de falta de control de gasto:

"desde hace dos años el Ayuntamiento venía cargando con cuantiosos pagos, que eran en realidad superior a sus fuerzas. Ellos hacían la Pasión por su cuenta y riesgo, sin rendir cuentas de como se había invertido ese dinero. Nuestra economía no nos podía permitir esos pagos, de modo que hemos decidido sanearla y dar otros cauces a las procesiones".

Remataría Celedonio afirmando que *"esto no quiere decir que deseamos torpedearlas. Dígase lo que se diga, el problema no era más que uno: el económico. Una vez que se ha superado, todos nosotros estamos volcados hacia el Vía-Crucis"*.

Finalmente las procesiones salieron, siendo el Jesús de ese conflictivo año Miguel Ángel Herbosa; la Virgen, Begoña Aizpurua; Verónica, Marisa Corino y Magdalena, Feli Pérez.

Probablemente nunca llegaremos a saber con detalle todos los motivos que llevaron a esta situación de crisis y aunque, en esencia, podríamos considerar que no fue sino consecuencia de los conflictos que nacen durante los cambios generacionales, no debemos olvidar que José María Bergés -el organizador del año siguiente- declaró en marzo de ese año que deseaba que Roberto Rodet y su grupo se siguiesen encargando de la parte artística:

"que uno e los motivos fundamentales de esta nueva reunión es, precisamente, tomar el acuerdo de ir a ver a Roberto Rodet y a su equipo a fin de pedirles que se hagan cargo de la parte artística del víacrucis. Nosotros comprendemos que durante todos estos años, Roberto ha tenido que cargar con un sinfín de problemas que terminaban por distraerle de su gran especialidad: la artística. Queremos que sea él nuestro director -como siempre- y que no se preocupe de otra cosa que de lo puramente artístico. Nosotros -la Comisión- haremos todo lo demás"[295].

Pero todo fue en vano, y el rechazo de Roberto Rodet dio paso a una nueva época que daría como resultado una moderna asociación, la *Asociación del Via Crucis*, al frente de la cual se acabaría situando Jose Ángel Ramón, conocido como "Zarra", que guiaría el futuro de las procesiones el resto del siglo XX y principios del siglo XXI. Hablaremos de ello de aquí en adelante.

295 *La Gaceta del Norte*, 1974-03-20.

7. LA SEMANA SANTA DURANTE LA DEMOCRACIA EN BALMASEDA. 1975-2022

7.1. 1975-2022. La llegada de la Democracia y su repercusión en el *Via Crucis*. Una nueva época

7.1.1. De la Transición a la Democracia. Una visión general

El 20 de noviembre de 1975 el dictador Francisco Franco fallecía en Madrid a causa de distintas enfermedades. Dos días más tarde Juan Carlos I era proclamado rey de España confirmando en el puesto de presidente del Gobierno a Carlos Arias Navarro. Este acabaría presentando su dimisión el 1 de julio de 1976 siendo sustituido por Adolfo Suárez quien dio inicio al proceso de transición hacia un sistema democrático que culminó con las elecciones del 15 de junio de 1977 por las que él mismo, como líder de la UCD, fue nombrado presidente. Un año después, el 6 de diciembre de 1978, se aprobó la Constitución.

Poco después, el 3 de abril de 1979, se celebraron las primeras elecciones municipales que, en Balmaseda, fueron ganadas por el PNV, convirtiéndose en alcalde Arturo Goffard Castresana. No llegó al año cuando se celebraron las primeras elecciones autonómicas al Parlamento Vasco. Fue el 9 de marzo de 1980 y en ellas fue proclamado lehendakari el candidato del PNV, Carlos Garaikoetxea. Con antelación, el 18 de diciembre de 1979, se había producido un acontecimiento clave en la vida vasca, la aprobación del Estatuto de Gernika.

A partir de este momento, incluido un grave intento de golpe de estado el 23 de febrero de 1981, se iniciaría un nuevo período en la vida del país que iría asentado la democracia y modernizando sus estructuras. También comenzaría el proceso de integración en diversas organizaciones internacionales, como la polémica adhesión a la OTAN en 1982 o la entrada en la Unión Europea en 1986. En el gobierno español, PSOE y PP iniciarían una etapa de gobiernos alternos mientras que en Euskadi sería el PNV, pactando en ocasiones con PSE-EE, quien gobernaría de manera ininterrumpida con la excepción del gobierno del PSE, en pacto con el PP, durante la IX legislatura (2009-2012). En Balmaseda también gobernaría el PNV a lo largo de las diversas legislaturas con la excepción de la de 2019-23 en la que accedería al gobierno la CLI (Candidatura Local Independiente).

Sería muy prolijo e innecesario extendernos en todo el proceso de evolución democrática desde 1974 hasta la actualidad pero sí resulta interesante observar cómo los procesos democráticos trajeron consigo una renovación en las estructuras políticas, sociales y económicas que tendrían su reflejo en el ámbito cultural y, en consecuencia, en la forma de organizar y estructurar la Semana Santa y el *Via Crucis,* permitiendo su modernización: vestuarios más elaborados, nuevos escenarios, aumento de la participación de personajes, mejoras en el guión y en el material utilizado, integración de nuevos recursos turísticos y de difusión, utilización de modernas tecnologías (audio preferentemente), recopilación de material histórico, etc. Con el tiempo, también se integrarán nuevas escenas que darán un punto más de calidad a las representaciones como es el caso del Ahorcamiento de Judas o la Última Cena.

Los nuevos tiempos, además, potenciaron la participación en el *Via Crucis*, no sólo en lo referente al número de intérpretes sino también en la mayor implicación de la población en la organización de los actos como veremos más adelante. Es llamativo, por ejemplo, la cantidad de gente que realizó donativos a la Asociación del *Via Crucis* en los años 80 o el amplio grupo de personas que se integró en la misma.

Todo iba en conjunción con la época, de hecho, ya que la denominada Transición fue una época dinámica en la que la población participó, de manera natural, en numerosos movimientos políticos, sociales y culturales nacidos como respuesta a las restricciones que había impuesto el franquismo durante décadas.

En el ámbito vasco se potenciarán los estudios sobre su lengua y su cultura -historia, antropología, música, danza, teatro, literatura…- y aparecerán nuevas entidades culturales aquí y allá, desde asociaciones a museos, de grupos de danza a fundaciones, de colectivos de mujeres a teatros…. Y lo mismo ocurrirá en el ámbito encartado, donde comenzarán a publicarse trabajos de diferentes tipos sobre la historia, antropología o patrimonio de la comarca, entre otras muchas cosas.

Fue una época dinámica que podemos prolongar hasta comienzos del siglo XXI, momento en el que este crecimiento adoptará una forma más institucionalizada, perdiendo fuerza las entidades populares respecto a las iniciativas impulsadas por el Gobierno, Diputación o Ayuntamientos. Las propias asociaciones y entidades locales se reducirán, conformándose grupos más pequeños de trabajo que han ido manteniendo la actividad a lo largo del tiempo, algunas con más suerte que otras.

Es en todo este proceso, presentado aquí de forma absolutamente reducida, donde debemos encajar la evolución del *Via Crucis* desde 1975 hasta la actualidad.

7.1.2. De la Transición a la Democracia. Una visión general en Balmaseda

Uno de los aspectos que caracterizaron la llegada de la democracia al conjunto de pueblos de Bizkaia es el desconocimiento que mucha gente tenía sobre *"aquella llamada democracia"*.

Mucha de la gente entrevistada, cuando es preguntada sobre su conocimiento sobre la democracia en aquellos primeros tiempos, suele contestar que el grueso de la población lo vivió con expectación y con ilusión pero también con cierta perplejidad porque, en general, no se entendía muy bien en qué consistía aquel nuevo sistema.

Tras años de dictadura y acostumbrados a un sistema político en el que las opiniones debían expresarse con precaución, la democracia se resumía, en la cabeza de mucha gente, en el simple hecho de que iban a poder votar, sin saber con certeza qué vendría después.

José María Gallarreta (1943), por ejemplo, comentaba que *"cuando llegó la democracia la gente no sabía ni lo que era. Los que habían visto algún folleto sabían algo. El resto no. La gente en general no sabía porque no habían dejado saberlo. […] Eso sí, todos celebramos mucho la muerte de Franco"* y así se repiten testimonio tras testimonio.

Rosario Sáez, por su parte, afirmaba que *"la gente no sabía qué era la democracia y que su padre nunca les habló de política. Sólo conocían el régimen. Los que estaban muy metidos quizás hablaron más pero en mi casa no"* y algo similar comentaba Lolita Valle, *"la gente no sabía muy bien lo que era. Se pasó de una cosa a otra sin más. Recuerdo que un amigo francés de Laredo me contaba los rifirafes entre partidos y nosotros nos asombrábamos, no sabíamos de qué hablaba. Nadie nos preparó para la llegada de la democracia"*.

Algunos de los entrevistados, no obstante, transmitieron en sus declaraciones la palabra clave que animaba a muchos balmasedanos y balmasedanas en aquella época: ilusión.

Así nos lo contó Mari Carmen Garagorri, por ejemplo, quien contó con claridad que *"lo que se hablaba es que podías votar, que podías elegir a alguien. Fue una ilusión nueva. Despertó inquietudes y ganas de que iban a mejorar las cosas. A los mayores les costó adaptarse más. Tampoco había televisiones, no había acceso a los medios como ahora… y nos es de extrañar que no supiese bien de que iba todo aquello"*.

Durante el proceso también aparecieron conflictos sociales, a pesar de todo, tal y como nos contó Ignacio Galicia Lanbarri, "Txipurri": *"los últimos coletazos del Franco fueron duros. En Balmaseda salieron algunos grupos organizados de resistencia, activos […] implicados en la colocación de carteles, pasquines, vinculación con la primitiva ETA, etc.* [además de pasquines, una actuación muy comentada fue cuando se abrió el telón del Teatro de Balmaseda y apareció pintada la palabra ETA]…"

Pero en el ámbito balmasedano las principales tensiones nacieron entre los propios vecinos que vieron cómo se rompía la unidad social nacida del rechazo a Franco así como la famosa solidaridad de la que tantos nos han hablado, dividiéndose la población entre diferentes franjas ideológicas y políticas, dando lugar a una fraccionamiento social que tardaría un tiempo en reconducirse.

José María Gallarreta recordaba que *"mucha gente se afilió a partidos por inercia y por tradición familiar, no tanto por ideología. También por los contactos que tenías alrededor aunque había cuadrillas que no sabían por dónde tiraban"* y, de nuevo, Txipurri recordaba que gente que *"que nunca se había significado tuvieron posicionamientos radicales políticamente hablando"*.

Algo similar expresaron Loli Avia, *"se rompieron cuadrillas e incluso matrimonios a causa de la política"*, o Fernanda Zorrilla: *"hubo divisiones entre las cuadrillas del pueblo por la política"*.

Aun así, fue una época dinámica y positiva en muchos aspectos. Se hicieron numerosas obras, algunas polémicas como la del frontón, se levantaron edificios de viviendas reclamados por los vecinos, se mejoraron calles, saneamiento, iluminación…, en un proceso que continuó durante años y que llevó a la peatonalización del casco viejo de la villa y a la reutilización de numerosos edificios antiguos.

El matadero se convirtió en escuela-taller, la iglesia de los Padres en el Klaret Antzokia, las escuelas del San Juan en Biblioteca y Kultur Etxea, el Convento de Santa Clara en el Museo de los Pasos, la iglesia de San Juan en el Museo de Balmaseda, La Fábrica de La Encartada en un fábrica-museo, el Convento de monjas en la Ikastola Zubi Zaharra y el Palacio Horcasitas en un edificio cultural multiusos. También se perdieron por el camino algunos edificios históricos como el Palacio de Leniz-Llaguno, la Cárcel o el antiguo Chalet de los Urrutia pero la villa se fue modernizando.

En el ámbito del ocio se abrieron famosos locales como el Lord o el Torre Ahedo que ya existían tiempo atrás. A través de ellos llegaron numerosos artistas famosos de la época y, aunque a día de hoy puedan parecer faltos de interés para entender la historia de Balmaseda, en su momento supusieron una revolución por el cambio en los hábitos de ocio que impulsaron.

También aparecieron nuevas iniciativas culturales como las comedias del ÑKU nacidas en 1978-79, el Concurso de Putxeras -aparecido algo antes, en 1971- y, más tarde, el Mercado Medieval y otras muchas acciones. Con el tiempo hasta las fiestas cambiaron, perdiendo fuerza algunas de las tradicionales como El Carmen o las Fiestas de Agosto, sustituidas en fama por las mencionadas Putxeras y el Mercado Medieval. Incluso la popular Subida a San Roque cambió.

Pero entre todas ellas hubo una que se mantuvo e incluso resurgió a pesar de su aun fuerte carga religiosa, probablemente porque era la que mejor aunaba a la población al ser participe directa en ella, la Semana Santa y el *Via Crucis*.

Es cierto que una pequeña parte de la población renegaba del *Via Crucis* por el evidente peso religioso que aun

acarreaba y porque era visto como heredero de la ideología nacional-católica que impulsó el franquismo. Pero para el conjunto de la población pesaban más los hechos tradicionales, culturales e identitarios así como el orgullo de participar en un evento que daba fama y prestigio a Balmaseda.

Por tanto, después de pasar un momento crítico, las procesiones comenzaron a ampliarse y mejorar, llegando a realizarse cambios profundos que alteraron su configuración, principalmente con el traslado del tradicional prendimiento de la mañana del Viernes Santo a la noche del Jueves Santo. También se añadieron nuevas escenas y se reorganizaron otras, además de desarrollar nuevas estructuras organizativas que acogieron en su seno, como se había hecho hasta ahora, a personas de los más variados estratos.

Las procesiones y el *Via Crucis* habían pasado períodos históricos distintos en los que el conflicto entre la parte religiosa, la institucional y la popular se iba dirimiendo en función de los acontecimientos sociopolíticos del momento. Ahora llegaba el momento de la popularización definitiva. El pueblo siguió participando de forma masiva pero el peso de la Iglesia decayó aún más -la Cofradía de la Vera Cruz terminó por desaparecer, de hecho-, quedando como herramienta la Asociación Cultural del *Via Crucis* que permitió que, durante el resto del siglo XX y principios del XXI, el *Via Crucis* siguiese siendo uno de los ejes que reafirmarán la idiosincrasia de Balmaseda.

Si la celebración del *Via Crucis* a lo largo de la historia había reforzado la profunda identificación entre pueblo y villa, ahora volvía a cumplir esta función pero con herramientas modernas y haciendo frente a las nuevas disensiones que nacieron con la llegada de la democracia. Como Lolita Valle recordaba *"su parte [fue] mala porque hubo rencillas entre las cuadrillas aunque luego creo que todo volvió a la normalidad. Creo que a la gente le ha unido las fiestas comunes como las Procesiones y esto ha vuelto a unir a la gente"*.

7.2. 1974-1975. La fase de transición

Tras conseguir llevar a buen puerto las procesiones de 1974, el 15 de diciembre de ese año se organizó una reunión cuyo fin era crear una comisión de trabajo en pro de la organización y desarrollo futuro del *Via Crucis*.

Fue un proceso bastante rápido que había nacido con la polémica entre Roberto Rodet y el alcalde Celedonio Goitia ese mismo año. De ello ya hemos hablado con anterioridad pero nos sirve, de nuevo, para contextualizar el origen de la Asociación del *Via Crucis*.

José Ángel Ramón "Zarra" recordaba que "*en Balmaseda hubo una época de transición entre dos alcaldes, uno que era el que pertenecía a la Vera Cruz y era el director de la representación, Roberto Rodet; y [Celedonio] Goitia (1971-1976), en aquella época que entraba como alcalde. Tuvieron sus diferencias, hubo una historia enorme, un enfrentamiento entre ellos, […] y a partir de allí se creó una especie de Comisión, una Agrupación. Goitia convocó a una serie de gente de Balmaseda a través de la gente que tenía en el Ayuntamiento y a mí me metieron allí, recuerdo que a través de Felipe Altamira, yo era un chavalito, ya tenía veintialgo, 20 o 21, y me metieron dentro de esa Agrupación y allí empecé un poquito lo que es la Representación, participar más directamente con la Representación del Via Crucis Viviente*".

Aquella primera representación fue liderada por José María Berges que siguió también en 1975 aunque, finalmente, tuvo que apartarse por motivos laborales:

"el primer año, que fue en el 74 concretamente, en 18 días pudimos representar lo que es el Via Crucis, en 18 días, y en aquel momento, dentro de esa Comisión, José Mari Berges fue el que dirigió esta Representación, luego, por motivos laborales, se fue desplazando un poquito, trabajaba en una entidad bancaria y entonces el primer año estuvo él, pero en el 75 empezó un poquito a diezmar el tema porque tenía otras obligaciones".

Para organizar este segundo año de 1975 se empezó a conformar una nueva comisión en la que se procuró integrar a vecinos de muy diferente origen.

Sabemos que el 15 de septiembre de 1974, meses después de celebrada aquella polémica Semana Santa, se convocó en reunión a 50 hombres y mujeres para intentar dar forma a una nueva entidad cultural, la "Asociación Pro-Via Crucis Viviente de Valmaseda".

Los convocados fueron los siguientes: Marcial Sainz Campo, Ricardo Pereda Ezenarro, Ignacio Echevarría Otañes, José Luis Morales Laiseca, Alberto Pereda, Tomás Negro, Juan Tellechea Martínez, Miguel Ángel Herbosa, Jesús Ruiz, Antonio Peral, Manuel Ansotegui, Bernabé Henales, José Eduardo Pereda, Ricardo Barrutia, Lucio de Pablo, Rafael Laya, Jesús María González, Pedro Antonio Aja Martínez de Arenaza, Roberto Velilla, Javier María Santacoloma, Juan Beraza, Antón Olazabal, Teresa Campo, Matilde García, José María Martínez, José Luis Canteli, Delfín Arregui, Pablo Puente, Juan Ramón Bernales, Juan José Alejandro, Román Fernández , Antonio Osegui, Ángel Martínez, Faustino Sisón, José Ángel Ramón, Juan Carlos Gallot, José María Berges, Fernando Canteli, José Manuel Esnal Pardo, José Gresa, Domingo Martínez González, Ruperto Pérez Puente, José David López, Fonso, Sultán, Paco, Tellechea, Loli Avia, María Carmen Santín y María Flor González.

Este grupo, liderado de nuevo por José María Berges como hemos comentado -al menos artísticamente-, comenzó a organizar las procesiones de 1975: *"irá, al igual que el pasado a cargo de José María Berges, siendo Felipe Altamira y Juan José Alejandre los encargados de la cuestión económica"*.

Pero rápidamente tuvieron que reconocer sus limitaciones económicas y materiales por lo que enviaron cartas a numerosos vecinos y vecinas con el fin de obtener donativos con los que hacer frente a los gastos:

"estimado amigo y colaborador: como en años anteriores hemos abierto una suscripción y con tal motivo nos

dirigimos a ti, en súplica de un donativo para nutrir los recursos con que hacer frente a los innumerables gastos que nos originará la próxima representación del Via Crucis viviente de Valmaseda".

Paralelamente acometerán otras iniciativas como buscar financiación externa, lograr la ayuda desinteresada de diferentes personas e incluso solicitar sobrantes a comercios y almacenes para elaborar un vestuario digno como leemos en la siguiente petición:

"estando próximo a la celebración del Via Crucis viviente de nuestra villa […] precisamos para mayor realce del mismo, dotar a los personajes que participarán en la representación del referido, de una ropa suficientemente adecuada a las circunstancias actuales, ya que la hemos venido utilizando, o se ha quedado vieja o se ha estropeado […] Por lo que les pongo anteriormente, y estando ese comercio en época de rebajas y saldos, que luego que si al final de la citada campaña, le sobrasen algunos retales diese, si lo tiene a bien, las órdenes oportunas a quien corresponda para que no sean donados algunos de los citados, al objeto de ver de renovar por lo menos parte de nuestro ropero".

Con la colaboración de unos y otros se logró sacar adelante las procesiones de ese año y en ellas ya se vieron algunas novedades que iban a marcar el camino futuro, especialmente en el ámbito de la difusión pues se editaron folletos con horarios y lugares principales. Gracias a ellos sabemos que en 1975 participaron 375 personas, destacando que *"todas las figuras centrales con pelo y barba natural"* a los que había que añadir 125 componentes de *"Masa Coral"* que interpretaron *"corales del siglo XVII-XVIII"*.

La representación dio comienzo a las 9:30 de la mañana del día 28 de marzo y tuvo una duración estimada de tres horas y media, estructurándose igual a como se venía haciendo desde años atrás: un primer escenario con las seis primeras estaciones más las escenas de la Oración del Huerto, el Prendimiento y el Pretorio; un segundo escenario con la 7ª, 8ª y 9ª estaciones por las calles de Balmaseda, denominado Vía Dolorosa y con una longitud de 1750 metros; y un tercer escenario o Calvario con las 10ª, 11ª, 12ª, 13ª y 14ª estaciones donde se representaba la Crucifixión y el Descendimiento.

7.3. 1976-1980. El nacimiento de la Asociación del *Via Crucis* y primeros cambios artísticos

7.3.1. 1976. La aparición de la escena del ahorcamiento de Judas

En 1976 José Ángel Ramón, "Zarra", en sustitución de José María Bergés y apoyado por un amplio grupo de personas del que hablaremos más adelante, comenzó a hacerse cargo de la parte artística del *Via Crucis*, iniciando un proceso de renovación general:

"a partir del 76 empecé a hacerme cargo de este tipo de cosas, que fue cuando, eso, que te viene un poquito la luz y empezamos a hacer lo del ahorcamiento del Judas, concretamente en aquel año. Luego ya en el 78, un poquito más adelante, ya se creó lo que es una Asociación y ya, posteriormente, a través de los años, se creó lo que es en la actualidad la Asociación Via Crucis Viviente de Balmaseda".

Fue un año particular tanto por los problemas climatológicos que obligaron a acortar la procesión, como por la imposibilidad de montar la tribuna del Campo de las Monjas y porque, por vez primera, se introdujo la escena del ahorcamiento de Judas que tan conocida es en la actualidad y en la que han participado diversos balmasedanos, algunos repitiendo durante varios años como Andoni Rodríguez. Con el tiempo se ha convertido en una escena y un personaje relevante que ha cosechado diversas anécdotas.

Manuel Gallego (1937) recordaba aquel lluvioso año, *"el año que hice de Cirineo se lio a llover a las 9 de la mañana y no paró"*, así como lo mal que lo pasó el que fue el primer Judas ahorcado de la historia, Luis Villate: *"por poco se ahorca (de verdad) porque tuvo un problema con el nudo y lo tuvieron que bajar; no sabe lo que falló, si el nudo corredizo o qué, pero las pasó negras el año que hizo de Judas"*.

Algo similar le pasó Andoni Rodríguez "Toñín" años después: *"cuando salió de "Judas" lo pasé muy mal porque llovió mucho y al lanzarme al vació, quitar el taburete donde se apoyan los pies, me resbalé, cayó el madero y me quedó colgando"*.

Como cuenta José Ramón Baños (1955), Judas siempre ha sido un personaje especial por lo solitario y por lo representativo que es para La Pasión de Cristo pues todo comienza con su traición. Judas es el primero que sale al escenario y el que produce más sentimientos encontrados entre la gente, especialmente entre los creyentes:

"cada uno entra según el lugar donde le corresponde, por una calle y en mi caso, el Judas, se queda pegadito a lo que es el hotel San Roque, el solo, hasta que empieza a sonar la música y entonces es el inicio; hace un recorrido de unos 35 o 40 metros, porque bordeas y llegas al lugar del ahorcamiento y allí tiene lo que es el arrepentimiento, el tirar las monedas, buscar el árbol, situar el tronco, subirte al tronco, atar la cuerda…".

El testimonio de este balmasedano de profunda fe es el reflejo de lo que muchos sienten al interpretar al personaje y también el espíritu que mueve a muchos de los participantes del *Via Crucis*:

"[personajes] gustarme, todos, pero el que más me ha marcado, el de Judas. Yo lo considero un personaje muy duro, porque el jueves estás abandonando la cena cuando ya le vas a traicionar y luego ya, el viernes, abres todo lo que es la Representación, es el primero que sale al escenario, con la coral cantando, la música sonando, es el momento del ahorcamiento; tiemblan las canillas que no veas."

7.3.2. 1976-1980. El nacimiento de la Asociación del Via Crucis y la nueva organización

En 1977 apareció el primer listado oficial de miembros de la Asociación Cultural Vía-Crucis, un amplio grupo de personas que mostraba el apoyo y la vinculación del pue-

blo a esta arraigada tradición. Había un deseo en la época de participar en actividades de todo tipo y el *Via Crucis* recibió un apoyo incontestable por parte de una sociedad que quería aportar su grano de arena. Recogemos los siguientes nombres:

"Libro registro de personas pertenecientes a la Asociación pro Vía-crucis viviente de Valmaseda 2 de enero de 1977 (directivos)

Begoña Arechederra García, Jesús Altamira Ibarra, Felipe Altamira Rivero, Juan José Alejandro Bartolomé, Anastasio Agustino Rivero, Víctor Agustino Rivero, María Dolores Avia Saiz, José Luis Díez García, Nacho Echevarria Otañes, María José Fernández Barcenilla, Román Fernández Angulo, Begoña García Ulibarri, José María Gallareta Mata, Juan Carlos Gallot Lavín, José Ignacio Gallot Lavín, Fernando García Muguruza, Matilde García Lavín, Miguel Ángel García Zorrilla, José Gresa Félix ,Doroteo Larrea Betanzos, Ángel Martínez Ochoa, Pedro Eugenio Macías Esnaola, José Antonio Morales Puente, José Luis Morales Layseca, Julio Mata Santibáñez, José Ramón Orizaola Orio, Antonio Osegui Suso, Javier Santiago Orrantia Núñez, Pablo González, Antonio Peral Pérez, Roberto Pérez Puente, José María Rámila Larrea, José Ángel Ramón Pérez, Julia Sobrado Revuelta, Faustino Sisón Fernández, María Carmen Santín Saiz, Javier María Santacoloma Labiano y Fernando Tellechea Sobrado".

Pero aquellos primeros años no fueron fáciles. Desde la propia asociación y desde el Ayuntamiento se tuvo que seguir buscando financiación para poder llevar a cabo las procesiones e ir mejorándolas, de ahí que el gobierno municipal escribiera diversas cartas al gobierno central y a la Diputación.

Al primero le solicitó durante varios años 100.000 pesetas *"para paliar en parte los cuantiosos gastos que origina la representación del Via Crucis viviente de esta villa de notoria trascendencia humana y a la vez turística"* y el segundo concedió cifras que oscilaban entre las 75.000 y las 100.000 hasta principios de los 80 y mayores a partir de ese momento. El Ayuntamiento, por su parte, colaboraba con 50.000 pesetas.

También se volvió a solicitar la colaboración de los vecinos por lo que se envió una serie de cartas junto a las que se adjuntaba el presupuesto -con gastos e ingresos- en el deseo de ser lo más transparente posible y evitar malentendidos.

Gracias a estos presupuestos sabemos que se recibían 200.000 pesetas de subvenciones, distribuidas entre 50.000 del Ayuntamiento, 50.000 de la Diputación y 100.000 del Ministerio de Turismo. Además, se obtuvieron 186.901 por taquilla y postulación más 99.695 de donaciones de particulares y comercios balmasedanos. Es decir, el 20% del presupuesto se lograba gracias a la generosidad de los vecinos de la villa, el 40% por ingresos que generaba la Asociación y el 40% restante de subvenciones institucionales. Además, los propios miembros de la asociación asumían trabajos de montaje para abaratar los gastos, como en 1978 cuando montaron ellos mismos los escenarios.

El dinero se gastaba principalmente en el montaje y desmontaje de los escenarios, en el transporte, en piezas de ferretería, en alquilar toldos para cubrir parte del edificio de la FEVE y en todo lo relacionado con la caracterización de personajes (peluquería, tintorería, cosido, lavado y planchado de vestuarios…). También había una parte destinada a alimentación y bebida, los pagos a la Coral de Balmaseda y otra destinada a carteles publicitarios, hoy muy habitual pero no tanto en aquella época.

Poco a poco se fue logrando un equilibrio presupuestario que permitió en 1981 renunciar a la subvención del Ayuntamiento, *"debido al buen estado económico de la asociación consideramos inoportuno y por tanto renunciamos a una subvención económica de esta corporación*" aunque a cambio la Asociación solicitó que fuesen empleados del Ayuntamiento los que instalasen los escenarios, siempre con la colaboración de los miembros de la asociación.

Además, cada vez se apreciaban más novedades y una mejor organización. En 1978 se informó que quien desease *"participar en el Via Crucis viviente a celebrar el día 24 de marzo próximo tanto directa como indirectamente, se sirvan facilitar sus nombres a José Ángel Ramón "Zarra", José Gresa o Matilde García. Los que desean actuar como soldados romanos deberán ponerse en contacto con Fernando Agustino*" y, por anuncios de ese mismo año, sabemos que los ensayos de los romanos o fariseos -ahora organizados también por miembros de la comisión- comenzaron a las 20:30 del día 8 de marzo en el Ayuntamiento mientras que los ensayos generales lo hicieron el día 13, indicando que quien quisiese participar debían *"efectuar una suscripción durante los mismos"*[296].

En *La Gaceta del Norte* de ese año se escribió *"la representación supone verdadero esfuerzo a los participantes por la carga que ponen en su realización: el 90 por 100 de ellos no duermen la noche anterior […] el realismo es la tónica de todos ellos. [Los ensayos] nos dicen que no son muchos. La misma costumbre de verlo cada año facilita a la hora de representarlo. Las escenas se han ido perfeccionando: algunas son muy crudas y emotivas."*[297].

En definitiva, entre 1975 y 1980 se fue conformando un amplio grupo de trabajo, vehiculado a través de una recientemente creada asociación, que consiguió desarrollar las procesiones y el *Via Crucis*. Sus objetivos, además, no fueron sólo artísticos sino también organizativos y económicos, buscando asentar un sistema que permitiese celebrar el *Via Crucis* sin problemas a lo largo de los años.

La culminación de este proceso tendrá lugar en 1980, año en el que se conformó la estructuración definitiva de la asociación, ya puesta por escrito y que trataremos inmediatamente.

296 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa. Toda la información aquí aportada está sacada de documentación sin numerar de la Carpeta denominada Semana Santa.

297 *La Gaceta del Norte,* 1978-03-23.

7.4. 1980-2000. El nuevo desarrollo organizativo y su importancia económica, cultural y turística

No resulta sencillo marcar etapas en esta nueva época porque, como ocurría en los 50 y 60, fue un proceso continuo de evolución y cambio. Aun así, gracias a la documentación conservada, sabemos que, en 1980, la Asociación del Vía-Crucis puso por escrito una organización muy meditada y estructurada que dividía el trabajo en cuatro comisiones: comisión artística, comisión de cultura, comisión de mantenimiento y montaje y comisión de orden público.

A partir de aquí parece que se abrió una época nueva en la que había más personas involucradas y en la que se intentó dotar del mayor profesionalismo posible a las representaciones. La parte artística y guionística seguía siendo fundamental, por supuesto, pero ahora se daba mucho peso a todo lo organizativo en la conciencia de que conseguir mejores resultados partía de una institución bien estructurada.

Por tanto, aparte de las evidentes mejoras en el guión, en el vestuario o en las nuevas escenas, otra de las grandes aportaciones de este período fue el enorme salto de calidad que se dio en lo organizativo, base para que la parte artística pudiese desarrollarse con comodidad. Esto a su vez tuvo una evidente repercusión económica en el entramado comercial de la villa y de otros lugares, tanto por los gastos que el público realizaba durante las representaciones como por las empresas y negocios que suministraban material de todo tipo para la celebración del *Via Crucis.*

Además, comenzó a tener importancia la "Promoción y desarrollo de actos culturales", es decir el uso del cine, la fotografía, conferencias, coloquios, libros, etc. para dar a conocer el *Via Crucis,* asumiendo definitivamente que este, además de ser un elemento identificativo para la población, también era una herramienta de promoción económica para la villa.

De hecho, desde hacía años se organizaban trenes especiales, se controlaban los aparcamientos y se buscaban ubicaciones mejores para el cada vez mayor público asistente.

Pero ahora se daba un paso más, proponiéndose acciones culturales que prestigiasen el *Via Crucis* en el exterior y que, a su vez, redundasen en ámbitos culturales, turísticos y promocionales y, en consecuencia, en la economía local. Una idea muy habitual hoy en día, pero moderna en su momento.

7.4.1. 1980-2000. El nuevo organigrama organizativo

El nuevo organigrama quedó conformado, como decíamos, por cuatro comisiones: comisión artística, comisión de cultura, comisión de mantenimiento y montaje y comisión de orden público.

La comisión artística quedó compuesta por José Ángel Ramón, "Zarra", como representante o coordinador, y por Begoña Arechederra, Pedro Ródenas, Juan Luis Barrutia, Jesús Altamira, Antonio Peral, José María Rámila, Loli de la Fuente, Javier Rivero y el propio José Ángel Ramón.

Para su mejor funcionamiento se dividía en tres subcomisiones: Escenografía (compuesta por Pedro Ródenas, José María Rámila y Jesús Altamira), Caracterización y Ropa (caracterización compuesta por Jesús Altamira y Pedro Ródenas; y ropa por todos los miembros) y Realización (en la que participaban todos aunque coordinados por Zarra).

La comisión de cultura quedó conformada por Santiago Díaz como coordinador y por José Luis Abad y Javier Rivero. Sus funciones consistían en la preparación de un dossier para la Asociación así como la proyección de películas y la realización/recuperación de fotografías para elaborar exposiciones.

La comisión de mantenimiento y montaje, por su parte, quedó conformada por un coordinador y una coordinadora. El primero José Luis Gresa (y en su ausencia Juan José Vega), encargado del montaje y mantenimiento, destacando lo relativo al mecanotubo y la madera del escenario de la Crucifixión; la segunda Loly García (en su ausencia María Ángeles Barcenilla), encargada de la ropa y accesorios.

Era una comisión amplia debido a las labores que tenía que desarrollar, pues en el apartado de mantenimiento y montaje entraba la conservación y buen estado del material, el relleno de arena de las rayas y pasos de cebra, el tapado de letreros y otros, el montaje y desmontaje de los escenarios y el control del material, esto último encargado a Juan José Vega, Luis Vadillo y Javier Rivero. En el apartado de ropa y otros, por su parte, se debían encargar de su inventario y de su control general.

Era, por tanto, la comisión más grande y en ella tomaban parte Begoña Arechederra, Loly de la Fuente, María Carmen Gutiérrez, Loly Abia, María Begoña García, María Jesús García, Idoia Asensio, María Ángeles Barcenilla, Rosario Barcenilla, Zuriñe López, Luis de Cos, Juan José Vega, Luis Vadillo, Juan Aguirregomezcorta, José Luis Gresa, José Martínez, Marcelino Ibarguen, Miguel Gutiérrez y Javier Rivero.

La comisión de orden público, por último, quedó conformada por Juan Aguirregomezcorta como coordinador (en su ausencia Zuriñe López), María Jesús García, José Martínez, Antonio Rivero y Javier Rivero.

Su función se centraba en todo lo relacionado con el orden público, circulación, entrada y salidas de vehículos, instalación de altavoces, preparación de bocadillos, etc. Además tenían que inventariar, colocar y recoger las sillas, revisar, colocar y recoger las vallas, encargarse de la venta de entradas y taquillaje, controlar el dinero, distribuir los grupos de trabajo y dotarles de distintivos, colocar carteles indicativos, colocar altavoces, cierre de calles, recoger y organizar la ropa de los personajes…[298].

Javier Rivero, uno de los que integraban aquellas comisiones, recuerda aquella época: "*Sería en el año 80,*

298 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa.

entre el 80 y el 85, se reorganizó todo. […] Se formaron las nuevas comisiones que están hasta hoy día funcionando, es decir, separar el área artística, con el área cultural, de los personajes, el de los pasos, diferenciarlos cada uno con una representación diferente, el orden público, es decir, lo que era el tema de seguridad porque cuando aquello había que poner aparcamientos y abastecer al personal que viniera y tuviera bocadillos, comer, etc., y luego seguridad con respecto a personajes que se pudieran marear o ponerse enfermos. Y luego con la gente los que estaban viendo la procesión que no hubiera una caída o un tropezón o una desgracia, pues teníamos que controlar el tema de las ambulancias, sanitario, y también luego de orden público, es decir, para que la gente no entrara dentro de los escenarios de la procesión y a su vez mantener el orden […], evitar que la gente pasara por ciertos lugares y había que cortar todo aquello… controlar ese tipo de cosas; buscar aparcamiento a los vehículos… Por lo tanto teníamos que reunirnos con el tema sanitario, con la Guardia Civil (cuando empezó) y luego con la Ertzaintza para organizar y que funcionara bien, como está funcionando hoy en día. Y para eso había que coger a mucha gente que tienen tanta importancia, o más, que aquellos [sin quitar mérito a ninguno] que representaban y hacían su labor, una labor sorda, porque participaban en la Semana Santa, pero como apoyo. Ni veían la procesión, recogían sillas, poner vallas y recogerlas, organizar al personal y estar en los puntos clave para facilitar la entrada y salida de la gente, la movilidad. Al principio, cuando empezamos en la organización, éramos nosotros los que montábamos el mecano-tubo para hacer las estructuras de la Semana Santa, la crucifixión; cuando aquello se alquilaba y también las vallas y lo montábamos nosotros sin ninguna medida de seguridad que luego se fue mejorando a través de ayudas del Ayuntamiento, Diputación y demás".

7.4.2. 1980-2000. La nueva estructuración del trabajo

En este deseo de organización también se desarrolló un amplio documento que, punto por punto, señalaba las fases a realizar para poder llevar a cabo el *Via Crucis*. De nuevo es Javier Rivero uno de los que nos traslada el recuerdo de aquellos años:

"*Cuando formamos las nuevas normas de la Asociación hacíamos un encuentro de todas las comisiones y marcábamos las pautas para seguir. Después de que terminaba, al de dos o tres días, nos volvíamos a reunir y entonces valorábamos otra vez lo que realmente había ocurrido, de tal forma que mejorábamos para la siguiente y eso quedaba plasmado en un documento*".

Las fases eran las siguientes:

La fase t**écnica,** consistente en la preparación de los cada vez más complejos escenarios (el de la crucifixión, el del pretorio y el de la procesión en sí), así como lo relativo a los vestuarios y a la alimentación.

Los escenarios de la crucifixión y el pretorio demandaban preparación previa del material, búsqueda de personal para su instalación, montaje y decoración (toldos, ramaje, cortinas, sillones, cruces…) así como otros elementos como escaleras, vallas, arena, etc. El de la crucifixión, además, requería de un informe positivo del aparejador. La procesión por las calles, por su parte, exigía la colocación de cierres, sillas, cobro de localidades, búsqueda de personal, carteles indicativos, etc.

Son numerosas las facturas de la época que se conservan y que nos muestran cómo una amplia cantidad de gastos se realizaban en los comercios de la propia villa, al igual que se hace hoy en día: carpinterías, carpinterías metálicas, ferreterías, mercerías, restaurantes y bares, tiendas de fotografía, librerías, imprentas, zapaterías, sastrerías, montadores, etc. Fuera de Balmaseda destacaba la empresa *ULMA* (Oñati. Gipuzkoa) que suministraba la estructura de mecanotubo para montar el escenario de la crucifixión o *Toldos Goyoaga* (Bilbao). Todo debía quedar, además, asegurado.

A todo esto se añadía, por supuesto, la parte de preparación del vestuario con su inventario, clasificación, adquisición y reparación de todo lo que fuera necesario así como la comida que se destinaba a diferentes grupos de personas (montadores, personal de la asociación, participantes, etc.). Se encargaba, al menos en los 80, al famoso local *Lord*.

La fase administrativa, fundamental ya en esta época, requería también un trabajo de control de ingresos y gastos, contratación de seguros, subvenciones, taquillaje, medios de comunicación, convocatoria de Juntas, etc. Todo quedaba así estrictamente regulado a través de la Asociación.

Por último, la fase artística con la selección de personajes realizada a lo largo de todo el año más la entrega de vestuario, alquiler de pelucas, maquillaje, preparación del cine para vestir a los intérpretes y preparación de la sangre. Es destacable que se señalaba que *"pueden participar todos"*.

A todo ello se ha de sumar lo comentado anteriormente sobre orden público y tráfico en una época en la que parece que aún no se contaba con la colaboración de la policía local, más la promoción y desarrollo de actos culturales del *Via Crucis* ya mencionada[299].

7.5. 1980-2022. La evolución de las procesiones y el *Via Crucis*

A partir de 1980 se inició un proceso de evolución artística que llevó a las procesiones y al *Via Crucis* al gran espectáculo que es hoy en día, con una amplia participación de vecinos y vecinas de Balmaseda.

Todo comenzó, como ya hemos señalado, y José Ángel Ramón explica bien, en 1974 y 1975: "*dentro del plano artístico estaba José Mari Berges, estaba Lucio de Pablo, que ya era un poquito mayor el hombre pero con unas actitudes artísticas enormes, una buena persona, y me metieron a mí también*".

299 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa.

Fue un grupo previo a partir del cual se fue conformando el mayor del que hemos hablado anteriormente y que sería la base de los nombres que aparecen en los listados organizativos de 1980, año en el que "Zarra" fue elegido coordinador de la Comisión artística:

"dentro del grupo había otro tema organizativo, otro tema de montajes, y allí intervino también Javi Santa Coloma, Alberto, bueno, pues empezamos a meter gente, Osegui, Vadillo, Faustino Sisón, Pepe Gresa, en fin, un cúmulo de gente, bueno, estaba bastante bien formadito".

A partir de aquí comenzará la historia y evolución de las procesiones y el *Via Crucis* hasta la época actual.

7.5.1. 1980-2000. Mejoras y nuevas escenas

A principios de la década de los 80, a pesar de la buena situación financiera, la Asociación no pudo prescindir de todas las ayudas y, en su deseo de realizar nuevas mejoras, solicitó en 1981 una subvención de 500.000 pesetas al Gobierno ante la negativa de la Administración Central.

Javier Santacoloma, miembro de la asociación, expuso que la *"representación del Via Crucis constituye la más importante y significativa manifestación de la cultura popular de Balmaseda"* por lo que solicitaba la cantidad referida, indicando que no se destinaría únicamente a los actos de la procesión sino a mejorar su patrimonio.

Así, además de los tradicionales gastos en seguros, adquisición de material y pago de jornales para montar escenarios, alquiler de toldos, etc. se pretendía reponer *"vestuario y calzado"*, *"adquirir material fotográfico y recuperación de fotografías antiguas"* y, sobre todo, adquirir una nueva cruz y recuperar el Cristo del cementerio que estaba en mal estado y que se sacaba en la Procesión del Silencio*: "recuperación Cristo del cementerio. Recuperación de una talla que tradicionalmente se exhibía en las procesiones y que estaba muy deteriorada"*.

Ese año de 1981, además, tras la aparición del ahorcamiento de Judas en 1976, se llevó a cabo la siguiente gran novedad en la referente a las escenas pues se interpretó, por vez primera, la escena de la flagelación al término del Juicio de Pilatos, durante la mañana del Viernes Santo.

Para ello se montó un nuevo escenario compuesto por una columna en el que Jesucristo era atado para luego ser azotado. Juan Luis Barrutia fue el Jesucristo que representó por vez primera esta escena.

También ese año será la primera vez que la guardia romana, a propuesta de Román Fernández Angulo "Manín" -cabo o centurión de ese año-, acompañe el Paso de La Cruz, recién restaurado, a su lugar de origen en el cementerio durante la Procesión del Silencio. Esta costumbre perdurará hasta 1995, año en que dejó de hacerse, recuperándose mucho después, en 2019.

Durante el año siguiente, en 1982, se continuó con diversos proyectos de mejora. Para ello se solicitó lo recibido el año anterior, 150.000 pesetas del Gobierno Vasco y 125.000 del Ayuntamiento, aunque este último lo pagó en especie: *"corriendo a cargo de los jornales para el montaje de escenarios"*. Se recordaba en la petición que, el año anterior, se obtuvieron 519.690 pesetas por venta de localidades.

Con esos ingresos, la Asociación continuó siendo ambiciosa, proponiendo no sólo organizar y poner en marcha las procesiones del Jueves y Viernes Santo sino también restaurar *"la talla denominada San Juan para las procesiones mencionadas"*, celebrar *"algunas conferencias sobre temas relacionados con la propia asociación o La Pasión"* y, de nuevo, en su intento por recuperar la memoria de la Semana Santa y difundirla, realizar una *"exposición de material fotográfico"* en Balmaseda y Portugalete.

Sus actuaciones, además, seguían siendo beneficiosas para Balmaseda y el entorno pues los gastos derivados del montaje se distribuían por numerosos negocios y locales de la villa como leemos en la documentación. Algunas compras o reparaciones se hacían en el exterior, no obstante, como los cascos romanos comprados en Zaragoza por 280 pesetas o los baños de *níquel cromo dorado* que se hicieron a dos escudos, cinco espadas y cinco fundas en Larraskitu (Bilbao).

En 1983 se siguió con las mejoras y la compra de material. La documentación nos muestra, por ejemplo, la compra en la *Casa Arilla* (Iruña/Pamplona. Navarra) de "*trompetas tipo heraldo*", *"parches tambor cuero"*, *"parches tambor plástico"*, *"tambores cofradía"* y *"mazas cuero"*. También se compraron "*16 pares de botas 3 pares de tacones"* en la *Zapatería Martín* de Balmaseda y diversos productos de cuero para los romanos. Son ejemplos de gastos habituales a lo largo de los años.

Pero lo más interesante fue el encargo a *"Muebles R Bernales de tres cruces de pino Suecia para la crucifixión y sus respectivos pies para ponerlas herrajes y demás trabajos"*. Se trata de las cruces modernas que se utilizarán durante muchos años.

Ese año también colaboraron, parece que por primera vez, la Policía Municipal de Balmaseda y la Ertzaintza con el fin de mantener el orden, el tráfico, etc y para lo que contaron con la colaboración de las policías municipales de Zalla y Gueñes.

Dos años después, en 1984, se produjo uno de los cambios principales del *Via Crucis* a lo largo de su historia, la aparición de la escena de la Última Cena y el traslado de la escena del prendimiento de la mañana del Viernes Santo a la noche del Jueves Santo.

Este cambio, que ya había sido valorado en época de Rodet, permitió dividir los actos en dos días, ampliando las escenas, mejorando la comprensión de La Pasión y descongestionando el Viernes Santo para que pudiese acoger nuevas escenas más adelante.

La Última Cena se escenificó en el convento de Santa Clara, en el mismo lugar en el que se llevaba a cabo el Juicio de Pilatos o Pretorio por lo que hubo que agrandar el escenario, colocar una mesa y una marquesina e iluminarla con velas y antorchas[300] (Etxebarria 1991: 109).

300 En la actualidad se lleva a cabo delante del ayuntamiento

Las escenas de la Oración del Huerto y el Prendimiento de Jesús, representadas hasta ahora en la mañana del Viernes Santo, se trasladaron definitivamente a la noche del Jueves, interpretándose tras terminar el Juicio de Pilatos.

Para poder verlas adecuadamente, además, se construyó un graderío del que José Ángel Ramón comentaba: *"graderíos hacíamos antiguamente, cuando empezamos en el Campo de las Monjas con la Última Cena, en la noche del Jueves Santo, se adaptó, bueno, compramos una tribuna, que la montaba el Ayuntamiento para el Jueves Santo a la tarde y Viernes Santo a la mañana"*.

Siendo doce los personajes, ha habido muchos balmasedanos que han interpretado a algunos de los apóstoles, caso de Natxo Etxebarria que declaraba *"en el año 2011, Zarra me cogió para hacer de Apóstol, uno de los de la mesa, sin más. Al año siguiente hice de Santiago el mayor, que tenía algo de diálogo en la Última Cena y acompaña a Jesús en la oración en el Huerto de los Olivos y también va a preparar la cena con Juan"*.

Luis Mari Torre, quien hizo de San Pedro, comentaba por su parte: *"el papel de San Pedro es que está continuamente cerca de Jesús, en la Última Cena tiene diálogo, luego el corte de la oreja, las negaciones, es un papel muy diverso…"*.

Fue una época exitosa que atrajo a miles de personas a Balmaseda. En 1978, unos años antes de la aparición de estas nuevas escenas, *La Gaceta del Norte* publicó que *"20.000 personas recordaron la Pasión de Cristo"* y ya en 1980 *El Correo* tituló que *"miles de personas presenciaron y siguieron el Via Crucis Viviente de Valmaseda"*. Ese mismo año *La Gaceta del Norte* eligió para su artículo un llamativo titular: *"El silencio de 15000 personas"*.

Esta dinámica continuará a lo largo de la década de los 80 y 90 donde no recogemos grandes cambios ni tampoco la aparición de nuevas escenas pero sí algunas mejoras y la habitual adquisición y reparación de material.

En 1991 vemos que se adquirieron 30 capas y 10 pares de sandalias para los soldados romanos así como un vestido beige con capa marrón y manto negro, otro naranja con capa gris y manto granate, y un tercero verde claro con capa verde oscuro y manto marrón para las Verónicas. También recogemos datos sobre la ropa para los *"pelotas romanos"* y los *"apóstoles"* y algunas otras cosas. Será la dinámica de los años, en la búsqueda de constantes mejoras que dotasen de mayor dignidad y elegancia a los actos[301].

7.5.2. 2000-2022. Mejoras y nuevas escenas

El siglo XXI será un período dinámico en el que se introducirán numerosos cambios y mejoras que llevarán a las procesiones y al *Via Crucis* a su situación actual. Además, harán actos de presencia nuevos pasos procesionales donados por la Cofradía de La Piedad en 2004 y 2015: La Piedad y el Cristo cargado con la cruz.

Los cambios comenzaron con la donación del Paso de la Piedad en 2004 y continuarán en 2006 con una nueva escena llevada a cabo en la Plaza de Los Fueros, la representación de la Octava Estación, acto en el que las Mujeres Piadosas se acercan llorando a Jesús, consolándole y dándole agua. Son de las pocas mujeres que tienen diálogo en el *Via Crucis*.

El mismo año, Ramón Bernales, autor de la cruz usada hasta ahora, elaborará una nueva de 82 kilos de peso, esta vez de formas rectas y no cilíndricas como hasta el momento. Es la que se usa en la actualidad.

Pero la actuación más importante de 2006 será el traslado de la representación de la Última Cena, La Oración del Huerto y el Prendimiento desde el Campo de las Monjas hasta la Plaza San Severino donde se hace actualmente, incluyendo además una escena nueva, el Concilio del Sanedrín y el Juicio del Sanedrín en el que los judíos juzgan previamente a Jesús declarándole culpable.

A partir de este momento y hasta la actualidad la Última Cena se representará en lo alto de la escalinata del Ayuntamiento mientras que la Oración del Huerto se hará en el lugar denominado Arriba las fuentes, colindante al Ayuntamiento y donde se llevó a cabo la primera crucifixión en 1965. Se introdujo, además, una mujer con diálogo en una de las negaciones de Pedro.

El objetivo, como ha sido habitual en el *Via Crucis* durante los últimos años, consistió en ocupar espacios más adecuados y más visuales, teniendo en cuenta la cantidad de visitantes que recibe Balmaseda esos días, y dotar a los actos de mayor dignidad aún. José Manuel Robledo Ariño (1952) señalaba que:

"[con Rodet] era diferente el sistema. Aquello era más "manual", ahora tiene cosas más modernas, se meten cosas nuevas. […] Hoy tienen más diálogos los personajes, ha cambiado mucho; [el desarrollo] pide cambiar las formas, porque es más moderno, las formas de hablar los ladrones con el Jesús, los Sacerdotes con Jesús [el juicio]…"

Varios años después, en 2015, la Cofradía de La Pasión donó el nuevo Paso del Cristo con la Cruz. Fue adquirido en 2014 pero no se pudo sacar hasta el año siguiente al no tener aun las andas preparadas.

En 2017 la *Coral Kolitza*, con arreglos de Julio Lanuza, recuperó la obra *La Oración del Huerto,* de Martín Rodríguez Seminario, autor del Miserere y antiguo organista de Balmaseda, cargo que ocupó durante 60 años. Fue estrenada en 1935, año en el que se escenificó por vez primero el Juicio de Pilato y no había vuelto a ser interpretada.

En 2018 se produjo una pequeña revolución en el *Via Crucis* con la reubicación de diversas estaciones: La Verónica y el niño ciego pasó a la Plaza de los Fueros; la Segunda Caída a la Plaza de San Severino; la octava estación a la Plaza del Marqués; y la tercera caída a la Plaza de San Juan[302].

301 BUA-AMB. Carpeta Semana Santa. Toda la información aquí recogida aparece en documentos diversos sin numerar de la Carpeta Semana Santa.

302 https://docs.google.com/spreadsheets/d/1l0roHcHDVY4VrFVInlLZnkjWJhdwWe8y16oJhuQ_hFw/edit#gid=5

"Zarra" resume así todo este período de cambios y mejoras iniciado con el trasladó de la Última Cena y terminado con la reubicación de diversas estaciones:

"cambiamos la ubicación del Campo de las Monjas a la Plaza de San Severino [de la Última Cena]. Entonces con la adaptación nueva también del Juicio ante los Sacerdotes, que eso se hacía prácticamente el Viernes Santo a la mañana en un aparte, en el contexto de lo que es el juicio ante Pilato, pues adaptamos en la sinagoga, también el tema de los Sacerdotes junto con Jesús, en una primera parte que existía un prólogo. Luego realizamos la Última Cena, la Oración del Huerto y luego ese juicio a Jesús antes de llevarle ante Pilato el Viernes Santo a la mañana. Para coordinar un poquitín todo ese tipo de cosas y, bueno, porque considerábamos que leyendo, leyendo y más leyendo era lo más adecuado, eso es lo que hemos ido a través del tiempo. Ya te digo: ubicaciones, cantidad de ubicaciones, cambios de situaciones, en tema de Estaciones, más que nada por lugares adecuados y por la ubicar a la gente que nos visita".

Ese mismo año de 2018 también se inició una colaboración con la Facultad de Bellas Artes de la EHU-UPV, de la mano del profesor José María Herrera, para dotar de mayor realismo y belleza a la gran estructura que se coloca anualmente en el Frontón donde se escenifica la crucifixión y el descendimiento. "Zarra", de nuevo, recoge el largo proceso hasta llegar a colaborar con la Universidad desde finales de los años 70 hasta 2018:

"graderíos hacíamos antiguamente, cuando empezamos en el Campo de las Monjas con la Última Cena, en la noche del Jueves Santo. Se adaptó, bueno, compramos una tribuna, que la montaba el Ayuntamiento para el Jueves Santo a la tarde y Viernes Santo a la mañana. Y luego estas adaptaciones del Frontón, pues en principio, buscamos un poco los espacios más adecuados, el escenario del Frontón, nuevo. En principio eso lo hacía la Asociación antigua aquella, antes de crear la Asociación Via Crucis Viviente, el grupo ese establecido en principio. Lo montábamos nosotros y después ya fuimos cambiando un poquitín el tema del escenario, adecuándolo más, un poquito más, y empezó a montarlo ya el Ayuntamiento. Y luego a través de la UPV, con uno de los profesores, con José Mari Herrera en concreto, pues metió al grupo de Bellas Artes, a través nuestro, con una petición que le hicimos y nos embellecieron todo el escenario y es el que existe en la actualidad".

En 2019 se recuperó una tradición perdida, el acompañamiento de la guardia farisea o romana al Paso del Cristo en la Procesión del Silencio desde las calles de la villa hasta la capilla del cementerio donde se guarda el resto del año. Hoy en día esta procesión es una de las más emblemáticas de las representaciones.

En 2020 y 2021 la Semana Santa fue cancelada a causa de la pandemia del Covid, retomándose en 2022, año en que se añadió una innovación más, la subida al monte Kolitza de un conjunto de penitentes cargados con cruces en representación de las 14 estaciones de La Pasión. A lo largo del camino se colocaron 14 placas representativas de las estaciones hasta llegar a la cima.

7.5.3. Algunos detalles de personajes y su organización a lo largo de los años

Son cientos los personajes que, actualmente, participan en el *Via Crucis* de Balmaseda. Los principales y más icónicos serían Jesús, el Cirineo, María Magdalena, La Verónica, La Virgen, el Cabo o Centurión Romano y los romanos/fariseos, Poncio Pilato, los Sacerdotes del Sanedrín, los ladrones, los sayones y los apóstoles, destacando entre ellos San Pedro, San Andrés y Judas.

A ellos podríamos añadir a Barrabás, al Pregonero, al Niño Ciego, al Tribuno y al Flagelo. Entre las mujeres, también tienen un papel importante, además de La Magdalena, La Verónica y La Virgen, las otras dos Marías, la Mujer Piadosa, la Mujer que niega a Pedro, la Mujer de Poncio Pilato y las concubinas.

Zarra, una vez más hace un resumen de todos ellos: *"personajes principales, sin lugar a duda, pues hombre, en principio número uno es Jesús, es la cabeza visible y es el significado de esta Representación. Luego tiene una participación importante su madre, la Virgen María y María Magdalena. También tiene una parte importante el grupo de apóstoles, con San Pedro, San Juan, Santiago, Judas y… San Andrés. […]. Para nosotros, interiormente, [San Andrés] tiene un significado importante porque es el suplente que el año siguiente va a realizar ese personaje de Jesús. Luego también tenemos a Caifás, Anás, Ananías, que son Sacerdotes, tenemos al centurión de los romanos, tienes a los dos reos, Dimas y Gestas… En fin, tienes una serie de personajes que tienen una cierta relevancia y, hombre, yo creo que un significado y un trabajo y esfuerzo muy importante por parte de ellos, puesto que los Sacerdotes y apóstoles y, por supuesto, por encima de Jesús, tienen mucho diálogo el Jueves Santo a la noche, lo que es la Última Cena, la Oración del Huerto, el juicio de Sacerdotes. Son unos textos amplios, con una duración de una hora, aproximadamente, y todo eso hay que aprender. […] Hay que ensayarlo mucho porque al final en esas personas tienes que buscar un poco la naturalidad de la propia persona, esa expresión y que le den un significado natural a eso que representan. Y eso lleva un trabajo enorme".*

Pero no resulta fácil dar una visión general de todos ellos ni menos recoger las impresiones de todos los que los han interpretado.

Todo comienza en unos estudiados ensayos que han ido mejorando con el paso de los años y que se prolongan durante varios meses:

"en la actualidad tenemos lugares bastante adecuados. Hay unos salones parroquiales, donde los jubilados, que son bastante amplios y nos ceden para realizar, durante cinco o seis meses, esos ensayos que os decía que corresponden al Jueves Santo a la noche y parte del juicio del Viernes Santo a la mañana. Esos lugares los tenemos cedidos hace ya un tiempo […] y ahí estamos trabajando".

Previamente se ha ido confeccionando el cuadro de participantes, algunos apuntados en una lista y otros propuestos desde la Comisión por aptitudes, condiciones físicas, características, etc.

"hay una lista de espera para distintos personajes, entonces siempre es complicadito. Antes la gente se apuntaba más que ahora, porque a veces hay muchos personajes que se apuntan muy jóvenes y cuando llega el momento, pues igual no reúnen esas características, condiciones que están establecidas, […] pero bueno, de alguna manera esos personajes que están apuntados vas tirando de lista. Pero llega un momento que la lista no corresponde por esto que os decía, pero bueno, tienes que tirar un poco de la gente en la calle, fijándote un poco, fijándote en ella, en fin, el asunto es complicadito".

La elección requiere de trabajo y, en ocasiones, la decisión no resulta fácil. Ya desde los años 50 se empezaron a establecer una serie de características para los personajes que se intentan cumplir hoy en día, además de que hay que tener en cuenta la ropa de que se dispone, tamaños, tallas, etc.

Aun así, este es quizás el punto más conflictivo en las representaciones pues limita la participación de algunos y crea polémicas y frustraciones como se señala desde la propia asociación:

"mucha gente se apunta y quiere salir, pero hay que tomar una decisión y alguien tiene que tener ese poder de decisión para… entonces todo el mundo nunca está contento, o sea, es difícil. Sin embargo, en el caso de las mujeres, que también hay algunas que se apuntan, pues bueno, puede ser más sencillo, aunque ya te digo que hay mucha gente que se apunta de pequeñitos y llegando el momento adecuado, no cumplen lo que nosotros consideramos que tiene que reunir para poder participar y representar ese tipo de personajes".

Detrás de todo este trabajo se encuentra el área de mantenimiento donde destaca la labor de un grupo de mujeres de la Asociación que se encargan de coser, arreglar y mantener en buen estado todo el vestuario existente:

"luego tenemos un capítulo que también es muy importante, que es el mantenimiento, todo el asunto de las estructuras, y otro capítulo que es… más, más que importante, diría yo, la confección y mantenimiento de los trajes, utensilios, trajes de romanos, de todo, y ahí hay la participación de un grupito de mujeres, que durante bastantes meses del año están, pues bueno, en algunos casos hasta las dos y las tres de la mañana trabajando".

Un ejemplo es Loli Avia que recuerda que, en su época, se hacía de todo para poder tener la ropa preparada como señala en esta anécdota:

"había que cambiar los trajes de los sanedrines y su pareja tenía una amistad en Almacenes Nacionales, en Bilbao, en la calle Ercilla y el encargado de los almacenes era muy amigo de mi pareja y de Eladio Ugarte, así que fui a comprar la tela. Siempre que hacía falta algo iba allí a comprarlo, porque era la que cortaba. Zarra me dijo que me encargara de comprar porque lo cortas y sabes lo que hace falta"- pero son muchas las mujeres que han colaborado y colaboran.

Tampoco hemos de olvidar a los organizadores de los diferentes grupos de intérpretes como es el caso de Víctor Peña Virtus que, durante años, se ha encargado de los penitentes.

Este balmasedano, nacido en 1956, lleva participando desde los 18 años en las procesiones pero, como él mismo comenta, *"nunca en La Pasión, siempre me ha gustado el papel de penitente"*. Dio sus primeros pasos en el *Via Crucis* durante en el conflictivo año de 1974 en el que salió de penitente, convirtiéndose poco después en el responsable de este grupo, ejemplo de su implicación: *"recuerdo a Berges. Ese año salí como un penitente más. Luego cogieron las riendas Toni Sainz-Ezquerra pero lo dejó y le llamaron para continuar y hasta hoy".*

Víctor afirma que mucha gente salía y sale por tradición, *"todos estos años ha pasado muchísima gente y la gran mayoría contaba que lo hacía por una promesa aunque hay de todo"*- y que, al principio, sólo disponían de cruces y tenían que comprar los trajes. Las cruces siempre han sido de madera y son todas iguales, habiendo cuatro de cemento *"aunque sólo salen dos y algunas veces tres. La más pequeña pesa 25 kilos y la mayor cerca de sesenta kilos, que habitualmente no sale".*

Pero aparte de estos incansables miembros de la organización, para el abundante público que acude a Balmaseda todos los años los protagonistas son las numerosísimas personas que han representado uno u otro papel a lo largo de los años.

Muy icónicos son, evidentemente, los intérpretes de Jesús y los sayones, estos últimos encargados de golpear a los ladrones y tirar de la cuerda que lleva Cristo al cuello. Jesús Candelas Gago (1940) recordaba que:

"siempre que hacía de Sayón y pegaba a un ladrón, cuando se quedaba en el suelo pensaba "a ver si a este le hemos dado mal y no se mueve, yo que sé, este sustillo que te das en un momento determinado. Hablar con ellos constantemente [es importante] porque cuando he tirado de la cuerda del Jesús, te arrimas a ponerle la cuerda le decía ¿qué tal vas?, incluso alguno me ha dicho: aprieta un poco más que aguanto. Con el fin de que la cosa se vea más realista, "que no estamos haciendo un circo, que es una procesión real, que sufren."

Esta aseveración, la del realismo de la procesión, es de hecho uno de los aspectos más repetidos por balmasedanos y balmasedanas, el profundo sentimiento y verosimilitud que procuran darle siempre a las interpretaciones.

De nuevo Jesús Candelas nos relata una anécdota muy curiosa que evidencia cómo, durante años, sobre todo entre los más creyentes, el realismo que emanaba del *Via Crucis* afectaba profundamente a algunas personas:

"íbamos en la procesión, yo llevaba la cuerda tirando del Jesús y entre los espectadores vi una gitana mayor, de las que iban con la toquilla toda de negro. Estaba expectante, pendiente… yo la iba viendo porque voy de espaldas a ella la tenía de cara. Llevaba una toquilla de esas que llevan las gitanas y no la quitaba ojo, porque algo quería hacer. Justo cuando iba a pasar el Jesús por delante de ella, cogió la toquilla, se la quitó y… al igual que los toreros la tiró al suelo para que el Jesús la pisara al pasar. Yo, cuando me di

cuenta del tema le hice pasar por el medio. Cuando pasamos, miré a ver qué hacía la gitana y vi como cogía la toquilla y la besaba como si fuera un niño… No recuerdo año, hace unos veinte, más de veinte, seguro. Es más, tengo la foto, porque fue una cosa que se me quedó ahí, porque aquella mujer lo estaba viviendo."

También Ángel Martínez Otxoa nos relató algunas anécdotas de ese tipo ocurridas el año en que salió de Jesús en 1978, alguna similar a la mencionada por Jesús Candelas:

"recuerdo que aquel año estaba lloviendo y el que tiraba de la cuerda, que siempre era el mismo ("Pasarín"), le dio un tirón y dio un traspiés hasta donde estaba una señora "mayorcita" con un niño en la acera, de unos sesenta años. Entonces está cerró el paraguas y salió a la calle para darle un paraguazo al sayón, diciendo: "A ti te lo tenían que hacer, sinvergüenza, más que sinvergüenza". Se quedaron todos perplejos, sin saber qué hacer, sin poder reaccionar, hasta que al final continuaron con la procesión".

Y también nos transmitió, entre lágrimas, lo tremendamente emocional que resulta para los "Jesucristo" el recorrido que hacen por las calles de Balmaseda:

"recuerdo que de chaval, de niño, iba a casa de una tía que vivía en la calle Correría [para ver pasar a mi padre sacando el Paso de la Virgen] y eso me impresionaba mucho. El año que salí de Jesús, llegando a la gasolinera (plaza de Los Fueros), donde se hace la segunda caída, […] y al entrar por la calle Correría, miré hacia el balcón y vi a mi tía llorando y me entró una "llorera". […] Y entonces me quitaron la cruz y se acercaron para preguntarme: ¿Te pasa algo? Les respondí que no. Fueron quince segundos que lo pasé muy mal, hasta que se pasó y seguí la procesión".

Hemos recogido numerosas manifestaciones sobre diferentes personajes.

Julen Ibarguen (1952) señalaba la dureza del papel del Cirineo: *"no he estado más cansado en mi vida […] acabé roto, pero con un orgullo, un cariño y una satisfacción, fuera de serie, le ayudé al Jesús todo lo que pude, que era mi cometido*".

Iñaki Saratxaga (1955), por su parte, afirmaba que el personaje que más le ha gustado de los que ha interpretado ha sido el de Caifás: *"de todos los personajes que he interpretado el que más me ha gustado es el de Caifás, por la dificultad que tiene y por el diálogo, además de lo que representa dentro de la Pasión el personaje de Caifás: juzgar a Cristo, condenarle a muerte. […] Junto con el de Jesús y Poncio Pilato, los más bonitos de la representación, los más complicados"*.

El papel de Poncio Pilato es otro de los más conocidos y solicitados porque es de los que más diálogo tiene, además de poseer un protagonismo evidente, como señala Tomas Maza (1960):

"la mayoría de los chavales del pueblo se saben casi todos los diálogos, aunque ahora hay muchos más y cada año se meten cosas nuevas, pero la gente que ha salido de Pilato y los ha visto en los ensayos, antes de empezar ya se lo saben. "¿Qué acusación traéis de nuevo contra este hombre?, es una de las frases más manidas en este pueblo, porque entra uno en un bar y es lo primero que dice. También hay otra frase muy conocida que es: ¿A quién buscáis?"

Las mujeres, por su parte, reparten sus papeles a lo largo y ancho de la representación aunque los más importantes son los de la Virgen, La Magdalena, la Verónica, las Marías y las de la Octava estación, tal y como lo indica Susana Orrantia que ha pasado por casi todos ellos:

"excepto la Verónica y la Virgen María he representado casi todos los papeles de mujeres, incluso alguno era la primera vez que se hacía; hice de María Magdalena (1990), que es el más importante para ella, mujer de Pilato, una de las Marías, aguadora (Octava Estación), las tres negaciones de Pedro, la primera vez que se hizo por lo que es un recuerdo muy bonito. Luego siempre he hecho de mujer del pueblo. Nunca me ha achantado el que no fuera un papel importante".

No es esto más que un pálido reflejo de la realidad de los participantes en el *Via Crucis* durante los últimos años. Podrían añadirse más y más testimonios referentes a los diferentes personajes, a las anécdotas, a las emociones y al orgullo de participación.

Hoy en día, no obstante, el *Via Crucis* se enfrenta a nuevos cambios, a un futuro en el que la sociedad está evolucionando a enorme velocidad y donde muchas antiguas tradiciones están desapareciendo. Toca, una vez más, readaptarse y mantener la tradición.

7.5.4. La evolución de las procesiones infantiles

Las procesiones infantiles, de las que hemos hablado antes, también han experimentado un proceso de modernización durante la última parte del siglo XX y principios del XXI aunque, en la actualidad, han quedado reducidas a dos: las de Santo Domingo y La Magdalena.

Con el tiempo han terminado por convertirse en una auténtica cantera para las "procesiones de mayores", representando la mayor parte de escenas que se llevan a cabo en el *Via Crucis* principal. Desaparecidas aquellas abundantes procesiones de los barrios, se ha incidido en la "profesionalización" y el "orden", creando un *Via Crucis* infantil mucho más elaborado que permite que los más jóvenes aprendan los guiones y se sientan identificados con esta costumbre balmasedana.

Algunas nacieron, no obstante, como juegos propios de niños y niñas como recuerda Susana Serrano (1966) de las de La Magdalena: *"el de La Magdalena fui una de las propulsoras (promotoras), junto con los hermanos Pereda, Fermín y Nuria. Recuerdo a Fuensanta, que cosía los trajes de los críos a mano y llegaba a casa con heridas. Bajábamos a Bilbao, escapándonos de los padres, para comprar cascos y de todo*".

Pero con el tiempo fueron evolucionando y mejorando, dirigiéndose hacia lo que son hoy en día por el esfuerzo de algunos vecinos que se involucraron en ello como Eugenio de Francisco:

"uno de los primeros participantes fue Eugenio de Francisco, que se metió mucho y después siguió organizan-

do, también Unai (Cid, el zurdo). El escenario de Pilato, que se hacía en los huequillos, el decorado lo ponía yo cogido del bar que tenía mi padre en la plaza (pub Los Arcos), por lo que ha sido una de las propulsoras (promotoras)".

Otro de los que se implicaron en la mejora de las profesiones infantiles fue Fernando Somocueto que, después de participar de niño en las abundantes procesiones que se hacían en los barrios de la villa, empezó a organizar la Procesión de Santo Domingo a finales de los 60 y principios de los 70:

"empecé a organizar la de Santo Domingo, que habían empezado Barrutia, su hermano, Rivas, los Silvosa… Empezaron a meterse y cuando lo dejaron, después de unos años, lo cogimos nosotros: Toñete Morales, Ubieta, Álvarez, Barrutia (Juan Luis), San Vicente (Sambanorte), estábamos muchos. Empezamos en el año 1968 o 1969, una procesión que salía por la tarde, a las cuatro, desde Trascorrales hasta Santo Domingo, dando la vuelta por la plaza hasta el chalet de Fabio Murga. Allí querían que hiciéramos la segunda caída y nos daban 1.000 pesetas, que en aquellos tiempos era mucho dinero. Y luego íbamos a Santo Domingo y hacíamos la crucifixión en la cuesta, detrás del cine nuevo".

Con el tiempo, el grupo organizador se amplío como recuerda el propio Fernando: *"cuando lo fueron dejando los que estaban conmigo, entraron otros nuevos y empezamos a hacer los trajes de skay, los cueros de imitación de las tapicerías. Fue cuando entró Mariano Blanco, Bernales y Jesús Candelas; entre los cuatro estuvimos organizando la procesión muchos años. Luego los de la Avenida nos ofrecieron toda la ropa porque dejaban de hacer la procesión, con los cascos de los romanos, que eran de plástico y ellos les pusieron la escoba encima. Total, que les compramos toda la ropa por 1.500 pesetas por todo. Con todo ese material empezamos a hacer cosas y fuimos ampliando el vestuario.*

Cuando empecé a organizar la procesión se hacía entre semana, un día de labor. No había colegio y estaban de vacaciones. Recuerdo que salía de Jesús y había robado una sábana en casa y luego me llevaba una paliza por romperla en las caídas. Años más tarde empezamos a hacerlas el sábado [siguiente a la Semana Santa] y ahora la hacen partida, como la de los mayores, en sábado (por la noche) y domingo (por la mañana). El sábado hacíamos el pasacalles con los romanos. No hacíamos más y la procesión la hacían el domingo".

Pasados estos primeros años de asentamiento, los últimos se han dedicado a introducir escenas nuevas o creadas ya en la "procesión de mayores", siempre con el objetivo de disfrutar, mantener la tradición entre los más pequeños y prepararles para el salto a la procesión principal:

"la Última Cena la llevan haciendo unos 8 o 9 años; antes solo se hacía el prendimiento, el juicio ante Pilato, se hacía todo el domingo. Ahora se hace la Última Cena el sábado y el prendimiento se hace el domingo por la mañana, para que la gente lo vea mejor. Hacerlo así es cosa de la organización, el diálogo para la Última Cena lo hizo Juan Luis Barrutia, que era para los mayores, pero no querían hacerlo y en aquella época no lo hacían, como era tanto rollo lo dejaron porque era mucha complicación; años más tarde, cuando empezaron a hacerlo los mayores, decidieron hacer un poco, aunque no sea completa para que los chavales fueran cogiendo la idea, si alguno sale el día de mañana en la de los mayores que vaya un poco rodado".

La mayoría de testimonios recogidos, además, reflejan el cariño por estas procesiones infantiles y su éxito al transmitir la importancia de la tradición a los más pequeños.

Aitor Zugasti (1975), por ejemplo, comentaba que *"desde los tres años [he participado] en la procesión de La Magdalena y luego en la de Santo Domingo y cuando tuvo edad en la de los mayores. De la procesión de los pequeños tengo un recuerdo muy fuerte, el frío, porque pasábamos mucho frío, porque también se salía aunque lloviese. Ese es uno de los mayores recuerdos. Luego de chaval que salía la cuadrilla entera y siempre con mucha ilusión. Jugaban a la procesión en la época de Semana Santa.*

En la procesión de Santo Domingo ha hecho de todo, porque abarcaba más edad porque salían desde muy pequeños, con cinco o seis años. Hasta los dieciocho estuvo saliendo en ella. Al final eran un poco parte de ayuda con los peques para vestirse con la ropa. Hemos hecho de todo y personajes, todos, ya no había más, íbamos repitiendo. [Con el tiempo] empezaron a usarse más medios tecnológicos, se grababa y había como más seriedad. Al principio era… no sé, nos ponían las barbas con Súper Glue para que no se cayeran, pero luego sí, las vestimentas y la ayuda económica; al principio la gente del barrio hacía lo que podía pero luego hubo alguna ayuda y con eso se mejoró mucho".

Itziar Valmaseda Izaguirre (1968), que llegó a la villa con 9 años, también refleja en sus testimonios los gratos recuerdos de aquellas procesiones infantiles:

"en las procesiones de los pequeños el ambiente era maravilloso, fabuloso, se disfrazaban con camisones, cortinas, era fantástica la preparación, el ambiente, con los amigos todo el día en la calle, con nada hacían una representación teatral con unos recuerdos maravillosos. En la Avenida había mucha gente joven, el baby boom de los años 60, o por lo menos a ella le parecían muchos desde su perspectiva de una niña de nueve años. (Viene de más adelante) Luego, dejó de hacerse porque no había medios. La de Santo Domingo contaba con más medios y estaba mucho mejor organizada y comenzó a salir a los 10 años, introducida por unas primas que vivían en el barrio. Salió de mujer de Pilato y otros papeles durante cinco o seis años".

En suma, todos los balmasedanos y balmasedanas consultados coinciden en señalar la importancia de las procesiones infantiles, recalcando además el valor que tienen hoy en día para mantener la Semana Santa y el *Via Crucis* frente a los profundos cambios sociales y de ocio que han provocado los nuevos hábitos. De hecho, es una preocupación constatable que muchos de los que participan en las procesiones infantiles no dan el salto a las de adultos. Es un problema a tratar y al que se le tendrá que dar una solución global entre todos, al igual que se hizo en 1974 con la transición de una época a otra.

7.6. 1974-2022. La celebración de las procesiones y el *Via Crucis* hasta la actualidad

Como venía ocurriendo desde hace años, la prensa cada vez se ha centrado menos en la descripción del recorrido y en las escenas del *Via Crucis,* poniendo el acento en aspectos históricos y, sobre todo, en la visión personal de los personajes y participantes.

Aun así, algunos medios recogieron descripciones generales de las mismas lo que, unido a declaraciones actuales, nos permite apreciar la evolución de la celebración desde mediados de los años 70 hasta la actualidad que ya hemos ido describiendo en páginas anteriores.

En 1978, *La Gaceta del Norte*[303], recogía que la celebración comenzaba, como de costumbre, con *"el Pretorio, rezándose las cuatro primeras estaciones. Destacó la actuación de Alfonso Altamira, Poncio Pilato",* algo similar aunque menos desarrollado a lo que contaba *El Correo,*[304] *"en el Campo de las monjas, frente al convento de clausura de las monjas de Santa Clara, está situado el primer escenario de este Via Crucis. Hora: nueve y media de la mañana. En el campo de las Monjas habrá unas filas de asientos. En ese lugar se harán las seis primeras estaciones del Via Crucis, la oración del Huerto, el Prendimiento y el Pretorio".*

No se celebraba todavía la Última Cena que, como ya hemos comentado, no aparecería hasta 1984 por lo que la escena del Prendimiento aún se seguía celebrando el Viernes a la mañana y no el Jueves a la noche como en la actualidad.

Seguía el recorrido por la que *"luego será la llamada Vía Dolorosa y Cristo recorrerá, acompañado por todos los personajes que intervienen en esta Pasión, las calles de Valmaseda, en un trayecto de 1750 metros, portando una cruz de 54 kilos de peso. La Coral de Valmaseda en todo el Via Crucis interpretará corales de los siglos XVII y XVIII"*[305] como relataba el periodista de *El Correo*.

La Gaceta del Norte, por su parte, detallaba algo más las escenas representadas en este tramo, destacando el encuentro entre la Virgen y su hijo:

"luego siguió por la Correría, subiendo a continuación por la calle Martín Mendia […]. *Entre la Correría y antes de la entrada al frontón, donde estaba preparado el Calvario, se rezaron de la quinta a la novena estación, haciéndose las cuatro restantes allí mismo. El encuentro de María y su Hijo, de lo más emotivo, viéndose a la Virgen -tal era la compenetración de Matilde García- a punto de desmayarse. Este año el Calvario fue elevado dos metros y medio más que años anteriores. Los momentos de la Crucifixión imponían y llamaban a la meditación".*

Ambos periódicos terminaban con una somera descripción del escenario de la Crucifixión, indicando *La Gaceta del Norte que "este año el Calvario fue elevado dos metros y medio más que años anteriores. Los momentos de la Crucifixión imponían y llamaban a la meditación"* mientras que *El Correo* remataba con una información más aséptica que señalaba que la representación duraba unas tres horas y media y que también había *"unas filas de asientos, pero en general es para que la gente esté de pie, cobrándose veinticinco pesetas".*

En 1984 se produciría el gran cambio estructural con la aparición de la Última Cena y el traslado del prendimiento a la noche del Viernes Santo. De nuevo *La Gaceta del Norte* relataba someramente lo ocurrido ese año, señalando que la procesión se inició a las 10 de la mañana y congregó a unos 350 participantes.

Comenzó la representación en el Campo de las monjas, *"lugar donde revivieron las primeras escenas del Juicio, la Flagelación y el Ecce homo",* momento sobre el que la Asociación manifestó que *"las escenas del Huerto de los Olivos y del Prendimiento al día de Jueves Santo para sumarlas a los de la Última Cena, escena introducida este año, ha logrado que la Procesión no se haya alargado como en otras ocasiones".*

Posteriormente, seguía la crónica *"como se viene realizando año tras año, la procesión continuó su recorrido por las distintas calles de la villa para dar paso, y tras un breve descanso, a la escena final de la Crucifixión, montada en el popular frontón y en donde la expectación fue masiva".*

Terminaba el artículo indicando que a la tarde *"la Procesión de los Pasos puso punto final a toda una tradición que hoy, excepcionalmente, con un sol espléndido y un calor propio de la época estival, sigue viva y latente en el corazón de todos los creyentes"* [306].

A partir de este momento se irían realizando las mejoras y cambios que hemos ido tratando a lo largo del texto hasta llegar a la situación actual relatada por José Ángel Ramón "Zarra":

El Jueves Santo se realiza la procesión de pasos acompañada por los penitentes encapuchados, descalzos y cargados con cruces, y la guardia romana a ambos lados: *"el Jueves Santo salen por este orden, el Azote, detrás de él sale el Ecce homo, el Cristo del Cementerio, San Juan y La Dolorosa".* La procesión parte de la iglesia de San Severino y, tras atravesar las calles Correría y del Medio, regresan de nuevo a la iglesia.

A las 21:30 de la noche *"la Representación Viviente se inicia el Jueves Santo a la noche con el prólogo del Concilio de Sacerdotes, la Última Cena, la Oración del Huerto y el prendimiento a Jesús por parte del pueblo judío y la guardia del Sanedrín".* Para ello se construye todos los años un gran escenario en el frontal de la Casa Consistorial en el que se llevan a cabo las representaciones. El prendimiento se realiza en la zona aledaña conocida como Arriba las fuentes.

A las 9:30 de la mañana siguiente, en Viernes Santo**,** se inician los actos con el ahorcamiento de Judas y se *"continúa con el juicio ante Pilato, la flagelación [la liberación de Barrabás] y* […] *"a partir de ahí, dentro del Campo de las*

303 *La Gaceta del Norte*, 1978-03-16.

304 *El Correo*, 1978-03-24.

305 *El Correo*, 1978-03-24.

306 *La Gaceta del Norte,* 1983-03-22.

Monjas, iniciamos la Primera Estación, Segunda Estación, Tercera y Cuarta Estación. Dentro de estas cuatro hay otro acto que es el encuentro con María Magdalena que no es ninguna Estación, pero no deja de ser un acto [importante] y significativo"

Como señala "Zarra" y conocen todos los vecinos de Balmaseda, después del Ahorcamiento se entra ya en las calles de Balmaseda, iniciando la Vía Dolorosa: *"a partir de aquí, por las diferentes calles del Casco Histórico de Balmaseda se van realizando el resto de las Estaciones, la Quinta, Sexta, Sétima, la Octava, la Novena que es la tercera caída y hasta la zona del Frontón*".

A día de hoy, con el fin de mejorar la visibilidad de las distintas escenas, se ha cambiado la distribución de algunas estaciones penitenciales, quedando la primera caída en la Plaza de los Fueros, la segunda en la Plaza San Severino y la tercera en la Plaza San Juan.

En el *Via Crucis* participan de nuevo los penitentes descalzos y la guardia romana, además de el Paso del Nazareno, el del Azote, el del *Ecce homo*, el Paso de la Cruz a cuestas, el Cristo Crucificado del Cementerio, el de San Juan y, finalmente, La Dolorosa. Detrás de todos ellos la Coral de Balmaseda.

A la 19:00 de la tarde del Viernes Santo vuelve a salir la Procesión de Pasos acompañada de los romanos y penitentes que procesionan desde San Severino a San Juan por las calles Correría y del Medio hasta regresar, de nuevo, a San Severino. En ella participan todos los pasos del Jueves más La Magdalena, La Virgen María, la Verónica y los Apóstoles: *"el Viernes Santo, aparte de participar también personajes del Via Crucis Viviente por el tema del Santo Entierro, también participa el Paso la Urna y el Descendimiento de Jesús*".

Finalmente, a las 21:30 se realiza la Procesión del Silencio que, de nuevo, es acompañada por la guardia romana como hace años. La guardia escolta silenciosamente los Pasos del Cristo y de La Dolorosa hasta el cementerio donde se guarda, de nuevo, el Paso del Cristo en la capilla del camposanto. Se regresa a San Severino con La Dolorosa para depositarla allí:

"el Viernes Santo a la noche existe una procesión que es muy significativa para Balmaseda, entrañable cien por cien, en la cual participan el Cristo del Cementerio y la Dolorosa, que suben al cementerio y allí dejan al Cristo donde permanecerá durante todo el año".

Los acompañantes portan velas encendidas que recuerdan a las procesiones nocturnas que se estuvieron realizando hasta finales del siglo XVIII y a las velas que los y las *cofrades de la luz* llevaban en ellas.

8. LA SEMANA SANTA HACIA EL FUTURO. LA CIUDADANÍA Y SU OPINIÓN. ALGUNAS IDEAS

Este texto es el resultado de un amplio trabajo de investigación sobre la evolución de la Semana Santa y el *Via Crucis* de Balmaseda a lo largo de los siglos.

Como ya hemos comentado en la introducción, se han trabajado los campos más diversos, desde el documental al patrimonial, pasando por la hemeroteca, fotografía y memoria histórica.

Dentro de este último apartado, el de memoria histórica, hemos incluido una serie de preguntas y cuestiones que se acercan más a conceptos de participación ciudadana que a lo que podríamos entender como historia oral, siempre con el objetivo de obtener una primera visión de los balmasedanos y balmasedanas sobre el *Via Crucis* actual y el futuro que le depara.

Todo el mundo es consciente de que la Semana Santa y el *Via Crucis* se están acercando a un momento crucial de su historia. La sociedad está cambiando de manera constante y profunda, la forma de ver y entenderla se está reescribiendo y muchas de las costumbres y tradiciones que hasta ahora han sobrevivido se están poniendo en cuestión, sino su perdurabilidad, sí su manera de ser realizadas. Conceptos como la religiosidad, la participación de la mujer o la sostenibilidad están en boca de todos, impregnando todas las capas de la sociedad. Y ello sin olvidar cuestiones tan prácticas como la importancia que se da ahora al tiempo de ocio, concepto que ha provocado, por ejemplo, que a día de hoy mucha gente opte por marcharse de Balmaseda durante las fiestas, o el carácter propiamente religioso del *Via Crucis*, visto por una gran parte de la población como algo lejano y extraño, especialmente fuera de la villa.

Estas ideas y preguntas ya están presentes en la mente de la mayoría y, más tarde o más temprano, necesitarán de una respuesta proporcionada por la propia sociedad balmasedana a través de la Asociación del *Via Crucis* y del Ayuntamiento de Balmaseda.

Sin duda, deberá ser la Asociación la que tendrá que ir haciendo frente a todo ello y ese es el objetivo para los próximos años, preguntar y evolucionar, una característica que es propia del *Via Crucis* pues, como hemos visto a lo largo del texto, nunca ha sido una tradición inmutable sino que ha crecido, cambiado y evolucionado sin cesar, adaptándose siempre a los nuevos tiempos.

Desde aquí, durante el proceso de trabajo centrado en la memoria histórica, se ha querido ofrecer una primera aproximación a ese concepto tan actual como es el de la participación ciudadana, siempre con el objetivo de obtener opiniones que sirvan para ir reflexionando sobre el futuro. No olvidemos que algo así se hizo en 1974 con la aparición de innovadoras comisiones de trabajo y de una moderna Asociación que ha traído el *Via Crucis* hasta la actualidad.

De esta manera, como punto de inicio a este proceso, durante 2022 y 2023, se realizaron una serie de preguntas que giraron en torno a las ideas siguientes aunque podrían haber sido muchas más:

-¿Cuál es tu sentimiento en torno a las procesiones y el *Via Crucis*?

-¿Cómo ves la participación de los jóvenes?

-¿Crees que el papel de las mujeres debe desarrollarse o cambiar?

-¿Crees necesario hacer cambios de orden "teatral" y/o organizativo?

-¿Cómo ves el futuro del *Via Crucis*?

8.1. ¿Cuál es tu sentimiento en torno a las procesiones y el *Via Crucis*?

Sin duda, esta es la pregunta cuya respuesta más unanimidad presenta. Todas las personas entrevistadas se sienten identificadas con el *Via Crucis* y la disponibilidad para ayudar es prácticamente total. Hay quien responde sencillamente que *"como un balmasedano más estoy dispuesto a colaborar con la villa"*.

Las razones para tomar parte son principalmente "identificativas" -*la tradición*- aunque hay gente para que la parte religiosa sigue siendo fundamental: *"el sentido religioso también le lleva a participar, porque es bonito representar la vida de Jesús, vivir esos momentos, aunque sea de una forma más teatral, le gusta y le emociona*."

Las declaraciones al respecto son variadas y muy sintomáticas aunque necesitaríamos la opinión de los más jóvenes algo que no resulta fácil recabar. Hay quien simplemente afirma que *"es una cosa interior, no tan religiosa pero también"* pero hay quien opina con mayor fervor:

"*Como balmasedano es un orgullo y cuando aquello no le dabas tanta importancia como ahora, pero es cierto que marca, te hace tener más arraigo, porque no es lo mismo verlo que disfrutarlo, cada uno desde su perspectiva: cultural, religiosa, teatral, como humanista… depende, de muchas formas, pero… de Balmaseda y para Balmaseda, que es lo que hay que tener siempre en cuenta, que esto nace de una tradición, obviamente cultural-religiosa, más religiosa que cultural y eso es lo que debiera seguir siendo*".

De hecho, todos son conscientes del trabajo que hay y ha habido detrás. Una declarante afirma *"la importancia que hoy tiene el Via Crucis de Balmaseda no se consigue de la noche a la mañana, es fruto de un esfuerzo de todo el pueblo y porque es una de las maneras que tengo de sentirse balmasedano"* y otro *"yo por participar como balmasedano, por colaborar y para que a esa gente que está trabajando durante todo el año le salgan las cosas lo mejor posible. Lo que tenemos que hacer entre todos es mantener lo que es nuestro"*.

A ello se une el hecho de que todo aquel que ha participado, ha percibido que el *Via Crucis* es una herramienta que permite afianzar la unión del pueblo: *"uno de los motivos es la interrelación que se hace en los ensayos y con los compañeros del personaje que representas. Es importantísimo. Conoces a muchos jóvenes que de otra forma no lo hubieras hecho por la diferencia de edad. Yo he ampliado mi círculo social en Balmaseda a cuenta del Via Crucis una barbaridad y lo he comentado muchas veces con compañeros y amigos. Eso es importantísimo. Por el compañerismo y el poso de camaradería que deja para el año y en muchas ocasiones para toda la vida. Es importantísimo."*

La siguiente declaración es muy significativa al respecto: *"es una forma de cooperar con la organización, ayudar un poco; lo que significa es conseguir una gran amistad, hermandad y vínculo con toda la gente que participa; es lo mismo que en otros deportes y así… coges amistad con gente que de otra manera no se daría. Con el grupo de las procesiones es aún más fuerte, más cercano, más de amistad, no sé si por los ensayos o por compartir con cariño las cosas; no sé si existirá en los demás sitios pero en Balmaseda es una cosa muy grande, porque al final todos somos amigos. Es muy raro que algún balmasedano no haya participado alguna vez en el Via Crucis"*.

De hecho, como afirmó otro declarante más: *"especialmente por el vínculo que coges y la amistad, que parece que les conoces de toda la vida; gente con la que no habías tomado un vino nunca, a partir de eso cuando te encuentras con ellos, conversas y tomas un vino… ¡vínculos!"*.

8.2. ¿Cómo ves la participación de los jóvenes?

Este es, probablemente, el caballo de batalla para muchos de los entrevistados aunque no todos coinciden en la respuesta. Así, hay quienes afirman no ver problemas al respecto y hay quienes consideran que es la principal causa de riesgo para el futuro del *Via Crucis*.

Como en todas las esferas de la vida, la mayoría de testimonios coinciden en la importancia de mantener el enlace con los jóvenes para garantizar el futuro, bien desde casa, bien desde los amigos o bien desde eventos más organizados como las procesiones infantiles: *"siempre que sea por continuar y ayudar a que la cosa continúe, pues cuanto más se haga en ese sentido, mejor (colaboración con los Via Crucis menores), porque si nadie se preocupa de eso es cuando nos venimos abajo, por eso hay que ir desde la base, que son los niños y la juventud, para que en su momento se convierta en la procesión viviente."*

Entre los que consideran que la participación de los jóvenes no es un problema, encontramos declaraciones como esta: *"quizás en estos dos años de parón (por la pandemia) han desconectado, pero creo que no, ya que los chavales desde pequeños les gusta participar y se apuntan enseguida (a las procesiones de los pequeños). En los últimos años he visto hay una buena participación y lo hacen muy bien, con mucho entusiasmo. Siempre hay épocas en las que suben y bajan las cosas, pero esperemos que continúe."*

Algunos señalan que el problema con los jóvenes es de corte generacional, por el profundo cambio que se está produciendo en todas las esferas de la sociedad aunque sin llegar a verlo como algo absolutamente determinante: *"no cree que falle el relevo generacional hasta el punto de alarmarse. Lo que ve es lo mismo que ven todos, que la juventud tiene otra visión de las cosas. Hay personas que comenzaron a salir de niños, continúan saliendo y lo harán mientras puedan, pero hay otros que no se acercan. […] Se quejan de que están aguantando el Via Crucis los mayores, pero también recuerda las horas bajas que tuvo la procesión en los primeros años setenta"*.

Para otros, en cambio, es un problema evidente que tiene difícil solución: *"creo que hay mucha gente joven que está pasando del tema. La Comisión (organización) está tirando de gente más veterana y no veo a los jóvenes involucrados, esa es su sensación. El sentimiento religioso lleva muchos años perdido, ese no es el problema, puede que lo vean como un circo y… no parece que haya mucha demanda de participar"*.

Entre estos últimos se destacan casos evidentes como el de los penitentes, ya que son, de entre los participantes, los que tienen una vinculación religiosa más clara lo que, en una sociedad tan profundamente laica como la actual, resulta un problema: *"en las reuniones que tenemos vemos que la gente se está quedando atrás. En la actualidad salen unos cuarenta aunque en alguna ocasión eran más de ochenta, había mucha demanda y algunos se quedaban a la espera para el próximo año, a ver si alguno lo dejaba ya que tenían preferencia. Luego se acotaron las participaciones para evitar que se eternizaran cerrando el paso a otros que querían salir, entonces se pusieron cinco años de máximo. Luego la gente empezó a fallar y ya no había listas de espera y ahora estamos bastante bajos"*.

¿Y por qué ocurre esto?

Las razones son diversas y no por ello menos conocidas. Poco se cita la carga religiosa que atesoran aun las procesiones aunque es una causa central. Es cierto que la gran mayoría sale ya por simple tradición, obviando completamente lo religioso, pero la representación recorre la vida de Jesús, haciendo imposible desligar la religión del *Via Crucis*. De hecho, aún hay gente que mantiene un evidente sentimiento religioso.

Este es uno de los aspectos más problemáticos, especialmente cuando hablamos con gente de fuera de la villa

pero que, curiosamente, es muy poco citada por los propios balmasedanos, sin duda porque la tradición está tan integrada en la comunidad que no se llegan a hacer grandes disquisiciones a la hora de participar, entremezclando con naturalidad las distintas sensibilidades. La llegada de gente joven a la organización de la Asociación los últimos años parece refrendar esto.

No obstante, hay excepciones, incluyendo quienes consideran que es una tradición obsoleta que debería desaparecer y, de hecho, es evidente que, a pesar de que durante los últimos años se ha integrado gente joven en la Asociación, hay un alejamiento consciente o inconsciente por parte de la juventud de cualquier actividad que tenga algún tipo de marchamo religioso, incluso en aquellas tradiciones que, como esta, se han desvinculado de la Iglesia.

Dicho esto, podríamos señalar que son dos las razones principales que han producido esta "ruptura" generacional según los entrevistados.

Una, la consabida y repetida diferencia generacional, especialmente en una sociedad como la nuestra que está cambiando a velocidad de vértigo y que cada vez es más laica: "*la participación de la gente joven en todo, no solamente en el Via Crucis, hay que agarrarlo con pinzas, yo creo que nos ha tocado lidiar con una generación… y lo veo difícil, habrá que intentar y habrá que seguir, porque las procesiones de los jóvenes y de los niños continúan y eso es un caldo de cultivo; el niño o el chaval que se siente balmasedano… es cierto que somos la mayoría mayores. Hay una franja de edad entre los 20 y los 40 años que… (fallan)*".

La segunda son los cambios en los hábitos de ocio. Antes era mucho más complicado "marchar de vacaciones" pero ahora todo el mundo quiere disfrutar de los cinco días libres que proporciona la Semana Santa y ese "disfrutar" se encuentra habitualmente lejos de Balmaseda: *"lo que está muy claro es que la vida ha cambiado, es muy diferente de cuando salía con 20 años a hoy día. [...]. Lo mismo que las fiestas "patronales" (de verano), que eran en el frontón y aquello era impresionante y se cayeron por lo mismo, porque cambió el modo de vida y la gente empezó a salir a veranear, empezaron a tener vacaciones de Navidad, Semana Santa y verano. […] Es que ahora mismo se vive de una manera muy diferente a como lo hacían cuando era joven*"

Los cambios en los hábitos de ocio, la globalización y la posibilidad de viajar son, por tanto, otra de las rémoras para el *Via Crucis* que sólo se rompería reforzando lo identitario entre los más jóvenes lo que, a su vez, quizás supondría realizar cambios -no tanto físicos como conceptuales- para que se sintiesen más representados: *"Yo creo que la juventud no está concienciada, a pesar de todo lo que se dice que si las procesiones de los niños… luego hay un paréntesis de edades que la juventud no se implica tanto, bien sea porque son unas fechas muy golosas para ir de viaje; no es como nosotros que salíamos de casa cuando teníamos veinte años, ahora la juventud con quince años se marcha por ahí… veo poca implicación. La gente mayor no tenemos ningún problema, nos gusta salir porque lo sentimos"*.

En este contexto de participación se observa un "corte" en el paso de las procesiones infantiles a las de mayores, es decir, en la transición desde una actividad "impulsada por los padres" a una en la que rige "la propia voluntad". Es repetida la preocupación de que muchos de los que toman parte en las procesiones infantiles, luego no lo hacen en "la de mayores".

Sin duda, encontrar elementos motivadores para los más jóvenes -y no tan jóvenes- es uno de los grandes retos a futuro porque permitiría enlazar de manera definitiva -ya ocurre en muchas ocasiones- a gentes de diversas generaciones en el conjunto del *Via Crucis*: *"ya tuvieron una reunión en la Kultur Etxea-Casa de Cultura con el presidente de la asociación tratando ese tema. Estuvieron presentes los críos de la procesión de Santo Domingo, que algunos tienen veinte años y se propuso que haya una continuidad. Se está metiendo gente nueva […] En la última que se celebró (2019) a su alrededor, durante el juicio de los Sacerdotes (Jueves Santo en la plaza S. Severino) había grupos de chavales de la procesión de Santo Domingo y se intenta que haya una continuidad, sobre todo unos relevos porque ahora están gente mayor, cerca de setenta años, que para ciertos personajes está muy bien, pero deben tirar los jóvenes también"*.

"En cuanto a la gente joven lo veo un poco flojo, creo que no tienen tanta ilusión como teníamos nosotros por lo que hay menos gente participando. Sí que debería haber un enlace (comunicación) mayor entre el Via Crucis y las procesiones de los jóvenes (Santo Domingo), para que esos niños y jóvenes continúen, aunque creo que ya se hace…".

Por esta razón, un buen número de participantes reclaman una mayor coordinación y colaboración entre las diferentes procesiones, aunando y entrelazando aún más las de "pequeños y mayores": *"los Via Crucis infantiles está claro que es una buena cantera, por eso, no estaría nada mal que se relacionasen, pero es sabido que los jóvenes y los pequeños desean ir por su lado, que quieren tener su propia historia, su propia vida, lo cual es de respetar, porque siempre ha sido así. Estaría bien para poder captar a esa gente y cree que muchos de los chavales que están en los Via Crucis infantil y juvenil terminan participando en la grande, en la oficial, en la "de los mayores"."*

De hecho, algunos apoyan los esfuerzos por integrar a personas de diferentes generaciones para que colaboren con los actuales organizadores, ampliando así la representatividad general en el ámbito organizativo aunque la mayoría considera que es pequeña la proporción de gente que estaría dispuesto a hacerlo: *"creo que esos cambios generacionales a veces se suceden muy seguidos y otras cuesta hasta que se empieza otro ciclo. A mi me gustaría que hubiera más gente que se integrara en la Asociación, de unos 30 años, en lugar de estar él con 65. Tendría que estar gente de 35 y 40 años, dentro y trabajando, porque estaría encantado de que alguien me sustituyese, porque hay mucho trabajo"*.

8.3. ¿Crees que el papel de las mujeres debe cambiar o evolucionar?

De nuevo, no hay unanimidad entre las personas entrevistadas sobre el papel que las mujeres han de tener en las representaciones balmasedanas, de ahí que las respuestas derivan entre un sí rotundo, un sí moderado y un no evidente cuando se las cuestiona sobre si se tiene que ampliar o no su participación.

Este es una cuestión, además, que no sólo hemos de ver como un "tema de moda" en la sociedad actual sino que hemos que considerarlo, tal y como se hace desde muchas esferas, como un eje sobre el que va a pivotar la sociedad en el futuro.

De hecho, uno de los criterios fundamentales que sostiene esta idea parte del hecho de que se ha de reconocer el papel real de la mujer en la historia, de tal manera que pueda ser utilizado como base sobre la que asentar una sociedad igualitaria en el futuro. Es decir, se exige una relectura que sirva poder construir un futuro igualitario y, por tanto, cualquier tradición que se precie va a tener que hacer frente a esta idea más tarde o más temprano.

Con el paso del tiempo va a ser cada vez más importante entender que la distribución tradicional de los espacios masculinos y femeninos va a ser puesto en duda, muchas veces por considerar que es un constructo hecho a lo largo de la historia sobre bases no igualitarias. Por ello, cuando alguien comente que determinados papeles o hechos deberían ser protagonizados por hombres porque históricamente ha sido así, siempre habrá quien responda que ha sido así no por voluntad propia de las mujeres sino porque se les ha impuesto, con lo que el deseo de romper esa "costumbre" seguirá presente.

Las preguntas, por tanto, serán las siguientes, ¿por qué se asignan roles a uno u otro sexo?, ¿es eso correcto?, ¿debemos evolucionar para romperlos o no?. En torno a ellas girarán muchas de las ideas a las que el *Via Crucis* tendrá que hacer frente. De hecho, ya hay tradiciones que están rompiendo con los roles tradicionales, cambiándolos y adaptándolos a los criterios actuales.

En definitiva, preguntar sobre esta realidad, releer la historia desde una perspectiva de género y dar una respuesta actual a esta pregunta va a ser importante de aquí en adelante. Además, es probablemente un tema con el que la gente más joven sentirá mayor identificación por lo que quizás sea un eje sobre el que pivote el futuro del *Via Crucis*.

Las respuestas que hemos recibido a estas preguntas siguen siendo diversas, no obstante, y aunque predomina una visión tradicional, se observa la evolución hacia un pensamiento que empieza a poner en duda el modo habitual de presentar los personajes femeninos.

Entre las que creen que se debería buscar un mayor protagonismo de las mujeres (y buscar más diálogo) tenemos declaraciones como estas: *"sí (rotundo). Los que lo dirigen que no se centren tanto en los hombres, en el Jesús, los Apóstoles, los Sumos Sacerdotes, los fariseos… y el papel de las mujeres es como un poco secundario."*

Como podemos leer, no se incide en la sencilla petición de más diálogo -uno de los problemas principales- sino que se tenga en cuenta a las mujeres como personajes principales, es decir, que adopten mayor protagonismo: "*En las Escrituras, en esa época, mandaban los hombres y ahora, en este caso, siguen mandando, ese es el tema. No es cuestión de diálogo, es darles más… que no todo se centre en el Jesús, por ejemplo; es la figura principal, pero hay figuras alrededor de él que son importantes.*"

Algunos incluso aportan algunas ideas al respecto: *"[Hay] escenarios en los que puede haber participación femenina: la entrada en Jerusalén o la Oración en el Huerto. Actos que quedan un poco separados de lo que marca la Historia, pero había que ampliar. Otro puede ser con la Magdalena cuando le da el baño de colonia y se lo echa por la cabeza; hay actos pero siempre la figura femenina queda como mujer, no como igual, pero marcaría lo que quería Jesús con respecto a las mujeres".*

Entre los entrevistados hay algunos que son rotundos en sentido contrario, considerando que el papel de las mujeres se adapta al que tenían en la época y que, por tanto, no debe cambiarse: "*ahora… ¿qué le dijo Jesús?, ¿Qué le dijo la Magdalena? Pero es que estamos hablando de un tema, no religioso, sino de la noción que tenemos de lo que ocurrió en aquellos tiempos; lo que dicen las Sagradas Escrituras de la Virgen y de la Magdalena son cuatro cosas. Se les podría dar algún diálogo pero, tendría que ser algo inventado.*"

Incluso hay mujeres entrevistadas que opinan así: *"hay que tener en cuenta que lo que se muestra en la representación, en aquel entonces era sobre todo de hombres y hay personajes que son mujeres. ¿Quizás se necesite algún personaje más de mujer? Pienso que hay bastantes. No sé si está en paridad, pero como participación creo que no hay ningún problema, porque las mujeres se apuntan para los papeles: mujer del pueblo o para lo que sea."*

Pero la opinión más generalizada es que *"las mujeres deberían tener algún papel más importante"* aunque la mayoría no encuentra la manera de hacerlo por considerar que desvirtuaría el espíritu histórico real: *"más o menos, las mujeres se ajustan en toda la representación al relato de los Evangelios, que es de donde sacamos toda la vida de Jesús en este momento".*

Hay quien señala que quizás simplemente habría que desarrollar algo más el guion y solucionar su audición con recursos técnicos (micrófonos y demás…): "*pudiera ser que de alguna forma, con unos micrófonos, que algunas frases pudieran oírse por los altavoces para que la gente pueda oírlas.*

Es muy habitual el criterio de que habría que hacer algo que no "desvirtuara" la historia, una de las preocupaciones principales de los entrevistados: *"Esa es una pregunta de tremenda actualidad. Hay opiniones aunque yo lo tengo muy claro: las mujeres pueden participar, pero hay situaciones en las que no se puede desvirtuar lo que es, porque si le dicen que puede salir una mujer de Cirineo, pues igual sí, pero no es lo normal; si te remontas a la historia, lo*

que se trata de revivir de esos dos días se relata de una determinada manera y en aquellos momentos las cosas eran de una determinada manera, para bien o para mal, entonces decir machismo… Las mujeres participan hoy día mucho más que hace 25 o 30 años, pero lo hacen como personajes idóneos".

También hay quien recalca que hay personajes masculinos y femeninos claramente diferenciados siguiendo los criterios de la época y que eso es algo que no tendría sentido cambiar: *"la participación de las mujeres lo ve bien, pero le parecería una tontería que saldrían mujeres de romano (soldado), ni a ellas les parecerá bien; representan papeles de lo que era (la época) y papeles muy importantes, muy relevantes, la Virgen, la Magdalena, las Verónicas, incluso el niño ciego; viene en las Escrituras, en las propias estaciones y está calcado la importancia y la relevancia que tenían en esa época, pero redundando más en esta que tiene muchísimo más. Para una época tan misógina y tan machista que en las Escrituras tengan esa trascendencia es muy importante".*

La pregunta clave, por tanto, es la que un declarante se preguntó a sí mismo: "*Las mujeres están ahí y hay que darles protagonismo, eso sin ninguna duda, pero… ¿de qué manera?"*

La respuesta quizás esté en desarrollar, con el tiempo, un discurso con perspectiva de género, es decir, no basarnos tanto en lo que se nos ha transmitido sino en la relectura crítica del papel de las mujeres a lo largo de la historia, algo ya presente en estudios históricos y antropológicos actuales que nos está presentando conclusiones impensables hasta hace poco.

Además, no lo olvidemos, cada vez es más común que papeles antes exclusivamente masculinos sean representados hoy en día por mujeres sin que haya demasiado problema al respecto. Ejemplos tenemos en todos los grupos de danza o, de manera particular y por poner un ejemplo, en la famosa danza de la Kaxarranka de Lekeitio que, en 2022, por vez primera, ha sido interpretada por una mujer.

8.4. ¿Crees necesario hacer cambios de orden "teatral" y/o organizativo?

Entre los testimonios recogidos hay una valoración general positiva sobre el sistema organizativo, destacando los esfuerzos por mantener vivo el *Via Crucis*. El trabajo de la Comisión organizadora y el impulso que ha dado a las procesiones durante los últimos años no se pone en duda: *"los que organizan esto, concretamente Zarra, bastante hace el hombre porque es el que engancha a todo el mundo, pero no sé si la juventud le responde como el quisiera, me gustaría que así fuera, pero..."*

Aun así, hay quien se ha alejado de la Asociación por desavenencias o quien expresa críticas diversas solicitando la apertura a otras personas y colectivos en la organización del *Via Crucis*. Uno de los testimonios señala, *"ahora hay una asociación seria, legal y hay gente muy implicada pero ahí sí creo que puede haber relevo, sobre todo en la asociación, porque es más duro que salir de personajes, el compromiso de ellos es desde atrás y si están bien organizados puede durar"* y otro que *"de alguna forma los responsables (del Via Crucis) debieran involucrarse en captar a esos chavalillos en algunos papeles dentro de la procesión para que se sientan un poco importantes dentro de la procesión "de los mayores", como dicen ellos. Con eso se les puede enganchar y a los que son un poco mayores, jubilar, a otras cosas, a organización o a lo que sea, pero dejar a los chavales que crezcan dentro del ámbito de las procesiones".*

Lo que no parece obligatorio para la mayoría es la necesidad de dotar de mayor teatralidad a los actos aunque algunos se muestran partidarios de incluir alguna representación nueva, "*sería bonito hacer algo más, porque la vida de Jesús no acaba con la muerte, resucita, entonces, sería bonito hacer la Resurrección, pero tendría que ser o al final de la representación en el frontón*". Aun así, la mayoría cree que las procesiones tienen una carga teatral suficiente.

Para algunos, incluso, se debería reducir la carga teatral para evitar una banalización del *Via Crucis: "¿Pero… y qué papel?" En la "Pasión" de Mel Gibson no había teatro, fue muy cruda, si al final teatralizas mucho, la gente se va a "descojonar". Me acuerdo de las fotos de su padre (Víctor Agustino) que todos estaban arrodillados al paso de Jesús y luego, de repente, empiezan las rosquillas, las no sé cuántos, bocadillos, se está haciendo una feria; creo que no es necesario teatralizarlo más, que es un tema serio y hay que ser serios en la representación de lo que nos han contado que fue y por la tradición que es de Balmaseda".*

8.5. ¿Cómo ves el futuro?

Hay un aura positiva en la mayoría de respuestas. De entre los entrevistados, pocos creen que las procesiones o el *Via Crucis* esté en riesgo de desaparecer pero sí encontramos variaciones entre los que tienen una visión muy positiva -*"lo veo bien, con mucha formalidad y se ve que la gente trabaja con esmero para que salgan las cosas bien*" o *"que la participación aumenta […] y lo veo un futuro verdadero y real de que esto está en auge"*- y los que no lo ven tan claro -*"la veo un poco débil, no sé si sabes lo que quiero decir… no veo mucha armonía. No digo que se vaya a perder pero la veo más floja desde hace unos años. Menos mal que la procesión de los niños ayuda un poco, creo que sí, porque no deja de ser una escuela, una cantera…".*

Para la mayoría de personas la clave se sitúa en la recuperación de la participación activa de los jóvenes, tanto en el *Via Crucis* como en la organización, y en lograr hacer frente a las atracciones modernas actuales: los viajes, el turismo…. Todos son conscientes de que *"hay gente que prefiere estar esos cinco días de vacaciones antes que participar o verlo".*

Esta última es una de las opiniones más comunes que podemos escuchar, dándonos a entender que está en la mente de la población actual de Balmaseda: *"Puede que*

haya bajado el público que venía a Balmaseda de hace unos años para acá. La gente se desplaza más, viaja más y puede influir. En cuanto a los participantes, antes veía más… ganas, estaban pendientes de la procesión y no había que rebuscar a los personajes tanto como ahora. "Llegaba la procesión, te daban el traje, te decían ponte ahí de gente del pueblo, además de los personajes importantes… en ese sentido quizá haya bajado un poco, pero son épocas, son ciclos y como tal hay que vivirlos."

Lograr un relevo pausado en la organización es también unas de las opiniones que se escuchan con frecuencia en las entrevistas, visto como una guía para ir manteniendo lo tradicional e integrando lo moderno. La siguiente declaración es sintomática de lo que algunos exponen: "*Sin ningún problema, hay gente que pone mucha carne en el asador, gente como Zarra, Pedro y otros muchos que están en la asociación, se preocupan en mejorar y renovar las cosas para que sea más realista. Parece que no va a haber, pero siempre aparece alguien; cuando pasemos, siempre habrá alguien que cogerá el testigo, de eso estoy seguro. Ya pasó, antes de Rodet no sé quién lo llevaría, luego estuvo Rodet y, cuando lo dejó lo llevó José Mari Berges un par de años y luego apareció Zarra, que le pone toda la vida en ello, así que, siempre aparece alguien.*"

El futuro, por tanto, se ve halagüeño siguiendo los testimonios recogidos, aunque todos son conscientes de los problemas que giran en torno a las celebraciones. Mantener algunos personajes en ocasiones es complicado, lo mismo que contar con penitentes o con costaleros que quieran sacar los pasos. Se necesitaría, de hecho, ampliar el número de entrevistados y entrevistadas para otear mejor la realidad del pensamiento balmasedano y las ideas de futuro que se puedan plantear desde la sociedad.

8.6. Unas someras conclusiones

No queremos, ni mucho menos, ser taxativos con estas conclusiones. Como hemos dicho, se han obtenido de un grupo concreto de entrevistados lo que las convierte en el previo a lo que se pretende hacer en el futuro: crear un grupo de trabajo plural, aportar ideas nuevas y asentar lo ya conseguido mientras se intenta buscar soluciones a los problemas citados. El punto final debería ser la redacción de un Plan Director que marcase las pautas a futuro para que esta tradición perdure las próximas décadas.

También tenemos claro que es un proceso que debe ser liderado por la propia Balmaseda por lo que las preguntas y respuestas que hemos recogido, así como las conclusiones que presentamos aquí, deben ser vistas como un punto de partida para, al menos, comenzar a reflexionar. Las conclusiones son las siguientes:

-entre los entrevistados hay una vinculación absoluta al *Via Crucis,* especialmente a través de la tradición, no tanto en lo religioso. Esto es un punto a favor para su futuro y algo que se debe seguir trabajando aunque necesitaríamos saber la opinión de diferentes franjas de edad.

-se considera importante conseguir una mayor participación de gente joven a través de actividades o adaptaciones con las que se sientan más identificados. Dentro de esta participación estaría su involucración en la organización, escuchando sus aportaciones e ideas nuevas. Uno de los mayores problemas en la participación es la diferencia de criterios que existe entre generaciones.

-habría que repensar el papel o los diálogos de las mujeres, siendo quizás uno de los ejes que podría resultar atractivo para los más jóvenes. Para ello se deberían tener en cuenta políticas de perspectiva de género a la hora de estudiar el papel de las mujeres en la historia.

-uno de los principales problemas para la participación del pueblo, tanto para jóvenes como para mayores, es su celebración en días festivos pues mucha gente marcha de vacaciones. Aun así, casi nadie considera adecuado cambiar las fechas por lo que la manera de solucionarlo, si es que la hay, es reforzar el aspecto identitario.

-siguiendo las ideas anteriores, se considera fundamental aumentar la colaboración entre la organización de las procesiones de mayores y de pequeños como medio para que el *Via Crucis* sobreviva y crezca.

-no se considera necesario, de manera general, dotar de mayor teatralización a las representaciones aunque hay excepciones.

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 escultórico 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.



Figura 1.

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.

Zorrozua 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.

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



Figura 2.

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.

Zorrozua 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 bilbaí*no. 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 bífida. Las orejas quedan casi despejadas, parcialmente 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 desfilar 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*m 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.

Zorrozua 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 tienda 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 soga. Uno de los extremos del paño vuelve sobre la soga 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 soga 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, manifiesto 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 trasmitiendo 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 conquense, 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.

Zorrozua 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.

Zorrozua 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 Cruzde 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.

Zorrozua 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 Cruzde 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 ornamentado 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 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.



Figura 9.1.



Figura 9.2.

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.

Zorrozua 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 Cruzde 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 cuestas

Denominación: Cristo con la Cruz a cuestas
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.

10. APÉNDICE FOTOGRÁFICO

Durante el proyecto de investigación se han recopilado en torno a 300 fotografías que han sido proporcionadas por vecinos y vecinas de Balmaseda, destacando las hermanas Ana y Cristina Rodet, Txomin Etxebarria y la propia Asociación del *Via Crucis*.

En este apartado se han incluido 128 de ellas, dando preferencia a algunas de las menos conocidas y también a las más antiguas -de los años 10/20 del siglo XX-, completándolas con otras realizadas en los años 80 y 90, además de las centradas en los pasos procesionales. Por cuestión de espacio se han obviado las más modernas por ser mucho más conocidas y accesibles.

Aquellos que quieran consultar estas y el resto de fotografías pueden acceder a la siguiente web:

https://sites.google.com/view/fotografiasemanasanta-balmaseda/inicio

10.1. Fotografías del Cristo con la cruz



Figura 12.



Figura 14.



Figura 13.



Figura 15.



Figura 16.



Figura 17.



Figura 18.

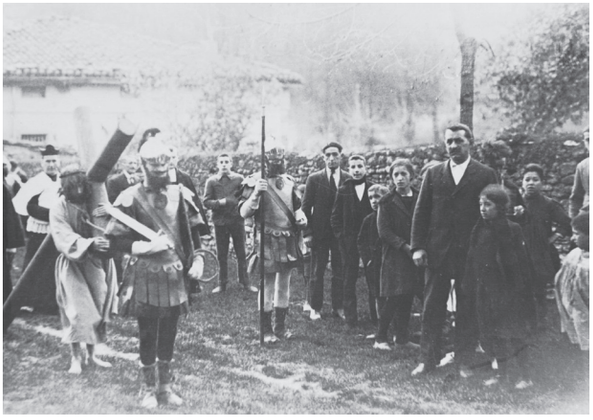


Figura 19.



Figura 20.



Figura 21.



Figura 23.



Figura 22.

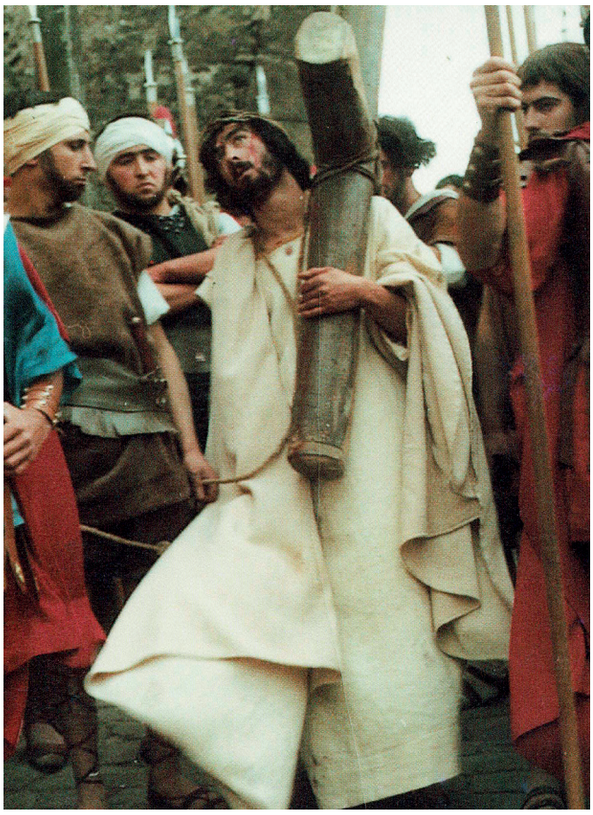


Figura 24.



Figura 25.



Figura 26.



Figura 27.

10.2. Fotografías de La Crucifixión



Figura 28.



Figura 29.



Figura 30.



Figura 31.



Figura 32.



Figura 33.



Figura 34.



Figura 35.



Figura 36.



Figura 37.



Figura 38.

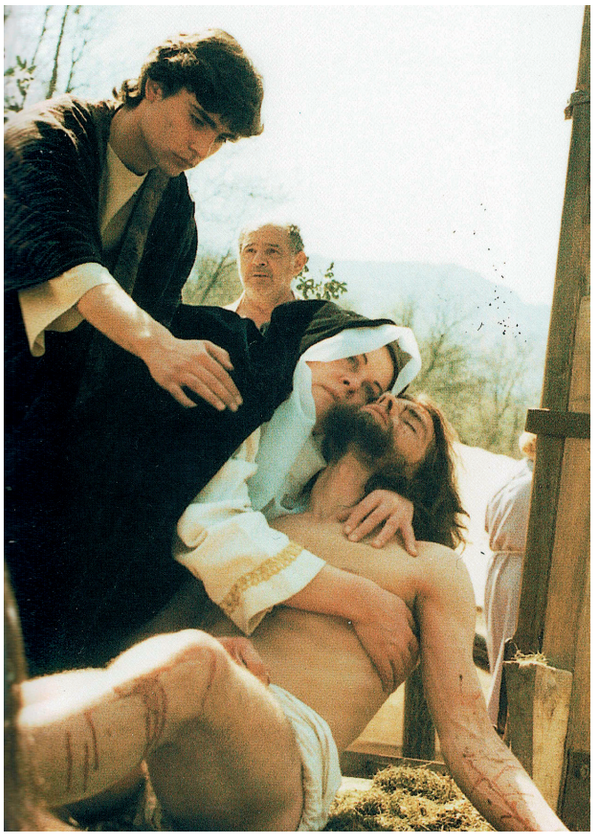


Figura 39.



Figura 40.



Figura 41.



Figura 42.

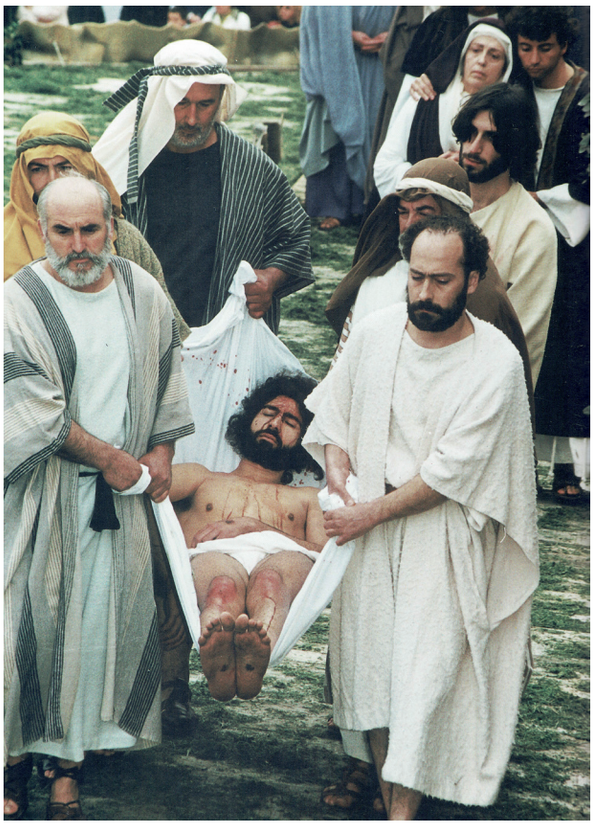


Figura 43.

10.3. Fotografías del Huerto de los olivos, Judas, Última Cena, apóstoles y penitentes



Figura 44.



Figura 45.

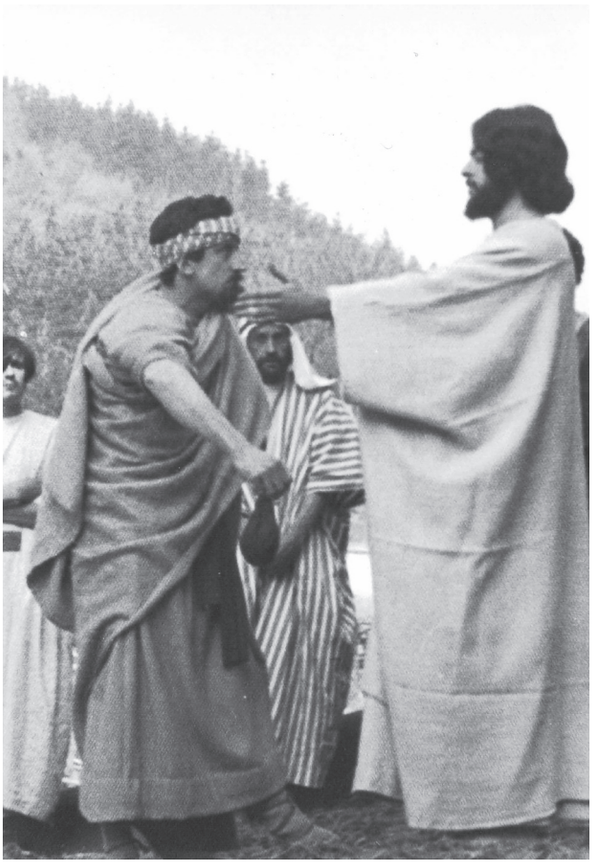


Figura 46.

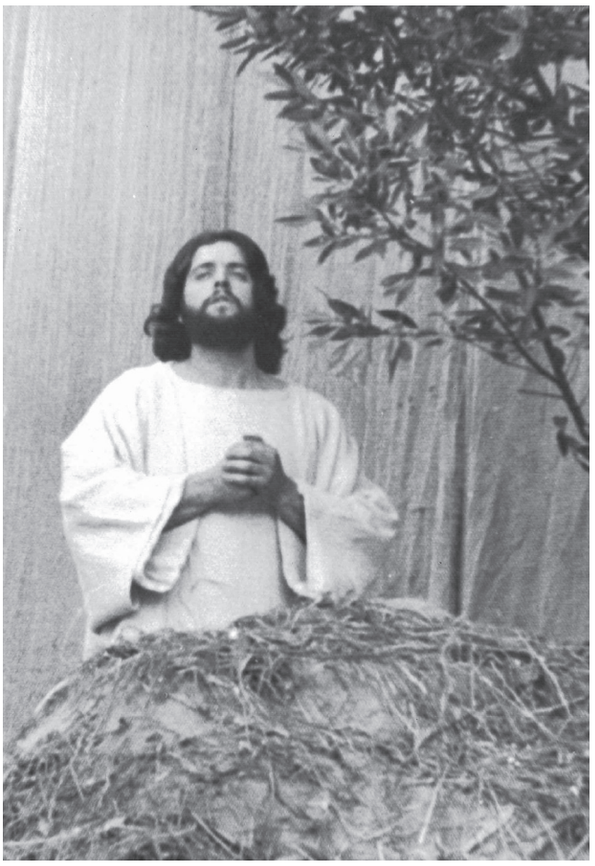


Figura 47.



Figura 48.



Figura 49.



Figura 50.



Figura 51.



Figura 52.



Figura 53.



Figura 54.



Figura 55.

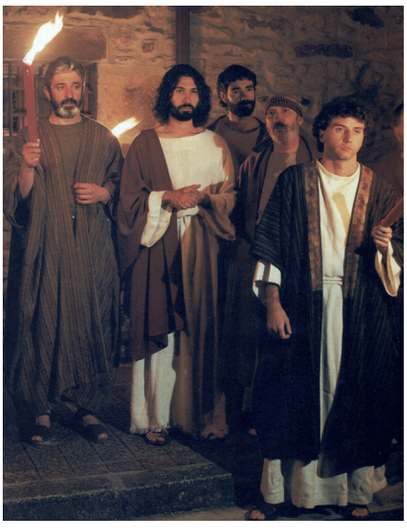


Figura 56.



Figura 57.



Figura 58.



Figura 59.

10.4. Fotografías del Pretorio o Juicio de Pilatos



Figura 60.



Figura 61.



Figura 62.



Figura 63.



Figura 64.



Figura 65.



Figura 66.



Figura 67.



Figura 68.



Figura 69.



Figura 70.



Figura 71.



Figura 72.

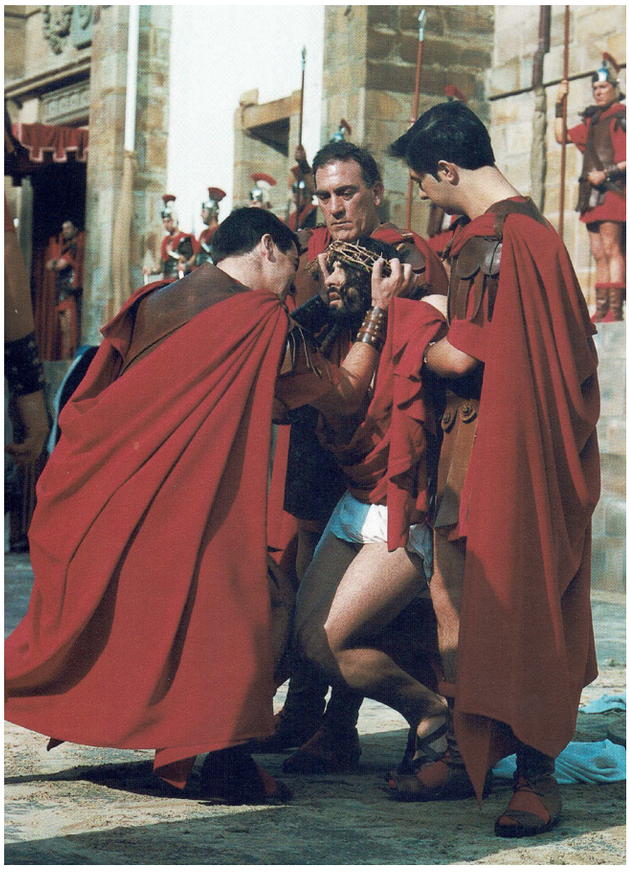


Figura 73.



Figura 74.



Figura 75.

10.5. Fotografías de las tres Marías, la Magdalena y la Virgen



Figura 76.



Figura 77.



Figura 78.



Figura 79.



Figura 80.



Figura 81.



Figura 82.



Figura 83.



Figura 84.



Figura 85.



Figura 86.



Figura 87.



Figura 88.



Figura 89.



Figura 90.



Figura 91.

10.6. Fotografías de los ladrones, el pueblo, el sanedrín y personajes varios



Figura 92.



Figura 93.



Figura 94.



Figura 95.



Figura 96.



Figura 97.

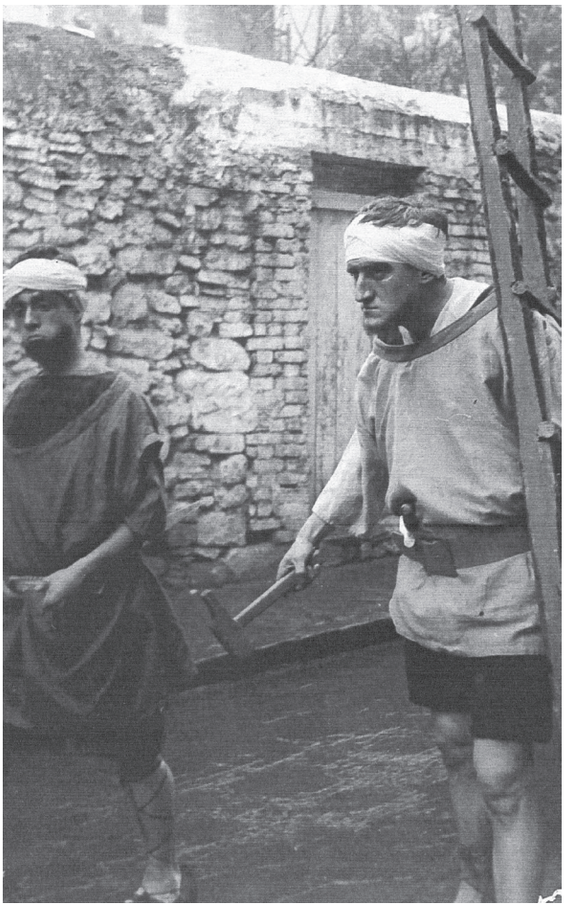


Figura 98.



Figura 99.



Figura 100.



Figura 101.



Figura 102.



Figura 103.



Figura 104.



Figura 105.



Figura 106.



Figura 107.

10.7. Fotografías de romanos/fariseos



Figura 108.



Figura 109.



Figura 110.



Figura 111.



Figura 112.



Figura 113.



Figura 114.



Figura 115.



Figura 116.



Figura 117.



Figura 118.



Figura 119.



Figura 120.



Figura 121.



Figura 122.



Figura 123.

11. BIBLIOGRAFÍA Y ARCHIVOS

BFAH-AHFB. Archivo Histórico Foral de Bizkaia

BUA-AMB. Archivo Histórico Municipal de Balmaseda

AHEB-BEHA. Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia

ADB. Archivo Diocesano de Burgos

Acasuso Alonso, I.

1993 "Via Crucis viviente o procesión del prendimiento de Balmaseda", *Narria: estudios de artes y costumbres populares* 61-62, 40-44.

Aguirre Sorondo, A.

1991 "La Semana Santa en Guipuzcoa: Hondarribia y Segura", *Narria: Estudios de artes y costumbres populares* 55-56, 50-55.

Arias de Saavedra, I.; López-Guadalupe Muñoz, M. L.

1998 "Cofradías y ciudad en la España del siglo XVIII", *Studios históricos Historia moderna* 19, 197-228.

Bañales Leoz, M.

1999 "La Cofradía de la Vera Cruz en Artajona. Notas para su estudio", *Zainak* 18, 407-420.

Barrio Marro, J.; Sáez Iturbe, J.T.

2018 *Memoria histórica. Balmaseda. Memoria historikoa. 1925-1940,* Ed. Ayuntamiento de Balmaseda, Instituto Gogora.

Barrio Marro, J.; Sáez Iturbe, J.T.

2020 *Memoria histórica. Balmaseda. Memoria historikoa. 1940-1950,* Ed. Ayuntamiento de Balmaseda, Instituto Gogora.

Basas Faure, C.

1995/1997 "Vera Cruz de Bilbao: la renovación artística de su imaginería", *Kobie (Serie Bellas Artes)* 11, 155-166.

Bazán Díaz, I.

2001 "La civilización vasca medieval: Vida(s) cotidiana(s), mentalidade(es) y cultura(s)", *Revista Instituto Estudios Vascos* 46, 1, 105-20.

Bazán Díaz, I.; Martín Miguel, A.

1993 "Aproximación al fenómenos socio-religioso en Vitoria durante el siglo XVI: la cofradía de los disciplinantes de la Vera Cruz", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV. Hª Moderna*, t. 6, 231-250.

Bolinaga Irasuegi, I.

2012 "El proyecto autonómico encartado de 1931" en *Hermes: pentsamendu eta historia aldizkaria-revista de pensamiento e historia*, 80-84.

Cendoya Echaniz, I.

1991 "Kristoren paisoa eta heriotza aste sainduan. Azkoitiko eta Segurako Pasoak", Eusko Ikaskuntza, *Cuadernos de sección. Artes Plásticas y Documentales* 8, 197-216.

Constituciones synodales del Obispado de Calahorra y La Calzada

1553 https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=166259.

Constituciones synodales del Arzobispado de Burgos

1577 https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073656.

De la Granja Sainz, J.L.

1988 "Cinco años de República en Euskadi", en *Historia Contemporánea*, 1, 95-108.

De los Heros, M.

1848 (reedición de 1988) *Historia de Valmaseda.* Ayuntamiento de Balmaseda

De Sancha, A.

1778 *Semana Santa Christiana. Contiene la historia sagrada de la semana santa,* Joaquín Castellot.

Díaz Freire, J. J.

2018 "Vizcaya 1931-1933. Una conflictividad obrera creciente", *Vasconia* 10, 193-212.

Enríquez, J.C.

2003 "Viajes y viajeros en el Bilbao ilustrado. De las miradas cultas a las experiencias de los trabajadores pobres", *Bidebarrieta* 14, 57-84.

Ereño Altuna, J.A:

1998 *Antonio de Trueba. Literatura-historia-política*, Impta AG Rontegi.

Escarzaga, E. de

1919 *Descripción histórica del Valle de Gordejuela,* Imprenta de la Excelentísima Diputación de Vizcaya.

Esteban, L.A.; Lozano, F.; Mateos, M.A. (coord.)

1987 *I congreso nacional de cofradías de Semana Santa,* Diputación Foral d Zamora.

Etxebarria Mirones, T.; Etxebarria Mirones, J.

1991 *Balmaseda, historia de una "Pasión" viva,* Impresión A.G. Rontegui, S.A.L.,

Etxebarria Mirones, T.; Etxebarria Mirones, J.

1999 *Semana Santa de Valmaseda: crónicas y documentos,* Ed. Beitia.

García Fernández, E.

2009 "Las hermandades y cofradías de la Vera Cruz en el País Vasco", en *Hispania Sacra,* LXI, 447-482.

García Oro, J.; Portela Silva, M.J.

1998 "Felipe II y las iglesias de Castilla a la hora de la Reforma Tridentina (Preguntas y respuesta sobre la vida religiosa castellana)", *Cuadernos de Historia Moderna* 20, Universidad Complutense, Madrid.

García Pilán, P.

2021 "Tradición católica y ritual festivo: secularización y metamorfosis de lo sagrado", *Sociología Histórica* 11, 9-41.

Gijón Jiménez, V.

2016 "Una mirada sobre la Semana Santa en España a través de los viajeros extranjeros de la Edad Moderna" en Peinado, J.A.; Rodríguez, M.A. (coord.), *Meditaciones en torno a la devoción popular,* 173-193.

Gómez Prieto, J.

1991 *Balmaseda (s. XVI-XIX). Una villa vizcaína en el Antiguo Régimen,* Diputación Foral de Bizkaia.

Huertas Vázquez, E. L.

2017 "La política de los ilustrados ante los espectáculos y las diversiones públicas" en *XLV Ciclo de Conferencias. III Centenario del nacimiento de Carlos III*, 453-483, Biblioteca de Estudios Madrileños, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Centro de Ciencias Humanas y Sociales.

Ibarra, V.; Etxebarria, Tx.

2021 *Martín de los Heros. Héroe del progreso,* Ayuntamiento de Balmaseda.

Labarga García, F.

2001 *Las cofradías de la Vera Cruz en La Rioja. Historia y espiritualidad,* Universidad de Navarra, Iruña-Pamplona.

Lanzagorta, M.J.

2003 "La Cofradía de la Vera Cruz de Oñate. Un espacio de sociabilidad religioso entre los siglos XVI-XVIII", *Vasconia* 33, 441-45.

Lapuente, L. de

1851 *Compendio de las meditaciones sobre la vida, pasión y muerte de Nuestro Redentor, para todas las dominicas del año. Con otras de las cuatro postrimerías y beneficios divinos, para los días de la semana: y una práctica de ayudar a bien morir,* Imprenta de d. Agustín Laborda, Valencia.

Lara López, E.L.

2005 "Burguesía y religiosidad popular en la España meridional del siglo XIX", *Spagna contemporánea* 27, 55-69.

López-Guadalupe Muñoz, M.L.

2004 "Las ordenanzas primitivas de la Vera Cruz de Granada", *Chronica nova* 30, 681-725.

Martín Carnero Feijóo, L.

2021 *Génesis y evolución de las procesiones de Semana Santa en la Galicia occidental durante la Edad Moderna. S XV-XIX,* Facultad Geografía e Historia de Santiago de Compostela.

Martínez-Burgos García, P.

1989 "Las Constituciones Sinodales y la imagen procesional. Normas para la fiesta del siglo XVI", *Espacio, Tiempo y Forma* Serie VII, Hª del arte, t. 2, 81-82.

Mayans i Siscar, G.

1786 *El orador christiano: ideado en tres diálogos,* Joseph i Thomas de Orga.

Menéndez Peláez, J.

2005 "Teatro e iglesia en el siglo XVI: de la reforma católica a la contrarreforma del Concilio de Trento", *Criticón* 94-95, 49-67.

Mira Ortiz, I.

2006 *Semana Santa y textos literarios de la pasión en la Región de Murcia*, Faculta de Letras, Universidad de Murcia.

2008 "Los orígenes de la paraliturgia procesional de Semana Santa en occidente", *Aragón en la Edad Media* XX, 349-360.

2009 "Las hermandades y cofradías de la Vera Cruz en el País Vasco", *Hispania Sacra* LXI, 447-482.

Pío IX

1864 *Encíclica Quanta cura y Syllabus*, https://www.filosofia.org/mfa/far864a.htm.

Pillet Capdeón, F.

2016 "Viajeros por los paisajes de España: del siglo XVIII a la actualidad", *Cuadernos de Turismo* 38, 361-383

Romo Guijarro, J.A.

1999 "La Semana Santa en Azkoitia (Gipuzko), entre el folclore y el folclorismo", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* 31, 73, 419-430.

Sánchez Herrero, J.

1987 *La diócesis del Reino de León. Siglos XIV y XV,* Centro de estudios e investigación San Isidoro, Archivo Histórico Diocesano, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León.

Santos Salazar, I.

2021 *Balmaseda Medieval. Una villa en la frontera*, Sans Soleil Ediciones.

Silanés Susaeta, G.

2000 "Las cofradías de la Vera Cruz en el reino de Navarra (siglos XVI-XVIII)", *Hispania Sacra* 52, 106, 457-477.

VVAA

2020 *Conoce la Semana Santa de Hondarribia*, Ayuntamiento de Hondarribia.

Vincent, M.

2017 "La Semana Santa en el nacionalcatolicismo: espacio urbano, arte e historia. El caso de Valladollid (1939-1949)", *Historia y Política* 38, 91-217.

Zorrozua, J.

2003 "Evolución de la escultura barroca vizcaína a través de los fondos del Museo Diocesano de Arte Sacro/ Eleiz Museoa (Bilbao)", *Bidebarrieta* 12, 545-563.

***KOBIE* ALDIZKARIAN** JATORRIZKO LANAK ONARTZEKO ARAUAK

NORMAS PARA LA ADMISIÓN DE ORIGINALES EN **LA REVISTA *KOBIE***

KOBIE ACCEPTANCE CRITERIA FOR THE PUBLICATION OF ORIGINAL ARTICLES

KOBIE aldizkaria, izaera zientifikoa duena, Bizkaiko Foru Aldundiaren Kultura Sailak Kultura Ondare Zerbitzuaren bidez editatu du. Bi serie espezializatu argitaratu dira: *KOBIE. Paleoantropología* eta *KOBIE. Antropología Cultural*, urtero bakoitza bolumen batekin. Gainera, bi serie monografiko ere editatu dira: *Anejos de KOBIE* eta *Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia*, aldizkakotasun aldakorrarekin, garrantzi handiagoko azterlanak eta lanak jorratuta.
KOBIE aldizkariaren orrietan Arkeologiarekin, Etnografiarekin eta Kultura Ondarearekin zerikusia duten azterlan guztiak jasotzen dira, serieak eta monografiak kontuan izanda. Halaber, Bizkaiko Lurralde Historikoaren edo ekialdeko Kantauriaren gain eragina duten gaiak garrantzitsuak izango dira, betiere Bizkaiko Foru Aldundiak finantzatutako lanak lehenetsita.

***KOBIE* aldizkariak, bere aldetik, edizioarekin zerikusia duten kontsultei arreta emateko telefono hau erabiliko du: 0034 94 4067723, edo kobie@bizkaia.eus helbide elektronikoa erabiliko du. Jatorrizkoak KOBIE aldizkariara posta ziurtatuaren bidez helbide honetara bidaliko dira:**

Kultura Ondare Zerbitzua
Bizkaiko Foru Aldundia
KOBIE Aldizkaria
K/ Maria Diaz de Haro, 11-6. solairua
48013-Bilbo (Bizkaia)

I. Testua.
Lanak argitaratu gabe egoteaz gain, bestelako aldizkarietan edo argitalpenetan onartu gabe egon beharko dira. Lanak euskaraz, gaztelaniaz eta ingelesez argitaratu beharko dira. Europako bestelako hizkuntzak ere kontuan hartuko dira, betiere aurretiaz hori kontsultatuta. Lanen gehieneko luzera DIN - A4 formatuko 40 orrikoa izango da, aurpegi batetik, bibliografiarekin eta irudiekin batera.

La revista KOBIE, de carácter científico, es editada por el Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia a través del Servicio de Patrimonio Cultural. Se publican dos series especializadas: *KOBIE. Paleoantropología y KOBIE. Antropología Cultural* con un volumen anual cada una. También se editan dos series monográficas: *Anejos de KOBIE* y *Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia*, de periodicidad variable, dedicadas a estudios y trabajos de mayor entidad.
En las páginas de la revista *KOBIE* tienen cabida todo tipo de estudios relacionados con la Arqueología, la Etnografía y el Patrimonio Cultural, en función de sus series y monografías. Se da especial relevancia a los temas que incidan en el Territorio Histórico de Bizkaia o se centren en el ámbito del Cantábrico oriental, primándose aquellos trabajos que hayan sido financiados por la Diputación Foral de Bizkaia.

La revista *KOBIE* atenderá las consultas relacionadas con su edición e intercambio através de kobie@bizkaia.eus y/o el teléfono 0034 94 4067723. Los originales serán enviados por correo certificado a la revista KOBIE en la siguiente dirección:

Servicio de Patrimonio Cultural
Diputación Foral de Bizkaia
Revista *KOBIE*
C/ María Díaz de Haro, nº 11-6ª plta.
48013-Bilbao (Bizkaia)

I. Texto.
Los trabajos deberán ser inéditos y no haber sido aceptados en cualquier otra revista o publicación. Los idiomas de publicación son el euskera, el castellano y el inglés. Se considerarán otros idiomas del ámbito europeo previa consulta. La extensión máxima de los trabajos será de 40 hojas tamaño DIN - A4 por una sola cara, incluyendo la bibliografía y las ilustraciones.

KOBIE, the scientific journal, is published by the Department of Culture of Bizkaia Provincial Council through its Cultural Heritage Service. Two specialist series are published: *KOBIE. Paleoantropología and KOBIE. Antropología Cultural* with an annual issue appearing in each case. Two monographic series are also published: Anejos de KOBIE and *Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia*, which feature more extensive studies and papers and are not published on a fixed date.
KOBIE welcomes any type of studies related to Archaeology, Ethnography and Cultural Heritage, according to its series and monographs. Particular emphasis is given to those areas focusing on Bizkaia or based on the eastern Cantabria, with priority being given to those studies that have been funded by Bizkaia Provincial Council.

Any queries regarding publication in *KOBIE* can be made by phoning (0034 94 4067723), or by email (kobie@bizkaia.eus). The originals should be sent by registered post to the *KOBIE* at the following address:

Servicio de Patrimonio Cultural
Diputación Foral de Bizkaia
Revista *KOBIE*
C/ María Díaz de Haro, nº 11-6ª plta.
48013-Bilbao (Bizkaia)

I. Text.
The papers must not have been previously published and not have been accepted by any other journal or publication. The publication languages are Basque, Spanish and English. Other European languages will be considered on a case-by-case basis. The maximum length of the papers should be 40 A4 pages on a single side, including the bibliography and illustrations.

Lanaren testua inprimatutako bi kopien bidez eta Word formatuan grabatutako CD-Rom edo USB aurkeztu beharko da. Testu horren marjinak hauek izango dira: goikoa eta behekoa 2 zentimetrokoak eta ezkerraldekoa nahiz eskuinaldekoa 2,5 zentimetrokoak, (± 35 lerro), 1,5 tartearekin idatzita, 12 puntuko Times New Roman letra-tamainarekin, justifikatuta eta modu korrelatiboan zenbatuta. Ez dira onartuko eskuz egindako zuzenketak. CD edo USB etiketatuta egon behar da, ondoko datuak jasota: egilearen izena, lanaren izenburua eta bertan jasotako artxiboen izenburua.

Jatorrizko lan bakoitzarekin batera, izenburuaren ostean, edukiaren hiru laburpen aurkeztu beharko dira, bat lanaren jatorrizko hizkuntzan eta beste biak, euskaraz, gaztelaniaz edo ingelesez. Laburpen horien gehieneko edukia 10 lerrokoa izango da.

Egileak egokitzat jotako bost-hamar hitz gako adieraziko dira, laburpenen hizkuntza berberetan (euskara, gaztelania, ingelesa) idatzita, alfabetoaren bidez antolatuta eta puntuen bidez bananduta.

Hona hemen lana aurkezteko modua: testuaren goiburuan lanaren izenburua adieraziko da. Horren azpian ingelesera egindako itzulpena agertuko da. Jarraian, eta eskuinaldeko marjinan egilearen edo egileen izena eta bi abizen adieraziko dira: orriaren oinean nahitaez lanaren tokia edo hori atxikitako tokia eta helbide elektronikoa adierazi beharko dira. Kontsultak egiteko, *KOBIE*ren eskutik, egile sinatzaileen arteko solaskidea beti adierazi beharko da.

Lanaren garapenean atal ezberdinen izenburuak **letra lodiz** adierazi beharko dira, eta arabiar zifraren bidez modu korrelatiboan zenbatuta agertu beharko dira, Dewey arboreszentzia-sistema (1.1., 1.2., 1.3.,) hierarkiaren bosgarren maila arte erabilita. Latinismo eta hitzez hitzeko aipamen guztiak *letra etzanez* idatzi beharko dira. Hitz edo esaldi bat nabarmendu behar bada, hori **letra lodiz** adierazi ko da, inoiz ez azpimarratuta. Proiektuei edo ikerketa-programei, etab.i egindako eskerrak eta aipamenak lanaren amaieran lerrokada bereizian jasoko dira.

II. Oharrak.

Beti orriaren oinean, testuan modu korrelatiboan zenbatuta. Karaktereen tamaina 10 puntukoa izango da, lerroarteko soilarekin. Orriaren oinean bibliografia aipamenak ez jasotzeko ahaleginak egingo dira.

III. Argazkiak.

Argazkiak, figurak (argazkiak, marrazkiak, mapak, laukiak, grafikoak, etab.) eta taulak badira, modu korrelatiboan zenbatuko dira. Euskarri magnetikoan (CDa edo USB gailuan) bidaliko dira, argazki bakoitza gutxienez ere 300 pixeletako (dpi) JPG edo TIF bereizmen-formatuarekin artxibo bereizietan grabatuta. Argazkien oinak artxibo bananduan idatzita agertuko dira, betiere lanaren euskarri magnetikoan (CD) eta inprimatutako orri soltean. Testuan argazki bakoitza erreproduzitzeko tokia adierazi beharko da. Argazkietatik edozein bestelako argitalpenetatik jaso bada horren jatorria eta egilea adierazi beharko dira.

El texto del trabajo deberá ser presentado mediante dos copias impresas así como grabado en CD-Rom o USB en formato Microsoft Word. Los márgenes de dicho texto serán, el superior e inferior de 2 cms. y el izquierdo y el derecho de 2´5 cms. (± 35 líneas), habiendo sido redactado a 1´5 espacios con un tamaño de caracteres de 12 puntos en Times New Roman, justificado y paginado correlativamente. No se admitirán correcciones a mano. El CD o USB deberá ir etiquetado indicando el nombre del autor, el título del trabajo y el título de los archivos que contenga.

Cada original deberá venir completado después del título con tres resúmenes del contenido, uno en la lengua original del trabajo y los otros dos, como cumpla, en euskera, español o inglés. Dichos resúmenes no deberán exceder las 10 líneas.

Se incluirán entre cinco y diez palabras clave, que el autor considere oportunas; redactadas en los mismos idiomas que los resúmenes (euskera, español o inglés), en orden alfabético y separadas entre sí mediante puntos.

El orden de presentación del trabajo será el siguiente: el texto deberá ir encabezado por el título del trabajo. Inmediatamente debajo su traducción al inglés. Seguidamente y en el margen derecho el nombre completo y dos apellidos del autor o autores; a pie de página obligatoriamente el lugar de trabajo o centro al que se encuentra adscrito y la de correo electrónico. Para cualquier tipo de consulta, por parte de *KOBIE*, indíquese siempre el interlocutor entre los autores firmantes.

En el desarrollo del trabajo los títulos de los diferentes apartados irán en **negrita** y serán numerados correlativamente en cifra árabe utilizando el sistema de arborescencia Dewey (1.1., 1.2., 1.3.,...) hasta el quinto nivel de esta jerarquía.

Todos los latinismos y citas literales serán redactados en *cursiva*. Si es necesario destacar una palabra o frase se utilizará la **negrita**, nunca el subrayado. Los agradecimientos, citas a proyectos o a programas de investigación etc.; irán en párrafo aparte al final del trabajo, inmediatamente antes de la bibliografía.

II. Notas.

Serán siempre a pie de página, debiéndose numerar de forma correlativa en el texto. Los caracteres tendrán un tamaño de 10 puntos y el interlineado sencillo. Se procurara no incluir referencias bibliográficas al pie de página.

III. Ilustraciones.

Las ilustraciones, que pueden ser figuras (fotografías, dibujos, mapas, cuadros, gráficos, etc.) y tablas, vendrán numeradas de forma correlativa. Serán enviadas en soporte magnético (CD o en dispositivo USB), grabada cada ilustración en archivos separados en formato JPG o TIF de 300 píxeles (ppp) mínimo de resolución. Los pies de las ilustraciones vendrán redactados en archivo aparte en el soporte magnético del trabajo (CD) y en hoja impresa aparte. Deberá ser indicado en el texto el lugar donde se desea que quede reproducida cada ilustración. Si cualquiera de las ilustraciones es tomada de otras publicaciones se deberá citar su procedencia y autor.

The text of the paper should be submitted in two printed copies and recorded on CD-ROM or USB in Microsoft Word format. The upper and lower margins of the page should be 2 cm and the left and right margins 2.5 cm (± 35 lines). The text should be written in 1.5 spacing in Times New Roman 12-point font, right justified and numbered correlatively. Hand corrections will not be accepted. The CD or USB should be labelled with the name of the author, the title of the paper and the name of the files that it contains.

Each original should be completed with three abstracts of the contents, one in the original language of the paper and the other two, as applicable, in Basque, Spanish or English, after the title. These abstracts should not exceed 10 lines.

They should include between five and ten key words, that the author deems to be appropriate, in the same language as the abstracts (Basque, Spanish or English), in alphabetical order and separated by full stops.

The order of presentation of the paper should be as follows: the text should be headed by the title of the paper. Its translation in English should appear immediately below. The full name and two surnames of the author or authors should then appear on the right margin. The workplace or centre to which they belong and email must appear in the footer. Please always indicate the corresponding author from among the signing authors for *KOBIE* to contact.

The titles of the different sections of the papers should be in **bold** and numbered correlatively in Arabic numerals using the Dewey Decimal Classification (1.1., 1.2., 1.3, and so on) up to the fifth level of this hierarchy.

Any Latinisms and literal quotes should be in *italics*. Bold, never underlining, should be used if a word or phrase needs to be highlighted. Acknowledgements, references to projects or research programmes, etc., should be in a separate paragraph at the end of the paper.

II. Notes.

The notes should always be in the footer and numbered correlatively in the text. The notes will be in 10-point font and using single spacing. Bibliographic references should not be included in the footer whenever possible.

III. Illustrations.

Illustrations, which can be figures (photographs, drawings, maps, tables, graphs, etc.) and tables, should be numbered correlatively. They should be sent in magnetic medium (CD or USB device) and each illustration saved in individual files in JPG or TIF format with minimum 300 pixel (ppp) resolution. The captions for the illustrations should be in a separate file in the magnetic medium of the paper (CD) and on a separated printed page. The place where each illustration is to be included should be indicated in the text. If any of the illustrations are taken from other publications, their source and author should be cited.

IV. Bibliografia aipamenak.
Bibliografia aipamenak Bibliografia aipamenak testuaren barruan jasoko dira, ez orriaren oinean edo lanaren amaieran. Egilearen edo egileen abizena adieraziko da, izen berezia letra xehez idazteko erregela aplikatuta, eta ostean, argitalpen-data, banantze-komarik gabe, eta bi puntu ostean, aipatu nahi den orria eta/edo irudia jasoko da:

(Basas 2009: 131, 3. iru)
(García Obregón 1986)
(Iriarte eta Hernández 2009: 9)
(Castaños *et al.* 2009: 51)
(Palomera 1999: 32; Campillo 1997: 5)
(Andrío 1992: 526 eta 1994: 32)

....J. L. Ibarra Álvarezek (2009: 223) uste du...

IV. Citas bibliográficas.
Las citas bibliográficas seguirán el modelo denominado anglosajón. Serán incluidas dentro del texto, no a pie de página ni al final del trabajo. Se citarán indicando el apellido del autor o de los autores siguiendo la regla para expresar un nombre propio en minúscula, seguido de la fecha de publicación, sin coma de separación y, tras dos puntos, la página y/o figura que se desee citar, así:

(Basas 2009: 131, fig. 3)
(García Obregón 1986)
(Iriarte y Hernández 2009: 9)
(Castaños *et al.* 2009: 51)
(Palomera 1999: 32; Campillo 1997: 5)
(Andrío 1992: 526 y 1994: 32)

....J. L. Ibarra Álvarez (2009: 223) opina que...

IV. Bibliographic quotes.
The bibliographic quotes should use the Anglo-Saxon model. They should be included within the text and not in the footers or at the end of the paper. The quotes will be given indicating the surname of the authors or the authors following the rule to express a proper name in lower case, followed by the publication date with no comma and, after a colon, the page and/or figure that you wish to quote, thus:

(Basas 2009: 131, Fig. 3)
(García Obregón 1986)
(Iriarte & Hernández 2009: 9)
(Castaños *et al.* 2009: 51)
(Palomera 1999: 32; Campillo 1997: 5)
(Andrío 1992: 526 & 1994: 32)

....J. L. Ibarra Álvarez (2009: 223) believes that...

V. Bibliografia.
Bibliografia lanaren amaieran normalizatuta jasoko da, egilearen lehenengo abizenaren arabera antolatuta (alfabetoa kontuan izanda), eta izen berezia letra xehez adieraziko da. Egileak batzuk izan badira, horien izenak puntu eta komaren bidez bereiziko dira. Egile bakar batek lan bat baino gehiago badu, orduan antolaketa argitalpen-dataren ariora egingo da, zaharrenetik modernoenera. Urte berean egile berdinaren lan bat edo gehiago bildu badira, letra xehez (a, b, c,...) bereiziko dira. Beti egilearen bi abizenak adieraziko dira, salbu eta hori jatorrizko bibliografian egin ez denean.

• Aldizkariaren artikulua
Egilearen abizenak, izenaren iniziala. (argitalpen-urtea): "Artikuluaren izenburua", *Aldizkariaren izena* bolumenaren zenbakia, orrialdeak oo. edo or. aurretik adierazi gabe.

Basas Faure, C. (2009): "La producción de hueso de Iruña (Araba): 1949-1954 eta 1975 kanpainak", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 28, 131-151.
Iriarte Chiapusso, M. J.; Hernández Beloqui, B. (2009): "Evolución del bosque durante el Pleistoceno Superior y el Holoceno en Bizkaia: un estado de la cuestión provisional", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 28, 9-24.
Wright, P. J. (2005): "Flotation samples and some paleoethnobotanical implications", *Journal of Archaeological Science* 32, 19-26.

• Liburuak
Egilearen abizenak, izenaren iniziala. (argitalpen-urtea): *Lanaren izenburua letra etzanez,* argitaletxea, edizio-tokia.
Gorrotxategi Anieto, X. (2000): *Arte Paleolítico Parietal de Bizkaia,* Anejos de Kobie 2, Bizkaiko Foru Aldundia, Bilbo.
Bell, H. (1992): *Black Looks. Race and Representation,* South End Press, Boston.
Bilera, Kongresua, Symposiuma, e.a. antolatu bada, izenburua *letra etzanez* adieraziko da, eta

V. Bibliografía.
La bibliografía vendrá normalizada al final de cada trabajo por orden alfabético del primer apellido del autor siguiendo las reglas para expresar un nombre propio en minúscula. Si son varios los autores sus respectivos nombres vendrán separados por punto y coma. En el caso de que un mismo autor tenga varias obras la ordenación se hará por la fecha de publicación, de la más antigua a la más moderna. Si en el mismo año coinciden dos o más obras de un mismo autor serán distinguidas con letras minúsculas (a, b, c....). Se citarán siempre los dos apellidos del autor, salvo que no se haga en la bibliografía de procedencia.

• Artículo de revista
Apellido/s del autor, inicial del nombre. (año de publicación): "Título del artículo", *Nombre de la revista* número del volumen, páginas sin anteponer pp. ni págs.

Basas Faure, C. (2009): "La producción de hueso de Iruña (Álava): campañas 1949-1954 y 1975", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 28, 131-151.
Iriarte Chiapusso, M. J.; Hernández Beloqui, B. (2009): "Evolución del bosque durante el Pleistoceno Superior y el Holoceno en Bizkaia: un estado de la cuestión provisional", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 28, 9-24.
Wright, P. J. (2005): "Flotation samples and some paleoethnobotanical implications", *Journal of Archaeological Science* 32, 19-26.

• Libros
Apellido/s del autor, inicial del nombre. (año de publicación): *Título de la obra en cursiva*, editor, lugar de edición.
Gorrotxategi Anieto, X. (2000): *Arte Paleolítico Parietal de Bizkaia,* Anejos de Kobie 2, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.
Bell, H. (1992): *Black Looks. Race and Representation,* South End Press, Boston.
En el caso de que se trate de una Reunión, Congreso, Symposium... se indicará el título en *cursiva* y entre

V. Bibliography.
The bibliography should be standardised at the end of each paper in alphabetical order of the first surname of the author following the rules to express a proper name in lower case. If there are several authors, their respective names should be separated by a semi-colon. If there are several works by the same author, the order will be by publication date, from the oldest to the latest. If there two or more works by the same author in a single year, they will be differentiated using lower case letters (a, b, c,...). The two surnames of the author should be cited, unless that is not the case in the original bibliography.

• Journal article
Surname/s of the author, initial of the name. (publication year): "Title of the article", *Name of the journal* number of the volume, pages without adding pp or pgs.

Basas Faure, C. (2009): "La producción de hueso de Iruña (Álava): campañas 1949-1954 y 1975", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 28, 131-151.
Iriarte Chiapusso, M. J.; Hernández Beloqui, B. (2009): "Evolución del bosque durante el Pleistoceno Superior y el Holoceno en Bizkaia: un estado de la cuestión provisional", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 28, 9-24.
Wright, P. J. (2005): "Flotation samples and some paleoethnobotanical implications", *Journal of Archaeological Science* 32, 19-26.

• Books
Surname/s of the author, initial of the name. (publication year): *Title of the book in italics, publisher, place of publication.*
Gorrotxategi Anieto, X. (2000): *Arte Paleolítico Parietal de Bizkaia,* Anejos de Kobie 2, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.
Bell, H. (1992): *Black Looks. Race and Representation,* South End Press, Boston.
If it is a Meeting, Congress, Symposium... the title will be given in *italics* with the name of the scien-

parentesi artean lanaren editore zientifikoaren izena eta ostean aipamena (arg.) jasoko da.

• Agiri elektronikoak eta internet
Agiri elektronikoak aipatzeko sistema jadanik deskribatutakoaren antzekoa izango da, baina parentesi artean "CD-ROM" aipatuko da. Gisa bertsuan, linean egindako kontsultei buruzko aipamena (internet) jadanik ikusitakoaren antzera gauzatu beharko da, baina web helbidea aipatu beharko da, eta parentesi artean kontsulta egiteko erabilitako data jasoko da.

VI. Azken oharrak.
Erredakzio Batzordeak bere ustez behar besteko kalitaterik ez duten edo hemen ezarritako argitalpen-arauketara doitzen ez diren lanak baztertzeko eskubidea erreserbatuko du. Gainera, egokitzat jotako aldaketak egiteko gomendioa emango du. Halaber, argitalpenerako aurkeztu eta onetsitako testuetan bere ustez beharrezkoak diren estiloari buruzko zuzenketa txikiak egiteko eskubidea erreserbatuko du.
Era berean, Erredakzio Batzordeak ediziorako bidalitako jatorrizkoen inguruko kontsultak egin ahal izango ditu aintzatetsitako kaudimen zientifikoaren kanpoko ebaluatzaileekin.
Egileek inprenta-saiakuntzak zuzendu eta horiek jasotzen direnetik gehienez ere hamabost eguneko epean bidaltzeko konpromisoa hartuko dute. Saiakuntzetan ezinezkoa izango da irudiak jaso edo halakoak ezabatzea horretarako arrazoi justifikaturik ez badago.
KOBIE, iritzi guztiak jasotzen dituena, ez dator bat horiekin. Horien orrialdeak barnean hartzen dituzten artikulu ezberdinen egileak bertan adierazitako iritzien gaineko erantzule bakarrak dira, eta horrenbestez, Bizkaiko Foru Aldundia eta *KOBIE*ren Erredakzio Batzordea ildo horren inguruko erantzukizunetik salbuetsita geratuko dira. Horrez gain, Jabetza Intelektualeko edo Merkataritza Jabetzako Eskubide oro urratzearen inguruko erantzukizun oro ezetsiko du.
KOBIE aldizkari zientifikoan egindako lanen argitalpenak ez du ematen ordainsaria jasotzeko eskubiderik. Bada, hori argitaratzeko artikulu bat onartzen denean, ulertuko da egileak hori beste baliabide baten bidez osorik edo zati batean argitaratu edo erreproduzitzeko eskubideei uko egiten diela. Egileek aldizkariaren ale bat eta editatutako lanaren PFD kopia jasoko dituzte.
KOBIE aldizkarian jatorrizkoak argitaratzeko behin betiko onarpena hemen azaldutako arau guztien betepenaren mende geratu da. Jatorrizkoak halakoak eskatzen dituzten egileei itzuliko zaizkie.
Gaur egun, aldizkari hori ISOC, LANTINDEX, ABM, BHI, DAAI, COMPLUDOC Datu Basean eta www.a 360 grados.net AIO (Anthropological Index on line) webgunean jasota ageri da.

paréntesis se cita el nombre del editor científico del trabajo seguido de la indicación (ed.).

• Documentos electrónicos e internet
El sistema de cita para documentos electrónicos será semejante al ya descrito, pero indicando entre paréntesis la abreviatura "CD-ROM". Asimismo, la referencia a las consultas realizadas en línea (internet) se deberá realizar de una manera similar a lo ya visto, pero indicando la dirección web y entre paréntesis la fecha en la que se ha realizado la consulta.

VI. Consideraciones finales.
El Consejo de Redacción se reserva el derecho de rechazar los trabajos que a su juicio no alcancen la calidad necesaria o no se ajusten a las normas editoriales aquí establecidas. De igual manera podrá sugerir las modificaciones que estime oportunas. También se reserva el derecho a la corrección menor de estilo que a su juicio fuera necesaria en los textos que sean presentados y aprobados para su publicación.
Asimismo el Consejo de Redacción podrá consultar sobre los originales enviados para su edición con cuantos evaluadores externos de reconocida solvencia científica considere oportuno.
Los autores se comprometerán a corregir las pruebas de imprenta y enviarlas en un plazo no superior a quince días a partir de la recepción de las mismas. En las pruebas no será posible la inclusión o eliminación de ilustraciones sino por causa debidamente justificada.
KOBIE, que está abierta a todas las opiniones, no se identifica necesariamente con ellas. Los autores de los diferentes artículos que contienen sus páginas son los únicos responsables de las opiniones expresadas en los mismos, lo que exime a la Diputación Foral de Bizkaia y al Consejo de Redacción de *KOBIE* de cualquier responsabilidad en este sentido. También declina toda responsabilidad respecto a la transgresión de cualquier tipo de Derechos de Propiedad Intelectual o Comercial.
La publicación de los trabajos en la revista científica *KOBIE* no da derecho a remuneración alguna. Cuando un artículo haya sido admitido para su publicación se deberá entender que su autor renuncia a los derechos de publicación y de reproducción de parte o de la totalidad del mismo en otro medio. Los autores recibirán un ejemplar de la revista y una copia en PDF del trabajo editado.
La admisión definitiva de los originales para su publicación en *KOBIE* está condicionada al cumplimiento de todas las normas aquí expuestas. Los originales serán devueltos a aquellos autores que lo soliciten.
En la actualidad esta revista está indizada en la Base de Datos ISOC, LANTINDEX, ABM, BHI, DAAI, COMPLUDOC y en www.a 360 grados.net, y en AIO (Anthropological Index on line).

tific publisher of the paper followed by the indication (ed.) in parenthesis.

• Internet and electronic documents
The system for citing electronic documents will be similar to the one described above, but including the abbreviation "CD-ROM" in parenthesis. Reference to online sources (Internet) should likewise be made in a similar way to the aforementioned system, but indicating the URL and the date on which you have consulted the source in parenthesis.

VI. Final considerations.
The Editorial Board reserves the right to reject any papers that it deems not to be of the required quality or which do not meet the editorial criteria established herein. It may likewise suggest any amendments that it deems appropriate. It also reserves to the right to make any minor corrections to the style that it deems necessary to the texts submitted and approved for publication.
The Editorial Board may likewise consult regarding the original submitted for publication any external scientifically-renowned assessors deemed necessary.
The authors will undertake to correct the galley proofs and return them within fifteen days from receipt. You will not be able to include or delete illustrations to the galley proofs except on duly justified grounds.

KOBIE, which is open to all opinions, does not necessarily share them. The authors of the different articles in the journal are solely responsible for the opinions expressed therein, which exempts Bizkaia Provincial Council and the *KOBIE* Editorial Board from any liability in this sense. It also declines any liability regarding the breach of any type of commercial or intellectual property rights.

No fees will be paid for the publication of the papers in the *KOBIE* scientific journal. When an article has been accepted for publication, its author will be taken to have waived the right to publish and reproduce partly or in full of the article in another medium. The authors should receive a copy of the journal and a copy in PDF of the published paper.
The final acceptance of the originals for publication in KOBIE is conditional on fulfilment of all the criteria envisaged herein. The originals will be returned to the authors when so requested.
This journal is currently indexed in the ISOC, LANTINDEX, ABM, BHI, DAAI, COMPLUDOC database and at www.a 360 grados.net and AIO (Anthropological Index on line).

KOBIE FUNTSA
FONDO KOBIE
THE KOBIE PUBLICATION RESOURCE

Kobie funtsa, erakunde ezberdinen artean egindako argitalpenen eskualdaketaren emaitza dena, Bizkaiko Foru Liburutegian modu teknikoan gordailututa eta landuta dago.
Funtsa behar bezala katalogatuta dago, atal ezberdina eratzen du horren zehaztasuna kontuan izanda, eta Bizkaiko Foru Liburutegiaren katalogo automatizatuaren bidez kontsultatu daiteke, Internet erabilita.
Katalogo horretan, kontsulta bi modutan egin daiteke:
1. Foru Liburutegiaren katalogo orokorraren bidez (aukera: "Katalogo guztiak").
2. Aurrekoaren azpikatalogoaren bidez, Kobie funtsari buruzkoa (aukera: "Kobie" zabalgarrian), hori osatzen duen funts bibliografiko eta hemerografiko osoa aipatu eta deskribatuta jasota.

Katalogatzeko gailua etengabe elikatzen da, eta beraz, informazioa gaurkotuta dago.
Kontsulta lau hizkuntzatan egin daiteke: euskara, gaztelania, ingelesa eta frantsesa, tutoretza-izaerarekin eta lau hizkuntzetan agertzen diren laguntza-pantailak eskuragarri izanda.
Hona hemen katalogoa kontsultatzeko helbideak:
1. www.bizkaia.net webgunearen bidez. Bizkaiko Foru Aldundiaren web orriaren bidez, eta bertan Foru Liburutegian sartzeko estekaren bidez.
2. http://www.bibliotecaforal.bizkaia.net. Liburutegiaren katalogoan zuzenean sartuta.

Funtsa Bizkaiko Foru Liburutegian kontsultatu daiteke. Helbidea Bilboko (48008) Aldundia kalean kokatuta dago.
Edozein argibide behar baduzu liburutegira 94 406 69 46 telefono-zenbakira deitu dezakezu.

KOBIE aldizkariak, Paleoantropologia atalak, hain zuzen, zenbakiak erakunde zientifikoekin **eskualdatuko** ditu, baldin eta horien argitalpenek Arkeologiari, Historiaurreari edo Kultura Ondareari buruzko gaiak barnean hartzen badituzte.

KOBIE aldizkariaren **salmenta** Bizkaiko Foru Aldundiaren Argitalpen sailaren bidez egingo da.

Aldundia kalea 7, behe-solairua (Foru Liburutegia) Telf. 0034.94.4066968/9. Helbide elektronikoa: argitalpenak@bizkaia.net

El fondo Kobie, fruto del intercambio de publicaciones entre diferentes entidades, está depositado y tratado técnicamente en la Biblioteca Foral de Bizkaia.
El fondo está completamente catalogado, constituye una sección aparte dada su especificidad, y puede consultarse a través del catálogo automatizado de la Biblioteca Foral de Bizkaia, accesible desde Internet.
En este catálogo, la consulta puede efectuarse de dos formas:
1. A través del catálogo general de la Biblioteca Foral (opción: "Todos los catálogos").
2. A través de un subcatálogo del anterior dedicado exclusivamente a fondo Kobie (opción: "Kobie" en el desplegable), donde se ha referenciado y descrito todo el fondo bibliográfico y hemerográfico que lo constituye.

El catalogador se alimenta constantemente, por lo que la información está actualizada.
La consulta puede efectuarse indistintamente en cuatro idiomas: euskera, español, inglés y francés, siendo muy tutorial y constando también con pantallas de ayuda en estos cuatro idiomas.
Las direcciones para acceder al catálogo son:
1. *www.bizkaia.net*. Accediendo a través de la página web de la Diputación Foral de Bizkaia, y desde allí mediante un enlace a la Biblioteca Foral.
2. *http://www.bibliotecaforal.bizkaia.net*. Accediendo directamente al catálogo de la biblioteca.

El fondo puede consultarse en la Biblioteca Foral de Bizkaia, sita en la C/ Diputación, 7, 48008 Bilbao.
Para cualquier aclaración, puede dirigirse a la misma biblioteca, teléfono 94 406 69 46.

La revista KOBIE, serie Paleoantropología, **intercambiará** sus numeros con aquellas instituciones científicas cuyas publicaciones aborden temas de Arqueología, Prehistoria o Patrimonio Cultural.

La venta de Kobie se efectúa a través de la sección de Publicaciones de la Diputación Foral de Bizkaia.

Calle Diputación 7, planta baja (Biblioteca Foral) Tfno. 0034.94.4066968/9. E-mail: argitalpenak@bizkaia.net

The Kobie publication resource, the result of an exchange of publications between different entities, is deposited and technically treated at the Regional Library of Biscay.
The publication resource is entirely catalogued, is a separate section given its specificity, and can be consulted by means of the automated catalogue of the Regional Library of Biscay, accessible from the Internet.
In this catalogue, the consultation can be made in two ways:
1. Through the general catalogue of the Regional Library (option: "All catalogues").
2. Through a sub-catalogue of the above dedicated exclusively to the Kobie publication resource (option: "Kobie" in the drop-down menu), where the entire bibliographic and periodical publication resource that is included in it is referenced and described.

The cataloguer is constantly fed information, meaning that it is up to date.
The consultation can be made in four languages: Basque, Spanish, English and French, in a very explanatory way and also with help screens in these four languages.
The addresses to access the catalogue are:
1. *www.bizkaia.net*. By accessing the website of the Regional Government of Biscay, and from there by means of a link to the Regional Library.
2. *http://www.bibliotecaforal.bizkaia.net*. By directly accessing the library catalogue.

The publication resource can be consulted at the Regional Library of Biscay, located at C/ Diputación, 7, 48008 Bilbao.
For any queries, you can consult the library itself by calling 94 406 69 46.

The KOBIE journal, Palaeoanthropology series, will **exchange** its numbers with scientific institutions whose publications cover topics related to Archaeology, Prehistory or Cultural Heritage.

Sales of Kobie are carried out through the Publications section of the Regional Government of Biscay.

Calle Diputación 7, planta baja (Biblioteca Foral) Tel. 0034.94.4066968/9. E-mail: argitalpenak@bizkaia.net

PUBLICACIONES DE LA REVISTA KOBIE (1969-2023)

SERIE GENERAL

KOBIE. n.º 1, 47 pp. Bilbao, 1969 (2.ª edic. 1978)
KOBIE. n.º 2, 65 pp. Bilbao, 1970 (2.ª edic. 1983) (Agotado)
KOBIE. n.º 3, 89 pp. Bilbao, 1971
KOBIE. n.º 4, 126 pp. Bilbao, 1972 (Agotado)
KOBIE. n.º 5, 102 pp. Bilbao, 1974
KOBIE. n.º 6, 210 pp. Bilbao, 1975 (Agotado)
KOBIE. n.º 7, 144 pp. Bilbao, 1977
KOBIE. n.º 8, 195 pp. Bilbao, 1978 (Agotado)
KOBIE. n.º 9, 260 pp. Bilbao, 1979 (Agotado)
KOBIE. (Revista de Ciencias) n.º 10. T.I., 273 pp. Bilbao, 1980 (Agotado)
KOBIE. (Revista de Ciencias) n.º 10. T. II p.274-761 Bilbao, 1980 (Agotado)
KOBIE. (Revista de Ciencias) n.º 11, 516 pp. Bilbao, 1981 (Agotado)
KOBIE. (Revista de Ciencias) n.º 12, 178 pp. Bilbao, 1982
KOBIE. (Revista de Ciencias) n.º 13, 488 pp. Bilbao, 1983
KOBIE. (Revista de Ciencias) Serie Paleoantropología y C. Naturales n.º 14, 566 pp. Bilbao, 1984 (Agotado)

SERIE PALEOANTROPOLOGÍA

KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 15, 260 pp. Bilbao, 1985/6
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 16, 177 pp. Bilbao, 1987
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 17, 288 pp. Bilbao, 1988 (Agotado)
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 18, 243 pp. Bilbao, 1989 (Agotado)
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 19, 238 pp. Bilbao, 1990/1 (Agotado)
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 20, 310 pp. Bilbao, 1992/3
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 21, 336 pp. Bilbao, 1994
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 22, 344 pp. Bilbao, 1995
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 23, 188 pp. Bilbao, 1996 (Agotado)
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 24, 204 pp. Bilbao, 1997
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 25, 271 pp. Bilbao, 1998/99 (Agotado)
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 26, 455 pp. Bilbao, 2000/01/02
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 27, 312 pp. Bilbao, 2003/07
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 28, 281 pp. Bilbao, 2009
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 29, 200 pp. Bilbao, 2010
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 30, 136 pp. Bilbao, 2011
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 31, 280 pp. Bilbao, 2012
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 32, 320 pp. Bilbao, 2013
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 33, 184 pp. Bilbao, 2014
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 34, 328 pp. Bilbao, 2015
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 35, 320 pp. Bilbao, 2016-2017
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 36, 264 pp. Bilbao, 2018
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 37, 128 pp. Bilbao, 2019-2020
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 38, 146 pp. Bilbao, 2021
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 39, 134 pp. Bilbao, 2022

SERIE CIENCIAS NATURALES

KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 15, 221 pp. Bilbao, 1985/6
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 16, 322 pp. Bilbao, 1987
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 17, 114 pp. Bilbao, 1988
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 18, 170 pp. Bilbao, 1989
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 19, 112 pp. Bilbao, 1990
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 20, 105 pp. Bilbao, 1991
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 21, 134 pp. Bilbao, 1992/3
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 22, 344 pp. Bilbao, 1995

SERIE BELLAS ARTES

KOBIE. (Revista de Ciencias). Serie Bellas Artes n.º 1, 228 pp. Bilbao, 1983
KOBIE. (Revista de Ciencias). Serie Bellas Artes n.º 2, 191 pp. Bilbao, 1984
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 3, 285 pp. Bilbao, 1985/6
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 4, 214 pp. Bilbao, 1987
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 5, 343 pp. Bilbao, 1988
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 6, 207 pp. Bilbao, 1989
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 7, 136 pp. Bilbao, 1990
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 8, 178 pp. Bilbao, 1991
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 9, 387 pp. Bilbao, 1992/3
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 10, 180 pp. Bilbao, 1994
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 11, 276 pp. Bilbao, 1995/97
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 12, 162 pp. Bilbao, 1998/2001

SERIE ANTROPOLOGÍA CULTURAL

KOBIE. (Revista de Ciencias). Serie Etnografía n.º 1, 266 pp. Bilbao, 1987
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 2, 390 pp. Bilbao, 1985/7
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 3, 113 pp. Bilbao, 1988
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 4, 296 pp. Bilbao, 1989/0
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 5, 254 pp. Bilbao, 1991
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 6, 161 pp. Bilbao, 1992/3
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 7, 168 pp. Bilbao, 1994/6
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 8, 109 pp. Bilbao, 1997/8
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 9, 172 pp. Bilbao, 1999/2000
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 10, 248 pp. Bilbao, 2001/3
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 11, 448 pp. Bilbao, 2004/5
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 12, 540 pp. Bilbao, 2006/7
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 13, 240 pp. Bilbao, 2009
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 14, 240 pp. Bilbao, 2010
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 15, 208 pp. Bilbao, 2011
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 16, 240 pp. Bilbao, 2012
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 17, 248 pp. Bilbao, 2013
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 18, 216 pp. Bilbao, 2014
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 19, 136 pp. Bilbao, 2015
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 20, 180 pp. Bilbao, 2016-2017
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 21, 144 pp. Bilbao, 2018
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 22, 180 pp. Bilbao, 2019-2020
KOBIE. Serie antropología cultural, n.º 23, 166 pp. Bilbao, 2021
KOBIE. Serie antropología cultural, n.º 24, 148 pp. Bilbao, 2022

SERIE ANEJOS

KOBIE nº 1 *Índice general "KOBIE* (1969-1994)
KOBIE nº 2 *Arte paleolítico parietal de Bizkaia*. Por Xabier Gorrotxategi. Año 2000. (Agotado)
KOBIE nº 3 *El Hábitat en la Vertiente Atlántica de Euskal Herria. El Bronce Final y la Edad del Hierro.* Por Xabier Peñalver. Año 2001. (Agotado)
KOBIE nº 4 *La explotación de los recursos vegetales y el origen de la agricultura en el País Vasco. Análisis arqueobotánico de macrorrestos vegetales.* Por Lidya Zapata. Año 2002. (Agotado)
KOBIE nº 5 *Metodología del análisis del arte paleolítico. El estilo del autor y el estilo del grupo.* Por Rosa Ruiz Idarraga. Año 2003.
KOBIE nº 6*Homenaje al Prof. Dr. Juan Mª Apellaniz.* 2 Vols. Año 2004.
KOBIE nº 7 *Bilbao. Regeneración de la ciudad postindustrial. Urbanismo, arquitectura, escultura y mobiliario en la nueva metrópoli*. Por Isusko Vivas Ziarrusta. Año 2004.
KOBIE nº 8 *La sociedad del Paleolítico en la región cantábrica.* VV.AA. Año 2004. (Agotado)
KOBIE nº 9 *La cueva del Rincón (Venta de la Perra, Carranza -Bizkaia-) y sus manifestaciones rupestres Paleolíticas*. Por VV.AA. Año 2005.
KOBIE nº 10 *Etnografía de la zona minera vizcaína. Fuentes orales y tradiciones musicales.* Por Ingrid Kuschick y Raphaël Parejo-Coudert. Año 2009.
KOBIE nº 11 *Una nueva visita a Santimamiñe. Precisiones en el conocimiento del conjunto parietal paleolítico.* Por César González Sainz y Rosa Ruiz Idarraga. Año 2010.

KOBIE nº 12 *La cerámica común Romana no torneada de difusión aquitano-tarraconense (s. II a. C. - S. V d. C.): Estudio arqueológico y arqueométrico.* Por Milagros Esteban Delgado, Ana Martínez Salcedo, Luis Angel Ortega Cuesta, Ainhoa Alonso Olazabal, Mª Teresa Izquierdo Marculeta, François Rechin, Mª Cruz Zuluaga Ibargallartu. Año 2012.
KOBIE nº 13 *I coloquio de arqueología experimental del hierro y paleosiderurgia.* Por X. Alberdi Lonbide, O. Augé Martínez, A. Azcárate Garay-Olaun, A. Beyrie, J. Camino Mayor, M. Esteban Delgado, J. Etxezarraga Ortuondo, J. A. Fernández Carvajal, F. J. Franco Pérez, J. M. Gallego Cañamero, M. Gener Moret, E. Kammenthaler, A. Martínez Salcedo, C. Polo Cutando, J. A. Quirós Castillo, J. L. Solaun Bustinza, A. Villa Valdés, C. Villargordo Ros. Año 2014.
KOBIE nº 14 *Paisajes culturales de Busturialdea: Procesos, tensiones y derivas.* Por Daniel Rementeria Arruza. Año 2015.
KOBIE nº 15 *Los primeros artistas de Bizkaia. Las cuevas decoradas durante el paleolítico.* Por Diego Garate Maidagan. Año 2017.
KOBIE nº 16 *Redescubriendo el Arte Parietal Paleolítico. Últimas novedades sobre los métodos y las técnicas de investigación.* Por Diego Garate Maidagan. Año 2017.
KOBIE nº 17 *Grandes faunas esteparias del Cantábrico oriental. Estudio isotópico y paleontológico de los macrovertebrados del pleistoceno superior de Kiputz IX (Mutriku, Gipuzkoa).* Por Jone Castaños De La Fuente. Año 2017.
KOBIE nº 18 *Paleoambiente y recursos bióticos del pleistoceno superior cantábrico. Estado de la cuestión a la luz de las nuevas investigaciones.* Coordinadores: Naroa García-Ibaibarriaga, Xabier Murelaga Bereikua, Aitziber Suárez Bilbao y Oier Suarez Hernando. Año 2018.
KOBIE nº 19 *Arqueología y paleosiderurgia prehidráulica en Bizkaia (siglos III-XIV). Tras las huellas de los antiguos ferrones* por Fco. Javier Franco Pérez. Año 2018.
KOBIE. nº 20 *100 años de investigaciones arqueológicas en Bizkaia (1918-2018)*. Por J.J. Cepeda Ocampo, J.A. Fernández Carvajal, J. Fernández Eraso, I. García Camino, C. González Sainz, J. González Urquijo, T. Lazuen, J.C. López Quintana, A. Martínez Salcedo, M. Unzueta Portilla. Año 2020.
KOBIE nº 21. *Obras de arte y objetos que se encuentran en los límites entre la escultura y el diseño. Confluencias y divergencias en los espacios limítrofes y territorios híbridos.* Por A. Lekerikabeaskoa Gaztañaga. Año 2020.
KOBIE nº 22. *Supersticiones, creencias, leyendas y rituales. facetas del imaginario popular barakaldarra,* Por J.I. Homobono Martínez. Año 2021.
KOBIE nº 23. *Mikel Unzueta. Protohistoria y Romanización en el Cantábrico Oriental.* Textos recopilados por J.J. Cepeda-Ocampo, F. Fernández Palacios y A. Martínez Salcedo (eds.). Año 2021.
KOBIE nº 24. *La vía científica en Bilbao durante el Franquismo. Arquitectura, urbanismo y vivienda.* Por Luis Bilbao Larrondo. Año 2022.
KOBIE nº 25. *El conde Don Tello (1337 – 1370), XXV Señor de Bizkaia. Estudios de Historia, Arqueología, Arte, Antropología y Conservación*. Por Carmelo Fernández Ibáñez (editor científico). Año 2022.
KOBIE nº 26. *Semana Santa y Via Crucis de Balmaseda (siglos XVI-XXI).* Por Javier Barrio Marro. Año 2023.

SERIE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN BIZKAIA - BIZKAIKO ARKEOLOGI INDUSKETAK

KOBIE. Serie BAI n.º 1, *La cueva de Santimamiñe: revisión y actualización (2004-2006),* 456 pp. Bilbao, 2011
KOBIE. Serie BAI n.º 2, *La cueva de Askondo (Mañaria, Bizkaia). Arte parietal y ocupación humano durante la Prehistoria,* 152 pp. Bilbao, 2012
KOBIE. Serie BAI n.º 3, *La cueva de Arlanpe (Lemoa): Ocupaciones humanas desde el Paleolítico Medio Antiguo hasta la Prehistoria Reciente,* 304 pp. Bilbao, 2013
KOBIE. Serie BAI n.º 4, *La Cueva de Santa Catalina (Lekeitio, Bizkaia): La intervención arqueológica. Restos vegetales, animales y humanos,* 388 pp. Bilbao, 2014
KOBIE. Serie BAI n.º 5, *La cueva de Morgota (Kortezubi, Bizkaia): evaluación arqueológica y estudio del conjunto parietal paleolítico,* 168 pp. Bilbao, 2015
KOBIE. Serie BAI n.º 6, *Bolinkoba (Abadiño) y su yacimiento arqueológico: Arqueología de la Arqueología para la puesta en valor de su depósito, a la luz de las excavaciones antiguas y recientes,* 192 pp. Bilbao, 2015
KOBIE. Serie BAI n.º 7, *San Miguel de Ereñozar (Ereño). Estudio arqueológico del Castillo (siglos XI-XIII) y de la necrópolis parroquial (siglos XIII-XVI),* 236 pp. Bilbao, 2018
KOBIE. Serie BAI, n.º 8, *La cueva de Armintxe (Lekeitio, Bizkaia). estudio del conjunto parietal paleolítico y evaluación arqueológica de los depósitos,* 212 pp. Bilbao, 2019-2020
KOBIE. Serie BAI, n.º 9, *La cueva de Arenaza. Resultados de la intervención arqueológica realizada en 2017/18,* 152 pp. Bilbao, 2021
KOBIE. Serie BAI, n.º 10, *La cueva de Santa Catalina (Lekeitio, Bizkaia). Industrias líticas y óseas, colorantes y arte mobiliar,* 294 pp. Bilbao, 2022