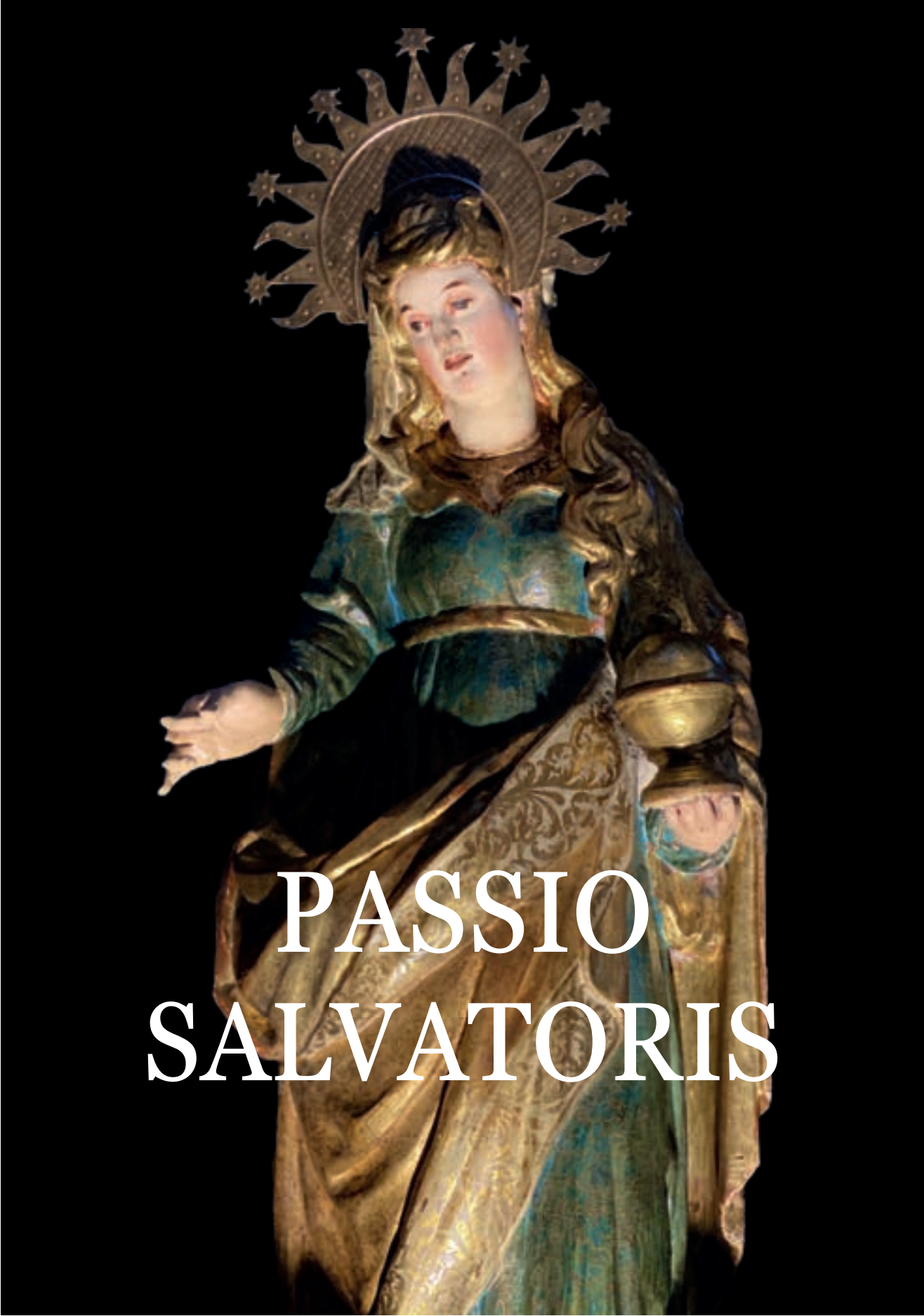


PASSIO SALVATORIS

Descubre tu presencia,
y máteme tu vista y hermosura;
mira que la dolencia
de amor,
que no se cura
sino con la presencia y la figura.

San Juan de la Cruz

Índice

Presentación .....pág. 4

Palabras Preliminares.....pág. 7

Cruz Desnuda .....pág. 10

Crucifijo .....pág. 12

Crucifijo Procesional .....pág. 14

Entrada de Jesús en Jerusalén .....pág. 16

Virgen de los Infantes .....pág. 18

Pasos de Misterio .....pág. 20

Nazarenos .....pág. 24

Dolorosas .....pág. 28

Calvario .....pág. 32

Piedad .....pág. 37

Santa María Magdalena .....pág. 40

Cristo Yacente.....pág. 42

Cristo Resucitado.....pág. 44

El cristianismo, al contrario de otras religiones que prohíben la representación de Dios, compone su pensamiento sobre su representatividad en el misterio de la Encarnación, como dice el Evangelio de S. Juan, en la Palabra hecha carne, visible y, por tanto, representable. San Pablo nos dice que Cristo es imagen de Dios invisible (Col. 1,15) y San Basilio, uno de los Padres de la Iglesia, llega a afirmar la superioridad de la eficacia de la imagen sobre la palabra. Para él, Cristo es el icono de Dios, es imagen del Dios viviente, es el rostro humano de Dios.

El Concilio de Trento (1545-1563) proclamó el culto a las imágenes como medio para acercarse a Dios, con afán evangelizador y deseo catequístico influenciados claramente por elementos bíblicos y teológicos. La teatralización de los episodios de la Pasión de Cristo que vemos representados en los pasos de nuestra Semana Santa siempre se ha sustentado en la narración bíblica del Nuevo Testamento; si bien, junto a los Evangelios canónicos, una parte significativa de las representaciones iconográficas realizadas a lo largo del tiempo por las gubias de los imagine - ros, responden también al contenido de los evangelios apócrifos en los que se basa parte de las composiciones escultóricas en los pasos de misterio.

La religiosidad popular, medio eficaz para acercar el Evangelio a todos, se ha apoyado siempre en el arte cristiano para poder cumplir su función catequizadora y, con ello, tocar el corazón de los fieles para que, mediante la contemplación de las imágenes que representan a Jesús, a su Madre o a los santos podamos llegar al conocimiento y a la vivencia de fe y esperanza que la Iglesia nos enseña. El arte, mediante la belleza de sus estampas, intenta transmitirnos la experiencia de Dios en nuestras vidas, unaexperiencia que llena de alegría y esperanza. Por eso, los artistas de todos los tiempos se esfuerzan para ayudarnos a hacer visible y perceptible, lo invisible y trascendente. La Sagrada Escritura siempre ha sido la primera

fuente de inspiración para pintores, escultores, doradores, etc., que, con su trabajo, difunden el mensaje de alegría y esperanzade Jesús de Nazaret para acercarlos al público, haciéndoselo visible y asequible.

La Iglesia espera que el artista con sus imágenes no solo instruya al pueblo recordándole los artículos de la fe, sino que también le muestre la acción de gracias, que le ofrezca el ejemplo a seguir para una vida cristiana y, sobre todo, le lleve a la piedad, al amor a Dios. Para ello, para llevar a la conversión, las imágenes han de remover el corazón y no dejar indiferente a quien las contempla. Las escuetas descripciones de los evangelios canónicos, cuya finalidad no es histórica sino teológica, ha justificado la búsqueda por los artistas de otras fuentes para la creación de representaciones con mayor grado de detalle que sean más fáciles de entender por el pueblo, apoyándose en cuestiones más o menos anecdóticas de la Pasión de Jesús. Es aquí donde los evangelios apócrifos pasan a ser imprescindibles porque aportan noticias y pormenores que los canónicos no muestran y así representar no solo los episodios más importantes de la vida de Jesús, sino otros anecdóticos o familiares.

La II Exposición ***Passio Salvatoris*** que se muestra en la S.A.I. Catedral del Salvador, de Ávila, durante la Cuaresma de 2023, recoge imágenes de los personajes principales de la Pasión y de otros secundarios, todas ellas expuestas de manera que el visitante pueda contemplar de cerca la expresividad y calidad artística de las tallas que procesionan, solas o componiendo escenas, encaramadas en los pasos que recorrerán las calles de Ávila y Arévalo durante la próxima Semana Santa.

En la exposición encontrará el visitante las imágenes centrales del Triduo Pascual. Junto a ellas, otros personajes secundarios que nunca aparecieron en primer plano, incluso, algunos que no aparecen en los textos oficiales y que, sin embargo, la religiosidad popular ha querido tenerlos cerca. A través de estos personajes

secundarios aprendemos cómo fue tratado Jesús en los últimos momentos de su vida terrena y nos enseñan quién le despreció y quien le procuró un poco de consuelo. Muchos de estos actores secundarios, son personajes que aparecen en muchas de nuestras tradiciones, que se encuentran en nuestro acervo piadoso y cultural y que son representados en multitud de manifestaciones artísticas. Escultores e imagineros quisieron incluir a muchos de ellos junto al Señor cuando conformaron los pasos de misterio que procesionan por nuestras calles. En ellos, nuestros antepasados supieron ver un testimonio de seguimiento de Cristo, así como un contraejemplo de aquello que se debía evitar: la Verónica como modelo de valentía, la conversión de la Magdalena, la de Dimas, el buen ladrón, o la del legionario Longinos, son ejemplos de la posibilidad de transformación en aquellos en los que nadie confiaba porque en sus vidas todo parecía estar perdido.

La Junta de Semana Santa de Ávila, entidad que reúne la asamblea de todas las cofradías penitenciales de la ciudad, desea que la II Exposición ***Passio Salvatoris*** sea fructífera a los fieles y visitantes que se acerquen a ella. Deseamos que contemplen no solo la calidad estética y artística de las figuras o enseres expuestos, sino que, además, perciban el aspecto connotativo que refleja la religiosidad de un pueblo conmovido, que a través de sus imágenes, busca la relación personal y afectiva, casi sentimental con lo que las imágenes representan para llevar a la conversión y al amor a Dios. Las palabras del Papa S. Pablo VI, nos recuerdan que necesitamos la belleza para no caer en la desesperanza, puesto que la belleza, como la verdad, es quien lleva la alegría al corazón de los hombres.

Juan Manuel Almohalla Burguillo
Secretario de la Junta de Cofradías de Semana Santa de Ávila

Palabras preliminares

En el año 2021, suspendidos de nuevo los desfiles procesionales a causa de la pandemia, se decidió realizar una pequeña muestra con las principales imágenes que participan en nuestra Semana Santa. Entonces, la idea se aproximaba más a una suerte de veneración conjunta, una forma de intentar recrear en la Catedral lo que no se iba a poder ver ese año por las calles.

Recuperada la Semana Santa en todo su esplendor el pasado año, la exposición dio un giro para procurar acercarse a la imaginería desde otro punto de vista, logrando así que las imágenes pudieran contemplarse desde la cercanía que brinda la posibilidad de deambular en torno a ellas y fijar el interés en algunos puntos que, llegado el día de sus respectivas salidas, pueden pasar desapercibidos.

Este año, la tercera edición de ***Passio Salvatoris*** en la Catedral pretende acercar la Semana Santa a través de una perspectiva histórico-artística, ordenando las diferentes piezas cedidas por las cofradías en función de los diferentes momentos de la pasión a las que responden. En definitiva, una exposición no es más que un relato visual en torno a una idea. En este caso, esa idea es una palabra: iconografía. La iconografía está constituida por imágenes que representan un mismo tema o contienen características comunes, así como se ocupa también de analizar la simbología y los atributos que identifican a los personajes representados.

De esta manera, las piezas pueden entenderse en su contexto, estableciendo diálogos y comparaciones con otras que responden a la misma iconografía o que se refieren al mismo pasaje pasional. Hemos rescatado también imágenes olvidadas o desconocidas, como el magnífico Cristo Yacente del convento de la Magdalena o la Piedad cedida por el Patronato de las Vacas, que han contribuido a aportar una nota más de valor a la muestra.

Una exposición supone también un esfuerzo colectivo. Parte inicialmente de una idea que acaba materializándose en una obra coral, sujeta también a maniobras de improvisación que todos los agentes implicados han sabido manejar con el mejor de los empeños. En este sentido, quiero agradecer el trabajo incansable y eficiente de la Junta de Semana Santa, a quien agradezco también su confianza. Asimismo, debemos reconocer a todas aquellas personas e instituciones (colaboradores, prestadores, cofradías) que nos han brindado su apoyo para que, entre todos, podamos celebrar esta nueva exposición en la Catedral de Ávila. Sin ese esfuerzo conjunto no sería posible. A todos, como corresponde, nuestro sincero agradecimiento por su compromiso.

Fernando Rodríguez-Piñero Jiménez
Comisario de la exposición

Textos de Alonso Jiménez Jiménez y Fernando Rodríguez-Piñero Jiménez

Cruz desnuda, iglesia de San Pedro.

CRUZ DESNUDA

La Cruz o la Vera Cruz

es uno de los temas predilectos de la religiosidad popular y de las cofradías franciscanas. Procedente de fuentes hagiográficas medievales, fue codificada en el siglo XIII por Jacobo de la Vorágine en la *Leyenda Áurea* y se ha convertido en el centro de la espiritualidad cristiana.

La Cruz por sí sola es un símbolo, una imagen, una advocación. En este caso representa la desnudez del madero tras el Descendimiento de Cristo junto con la lanza, el hisopo, el sudario y la escalera. La Virgen necesitó de estos dos últimos y del sepulcro para dar sepultura a su hijo, constituyendo así el Misterio de las Tres Necesidades que la Cofradía de la Soledad conformó a partir de la Cruz que donaran las hermanas María Paz Prieto y María Paz Muñoz en el año 1993.

La cruz (fig.) se encuentra decorada con apliques dorados a los que se han añadido varias reliquias y pinturas con escenas relacionadas con la vida de la Virgen: el Descendimiento de Cristo, la Asunción, la Anunciación y la Soledad, en este caso a través de una representación de la imagen titular de la Cofradía que se venera en la iglesia de San Pedro. En el centro se han colocado cuatro tondos con representaciones de los cuatro evangelistas.

CRUCIFIJO

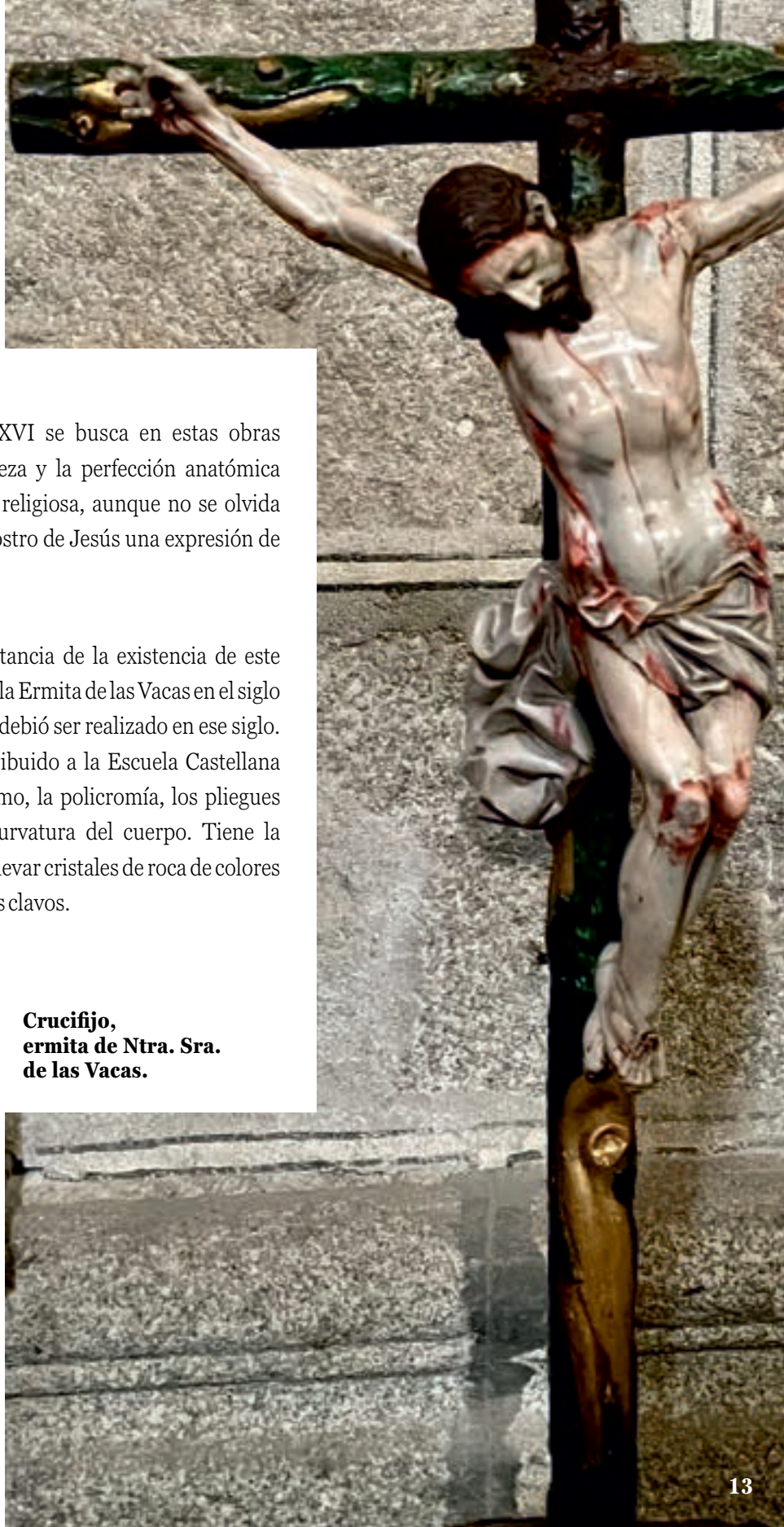
El crucifijo representa a Jesús crucificado. Esta imagen no aparece de modo inequívoco hasta el siglo V y, aun entonces, con escasa frecuencia.

En las figuras de la crucifixión que desde el siglo VI van repitiéndose hasta el siglo XI, se representa comúnmente a Jesús vestido con túnica sin mangas, aunque desde este último siglo se va generalizando la simple vestidura de la faja, la cual se convertirá en el sudario en el Renacimiento. Se representa a Cristo vivo, majestuoso y triunfante, con los brazos horizontales, sin corona de espinas pero con nimbo y con los dos pies con sendos clavos hasta llegar al siglo XIII, momento en que se representa más bien la idea de Jesús paciente y se generaliza entonces el uso de solo tres clavos y la corona de espinas.

Crucifijo,
ermita de Ntra. Sra. de las Vacas.

Desde el siglo XVI se busca en estas obras artísticas la belleza y la perfección anatómica más que la idea religiosa, aunque no se olvida remarcar en el rostro de Jesús una expresión de profundo dolor.

Ya se tiene constancia de la existencia de este crucifijo (fig.) en la Ermita de las Vacas en el siglo XVII, por lo que debió ser realizado en ese siglo. Se encuentra atribuido a la Escuela Castellana por su dramatismo, la policromía, los pliegues del paño y la curvatura del cuerpo. Tiene la peculiaridad de llevar cristales de roca de colores engarzados en los clavos.



Crucifijo,
ermita de Ntra. Sra.
de las Vacas.

CRUCIFIJO PROCESIONAL

El crucifijo procesional está concebido para ser portado al inicio o en algunos de los tramos que componen la procesión. Es llevado por un hermano, de ahí sus formas y su tamaño, que permiten ser trasladado y contemplado con mayor facilidad. Las imágenes seleccionadas constituyen grandes ejemplos, no solo para comprender la fisonomía de esta pieza procesional, sino también para analizar la evolución de la representación cristífera a lo largo del siglo XVI, cuando comienza a desarrollarse un género propio anterior a la llegada del Barroco.

El crucifijo del convento de la Magdalena (fig.) puede encuadrarse en el estilo tardogótico que imperó en España hasta el primer tercio del siglo XVI, antes de la llegada del Renacimiento. El torso modelado con cierto realismo, la posición del cuerpo, las piernas largas, la forma de los pliegues del paño de pureza y la nariz aguzada responden a ese patrón artístico. Características que se unen a la posición de las manos, cerradas en torno a los clavos, así como a la serenidad que muestra el rostro, alejada de todo dramatismo.

Crucifijo procesional, convento de la Magdalena.

Crucifijo del Patronato de la Vera Cruz

Su cruz verde no hace sino responder a la iconografía que da nombre a la corporación, como símbolo de la vigencia permanente de la Cruz.

Concebido para ser portado al inicio de la procesión.

Crucifijo procesional, ermita del Humilladero.

En el segundo tercio del siglo XVI se consolida el clasicismo, entremezclándose con ciertas fórmulas goticistas que aun perviven y con las primeras manifestaciones manieristas. El patetismo del crucificado gótico se concentra ahora en la expresión del rostro, a la vez que se suaviza el modelado del cuerpo y se alargan sus proporciones. El Cristo de esta época es, por tanto, un ideal de belleza clásica que refleja serenidad y perfección. Todo ello se refleja en el otro crucifijo del Patronato de la Vera Cruz (fig.), cuya cruz verde no hace sino responder a la iconografía de que da nombre a la corporación, como símbolo de la vigencia permanente de la Cruz.

16 Talleres de Olot, Entrada de Jesús en Jerusalén. Convento de San Antonio.

Entrada de Jesús en JERUSALÉN

La escena confirma las pretensiones mesiánicas de Jesús al entrar en la ciudad santa de Jerusalén, según lo dicho en las Escrituras. La muchedumbre que ha acudido a celebrar la Pascua, al enterarse de que Jesús se dirigía a Jerusalén, toman ramas de palma y salen a su encuentro. El conjunto fue repetidamente representado en el Románico y en el Gótico, donde incluso se representa a personas que han decidido subirse a los árboles para poder ver mejor a Jesús.

En la escena de Ávila, Jesús se presenta subido en un pollino, la "borriquilla", con actitud serena y conciliadora y bendiciendo a la muchedumbre. La imagen llegó a Ávila en 1944 procedente de los Talleres de Arte Cristiano de Olot. Adorándole a su paso se encuentran cuatro imágenes de hebreos, adquiridos en 1950 en la Casa Alsina de Madrid y provenientes del mismo taller: una madre con su hijo, una mujer que extiende una manta al paso del Señor y un joven que le ofrece frutas y ramas de olivo (fig.).

Los talleres de Olot serían innovadores al introducir un nuevo material y una nueva técnica de modelaje, en concreto la pasta de cartón y de madera, que representó una mejora sustancial en la producción de imágenes, pues suponía un menor tiempo de escultura, más ligereza en las piezas y más resistencia del material. En primer lugar se realiza el modelado de la imagen, que más tarde se recubre de pasta de cartón y de madera para poder realizar la encarnadura y añadir la policromía, a base de óleo y pinturas plásticas. Todo ello supone, además, un menor coste, lo que constituye otra de las causas de la expansión de las imágenes de Olot por toda España.

VIRGEN DE LOS INFANTES

La refundación de la Juventud Católica en el año 2007 supuso la incorporación a la Semana Santa de Ávila de la Virgen de los Infantes (fig.). Los jóvenes, encargados de llevarla en andas en su procesión del Domingo de Ramos, dan nombre a su advocación, ciertamente particular.

La imagen, de reducido tamaño, está datada en el siglo XIX y responde al esquema creado en ese siglo, de manera que únicamente la cabeza y las manos se encuentran talladas, quedando el cuerpo reducido a su mínima expresión por estar pensado para ser cubierto con un manto. No se corresponde con la iconografía de la Virgen dolorosa, por lo que su rostro, de mirada arcaica y poco expresiva, no aparece cubierto con lágrimas.

Virgen de los Infantes, convento de San Antonio.

Antonio Fernández, Caifás.

PASOS DE MISTERIO

Los pasos de misterio se componen de un conjunto escultórico que representa alguno de los pasajes evangélicos que relatan la pasión de Cristo, desde la Entrada en Jerusalén hasta el Descendimiento de la Cruz, pasando por los denominados "pasos de tribunal", en los que Cristo aparece juzgado por la corte del Sanedrín o presentado al pueblo por Pilatos.

Precisamente a este último tipo pertenece el paso de misterio de la Hermandad de la Estrella que, fundada en 2005, decide desde un principio incorporar a la Semana Santa de Ávila los tintes andaluces y, más concretamente, sevillanos. Por ello, tras un primer paso de misterio realizado en escayola, se encarga en 2006 al escultor Juan Ventura la talla titular de Jesús Redentor que recibe culto en la iglesia de las Gordillas.

El misterio vino a completarse posteriormente con las tallas del sumo sacerdote Caifás, un centurión romano, el sacerdote Anás y José de Arimatea. Las tallas de Caifás y Anás fueron sustituidas en 2017 por sendas tallas, obras de los imagineros Antonio Fernández y Juan Manuel Montaño, siendo reseñable su gran expresividad y patetismo. Procesiona la tarde de Martes Santo.

Juan Ventura, romano.

Juan Ventura, José de Arimatea.

La escena, inspirada en el de la sevillana Hermandad de San Gonzalo, refleja el pasaje evangélico en el que Cristo es juzgado ante el Sanedrín la madrugada de Viernes Santo: *Entonces, se levantó el Sumo Sacerdote y le dijo: "¿No respondes nada? ¿Qué es lo que estos atestiguan contra ti?" Pero Jesús seguía callado. El Sumo Sacerdote le dijo: "Yo te conjuro por Dios vivo que nos digas si tú eres el Cristo, el Hijo de Dios". Jesús dijo: "Sí, tú lo has dicho. Y yo os declaro que a partir de ahora veréis al Hijo del Hombre sentado a la derecha del Padre y venir sobre las nubes del Cielo"* (Mt 26, 62-63).

Juan Manuel Montaño, Anás.

Por su parte, la Hermandad de Nuestra Señora de la Esperanza, erigida en 1954, adquirió en 2006 la talla de Nuestro Padre Jesús de la Salud, realizada por el hermano Pedro González, para conformar el Misterio del Prendimiento del Señor. Remodelada la imagen por su autor en 2010, se comenzó a incorporar tallas secundarias en 2013, con Judas Iscariote, para, en 2018, añadir a San Juan Evangelista y en 2022 a San Pedro. Lo completa un gran olivo, en referencia al lugar santo donde tuvo lugar el Prendimiento. A diferencia de la Hermandad de la Estrella, es portado por hermanos braceros y no costaleros.

Pedro González, misterio de Ntro. Padre Jesús de la Salud en su Prendimiento.

El Misterio narra la escena bíblica del Beso de Judas: *"Al que yo bese, ese es, prendedle. Y enseguida se acercó a Jesús y dijo: "¡Salve, Rabbí!", y le besó"* (Mt 26, 49).

NAZARENOS

Después del Crucificado, la representación de Jesús con la cruz al hombro o Nazareno ha sido muy interpretada por el arte cristiano y ha calado profundamente como uno de los misterios de mayor devoción. Su composición de marcha hacia delante la ha hecho muy apropiada para ser concebida como imagen procesional, además de ser capaz de suscitar un gran fervor piadoso.

Ante la necesidad que surge en el seno de la Hermandad del Santísimo Cristo de las Batallas, erigida canónicamente en el año 1952, de adquirir una talla propia como titular de la corporación que pudiese procesionar flanqueada por sus cofrades (habida cuenta de la titularidad de la talla antigua, que corresponde a la Comunidad de Hermanas Dominicas de Mosén Rubí) se estrenó en 1963 la talla moderna, obra del hermano cofrade Plácido Martín Sampedro (fig.).

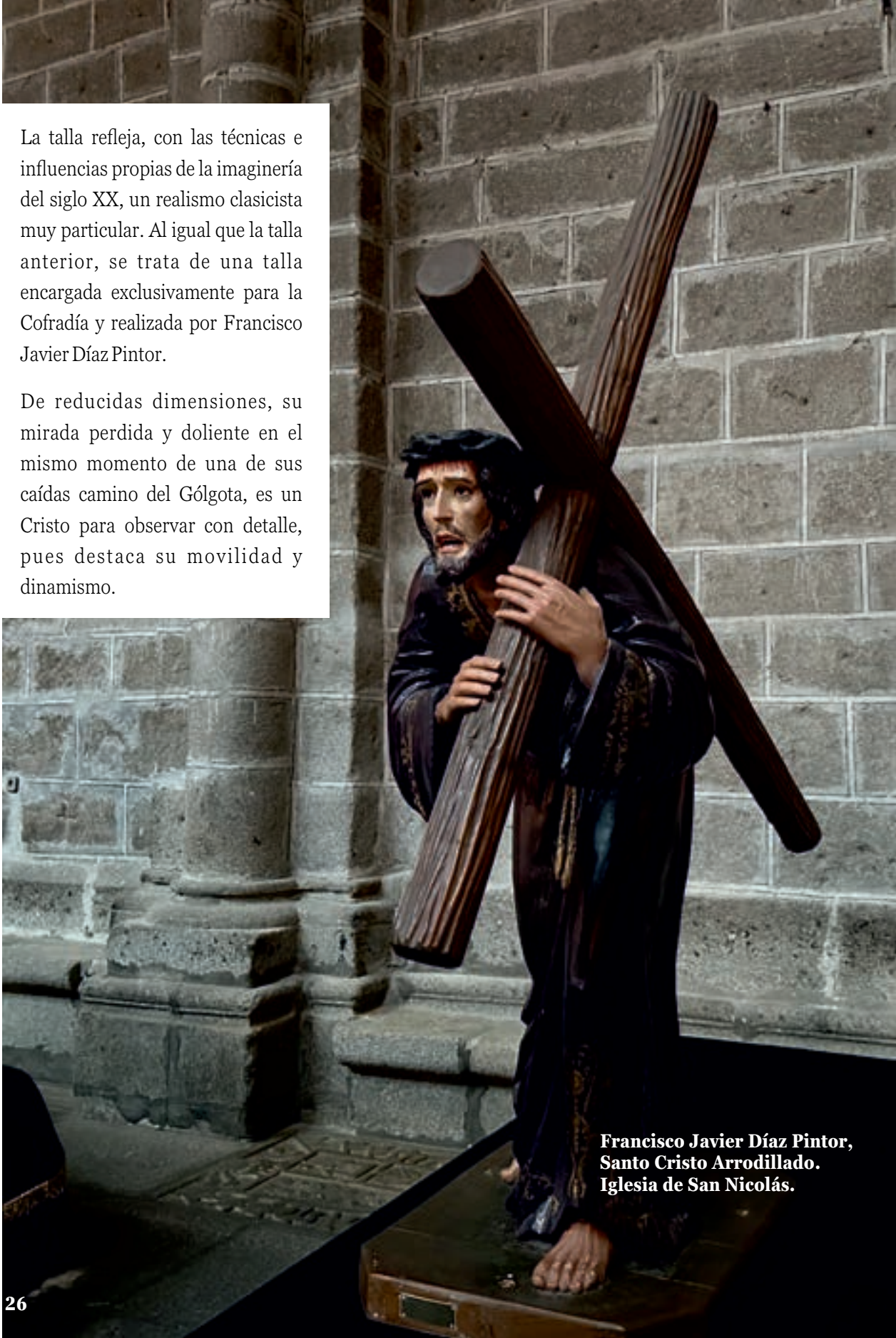
La pieza conjuga clasicismo y realismo, en una profusión del dramatismo cuyo mayor exponente es su gran dimensión. Con 2,15 metros de altura, constituye una imagen sobrecogedora y tremendamente conmovedora en su procesión titular, la noche de Miércoles Santo, rodeado de los hachones de los encapuchados y desfilando silenciosa y fervorosamente. La presencia de Cristo vigoroso, de mirada serena y aspecto dolido y quebrado por el abrumador peso de una Cruz de ingentes dimensiones, enfundado en túnica tallada en color carmesí lo hace ser un especialísimo ejemplo de la personalidad de la Hermandad.

Plácido Martín, Cristo de las Batallas. Iglesia de San Pedro

La Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias, fundada en 1691 y refundada en 1950 para participar de nuevo en la Semana Santa abulense, decidió, a fines del pasado siglo, incorporar nuevas tallas a su procesión del Silencio del Miércoles Santo. Tras la adquisición del Santísimo Cristo de la Agonía en 1993 la Cofradía incorporó a su patrimonio imaginero al Santo Cristo Arrodillado (fig. pág 26).

La talla refleja, con las técnicas e influencias propias de la imaginería del siglo XX, un realismo clasicista muy particular. Al igual que la talla anterior, se trata de una talla encargada exclusivamente para la Cofradía y realizada por Francisco Javier Díaz Pintor.

De reducidas dimensiones, su mirada perdida y doliente en el mismo momento de una de sus caídas camino del Gólgota, es un Cristo para observar con detalle, pues destaca su movilidad y dinamismo.



Francisco Javier Díaz Pintor, Santo Cristo Arrodillado. Iglesia de San Nicolás.

DOLOROSAS

La iconografía de la Virgen de los Dolores o Dolorosa no aparece en los Evangelios, es una creación que surge a partir de la exaltación del patetismo en la Edad Media. En 1239, en la diócesis de Florencia, la Orden de los Servitas, cuya espiritualidad estaba muy ligada a la Virgen, fijó la fiesta de Nuestra Señora de los Dolores el 15 de septiembre.

La forma de representación más extendida en España es aquella en la que la Virgen aparece sola, con las manos extendidas o entrelazadas y con lágrimas en su rostro.

Virgen de los Dolores, iglesia de San Pedro.

María Stma. Sede de la Sabiduría.

La Virgen de la Paz (fig. pág 29), que se presenta con las manos extendidas, es una imagen de candelero, es decir, únicamente se encuentran talladas la cabeza y las manos. Responde a este tipo de representación también la Virgen de los Dolores de la Cofradía de la Soledad (fig. pág 28), con la particularidad de tener los pies tallados y de no presentar lágrimas sobre su rostro que acentúen el dolor de la Virgen.

También la Virgen de las Lágrimas (fig. pág 30), cuya mirada perdida hacia el cielo en busca de auxilio por la muerte del Hijo y las manos extendidas contribuyen a aumentar la sensación de dolor de la Virgen. Su rostro queda enjugado por las lágrimas que dan nombre a su advocación.

Juan Manuel Montaño,
Virgen de la Paz,
Basílica de la Santa.

Antonio Arenas,
Virgen Dolorosa. Iglesia de San Ignacio de Loyola.

Por su parte, María Stma. Sede de la Sabiduría (fig. pág 28) se presenta con las manos entrelazadas, cumpliendo de esta manera con la iconografía de la Dolorosa castellana, y con un tamaño inferior al natural. Desde el año 2017 forma un ***Stabat Mater*** junto con el Cristo de los Estudiantes, conservado en la parroquia de San Pedro.

La Virgen Dolorosa del Patronato del Santo Sepulcro (fig. pág 29) se encuentra tallada de cabeza, manos y pies, concebida de esta manera para ser vestida. Fue realizada para sustituir una antigua imagen por Antonio Arenas, escultor que cuenta con varias obras en la ciudad, como esta Dolorosa, además del ángel que forma parte del paso de la Oración en el Huerto del Patronato de la Vera Cruz o la imagen de San Segundo que sale en procesión en el día de su fiesta. Aceptada es la historia de que el rostro, dolorido y con lágrimas sobre sus mejillas, es inspirado en el de la esposa del propio escultor, doña Matilde. El corazón con las siete espadas alude a los Siete Dolores de la Virgen.

Virgen de las Lágrimas, convento de San Antonio.

Juan Bautista Vázquez, Cristo de Anaya. Catedral de Ávila.

CALVARIO

El Calvario, monte de Jerusalén, recrea la escena de la Crucifixión, cuya representación incluye, aparte de los dos ladrones crucificados a derecha e izquierda de Jesús, a San Juan y a María a las pies de la Cruz. Esta última composición suele relacionarse con el ***Stabat Mater*** y corresponde a la Tercera Palabra que Cristo pronunció antes de morir: "Mujer, ahí tienes a tu hijo. Hijo, ahí tienes a tu madre"

Esta es la escena que se recrea con la imagen del Cristo de la Buena Muerte o de Anaya (fig. pág 31), que recibe culto en la Catedral, y las dos tallas de San Juan y la Virgen que pertenecen al Patronato de la Vera Cruz. La autoría del crucificado es discutida, si bien siempre se ha considerado como válida la atribución realizada al escultor Juan Bautista Vázquez "el Viejo". Nacido en Pelayos (Salamanca), se trasladó con pocos años a Ávila, donde se formó en el taller de Vasco de la Zarza en compañía de otros escultores como Juan Rodríguez o Lucas Giraldo. Hacia 1557 ya se sabe que estaba en Sevilla, donde permanecerá hasta su muerte y donde desarrollará la mayor parte de su obra. Vázquez ayudará a desarrollar una escuela escultórica ambientada estilísticamente en el manierismo con muchos vestigios clásicos. Como escultor, los infujos berruguerescos son claramente perceptibles en muchas de sus figuras masculinas, de carácter refinado y algo espiritual. Podemos destacar sus proporciones algo alargadas sin llegar a los excesos de algunos manieristas, agudizadas por sus cabezas pequeñas bien plantadas y ligeramente movidas en un sentimiento de "contraposto".

Quizás su mejor obra sea el Cristo de Burgos de Sevilla, realizado en 1573. Nada se sabe, no obstante, acerca de la procedencia del Cristo de Ávila, aparte de que se trató de un encargo realizado por el canónigo Pedro Fernández Anaya en 1589 para presidir la capilla que había mandado erigir en el claustro de la catedral. En todo caso, es posible encontrar vestigios del estilo de Bautista Vázquez en el crucificado, como sus alargadas proporciones, las bandas estrechas del paño de pureza y el estilo de su refinada cabeza.

Las imágenes de la Virgen y de San Juan responden a momentos y tipos iconográficos bien distintos. Manuel López-Guillén se inspiró directamente en la obra de Salzillo para ejecutar la imagen de María Santísima en su Quinta Angustia (fig.). Concretamente, lo hizo en la Dolorosa que se conserva en el Museo Salzillo, también de vestir, con los brazos abiertos y la mirada desconsolada dirigida hacia el cielo. El pálido rostro de textura sonrosada se completa con lágrimas de cristal.

Manuel López-Guillén,
María Stma. en su Quinta Angustia.
Ermita del Humilladero.

“Mujer,
ahí tienes a tu hijo.
Hijo,
ahí tienes a tu madre”

Manuel López-Guillén, San Juan. Ermita del Humilladero.

La imagen de San Juan (fig.), por su parte, se presenta en actitud de consolar a la Virgen y viste los colores que iconográficamente le corresponden al apóstol Juan: el verde representa la naturaleza, que renace con la llegada de la primavera, y el rojo es el color de la sangre. De esta manera, la iconografía cristiana le otorga un significado de renovación espiritual y de martirio, aunque el color rojo también se asocia con el amor que el discípulo amado profesó a Cristo.

Por otro lado, el tipo de cruz más aceptado y representado es el denominado de cruz latina, de manera que el travesaño se ajusta al palo vertical dejando un trozo que albergaría la tablilla de madera donde, según la costumbre, se escribía el nombre del condenado y la causa de la ejecución. En las representaciones del tema, el texto puede aparecer desarrollado en los tres idiomas (hebreo, latín y griego) o bien en su forma más común con las siglas INRI, de I[esus] N[azarenus] R[ex] I[udaeorum]. También puede incluirse en la cruz un elemento para reposar los pies, el suppedaneum o supedáneo, bastante frecuente en el románico.

Cristo de la Fe, Arévalo.

A este modelo corresponde la imagen del Cristo de la Fe (fig.), en la que Jesús se encuentra clavado en la cruz, aun vivo y en actitud agonizante. De estilo académico, presenta una buena anatomía de finas y alargadas proporciones, trabajada con minuciosa verosimilitud y completada con una policromía sobre y sin excederse en la sangre. En el año 1739 ya se tiene constancia de la existencia de esta imagen, destinada a ocupar una de las capillas de la iglesia de San Juan de Arévalo.

Otro motivo de discusión son los clavos utilizados para crucificar a Jesús. Según el relato evangélico, la conclusión es que, al menos para las manos, sí se emplearon clavos. Si también le clavaron los pies, ya no es posible deducir si se utilizaron uno o dos. El arte ha utilizado cuatro clavos en las crucifixiones hasta el siglo XIV, uniendo la tradición a, quizás, la incapacidad de los artistas románicos para dotar del movimiento necesario a las piernas que requerían un solo clavo para los pies. Es a partir del Gótico cuando el arte recoge un solo clavo, aunque los artistas del Barroco, como Pacheco, Velázquez o Zurbarán; o del Neoclasicismo, como Goya, recuperarán los cuatro clavos y así también el supedáneo.

Nicomedes Díaz Piquero, Cristo de las Murallas. Catedral de Ávila.

El Cristo de las Murallas (fig.), obra moderna de Nicomedes Díaz Piquero, responde a otra discusión acerca del lugar de colocación de los clavos. La figura de Cristo se encuentra clavada de pies y manos, aunque los clavos y los brazos no penetran en la palma, sino que taladran el principio de la muñeca. Se sigue así la teoría que apunta a que, de esta manera, los clavos podrían soportar perfectamente todo el peso del cuerpo, aun sin tener un sostén sobre el que apoyaran los pies. Las murallas de Ávila rodean la cruz.

PIEDAD

La iconografía de la piedad representa a la Virgen con el cuerpo de Jesús en su regazo una vez descendido de la cruz. El tema aparece en el Gótico a consecuencia de la relajación y humanización de las formas y contenidos religiosos. En la misma medida en que María se convierte en madre, y no ya solo en Trono de un Jesús más humano, se admite también la expresión de su dolor por la muerte de su hijo.

En las primeras representaciones se hace muy evidente las dificultades para encajar el cuerpo adulto de Jesús en el regazo de María. En la famosa Piedad de Miguel Ángel (de la que se conserva una copia realizada por Juan Bautista Vázquez "el Viejo" en la Capilla de la Blanca de la Catedral de Ávila), el artista alteró las proporciones haciendo a la Virgen sensiblemente más alta, por lo que puede sostener, tumbado en su regazo, el cuerpo muerto de Cristo.

Virgen de las Angustias.
Iglesia de San Juan, Arévalo.

La Piedad conservada en la Ermita de Nuestra Señora de las Vacas (fig. pág 40) responde a este esquema piramidal. La figura de María se acerca a los modelos italianizantes, dulcificando sus movimientos y evitando frontalismo al inclinar su cabeza buscando con su mirada a la figura de su hijo. Su figura, pese a la suavidad de su representación, carece de una referencia naturalista y se estructura como el resultado del necesario sustento de Cristo, sin que medie un encaje orgánico en el dibujo del cuerpo. Sus amplios ropajes evocan al mundo flamenco. En la figura de Cristo, el autor subraya el dramatismo explorando el conocimiento de la anatomía que de nuevo remite el arte italiano. Esa reminiscencia de la escultura italiana y su concordancia con obras castellasnas de ese tiempo es lo que permite datar la talla en el siglo XV. La escultura fue donada a finales del siglo XIX por el que fuera muñidor del Patronato de las Vacas, Regino Gutiérrez, sin que se sepa su procedencia ni origen anterior.

El clásico esquema piramidal se irá abandonando por las dificultades de composición que entraña y se irán adoptando otros modelos iconográficos. Ya el mismo Miguel Ángel representó el tema con el cuerpo de Jesús en vertical (Piedad Rondanini), disposición todavía más acentuada por Gregorio Fernández y que años antes ya aparece en la imagen de la Virgen de las Angustias de la iglesia de San Nicolás de Ávila.

En ocasiones, como ocurre en la imagen procedente de Arévalo (fig. pág 38), la imagen de la Virgen adopta la iconografía de la Soledad o Dolorosa, a la que a sus pies se le añade el cuerpo sin vida de Jesús para conformar de esta manera el conjunto de la piedad. La imagen del Cristo Yacente, tallada la cabeza y el sudario y con escasa profusión escultórica, se presenta a los pies de la Virgen, representada con la iconografía de la Soledad. Se trata de una talla de candelero de la que ya se tiene constancia en el siglo XVIII, momento en que debió ser retocada, aunque pudo ser realizada para sustituir a una imagen anterior.

Piedad, ermita de Ntra. Sra. de las Vacas

SANTA MARÍA MAGDALENA

Santa María Magdalena, convento de la Magdalena.

María Magdalena está presente en el Calvario y en el Santo Entierro y es a quien primero se le aparece Jesús después de la Resurrección cuando, en compañía de otras mujeres, se dirige al Sepulcro con los aromas que había preparado. En su encuentro con Cristo, este pronunciará la máxima Noli me tangere (en latín, "no me toques"), aparecido en el Evangelio de San Juan y que puede interpretarse también como una petición por parte de Jesús a María Magdalena para evitar que lo retenga. De esta manera lo representa el Correggio en el cuadro conservado en el Museo del Prado, en el que se observa a la Magdalena a los pies del Maestro atendiendo a su mensaje.

A María Magdalena se la identifica también con la mujer pecadora que perdona Jesús y con la que le derrama el tarro de ungüentos en la unción de Betania, lo que la convertiría en hermana de Marta y Lázaro.

Corregio, Noli me tangere. Museo Nacional del Prado.

La imagen del Convento de la Magdalena (fig. pág 40), de perfecto modelado, aspecto carnoso y parcialmente estofada, se presenta con el tarro de ungüentos de acuerdo con la iconografía de la Magdalena. Datada en el siglo XV, se corresponde con algunos modelos escultóricos de la época, como el abigarramiento de los pliegues, el superficial estofado y el uso parcial del brocado aplicado para imitar la profusión decorativa de los tejidos. Algunas de estas características podrían acercar la imagen al círculo de algunos de los escultores que trabajaron en la ciudad durante esos años, como Juan Bautista Vázquez o Juan Vela.

CRISTO YACENTE

La iconografía del Cristo Yacente procede de una larga tradición vinculada con la Pasión de Cristo y tiene su desarrollo junto al culto del Santo Sepulcro y del Santo Sacramento. Es durante el Barroco, y con Gregorio Fernández, cuando alcanza sus cotas máximas. Son obras en su mayoría de gran patetismo, concebidas para conseguir la conmoción del espectador y en las que, dentro del realismo, los escultores optan por ofrecer una versión más serena y dulcificada o bien seca y descarnada.

Cristo Yacente, Patronato del Santo Sepulcro. Iglesia de San Ignacio de Loyola.

Cristo Yacente, Convento de la Magdalena.

La imagen del convento de la Magdalena (fig.), perteneciente a la extinta Cofradía de Hortelanos de la iglesia de San Nicolás, presenta unos caracteres más arcaicos y menos aventajados que el Cristo del Patronato del Santo Sepulcro: el rostro se presenta alargado, los párpados abultados y la corona entorchada en el mismo bloque que la cabeza. El cuerpo es poco estilizado y carece de naturalismo, aunque la sangre y el brazo izquierdo colocado sobre el paño de pureza pretenden aportar una nota de dramatismo a la imagen. La plasticidad del modelado junto con el estudio de la emoción contenida que expresa el rostro continúa las pautas del estilo Tardogótico internacional de raíz flamenca. Por tanto, la imagen debió realizarse en el primer tercio del siglo XVI, antes de la incursión del Renacimiento en España.

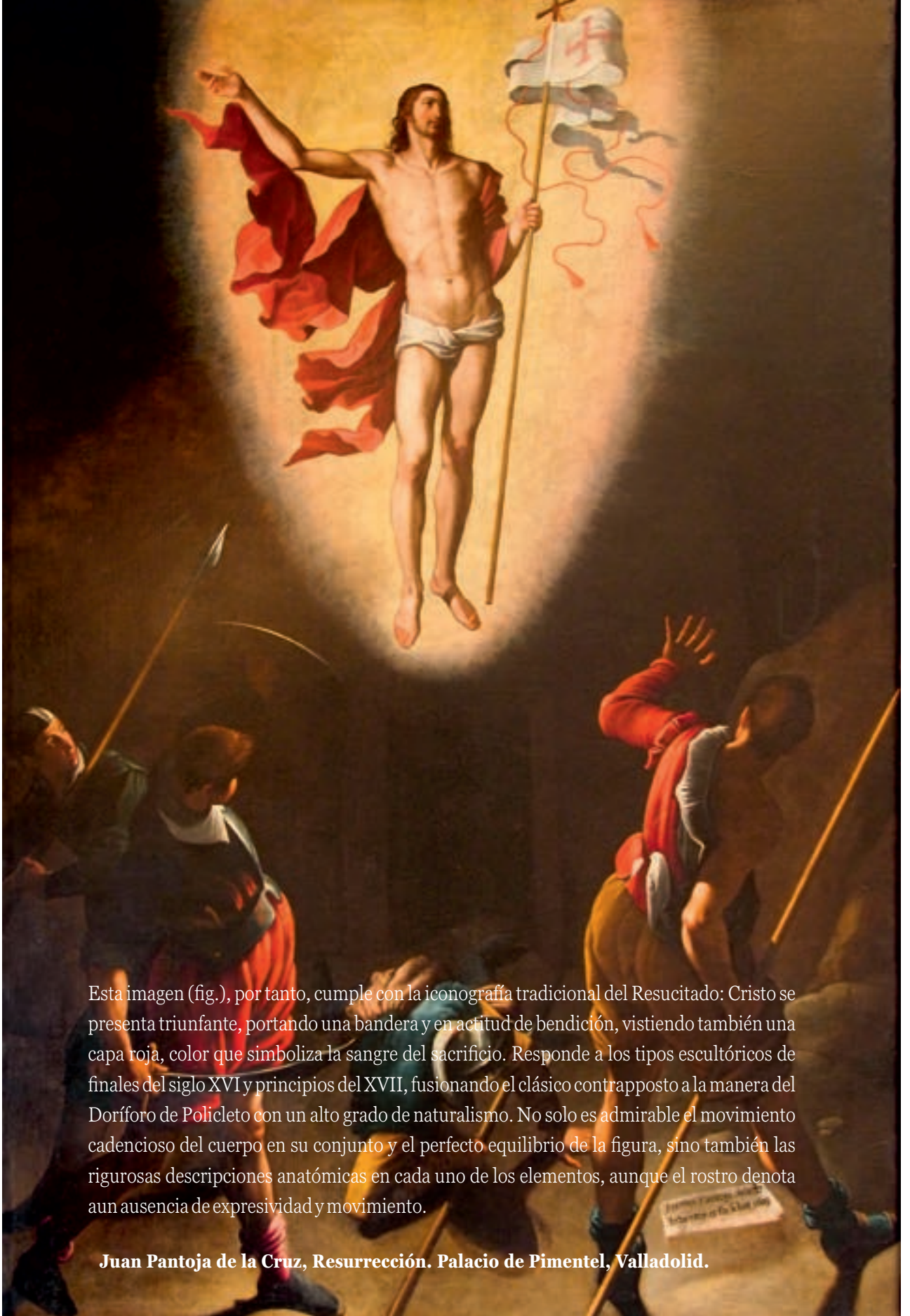
Cristo Yacente,
Convento de la Magdalena.

De época posterior, posiblemente de mediados del siglo XVII, es el Cristo Yacente del Patronato del Santo Sepulcro que se venera en la iglesia de San Ignacio de Loyola (fig. pág 42). Aunque la postura sigue siendo hierática y carece del movimiento que presentan las obras de Gregorio Fernández o de Juan de Mesa, el estudio anatómico es mucho más avanzado que en el caso anterior, procurando de esta manera obtener un resultado más cercano al naturalismo, aunque la falta de movimiento en los brazos le resta dramatismo. Carácter que, no obstante, se consigue a través del patetismo del rostro y de las llagas ensangrentadas. El dorado del paño de pureza se aplica únicamente en la parte anterior debido a su concepción para ser colocado en una urna. Eso no impide, no obstante, que la espalda del Señor aparezca ensangrentada.

CRISTO RESUCITADO

La petición de vigilar el sepulcro la hicieron los fariseos y los sumos sacerdotes temiendo que los apóstoles robasen el cuerpo para después dar testimonio de su resurrección. La iconografía tradicional del tema presenta a Jesús saliendo de un sepulcro, ante la estupefacción de sus guardianes y enarbolando una bandera en señal de su triunfo sobre la muerte. Así lo representó, por ejemplo, Juan Pantoja de la Cruz en el lienzo conservado en el Palacio de Pimentel de Valladolid, donde los soldados romanos caen estupefactos ante la magnificencia de la escena. Sin embargo, ninguno de los evangelios cuenta la resurrección de Jesús, sino el indicio de que ha resucitado, cuando las Marías se dirigen al sepulcro y lo encuentran vacío.

Cristo Resucitado, ermita del Pradillo.



Esta imagen (fig.), por tanto, cumple con la iconografía tradicional del Resucitado: Cristo se presenta triunfante, portando una bandera y en actitud de bendición, vistiendo también una capa roja, color que simboliza la sangre del sacrificio. Responde a los tipos escultóricos de finales del siglo XVI y principios del XVII, fusionando el clásico contrapposto a la manera del Doríforo de Policleto con un alto grado de naturalismo. No solo es admirable el movimiento cadencioso del cuerpo en su conjunto y el perfecto equilibrio de la figura, sino también las rigurosas descripciones anatómicas en cada uno de los elementos, aunque el rostro denota aun ausencia de expresividad y movimiento.

Juan Pantoja de la Cruz, Resurrección. Palacio de Pimentel, Valladolid.

Junta de Cofradías de Semana Santa Ávila

DIPUTACIÓN DE ÁVILA
Cultura, Patrimonio, Juventud y Deporte

Ayuntamiento de Ávila
Del Rey · De los Leales · De los Caballeros

Junta de Castilla y León

diócesis de Ávila