

# **ESTUDIO SOBRE LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA DE LOS PASOS PROCESIONALES HISTÓRICOS DE LA SEMANA SANTA VALLISOLETANA**

**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
MÀSTER DE CONSERVACIÓ I RESTAURACIÓ DE BIENS CULTURALES**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**AUTORA: ÁGUEDA SASTRE ZAMORA  
TUTOR Y COLABORADOR: JOSÉ VICENTE GRAFIÁ SALES Y JOSÉ MANUEL  
SIMÓN CORTÉS  
CO-TUTOR: JESÚS URREA FERNÁNDEZ**

## **RESUMEN**

La Semana Santa vallisoletana, con una tradición de más de cinco siglos, posee un interesante y valioso patrimonio material: sus pasos procesionales. La gran mayoría son obras de la importante Escuela Castellana del barroco (con escultores tan destacados como Gregorio Fernández) y constituyen ejemplos clave para entender esta tipología artística. Por lo tanto podría decirse que la conservación de estas obras es prácticamente una obligación. El problema viene dado por la función procesional para la que fueron creadas y que hoy en día mantienen, ya que ésta se contrapone radicalmente a los parámetros de conservación preventiva establecidos por consenso: los pasos se ven expuestos una vez al año a condiciones ambientales y factores externos que aceleran su deterioro y en ocasiones las alteran irreversiblemente.

Por otra parte, el patrimonio inmaterial de la Semana Santa en la ciudad está muy arraigado en la cultura y tiene una gran importancia, por ello fue declarada Fiesta de Interés Turístico Internacional en 1980. Es por lo tanto imprescindible encontrar el equilibrio perfecto entre el patrimonio material e inmaterial para que la conservación de ambos quede asegurada. No se pretende con ello suprimir tradiciones para asegurar la preservación de las esculturas, sino hallar unos parámetros mínimos que protejan la integridad física de las valiosas obras.

Este estudio pretende hacer un recorrido por la historia y el patrimonio procesional vallisoletano, así como un análisis de los diferentes factores externos por los que se ve afectado, con el fin de realizar un protocolo básico de actuación que asegure la correcta conservación de esta interesante tipología artística: todas aquellas personas vinculadas a estas esculturas tienen el deber de conocer y tomar medidas de conservación preventiva sobre ellas para evitar restauraciones (intervenciones más drásticas) y legarlas a futuras generaciones en el mejor estado posible.

## **RESUM**

La Setmana Santa val·lisoletana, amb una tradició de més de cinc segles, posseïx un interessant i valuós patrimoni material: els seus passos processionals. La gran majoria són obres de la important Escola Castellana del Barroc (amb escultors tan destacats com Gregorio Fernández) i constitueixen exemples clau per a entendre esta tipologia artística. Per tant podria dir-se que la conservació d'aquestes obres és pràcticament una obligació. El problema ve donat per la funció processional per a la que van ser creades i que hui en dia mantenen, ja que esta es contraposa radicalment als paràmetres de conservació preventiva establits per consens: els passos es veuen exposats una vegada a l'any a condicions ambientals i factors externs que acceleren el seu deteriorament i de vegades els alteren irreversiblement.

D'altra banda, el patrimoni immaterial de la Setmana Santa en la ciutat està molt arrelat en la cultura i té una gran importància, per això va ser declarada Festa d'Interès Turístic Internacional en 1980. És per tant imprescindible trobar l'equilibri perfecte entre el patrimoni material i immaterial perquè la conservació d'ambdós quede assegurada. No es pretén amb això suprimir tradicions per a assegurar la preservació de les escultures, sinó trobar uns paràmetres mínims que protegeixen la integritat física de les valuoses obres.

Este estudi pretén fer un recorregut per la història i el patrimoni processional val·lisoletà, així com l'anàlisi dels diferents factors externs pels que es veu afectat, a fi de realitzar un protocol bàsic d'actuació que asseure la correcta conservació d'esta interessant tipologia artística: totes aquelles persones vinculades a aquestes escultures tenen el deure de conèixer i prendre mesures de conservació preventiva sobre elles per evitar restauracions (intervencions més dràstiques) i llegar-les a futures generacions en el millor estat possible.

## **ABSTRACT**

The *Holy Week* (Easter) in Valladolid has a tradition of more than five centuries and offers an interesting and valuable tangible heritage: its processional sculptures (*pasos procesionales* in Spanish). Most of these are important masterpieces from the Baroque Castilian School (to which belonged prominent sculptors such as Gregorio Fernández) and are crucial to understand this type of art. Therefore, the preservation of these sculptures should be practically considered as an obligation. However, controversy arises due to their original processional purpose, which they still keep nowadays. This fact goes radically against the preventive preservation parameters established by general consent: once a year the sculptures are exposed to environmental conditions and external factors that accelerate their deterioration and in certain occasions modify them irreversibly.

Furthermore, the intangible heritage of the *Holy Week* in Valladolid is deeply rooted in its culture and has a great importance: this is why it was declared a festivity of "International Tourist Interest" in 1980 (*Fiesta de Interés Turístico Internacional in Spanish*). Therefore, it is essential to achieve the perfect balance between the tangible and intangible heritages to ensure the preservation of both. However, the plan is not to suppress any tradition in order to guarantee the preservation of the sculptures, but to find some basic standards that will protect the physical integrity of these masterpieces.

This study aims to outline the history and the processional heritage of Valladolid and to analyse the various external factors that damage the sculptures. All this in order to create a basic procedural protocol that will guarantee the proper preservation of this interesting artistic heritage. All those related to the sculptures have the obligation to know and take preventive preservation measures to avoid restorations (more drastic interventions) and bequeath these masterpieces to future generations in the best possible conditions.

## **ÍNDICE**

Introducción	11
Estado de la cuestión e historiografía	15
Objetivos	19
Metodología	21
<b>PRIMERA PARTE: LA SEMANA SANTA VALLISOLETANA</b>	<b>22</b>
<b>1. CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO</b>	<b>25</b>
1.1. El cambio de religiosidad y la Semana Santa	25
1.2. El momento histórico-artístico en Castilla	27
<b>2. LAS COFRADÍAS PENITENCIALES</b>	<b>31</b>
2.1. Surgimiento y apogeo de las cofradías penitenciales	31
2.2. Decadencia de las cofradías penitenciales	33
2.3. La restauración de las cofradías	34
2.4. La creación de nuevas cofradías	35
<b>3. LOS PASOS PROCESIONALES</b>	<b>37</b>
3.1. Los pasos como tipología artística	37
3.2. La iconografía procesional	40
3.3. Historia de la escultura procesional vallisoletana	41
3.4. Los pasos en el Museo	42
3.4.1. La Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción	
3.4.2. La creación del Museo Provincial de Bellas Artes	
3.4.3. La reconstrucción de los antiguos conjuntos	
3.4.4. El Museo Nacional de Escultura y los pasos procesionales	
3.5. Los nuevos pasos	47
<b>4. EVOLUCIÓN DE LAS PROCESIONES DEL SIGLO XVI A LA ACTUALIDAD</b>	<b>49</b>
4.1. Procesiones de la Semana Santa histórica	49
4.2. Procesiones durante la crisis de las cofradías (XVIII-XIX)	50
4.3. Procesiones con la Restauración de Gandásegui	51
4.4. Las procesiones en la actualidad	52

<b>SEGUNDA PARTE: ANÁLISIS DE LOS FACTORES EXTERNOS DE DETERIORO</b>	54
<b>1. INTRODUCCIÓN A LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA DE ESCULTURA POLICROMADA</b>	57
1.1. Materiales y comportamiento	58
1.2. Factores de deterioro	59
<b>2. PROPIEDAD Y UBICACIÓN DE LAS PIEZAS DURANTE EL AÑO</b>	67
2.1. Museo Nacional de Escultura	68
2.1.1. Condiciones termohigrométricas	
2.1.2. Iluminación	
2.1.3. Seguridad	
2.1.4. Otras medidas	
2.1.4.1. Mejora de espacios y métodos expositivos	
2.1.4.2. Medidas de protección legal	
2.2. Iglesias penitenciales, conventuales y parroquiales	77
2.2.1. Ubicación de las piezas en el templo	
2.2.2. Condiciones termohigrométricas	
2.2.3. Iluminación	
2.2.4. Seguridad	
2.2.5. Otros factores	
<b>3. HISTORIA SOCIO-DEVOCIONAL DE LAS ESCULTURAS Y SU REFLEJO EN LA CONSERVACIÓN</b>	87
3.1. Actos devocionales anuales	87
3.1.1. El besapié	
3.2. Salidas extraordinarias	90
3.3. Restauraciones	92
<b>4. MANIPULACIÓN Y MONTAJES</b>	95
4.1. Museo Nacional de Escultura	95
4.2. Cofradías	98
<b>5. INCORPORACIÓN DE TALLAS NO PROCESIONALES</b>	103
<b>6. ANDAS, CARROZAS PROCESIONALES Y ANCLAJES</b>	107
6.1. Andas y carrozas procesionales	107

6.1.1. Sistema de amortiguación	
6.1.2. Ruedas	
6.1.3. Sistema hidráulico	
6.1.4. Iluminación y sistema eléctrico	
6.1.5. Seguridad	
6.1.6. Decoración	
6.2. Anclajes	117
<b>7.RECORRIDO PROCESIONAL</b>	121
7.1. Climatología de Valladolid durante la Semana Santa	122
7.1.1. Lluvia durante las procesiones	
7.1.1.1. Consideraciones generales	
7.1.1.2. Protocolo de actuación	
7.2. Recorrido procesional: obstáculos	130
Conclusiones y futuras líneas de investigación	137
Bibliografía	141
Agradecimientos	147
<b>ANEXOS</b>	148
Anexo I: Los pasos seleccionados para este trabajo y sus escultores	151
Anexo II: Cuadro de las procesiones en la actualidad (Semana Santa de 2012)	171
Anexo IV: Trabajo de campo.	177
1. Encuesta para las cofradías sobre la conservación de sus pasos	179
2. Tabla con las ubicaciones de los pasos durante el año	183
3. Tabla sobre la historia socio-devocional de las esculturas	185
4. Tabla con datos sobre las carrozas procesionales	187
Anexo V: Noticias en la prensa local	191

## **INTRODUCCIÓN**

La conservación preventiva de bienes culturales es una labor difícil en aquellas ocasiones donde la tradición devocional y el arte se unen: esto sucede en acontecimientos como la Semana Santa, sobre todo si está fuertemente arraigada en la historia y en el sentir de un pueblo, sin contar con lo que supone al respecto la demanda turístico-económica.

Las esculturas procesionales presentan una dicotomía en su propia existencia: por una parte son obras artísticas de gran valor estético en muchos casos, además de ser importantes documentos históricos que retratan una época determinada. Pero por otra parte, en ellas existe una función concreta para la que fueron creadas y que hoy en día perdura: las salidas en procesión y su vertiente devocional.

Por lo tanto, antes de tomar medidas conservativas para este tipo de obras, hay que sopesar todos estos factores con objetividad. Claramente la integridad física de las esculturas es lo principal, pero su parte de patrimonio intangible, es decir las procesiones y ritos de Semana Santa, debe tenerse en cuenta: es una importante manifestación cultural, histórica y religiosa. Por este motivo hay que buscar el equilibrio entre patrimonio material e inmaterial.

La Semana Santa de Valladolid fue declarada Fiesta de Interés Turístico Internacional en 1980<sup>1</sup>, distinción de carácter honorífico concedida por la entonces denominada Secretaría General de Turismo del Ministerio de Industria, Turismo y Comercio español<sup>2</sup>. Esto implica ser una celebración con antigüedad e interés turístico-cultural entre otros factores, condiciones que la Semana Santa vallisoletana cumple con creces, pues se trata de una tradición que proviene de hace más de quinientos años y, tras diversos avatares, llega hasta nuestros días con una elevada calidad artística en su patrimonio material: la mayoría de sus pasos son de la Escuela Castellana barroca, con autores de la talla de Gregorio Fernández.



Fig. 1. Salida del Cristo de la Luz el Jueves Santo

<sup>1</sup>Anexo: BOE, número 41, 16 de febrero de 1980, artículo 3772.

<sup>2</sup>Hoy en día denominada Secretaría de Estado de Turismo del Ministerio de Industria, Energía y Turismo.

El tema objeto de estudio es bastante complejo por los siguientes factores: en primer lugar, la Semana Santa vallisoletana presenta una larga y densa historia y una tradición muy extendida y arraigada en la cultura de la ciudad. Además de esto, sus pasos procesionales (gracias a los cuales ha alcanzado un gran prestigio e interés cultural-artístico) presentan una gran calidad y multiplicidad, por lo que se trata de un patrimonio abundante y único que hay que conservar. Otros factores que complican más el tema son las variaciones en los grupos escultóricos y en las tradiciones introducidas desde el último siglo, el uso de ciertas esculturas de origen no procesional como pasos, la diversidad de movimientos de esculturas de pasos y tallas entre cofradías o la diferente propiedad de las esculturas.

Más allá de las características y problemática de la Semana Santa vallisoletana, se plantean los problemas propios de la conservación de obras procesionales: desde los distintos montajes y manipulaciones de las obras hasta los sistemas de sujeciones o refuerzos, así como las zonas urbanas por donde transcurre la procesión, los aspectos climáticos o los lugares donde se ubican las obras durante el año.

Desde el punto de vista deontológico del conservador se suscitan preguntas tales como si es lícito permitir que estas esculturas se expongan a variaciones ambientales tan bruscas al procesionar, si debe predominar el mantenimiento de la tradición sobre la propia obra o si hay ciertas cuestiones costumbristas que deberían revisarse en detrimento de la conservación de las tallas.

Todas estas cuestiones hacen que el equilibrio entre conservación del patrimonio tangible (pasos) e intangible (tradición) no pueda mantenerse estable. Son muchos los factores e instituciones que entran en juego en la Semana Santa vallisoletana, y en muchas ocasiones es difícil llegar a un consenso que sea beneficioso para todos. En primer lugar, la concienciación sobre el valor patrimonial de los objetos artísticos es fundamental a la hora de respetar los bienes culturales. Éstos han llegado hasta la actualidad y el deber de todos es hacer que perduren en el mejor estado de conservación. Además de la valoración de los objetos artísticos como tal, hay que educar en el principio de que el patrimonio no es una posesión privada, sino que pertenece a todos y por ello hay que cuidarlo. Cuando se da una cierta ignorancia al respecto, es imposible que se respeten las obras como se merecen y que su preservación quede garantizada.

En segundo lugar, se debe dar una colaboración interinstitucional e interprofesional para tomar decisiones de peso respecto a este patrimonio. Desde hace unos años, los temas de conservación preventiva en el campo de los pasos procesionales han avanzado muy positivamente gracias a instituciones como el Museo Nacional de Escultura (Valladolid) o la Junta de Castilla y León, pero el camino que queda todavía es largo y hay muchas mejoras que deben introducirse.

Por otra parte es necesario buscar un trabajo interdisciplinar para hallar las mejores soluciones para las diferentes cuestiones técnicas de los pasos y las procesiones, pues son de muy

diferente naturaleza los problemas que se presentan: desde el conocimiento de la mecánica de las carrozas hasta análisis climáticos específicos de la ciudad.

Este estudio pretende analizar todos los factores externos que afectan a la conservación de los pasos procesionales con el objetivo final de llegar a los principios que han de respetarse en la conservación de estas obras y poder redactar un protocolo claro de actuación en cuanto a su uso. Ya que el panorama procesional es excesivamente amplio en Valladolid, se ha escogido un grupo significativo de pasos<sup>3</sup> para después poder generalizar su estudio al resto (ver anexo I).

En la actualidad se han llevado a cabo algunas investigaciones acerca de la conservación del patrimonio procesional de Valladolid, aunque todavía queda mucho camino que recorrer al respecto. El Museo Nacional de Escultura ha realizado numerosos estudios de pasos durante sus restauraciones<sup>4</sup>, además de realizar una gran labor en cuanto a la mejora de medidas conservativas dentro de la institución y difusión del valor patrimonial entre las cofradías.

La Junta de Castilla y León a través del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León (Simancas, Valladolid) también ha realizado numerosos estudios previos dentro del plan PAHIS de la Junta de Castilla y León<sup>5</sup>. Incluso en los últimos días el profesor y conservador Andrés Álvarez Vicente ha presentado una propuesta de plan de conservación preventiva para la Procesión General del Viernes Santo en Valladolid.

Por todo ello, esta investigación que he llevado a cabo durante el curso 2011-2012 y que el presente trabajo expone es interesante y oportuna (a pesar de que tanto los medios materiales y económicos como el tiempo con el que se ha contado sean escasos para profundizar en el tema), ya que se inscribe dentro de una corriente de cambio de mentalidad hacia el patrimonio procesional, que busca ante todo su conservación para poder transmitirlo al futuro y su revalorización como objeto artístico. Las conclusiones extraídas pueden ser útiles para seguir mejorando en temas de conservación preventiva y dar un paso adelante en la salvaguarda patrimonial.

En resumen, el tema objeto de estudio es muy complejo y difícil de tratar desde el punto de vista de la conservación, pues entran en juego factores tan diversos como la historia y las tradiciones (patrimonio inmaterial) y las esculturas y pasos procesionales (patrimonio material). Para poder alcanzar un equilibrio en la conservación de ambos, ha de darse un respeto hacia el patrimonio por parte de la ciudadanía y los organismos, una colaboración interinstitucional y un protocolo claro de conservación preventiva.

<sup>3</sup>Los pasos elegidos para el estudio son los depositados en el Museo Nacional de Escultura y los que son actualmente propiedad de las cinco cofradías históricas vallisoletanas.

<sup>4</sup>VV. AA., *Pasos restaurados*, Museo Nacional de Escultura, Diputación de Valladolid, Ministerio de Educación y Cultura, Valladolid, 2000.

<sup>5</sup>PAHIS: *Plan de Patrimonio Histórico de Castilla y León*, 2004-2012. P.30-Retablos, tallas y pasos procesionales. Desarrollo de un programa de restauración de tallas y pasos procesionales en colaboración con las Juntas de Cofradías.

## **HISTORIOGRAFÍA Y ESTADO DE LA CUESTIÓN**

La Semana Santa vallisoletana tiene una amplia historiografía. Las fuentes documentales (contratos con escultores, libros de cuentas, instrucciones de montaje de pasos...) son muy numerosas tanto en los múltiples archivos de la ciudad como en algunos de las propias cofradías. Muchos de estos escritos pueden consultarse en recopilaciones documentales como la de Esteban García Chico (*Documentos para el estudio del arte en Castilla: Escultores*, 1941) o el *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid*<sup>6</sup>.

Las diferentes publicaciones que hacen referencia directa o indirectamente a la Semana Santa son también abundantes, comenzando por los testimonios que el viajero portugués Tomé Pinheiro da Veiga recogió en su *Fastiginia* (1605)<sup>7</sup>, los de Antonio Ponz (*Viage de España*, 1772) o Isidoro Bosarte (*Viage artístico a varios pueblos de España*, 1804). Muy importantes son aquellos publicados en los diarios locales de la época, como el *Diario Pinciano* (1787-1788) de José Mariano Beristáin o el *Diario de Valladolid* de Ventura Pérez (1885). El manuscrito de Fray Matías de Sobremonte (*Historia del Convento de San Francisco de Valladolid*, 1660)<sup>8</sup> o la *Historia de Valladolid, 1750* de Manuel Canesi contienen también datos y referencias sobre el tema.

Los primeros estudios específicos sobre la Semana Santa vallisoletana, sus cofradías y sus pasos comenzarán a principios del siglo XX con José Martí y Monsó<sup>9</sup> (*Estudios histórico-artísticos*, 1901) y Juan Agapito y Revilla<sup>10</sup> (*Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa*, 1925 y *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*). Más tarde hará aportaciones también Narciso Alonso Cortés (*Miscelánea vallisoletana*, 1955). A partir de entonces se han publicado monografías específicas del tema, como la de José Delfin Val y Francisco Cantalapiedra (*Semana Santa en Valladolid: pasos, cofradías e imagineros*, 1974), así como artículos de Teófanos Egido o José Ignacio Hernández Redondo.

En la última década destacan las publicaciones del historiador Javier Burrieza Sánchez sobre temas concretos de la Semana Santa vallisoletana (*Cinco siglos de cofradías y procesiones: historia de la Semana Santa en Valladolid*, 2004; *Historia de una procesión: 200 años de la General del Viernes Santo de Valladolid*, 2010). También es importante la aportación de la prensa

---

<sup>6</sup>MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.; URREA FERNÁNDEZ, J., *Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid*, tomo XIV, Valladolid, 1985.

<sup>7</sup>Traducción de Narciso Alonso Cortés, 1916.

<sup>8</sup>Divulgado por J. Martí y Monsó y J. Agapito y Revilla. Hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid.

<sup>9</sup>José Martí y Monsó: (1840-1912) pintor valenciano afincado en Valladolid, donde fue académico, director de la escuela de Bellas Artes y conservador-restaurador del Museo. Realizó investigaciones importantes sobre el arte castellano

<sup>10</sup>Juan Agapito y Revilla: Valladolid, 1867-1944. Arquitecto e historiador Vallisoletano. Muy vinculado a la Real Academia de Bellas Artes y al Museo Provincial (hoy Museo Nacional de Escultura), desempeñando una importante labor de investigación y recuperación de la Semana Santa vallisoletana y sus pasos, que recopiló en su obra *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*, 1925. Introdujo grandes mejoras en el Museo que contribuyeron a la conservación preventiva de las obras (limpieza, prevención de incendios, reformas en el edificio...).



moderna a la historiografía, como los suplementos publicados por El Norte de Castilla, El Mundo o El Día de Valladolid.

Para el estudio concreto de los pasos procesionales es necesario revisar los estudios de Juan José Martín González (*Escultura Barroca en Castilla*, 1959; *Escultura Barroca en España, 1600-1750*, 1993; *El arte procesional del barroco*, 1993, etc.) o Jesús Urrea Fernández (*Gregorio Fernández, 1576-1636*, 1999; artículos en el *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*), así como todos aquellos catálogos de exposiciones sobre pasos procesionales<sup>11</sup> o sus escultores. Importantes son también los informes de restauración (y publicaciones al respecto) de estas esculturas<sup>12</sup>.

Centrándose en el estado de la cuestión sobre los estudios de conservación preventiva de esta tipología escultórica en Valladolid, se podría decir que es algo relativamente joven ya que son escasos los trabajos e investigaciones al respecto. Pioneros en la conservación de esta tipología artística fueron la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción y la formación del Museo Provincial de Bellas Artes<sup>13</sup>, gracias a cuyas labores se salvaron muchas obras.

El actual Museo Nacional de Escultura ha venido desarrollando en las últimas décadas diversos estudios y acciones encaminados a la mejora de las condiciones de conservación de los pasos: un hito fue la intervención de restauración que el Ministerio de Cultura llevó a cabo en el año 2000<sup>14</sup> y todas las medidas que a partir de entonces tomó la institución. Ya que una de las principales funciones del Museo es la difusión de conocimientos, intenta por diversos medios concienciar del valor de este patrimonio procesional a todos aquellos implicados en su conservación.

La Junta de Castilla y León ha investigado al respecto desde 1998 a través de su Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (CCRBC) desarrollando diversos planes de intervención sobre los bienes integrantes de la Semana Santa en la comunidad<sup>15</sup> en colaboración con las diversas Juntas de Cofradías (dentro del Plan de Patrimonio Histórico -PAHIS-). Éstas cada vez muestran más interés e implicación en el tema, pues son cada vez más conscientes del valor de los bienes procesionales. En los últimos años han desarrollado jornadas y congresos sobre la conservación de estas obras, llegando a firmar la llamada *Carta del patrimonio de la Semana Santa* (16/10/2010).

---

<sup>11</sup>VV. AA., *Pasos Restaurados*, MNE, Valladolid, 2000.

<sup>12</sup>VV. AA., *Restauración de pasos procesionales de Castilla y León, 2002-2007*, Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Castilla y León, 2008.

<sup>13</sup>Germen del actual Museo nacional de Escultura.

<sup>14</sup>Ídem, 2000.

<sup>15</sup>Firmado el 9 de abril de 2002.

Como se puede apreciar, en la actualidad hay un clima de concienciación hacia estos bienes culturales propicio para desarrollar trabajos e investigaciones a fondo y aportar mejoras en la conservación preventiva de los pasos procesionales<sup>16</sup>. Aun así, es necesario seguir trabajando en esta dirección, ya que todavía no se ha realizado un estudio global de medidas y actuaciones para este patrimonio.

---

<sup>16</sup>Hace escasos días, Andrés Álvarez Vicente presentó su estudio titulado *Modelo de plan integral de conservación preventiva para el conjunto escultórico que integra la Procesión General de la Sagrada Pasión del Redentor de Valladolid* (mayo de 2012).

## **OBJETIVOS**

- Realización de un estudio histórico-artístico de la Semana Santa vallisoletana para poder comprender su evolución hasta la actualidad.
- Explicar el complejo panorama procesional del momento realizando una clasificación de las cofradías, los pasos y las procesiones actuales.
- Analizar las cuestiones básicas referentes a la conservación preventiva de escultura policromada: materiales que la componen y su comportamiento ante los agentes de deterioro.
- Estudiar los factores externos específicos que afectan a la conservación de los bienes procesionales: ubicación y propiedad de las esculturas durante el año, historia material de los pasos, su manipulación, las carrozas/andas o las condiciones de las procesiones (recorridos y factores climáticos).
- Detección de peligros y acciones erróneas en la conservación y uso de los pasos y proponer mejoras y soluciones al respecto.

## **METODOLOGÍA**

- Revisión documental y bibliográfica sobre la Semana Santa Vallisoletana, las cofradías penitenciales, los pasos procesionales y sus escultores<sup>17</sup>, así como sobre el tema de la conservación preventiva e intervenciones de restauración de escultura policromada, especialmente sobre patrimonio procesional<sup>18</sup>.
- Revisión de la legislación patrimonial de Castilla y León específica sobre patrimonio procesional, así como consulta de planes de intervención y protección de la Junta de Castilla y León que engloben esta tipología escultórica.
- Trabajo de campo:
  - Selección de un grupo de pasos procesionales lo bastante representativo para poder generalizar los resultados del estudio.
  - Documentación de las condiciones de conservación de los mismos durante el año.
  - Obtención de datos termohigrométricos de las iglesias y del Museo Nacional de Escultura durante el año, así como del clima vallisoletano durante la Semana Santa consultando a la AEMET.
  - Realización de entrevistas y encuestas a los cofrades sobre aspectos de la conservación de las esculturas, así como a los conservadores del Museo Nacional de Escultura. Entrevista con el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León al respecto.
  - Localización en los recorridos procesionales de obstáculos e incidencias que puedan afectar a la conservación de las esculturas.
  - Documentación gráfica de los montajes y desmontajes de pasos procesionales, su transporte y manipulación, así como de los anclajes, andas y carrozas tanto en el Museo como en las iglesias. Documentación de las procesiones, los problemas que puedan surgir en ellas y la manera de solventarlos.

---

<sup>17</sup>Las publicaciones al respecto de Juan José Martín González, Jesús Urrea Fernández, Javier Burrieza Sánchez o José Ignacio Hernández Redondo citadas en el apartado del estado de la cuestión han sido básicas para poder realizar este trabajo.

<sup>18</sup>Son interesantes las publicaciones del Museo Nacional de Escultura (*Pasos Restaurados*, 2000) o de la Junta de Castilla y León (*Restauración de pasos procesionales de Castilla y León, 2002-2007*, 2009).



PRIMERA PARTE:  
LA SEMANA SANTA VALLISOLETANA

## 1. CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

### 1.1. El cambio de religiosidad y la Semana Santa

El contexto histórico en el que surgen las primeras cofradías penitenciales (y con ellas las primeras celebraciones procesionales de la Semana Santa) es un momento de revisión de la espiritualidad de épocas pasadas. Desde el siglo XIII en Europa se estaba obrando un cambio teológico que culminará con el nacimiento de las órdenes mendicantes, que aúnan la contemplación y el estudio de la vida monástica anterior con la participación activa en la sociedad de las órdenes militares y hospitalarias nacidas en las Cruzadas.

Unido a esto, desde el siglo XIV la mística irá cobrando cada vez más importancia, dejando obras de gran influencia en la teología del momento como son las *Revelaciones* de Santa Brígida de Suecia (1303-1379), que tiene como tema principal la Pasión de Cristo, o las *Meditaciones* del Pseudo-Buenaventura. Este movimiento místico tendrá su auge en el Barroco, con autores como Santa Teresa de Jesús o San Juan de la Cruz, enfatizando más la actividad en la sociedad. Por ello, la nueva espiritualidad tiende hacia la concienciación del hombre como pecador y a la penitencia pública por sus pecados como camino hacia la redención: esto se percibe en el surgimiento de distintas compañías de flagelantes en el siglo XV<sup>19</sup> y lo que es más importante, el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición (fundado por los Reyes Católicos en 1478).

A su vez, en esta época el culto a las reliquias fue creciendo alcanzando su punto máximo en el siglo XVI. Esto es otro dato a tener en cuenta en el estudio del origen de las cofradías penitenciales, pues muchas de ellas surgirán en torno a la veneración de la Santa Cruz o de la Sagrada Sangre<sup>20</sup>. Durante este siglo se fundarán las principales penitenciales (tanto en Valladolid como en otras ciudades peninsulares), quienes llevarán a cabo una importante labor de mecenazgo artístico (como se detallará en el apartado sobre las cofradías de este trabajo): construyen sus sedes y sus hospitales (pues practican la caridad) y toman parte en procesiones de penitencia durante la Semana Santa (alumbrando pasos procesionales).

<sup>19</sup>BURRIEZA SÁNCHEZ, J., *Cinco siglos de cofradías y procesiones*, Junta de Cofradías de Semana Santa de Valladolid y Ayuntamiento de Valladolid, 2004, p. 18.

<sup>20</sup>Idem, pp. 18-19.



Fig. 2. Lignum Crucis, cofradía de la Vera Cruz

Además de estos actos, muestra de religiosidad popular motivada por el sacramento de la penitencia, el de la comunión es potenciado por la iglesia del momento: se forman también cofradías sacramentales que dan culto a la Consagración, las procesiones del Corpus Christi cobran importancia, se crean monumentales custodias barrocas... La Iglesia, además de dirigir el arte, impone una religiosidad extendida al pueblo a través de imágenes, sermones o autos sacramentales.

El Concilio de Trento (1545-1564) es una pieza clave a la hora de entender las celebraciones de la Semana Santa, ya que España fue la principal defensora de su ideario. La confesión es un punto clave de su programa (contra los postulados de los Protestantes): gracias al arrepentimiento y penitencia se llega a la vía para obtener el perdón y la redención. Por ello se potencian las figuras cuya iconografía haga referencia a relatos de la Pasión, con incidencia en una representación realista, dramática y expresiva, lo que crea un acercamiento e identificación de los fieles con las imágenes: las figuras deben increparlos para provocar en ellos piedad y arrepentimiento.

A pesar de que las ideas surgidas del Concilio no enfatizan aspectos directos sobre el modo de realizar estas obras, se deja claro que las imágenes son el medio válido para ayudar a transmitir el mensaje de redención y salvación, pero no son un fin en sí mismas. No se alude a cuestiones estéticas, sino de finalidad didáctica del arte: la iglesia toma el control sobre éste y su producción, buscando ante todo decoro y adecuación a los temas representados.

En el mismo momento histórico se puede diferenciar, por lo tanto, una religiosidad de carácter contrarreformista, combativa contra cualquier idea contraria a sus principios, y otra de carácter popular, donde cada ciudadano se implica activamente en los rituales religiosos exaltando los ideales impuestos desde el poder eclesiástico: la situación del pueblo en aquel momento, en el que la miseria y la austeridad formaban parte de lo cotidiano, ayudó también a que las ideas calasen hondo en la población, pues ésta buscaba en lo religioso una solución a su día a día, creciendo así el fervor transmitido por las imágenes y actos devocionales. Gracias a esta religiosidad popular impulsada por Trento y la rivalidad entre cofradías por tener esculturas de gran calidad, el arte del momento experimenta un desarrollo único, dándose así una verdadera edad de oro.



Fig. 3. La Quinta Angustia, Gregorio Fernández

## 1.2. El momento histórico-artístico en Castilla

A partir del segundo cuarto del siglo XVI Castilla conoció un extraordinario momento de esplendor. Terminada ya la Reconquista y superado el problema de las Comunidades<sup>21</sup>, la llegada de los metales preciosos americanos, el desarrollo del comercio y el prestigio imperial de su soberano promovieron una circulación de riqueza que favoreció la demanda artística. La ciudad de Valladolid se constituyó en un importante centro político, comercial, social e institucional (Tribunal de la Real Chancillería<sup>22</sup>, Universidad, etc.) de la Corona de Castilla, con una gran capacidad de atracción para el establecimiento temporal de la Corte. Por la importancia de los comitentes y sus encargos, Valladolid se configuró como el núcleo artístico más importante de la Escuela Castellana en el siglo XVI, sobre todo en sus décadas centrales por la presencia de grandes artistas como Alonso Berruguete, Esteban Jordán o Juan de Juni. Con la desaparición de estos maestros, la Escuela Castellana sufrió un pequeño vacío escultórico que sólo pudo ser superado

en torno al año 1600 gracias a una nueva clientela de gran demanda escultórica (como son las cofradías, monasterios y la corte) y la presencia de artistas como Francisco Rincón y por supuesto, Gregorio Fernández.

El asentamiento de la Corte de Felipe III en la ciudad entre 1601 y 1606 y el desarrollo de una fuerte clientela cortesana, así como la expansión monástica, hicieron que la demanda artística aumentase y Valladolid siguiera siendo su foco artístico. Tras este primer momento de esplendor político en Castilla, la decadencia económica comenzó a percibirse en el territorio: la bancarrota y los desastres políticos asolaban el país, por lo que el pueblo se refugia en la fe y las creencias religiosas para evadirse de la cruda realidad. Por ello y por los factores



Fig. 4. Virgen de las Angustias

ya citados de la mentalidad contrarreformista, el arte religioso proliferó extraordinariamente.

El reinado de los Austria en el siglo XVII trajo consigo una política de aislamiento frente a influencias foráneas. El fuerte arraigo de la escultura policromada que había en la cultura popular

<sup>21</sup>Levantamiento armado de los castellanos contra el nuevo rey Carlos I entre 1520-1522, con focos en Valladolid y Toledo.

<sup>22</sup>Órgano con sede en Valladolid que ejercía el poder judicial en la Corona de Castilla. Fue creado por Enrique II de Castilla en 1371. Fue suprimido en 1834.

peninsular (y especialmente la de la Escuela Castellana, con los mencionados autores del periodo renacentista) hizo que las nuevas formas se reinterpretasen a través de los parámetros propios hispanos. A esto se unió la mentalidad de un pueblo que había sido poderoso y todavía quería mantener su estatus. Esto hace que la escultura barroca castellana sea tan particular, produciendo obras de inmensa calidad que han perdurado hasta nuestros días.

La llegada y establecimiento del gran escultor Gregorio Fernández en Valladolid supuso el culmen de la Escuela Castellana, así como de la Semana Santa vallisoletana. Coincide con el asentamiento de la Corte en la ciudad (1601-1606), la expansión monástica y el auge de las cofradías penitenciales, siendo un periodo en el que éstas se encontraban construyendo o renovando sus iglesias, por lo que demandaban obras de calidad que las prestigiasen. Asimismo se comenzaban a remplazar los antiguos pasos de *papelón*<sup>23</sup> por otros de talla de madera, por lo que esta época fue un momento dorado para la producción artística.



Fig. 5 y 6. Único paso en papelón conservado en Valladolid: *Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén (La Borriquilla)*



Fig. 7. Paso de *La elevación de la cruz*, Francisco Rincón

<sup>23</sup>Se trata de una técnica escultórica en la que se crea un armazón sustentante de madera a la que se le unen la cabeza y las manos talladas en este material y las vestimentas (de la época o recreando prendas históricas) realizadas con telas encoladas, todo policromado al óleo. El viajero portugués Pinheiro da Veiga es una de las fuentes más precisas para conocerlos. Para más información al respecto, consultar: HERNÁNDEZ REDONDO, J. I., "Figuras del paso procesional de la Entrada de Jesús en Jerusalén", en VV.AA., *Valladolid, la muy noble villa*, Diputación de Valladolid y Fundación Joaquín Díaz, 1996, pp. 164-165. HERNÁNDEZ REDONDO, J.I., "Tres esculturas en madera y tela encolada del entorno de Gregorio Fernández y su restauración", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, número 44, Valladolid, 2009, pp. 39-45.



Fig. 8. *El Descendimiento*, Gregorio Fernández

Estos últimos son la obra cumbre del Barroco castellano, así como la pieza básica para entender a las cofradías penitenciales y su evolución histórica. Su iconografía entra dentro de los parámetros del Concilio, que promueve los temas de la Pasión para conducir al pueblo hacia la fe.

A medida que avanzaba el siglo XVII, concretamente a partir del segundo tercio de siglo, al no existir ya grandes personalidades creadoras como el citado artista, el arte fue sufriendo un amaramiento de su estilo y la calidad descendió al producirse excesiva imagería de forma mecánica por la gran devoción y el reclamo popular. Asimismo la demanda de pasos procesionales no era tan elevada debido a que las cofradías ya tenían el ciclo iconográfico de la Pasión completo. La tipología escultórica que triunfará en ese momento será el retablo.

Estos factores unidos a la llegada de los Borbones al poder en el XVIII (con la imposición de un centralismo artístico y una apertura hacia el arte europeo), al cambio de gusto artístico, a la formación de Academias y a la ola clasicista que se extendió por el Arte, provocarán que la escultura policromada barroca quedara relegada a un segundo plano y recibiera duras críticas al alejarse de los ideales de la plástica clásica.

## **2. LAS COFRADÍAS PENITENCIALES**

Tras analizar el momento histórico-artístico en el que surgen las cofradías penitenciales, los pasos procesionales y las celebraciones de la Semana Santa, es importante conocer cada uno de estos aspectos individualmente para comprender la importancia del tema tratado. En los siguientes capítulos de este estudio se irá hablando de cada uno de ellos, comenzando por los comitentes de las esculturas procesionales: las cofradías penitenciales.



Fig. 9. Procesión del Domingo de Resurrección

### **2.1. Surgimiento y apogeo de las cofradías penitenciales**

El estímulo de fervor religioso del Concilio de Trento promovió la creación de todo tipo de cofradías y asociaciones de base religiosa. Algunas eran de carácter no penitencial, reunidas en torno a un santo patrón. Pero las que toman un papel activo en la Semana Santa son las penitenciales. Éstas se adaptan muy bien al principio contrarreformista sobre la aceptación de todos y cada uno de los siete sacramentos, dando importancia a la penitencia y sacándola a la calle durante la Semana Santa. En esa manifestación pública de arrepentimiento y penitencia como modo de salvación, las imágenes y tallas procesionales jugaron un papel fundamental.

Las cofradías penitenciales son asociaciones laicas de carácter religioso-devocional que aúnan a personas de similar oficio (aunque en principio no son estrictamente gremiales) y condición social, cuyas dos funciones principales son ejercer la penitencia y la caridad en la ciudad.



Éstas ejercen tanto la penitencia, como se demuestra en las procesiones públicas, donde era obligatorio acudir con “hábito y cera”<sup>24</sup>, como la caridad, atendiendo hospitales, pobres y reos. Su organización interna era (y sigue siendo) compleja y jerárquica, dividiéndose además los cofrades entre *hermanos de luz*, que portaban los hachones o velas, *hermanos de cruz*, que en las procesiones cargaban este elemento, y *hermanos de sangre* o *disciplinantes*, que practicaban la penitencia y el castigo físico públicamente flagelándose. A pesar de estas distinciones, todos los cofrades tenían los mismos derechos y beneficios, tanto espirituales como materiales, pues además de obtener indulgencias, expiar los pecados y conseguir la salvación practicando penitencia y caridad, obtienen la atención del resto de hermanos en caso de necesidad.

Las rivalidades entre cofradías eran frecuentes. Éstas se hacen patentes en su lucha por conseguir el mayor número de pasos procesionales con la mejor calidad (lo que incentivará un mercado artístico muy potente, afianzará la Escuela Castellana barroca con centro en la ciudad y ayudará a que el nivel artístico de la Semana Santa vallisoletana sea muy elevado), en tener el mayor número de hermanos de luz y de sangre, en poseer iglesias penitenciales de gran riqueza... incluso hay querellas por el lugar que han de ocupar en las procesiones celebradas conjuntamente. Gracias a esta búsqueda por destacar sobre las demás cofradías, el patrimonio material de la Semana Santa vallisoletana tiene una calidad tan alta, pudiendo hablar de una verdadera Edad de Oro en el siglo XVII.

En la historia de la Semana Santa vallisoletana destacan cinco cofradías penitenciales<sup>25</sup> que han perdurado, sufriendo ciertos cambios, hasta la actualidad. Los pasos procesionales históricos que hoy se conservan fueron encargados por ellas en el siglo XVII en su gran mayoría.

Estas son, por orden cronológico de aparición, la de Nuestra Señora de la Vera Cruz, la Sagrada Pasión de Cristo, Nuestra Señora de las Angustias, Nuestra Señora de la Piedad y Nuestro Padre Jesús Nazareno (tabla 1).

Tabla 1: Las cinco cofradías históricas

COFRADÍAS HISTÓRICAS			
NOMBRE	AÑO DE CREACIÓN	SEDE ORIGINAL	SEDE ACTUAL
La Santa Vera Cruz	1498	Iglesia penitencial de la Santa Vera Cruz	Iglesia Penitencial de la Santa Vera Cruz
La Sagrada Pasión de Cristo	1531	Iglesia penitencial de la Sagrada Pasión	Iglesia conventual de San Quirce y Santa Julita
Nuestra Señora de las Angustias	1536	Iglesia penitencial de Nuestra Señora de las Angustias	Iglesia penitencial de Nuestra Señora de las Angustias
Nuestra Señora de la Piedad	1578	Iglesia penitencial de Nuestra Señora de la Piedad	Iglesia Parroquial de San Martín y San Benito el Viejo
Nuestro Padre Jesús Nazareno	1596	Iglesia penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno	Iglesia penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno

<sup>24</sup>MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1958, p. 105.

<sup>25</sup>Para más información: BURRIEZA SÁNCHEZ, J., ob.cit.

## 2.2. Decadencia de las cofradías penitenciales



Fig. 10. Procesión General del Viernes Santo

A principios del siglo XVIII, las cofradías se encuentran en un momento de expansión y dinamismo, pues en sus espacios penitenciales se llevan a cabo una serie de mejoras y reformas, encargando retablos y demás ornamentos a los escultores (aunque no pasos procesionales, pues ya tenían el ciclo de la Pasión completo). Se encontraban presentes en la vida religiosa de la ciudad, celebraban sus festividades... Pero con el paso de los años, la decadencia se irá notando cada vez más. Las causas vienen dadas por factores tanto externos como internos de las cofradías (a continuación se hará una revisión de los principales).

Los principales problemas internos se deben al descenso del número de cofrades en cada hermandad penitencial. Por ello hay menos ingresos, lo que revierte en una crisis económica interna. Al no haber efectivos humanos suficientes, es necesario alquilar mozos, por lo tanto el sentido devocional y penitencial se pierde, comenzándose a cometer ciertos abusos y falta de fervor en las hermandades. El número de figuras de cada conjunto procesional se reduce por la falta de portadores, abandonándose las esculturas o almacenándose en pésimas condiciones<sup>26</sup>. Los descuidos y la falta de atención de las cofradías por su patrimonio se hacen patentes en incendios, ruina de sus sedes, o el maltrato de sus pasos. Se puede hablar también de descohesión interna por el poder creciente de las *comisarias*<sup>27</sup> en cada cofradía y el descenso del poder central del presidente.

Los factores externos que aceleraron la crisis vienen dados por las medidas del gobierno ilustrado del ministro Campomanes a través de la Real Chancillería contra lo que ellos analizaban como piedad mal entendida por parte de las cofradías. Las procesiones nocturnas se cambiaron a diurnas para frenar los abusos cometidos por el alquiler de mozos, las recompensas que estos obtenían (al ser la mayoría trabajadores, les era imposible procesionar por el día) y los juegos

<sup>26</sup>Denuncias en los diarios de la época: *Diario Pinciano* (1787) de Mariano Beristáin y *Diario de Valladolid* (1885) de Ventura Pérez.

<sup>27</sup>Son agrupaciones dentro de cada cofradía con un fin determinado y con una determinada organización interna.

ilegales que se estaban generalizando. Se prohibió acudir a estos actos si no era por una verdadera devoción y caridad. Al eliminar a estos mozos, disminuye aún más el número de flagelantes y portadores de pasos, volviendo a la problemática anteriormente comentada.

En general se puede hablar de pérdida de importancia de las cofradías en la vida de la sociedad ilustrada: la visión que se tenía de ellas era por lo tanto, de ociosidad, de búsqueda de la mera apariencia y vacuos rituales y sobre todo, de una religiosidad mal entendida. Además en el momento se estaban popularizando costumbres y actos más efectistas y económicos que las procesiones, como es el Descendimiento a lo vivo del convento de Trinitarios Calzados.

Teniendo en cuenta la crisis en la que éstas comenzaban a estar sumidas desde el siglo XVIII, la inestabilidad política del siglo XIX las afectó en gran medida, como ya se ha comentado. Aunque la Restauración Borbónica intentó recuperar las antiguas tradiciones y el poder de la iglesia en la sociedad (llegando a pagar a las cofradías para que procesionaran), la crisis de éstas era imparable, siendo necesario esperar a los años 20 del siguiente siglo para que la Semana Santa recobrara la importancia perdida.

### 2.3. La restauración de las cofradías

A principios del siglo XX, el cardenal José María Cos (Arzobispo de Valladolid) comienza a impulsar el renacer de la religiosidad popular, respaldado por el Obispo auxiliar Pedro Segura (quien se apoya en la penitencial de la Vera Cruz para lograr sus objetivos). En 1920 Remigio Gandásegui sucede en el arzobispado a Cos, continuando con el espíritu de renovación de la espiritualidad popular, teniendo como medio para lograrlo la recuperación de la antigua Semana Santa, ya que el arzobispo veía en estos actos de religiosidad popular la salvación contra el proceso de secularización que estaba teniendo lugar en la sociedad: buscaba con ello convertir la ciudad y sus calles en una gran iglesia llena de feligreses para frenar las ideas socialistas y republicanas de la época.



Fig. 11. Procesión del Cristo de la Luz. Foto de J. L. A.P.

A pesar de los pequeños cambios que fue introduciendo en las cofradías, todavía había que solventar dos problemas fundamentales: la reconstrucción de los antiguos conjuntos procesionales (cuyas figuras se encontraban dispersas o desaparecidas) y la falta de cofrades para portar y alumbrar los pasos. Este segundo punto se solucionará con consolidación de las cofradías históricas y la creación de otras nuevas vinculadas a algunos grupos escultóricos de las antiguas que los alumbrarían en procesión, como se explicará a continuación.

### 2.4. Las nuevas cofradías

Para la creación de estas nuevas cofradías<sup>29</sup>, el Arzobispo Gandásegui tomará la base de agrupaciones religiosas y sociopolíticas de laicos. Además de repartir los pasos procesionales ya existentes entre ellas, muchas tallas de origen no procesional, así como esculturas cuya factura fue encargada en la época (sobre todo a partir de los años 40), fueron incorporadas al panorama procesional vallisoletano.

Asimismo, durante la Guerra Civil, el Bando Nacional promovió fuertemente el ambiente de fervor popular de la Semana Santa, pues iba acorde con sus intereses políticos anticlericales, impulsando la creación de nuevas cofradías y nuevos pasos que llenaran los vacíos iconográficos.

A continuación se presenta una tabla que agrupa las nuevas cofradías y recoge datos sobre su formación (tabla 2).

Tabla 2. Las nuevas cofradías

NUEVAS COFRADÍAS			
NOMBRE	AÑO DE CREACIÓN	FORMACIÓN ORIGINARIA	SEDE ACTUAL
Orden Franciscana Seglar	1924	Deriva de la Venerable Orden Tercera Franciscana (VOT) de finales del siglo XV	Parroquia de la Inmaculada Concepción
Venerable Cofradía de la Preciosísima Sangre	1929	Vinculada a las Angustias, promovida por Gandásegui	Iglesia de Santa María de la Antigua
Las Siete Palabras	1929	Entorno al paso <i>Emissit Spiritum/ Todo está consumado</i> (Gregorio Fernández), donado por Gandásegui	Iglesia de Santiago Apóstol
El Santo Entierro	1930	Miembros del Círculo de Recreo, apoyo del Arzobispo	Convento de San Joaquín y Santa Ana
Hermandad Penitencial de Nuestro Padre Jesús atado a la columna	1930	Congregantes de San Estanislao de Kostka	Convento de Santa Isabel de Hungría
La Exaltación de la Cruz y Nuestra Señora de los Dolores	Década de los 30/1944	Hermandad Ferroviaria de la Sagrada Familia	Iglesia parroquial de Nuestra Señora del Carmen (barrio de las Delicias)
La Oración del Huerto y San Pascual Bailón	1939	Agrupación de hortelanos y jardineros, apoyo del Arzobispo	Iglesia conventual del Corpus Christi
El Descendimiento y el Cristo de la Buena Muerte	1939	Apoyo del Arzobispo, en torno al paso <i>El Descendimiento</i> de G. Fernández y a la congregación del Cristo de la Buena Muerte	Iglesia parroquial de San Miguel y San Julián
La Sagrada Cena	1940	En torno a la parroquia de San Pedro	Iglesia parroquial de San Pedro Apóstol
Hermandad Universitaria del Cristo de la Luz	1941	Comunidad universitaria, en torno al <i>Cristo de la Luz</i> de Gregorio Fernández.	Palacio de Santa Cruz
Santo Cristo del Despojo	1943	Juventud Obrera Católica (JOC)	Iglesia de San Andrés Apóstol
Hermandad del Santo Cristo de los Artilleros	1944	Cuerpo de artillería del ejército	Iglesia penitencial de la Santa Vera Cruz
El Santo Sepulcro y Santísimo Cristo del Consuelo	1945	Juventudes laicas de los carmelitas	Monasterio de San Benito el Real
Nuestro Padre Jesús resucitado y María Santísima de la Alegría	1959	Cofradía no penitencial del siglo XVI	Iglesia conventual de Porta-Coeli

<sup>29</sup>Para una información más detallada: BURRIEZA SÁNCHEZ, J., ob.cit., pp. 144-146.

### **3. LOS PASOS PROCESIONALES**

#### **3.1. Los pasos como tipología artística**

La palabra paso (del latín *passus*) significa literalmente sufrimiento<sup>30</sup>. No tiene nada que ver, por lo tanto, con que esta tipología esté pensada para “andar” por las calles. En origen, la palabra se aplicaba a cualquier representación de escenas de sufrimiento (sobre todo a las escenas referentes a la Pasión de Cristo), y fue en el siglo XVII, época de auge de los pasos, cuando por antonomasia se extenderá a los grupos procesionales, fijándose así el término en esta tipología artística.

La escultura procesional es un término que “define las imágenes realizadas con la finalidad de recibir culto no sólo en el marco de un templo, sino que también en manifestaciones públicas de sentimientos religiosos que recorren escenarios urbanos y que conocemos con el nombre de procesiones”<sup>31</sup>. Es una de las tipologías artísticas que encarnan mejor el momento del Barroco: la idea de teatralidad está presente en la génesis de cada paso, pues cada uno conforma una escena de la historia de la Pasión.

Como debían ser admirados desde todos los ángulos (ya que los espectadores se situaban a los lados de las procesiones), las composiciones son complejas y están muy bien elaboradas para conseguir el efecto deseado. Se trata por lo tanto de una perspectiva circular<sup>32</sup>. Las tallas son de tamaño natural (o incluso algo mayor en ocasiones), lo que acentúa su realismo y teatralidad, y presentan un fuerte movimiento barroco, motivado a la vez por su carácter procesional: se busca en las composiciones un *equilibrio dinámico*<sup>33</sup> y la *inestabilidad de lo espontáneo*.

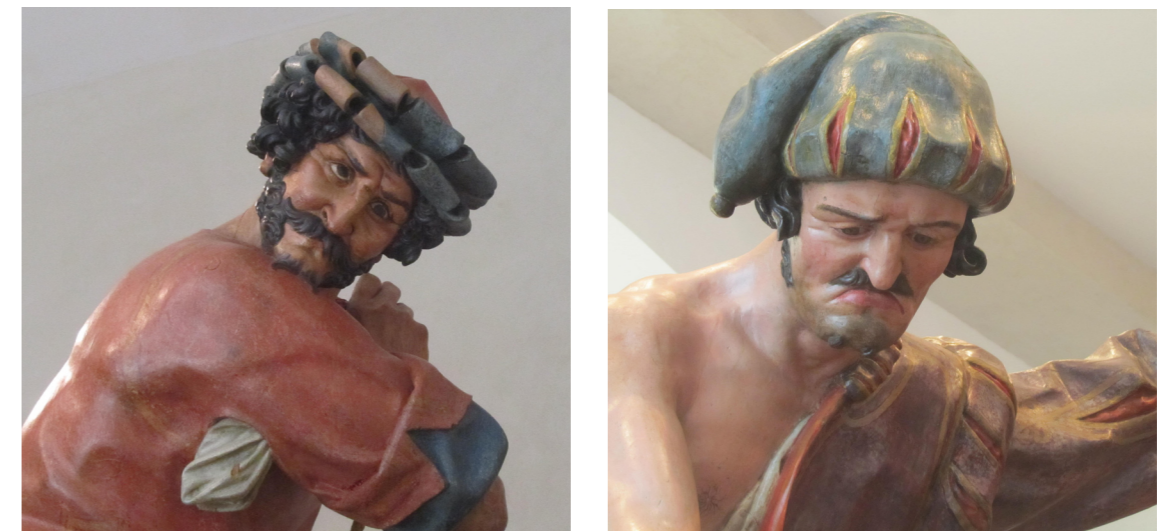


Fig. 12 y 13. Sayones de los pasos *Camino del Calvario* y *Sed tengo* de Gregorio Fernández

<sup>30</sup>MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., ob.cit., p. 106.

<sup>31</sup>HERNÁNDEZ REDONDO, J. I., “La evolución de la escultura procesional castellana en los siglos XVI y XVII: tipologías y materiales”, en *Semana Santa de Astorga. Miradas y Reflexiones*, Astorga, 2009, pp. 68-69.

<sup>32</sup>MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., ídem, p.109.

<sup>33</sup>Ídem.

Asimismo el expresionismo dramático de los gestos declamatorios de los personajes acercaba todavía más al público a la escena, creándose una cierta empatía y patetismo entre el pueblo y las figuras (propio de la Contrarreforma).

La policromía y los postizos son un punto relevante de esta tipología en el barroco. El uso de colores teatrales y vivos está justificado por la necesidad de resaltar las figuras sobre el entorno urbano y permitir que se distinguiesen desde lejos. La policromía va evolucionando a lo largo del barroco: desde las carnaciones de influencia tardorrenacentista a pulimento y los ricos estofados a principios del siglo XVII hasta las carnaciones mate (más realistas) y decoraciones más sobrias con colores planos, austeros, prácticamente sin decoración a lo largo de todo el siglo (como es el caso de la obra de Gregorio Fernández). Se dará a su vez una profusión de llagas y postizos de todo tipo (aunque en Castilla, el uso de éstos siempre será menor que en Andalucía). Lo habitual es encontrar ojos de cristal, trozos de cuero para dar volumen a las heridas, lágrimas y gotas de sangre de resina, y dientes y uñas de cuerno.



Fig. 14. Cristo de la Luz, Gregorio Fernández



Fig. 15. Sayón del paso La elevación de la Cruz, Francisco Rincón

Los contratos de los pasos son una fuente documental esencial para analizar esta curiosa tipología escultórica: en ellos se lee cómo se exigía al escultor que las figuras estuvieran realizadas con una madera de primera calidad (pues debía soportar el trasiego de las procesiones) y además debían estar vaciadas internamente para aligerar su peso, ya que se portaban a hombros (técnica del ensamblaje) y talladas y policromadas en todos sus lados. Además de los contratos, otras fuentes documentales esenciales para el tema son las *instrucciones de montaje* de los pasos<sup>34</sup>. En ellas el escultor explica dónde colocar los anclajes y sujeciones y describe e indica la posición de cada figura en el conjunto (esto era esencial, ya que los pasos eran montados y desarmados cada año). Gracias a estos escritos se han podido rescatar y recomponer algunos pasos históricos.

Principalmente desde el siglo XX con la recuperación de la Semana Santa, muchas imágenes cuyo fin no era procesional han sido utilizadas con esta función. Estas fueron elegidas por su calidad, tamaño o por ser objeto de una especial devoción, así como por la necesidad de aumentar la plantilla de imágenes procesionales para que las celebraciones ganasen prestigio y cada cofradía (muchas de nueva creación) tuviera pasos que alumbrar.

Esto genera una serie de problemas derivados de la diferente factura de cada tipología: a diferencia de las procesionales, las imágenes de altar que se unieron al panorama procesional eran prácticamente macizas en muchos casos, además de tener la parte trasera sin tallar ni policromar (pues para su uso original esto no era necesario). No estaban por lo tanto preparadas para su uso como pasos, lo que generará problemas diversos (se expondrán en la segunda parte de este trabajo).

<sup>34</sup>En ocasiones, el escultor facilitaba a la cofradía pequeñas maquetas de cera para ver el montaje final.

### 3.2. La iconografía procesional

Los temas predilectos de Trento (temas de la Pasión) coinciden con los de las esculturas procesionales, como ya se ha comentado en la introducción de este trabajo. El auge de las procesiones penitenciales contribuirá a expandir estas iconografías: la flagelación, el Cristo del Perdón, el Crucificado, el Yacente, etc. serán los más recurrentes en este sentido, difundiendo variantes iconográficas de cada uno (aquí Gregorio Fernández tendrá un papel clave). La Virgen se convertirá en un punto fundamental como intercesora para la redención, multiplicándose sus iconografías.

Las diversas iconografías y modelos representadas son transmitidos a través de tres vías: la oral (por los predicadores), la gráfica (por estampas y grabados) y la literaria (tema de la Pasión tratado por místicos como Santa Teresa de Jesús, Fray Luis de Granada, Santa Brígida de Suecia con sus *Revelaciones* o Pseudo-Buenaventura con las *Meditaciones*). Las propias esculturas de Gregorio Fernández se transformaron en modelos iconográficos seguidos y copiados durante todo el siglo XVII y parte del XVIII<sup>35</sup>.

El catecismo transmitido por las imágenes era claro y fácilmente comprensible por el pueblo: las esculturas, con su crudo realismo, mostraban escenas conocidas por los fieles, donde los personajes divinos eran figuras humanas trasfiguradas que vestían túnicas atemporales, mientras que el historiado (es decir, los sayones, soldados y personajes secundarios) eran hombres reales con rasgos caricaturizados en ocasiones, de actitudes variadas y representaciones con gusto por lo anecdótico. Estos visten atuendos propios de la moda barroca castellana, lo que hace que el pueblo se identifique más en la escena.



Fig.16. La elevación de la cruz, Francisco Rincón

### 3.3. Historia de la escultura procesional vallisoletana

El origen de la escultura procesional está ligado al surgimiento de las cofradías penitenciales, entre los siglos XV y XVI. En un principio se procesionaba con cruces y estandartes. Durante el siglo XVI y principios del XVII, los primeros pasos en Castilla estaban realizados con la técnica mal denominada papelón, con numerosos personajes de tamaño inferior al natural. La fragilidad del material (sobre todo por la climatología de la Semana Santa en Valladolid) y su escaso valor artístico hacía que sufriesen reparaciones constantes o fuesen sustituidos y remplazados por otros.

El periodo de renovación de pasos de papelón con esculturas en madera hasta completar el ciclo de la Pasión de Cristo va desde 1605 (con el encargo de La elevación de la Cruz por parte de la cofradía de la Pasión) hasta finales del siglo XVII. La madera, material menos precario que el papelón, permitía crear escenas más espectaculares, con figuras de tamaño natural y gran monumentalidad y teatralidad. Las iconografías se repetían en muchos casos entre las esculturas de las cofradías, pero esto no era problema porque éstas nunca procesionaban juntas.

Los pasos eran llevados a hombros durante las procesiones en una especie de tabernáculos o plataformas algo rudimentarios. Muchos de ellos conformaban enormes maquinarias debido al tamaño y al número de figuras que los componían, por lo que la cofradía precisaba de un gran número de cofrades para portar cada uno y una buena coordinación entre ellos; de hecho a lo largo del siglo XVIII, la falta de efectivos humanos será una de las causas del abandono de los grandes pasos y la decadencia de la Semana Santa (como ya se ha explicado en el apartado sobre la crisis de las cofradías).

<sup>35</sup>Gracias a estas copias se conoce cómo eran algunos pasos que hoy se han perdido o se han podido reconstruir algunas composiciones originales.

Uno de los principales problemas de los pasos en aquel momento es que después de las procesiones éstos eran desarmados, pues no había espacio para mantenerlos expuestos en su totalidad en los templos y locales de las cofradías. Las figuras principales se colocaban en las iglesias penitenciales para la devoción de los fieles, mientras que el historiado era abandonado en locales donde se conservaba de malas formas hasta la siguiente procesión.

Esta cuestión unida a los riesgos y problemas de toda índole sufridos en las procesiones ocasionaba que los pasos estuvieran sometidos a reparaciones constantes todos los años, sobre todo las policromías y elementos estructurales sustentantes, por lo que en la actualidad es difícil encontrar esculturas procesionales originales completamente: siempre se encuentran zonas repolicromadas, piezas sustituidas... sin contar con las restauraciones actuales (llevadas a cabo con criterios modernos de respeto a la obra en su mayoría). Estas reparaciones se recogen en documentos de cada cofradía, las que tenían incluso a escultores contratados para ese fin.

### 3.4. Los pasos en el Museo

#### 3.4.1. La Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción



Fig.17. Casa-Museo de Cervantes, ubicación actual de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción

La Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción surge en 1779 en la sala de cabildos de la cofradía de la Piedad. Desde su creación, esta institución denunció la precaria situación y condiciones de conservación de muchas antiguas figuras procesionales de gran calidad, pues en las cofradías había un cierto abandono hacia ellas, se efectuaban manipulaciones sin cuidado alguno y reparaciones toscas. El rey Carlos IV envía en septiembre de 1802 una Real Orden en respuesta a estas quejas donde decreta que esta institución será la encargada del cuidado y la salvaguarda de los pasos. Para ello es necesario realizar un inventariado de las piezas

existentes, tarea que la Academia encomienda a los pintores Diego Pérez Martínez y Leonardo Araujo<sup>36</sup>. Desde entonces sería la Academia quien dictaminara cualquier cuestión referente al uso, manipulación e intervenciones de estas obras. Estas acciones conforman el comienzo de la conservación preventiva en los pasos procesionales vallisoletanos.

Tras la Guerra de la Independencia se establecen nuevas comisiones para realizar nuevos inventarios y comprobar el estado de conservación de las obras, pues durante la contienda había reinado el caos y se habían realizado acciones dudosas sobre las esculturas. Con el paso de los años, las esculturas estaban cada vez en peor estado debido al abandono por parte de las cofradías (mal almacenamiento, no hay presupuesto para reparaciones ni hombres suficientes para sacarlas en procesión...).

#### 3.4.2. La creación del Museo Provincial de Bellas Artes

En 1836 se le encarga a la Academia almacenar en su sede los bienes desamortizados de conventos. Por falta de espacio, dos años más tarde la reina Isabel II cederá para este uso el Colegio de Santa Cruz, lo que originará el Museo Provincial (que en 1933 pasará a ser el Museo Nacional de Escultura). Pero no será hasta 1841 cuando se reciba la orden de recoger también las esculturas de los pasos procesionales (sobre todo el historiado, ya que los personajes sagrados se conservaron en los templos para el culto). Muchas esculturas fueron marcadas con un pequeño símbolo para aclarar su procedencia (una P para la Pasión, una cruz para la Vera Cruz, ver Fig. 18)<sup>37</sup>. El Museo abrirá sus puertas al público en 1842.



Fig. 18. Marca de la P (Pasión) en el pecho de un soldado

penitenciales y su patrimonio (autorías, cronologías, clasificación general...) en sus *Estudios histórico-artísticos*. Estas investigaciones recuperan el interés por la historia del patrimonio procesional, realizándose exposiciones fuera de la ciudad y generando nuevos estudios. Además de intelectuales e historiadores, con la llegada de Remigio Gandásegui como arzobispo de la

Los criterios expositivos de la época y la descontextualización del conjunto original de muchas figuras (pues se exponían aisladamente, sin el resto del paso) hacían que estas esculturas recibieran críticas por parte de los visitantes, pues su sentido original se había perdido y no encajaba con la mentalidad de la época.

Este desorden expositivo comenzó a solventarse gracias a la labor de José Martí y Monsó, quien publica un estudio de las cinco cofradías

<sup>36</sup>URREA FERNÁNDEZ, "Conservación y exposición de los Pasos en el Museo", en VV. AA., *Pasos Restaurados*, MNE, Valladolid, 2000, p. 16.

<sup>37</sup> Ídem, p.18

diócesis, la jerarquía eclesiástica será la principal interesada en recuperar la tradición de la Semana Santa contra el proceso de secularización de la sociedad y las ideas revolucionarias del momento.

El interés del arzobispo de recuperar los pasos y las tradiciones coincidía con los del entonces director del Museo Provincial, D. Francisco de Cossío, aunque por su parte estuviera fundamentado en la búsqueda de la revalorización de las esculturas y la importancia del Museo. La alianza entre ambos desembocó en la creación de una comisión formada entre otros por el propio director, el canónigo José Zurita Nieto (asesor de Gandásegui) y el arquitecto Juan Agapito y Revilla, con el objeto de ordenar las figuras de los pasos según su cofradía y conjunto original. El papel de este último será fundamental en el estudio de la Semana Santa y la reconstrucción de pasos, pues estudiara las cofradías, los antiguos conjuntos escultóricos y las autorías.

### 3.4.3. La reconstrucción de los antiguos conjuntos

Los primeros esfuerzos se centraron, además de en reconstruir los antiguos pasos, en crear una serie de plataformas con ruedas para los conjuntos escultóricos, ya que no había ni cofrades ni experiencia suficientes como para llevarlos sobre andas.

En 1922, con Agapito y Revilla como director del Museo Provincial, ya se tenían organizados algunos conjuntos para su salida en la Semana Santa. Las figuras que los componían procedían tanto de esculturas del Museo como de iglesias parroquiales y penitenciales. A pesar de que las reconstrucciones no eran rigurosas y había errores de autorías y procedencias, con el tiempo se fueron subsanando. A partir de ese momento, continuarán entrando en el Museo numerosas figuras abandonadas por las cofradías.



Fig. 19 y 20. Figuras de Judas y de un soldado separadas de su conjunto *La Oración del Huerto*, Andrés Solanes



Fig. 21 y 22. Cambios obrados en la composición del paso *Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen* (Gregorio Fernández y discípulos) desde los años 80 hasta la actualidad. Fotografía 21 facilitada por Jesús (cofradía Las Siete Palabras)

El proceso de reconstrucción de pasos procesionales es muy complejo debido a los diferentes avatares que estos han sufrido a lo largo de su historia, así como por la diversa propiedad de cada figura. Hoy en día hay muchas figuras desaparecidas y formaciones que han sido recuperadas por completo hace pocos años<sup>38</sup>.

<sup>38</sup>Como el hallazgo del Cristo de la Elevación de la Cruz por Luis Luna en 1993.



Fig. 21 y 22. Cambios en el paso *Todo está consumado* (años 80-2010). Fotografías de Jesús y J. L. A. P.

### 3.4.4. El Museo Nacional de Escultura y los pasos procesionales

Tras la primera salida procesional después de la restauración de la Semana Santa, el Museo construirá un pabellón con espacio suficiente para albergar todos los conjuntos y figuras procesionales sin necesidad de desmontarlos (podría hablarse de una de las primeras medidas de conservación preventiva). Pero en 1933, al transformarse la institución en Museo Nacional de Escultura, todas las obras serán trasladadas al Colegio de San Gregorio (donde hoy en día, tras algunas transformaciones, se mantiene el Museo).

Los diferentes directores del Museo han llevado a cabo desde entonces una serie de labores de difusión de este patrimonio que hacían hincapié en su importancia y valor. Otras acciones acometidas con este fin fueron restauraciones puntuales de importantes figuras tanto en el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte de Madrid (donde además en 1965 se realizaron copias en yeso de los dos ladrones del paso *La Sexta Angustia* de Gregorio Fernández<sup>39</sup>) como en el propio Museo Nacional de Escultura.



Fig. 23 y 24. Copias en yeso del Buen y Mal Ladrón (parte del paso de *La Sexta Angustia*, Gregorio Fernández)

En las últimas décadas el Museo ha desarrollado una política de mejora en su exposición y un estudio científico sobre ellas para conseguir tanto una conservación adecuada como una concienciación dentro de las instituciones y cofradías que participan de alguna forma en la Semana Santa. Además, en torno a los últimos años del siglo pasado se llevaron a cabo las más importantes intervenciones de restauración en los pasos propiedad del Museo<sup>40</sup>, con Jesús Urrea como director.

Los pasos presentes en esta institución pertenecen a una importante colección pública (ya que por ser un Museo Nacional es el Estado quien las mantiene), y por ello la conservación de estas piezas, su estudio científico y la difusión de resultados son elementos primordiales que han de ser respetados sobre cualquier otro factor, especialmente en la Semana Santa.

<sup>39</sup>Estas copias sustituyen a los originales hoy en día en las procesiones y son propiedad de la cofradía de Las Siete Palabras, conservándose en la iglesia parroquial de Santiago Apóstol.

<sup>40</sup>Con motivo de estas restauraciones se realizó en el año 2000 la exposición de Pasos Restaurados del Museo. VV.AA., *Pasos Restaurados*, Museo Nacional de Escultura, Valladolid, 2000.



Fig. 25. Fachada del Colegio de San Gregorio, sede del Museo Nacional de Escultura

### 3.5. Los nuevos pasos

La incorporación de antiguas tallas de altar no procesionales como pasos se llevó a cabo desde la restauración de la Semana Santa de Gandásegui hasta los años 90 del siglo pasado, debido a la necesidad de llenar los huecos iconográficos de la historia de la Pasión de Cristo y la demanda escultórica de las numerosas cofradías de reciente formación. Incluso hoy en día puntualmente se da alguna incorporación de este tipo por diversos motivos.

Pero además, a partir de los 90 las cofradías encargarán pasos a escultores contemporáneos, entre otros José Antonio Hernández Navarro, Ricardo Flecha, Francisco Fernández Enríquez, Miguel Ángel Tapia y José Antonio Saavedra. Anteriormente se había iniciado esta nueva moda con los encargos del *Jesús de la Esperanza* (1946) y *La Sagrada Cena* (1958) de Juan Guraya Urrutia (cofradía de la Sagrada Cena, 1940) y del *Santo Cristo de la Preciosísima Sangre* (1953), de Genaro Lázaro Gumiel (cofradía de la Preciosísima Sangre, 1929).



## **4. EVOLUCIÓN DE LAS PROCESIONES DEL SIGLO XVI A LA ACTUALIDAD**

### **4.1. Procesiones de la Semana Santa histórica (siglos XVI-XVII)**

La planta procesional de Valladolid ha variado a lo largo de los siglos, aunque el trazado urbano del casco histórico no ha sufrido fuertes cambios durante ese tiempo.

Durante la Semana Santa del siglo XVI y barroca, las celebraciones procesionales se llevaban a cabo por las siguientes calles (siempre atravesando el interior de la Catedral)<sup>41</sup>:

- Calle de la Obra (Arribas, Cascajares)
- Calle Orates (Cánovas del Castillo)
- Plaza Fuente Dorada
- Calle Guarnicioneros (Vicente Moliner)
- Plaza del Ocho
- Calle Platerías
- Plaza de Cantarranas, calle Macías Picavea
- Calle Cañuelo de los Baños (Arzobispo Gandásegui)
- Plaza de la Antigua
- Plaza Portugalete
- Calle Magaña
- Plaza de Santa María (plaza de la Universidad)

La Real Chancillería se encarga de solucionar los pleitos entre las cofradías, así como de organizar los horarios y recorridos procesionales para evitar disturbios. El día antes de cada procesión, los pasos se trasladaban al lugar convenido para la salida<sup>42</sup> y se exponían a la intemperie en la plaza adyacente, donde se daría un sermón.

Procesiones durante el siglo XVI:

- Domingo de Ramos: la cofradía de la Vera Cruz realiza la procesión de las Palmas (o de La Borriquilla) a través de los claustros del Convento de San Francisco.
- Jueves Santo: primero salía la Pasión, desde la Plaza Mayor, y posteriormente desde el convento de San Francisco, la Vera Cruz.
- Viernes Santo: en un principio la Piedad procesionaba el Sábado Santo, aunque posteriormente se trasladará al Viernes. Desde el convento de la Merced. Las Angustias procesionaban más tarde desde el convento de San Pablo hacia su iglesia.

<sup>41</sup>BURRIEZA SÁNCHEZ, J., ob. cit., p. 17.

<sup>42</sup>Con el tiempo estos movimientos se configurarán como procesiones independientes.

Procesiones durante el siglo XVII:

- Durante la estancia de la Corte en Valladolid (1601-1606), la procesión de la Soledad de la cofradía de las Angustias (del convento dominico de San Pablo hacia la iglesia penitencial) será una de las más famosas.
- Domingo de Ramos: se mantiene la procesión de las Palmas, saliendo ya desde la penitencial de la Vera Cruz hacia los claustros del Convento de San Francisco (y vuelta posterior a la penitencial).
- Jueves Santo: Pasión (desde su iglesia penitencial) y Vera Cruz.
- Viernes Santo: Cofradía de Jesús (por la mañana), desde finales del XVII partía de su nueva sede hacia la Plaza Mayor. Por la tarde, la Piedad (desde 1662 desde su iglesia penitencial) y las Angustias (ésta tras el oficio de tinieblas dominico comenzaba a procesionar por el claustro del convento de San Pablo hacia su penitencial).

Además de las celebraciones durante la Semana Santa, las cofradías llevaban a cabo salidas en sus festividades de Gloria, en el Corpus Christi y en momentos extraordinarios (como plagas o sequías<sup>43</sup>).

#### 4.2. Procesiones durante la crisis de las cofradías (XVIII-XIX)

Las ideas ilustradas se plasmaron en el Plan de 1806 de la Real Chancillería, donde se intentó ordenar y unificar todo lo relacionado con las procesiones (ya comentado en el apartado sobre las cofradías). La idea principal era unificar en una procesión general el Viernes Santo todas las demás para evitar encuentros y problemas entre cofradías.

Este Plan de 1806 no obtuvo el éxito deseado, teniendo que esperar a la invasión francesa para que la procesión única se viera materializada: el 21 de abril de 1810 el General Kellermann<sup>44</sup>, movido por el espíritu del nuevo gobierno de crear un clima de normalidad dentro de la represión, aunó a las cofradías, congregaciones sacerdotales y ocho pasos en la primera procesión general del Viernes Santo (o del Santo Entierro) en la historia de la ciudad<sup>45</sup>.

Hubo algún intento más de consolidar esta procesión por parte del ayuntamiento tras la ocupación francesa (en 1948 se consigue de nuevo), aunque no será hasta el siglo XX cuando ésta se estandarice. Lo que se consolidó desde la Guerra de la Independencia fue la militarización de las procesiones, llegando al cénit durante la Guerra Civil.

<sup>43</sup>Procesión celebrada en 1651 llevando a la *Virgen de las Angustias* a hombros para erradicar la plaga de langosta que la ciudad sufrió ese año.

<sup>44</sup>Jefe del llamado VI Gobierno (distribución territorial que incluía Valladolid, Palencia, León, Toro y Zamora). BURRIEZA SÁNCHEZ, ob. cit., p.103.

<sup>45</sup>Para más información, BURRIEZA SÁNCHEZ, J., *Historia de una procesión: 200 años de la General del Viernes Santo de Valladolid*, Ayuntamiento de Valladolid, 2010.

#### 4.3. Procesiones con la Restauración de Gandásegui



Fig. 26. *Virgen de las Angustias* durante la Procesión del Encuentro, Martes Santo

Tras la decadencia en el siglo XIX llegó la Restauración de la Semana Santa por parte del arzobispo Remigio Gandásegui y la reconstrucción de los antiguos conjuntos procesionales por Juan Agapito y Revilla en 1922. Fue un año más tarde (31 de marzo de 1923) cuando volvió a celebrarse la primera procesión (creando además un plan de procesiones gracias al apoyo de Ministerio de Instrucción Pública). Para ello se volvió al modelo materializado por los franceses en 1810, cuya pretensión era narrar de forma ordenada a través de los pasos reconstruidos, esculturas individuales y cofradías los acontecimientos esenciales de la pasión. Las escenas de cada cofradía se adecuaron para que no se repitiesen iconografías (dando lugar a errores en el montaje original de los pasos).

El éxito popular alcanzado hizo que en las posteriores celebraciones procesionales se consolidara el modelo de Semana Santa de Gandásegui, y que ésta se convirtiera en un reclamo turístico (por el referente artístico que supone) y religioso (buscando en el marcado carácter de austeridad y silencio una celebración única a nivel peninsular).

También recuperó la procesión del Domingo de Ramos con el paso de papelón de *La Borriquilla*, el Vía-Crucis, la visita a los sagrarios el Jueves Santo, el Sermón del Viernes Santo... Sucesivas procesiones y tradiciones se irán añadiendo al plan original, además de recuperar las antiguas festividades de gloria de las cofradías, así como sus Procesiones de Regla.

Durante la II República vuelven las olas anticlericales y se interrumpen las procesiones, aunque en 1935 retornan, cada vez más militarizadas, como ya se ha comentado anteriormente.

En 1946 se creará la Junta Pro Fomento de la Semana Santa (posteriormente llamada Junta de Cofradías de Semana Santa) que se encarga de organizar y de promover el culto público con publicaciones (programas y guías turísticas) y publicidad (carteles). La creciente importancia de los medios audiovisuales ayudó a la difusión de los eventos procesionales en toda España.

Los pregones de Semana Santa conformaban un importante evento, ya que eran realizados por personalidades destacadas de diversos ámbitos relacionados con la ciudad, desde escritores a actores. Asimismo el Sermón de las Siete Palabras constituía un punto fundamental dentro del programa de la Semana Santa, realizándose primero en iglesias y posteriormente en la Plaza Mayor, con un anuncio previo llevado a cabo por pregoneros a caballo (desde 1944) pertenecientes a la cofradía de Las Siete Palabras.

Con el nuevo régimen, además de consolidarse las nuevas cofradías se crean procesiones para cada una. El panorama procesional de aquella época (del que deriva el actual) es el siguiente:

- Domingo de Ramos: procesión de las Palmas o de la Borriquilla.
- Lunes Santo: Rosario del Dolor (desde 1951).
- Martes Santo: procesión del Encuentro de Cristo con su madre (desde 1947) y Peregrinación del Silencio.
- Miércoles Santo: Peregrinación del Consuelo/Piedad, Paz y Reconciliación, procesión de la Cárcel (donde se libera a un preso).
- Jueves Santo: procesión de la Sagrada Cena, procesión de Nuestra Señora de la Amargura (barrio de las Delicias).
- Viernes Santo: procesión General del Santo Entierro de Cristo.

Durante el Sábado Santo no había procesiones, y tampoco era habitual celebrarlas el Domingo de Resurrección, pero con la fundación de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Resucitado y María Santísima de la Alegría en 1959 se plasmó el deseo de festejar el triunfo de Cristo sobre la muerte con una serie de actos que incluían una predicación y una procesión.

#### 4.4. Las procesiones en la actualidad

El Concilio Vaticano II (1960-1965), que introduce cambios en la liturgia y celebraciones acercándolas al pueblo, unido a la Constitución de 1978, cuyo artículo 16 habla de la libertad ideológica, religiosa y de culto, hacen que se pierda el arraigo por las antiguas tradiciones y a darse una mayor pluralidad de creencias. También influye en ello el crecimiento de la población de Valladolid

por el boom industrial en los años 60-70. Aun así, la Semana Santa vallisoletana continuará activa, siendo nombrada en 1980 Fiesta de Interés Turístico Internacional.

En los años 90 se produce una remodelación general de la planta procesional vallisoletana. En primer lugar, las cofradías históricas recobrarán sus procesiones de Regla para afianzar su tradición centenaria. Por otra parte, se recuperará la antigua costumbre de portar los pasos a hombros en ciertas procesiones (desde 1991, que comenzó la *Virgen de las Angustias*). Muchos pasos históricos se restaurarán y se llevarán a diversas exposiciones, publicándose catálogos y estudios sobre los mismos, lo que ayudará a la difusión y valorización del patrimonio escultórico procesional.

Ver anexo II: procesiones durante la Semana Santa en la actualidad.

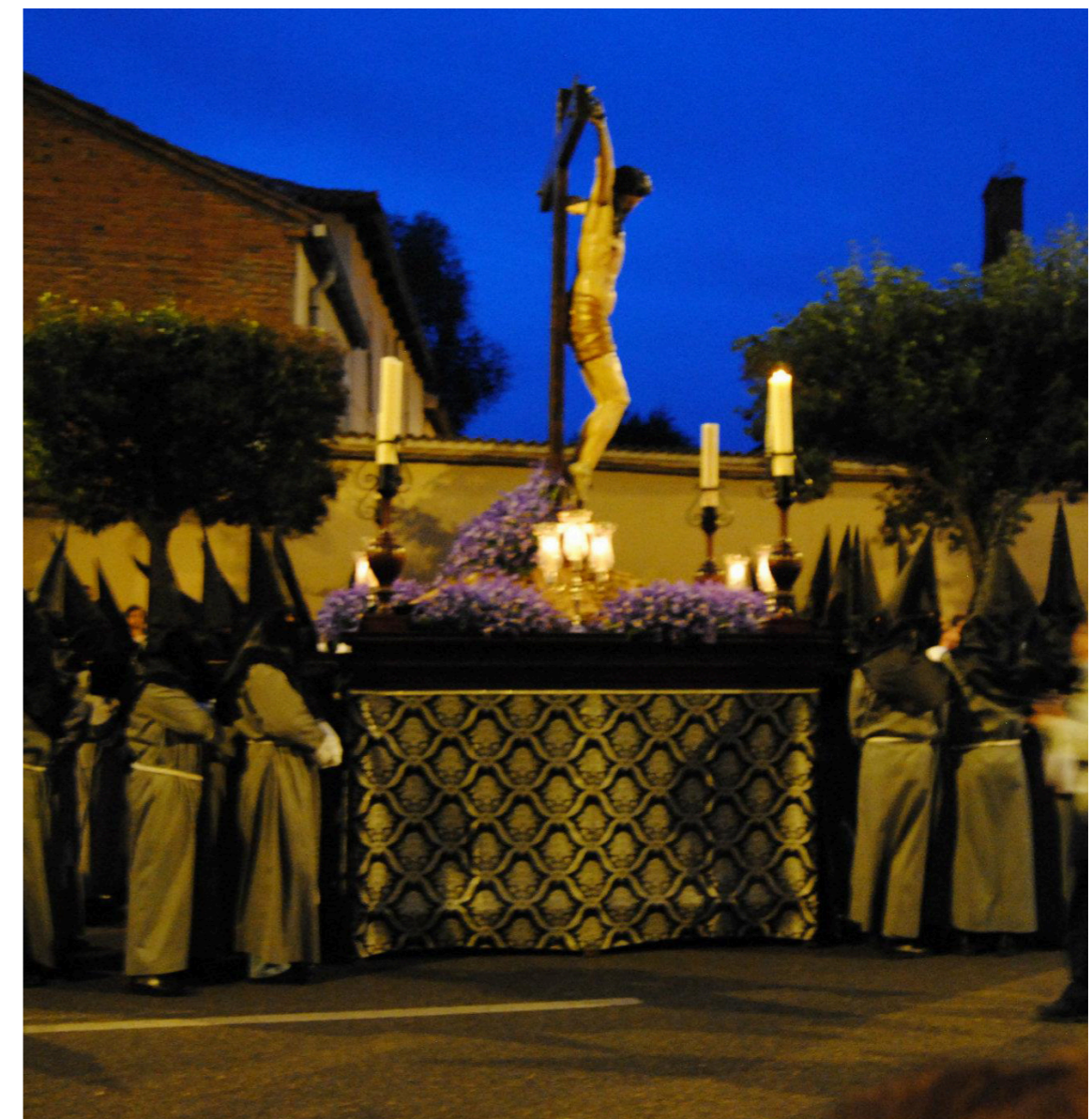


Fig. 27. Ejercicio Público de las Cinco Llagas



**SEGUNDA PARTE:**  
**CONSERVACIÓN REVENTIVA DE LOS**  
**PASOS PROCESIONALES**

## **1. CONCEPTOS GENERALES SOBRE LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA DE ESCULTURA POLICROMADA**

Como se ha venido exponiendo a lo largo de la primera parte de este estudio, la Semana Santa vallisoletana es un tema muy complicado en diversos aspectos. Su historia es larga y compleja, y su tradición está muy extendida y arraigada en la cultura de este lugar. Tanto la propiedad de las esculturas como sus movimientos entre diferentes pasos y cofradías son variados, detalles que hacen aún más complejo el panorama objeto de estudio. Se trata de un patrimonio material e inmaterial único, un gran museo en la calle, siendo fundamental la búsqueda de su preservación. A continuación se expondrán algunas ideas sobre este concepto.

La conservación de las obras artísticas, es decir “el conjunto de medidas aplicadas de forma directa sobre los objetos, o de forma indirecta sobre su entorno, imprescindibles para afrontar los daños reales o potenciales que puedan sufrir los objetos”<sup>46</sup>, tiene como objetivo garantizar una mayor esperanza de vida al patrimonio y que se pueda producir así su transmisión de generaciones pasadas a generaciones futuras. Más concretamente, la conservación preventiva son “todas aquellas medidas aplicadas de forma directa (control ambiental, emplazamiento de la obra, manipulación) o indirectamente (plan de conservación preventiva global, coordinación de los implicados) sobre los objetos o sobre su entorno, encaminadas a evitar las causas potenciales de daños aumentando así su esperanza de vida”<sup>47</sup>.

Gracias a la conservación preventiva puede evitarse restaurar la obra, que siempre supondrá un estrés físico para ella y una alteración de su materia original. Por lo tanto hay que prevenir para evitar acciones más drásticas en las esculturas.

La escultura procesional presenta una problemática mayor que cualquier otra tipología artística religiosa a la hora de su conservación: estas obras no son sólo piezas con una estética y un valor histórico importantes, sino que además fueron creadas para cumplir una función que se opone completamente a los modernos parámetros de conservación preventiva: ni las condiciones ambientales, ni lumínicas, ni de transporte, son las adecuadas para su correcta preservación y es imposible ejercer un estricto control al respecto.

Para analizar cuáles serían los parámetros ideales para conservar esta tipología artística (como cualquier otro género de escultura policromada) hay que conocer la materia de la que está compuesta y su interacción con el medio circundante, así como los agentes de degradación que provocan su envejecimiento.

---

<sup>46</sup>VALLANT CALLOL, M., DOMÉNECH CARBÓ, M. T., VALENTÍN RODRIGO, N., *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*, Editorial UPV, Valencia, 2003, p. 24.

<sup>47</sup>Ídem, p. 25.

## 1.1. Materiales y comportamiento

- El sustrato formal: la madera. Este material orgánico proveniente de los vegetales leñosos, existiendo dos grandes familias: las coníferas (gimnospermas) y las frondosas (angiospermas). Está formado macroscópicamente por albura (parte joven, se corresponde con los últimos anillos de crecimiento) y duramen (parte central del tronco, formado por células muertas que proporcionan una estructura fuerte al conjunto). Microscópicamente se compone de elementos orgánicos tales como celulosa, hemicelulosa y lignina<sup>48</sup>.

Debido a este primer componente y a su porosidad, la madera se define como un material higroscópico: tiene capacidad para absorber o ceder agua con los cambios higrométricos ambientales para mantener el equilibrio con el medio que la circunda. Esto provoca movimientos de hinchazón y merma en ella. Por otra parte, estos movimientos son diferentes en cada uno de los planos de corte de la madera (radial, tangencial y transversal): esto se define como anisotropía. Por supuesto el tipo de madera y su densidad influyen al respecto.

La escultura procesional vallisoletana está formada en su mayoría por madera de pino de Soria o de Segovia<sup>49</sup>, es decir, de conífera. Es una madera poco dura (se trabaja bien) pero resistente, presentando buen acabado. Sin embargo es fácilmente atacable por organismos xilófagos y no resiste a la podredumbre, como se explicará en el apartado sobre los agentes de deterioro.

- Los estratos pictóricos: en este apartado hay que hacer una diferenciación entre preparación, película pictórica y capa de protección.

La preparación (o *aparejo*): se trata de uno o varios estratos aplicados sobre el soporte para obtener una superficie regular para policromar encima y facilitar asimismo el bruñido de los dorados<sup>50</sup>. Está compuesto de una carga inerte inorgánica (normalmente sulfato cálcico, yeso) a veces mezclado con un pigmento y un aglutinante orgánico proteico (cola animal).

Este aglutinante, formado por cadenas de aminoácidos, es altamente higroscópico, por los que sus propiedades mecánicas pueden verse afectadas ante variaciones de humedad ambiental, como se referirá más adelante.

La escultura que aquí se estudia presenta una capa intermedia de cola entre la madera y el aparejo para impermeabilizarla y prepararla así para las variaciones higrométricas ambientales. Gracias al análisis estratigráfico realizado en micro-muestras obtenidas de pasos vallisoletanos se detectan entre tres y cinco capas, más una mano de cola final para impermeabilizar. También

<sup>48</sup>VIVANCOS RAMÓN, V., *La conservación y restauración de pintura de caballete. Pintura sobre tabla*, Tecnos, Madrid, 2007, pp.103-109.

<sup>49</sup>ÁLVAREZ VICENTE, A., "Apuntes técnicos sobre la obra de Gregorio Fernández", en VV. AA., *Gregorio Fernández: la gubia del Barroco*, Ayuntamiento de Valladolid, 2008, p. 140.

<sup>50</sup>FUSTER LÓPEZ, L., CASTELL AGUSTÍ, M., GUEROLA BLAY, V., *El estuco en la restauración de pintura sobre lienzo. Criterios, materiales y procesos*, Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia, 2008, p. 33.

se puede apreciar el escaso espesor de su preparación, lo que demuestra que la labor de la talla ha sido muy cuidada y esmerada<sup>51</sup>.

La película pictórica es el estrato responsable del color en la policromía. Se compone de pigmentos (la mayoría inorgánicos) y materias colorantes (sustancias orgánicas) que se dispersan en un aglutinante orgánico. En el caso de esta escultura, se trata de óleo con pigmentos de la época<sup>52</sup>. Aunque no sean tan abundantes como en épocas anteriores, en la escultura barroca procesional la película pictórica presenta también dorados<sup>53</sup>.

Es habitual encontrar repolicromados, ya que por su función eran obras expuestas a una continua degradación y a constantes reparaciones (ninguna policromía ha llegado intacta a nuestros días). También el cambio de moda y de gustos ocasionaba estos cambios.

La capa de protección es una película de compuestos orgánicos fina y transparente aplicada sobre el resto de estratos para aislarlos de los agentes externos de deterioro. Hoy en día se entiende con ello la capa de barniz final formado por resinas naturales o sintéticas, pero en la época el concepto era más amplio, incluyendo barnices oleosos, como es el caso de estas esculturas<sup>54</sup>.

Como se puede observar, la mayoría de los materiales que componen las esculturas policromadas están formados por compuestos orgánicos, en general sensibles ante los agentes atmosféricos de deterioro. No se puede analizar esta tipología como una suma de materiales aislados, sino como una unidad formada por diferentes compuestos con una respuesta específica ante las variaciones ambientales y que por ello ocasionarán en la obra ciertas patologías, como ahora se expondrá.

## 1.2. Factores de deterioro

El deterioro es "el conjunto de alteraciones que sufren los objetos durante su uso, exhibición y almacenamiento. Está íntimamente relacionado con el envejecimiento, siendo su expresión macroscópica"<sup>55</sup>. Los factores que lo originan pueden ser internos (intrínseco al material constituyente) o externos a las obras. A continuación se expondrán los segundos, ya que son los que el hombre puede controlar para mejorar las condiciones de conservación de las obras:

- Humedad relativa del aire (HR): es el elemento más importante en la degradación de los materiales orgánicos referidos en este estudio. En primer lugar, por las características higroscópicas que éstos presentan, las fluctuaciones de la humedad ambiental los afectan enormemente: ésta afecta la humedad en equilibrio de la madera y forzándola a realizar movimientos de

<sup>51</sup>RALLO GRUSS, C., "Proceso de restauración de los Pasos", en VV. AA., *Pasos restaurados*, MNE, 2000, p. 30.

<sup>52</sup>Para más información consultar Ídem, pp. 29-30.

<sup>53</sup>Para más información: GONZÁLEZ-ALONSO MARTÍNEZ, E., *Tratado del dorado, plateado y su policromía: tecnología, conservación y restauración*, Universidad Politécnica de Valencia, 1997.

<sup>54</sup>RALLO GRUSS, C., Ídem.

<sup>55</sup>VAILLANT CALLOL, M., DOMÉNECH CARBÓ, M. T., VALENTÍN RODRIGO, N., ob.cit., p. 93.

expansión y contracción (ciclos de sorción y desorción)<sup>56</sup>. Las colas animales también reaccionan ante los cambios, así como ciertos pigmentos (como son las tierras).

Cada pieza que conforma el soporte y los estratos de la policromía tienen un comportamiento distinto al respecto por sus diferentes características higroexpansivas<sup>57</sup>, por lo que con las fluctuaciones excesivas de humedad relativa se crean ciclos de fatiga (con debilitamiento de la celulosa) y daños estructurales por las fuerzas resultantes entre ellos, generando grietas en el soporte en puntos de tensión y separaciones de piezas. Los movimientos anisotrópicos de la madera sustentante afectan a la preparación y a las capas pictóricas, ocasionando craquelados e incluso desprendimiento de estratos.

En segundo lugar, una humedad relativa demasiado elevada acelera la velocidad de las reacciones de deterioro, favoreciendo la aparición de organismos xilófagos y pudrición. Por el contrario, cuando es demasiado baja produce agrietamiento de los materiales más rígidos<sup>58</sup>.

Los pasos se ven afectados enormemente, como el resto de tipologías de escultura policromada, tanto por las fluctuaciones de HR como por sus valores extremos. A pesar de que durante el año puedan conservarse en unas condiciones más o menos estables, por su función procesional éstas se verán muy alteradas, por lo que esta tipología sufrirá variaciones dimensionales y estructurales importantes que generarán las patologías anteriormente referidas.

Además hay que contar con otro factor relacionado con la humedad relativa: el agua en estado líquido (ya sea por la lluvia o por la condensación en superficie de la humedad ambiental). Ésta afecta directamente a la policromía, generando daños estéticos (manchas, decoloración de pigmentos), químicos (reacciones con los pigmentos) y físicos (movimientos por higroscopicidad de las capas superficiales, craquelados y desprendimientos). Estas situaciones extremas son, lamentablemente, muy comunes en esta tipología escultórica. Específicamente sobre la lluvia durante las procesiones y sus efectos se hablará más adelante.

Para la conservación de madera, el parámetro ideal de humedad relativa es de 50 o 55% +/- 5% a 20°C +/- 2°C, con oscilaciones diarias máximas de +/- 5%<sup>59</sup>. Si una obra va a cambiar de ambiente, ha de ser aclimatada gradualmente, variando cada semana +/- 5% su HR hasta llegar a los parámetros del ambiente nuevo<sup>60</sup>.

- Temperatura: en sí misma y en apariencia, no representa un problema para la madera, pues no sufre tantas variaciones dimensionales como con los cambios higrométricos. Aun así, la velocidad de los procesos químicos de degradación se duplica o incluso triplica por cada 10°C

<sup>56</sup>VIVANCOS RAMÓN, ob. cit., p. 112.

<sup>57</sup>VAILLANT CALLOL, M., DOMÉNECH CARBÓ, M. T., VALENTÍN RODRIGO, N., ob.cit., p. 99.

<sup>58</sup>THOMSON, G. *El museo y su entorno*, Akal, Madrid, 1998, [1986], p. 90

<sup>59</sup>ídem, pp. 91-115.

<sup>60</sup>VAILLANT CALLOL, M., DOMÉNECH CARBÓ, M. T., VALENTÍN RODRIGO, ídem., p. 174.

que este factor aumente<sup>61</sup>. Las altas temperaturas favorecen también el biodeterioro, así como la decoloración de ciertos tintes.

Asimismo la temperatura interactúa con la humedad relativa y el contenido de agua de los materiales (por los fenómenos de evaporación y condensación): es preciso que se dé una aclimatación de las obras y nunca cambios bruscos de temperatura, pues se podría favorecer la condensación en superficie de agua al pasar de un ambiente frío a otro cálido. Para comprender la interrelación de la temperatura y la humedad relativa, es preciso conocer el gráfico higrométrico<sup>62</sup>.

Dentro del capítulo de la temperatura se puede incluir el de la iluminación, ya que ésta supone una fuente de calor, aunque se hablará de ello más detalladamente en el siguiente punto. En general, las obras se conservan mejor a temperaturas más bajas, pero en espacios de exposición es necesario pensar en el confort tanto de los visitantes como del personal trabajador del lugar.

Lo recomendable por esta razón es de 18 +/- 2°C con variaciones diarias máximas de 1,5°C. Para aclimatar una obra a un ambiente nuevo, la temperatura (al igual que lo mencionado anteriormente sobre la HR) debe variar +/- 2°C semanalmente<sup>63</sup>.

- Luz: los materiales orgánicos son fotosensibles. Especialmente alterable bajo este factor es la policromía de la escultura procesional, ya que la luz destruye los aglutinantes pictóricos provocando películas pulverulentas y decolora los pigmentos, provocando un deterioro irreversible. Una iluminación prolongada o demasiado intensa amarillea los barnices y aglutinantes oleosos también.

En el espectro energético de la luz natural se puede diferenciar entre onda corta -por debajo de los 400nm-, que incluye la radiación ultravioleta (UV), onda media (donde se sitúa el espectro visible, entre los 400 y los 700nm) y onda larga (más de 700nm), radiación infrarroja (IR)<sup>64</sup>. Todas afectan a los materiales orgánicos, pero especialmente dañinas son las radiaciones UV (muy energéticas, provocan fotólisis<sup>65</sup> de la celulosa) e IR (aumentan la temperatura).

Siempre ha de regularse el tiempo de exposición (el mínimo posible), la potencia y el espectro de onda de la luz (eliminar longitudes de onda dañinas). La iluminación natural puede controlarse en ambientes interiores con filtros UV en las ventanas, y la artificial debe estar acomodada a los parámetros lumínicos exigidos para la correcta conservación de la pieza. La iluminación (de cualquier tipo) nunca debe incidir en la pieza directamente.

<sup>61</sup>VAILLANT CALLOL, M., DOMÉNECH CARBÓ, M. T., VALENTÍN RODRIGO, N., ob. cit., p. 108.

<sup>62</sup>THOMSON, G., ob. cit., p. 77-79.

<sup>63</sup>VAILLANT CALLOL, M., DOMÉNECH CARBÓ, M. T., VALENTÍN RODRIGO, N., ídem.

<sup>64</sup>THOMSON, G., ob. cit., p. 15.

<sup>65</sup>Descomposición de las moléculas por causa de la luz.

Los parámetros aconsejados para la iluminación de objetos policromados son de una iluminación máxima de 150 a 200 luxes (objetos de sensibilidad media)<sup>66</sup>.

- Ventilación: este factor es básico para evitar los estancamientos localizados de aire que provoquen la aparición de microorganismos y condensación. En un recinto cerrado puede mejorarse estudiando la colocación de los vanos y su apertura (aunque el aire exterior puede ser nocivo por los contaminantes que presenta) y usando métodos de ventilación forzada.

Se aconseja que en espacios cerrados la velocidad del aire en circulación no supere los 0,3 m/seg<sup>67</sup>. En el caso de que fuera mayor (hablando de ráfagas de viento en espacios exteriores) podría ser un factor de riesgo para la obra por los daños mecánicos que produciría por erosión.

- Contaminantes atmosféricos: los elementos presentes en el aire (O<sub>2</sub>, N, H, CO<sub>2</sub>, S...) pueden reaccionar químicamente con los componentes de las obras artísticas, provocando una serie de reacciones indeseadas. Incluso en espacios cerrados dentro del entorno urbano hay presencia de gases dañinos generados por los combustibles fósiles o la producción industrial. En estos casos el peligro viene dado por la posibilidad de condensación por la humedad ambiental en la superficie de la obra de estos contaminantes.

En la atmósfera existen también pequeñas partículas en suspensión que dañan las obras: el polvo y el hollín de las velas (este sobre todo presente en iglesias) generan suciedad superficial en las obras, así como acidez que las afecta químicamente. El polvo también puede portar insectos que generen biodeterioro. En espacios abiertos, las partículas mayores unidas a la acción del viento provocan daños mecánicos por erosión en las obras<sup>68</sup>.

Dentro de los gases producto de la combustión hay algunos especialmente nocivos para las obras de arte, como el dióxido de azufre (SO<sub>2</sub>), que unido a la humedad ambiental (que siempre acelera los procesos químicos de deterioro, como ya se ha explicado) se convierte en ácido sulfúrico (H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>). Además de ser un potente corrosivo de metales (afectando a los pigmentos con este origen) hidroliza la celulosa afectando a la madera. Otro de estos gases es el dióxido de nitrógeno (NO<sub>2</sub>) que con la humedad se convierte en ácido nítrico (HNO<sub>3</sub>), que tiene unos efectos similares al anterior. El ozono (O<sub>3</sub>) es altamente oxidante y afecta a los materiales orgánicos y a los metales (deteriorando la policromía). En la escultura policromada son los barnices y las capas pictóricas las que más se ven afectadas (amarilleamiento, decoloración)<sup>69</sup>.

En lugares cerrados, estos gases pueden controlarse por sistemas de filtros, purificadores del aire y mediante la renovación periódica del aire<sup>70</sup>. En lugares abiertos, sobre todo en espacios

<sup>66</sup>VAILLANT CALLOL, M., DOMÉNECH CARBÓ, M. T., VALENTÍN RODRIGO, N., ob. cit., p.175.

<sup>67</sup>Idem, p. 176.

<sup>68</sup>LALLI, C., "Inquinamento atmosferico: danni alle opere d'arte", en *Kermes: arte e tecnica del restauro*, Anno 3, n. 8, Nardini, 1990, pp. 10-17.

<sup>69</sup>THOMSON, G., ob. cit., pp. 134-149.

<sup>70</sup>Idem, pp.247-249.

urbanos, es difícil controlarlos y es necesario intentar que los niveles de estos no superen los permitidos.

- Vibraciones: en espacios museísticos este parámetro está muy controlado. Durante los transportes de obras se ha de tener un especial cuidado al respecto. Esta es una de las principales causas de deterioro de la escultura procesional, por lo que más adelante se hablará de ello.

- Biodeterioro: son todos aquellos cambios y transformaciones producidas en la materia de las obras artísticas por acción de organismos vivos (sobre todo animales, insectos o microorganismos). Para que esto se dé, el ambiente debe ser propicio para la aparición y crecimiento de estas especies, en general temperaturas y humedad relativa elevadas<sup>71</sup>, así como falta de ventilación (como ya se ha comentado).

Los animales (sobre todo roedores, murciélagos y aves) no provocan daños mecánicos en la escultura en madera, ésta sólo se ve afectada por las manchas de sus excrementos y la reacción química derivada. Los insectos xilófagos (coleópteros e isópteros<sup>72</sup>) son la principal fuente de biodeterioro en este caso, así como los hongos y microorganismos que generan la pudrición del material. Afectan a las propiedades mecánicas, químicas y cromáticas de la materia.

Es necesario un estricto control al respecto, ya que una obra con ataque de este tipo puede infectar también a las que estén alrededor.

- Acciones antrópicas: son aquellas ocasionadas por la actividad directa consciente o inconsciente del hombre sobre las obras de arte. Éstas incluyen restauraciones inadecuadas, descuidos y accidentes y actos vandálicos.

Los pasos procesionales, debido a su función concreta y tener por ello un deterioro constante, se vieron sometidos desde un principio a todo tipo de reparaciones poco ortodoxas hechas por escultores y aficionados<sup>73</sup>, hasta que la Real Academia fue la encargada de su custodia y normalizó estas acciones (de esto se ha hablado en el capítulo de los Pasos de la primera parte).

En general podría decirse que para una perfecta conservación de las esculturas policromadas hay que respetar los parámetros ambientales referidos en cada punto, llevar a cabo controles periódicos y tener un plan de conservación preventiva coherente en el que participen todos aquellos implicados en el cuidado de estas obras.

<sup>71</sup>A partir de 15°C y 70% de HR existe peligro de que proliferen hongos sobre los objetos orgánicos. VAILLANT CALLOL, M., DOMÉNECH CARBÓ, M. T., VALENTÍN RODRIGO, N., ob.cit., p. 182.

<sup>72</sup>Los coleópteros son conocidos comúnmente como escarabajos o polillas (carcoma), y los isópteros como termitas. VIVANCOS RAMÓN, V., ob. cit., pp. 171-180.

<sup>73</sup>Mariano Beristáin denuncia en su *Diario Pinciano* (1787) las intervenciones desafortunadas realizadas sin decoro en obras procesionales valiosas.



Pero la escultura motivo de este trabajo necesita de una atención especial: durante el año es exhibida en unos ambientes determinados que se ven altamente alterados durante unos días concretos por motivo de su función procesional. A pesar de que esto supone el mayor problema de los pasos, en el caso de los de Valladolid se añaden otra serie de factores externos a las esculturas que afectan a su conservación.

En los siguientes capítulos de este trabajo se irán analizando individualmente todos ellos para comprender cómo afectan a las obras y cómo minimizar sus daños.

Fig. 28. Detalle de una grieta en la madera en el soldado del paso *Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen*



Fig. 28 y 29. Detalles del deterioro de la madera y la policromía. Sayón y Cristo de los Trabajos (Gregorio Fernández)



## **2. CONSERVACIÓN DE LOS PASOS DURANTE EL AÑO: PROPIEDAD Y UBICACIÓN**

Desde que la Real Academia recogiera hacia 1841 parte de los pasos procesionales en el Museo Provincial de Bellas Artes hasta nuestros días, la propiedad y la ubicación de las piezas ha variado mucho, así como los cambios de esculturas en los diferentes conjuntos debido también a la restauración de las procesiones en los años 20 del siglo pasado, como ya se ha explicado en la primera parte de este trabajo: algunas figuras se separan de sus pasos para prestarse a otros de diferentes cofradías o para procesionar como obras aisladas. Incluso hay piezas que durante el año se exponen en un altar y en Semana Santa se montan en andas o carrozas para procesionar (aunque muchas de ellas no fueron creadas con esa función).

Los propietarios o custodios de los pasos se pueden dividir entre el Museo Nacional de Escultura, las cofradías y las parroquias o conventos. Esta diferenciación repercute directamente en el estado de las obras: las medidas de conservación preventiva no son aplicadas por igual a todas, el presupuesto de cada propietario dedicado a ello es muy diferente, así como la preparación técnica de cada uno.

Como ya se ha comentado en la primera parte de este trabajo, debido al gran número de pasos, cofradías y ubicaciones diferentes en Valladolid, se ha creído oportuno hacer una selección de un grupo lo bastante representativo para poder generalizar los resultados del estudio: en él se incluyen los pasos propiedad del Museo Nacional de Escultura y los que hoy en día poseen y alumbran las antiguas cofradías penitenciales de la ciudad, a saber la Vera Cruz, la Pasión, las Angustias, la Piedad y Jesús Nazareno (que son, en su gran mayoría, los pasos históricos).

A continuación se irán analizando las diferentes condiciones de conservación en cada una de las ubicaciones anteriormente citadas, ya que el contenedor de las obras y su ambiente son apartados fundamentales a tener en cuenta en la conservación preventiva<sup>74</sup>.



Fig. 2. Lignum Crucis, cofradía de la Vera Cruz

<sup>74</sup>Para poder hacer una valoración al respecto, entre otros métodos se recurrió al sistema de investigación directa de cada lugar (documentación gráfica, mediciones) así como a una serie de entrevistas y encuestas a las personas responsables de la custodia de las esculturas. Ver anexo III.

## 2.1. Museo Nacional de Escultura

El Museo Nacional de Escultura, a cuya historia se ha hecho mención en la primera parte de este trabajo, es una institución de titularidad estatal, gestionada por el Ministerio de Cultura y que depende administrativamente de la Subdirección General de Museos Estatales. La conservación de su colección es su función principal y la razón de ser de su existencia. Las condiciones ambientales de exposición y almacenamiento de las piezas durante el año en las salas del Museo están perfectamente controladas, ya que la institución debe responder ante las directrices de la Subdirección General de Museos Estatales.

Pero a pesar del gran cuidado por el mantenimiento de los parámetros óptimos de conservación preventiva, una parte de su colección sigue manteniendo la función devocional para la que fue creada: los conjuntos procesionales, en concreto 42 esculturas que conforman 10 pasos (ver tabla 6). Estas obras, que se prestan a las cofradías desde 1922, sufren la misma burocracia y papeleo que las destinadas a exposiciones temporales, como se explicará más adelante.

Tabla 3: pasos propiedad del Museo Nacional de Escultura

PASOS Y FIGURAS PROPIEDAD DEL MUSEO			
NOMBRE	FIGURAS PROPIEDAD DEL MUSEO	COFRADÍA QUE LO ALUMBRA	FIGURAS AJENAS AL MUSEO
<b>La Elevación de la Cruz</b> (Francisco Rincón, 1604)	Buen y mal ladrón; sayones: escalera, pértiga, cruz y 2 con cuerda.	Exaltación de la Cruz (1944)	Cristo de la Exaltación (original del conjunto, aportado por la cofradía de la Pasión)
<b>Sed tengo/Paso grande de la Crucifixión</b> (Gregorio Fernández, 1612-16)	Crucificado; sayones: lanza, caldero, escalera, y 2 con dados.	Siete Palabras (1929)	
<b>Camino del Calvario</b> (Gregorio Fernández, 1614)	Nazareno (P. de la Cuadra), Cirineo, Verónica; sayones: trompeta, sogá.	Santo Cristo del Despojo (1943)	
<b>Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen</b> (Gregorio Fernández/ taller, 1610-20)	Pilatos y sayón lanza (taller G. Fernández)	Siete Palabras (1929)	Cristo de los Trabajos (G. Fernández, parroquia de Laguna de Duero)
<b>Santo Cristo de la Luz</b> (Gregorio Fernández, ca.1630)	Crucificado	H.U. Cristo de la Luz (1941)	
<b>El Entierro de Cristo/Cristo de la Cruz a María</b> (Antonio de Ribera, Francisco Fermin, 1630-42)	José de Arimatea (cabeza), Niocodemo, Cristo	Piedad (1578)	Cuerpo de J. de Arimatea: costeado por la cofradía de la Piedad (J. A. Saavedra, 1995)
<b>El Azotamiento de Cristo</b> (Francisco D. de Tudanca, Antonio de Ribera, ca. 1650)	Sayones: el que sujeta el pelo a Cristo, azotador, cuerda y militar	Pasión (1531) y N.P. Jesús Atado a la Columna (1939)	Cristo del azotamiento (original del conjunto, cofradía de la Pasión)
<b>Todo está consumado/Paso nuevo de la Virgen y San Juan</b> (Francisco D. de Tudanca y taller?, 1650-61)	Virgen, Magdalena, San Juan	Pasión (1531) y Siete Palabras (1929)	Antes la cofradía de la Pasión cedía el Cristo (original). Ahora proviene de la parroquia de Bercero (Valladolid)
<b>Preparativos para la Crucifixión/el Despojo</b> (Juan de Ávila, Francisco Alonso de los Ríos, 1679-80)	Cristo, Sayones: azada, barreno, sogá	Santo Cristo del Despojo (1943)	
<b>El Santo Sepulcro/Los Durmientes</b> (Alonso/José de Rozas, 1674-96)	Cristo, 4 soldados, 2 ángeles	Santo Sepulcro (1946)	

### 2.1.1. Condiciones termohigrométricas

La llamada Sala de Pasos presenta unas condiciones termohigrométricas óptimas: de hecho, una gran parte del presupuesto de la institución va dedicado a la climatización de sus espacios expositivos. La HR se encuentra estable alrededor del 50% (con una variación de +/- 5%). La temperatura se sitúa entre los 20 y 22°C en invierno, y en verano es algo más elevada para amortiguar el contraste con el exterior y evitar cambios bruscos para los visitantes. Hay que tener en cuenta que por la climatología de Valladolid (ambiente extremadamente seco por lo general con

variaciones de temperatura extremas cada día), la humedad relativa es un factor muy difícil de controlar. Por ello el Museo invierte mucho esfuerzo en estabilizar el ambiente de sus salas.

El Museo lleva un estricto control al respecto, realizando mediciones constantes con termohigrómetros muy precisos conectados con la red informática de la institución, por lo que los conservadores pueden detectar en seguida cualquier irregularidad y subsanarla. Los sensores están colocados en diferentes puntos de la sala para recoger datos más objetivamente, escogidos por las diferencias climáticas que pueden darse entre ellos: por ejemplo, el sensor colocado junto al portón recogerá más variaciones por encontrarse en una zona de tránsito que el que se sitúa al fondo de la sala.

La institución posee, además de esta Sala de Pasos, una nave aledaña a su sede principal. Durante algunos años este lugar fue visitable, pero hoy en día sólo se usa de almacén y de lugar para proceder al montaje de los pasos que han de completarse con esculturas ajenas al Museo (de cofradías, parroquias o conventos): tiene para estos efectos una serie de herramientas y maquinarias (grúas, elevadores hidráulicos, etc.) que pone, junto con la ayuda del personal de la institución, al servicio de las cofradías. El hecho de facilitar medios materiales y asesoramiento a las cofradías es una medida de conservación preventiva por parte del Museo (se comentará detenidamente en el apartado sobre montajes y manipulación).

Como este lugar tiene un carácter en cierto modo provisional, no cuenta con el mismo sistema de climatización del resto de salas y almacenes del Museo, aunque intenta reunir unos parámetros de estabilidad mínimos (siendo en ocasiones difícil por las condiciones con las que cuenta): con



Fig. 30. Sed Tengo, en la Sala de Pasos

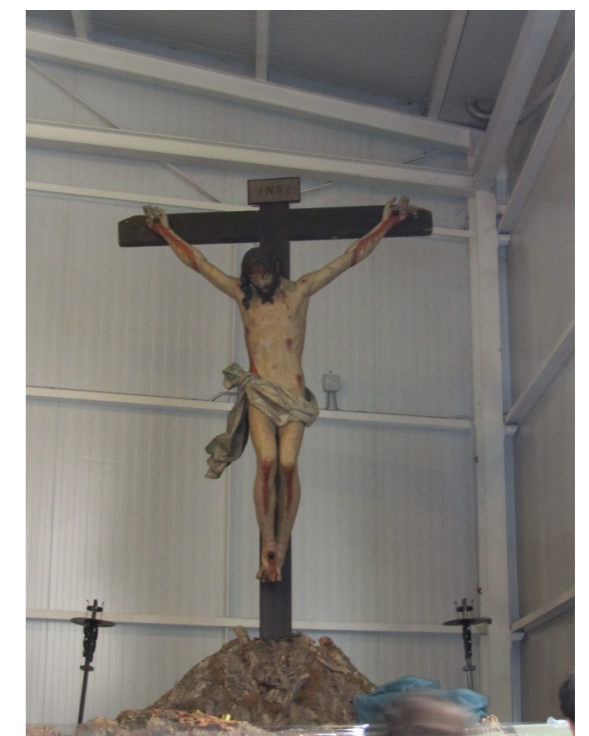
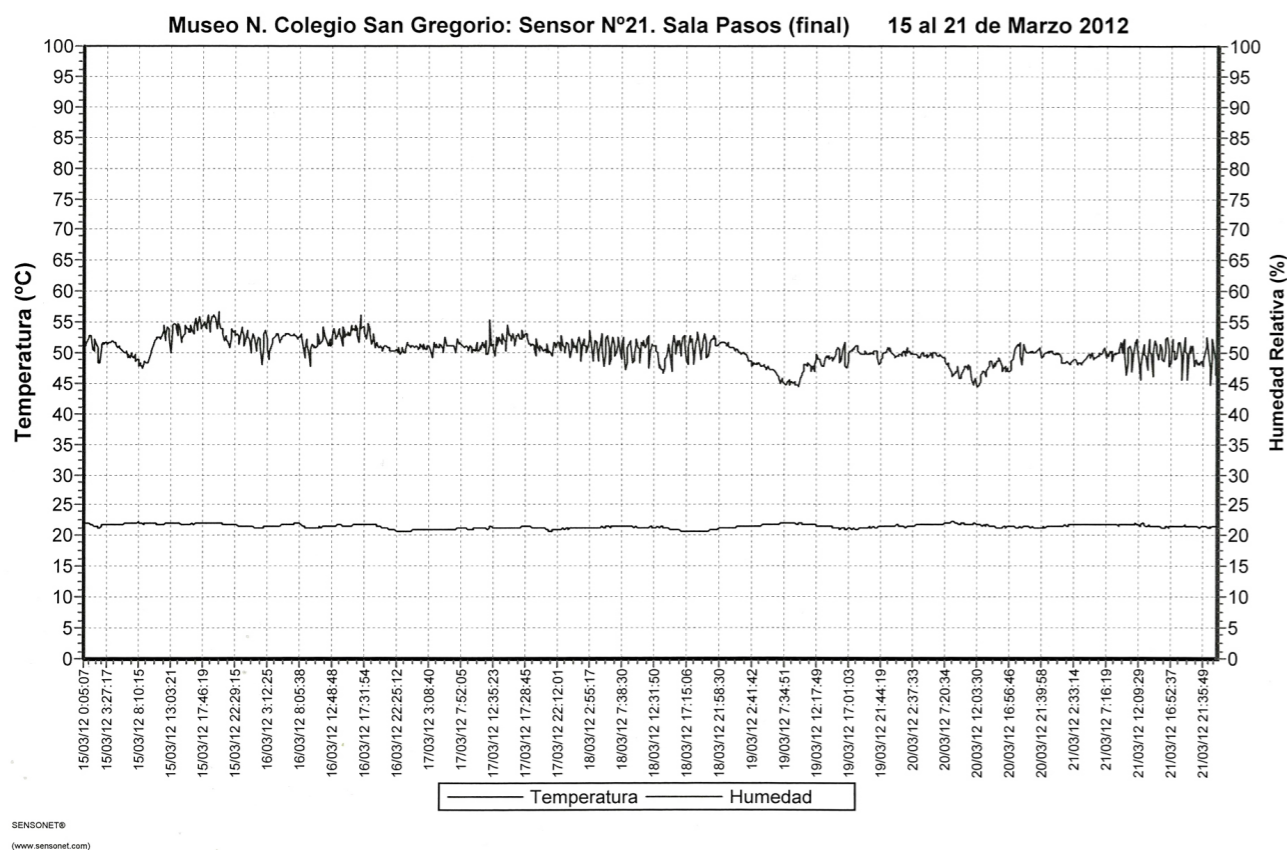


Fig.31. Cristo del Amparo (Zaratán) en la nave de pasos

un pequeño sistema de climatización se logra mantener la temperatura en torno a 14-15°C en invierno y 25-26°C en verano, y con cuatro humidificadores portátiles<sup>74</sup> la humedad relativa ronda el 40-45% (nunca descendiendo por debajo de ese parámetro).

A continuación se muestran dos gráficas termohigrométricas de la Sala de Pasos que recogen datos de dos semanas diferentes, cedidas por el Museo Nacional de Escultura para este estudio. La elección de las fechas se ha realizado por comparar las oscilaciones recogidas durante una semana normal en el Museo y la Semana Santa (que conlleva el movimiento y salida de los pasos).

Gráfica 1. Semana normal en el Museo



La gráfica muestra la evolución de la temperatura y la humedad durante la semana del 15 al 21 de marzo de 2012 en la Sala de Pasos (sensor 21, final<sup>76</sup>). Comenzando por la temperatura, se observa cómo se mantiene constante en 21°C, con una variación casi imperceptible menor de +/- 1°C en toda la semana. El valor máximo se alcanzó el 20 de marzo sobre las 9 de la mañana con 22°C, y el mínimo el 17 de ese mes de madrugada con 20,5°C.

<sup>75</sup>De hecho en estos momentos el Museo está renovando estos equipos.

<sup>76</sup>Sistema SENSONET®. Para más información:

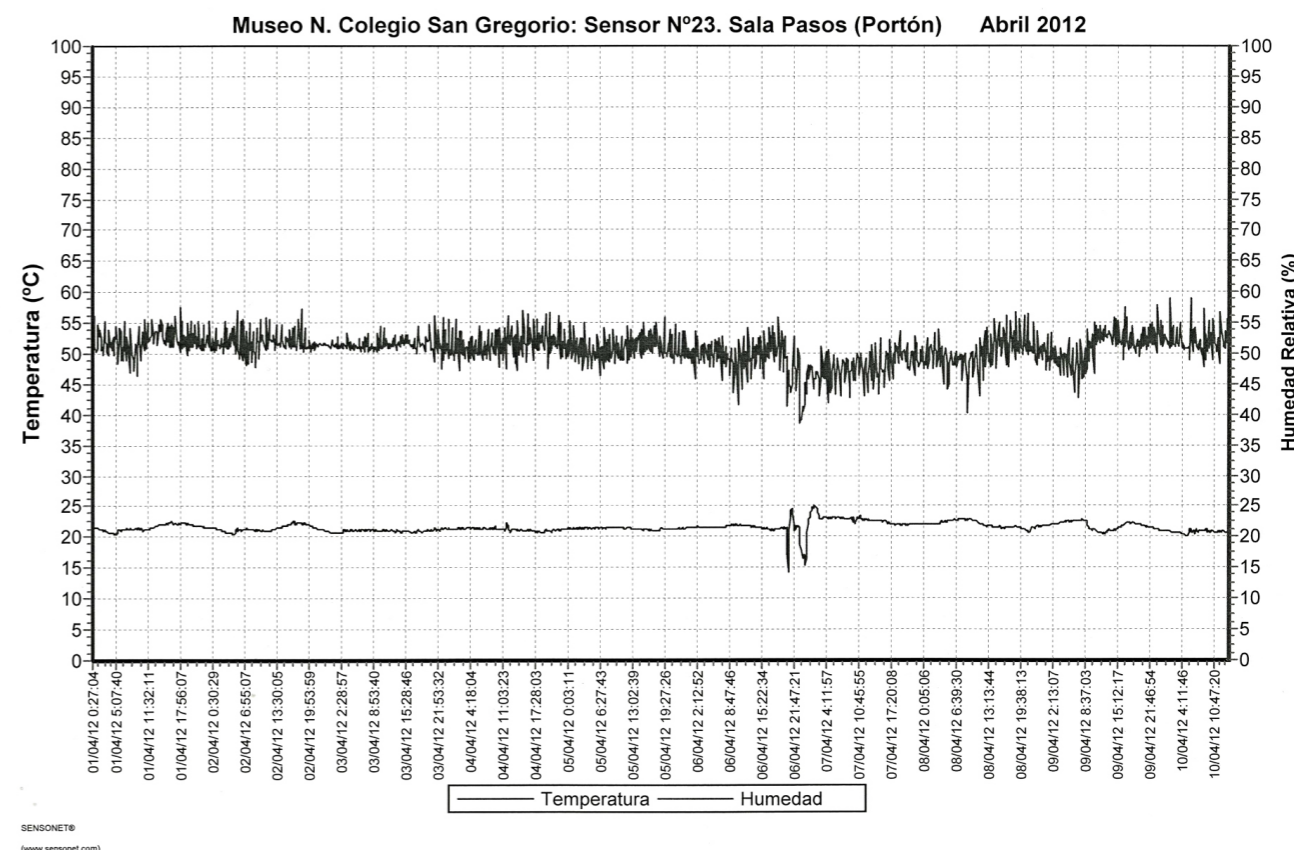
[http://www.sensonet.com/Aplicaciones.htm#Aplicaci%C3%B3n:\\_Conservaci%C3%B3n\\_Preventiva%C2%A0en\\_mu-seos,\\_archivos\\_y\\_bibliotecas](http://www.sensonet.com/Aplicaciones.htm#Aplicaci%C3%B3n:_Conservaci%C3%B3n_Preventiva%C2%A0en_mu-seos,_archivos_y_bibliotecas)

Este parámetro está adaptado al confort de los visitantes y de los trabajadores de la institución, pues como ya se ha comentado, no afecta directamente a la escultura policromada. De todas formas, es muy importante controlar sus variaciones, pues éstas van relacionadas con las de la humedad relativa. En ningún momento deben adoptar valores extremos, aunque estos sean constantes, pues supone un perjuicio para la obra (ver apartado 1 sobre la temperatura).

En segundo lugar, la humedad relativa parece tener unas fuertes oscilaciones, pero observando la gráfica con atención se percibe cómo éstas no van más allá de los parámetros recomendados de +/- 5% de fluctuación diaria. Por lo demás, la gráfica se mantiene relativamente constante a lo largo de la semana en torno al 50%, coincidiendo con los rangos de seguridad para la conservación preventiva de escultura policromada. La HR máxima se registró el 15 de marzo sobre las 20h con 56% y la mínima fue de 44% los días 19 y 20 a las 9 y a las 12 de la mañana, respectivamente.

Como ya se explicó en el capítulo anterior, ambos factores están interrelacionados, por lo que sus picos máximos y mínimos se corresponden. Éstos responden también al flujo de visitantes, a los momentos de apertura y cierre del museo, etc. Se puede resumir esta gráfica analizando cómo la HR (que es la principal causa del deterioro de la madera) es el factor más difícil de controlar de los dos, pero que con los esfuerzos realizados por el Museo por la correcta climatización, ambos principios se sitúan dentro de los rangos específicos para la correcta conservación de escultura policromada.

Gráfica 2. Semana Santa en la Sala de Pasos



Esta segunda gráfica muestra los cambios de la humedad relativa y la temperatura a lo largo de los días de Semana Santa recogidos por el Sensor 23, junto al portón, lo que condiciona que los datos sean menos estables que en el otro caso. Estos fueron recogidos desde el Domingo de Ramos (1 de abril) al día 10 de abril (cuando ya todos los pasos habían vuelto al Museo tras las procesiones y los diversos cambios de ubicación). Para poder analizar las diferentes variaciones de ambos parámetros es preciso conocer los acontecimientos ocurridos en cada momento, ya que muchos días las entradas y salidas de pasos eran abundantes, alterándose el equilibrio termohigrométrico de la sala por la apertura del portón durante periodos largos de tiempo y el consiguiente intercambio ambiental con el exterior.

En primer lugar, aunque la temperatura es muy estable (en torno a 21°C), las variaciones son mucho mayores que en el caso anterior por el citado movimiento de pasos, llegando a haber una diferencia de +/- 5°C a lo largo de la semana. La oscilación más extrema se recoge el Viernes Santo (6 de abril), siendo el día de mayor movimiento de pasos por tener que participar todos los del Museo en la Procesión General por la tarde (el portón debió permanecer abierto más tiempo del habitual, desestabilizándose el clima interior).

Coincidiendo perfectamente con el momento en el que las esculturas salieron a la calle, a las 20h se recoge la temperatura mínima de la gráfica (unos 14°C), así como el mayor descenso repentino hasta el momento (7°C). Pero la inestabilidad continúa en ese momento crítico al cerrar el portón y volverse a aclimatar la sala, ascendiendo en apenas una hora hasta los 24°C y estabilizándose en 21°C poco después. Este equilibrio vuelve a perderse al regresar los pasos de la procesión sobre la medianoche, descendiendo hasta los 15°C y volviendo a subir hasta los 25°C tras una hora, estabilizándose luego en 23°C.

Estas fluctuaciones extremas sólo se dan puntualmente en esta tarde-noche del Viernes Santo. Sin embargo se recogen otras (aunque son mucho menores y graduales) el Domingo de Resurrección (8 de abril) por la mañana, oscilando las temperaturas entre los 23 y los 20°C. Este factor se estabilizará definitivamente a partir del martes 10 de abril en los 21°C habituales, finalizada la Semana Santa y las salidas de pasos.

Por su parte, la humedad relativa está mucho más inestable que en la gráfica 1, aunque siempre dentro de los parámetros recomendados salvo alguna excepción particular que ahora se referirá. Por lo general se puede observar cómo el promedio es algo superior que en el caso anterior, situándose alrededor del 52% y siendo las fluctuaciones más acusadas diariamente (por las mismas causas que lo eran en la temperatura). Llegado el Viernes Santo, las oscilaciones se disparan alcanzando su punto máximo entre las 20h y la medianoche, igual que en el otro factor: se pasa de un 56 a un 39%, estabilizándose relativamente después en torno al 48% y posteriormente en el 50% habitual llegado el día 10 de abril.

Para resumir, hay que destacar que los cambios de ambos parámetros van unidos, interactuando siempre entre ellos. Salvo la notoria y comprensible excepción del Viernes Santo, las condiciones del resto de la semana se encontraban dentro de los parámetros de seguridad para la escultura policromada. Es preciso decir que durante las fluctuaciones extremas, los pasos no se encontraban en la sala, sino que estaban fuera del Museo procesionando (por lo que éstas son indiferentes para su conservación).

### 2.1.2. Iluminación

La Sala de Pasos presenta una iluminación con focos halógenos convencionales de la casa ERCO<sup>77</sup> (especialistas en montajes museísticos), con sistemas que evitan la emisión de radiación ultravioleta e infrarroja (parámetros de conservación preventiva citados en el capítulo anterior). Se intenta que la exposición sea mínima y la potencia se encuentre dentro de los rangos de seguridad establecidos para escultura policromada, es decir, entre 150 y 200 lux. Por lo tanto se cumple así con los tres parámetros de seguridad lumínicos citados anteriormente (emisión de longitud de onda controlada, tiempo y potencia de exposición mínimo). El Museo se encuentra ahora debatiendo el cambio a iluminación LED, lo que supondría una iluminación que no genera calor (y por lo tanto sería una medida de conservación preventiva) y que no consume tanta energía<sup>78</sup>.

En cuanto a la iluminación natural, en ningún caso incide ésta en la obra directamente, y además todas las ventanas de la sala están equipadas de filtros para evitar que entre la radiación ultravioleta.

En la nave-almacén provisional, a pesar de que la iluminación provenga de tubos fluorescentes, no supone un problema conservativo por dos razones: en primer lugar éstos presentan unas carcassas para eliminar la radiación ultravioleta (con lo que el espectro emitido está controlado), y en segundo lugar este sistema de iluminación permanece apagado la mayor parte del año (salvo días puntuales) por tratarse de un simple almacén.

El Museo se ocupa también de introducir mejoras en la iluminación que lleva cada una de las carrozas de los pasos de su propiedad (en las que estos se exhiben durante el año y procesionan en Semana Santa). Aunque de esto se hablará en el capítulo específico sobre las andas y carrozas, hay que destacar que gracias a la institución, muchas cofradías han seguido su ejemplo y renovado los sistemas obsoletos.

<sup>77</sup>[http://www.erco.com/guide\\_v2/guide\\_2/indoor-lighting-91/indoor-lighting-4897/es/intro-1.php](http://www.erco.com/guide_v2/guide_2/indoor-lighting-91/indoor-lighting-4897/es/intro-1.php)

<sup>78</sup>De hecho el Museo ha colocado en la ampliación de su sede en la Casa del Sol (donde se exhibe desde febrero de 2012 la sección de reproducciones artísticas) un novedoso sistema de iluminación que consta de LEDS y halógenos controlados informáticamente.

### 2.1.3. Seguridad

El Museo dispone de un Servicio de Seguridad para proteger tanto a los bienes culturales que atesora como a las personas que en él se encuentran (trabajadores y visitantes). Según la Carta de Servicios de esta institución (2012-2014), las medidas concretas para la seguridad son las siguientes:

- *Informar a los visitantes y a los trabajadores del Museo, mediante paneles y planos de situación, sobre los procedimientos y vías de evacuación del edificio y sobre puertas y escaleras de emergencia.*
- *Revisar y realizar el mantenimiento periódico de los sistemas de detección de emergencias, alarmas y medios de extinción de incendios, para garantizar su operatividad en todo momento.*
- *Formar a los empleados del Museo en salud, seguridad laboral y prevención de riesgos laborales.*
- *Efectuar revisiones de los sistemas de aire acondicionado, torres de refrigeración, etc., como medidas de prevención de riesgos sanitarios para los empleados y para el público.*

*El Museo tiene también operativos los siguientes sistemas:*

- *Sistema de seguridad antirrobo.*
- *Sistema de seguridad contra incendios.*
- *Plan de seguridad e higiene en el trabajo<sup>79</sup>.*

Por estas razones, esta institución se encuentra perfectamente preparada para afrontar imprevistos varios. También hay que destacar la seguridad de las piezas en cuanto al control de plagas y biodeterioro: ninguna escultura de las expuestas presenta un ataque activo de organismos xilófagos (pues esto supondría un riesgo para el resto de la colección). Para ello se realizan controles periódicos y se toman medidas en caso de detectar anomalías, aislando y tratando la pieza curativa y preventivamente.



Fig. 32. Cámara de seguridad en la nave de pasos

<sup>79</sup>Carta de Servicios del Museo Nacional de Escultura 2012-2014, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, edita Secretaría General Técnica, Subdirección General de Documentación y Publicaciones. NIPO: 030-12-096-0, p.24.

### 2.1.4. Otras medidas de la institución

#### 2.1.4.1. Mejora de espacios y métodos expositivos

La restauración que se realizó en el año 2000 bajo el patrocinio y asesoramiento de la Subdirección de Museos Estatales (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) de 25 esculturas procesionales depositadas en el Museo marcó un punto de inflexión en lo referente a la conservación preventiva y gestión de los préstamos con fines procesionales por parte de la institución. Desde aquel momento se fue introduciendo una serie de mejoras a distintos niveles, como la adquisición de un polipasto eléctrico (grúa eléctrica) en la nave o la creación de la Sala de Pasos acondicionada perfectamente para la correcta conservación y exhibición. Ésta cuenta con una puerta de salida amplia con rampa, pensada para facilitar la circulación de esculturas durante la Semana Santa.

Además los pasos se exponen en las propias carrozas hidráulicas en las que procesionan (de las que se hablará en el apartado correspondiente) aderezadas y protegidas a la vez por frontales, lo que ahorra montajes y movimientos innecesarios durante la Semana Santa.

#### 2.1.4.2. Medidas de protección legal<sup>80</sup>

Dentro de los planes de conservación preventiva, la creación de protocolos que han de cumplirse durante los movimientos y montajes de los pasos en la Semana Santa por parte de las cofradías en el Museo han evitado situaciones caóticas y facilitado la conservación de las obras.

Los trámites legales para permitir la salida de las obras son los mismos, como anteriormente se apuntaba, que los de un préstamo para una exposición temporal. Esto supone en primer lugar, una autorización por parte del Patronato y del Ministerio de Cultura para su salida, así como un gran esfuerzo por parte de la institución por mantener un control permanente sobre las piezas que asegure su correcta conservación dentro de lo que supone una salida procesional.

Es preciso rellenar un expediente con el representante oportuno de cada cofradía aceptando los términos de préstamo: póliza de seguros, estar bajo las direcciones del personal técnico del Museo durante las manipulaciones, fijar horarios y recorridos, protección en caso de lluvia... Las salidas procesionales de los pasos propiedad del Museo podrían cancelarse ante condiciones desfavorables por Orden Ministerial.

En algunos casos en los que la integridad de la escultura peligraba, el Museo se vio en la obligación de prohibir su salida o su separación del conjunto para procesionar aislada. Un ejemplo significativo es el del *Nazareno* (Pedro de la Cuadra?, principios XVII), figura central del paso *Camino del Calvario* (Gregorio Fernández, 1614), que se separaba del conjunto (en el que iba en carroza) para ir sobre andas el Martes Santo en la Procesión del Encuentro y volver a su posición

<sup>80</sup>HERNÁNDEZ REDONDO, J. I., "Aplicación de medidas de conservación preventiva en los pasos procesionales del Museo Nacional de Escultura", en *Conservación preventiva en lugares de culto. Actas de las jornadas celebradas en el IPCE*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2009, pp. 158-193.

original para la General del Viernes Santo. Debido a los peligros que esto entrañaba para la escultura, el Museo decidió no prestarla más separada, por lo que la cofradía que lo alumbraba (Santo Cristo Despojado, 1943) tomó la decisión de encargar un nuevo *Nazareno* para este fin al escultor cordobés Miguel Ángel González Jurado (2009).

Para finalizar con los trámites legales se firman actas de préstamo y devolución de las obras, especificando la propiedad de las obras y promoviendo entre los cofrades la concienciación de la importancia de las piezas manipuladas. Por último, el Museo realizara un informe tras la devolución de las obras comprobando y documentando su estado de conservación, así como revisando los anclajes de las figuras a las peanas.



Fig. 33, 34 y 35. Nazareno del paso *Camino del Calvario* (abajo), y nueva escultura encargada por la cofradía (derecha)



## 2.2. Iglesias penitenciales, parroquiales y conventuales

Existen muchas esculturas pertenecientes a conjuntos procesionales que no fueron recogidas por la Academia en el siglo XIX (por mantener su función devocional) y se encuentran en la actualidad en las sedes de las cofradías. Su conservación es mucho más problemática que en el caso del Museo: las iglesias, que suelen ser edificios históricos difíciles de climatizar, presentan unas condiciones termohigrométricas y lumínicas poco estables o controladas, la seguridad es (por lo general) menor que en un museo y el tránsito de visitantes irregular.

Estas figuras siguen conservando plenamente su función devocional, no sólo por sus salidas

procesionales, sino por los actos de culto y religiosidad popular que las envuelven: desde movimientos especiales en el interior del templo a celebraciones del besapié, de lo que se hablará en el siguiente apartado de este estudio.



Fig. 36. Besapié del Nazareno

Asimismo las cofradías, parroquias u órdenes religiosas no tienen ningún plan establecido de conservación preventiva de las obras que atesoran en sus edificios, tanto por el desconocimiento de la materia como por la falta de presupuesto para llevarlo a cabo. Por ello es necesario fijar unos parámetros mínimos que puedan seguir y que garanticen mejoras para la preservación de las esculturas.

Aun así, desde 1998 se ha dado cada vez una implicación mayor de los organismos administrativos y de la Junta de Cofradías respecto al patrimonio procesional de la región. Un hito en ese sentido ha sido el Plan de Patrimonio Histórico de Castilla y León (Plan PAHIS) desarrollado entre 2004 y 2012<sup>81</sup>, o los estudios que el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León (CCRBC) han venido llevando a cabo en los últimos años<sup>82</sup>.

Como ya se ha comentado, los pasos objeto de estudio son los del Museo Nacional de Escultura y los que poseen hoy en día las antiguas cofradías históricas de la ciudad.

<sup>81</sup>En el punto 30 de este plan se encuentra el apartado sobre retablos, tallas y pasos procesionales: "Desarrollo de un programa de restauración de tallas y pasos procesionales en colaboración con las Juntas de Cofradías". *Plan PAHIS*, Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Castilla y León, p. 41-42.

<sup>82</sup>VV. AA., *Restauración de pasos procesionales de Castilla y León, 2002-2007*, Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Castilla y León, 2008.

### 2.2.1. Ubicación de las piezas en el templo

Este factor es básico para explicar el estado de conservación de las obras durante el año. Para ello se ha analizado la situación de la calefacción respecto a la escultura, los vanos e iluminación, la forma de exposición o la seguridad del lugar (ver anexo III). En general estos emplazamientos concretos no presentan malas condiciones, aunque se han detectado algunos problemas de humedades o deficiencias en los sistemas de iluminación. Estos aspectos se comentarán en los siguientes apartados. Ver anexo III: tablas de ubicación de los pasos en las iglesias.

### 2.2.2. Condiciones termohigrométricas

Por tratarse de edificios históricos sin climatizar, las oscilaciones de HR y temperatura son bastante acusadas. Algunas cofradías, como la de Jesús Nazareno en el camarín, usan métodos caseros para paliar la falta de HR: se colocan en diversos puntos unos floreros llenos de agua que al evaporarse mantiene relativamente estable este factor.

Del grupo de pasos objeto de estudio ha sido necesario seleccionar uno para realizar las mediciones termohigrométricas. Por ello fue elegida la talla de *Nuestra Señora de las Angustias* (Juan de Juni, ca. 1571). Gracias al permiso de su cofradía titular se pudo colocar un termohigrómetro (modelo Escort RH iLog) durante un mes aproximadamente en el camarín (ver plano en pag. 85). Los datos y conclusiones que de él se extrajeron pueden servir de indicativo para el resto de iglesias (ver gráfica 3).

El termohigrómetro se colocó en el lugar que muestra la figura XX en el Camarín de la Virgen en la iglesia penitencial de las Angustias. El dispositivo realizó un total de 750 mediciones (una cada hora), del 5 de febrero a las 13h al 7 de marzo de 2012 a las 19h.

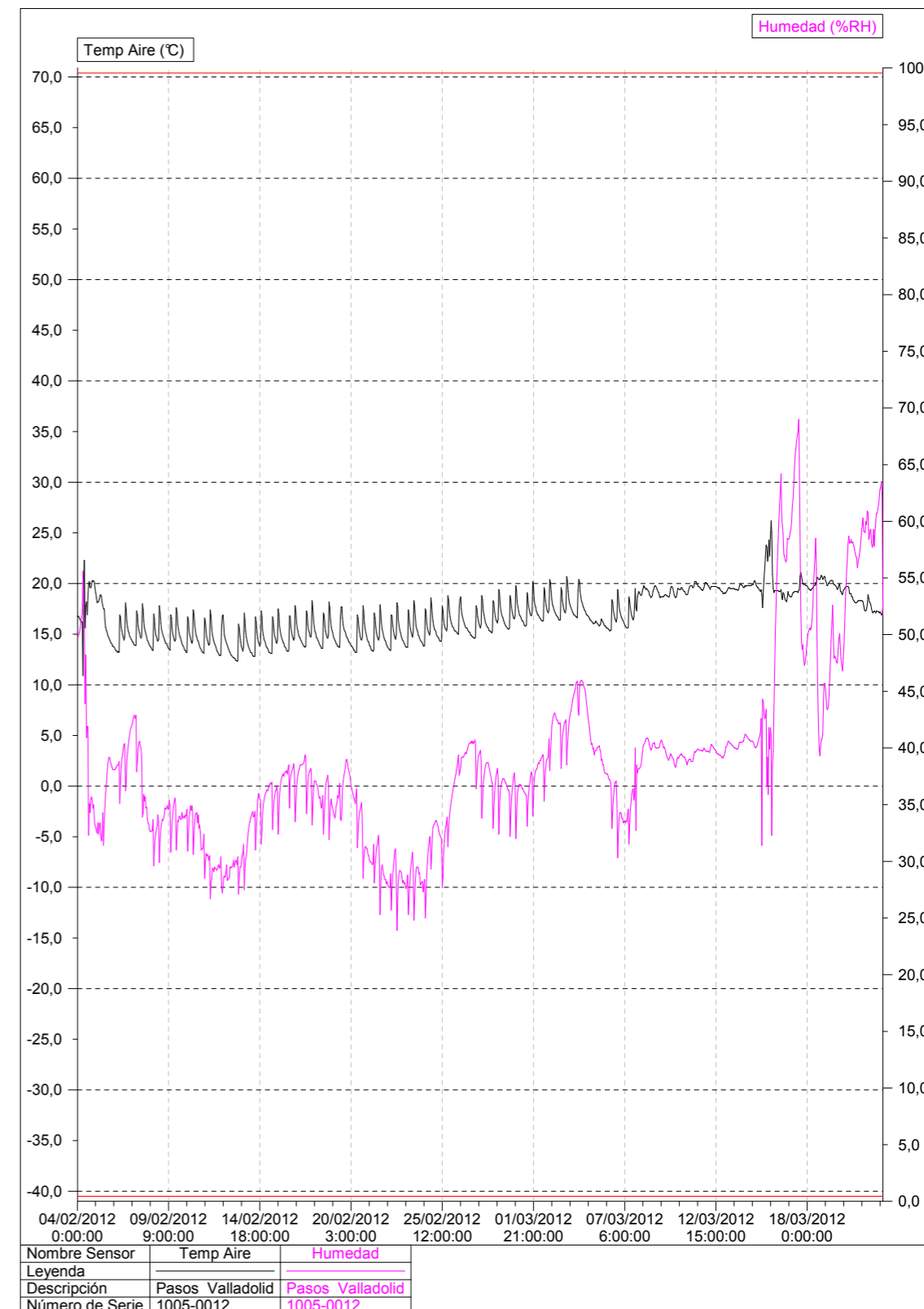
Como en el caso de la gráfica 2, para analizar esta otra hay que conocer cuándo se dan los actos más concurridos en el templo: las misas se celebran a las 12 y a las 20h, y los domingos a las 12 y a las 13h. El Rosario se celebra a diario a las 19:40h. Por lo tanto será en estos momentos cuando las variaciones termohigrométricas sean mayores. Además hay que tener en cuenta que el edificio no está climatizado las 24h, encendiéndose la calefacción por el día y apagándose por la noche. Esto provocará a su vez unas fluctuaciones cíclicas entre el día y la noche.

Atendiendo a la temperatura, se ve cómo su promedio está en torno a los 15°C, y aunque parece estar por debajo de los parámetros de conservación para escultura policromada mencionados, en realidad no supone un peligro para la obra, ya que ese factor está fijado pensando en el bienestar de los visitantes (de hecho es preferible que la temperatura tienda a ser baja para la mejor conservación de las obras).

El problema viene dado por las grandes fluctuaciones derivadas del trasiego de personas por la iglesia, sobre todo durante los horarios anteriormente comentados (temperaturas máximas, 20,4°C), y la ausencia de calefacción por la noche (temperaturas mínimas, 13°C). Se llegan a

experimentar cambios de hasta +/- 5°C en el mismo día: esto sí que constituye un peligro para la obra, ya que está íntimamente relacionado con la humedad relativa y sus fluctuaciones (ambos cambios son proporcionales), motivo de deterioro de la obra.

Fig. 2. Lignum Crucis, cofradía de la Vera Cruz





La humedad relativa media es del 34%. Pero es un factor todavía más inestable que el anterior (ya se ha comentado las dificultades para estabilizarlo), fluctuando enormemente unido a los cambios de temperatura. Los puntos críticos son los anteriormente citados. La HR máxima se recogió el día 4 de marzo por la mañana en 45,9% (unida a las temperaturas más elevadas) y la mínima de 25,3% en la mañana del 23 de febrero: este segundo dato es algo enormemente peligroso para la madera, pues se puede desecar en exceso por el intercambio higroscópico viéndose afectadas sus propiedades mecánicas (desecación de las fibras) y apareciendo patologías tales como grietas y fendas por contracción del material y las fuerzas resultantes. Los craquelados y desprendimientos en la policromía son consecuencia de ello también.

Las mayores oscilaciones recogidas en un mismo día fueron el 27 de ese mes, con una diferencia del 7% (pasando de 40,6 a 33,8 %). Esto también entraña un riesgo para la obra, ya que pierde humedad muy rápidamente, ocurriendo lo anteriormente descrito.

Lo que se deduce estos datos es que es difícil mantener ambos parámetros constantes cuando no se dispone de un sistema de climatización apropiado, algo difícil en el caso de una iglesia debido al elevado coste que supone. La ventaja que tiene este edificio es que por su construcción histórica se mantiene más aislado de los cambios termohigrométricos exteriores que uno de nueva planta. Las esculturas se han aclimatado a este ambiente específico a lo largo de los siglos, por lo que dentro de la inestabilidad que hay en él, las obras no sufren en exceso.

Algunas posibles mejoras son el control de la calefacción, pues provoca fluctuaciones extremas en el ambiente. Comprensiblemente, esta medida es casi imposible de aplicar debido al necesario bienestar de los feligreses y los visitantes. La solución casera anteriormente citada de llenar los floreros con agua, siempre convenientemente alejados de la talla, sería una medida de conservación preventiva ante la falta de humedad relativa, aunque lo ideal sería adquirir un pequeño humidificador portátil.

### 2.2.3. Iluminación



Fig. 37. Iluminación a los pies del Nazareno (camarín de la iglesia de Jesús)

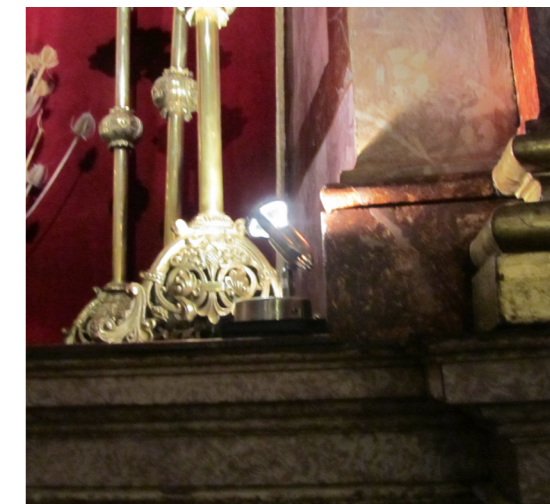


Fig. 38. Halógeno del Cristo de la Agonía (iglesia de Jesús)

En primer lugar, hay que intentar evitar en todo caso que la luz natural incida directamente en las esculturas (pues genera daños irreversibles de decoloración en la policromía, entre otros factores). Las ventanas deben contar con filtros testados para detener la radiación UV.

En cuanto a la iluminación artificial, ésta es muy diversa en las iglesias objeto de estudio: mayoritariamente se localizaron focos halógenos aunque muy variados en cuanto a potencia o modelos. En algún caso concreto había tubos de neón muy cerca de las imágenes. A simple vista, muchos no parecían cumplir los rangos de seguridad para policromía (150-200 luxes) por ser demasiado intensos. En ninguno se vio ningún tipo de filtro ni de carcasa contra las radiaciones no deseadas (UV e IR).

Los tiempos de exposición en cada caso dependen directamente de los horarios de apertura y culto en las iglesias, así como de actos especiales en los que la figura se ilumine más o se coloquen velas.

Al ser conscientes del daño que este factor puede provocar en sus obras, algunas cofradías están planificando la renovación de su sistema eléctrico, como es el caso de la de *Nuestra Señora de las Angustias*, que a través de su Fundación y de la empresa Indal tiene el proyecto de colocar focos de luz fría para iluminar a su talla titular en su camarín.

Una recomendación concreta en los casos en los que no se pueda realizar una inversión para renovar el sistema con luz fría, es mejorarlo alejando en la medida de lo posible la fuente lumínica de las obras (intentando que no sea tan directa la exposición) y reduciendo su potencia. Nunca han de usarse tubos de neón (dañinos por su alta emisión de UV y por elevar más que otros la temperatura ambiental). Es recomendable no colocar luces calientes dentro de hornacinas o lugares cerrados, pues aumentan la temperatura peligrosamente.

### 2.2.4. Seguridad

La gran mayoría de las iglesias tienen sistema de alarma antirrobo. Algunas presentan además video-vigilancia, como es el caso de las Angustias, que tiene una serie de cámaras de seguridad conectadas con la policía municipal (que además puede controlarse desde casa) en el camarín de la Virgen y en las dependencias de la cofradía. La cofradía de la Pasión tiene instalados en su sede sensores de luz y movimiento.



Fig. 39. Extintor en la iglesia de la Vera Cruz



Fig. 40. Placa de la alarma en la iglesia de San Quirce

Otro apartado en la seguridad es el control de incendios. Pocas iglesias tienen sistemas de alarmas y detectores contra ello. Eso sí, la mayoría poseen extintores. La Vera Cruz los tiene visibles, en cuatro puntos de la iglesia cercanos a las esculturas (para actuar rápidamente en caso de peligro). La Pasión tiene tres situados bajo luces de emergencia.

En el mercado se pueden encontrar dos tipos diferentes con formatos muy variados: de polvo ABC y extintores de CO<sub>2</sub>. Anteriormente eran muy comunes los de metanos halogenados (*halones*)<sup>83</sup>, pero desde hace unos años están prohibidos por motivos de contaminación ambiental. Según la casa CRESPO (Comercial Española De Protección, S. L.), los de polvo son utilizados para “sofocar incendios provocados por papel, madera, componentes textiles, en general materiales sólidos. Apropriados también para sofocar incendios provocados por gasolinas, pinturas, y líquidos inflamables”<sup>84</sup>, y los de CO<sub>2</sub> para “sofocar incendios en lugares con riesgos eléctricos dado que salvaguarda la estructura de los componentes eléctricos y no es conductor de la electricidad”<sup>85</sup>. Según los estudios realizados por Andrés Álvarez Vicente, los segundos dañan menos la policromía al no dejar residuos sobre ella<sup>86</sup>.

<sup>83</sup>THOMSON, G., ob. cit., pp. 156-157.

<sup>84</sup><http://www.extintorescrespo.com/WEB/contenido/productos/extintorespolvo.html>

<sup>85</sup>ídem.

<sup>86</sup>ÁLVAREZ VICENTE, A., *Modelo de plan integral de conservación preventiva para el conjunto escultórico que integra la Procesión General de la Sagrada Pasión del Redentor de Valladolid*, Valladolid, 2012, p. 66.

Sobre este tema hay que destacar el pequeño incendio ocurrido la tarde del 18 de marzo de 2012 en la iglesia parroquial de Santiago Apóstol (sede de la cofradía de Las Siete Palabras): por un descuido se colocaron unas velas demasiado cerca de la talla del *Cristo de las Mercedes* (titular de la cofradía) de Pompeyo Leoni (finales del XVI), lo que provocó que ardiera el lienzo situado tras él a modo de dosel. Por suerte la talla no sufrió daños aparentes (aunque el retablo situado detrás presentó alguna quemadura leve), ya que el incendio fue rápidamente sofocado



Fig. 41, 42 y 43. Fotografía antes y después del incendio, e imagen de la nueva exposición del Cristo tras él. Fotos cedidas por Julio (cofradía de Las Siete Palabras)



por la policía municipal y el cuerpo de bomberos con un extintor de polvo ABC. Los residuos resultantes fueron eliminados rápidamente de la talla con agua desionizada. Ver anexo IV.

Accidentes como este han de hacer que ciertos hábitos queden en tela de juicio, como es el uso de las velas: además del caso extremo que llega a ser un incendio, la policromía de la talla sufre cambios estéticos y químicos (ennegrecimiento y acidez) con el hollín y el humo

desprendido por éstas y por el calor de la llama. También pone en entredicho la seguridad de los espacios, y la falta de planes de actuación ante imprevistos.

La seguridad también atañe a la exposición de las esculturas en los templos. Por lo general las obras están más expuestas al público que en el Museo. Esto supone que puedan desarrollarse

actos intencionados o accidentales por parte de los visitantes hacia ellas: pasar la mano por las esculturas, realizar fotografías con flash, colocar velas, incluso ciertos actos vandálicos. Sería conveniente, por lo tanto, que la vigilancia se intensificase y que se colocaran ciertas barreras para proteger la escultura (incluso cordones simbólicos evitarían que el visitante se acercara demasiado).

Por último hay que destacar en este apartado el peligro que supone el biodeterioro en las obras expuestas en las iglesias: es preciso llevar un control constante para detectar cualquier tipo de ataque biótico y así poder frenarlo a tiempo. El Centro de Conservación y restauración de Bienes Culturales de Castilla y León (CCRBC) colabora con las cofradías al respecto, realizando inspecciones periódicas.

### 2.2.5. Otros factores

En muchos templos o edificios históricos la aparición de focos de humedad suele ser frecuente. Esto suele ser algo difícil de controlar si no se realizan inspecciones periódicas del estado de las cubiertas y muros, reparando posibles incidencias cuanto antes. Un ejemplo es la iglesia de las Angustias, que en 1975 restauró su sistema de cubiertas. En Valladolid las filtraciones del antiguo cauce del río Esgueva son todavía frecuentes en edificios del casco histórico aledaños a éste, como es el caso de la citada iglesia (problemas de humedades en la capilla del evangelio y en zonas del camarín). La cofradía de Jesús también ha realizado reparaciones en sus cubiertas recientemente.

La limpieza es otro factor deficiente en muchos casos, no tanto en las instalaciones del templo, sino en las propias obras artísticas, que presentan acumulaciones de polvo superficial. Es conveniente pasar periódicamente (cada 3 meses) un plumero suave (de avestruz, por ejemplo) por encima de las policromías para evitar que la suciedad ambiental quede adherida permanentemente provocando daños estéticos y químicos (pues el polvo puede volverse ácido).

Los productos usados para la limpieza general de los recintos (lejías, abrillantadores) exhalan ciertos vapores que pueden dañar las obras también, por lo que hay que procurar realizar una limpieza en seco.

Un plan de limpiezas establecido y contrastado con restauradores evitaría peligros innecesarios.

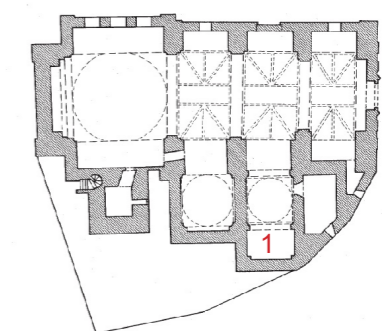
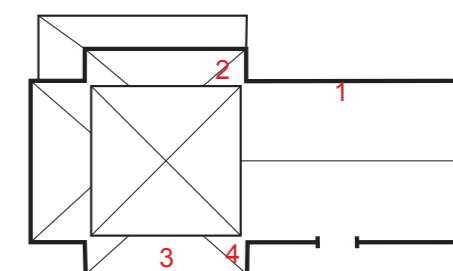
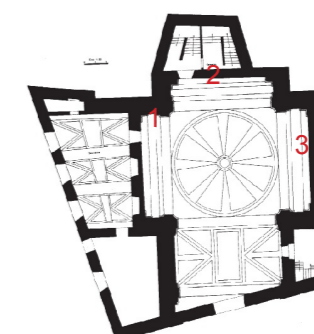
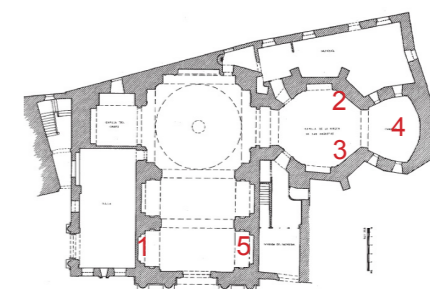
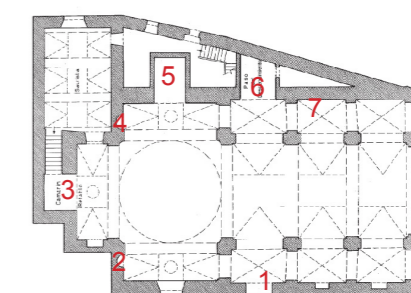
Fig. 44 y 45. Iglesia penitencial de la Vera Cruz. Localización en el plano de los pasos *La Oración del Huerto* (1), *Ecce Homo* (2), *Dolorosa de la Vera Cruz* (3), *El Señor atado a la columna* (4), *La Borriquilla* (5), *El Descendimiento* (6) y el *Cristo del Humilladero* (7).

Fig. 46 y 47. Iglesia penitencial de las Angustias. En el plano: *Cristo de los Carboneros* (1), *María Magdalena* y *San Juan* (2 y 3), *Nuestra Señora de las Angustias* (4) y *Yacente* (5).

Fig. 48 y 49. Iglesia penitencial de Jesús. En el plano: *Santo Cristo del Despojo* (1), *Nuestro Padre Jesús Nazareno* (2) y *Santo Cristo de la Agonía* (3).

Fig. 50 y 51. Iglesia conventual de San Quirce y Santa Julita. En el plano: *Santo Cristo de las Cinco Llagas* (1), *Cristo de la Flagelación* (2), *Cristo del Perdón* (3) y *Cristo del Calvario* (4).

Fig. 52 y 53. Iglesia parroquial de San Martín. En el plano: *La Quinta Angustia* (1). Los planos han sido tomados del *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*



### **3. HISTORIA SOCIO-DEVOCIONAL DE LAS ESCULTURAS Y SU REFLEJO EN LA CONSERVACIÓN**

De lo que se va a ocupar este capítulo es del análisis de los hechos y acontecimientos actuales que pueden producir cambios en las esculturas, como son ciertos ritos devocionales, las propias procesiones, salidas extraordinarias fuera de la Semana Santa y las restauraciones más recientes. Ver anexo III (tablas sobre la historia socio-devocional).

#### **3.1. Actos devocionales anuales**

Por ser figuras devocionales expuestas en las iglesias (menos las citadas del Museo), las esculturas objeto de estudio experimentan durante el año diversos actos de culto, que en la mayoría de los casos implican manipulación, cambios temporales en la ubicación y, en definitiva, una serie de peligros para su conservación.

Los más destacados son los triduos, quinaros, novenas y misas cuaresmales. Normalmente la talla objeto de devoción es colocada en un lugar preponderante de la iglesia (como el altar mayor) durante los días que dure la celebración, donde recibirá toda la atención de los asistentes. Más allá de los peligros que conlleva el propio traslado de la pieza y su manipulación, como accidentes, vibraciones excesivas o erosión de la policromía (en ocasiones por falta de medios, personal o preparación), las condiciones termohigrométricas del templo se ven muy alteradas por la gran afluencia de visitantes en poco tiempo, provocando movimientos en los materiales higroscópicos constituyentes de la talla.



Fig. 54. Yacente de San Pablo (Gregorio Fernández)



Otro peligro añadido es la colocación de velas cercanas a las esculturas durante las celebraciones. Ya se ha comentado anteriormente lo ocurrido con el *Cristo de las Mercedes* en la iglesia parroquial de Santiago. La colocación de elementos florales excesivos (en ocasiones en contacto directo con la talla) puede tener consecuencias estéticas (manchas de polen en la policromía), mecánicas (la HR aumenta por la humedad de los elementos vegetales, provocando movimientos en los materiales) y biológicas (las flores pueden contener o atraer insectos).

Las medidas de seguridad frente al público no son las idóneas, pues no existen barreras físicas para impedir que éste se acerque demasiado. Este acercamiento suele ser en realidad la finalidad de su emplazamiento temporal, pues muchos de estos cultos se celebra también el llamado besapié (de lo que se hablará a continuación).

Lo ideal sería en todo caso poder celebrar estos cultos sin necesidad de mover la talla de su emplazamiento original. Esta medida es difícil de llevar a cabo, pues estas tradiciones cada vez están más arraigadas en la cultura de las cofradías y feligresía en general, por lo que es necesario encontrar una solución menos drástica. Se podrían minimizar los daños realizando los traslados y manipulaciones de acuerdo con unas normas mínimas de seguridad (como ya se explicará en el apartado correspondiente). En el caso de utilizar velas, sería conveniente protegerlas con tulipas y candelería (aunque lo ideal sería dejar de usarlas). Los adornos florales deben colocarse siempre a una distancia adecuada de la talla, nunca estar en contacto directo.

### 3.1.1. El besapié

En la última década la devoción popular parece haberse intensificado al aumentar el número de besapiés en las diferentes sedes de las cofradías. Salvo alguna excepción, en un principio estos actos eran celebrados por los cofrades en la intimidad, pero desde que se abrieron al resto de fieles, la afluencia de visitantes es enorme.

Como en el caso del resto de actos de culto, el gran número de personas que acuden al templo

provoca cambios termohigrométricos puntuales pero muy fuertes, afectando indirectamente a las esculturas. Pero el mayor peligro para ellas es el acto mismo del besapié: el constante roce que supone el tocar o besar la talla y el pasar un paño después por esa zona concreta provoca daños físicos en la policromía (erosionándola puntualmente), en ocasiones dejando la capa de preparación a la vista o incluso la propia madera.

A veces se moja el paño con colonia, que actúa como disolvente de los barnices y aglutinantes acelerando el proceso de degradación de la policromía. En muchos casos se realizan toscos repintes para ocultar zonas desgastadas, algo que en ningún caso debería ser admisible.



Fig. 55. Visitantes en la iglesia de las Angustias durante la Semana Santa

Hay ciertos besapiés históricos, como es el de la escultura de *Jesús Nazareno* (titular de la cofradía del mismo nombre)<sup>87</sup> celebrado el primer viernes de Cuaresma, que tienen cierto valor como patrimonio inmaterial, pues esta tradición se remonta al barroco. En cierto modo podría entenderse el besapié y sus señales físicas en la talla como una huella histórica propia de la devoción popular, de hecho en su restauración no se reintegró cromáticamente el deterioro en la policromía de esta zona.

<sup>87</sup>BURRIEZA SÁNCHEZ, J., "Besapié de Jesús Nazareno: la tradición que cada año renovamos", en *Boletín informativo de la Insigne Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno*, n. 27, Valladolid, 2010, pp. 60-63.

Pero hoy en día se dan nuevos actos que no responden a ninguna tradición antigua. De hecho, conociendo los daños que provoca en la talla y teniendo la mentalidad actual de respeto y preservación del patrimonio, es necesario intentar racionalizar estas actividades recién instauradas para evitar nuevos daños: podría proponerse besar un elemento ajeno a la escultura pero con su valor simbólico (una medalla, por ejemplo).

La conciencia colectiva en cuanto al deterioro provocado por este acto no está muy extendida, ya que es un fenómeno que no se provoca en un solo día, sino que es el resultado de años. Una buena forma de demostrar sus consecuencias sería mostrarlas gráficamente comparando imágenes. La concienciación es el primer paso para que los planes de conservación preventiva funcionen.



Fig. 56. Marcas dejadas por la devoción popular en el pie del Nazareno



Fig. 57. Cristo del Olvido (Gregorio Fernández), marcas del besapié. Fotografía decida por el CCRBC.

### 3.2. Salidas extraordinarias

También hay que destacar que, por su importancia histórica o calidad artística entre otros factores, algunos pasos realizan salidas extraordinarias más allá de las procesionales, como son las exposiciones y muestras temporales, como por ejemplo las diferentes ediciones de *Las Edades del Hombre* en Castilla y León. A pesar del movimiento y manipulación que implican, se suele acudir para ello a empresas profesionales especializadas en el transporte de bienes culturales, con la experiencia y los medios necesarios para realizar un buen trabajo (con lo que el peligro queda minimizado).

Andrés Martín Rebollo es un profesional que trabaja desde hace años con el Museo Nacional de Escultura, encargándose de los transportes extra-procesionales, como por ejemplo el préstamo del paso *Preparativos para la Crucifixión* (Juan de Ávila y Francisco Alonso de los Ríos, ca. 1679) al Ayuntamiento para que presidiera el pregón de Semana Santa de 2012. Las piezas son desmontadas, protegidas y trasladadas en un camión con sujeciones y especiales. La empresa vallisoletana de mudanzas Gallego tiene un departamento dedicado a este tipo de transporte.

Estas salidas extraordinarias también pueden deberse a motivos religiosos (realizando procesiones con las esculturas). Algunos ejemplos son la Coronación Canónica de *Nuestra Señora de las Angustias* (Juan de Juni, ca.1571) el 3 de octubre de 2009, el retorno de *Nuestra Señora de la Piedad* a su templo tras finalizar la restauración del mismo (19 de diciembre de 2011) o la presencia de dicha Virgen en la Jornada Mundial de la Juventud –JM– (encuentro mundial de jóvenes católicos con el Papa), celebrada en Madrid del 16 al 21 de agosto de 2011.

En estos casos (salvo en el ejemplo de la JM),



Fig. 58 y 59. Figura del paso *Preparativos para la Crucifixión* transportadas bien acondicionadas por Andrés Martín Rebollo



cuyo traslado fue realizado por Mudanzas Gallego) los trasportes y manipulaciones son realizados como en Semana Santa por los propios cofrades (como se explicará en el capítulo correspondiente).

### 3.3. Restauraciones

Otra causa de que una obra salga de su ubicación habitual son las restauraciones (aunque muchas han sido realizadas in situ). Estas intervenciones forman un apartado fundamental dentro de la historia material de las esculturas, pues suponen modificaciones físicas importantes. Como ya se ha comentado, por su función procesional, los daños sufridos por ello y el abandono al que se vieron sometidos en algunas épocas, los pasos han sido reparados constantemente casi desde su génesis. Obviamente ninguna de estas intervenciones se adaptaba a los criterios modernos de restauración. De hecho Mariano Beristain critica en el *Diario Pinciano* (1787) el maltrato que en la época se daba a estas esculturas y el poco respeto que se tenía al historiado por parte tanto de los fieles como las propias cofradías, así como las reparaciones realizadas en ellas sin decoro desfigurándolas<sup>88</sup>.

Siempre es preferible tener un buen plan de conservación preventiva para evitar intervenciones directas sobre las esculturas (ya que siempre conllevan modificaciones, riesgos, etc.), pero en el caso de que éstas sean necesarias deben responder ante premisas deontológicas de toda restauración, logrando el equilibrio entre esto y su función devocional.

En las últimas décadas las restauraciones de pasos procesionales en Valladolid se han normalizado gracias a una serie de programas promovidos por instituciones oficiales. Las más relevantes han sido dos:

- Programa para la restauración de los pasos procesionales del Museo Nacional de Escultura (Subdirección General de Museos del Ministerio de Educación y Cultura, 2000)<sup>89</sup>.
- Programa de intervención sobre bienes integrantes de la Semana Santa en Castilla y León (Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León, Junta de Castilla y León, 2004-2012). Desarrollo dentro del Plan PAHIS. Protocolos de colaboración junto a las diferentes Juntas de Cofradías de Semana Santa de la comunidad<sup>90</sup>.

Pero además se han realizado restauraciones individuales de pasos y esculturas importantes, como la de *Nuestra Señora de las Angustias* (Juan de Juni, ca. 1571) en el Instituto de Conservación y Restauración de obras de arte (Madrid)<sup>91</sup> o la de *Nuestra Señora de la Vera Cruz* (Gregorio Fernández, 1623) por Mariano Nieto (1985).

<sup>88</sup>URREA FERNÁNDEZ, J., "Conservación y exposición de los pasos en el Museo", en VV. AA., *Pasos restaurados*, Museo Nacional de Escultura, Valladolid, 2000, p. 11.

<sup>89</sup>VV. AA., ídem.

<sup>90</sup>VV. AA., *Restauración de pasos procesionales de Castilla y León, 2002-2007*, Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Castilla y León, 2008.

<sup>91</sup>RECCHIUTO GENOVESE, A.: "La Virgen de las Angustias de Juan de Juni. Estudio para su conservación y restauración" en *Informes y trabajos del Instituto de Conservación y Restauración de obras de arte*, vol. 12, Dirección General de Bellas Artes, Gráficas Soler, Valencia, 1972, pp. 14-15.

Los criterios de todas las intervenciones mencionadas fueron los siguientes<sup>92</sup>: mínima intervención, prioridad de la consolidación (estructural y pictórica), respeto al original, realización de probetas para testar materiales, reversibilidad y reintegraciones discernibles. En ocasiones es difícil encajar estos criterios en una escultura devocional, ya que por parte de las cofradías se busca que la escultura tenga un aspecto perfecto para que pueda continuar ejerciendo su función.

Algunos ejemplos de esta problemática se dan cuando los restauradores no cierran del todo las grietas surgidas en la madera (por ejemplo entre el cuerpo y los brazos de un Crucificado) por motivos de seguridad, ya que en esa zona los movimientos mecánicos son habituales y es necesario que haya un pequeño espacio para que no provoquen nuevos daños. Los cofrades no suelen estar de acuerdo con esta medida y piden que se oculten estos espacios de dilatación, produciéndose como resultado levantamiento de estucos o nuevas grietas. Es por lo tanto imprescindible que las restauraciones se realicen en consenso entre los cofrades y los restauradores, explicando estos últimos cada paso y decisión tomada para evitar desavenencias.

Estas restauraciones, que nada tienen que ver con las antiguas reparaciones que las tallas sufrían tras las procesiones de Semana Santa, han devuelto a valiosos conjuntos su importancia estética, histórica y funcional.



Fig. 60. Nuestra Señora de la vera Cruz (Gregorio Fernández)

<sup>92</sup>RALLO GRUSS, C., ob.cit., pp. 25-26.

## **4. MANIPULACIÓN Y MONTAJES**

Por el gran tamaño de las piezas que componen los pasos procesionales, los mayores riesgos para ellas se localizan tanto en las propias procesiones como en las operaciones de montaje y desmontaje. Para poder estudiar correctamente este segundo factor, es preciso volver a hacer una diferenciación entre las tallas propiedad del Museo Nacional de Escultura y de las cofradías: además de los medios materiales, logística de cada uno y preparación técnica. Otro punto que hay que tener en cuenta es la manipulación de esculturas de altar incorporadas a los conjuntos procesionales en el último siglo.

### **4.1. Museo Nacional de Escultura**

El Museo Nacional de Escultura, para minimizar o evitar estas manipulaciones anuales, tomó hace años la medida de recurrir a unas carrozas con un sistema de elevación hidráulico que pudieran ser utilizadas tanto para la exposición (bajas) como para su salida procesional (elevadas), por lo que el paso nunca ha de desarmarse. De ellas se hablará más adelante.



Fig. 61 y 62. Sistema de elevación hidráulico de una carroza del Museo

Pero debido a que algunas figuras que han de completar estos conjuntos procesionales son de propiedad de las cofradías (ver tabla 3), conventos o parroquias, el Museo dispone la nave de pasos para proceder a este tipo de montajes durante la Semana Santa. Este lugar está acondicionado con las herramientas, maquinaria (polipasto eléctrico, elevadores hidráulicos), seguridad y espacio necesarios





(como se comentó en el capítulo 2). Las respectivas cofradías son las encargadas de traer estas figuras al Museo (a veces con trasportes inadecuados, como se comentará en el siguiente punto) y montarlas bajo las órdenes del conservador de la institución y con ayuda de su personal.

Incluso hay cofradías como las Siete Palabras que realizan la mayoría de los montajes de sus pasos en estas instalaciones, almacenándolos allí durante la Semana Santa: el Museo toma la determinación de ayudar así a conservar el patrimonio procesional (aunque no sea de su propiedad) a pesar de la responsabilidad que esto representa. Con ello busca hacer extensivas las medidas de conservación preventiva hacia el patrimonio de las cofradías.



Fig. 63. Montaje de un paso de Las Siete Palabras en la nave del Museo

(Hermandad Universitaria del Santísimo Cristo de la Luz): una sola persona da las órdenes a los cofrades, quienes conocen qué movimientos deben realizar en cada momento. El Cristo es descolgado de la pared de la capilla con pértigas y escaleras, por lo que está seguro en todo momento.

Fig. 64. Momento de la bajada del Cristo de la Luz en la Capilla del Palacio de Santa Cruz

Una excepción dentro de las piezas propiedad del Museo es el Cristo de la Luz (Gregorio Fernández, ca. 1630), que está depositado en la capilla del Colegio de Santa Cruz y que procesiona un día en andas y otro en carroza. Para minimizar movimientos, el Cristo se monta el Miércoles Santo en las andas y éstas a su vez se acoplan a la carroza (ver siguiente apartado). La manipulación de esta obra está muy planificada por parte de su cofradía titular



Fig. 65. Traslado del Cristo de la Luz para colocarlo en las andas

Otra medida de conservación preventiva fue la anteriormente comentada prohibición de separar al Nazareno (Pedro de la Cuadra?, 1641) de su conjunto original (Camino del Calvario, Gregorio Fernández, 1614-5).

He de agradecer a esta institución que me permitiera presenciar y documentar los montajes realizados en su nave de pasos (sobre todo los conjuntos alumbrados por las Siete Palabras), así como el del Cristo de la Luz en el Colegio de Santa Cruz.

Fig. 66. Resultado final tras el montaje. Exposición del Cristo de la Luz en el Palacio



## 4.2. Cofradías

Por su parte, los cofrades intentan cuidar su patrimonio procesional poniendo toda su voluntad y esfuerzo en realizar la manipulación de las esculturas lo mejor posible, pero eso no basta para asegurar su correcta conservación. Por ello es necesario estudiar los peligros derivados de estas acciones y proponer soluciones.

Los principales riesgos que puede sufrir una escultura durante su montaje y manipulación vienen derivados de accidentes, como golpes, caídas, roturas puntuales o arañazos en la policromía. Esto puede suceder por falta de atención de organización, de personal o de preparación para realizar la tarea.

Para solucionar estos problemas una premisa que hay que tener presente es que evitando la improvisación y mejorando la planificación, muchos accidentes no tendrían por qué ocurrir:

- En primer lugar hay que comprobar el estado de la obra, cuáles son sus puntos débiles para evitar realizar fuerza sobre ellos y dónde está el punto de gravedad del conjunto, para que no haya caídas por pérdida de equilibrio. No es la primera vez que por calcular mal la fuerza se produce alguna rotura en las esculturas.



Fig. 67, 68, 69 y 70. Diferentes momentos de montajes por parte de las cofradías

- En segundo lugar hay que planificar bien el espacio con el que se cuenta, así como los medios materiales y herramientas. Si no se tiene elevadores hidráulicos, grúas, polipastos eléctricos... tal vez habría que pensar en realizar una inversión al respecto que revierta en la seguridad de los montajes año tras año. Si no, se podría crear algún tipo de convenio con instituciones que posean dichas infraestructuras. No es conveniente usar poleas manuales (ya que la fuerza de los operarios puede ceder ante el peso de la talla) y en ningún caso hay que improvisar soluciones caseras que puedan causar accidentes indeseados.



Fig. 71, 72, 73 y 74. Maquinaria y útiles diversos con los que cuentan las cofradías



- Lo ideal sería que los montajes se realizaran en espacios cerrados con condiciones termohigrométricas controladas. Pero es cierto que por el gran tamaño de algunas esculturas (sobre todo ciertos crucifijos) es difícil encontrar un lugar así. Si no hubiera otra opción y los trabajos tuvieran que realizarse al aire libre, sería conveniente hacerlo en lugares donde no hubiera fuertes vientos (para evitar pérdidas de equilibrio o golpes) y no diera el sol directamente (peligroso porque el aumento de la temperatura de la talla conlleva también la desecación de sus materiales y por ello movimientos mecánicos).
- Se debe planificar el número de cofrades con relación al peso y volumen de la escultura. No debe haber demasiados, pues se entorpecerían unos a otros, ni escasear, pues hay riesgo de accidentes.

- La jerarquía es importante para organizar los movimientos: un solo cofrade experimentado en estas labores ha de dirigir las operaciones. La coordinación es fundamental en todo momento.
- Hay que vestir adecuadamente para manipular las obras, evitando llevar cinturones, anillos o demás objetos metálicos que puedan rayarlas. Lo ideal sería que se llevaran guantes blancos de algodón para no dejar marcas (grasa, suciedad) o erosionar la policromía, pero en muchos casos esto puede conllevar el riesgo de que la obra se resbale, por lo que la norma mínima es la manipulación con manos recién lavadas. En el caso de llevarlos, estos han de estar limpios en todo momento.
- Si es necesario realizar algún tipo de transporte de las obras a la sede, lo ideal sería contratar a especialistas en esa materia y no improvisar o realizar acciones precarias que pongan en peligro las obras. Incluso podrían alquilarse camiones especializados.



Fig. 75 y 76. Camión no profesional donde se transportó el Cristo de los Trabajos. A la derecha, camión especializado en el transporte de obras de arte

Desde la última década las cofradías se están implicando cada vez más en la conservación preventiva en el ámbito de los montajes, introduciendo ciertas mejoras que van desde la adquisición de maquinaria adecuada (como elevadores hidráulicos) a un mayor cuidado en la indumentaria. Muchos de los movimientos de piezas son ensayados por los encargados para prevenir situaciones improvisadas (como la bajada del Nazareno en la cofradía de Jesús).

Gracias a haber podido presenciar algunos montajes de pasos en las cofradías<sup>93</sup> se han comprobado las mejoras realizadas al respecto.

<sup>93</sup>Montajes en las carrozas de Nuestra Señora de la Piedad/Quinta Angustia (Gregorio Fernández, ca. 1625), titular de la cofradía del mismo nombre, y del Cristo de los Trabajos (parte del paso Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen, Gregorio Fernández, ca. 1610) de la cofradía de Las Siete Palabras.



Fig. 77 y 78. Grúas para el montaje y desmontaje de piezas



## 5. INCORPORACIÓN DE TALLAS DE ALTAR NO PROCESIONALES

Como ya se ha apuntado anteriormente, desde que el Arzobispo Gandásegui reinstaurara las procesiones y los ritos de Semana Santa en la ciudad muchos de los pasos históricos fueron reconstruidos. Con el florecimiento de nuevas cofradías fue necesario buscar nuevas tallas para que todas tuvieran alguna que alumbrar. Esta es la causa de que piezas de altar se utilicen hoy en día para procesionar, aunque nunca fueron concebidas con este fin. Aun en la actualidad estas incorporaciones están a la orden del día: en la Semana Santa de 2012 la cofradía de las Siete Palabras sustituyó el *Cristo de las Batallas* (Francisco Rincón) que iba colocado en el paso de la Tercera Palabra (*Madre, ahí tienes a tu hijo*) por el *Cristo del Amparo* (Gregorio Fernández, 1621) del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol, Zaratán (Valladolid).



Fig. 79 y 80. Cambios en las figuras del paso *Madre, ahí tienes a tu hijo*. A la izquierda, el *Cristo de las Batallas* (Francisco Rincón) y a la derecha el *Cristo del Amparo* (Gregorio Fernández). Ambas piezas de altar

Este cambio de uso en imágenes originariamente de altar puede generar en ellas una serie de alteraciones a medio y largo plazo: en primer lugar, su talla y la de las propiamente procesionales es diferente. Las primeras son más macizas que las segundas, lo que supone un riesgo para su conservación por no estar preparadas para las vibraciones y para soportar los cambios termohigrométricos. Esto también provoca que el peso sea mayor. Las procesionales están ahuecadas, con un grosor de unos 10-20 cm, consiguiendo ligereza y monumentalidad, además de una mayor estabilidad de la madera<sup>94</sup>.

<sup>94</sup>ÁLVAREZ VICENTE, A. "Apuntes técnicos sobre la obra de Gregorio Fernández", en VV. AA., *Gregorio Fernández, la gubia del barroco*, Valladolid, 2008, p. 140.

En segundo lugar, el equilibrio en las procesionales está muy medido: el punto de gravedad está en el centro de la escultura y las diferentes posiciones de las tallas compensan la inestabilidad del conjunto. En las de altar este aspecto no está tan medido, pues en muchos casos iban



Fig. 81 y 82. Anverso y reverso de *La Quinta Angustia*, éste realizado en una restauración

adosadas a retablos sujetas a él. Esto supone un riesgo para sacarlas en procesión, pues si los anclajes a las andas o carroza no son buenos, hay peligro de caídas por pérdida de equilibrio.

Otro factor negativo de estas tallas es que, como en muchos casos estaban adosadas a un retablo, no llegan a ser de bulto redondo completamente, sino que su parte trasera está sin trabajar (pues no estaba pensada para ser vista), al contrario que las procesionales (que se idearon para contemplarse desde cualquier ángulo). Esto implica que para sacarlas en procesión haya que hacer intervenciones invasivas en ellas, reconstruyendo esta parte u ocultándola de diversas formas (colocando mantos, escenografías...). Estas acciones falsean la obra y no respetan la materia original. En el caso de tener que realizarlas, deben seguir los criterios deontológicos de la restauración.



Fig. 83. Cristo del convento de las Calderonas, obra de altar

Por último, estas esculturas muchas veces difieren demasiado en cuanto a tamaño, factura y expresión respecto a las procesionales originales. Esto provoca un cierto efecto de pastiche y de pérdida de la veracidad buscada por los escultores procesionales.

Cuando se decide incorporar una de estas tallas a un conjunto ya existente (o incluso formar con ellas un paso aislado) es conveniente en primer lugar que un grupo de expertos restauradores realicen un informe sobre la obra: su estado de conservación debe ser bueno para que los movimientos procesionales no lo deterioren aun más, en ningún caso debe presentar biodeterioro o ataque de organismos xilófagos,

pues esto podría suponer un peligro para él mismo (por pérdida de fuerza estructural y mayor afectación por las vibraciones) y para el resto de esculturas que estén en su entorno (ya que se podrían infectar fácilmente). Si la valoración resultara negativa se debería prohibir la salida de esa escultura y su inserción en el conjunto.



Fig. 84. Pie de la cruz del Cristo del Amparo, con ataque de xilófagos

Antes de manipularla y colocarla en el conjunto hay que estudiar un plan de acción: idear dónde estarán los puntos de sujeción y los tipos de anclajes, realizar las operaciones necesarias para ello antes de subir la pieza a la carroza/ andas... La planificación es fundamental para evitar soluciones improvisadas y por lo tanto, daños en la escultura.

Ver anexo I.

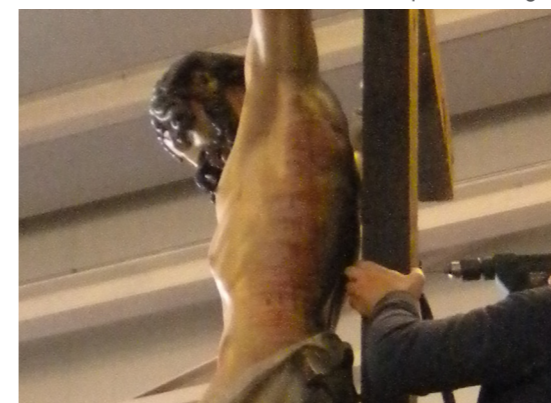


Fig. 85. Taladrando luna cruz para fijar la sujeción

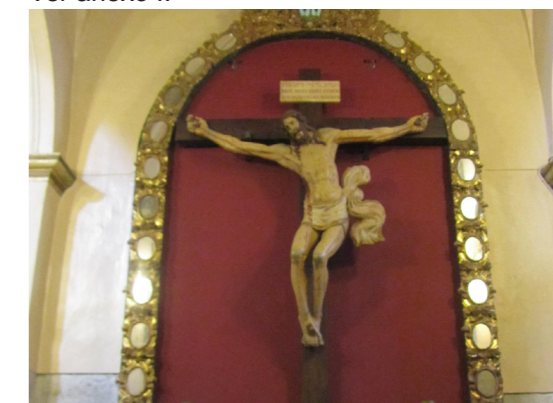


Fig. 86. *Cristo del Humilladero*, obra de altar



Fig. 87. *Santo Cristo de las Cinco Llagas*, obra de altar



Fig. 88. *Cristo de la Luz*, obra de altar

## **6. ANDAS, CARROZAS PROCESIONALES Y ANCLAJES**

### **6.1. Andas y carrozas procesionales**

Las *andas* y las *carrozas*<sup>95</sup> son elementos clave para la seguridad de las esculturas durante las procesiones. Las condiciones que éstas presenten están directamente relacionadas con el deterioro de la obra.

En las procesiones barrocas, los pasos eran portados sobre plataformas (andas muy simples con varales) debido al gran número de cofrades. Aun así el movimiento constante y el balanceo en las procesiones provocaban desgastes en los anclajes e incluso roturas de las extremidades de las esculturas. Con la crisis de la Semana Santa, al disminuir el número de costaleros, los conjuntos redujeron sus figuras para aligerar peso.

En los años 20 del pasado siglo, ante la imposibilidad de sacar los pasos en andas por falta de personal, el Arzobispo Gandásegui promovió el uso de carrozas como medio para transportarlas. Esto, aunque en el momento no se pensó como tal, es una medida de conservación preventiva: el impacto que provoca el movimiento sobre andas en las tallas es muy brusco, no sólo por el vaivén al caminar, sino por los momentos de elevación y descenso para hacer relevos de cofrades o descansar (se aplica mucha fuerza en un tiempo muy breve, lo que repercute en los sistemas de anclajes y en las zonas más débiles de la escultura). Claro está que las carrozas también tienen inconvenientes, pues si no poseen un buen sistema de amortiguación, transmiten las vibraciones del pavimento a las esculturas (éste ha de estar en buen estado). Sobre los aspectos específicos de las carrozas se hablará en el siguiente punto.

Las carrozas propiedad del Museo, como ya se ha destacado, se usan tanto para la exhibición de las obras durante el año como para su salida procesional (gracias a un sistema hidráulico que permite subir o bajar la plataforma, según sea necesario). La empresa El Corte Inglés subvencionó hace años seis de estas plataformas más ligeras y útiles. Últimamente se han reformado dos y se ha fabricado otra nueva<sup>96</sup>.



Fig. 89. Carroza hidráulica, *El Entierro de Cristo* <sup>96</sup>URREA FERNÁNDEZ, ob.cit, 2000. P. 23.

<sup>95</sup>Andas: plataformas de madera con varales (varas paralelas y horizontales para sujetar la estructura sobre los hombros) donde van colocadas las estructuras para procesionar. Suelen tener unos apoyos para que la estructura pueda posarse en el suelo durante los relevos de los costaleros o los consecutivos descansos.

Carrozas: armazón metálico con ruedas en cuya plataforma se colocan las tallas para salir en procesión. Algunas tienen sistemas más complejos.

El sistema de carrozas se impuso en la mayoría de los pasos durante el siglo XX, aunque en 1991 la cofradía penitencial de las Angustias recuperó la tradición de sacar todo su patrimonio procesional sobre andas en su Procesión de Regla, siguiéndola otras muchas cofradías. Esto supone un problema, pues los pasos experimentan más cambios, montajes y manipulaciones de los necesarios al cambiar su sistema de transporte dependiendo de la procesión (el Viernes Santo, por la longitud del recorrido y por una mejor organización y efectividad, todos procesionan en carrozas).

Algunas cofradías han adaptado sus andas para que encajen en la carroza correspondiente, evitando así manipulaciones directas de la talla. Algunos ejemplos son las de *Nuestra Señora de las Angustias* o *Nuestro Padre Jesús Nazareno*. Como se mencionó en el apartado anterior, el Museo Nacional de Escultura fue el promotor de esta medida de conservación preventiva en el paso del *Cristo de la Luz*.

Ver anexo III (tabla sobre las carrozas).

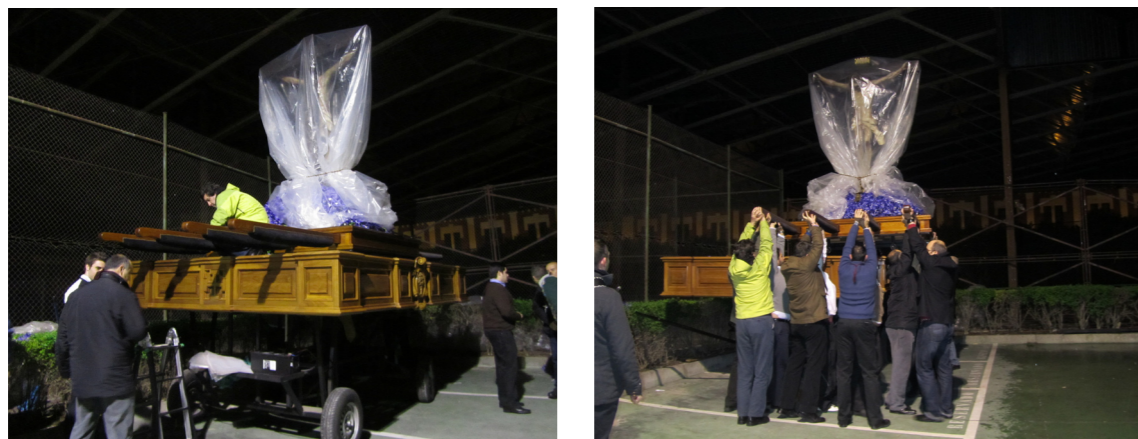


Fig. 89, 90, 91 y 92. Proceso de separación de las andas encajadas en la carroza del *Cristo de la Luz*



### 6.1.1. Sistemas de amortiguación

Un interesante estudio de Juan Alberdi Urbieta (2003) sobre amortiguadores de vehículos habla de que el cometido de estos es “absorber las desigualdades del terreno sobre el que se desplaza, a la vez que mantiene las ruedas en contacto con el pavimento, proporcionando un adecuado nivel de confort y seguridad de marcha”<sup>97</sup>.

Entre las carrozas objeto de estudio se ha visto una gran variedad de modelos, aunque ninguna presentaba un sistema de amortiguación adecuado.

Las carrozas propiedad del Museo presentan un obsoleto sistema de suspensión de ballestas: esto proviene de los primitivos modelos de amortiguación de finales del siglo XIX (heredados a su vez de los de las carrozas de caballos)<sup>98</sup>. Está formado por un conjunto de láminas de acero elásticas que pueden doblarse al aplicar una fuerza sobre ellas volviendo a su posición original cuando ésta remite. Tienen una gran resistencia e incluso pueden seguir funcionando con algunas de sus hojas rotas. Su mayor inconveniente es que el recorrido elástico es escaso, por lo que no absorbe grandes impactos<sup>99</sup>. El Museo planea por ello renovar poco a poco todas sus carrozas (lo que supondrá un gran esfuerzo económico).



Muchas carrozas propiedad de cofradías ni siquiera tienen el sistema anterior: éstas son un simple armazón metálico con ruedas y una plataforma de madera. Las esculturas sufren por ello todas las vibraciones del pavimento por el que procesionan, lo que a la larga daña la madera donde se encuentran los anclajes, haciendo que éstos estén más holgados cada vez y la escultura se mueva peligrosamente pudiendo agrietarse o romperse en algunas zonas.



Fig. 93 y 94. Amortiguación por ballestas en carroza del Museo y en la de *La Piedad*

El sistema ideal de amortiguación sería uno hidráulico, como el de los automóviles (absorbería cualquier desnivel y vibración), pero obviamente esto sería económica y tecnológicamente (por la actual morfología de las carrozas) inviable. Un sistema por ejes de torsión (habitual en muchos remolques) podría ser otra alternativa más viable.

<sup>97</sup>ALBERDI URBIETA, J., “Amortiguadores y suspensión”, en *Manuales de automoción*, Campus Tecnológico de la Universidad de Navarra, 2003, p. 9.

<sup>98</sup>ALBERDI URBIETA, J., ob. cit., p. 11.

<sup>99</sup>DE CASTRO, M., *4x4, Manual del mecánico*, CEAC, Barcelona, 2005, pp.121-128.

### 6.1.2. Ruedas

Las principales funciones de las ruedas de la carroza son sustentar toda la estructura, evitar deslizamientos y amortiguar las irregularidades del terreno. Por ello es muy importante que éstas presenten un óptimo estado antes del montaje de las esculturas y de las procesiones.

Las carrozas llevan ruedas especiales para remolque adecuadas al peso total que porta (cada fabricante indica la carga límite en cada modelo)<sup>100</sup>. Son sistemas que constan de llantas de acero y neumático (o cubierta exterior), este último formado por carcasa, cinturón y banda de rodamiento. La gran mayoría de las ruedas de los pasos son de aire comprimido. Sus ventajas son una mayor amortiguación y un menor peso (además de ser más baratas). Pero tienen la desventaja de que pueden pincharse y requieren revisiones periódicas de la presión interna.



Fig. 95. Ruedas de la carroza de *La Piedad*

Pocas carrozas presentan un sistema alternativo de ruedas macizas (de hecho, la carroza del Nazareno las llevaba hasta el año pasado, que se cambiaron por otras de aire comprimido). Éstas están constituidas por goma y refuerzos internos de acero. Sus principales ventajas frente a las anteriores son su mayor resistencia y la imposibilidad de pinchar (además de no requerir apenas revisiones), pero su peso es mucho más elevado y además la amortiguación no es buena, transmitiendo todas las irregularidades del terreno al resto de

la estructura. El precio es más elevado.

Por todo esto, lo ideal sería que todas las carrozas procesionales llevaran neumáticos de aire comprimido, siendo necesario revisar la presión de los mismos unos días antes del montaje de las esculturas y la salida procesional (el Museo Nacional de Escultura tiene esta acción integrada en su protocolo, así como muchas cofradías).

Algo imprescindible es llevar una rueda de repuesto y las herramientas necesarias para colocarla. Los cofrades responsables del paso han de conocer los procedimientos que han de seguir en caso de pinchazo o reventón del neumático, por lo que sería conveniente que se realizaran simulacros y ensayos (para minimizar riesgos, convendría que éstos se hicieran sin las esculturas en la carroza).

### 6.1.3. Sistema hidráulico

Algunas carrozas presentan un sistema hidráulico para la elevación parcial o total de su plataforma. El promotor de esta idea fue el Museo Nacional de Escultura, como ya se ha comentado al hablar de sus carrozas, con el fin de poder usarlas como medio de exposición (bajas) y de procesión (elevadas) sin desmontar las figuras (medida de conservación preventiva). El sistema hidráulico es manual en todas ellas.



Fig. 96. Carroza hidráulica manual del Museo

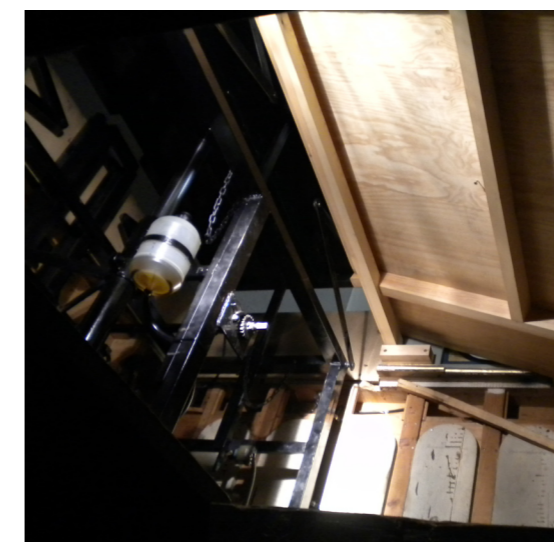
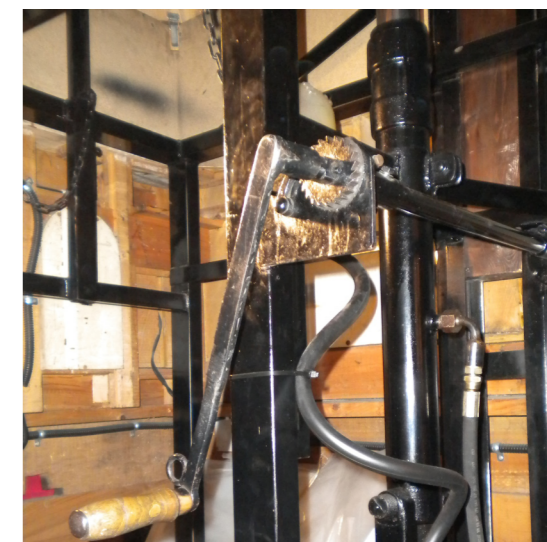
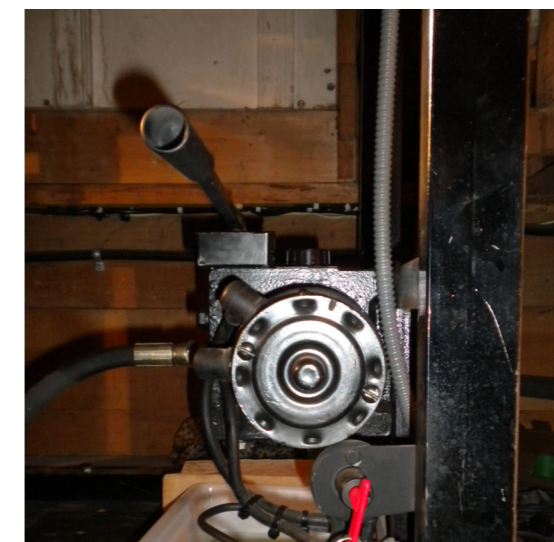


Fig. 97, 98 y 99. sistema hidráulico motorizado de la carroza de *La Piedad*

Algunas cofradías fueron incorporando este sistema no tanto con motivo de la exposición de las esculturas en sus templos (pues la mayoría<sup>101</sup> se exhiben desmontadas de la carroza), sino para facilitar la salida y entrada del paso a la iglesia, como medida para sortear ciertos obstáculos durante el recorrido (ramas, cableado) o incluso para ayudar a los cofrades a colocar los plásticos en caso de lluvia.

El ejemplo más significativo en estos casos es el de la carroza de *Nuestra Señora de la Piedad* (el armazón y la estructura datan de

<sup>100</sup>Para más información, consultar el catálogo de la casa comercial Knott: [http://www.knott-remolque-tienda.es/index.php/cPath/122\\_44/category/ruedas\\_para\\_remolques.htm](http://www.knott-remolque-tienda.es/index.php/cPath/122_44/category/ruedas_para_remolques.htm)

<sup>101</sup>Exceptuando *El Descendimiento* (Gregorio Fernández, 1623), iglesia penitencial de la Vera Cruz.



1944), a la que en los años 90 se le introdujo un sistema hidráulico eléctrico para elevar o bajar sólo la plataforma donde va la talla. Un cofrade va dentro de la carroza durante las procesiones controlando en todo momento esta maquinaria (él es el encargado de las revisiones, cambios de aceite, etc.), listo para actuar en el momento en el que le den la orden desde el exterior.

Otras cofradías, a pesar de no tener sistemas tan sofisticados, también buscan la posibilidad de subir o bajar sus tallas en la carroza con otros métodos: la de *Jesús Nazareno* tiene un sistema de torno manual en la carroza de su paso titular para poder sacarlo de la iglesia (el sistema permite un movimiento de 15-20cm).

Sería beneficioso para todas las carrozas que hoy en día carecen de ello adoptar un sistema hidráulico, ya que facilitaría actuaciones de emergencia (como la colocación de plásticos en caso de lluvia, esquivar obstáculos aéreos en el recorrido procesional...). En la gran mayoría de los casos, instalar este tipo de maquinaria conlleva la remodelación total de la carroza (a veces económicamente inviable).

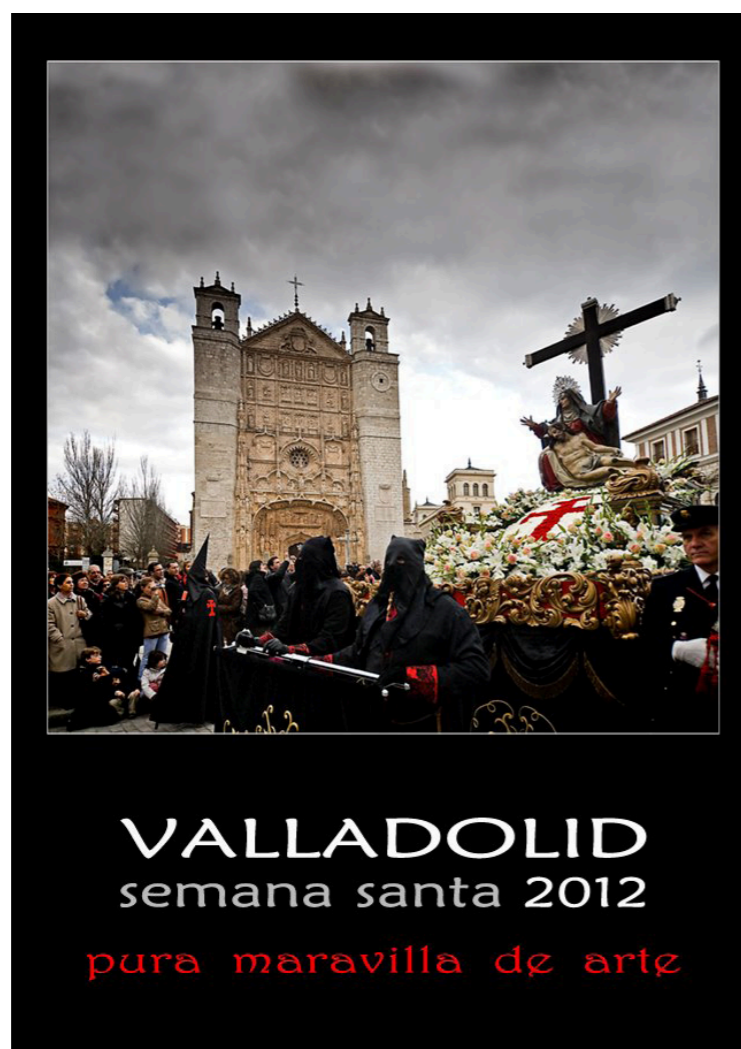


Fig. 100. Cartel de la Semana Santa de 2012. En él se puede ver la carroza de *La Piedad*

#### 6.1.4. Iluminación y sistema eléctrico

La iluminación de las carrozas, además de entrañar los mencionados problemas para la conservación de las obras, conlleva otros añadidos por el hecho de que la estructura se mueve y además lo hace en ambientes exteriores (con viento y humedad, cuando no lluvia). En un sistema eléctrico precario pueden provocarse cortocircuitos que produzcan incendios en condiciones extremas, al igual que el uso de velas sin protección de faroles. Para analizar los diferentes tipos de iluminación de las andas y carrozas, hay que volver a hacer una distinción entre las carrozas propiedad del Museo y las de las cofradías.

Estas primeras presentan un sistema homogéneo de iluminación (sustituyendo a los antiguos obsoletos): gracias a dos baterías estándar de coche de 12 voltios<sup>102</sup> se consigue iluminar durante las procesiones unos pequeños halógenos colocados con distancia de seguridad respecto a las esculturas. El número de estos es el mínimo imprescindible para conseguir una buena visión de la obra sin dañarla. La electricidad transcurre de las fuentes a los focos a través de

raíles electrificados bien protegidos. El cuadro de luces también tiene una caja de seguridad que lo aísla del ambiente exterior, chivatos que saltan para evitar cortocircuitos, etc.

Un caso particular dentro de las esculturas del Museo vuelve a ser el *Cristo de la Luz*, que cuando procesiona sobre andas va iluminado únicamente con cuatro velones resguardados por tulipas (pues es imposible cargar con las baterías de coche en estos casos), aunque al hacerlo en la carroza presenta el



Fig. 101. Baterías Sparta

sistema eléctrico mencionado anteriormente. Excepcionalmente también se coloca el Viernes Santo unos candelabros con velas protegidas en el paso del Santo Sepulcro.

En el caso de las andas y carrozas de las distintas cofradías estudiadas, la diversidad de fuentes lumínicas es grande: además de la variedad de velas, faroles y candelabros, existe muy poca homogeneidad en cuanto a sistemas eléctricos.



Fig. 102. Iluminación con halógenos del paso *La elevación de la Cruz*

<sup>102</sup>Batería de coche Sparta (casa Tudor), 12v, 70Ah, 640A.

En el caso de las velas, que en apariencia entrañan más riesgos cerca de la madera que la electricidad, muchas cofradías (como la de Jesús Nazareno<sup>103</sup>) han incorporado ya velas de parafina líquida a sus pasos: éstas tienen la ventaja sobre las tradicionales de no dejar manchas de cera ni emiten tanto humo (siendo beneficioso para la conservación de la policromía).



Fig. 103, 104 y 105. Faroles del Nazareno y andas iluminadas. Virgen de las Angustias iluminada por cera



Fig. 106. Cristo de las Mercedes iluminado por cirios

La mayoría de las plataformas que usan velas, lo hacen en candelabros o faroles protegidos por cristales, siendo esto una norma mínima de seguridad para evitar que la llama se acerque demasiado a las tallas. Pero en algunos casos los cirios grandes no llevan tulipa: esto es un peligro tanto por las salpicaduras de cera en las andas/carroza o en las esculturas como por el riesgo de incendio.

Como conclusión, lo ideal sería que no se llevaran velas encendidas en las plataformas, pues entrañan un riesgo constante tanto por los movimientos de la propia marcha procesional

como por los provocados por el viento. Pero si no quedara otra opción, lo mejor es usar velas de parafina líquida (más limpias) dentro de tulipas o faroles acristalados como medida de aislamiento ante la madera.

Los sistemas eléctricos se dan únicamente en las carrozas, ya que las baterías de coche necesarias (2 ó 3) aumentarían en exceso el peso de las andas. Hace algunos años, las cofradías comenzaron a sustituir obsoletas baterías de tren (de gran peso y poca duración) por las anteriormente citadas de coche. Muchas cofradías siguieron el ejemplo del Museo Nacional de Escultura colocando sistemas análogos.

<sup>103</sup>Sobre la historia de la iluminación de los pasos de esta cofradía existe este interesante artículo: A. P., "La iluminación de los pasos de la Insigne Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno", en *Boletín Informativo de Insigne Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno*, n. 29, Valladolid, 2012, pp. 45-53.

Pero todavía hoy pueden observarse sistemas eléctricos algo precarios en algunas carrozas: cuadros eléctricos al aire (sin caja cerrada que aisle) y sin chivato de seguridad para evitar cortocircuitos, cableado obsoleto con empalmes mal realizados, bombillas sin protección no adaptadas para exteriores... Todos estos aspectos deberían ser revisados y mejorados para evitar riesgos innecesarios tanto para las esculturas como para los propios cofrades.



Fig. 107. Sistema eléctrico protegido



Fig. 108. Sistema eléctrico obsoleto

### 6.1.5. Elementos de seguridad

Toda plataforma procesional (ya sea carroza o andas) debe ir equipada con los siguientes elementos de seguridad para poder solucionar situaciones imprevistas:

- Extintores: en el capítulo sobre la ubicación de las piezas ya se mencionó la necesidad de estos elementos.
- Protección de urgencia en caso de lluvia: aunque más adelante se hablará de las actuaciones en estas situaciones, se adelanta que se ha de portar siempre un plástico, unas escaleras y una pértiga (en el caso de que la escultura tenga una altura excesiva o haya cruces) que permitan colocar esta protección.
- Ruedas de repuesto y útiles para colocarlas en caso de pinchazo y reventón, como ya se mencionó anteriormente.

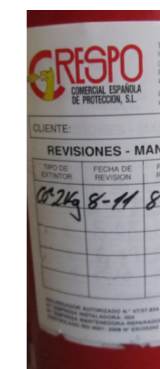


Fig 109. Carroza equipada con extintor, rueda de repuesto y plásticos.  
Fig 110 y 111. Extintores de CO<sub>2</sub> y de Polvo ABC de una carroza de la cofradía de Las Siete Palabras.

Fig. 112. Escaleras y pértiga.

### 6.1.6. Decoración

El Museo Nacional de Escultura decidió hace unos años, como medida de conservación preventiva, suprimir las decoraciones vegetales o con elementos abigarrados por simples trozos de corcho natural tapizando el suelo de la carroza: de esta forma la escultura resalta más todavía y no hay obstáculos añadidos para realizar acciones de urgencia en las procesiones (por ejemplo, para colocar los plásticos en caso de lluvia).

La institución se ha visto en la obligación en alguna ocasión de rechazar ciertas ideas de las cofradías sobre posibles decoraciones por representar un claro peligro para las obras. Algunos ejemplos son el intentar colocar musgo o flores salvajes en las carrozas: estos elementos, además de aportar humedad al conjunto, pueden contener organismos de diversa índole fuente de biodeterioro.

De nuevo la excepción dentro de los pasos del Museo es el *Cristo de la Luz*, quien presenta una decoración a base de lirios morados (color propio de la Cuaresma y la penitencia) en la base de la cruz. Los grandes velones que lleva también son parte de su ornato.



Fig. 113. Decoración con corcho

En los pasos propiedad de las cofradías, es habitual encontrar adornos florales y de velas (con faroles o candelaría). Ya se habló de los peligros que entraña la excesiva cercanía de los elementos vegetales a las tallas por el aporte de humedad y por las posibles manchas en la policromía.



Fig. 114. Decoración con lirios

Otro punto más sobre la decoración son los elementos añadidos a las esculturas, como coronas, potencias, puñales... Estas labores de orfebrería fueron colocadas en las tallas a lo largo de su historia de forma muy diversa, en ocasiones mutilando parte de la estructura original o provocando grandes daños, como grietas en la madera por el peso del metal y el movimiento constante de las obras. En las últimas restauraciones muchos de estos elementos se eliminaron (motivando diversas controversias)<sup>104</sup>, aunque los históricos se han mantenido.

Lo ideal sería renovar los sistemas de sujeción de estos añadidos para minimizar los daños en las obras, colocando vainas y material acolchado (como plastazote) en las hendiduras para

<sup>103</sup>RECCHIUTO GENOVESE, A.: "La Virgen de las Angustias de Juan de Juni. Estudio para su conservación y restauración" en *Informes y trabajos del Instituto de Conservación y Restauración de obras de arte*, Dirección General de Bellas Artes, Gráficas Soler, Valencia, 1970, pp.5-22.

proteger la madera o mejorando las tornillerías de anclaje de los mismos, buscando las más inocuas. Incluso podrían elaborarse soportes de silicona a medida para evitar que las coronas apoyen directamente en la talla<sup>105</sup>.

En resumen, se podría hablar de que las esculturas procesionales en Castilla no requieren una excesiva decoración ni elementos externos añadidos por ser en su mayoría tallas completas de elaboradas composiciones y por el carácter más austero de la Semana Santa.

## 6.2. Sistemas de anclajes a la plataforma

### 6.2.1. Figuras

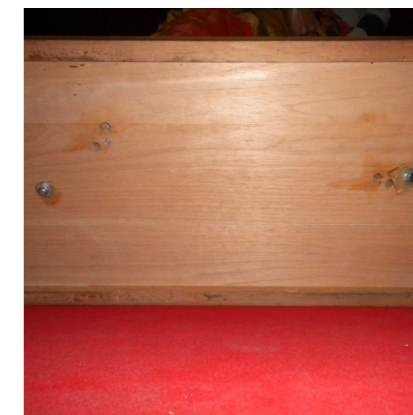


Fig. 115, 116, 117 y 118. Anclajes a las plataformas de las figuras del paso *Preparativos para la Crucifixión*



Los anclajes de las esculturas, elementos de sujeción de las figuras a las plataformas, han sufrido cambios en su morfología desde su creación hasta la actualidad.

Gracias a los análisis mediante rayos X<sup>106</sup> se ha podido comprobar cómo eran los antiguos anclajes: muchas de las esculturas presentaban sendos huecos en la madera de las extremidades inferiores por donde iba inserta una barra roscada metálica. Ésta iba sujeta en la parte alta por una tuerca unida al interior de la madera por una pequeña muesca.

<sup>104</sup>VV.AA. *Restauración de pasos procesionales de Castilla y León 2002-2007*, Junta de Castilla y León, 2008, p. 31.

<sup>106</sup>VV.AA., ídem, pp. 24-25.



Fig. 119. Radiografía de un anclaje. Fotografía decica por el CCRBC

Por los movimientos bruscos provocados por los montajes y las procesiones, estos huecos en la madera se desgastaron cada vez más, quedando la barra cada vez más holgada en ellos y favoreciendo a su vez el deterioro de la madera. Por ello desde muy pronto las reparaciones, precarias en ocasiones, fueron habituales en estas zonas, como también puede apreciarse en las radiografías (colocación de clavos y tornillerías, inserción de nuevas barras sin seguir el antiguo canal paralelo a la pierna...), lo que acarrió nuevos problemas a las obras, llegando incluso a mutilarla.

En las últimas restauraciones se han intentado recuperar los citados anclajes originales, ya que los escultores en su día los diseñaron adecuadamente para su función. Los personajes que visten túnicas largas son más estables que los que tienen las piernas al descubierto (por su menor base de apoyo), por lo que en ocasiones estos segundos precisan de la ayuda de codales para su mayor estabilidad.

Al margen de esto, se han creado peanas individuales de madera para cada figura donde se insertan las anteriores sujeciones, siendo estas plataformas las que se anclarán posteriormente a las andas o carrozas (evitando manipular innecesariamente los anclajes internos de las esculturas). Esto supone una importante medida de conservación preventiva que además facilita los trabajos de manipulación.

<sup>107</sup>Sobre todo las realizadas en el Museo Nacional de Escultura y las promovidas por el citado plan PAHIS.

<sup>108</sup>Barras de hierro colocadas con un ángulo de 45° aproximadamente respecto a la plataforma base para ayudar a sustentar ciertas figuras o cruces. Se atornillan a la pieza por medio de un tornillo barraquero.

### 6.2.2. Cruces

Las sujeciones de las cruces y los crucificados son algo más complejas por la propia morfología de estos elementos, ya que por su verticalidad y peso son muy inestables (sin contar con las posibles ráfagas de viento durante las procesiones, que pueden agravar la situación). Los sistemas observados más usuales son los siguientes: cajas metálicas simples donde van acuñaadas las cruces, otras más complejas con pequeños cepos metálicos, huecos reforzados en la propia carroza que permiten ajustar la altura... La mayoría de los crucifijos necesitan estar reforzados posteriormente por un codal unido a ellas por un tornillo barraquero para una mayor estabilidad.

En algunos casos existen medios para subir o bajar las cruces (en caso de necesidad). Unos son más simples, como los de movimiento a pulso dentro de la caja con colocación de un tope, otros más complejos, como el sistema de cremallera y rueda dentada con manivela (carroza de *Nuestra Señora de la Piedad*) e incluso hay algunos mecanizados: la cruz, que tiene una pequeña rueda en la base, se inserta en un cable de acero que sube o baja accionado por un motor.

Estas medidas pueden solucionar imprevistos durante las procesiones o facilitar las salidas y entradas a los templos, como ocurría en el caso de las plataformas hidráulicas.

En cualquier caso, hay que buscar sistemas adecuados que no necesiten ser acuñaados, pues esta acción supone la transmisión de fuertes vibraciones a las tallas y un riesgo innecesario para las mismas. Una alternativa sería colocar en las cajas donde van insertas las cruces un material acolchado (tipo plastazote) para evitar holguras y daños en la madera.



Fig. 120, 121, 122 y 123. Diferentes anclajes de cruces



## **7. FACTORES DE RIESGO DURANTE LAS PROCESIONES**

Como se ha podido ir comprobando a lo largo de este estudio, los factores de riesgo para la conservación de las esculturas son muy numerosos y de variada índole. Pero obviamente las salidas procesionales son el punto más conflictivo de todos, pues en ellas se unen diversos elementos que se oponen completamente a los principios de conservación preventiva establecidos, desde condiciones ambientales adversas para las esculturas a factores antrópicos accidentales o premeditados, pasando por obstáculos físicos del propio recorrido.

Una opción que muchos ya se han planteado<sup>109</sup> es la realización de copias de las esculturas para sacarlas en procesión y dejar los originales en el Museo o en las iglesias. Pero siempre se acaba rechazando esta posibilidad por los siguientes motivos: los devotos de una imagen nunca aceptarían que ésta se sustituyera por una copia y para el público en general el valor de la Semana Santa vallisoletana reside en la calidad y originalidad de sus obras barrocas, por lo que en el caso mencionado perdería interés. También hay que tener en cuenta que no existen ni medios económicos ni físicos (emplazamiento) para poder guardar estas nuevas piezas, pues ya hay problemas para conservar las originales (ya sólo el Viernes Santo procesionan 32 pasos, algunos compuestos de numerosas figuras). Por último, en la actualidad no hay presupuesto para realizar estas copias tampoco.

Las procesiones en Valladolid han ido evolucionando mucho a lo largo de su historia (sobre todo desde que resurgieron en los años 20 del siglo pasado). No es nada fácil intentar sintetizar todos los movimientos de esculturas y cofradías que se producen en ellas, pues como se explicó en la primera parte de este trabajo, la propiedad de los pasos es diversa así como los diferentes custodios en cada procesión: estas cuestiones revierten directamente en la conservación de las obras (aspectos ya mencionados anteriormente).

Por ello se ha hecho un análisis global de los dos aspectos que más interfieren en la conservación de los pasos durante todas las salidas: la climatología de la Semana Santa en la ciudad y los propios recorridos procesionales. Aunque no se haya estudiado en este trabajo, el biodeterioro en el exterior es un riesgo más aunque sea muy puntual, sobre todo por parte de las aves y sus deposiciones.

<sup>109</sup>Incluso el Museo Nacional de Escultura llegó a solicitar copias de sus pasos para las procesiones. Noticia publicada en El País, 27/04/2000. Ver ANEXO IV.

### 7.1. Climatología de Valladolid durante la Semana Santa

La ciudad de Valladolid, ubicada en el centro de la Submeseta Norte (a más de 700m de altitud, en el centro de la cuenca sedimentaria del río Duero), presenta un clima mediterráneo continentalizado: es seco y de temperaturas extremadas (inviernos muy fríos, veranos muy calurosos) con variaciones entre el día y la noche, y precipitaciones repartidas irregularmente a lo largo del año (concentrándose sobre todo en primavera y otoño)<sup>110</sup>. Ver tabla 4.

Tabla 4. Climatología anual en Valladolid. Fuente: AEMET



Inicio > Servicios climáticos > Datos climatológicos > Valores normales

#### Valores climatológicos normales. Valladolid

Periodo: 1971-2000 - Altitud (m): 735  
 Latitud: 41° 38' 27" N - Longitud: 4° 45' 16" O - Posición: Ver localización

Mes	T	TM	Tm	R	H	DR	DN	DT	DF	DH	DD	I
Enero	4.0	8.3	0.0	40	83	7	3	0	11	17	4	100
Febrero	6.1	11.4	0.9	32	72	6	2	0	4	12	4	141
Marzo	8.4	15.0	2.3	23	62	5	1	0	2	8	6	209
Abril	10.1	16.3	4.0	44	62	8	1	1	1	4	4	222
Mayo	13.8	20.5	7.2	47	61	9	0	4	1	1	4	260
Junio	18.1	25.9	10.7	33	54	5	0	3	1	0	7	310
Julio	21.7	30.4	13.3	16	47	3	0	3	0	0	15	352
Agosto	21.6	29.8	13.6	18	49	3	0	3	0	0	13	330
Septiembre	18.1	25.7	10.9	31	56	4	0	2	2	0	8	244
Octubre	12.8	18.8	6.9	42	69	7	0	1	3	1	5	176
Noviembre	7.7	12.6	2.9	51	78	6	0	0	8	8	5	114
Diciembre	5.0	8.8	1.3	56	84	8	1	0	10	13	3	81
Año	12.3	18.6	6.2	435	65	71	8	17	42	61	76	2534

- Leyenda**
- T Temperatura media mensual/anual (°C)
  - TM Media mensual/anual de las temperaturas máximas diarias (°C)
  - Tm Media mensual/anual de las temperaturas mínimas diarias (°C)
  - R Precipitación mensual/anual media (mm)
  - H Humedad relativa media (%)
  - DR Número medio mensual/anual de días de precipitación superior o igual a 1 mm
  - DN Número medio mensual/anual de días de nieve
  - DT Número medio mensual/anual de días de tormenta
  - DF Número medio mensual/anual de días de niebla
  - DH Número medio mensual/anual de días de helada
  - DD Número medio mensual/anual de días despejados
  - I Número medio mensual/anual de horas de sol

Estas tablas son un extracto de la publicación denominada "Guía resumida del clima en España 1971-2000", que está a la venta en las diferentes Secciones de Atención a Usuarios de las Delegaciones Territoriales y en las oficinas de publicaciones de los Servicios Centrales de la AEMET y del Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino. El resto de los datos de éstas u otras estaciones, así como de cualquier otra variable se podrán obtener en las citadas oficinas (previa solicitud).

© AEMET. Autorizado el uso de la información y su reproducción citando a AEMET como autora de la misma.

<sup>110</sup>ROLDÁN FERNÁNDEZ, A., *Notas para una climatología de Valladolid*, Instituto Nacional de Meteorología, Ministerio de Transportes, Turismo y Comunicaciones, Madrid, 1985, p.7.

Como se puede comprobar en la tabla anterior, que muestra los datos climáticos medios de la ciudad de 1970 a 2000 recogidos por la AEMET (Agencia Estatal de Meteorología), la temperatura de los meses de marzo y abril (cuando tiene lugar la Semana Santa) se sitúa alrededor de los 9°C, con máximas y mínimas de 16,3°C y 2,3°C, respectivamente. Los valores de precipitaciones en esos meses (en mm) son bastante altos, de 23 y 44mm, así como la humedad relativa (62%). Hay que recordar que en realidad todos estos valores experimentan grandes variaciones cada día y los datos son sólo una media de varios años.

Tablas 5 y 6: Datos climáticos de la Semana Santa de 2012 (estación de Valladolid y de Fuente el Sol). Fuente: AEMET

Actualizado: miércoles, 11 abril 2012 a las 14:30 hora oficial  
 Ind. climatológico: 2422 - Altitud (m): 735  
 Latitud: 41° 38' 27" N - Longitud: 4° 45' 16" O - Posición: Ver localización  
 Municipio: Valladolid (Valladolid) - Ver predicción

Día	T. max. (°C) (Hora)	T. min. (°C) (Hora)	T. media (°C)	Racha (km/h) (Hora)	V. max. (km/h) (Hora)	Pr. 00 - 24h (mm)	Pr. 00 - 06h (mm)	Pr. 06 - 12h (mm)	Pr. 12 - 18h (mm)	Pr. 18 - 24h (mm)
10 abr 2012	14.6 (00:30)	5.9 (23:59)	10.3	64 (17:40)	36 (16:20)	3.0	1.2	0.4	1.4	0.0
09 abr 2012	20.3 (17:50)	3.0 (08:10)	11.6	33 (18:00)	15 (18:20)	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
08 abr 2012	15.9 (18:40)	3.6 (08:30)	9.7	22 (05:10)	13 (05:10)	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
07 abr 2012	9.9 (18:10)	2.6 (07:50)	6.2	27 (10:40)	15 (11:00)	5.2	3.0	1.6	0.6	0.0
06 abr 2012	8.5 (17:30)	0.2 (09:40)	4.4	37 (16:50)	23 (17:30)	8.6	0.2	8.0	0.4	0.0
05 abr 2012	11.8 (16:20)	4.6 (23:59)	8.2	28 (23:10)	17 (23:20)	6.0	0.0	1.2	0.0	4.8
04 abr 2012	12.8 (16:40)	5.6 (04:30)	9.2	25 (13:30)	10 (09:10)	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0

Actualizado: miércoles, 11 abril 2012 a las 14:30 hora oficial  
 Ind. climatológico: 2517A - Altitud (m): 755  
 Latitud: 41° 10' 22" N - Longitud: 4° 56' 23" O - Posición: Ver localización  
 Municipio: Fuente el Sol (Valladolid) - Ver predicción

Día	T. max. (°C) (Hora)	T. min. (°C) (Hora)	T. media (°C)	Racha (km/h) (Hora)	V. max. (km/h) (Hora)	Pr. 00 - 24h (mm)	Pr. 00 - 06h (mm)	Pr. 06 - 12h (mm)	Pr. 12 - 18h (mm)	Pr. 18 - 24h (mm)
10 abr 2012	13.8 (14:10)	4.9 (23:59)	9.4	80 (16:40)	50 (16:40)	3.2	1.2	0.0	2.0	0.0
09 abr 2012	20.4 (17:40)	1.7 (07:30)	11.0	34 (20:40)	24 (20:10)	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
08 abr 2012	16.9 (19:20)	3.9 (08:30)	10.4	17 (18:40)	11 (18:50)	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
07 abr 2012	10.9 (18:20)	2.4 (03:10)	6.6	43 (12:40)	29 (11:00)	6.6	2.6	1.4	1.2	1.4
06 abr 2012	9.2 (16:50)	0.2 (06:30)	4.7	49 (15:40)	37 (15:40)	8.4	2.6	5.6	0.0	0.2
05 abr 2012	11.9 (14:30)	4.2 (23:40)	8.0	53 (20:30)	28 (20:30)	6.8	0.2	0.8	1.6	4.2
04 abr 2012	12.0 (18:10)	5.7 (07:30)	8.8	27 (23:30)	14 (10:50)	15.0	0.0	5.4	0.2	9.4

Por lo tanto, la Semana Santa coincide con una estación prácticamente impredecible, y por esto año tras año, los responsables de cada paso (el conservador del Museo Nacional de Escultura, los jefes de paso, la Junta de Cofradías...) han de estar contrastando constantemente entre ellos los datos climáticos facilitados por la AEMET y por otros centros de medición.

La Semana Santa de 2012 (entre el 1 y 8 de abril) ha sido un ejemplo de diversidad climática en la ciudad. Tanto el Domingo de Ramos como el de Resurrección fueron días soleados y de temperaturas medias, pero los demás experimentaron todo tipo de fenómenos atmosféricos, como granizo del Lunes Santo, tormentas el Jueves Santo o incluso nieve el Viernes Santo por la mañana. Gracias a las tablas de datos y gráficas de la AEMET se puede ver la evolución climática de esa semana (ver tablas 5 y 6).

El problema es que las dos estaciones que la Agencia tiene en Valladolid recogieron algunos días cifras muy diversas entre ellas por su diferente ubicación en la geografía de la ciudad<sup>112</sup>, lo que puede dar una idea equivocada de los datos meteorológicos, complicando aún más las decisiones respecto a las salidas procesionales. En ellas tablas 5 y 6 se pueden ver diferencias en las temperaturas máximas y mínimas, en las rachas y velocidades del viento y en las precipitaciones recogidas (como se explicará en el siguiente apartado).

La gente está cada vez más concienciada de los peligros que supone la lluvia durante las procesiones, pero hay otros factores climáticos cuyos riesgos no se tienen en cuenta y por ello se ponen en peligro las tallas procesionales. Como se ha resaltado a lo largo de este trabajo, la toma de conciencia y la educación son la base para trabajar en la correcta conservación de los bienes culturales. A continuación se exponen algunos ejemplos de estos fenómenos:

- La humedad relativa, como se ha venido insistiendo hasta el momento, es el elemento más peligroso para las tallas en madera por las propiedades higroscópicas de sus materiales y los movimientos que van asociados (entre otros daños). Los efectos se observarán tiempo después (no es inmediato), pero no por ello hay que desestimar los daños. El peligro se agrava cuando la diferencia de este factor entre el interior del lugar donde se resguardan las obras y el exterior es grande, por lo que los materiales tendrán que ceder o absorber mucha humedad para buscar el equilibrio con el ambiente. Es curioso que la gente se preocupe por la lluvia en las procesiones y olvide el riesgo potencial de la elevada humedad que precede o sigue a la tormenta.
- La incidencia solar directa en las obras es altamente dañina para las policromías, ya que la radiación UV provoca un proceso de decoloración irreversible: de nada sirve cuidar la iluminación de los templos y de las andas/carrozas si luego se exponen los pasos durante largos periodos bajo la luz solar directa. Además se produce por ello

<sup>111</sup> Estación Valladolid, 735m. Estación Fuente el Sol, 755m.

un aumento de la temperatura de la pieza y un proceso de desecación de sus materiales, lo que conlleva movimientos mecánicos y degradación. El Museo Nacional de Escultura facilita su nave de pasos a la cofradía de las Siete Palabras para que resguarde sus esculturas el Viernes Santo (anteriormente se dejaban en el atrio de la iglesia de Santiago Apóstol, su sede, bajo el sol y otras inclemencias atmosféricas). Esta es una de las muchas medidas de conservación preventiva de la institución hacia el patrimonio de las cofradías.

- El viento, que en el mes de abril se presenta en rachas intermitentes (ver tabla 4), llega a alcanzar velocidades muy altas que pueden desequilibrar los pasos, sobre todo los que llevan un Crucificado, ya que son más inestables. Además de esto, el aire puede provocar erosión en las esculturas si arrastra ciertas partículas. Destacan los datos del Viernes Santo al respecto, con rachas de 37 km/h a las 16:50, pero a pesar de ello no ha habido ningún caso este año en el que se haya suspendido una procesión por estos motivos.

### 7.1.1. Lluvia durante las procesiones

#### 7.1.1.1. Consideraciones generales

Está claro que las precipitaciones son el elemento más peligroso para las tallas, ya que supone un aporte de agua directa sobre las esculturas que causa daños en sus policromías y aumenta la humedad interna de la madera, provocando movimientos mecánicos en los materiales constituyentes (pero no hay que olvidar la presencia de elevada humedad relativa en el ambiente previa a las precipitaciones).

También hay que tener en cuenta que para las cofradías es un fenómeno del todo indeseable, pues no sólo peligran la integridad física de las esculturas bajo su cargo, sino el resto de su patrimonio (decoración de las plataformas, piezas de orfebrería, cruces, estandartes...). Para los efectivos humanos tampoco es una situación deseable. A pesar de los riesgos que entrañan los otros factores climáticos anteriormente comentados, la lluvia es el único por el que se llegan a suspender las procesiones.

Es importante dejar constancia de la dificultad y responsabilidad que supone tomar una decisión respecto a la salida o suspensión de una procesión basándose en datos que varían constantemente y que no siempre se ajustan a la realidad. Esta decisión vuelve a implicar al Museo Nacional de Escultura (conservador, dirección...), a la Junta de Cofradías y al propio Ayuntamiento, y aunque en ocasiones los intereses de cada uno son distintos, todos han de llegar a un consenso. En esta Semana Santa de 2012 fueron suspendidas 15 de las 34 procesiones planeadas (dos llegaron a salir, pero se vieron interrumpidas por los chubascos).

Algunos ejemplos significativos de este año 2012 han sido las procesiones del Cristo de la Luz (Jueves Santo por la mañana) y la General del Viernes Santo. La primera se suspendió por amenaza de chubascos (aunque luego no llovió) y la segunda salió con retraso (porque las predicciones anunciaron claros) aunque no pudo acabar (2 de las 19 cofradías no llegaron a unirse al conjunto) porque a las 22.30h comenzaron las lluvias. Como se comentaba antes, tomar una decisión sobre este tema es difícil, pero la precaución nunca está de más, ya se sabe que es mejor prevenir que curar. Es preferible suspender una procesión bajo amenaza de lluvia (hay que recordar que ya sólo la elevada humedad relativa daña bastante las obras) aunque luego no caigan precipitaciones, que salir y lamentar las consecuencias en caso de precipitaciones.

De nuevo se puede observar en la tabla XXXXX cómo los datos que se iban obteniendo en cada una de las mencionadas estaciones difieren entre ellos (y con la realidad): en la de Valladolid se puede observar cómo el Viernes Santo (6 de abril) no se recogieron precipitaciones entre las 18 y las 24h, mientras que en el observatorio de Fuente el Sol registró 0,2mm. Hay que destacar que esa misma mañana había estado nevando en la ciudad. Por otra parte, ambas estaciones recogieron varios milímetros de lluvia el Jueves Santo por la mañana, aunque en el centro de la ciudad no se produjeron chubascos.

En resumen, las precipitaciones son muy dañinas tanto para las imágenes como para las procesiones, cofrades y su propia organización (debido a las situaciones caóticas que puede provocar), por lo que el Museo Nacional de Escultura y la Junta de Cofradías se ven obligados a tomar difíciles decisiones que, aunque no sean recibidas bien por todos, buscan proteger el patrimonio material e inmaterial de la Semana Santa.

Fig. 124. Acto en el interior del Palacio de Santa Cruz tras la suspensión de la procesión del Jueves Santo.  
 Fig. 125. Procesión General del Viernes Santo de 2012 con lluvia.  
 Fig. 126. Vuelta del Cristo de la Luz al Palacio de Santa Cruz tras la lluviosa procesión



### 7.1.1.1. Consideraciones generales

Las actuaciones para proteger las obras son similares en todas las cofradías y procesiones: las plataformas donde van las esculturas resguardan uno o varios plásticos para taparlas, como ya se comentó en el apartado de las carrozas. Muchas suelen llevar también una escalera y una pértiga para ayudar a colocarlos. Para sujetarlos y evitar que se vuelen se usan pinzas de todo tipo y cordones. El jefe de paso suele dirigir la operación o ser directamente él quien la realice (dependiendo de la dificultad).

Fig. 127, 128, 129, 130, 131 y 132. Proceso de colocación de plásticos en el paso Padre, *perdónalos porque no saben lo que hacen*. Procesión General del Viernes Santo de 2012.





La rapidez y facilidad para colocar estos elementos sobre las tallas depende del número de figuras del paso, de la presencia de cruces y de la propia morfología de la carroza: será más sencillo colocar un paso que disponga de sistema hidráulico que baje la plataforma (se trabajará mejor), que tenga pocas esculturas (más espacio de actuación y manipulación) y que ninguna de ellas sea una cruz. Los pasos que llevan este elemento de forma ornamental, como es el caso de Nuestro Padre Jesús Nazareno, se les suelen quitar el mismo para poder proteger con más efectividad la escultura.

En los que tienen Crucificados es especialmente difícil la colocación debido a la inestabilidad del apoyo de la escalera (peligroso para la escultura y el operario) y por la altura (necesidad de ayuda de pértigas). No es la primera vez que los dedos del Cristo se parten por accidente al realizar estas acciones.



Fig. 133. Entrada del *Cristo de la Luz* en el Palacio de Santa Cruz tras la Procesión General

Algunos pasos, como el de Nuestra Señora de las Angustias, tienen fundas realizadas a medida para cada escultura y para la propia carroza. Esto asegura la protección de la obra frente al agua.

No se puede decir que los plásticos sean un factor de conservación preventiva frente a la lluvia, pues en realidad hacen que la humedad relativa del ambiente se condense sobre la policromía (se podría hablar de un pequeño efecto invernadero entre estos y la talla), pero son una de las pocas opciones que existen en estos casos. Deben tratarse por lo tanto como medidas de protección puntual y nunca como la solución definitiva al problema: hay personas que insisten en que, en caso de lluvia no se suspendan las procesiones y salgan los pasos tapados con plásticos. Este razonamiento no tiene ni sentido estético, ni devocional, ni conservativo (pues las

esculturas, además de sufrir mucho, no se pueden apreciar bien desde el punto de vista artístico-religioso). Por suerte cada vez menos personas defienden estas ideas y son más las que se conciencian en la importancia de la preservación de las esculturas.

Tampoco han de usarse los mismos plásticos año tras año: lo ideal sería renovarlos en cada Semana Santa debido a que un plástico mojado puede atraer suciedad y ser un foco de microorganismos (hongos sobre todo), que en contacto con las policromías puede originar daños en la obra. De hecho sería conveniente que este material se airease tras ser utilizado en una procesión (nunca doblarse mojado). Éstos deben ser flexibles y resistentes para adaptarse a la morfología de las tallas sin romperse ni originar tensiones en ellas.

Si las esculturas están húmedas al retirar los plásticos, lo mejor es dejar que el agua se evapore,



Fig. 134. Retirada del plástico del *Cristo de la Luz*. Una buena coordinación es imprescindible para evitar incidentes

y si lo están excesivamente hay que depositar papeles absorbentes neutros sobre las policromías y retirarlos con cuidado para no dañarlas (nunca frotar con paños).

Otra medida en caso de lluvia sería trazar un plan de evacuación con las vías más rápidas desde los diferentes puntos de los recorridos procesionales hacia los templos más cercanos que permitieran resguardar las esculturas. Para ello habría que estudiar con detenimiento cada una de las diferentes procesiones y se llegara a un acuerdo por parte de la Junta de Cofradías, el Arzobispado y el Ayuntamiento.

Por último se podría tener en cuenta la posibilidad de construir unos refugios temporales provisionales (grandes carpas o marquesinas) en lugares estratégicos para resguardar de la lluvia a las esculturas (esta idea ya fue propuesta por D. Jesús Urrea Fernández hace algunos años).

## 7.2. Recorrido procesional: obstáculos

El último factor externo que influye en la conservación de las esculturas durante sus salidas es el propio recorrido de la procesión. En él se pueden encontrar todo tipo de obstáculos que dificulten el paso de las esculturas en las andas/carrozas o incluso que puedan provocar accidentes.

Un grupo de encargados de cada cofradía suelen realizar el recorrido procesional unos días antes del comienzo de la Semana Santa para comprobar que todo está en orden y para evitar que haya obstáculos imprevistos que puedan dar problemas en la verdadera procesión. Si encuentran algo que les llama la atención (ramas demasiado bajas, cableado, banzos...), dan parte al Ayuntamiento, quien pone solución a los diferentes problemas. A pesar de ello es inevitable que algunos detalles se escapen y surjan contratiempos en las procesiones.

A continuación se detallarán los elementos del recorrido procesional que entrañan riesgo para las esculturas:

- El estado y tipología (adoquines, asfalto) del viario público son los causantes de las mayores o menores vibraciones en las esculturas en el caso de procesionar en carrozas o incluso de algún tipo de accidente si se llevan sobre andas. El pavimento ideal para que circularan las carrozas sería el asfaltado en óptimas condiciones (sin baches ni roturas). Se han detectado casos muy claros de adoquinado indebido en los recorridos procesionales: los más llamativos se encuentran precisamente en la salida de la iglesia penitencial de las Angustias (calle Angustias), en la Bajada de la Libertad (por donde circulan todos los pasos el Viernes Santo) y en la zona de la penitencial de la Vera Cruz (calle Macías Picavea esquina con Platerías).



Fig. 135. Adoquinado de la calle Angustias.  
Fig. 136. Adoquinado de la Bajada de la Libertad.  
Fig. 137. Adoquinado de la calle Platerías.

<sup>111</sup> Pequeño fragmento adoquinado inserto en el asfalto en recuerdo de uno de los puentes situados sobre el antiguo cauce del río Esgueva.



Fig.138 y 139. Resaltos del parking de la Plaza Mayor y banzo en dicha plaza

- **Obstáculos aéreos:** dentro de este grupo se encuentran aquellos elementos que interfieren en el paso de las esculturas por situarse sobre ellas, a saber, ramas de árboles demasiado bajas, cableado e incluso semáforos que penden sobre la vía.

Como antes se ha comentado, el Ayuntamiento poda los árboles e intenta que no haya nada que incomode el trasiego de los pasos (hay que recordar que los cofrades informan previamente de cualquier irregularidad), pero existen obstáculos aéreos que se han pasado por alto algún año y han originado ciertos incidentes, como *pendonetas*<sup>113</sup> enganchadas en el cableado trazado entre dos viviendas. La cofradía de la Piedad tomó hace tiempo la medida preventiva de que su estandarte inicial tuviera la misma altura que su paso titular (La Quinta Angustia, Gregorio Fernández) para evitar que la carroza pasara por sitios para los que el pendón fuera demasiado alto. Otras cofradías llevan pértigas para eliminar estos obstáculos.

- **Otros obstáculos:** el trazado de las propias calles (demasiado angosto, curvas excesivamente cerradas o bajadas y subidas pronunciadas) condiciona también los riesgos que pueden sufrir los pasos durante la procesión. También objetos temporales mal situados en el viario, como contenedores, grúas, silos de gravedad (especie de gran hormigonera), andamios... suelen propiciar accidentes o situaciones dificultosas para

<sup>113</sup> Pendón o estandarte inicial que portan las cofradías, de gran altura.

los cofrades que portan las tallas. Hace algunos años la Procesión General se topó con uno de los mencionados silos en la esquina de la plaza Fuente Dorada con la calle Cánovas del Castillo que impedía parcialmente el paso, por lo que las maniobras con las carrozas fueron difíciles y obstaculizaron el curso normal de la procesión.

Algunos ejemplos al respecto son la calle Leopoldo Cano y la Bajada de la Libertad (estrechas y en cuesta), la curva cerrada desde Plaza del Poniente a calle San Lorenzo excesivamente cerrada o la calle san Martín (estrecha). El andamio situado en la esquina de la calle de la Pasión con la plaza Santa Ana también es una muestra de obstáculo en la vía.



Fig. 140. Cableado en la plaza del Ocho.  
 Fig. 141. Cableado en la calle Duque de la Victoria.  
 Fig. 142. Ramas demasiado bajas en la calle San Lorenzo.  
 Fig. 143. Farolas con cableado en la calle Teresa Gil  
 Fig. 144. Semáforo en la calle Miguel Íscar.  
 Fig. 145. Andamio en la calle Duque de la Victoria.  
 Fig. 146. Andamio en la calle de la Pasión.  
 Fig. 147. Vista de la calle Regalado

Como se puede observar, los factores de riesgo para las obras durante las procesiones son de muy diversa índole, por lo que se debe realizar un trabajo interdisciplinar y una buena planificación previa para evitarlos o minimizarlos.





**LEYENDA**

- 1- Adoquinado de la calle Angustias
- 2- Adoquinado de la bajada de la Libertad
- 3- Adoquinado de la calle Platerías
- 4- Resaltos del parking de la Plaza Mayor
- 5- Bordillo de la Plaza Mayor
- 6- Cable de la plaza del Ocho
- 7- Cable de la calle Duque de la Victoria
- 8- Ramas de los árboles de la calle San Lorenzo
- 9- Farolas de la calle Teresa Gil
- 10- Semáforo de la calle Miguel Íscar
- 11- Andamio de la calle Duque de la Victoria
- 12- Andamio de la calle de la Pasión

## **CONCLUSIONES Y FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN**

A pesar de que en cada apartado se hayan ido exponiendo las conclusiones de los análisis realizados, a continuación se darán unas conclusiones globales a todo el estudio.

La primera conclusión a la que se llega es que tanto el análisis histórico-artístico de la Semana Santa vallisoletana como el de los factores que influyen en la conservación de sus pasos procesionales son temas muy complejos y, en gran medida, están relacionados: la historia de las esculturas y su función han condicionado el estado en el que estas obras han llegado hasta la actualidad. Por ello ha sido imprescindible realizar un análisis sobre el devenir tanto del patrimonio material como del inmaterial de la Semana Santa vallisoletana a través de los siglos para entender el cómo y el por qué de la conservación de los pasos en la actualidad.

Tras esto se ha comprobado cómo la larga y difícil historia de esta celebración en la ciudad ha dado como resultado un crisol de esculturas cuya ubicación y propiedad han variado enormemente, sobre todo a partir de los siglos XIX y XX. El vasto panorama procesional no cuenta por ello con una institución propia que los abraque a todos y que asegure una homogénea aplicación de medidas estandarizadas para su conservación.

Por una parte, el Museo Nacional de Escultura juega un papel fundamental al respecto, ya que atesora gran parte de las obras procesionales históricas, realizando un gran esfuerzo en temas de conservación sin que esto vaya en detrimento del patrimonio inmaterial, ya que las esculturas siguen prestándose cada año a las cofradías para su fin procesional. Esta institución intenta hacer extensivas sus medidas a las diferentes cofradías prestándoles sus espacios, herramientas y personal.

Por otra parte, al hablar de conservación en el patrimonio material propiedad de las cofradías se llega a la conclusión de que hay una gran diferencia entre unas y otras, dependiendo tanto del presupuesto como de la preparación que éstas tengan para planificar y cumplir medidas. Por supuesto que no se deben hacer comparaciones con el Museo, ya que las funciones, formación y objetivos de cada uno son diversos.

En los últimos años se han experimentado un cambio positivo en cuanto a conservación del patrimonio procesional. Esto es debido a la mayor implicación de instituciones oficiales (el Ministerio de Cultura, la Junta de Castilla y León o el Museo ya mencionado) y una mayor concienciación de los propios cofrades sobre el valor histórico-artístico de estas esculturas. A pesar de ello todavía queda mucho camino que recorrer y muchas mejoras que realizar en este campo.

Toda salida procesional implica un peligro constante para las obras, ya que en ella se conjugan muchos factores de riesgo (desde el clima hasta obstáculos de todo tipo): si se realiza ha de ser

bajo estrictas normas de seguridad para que la integridad física de los pasos esté salvaguardada. Pero no por ello hay que pensar que al acabar la procesión las obras están seguras, pues como se ha podido ver en este estudio son muchos los factores de deterioro que las afectan, tanto en los montajes y desmontajes como en sus lugares de ubicación durante el año. En resumen, a pesar de que las procesiones sean un cúmulo de peligros para las obras (que se ven minimizados con un buen protocolo de actuación), no hay que olvidar lo que ocurre con ellas el resto del año.

Analizando esto se llega a la conclusión de que ante tantos factores diversos es necesario un trabajo interdisciplinar e interprofesional para conseguir un plan de conservación preventiva eficiente (una sola persona no puede hacerse cargo de todo ello). Hay además muchas instituciones relacionadas con la Semana Santa y muchos intereses diversos en juego (devocionales, artístico-históricos, turístico-económicos...), por lo que también es fundamental llegar a un consenso entre todas ellas para que la preservación de las obras quede asegurada.

Como conclusión final hay que resaltar que estas esculturas fueron creadas con una función que hoy en día mantienen, pero debido al avance de los conocimientos y la sensibilidad hacia el valor de los bienes culturales y su obligada conservación, hay que encontrar el equilibrio entre dicha finalidad y la preservación y legado de las obras a futuras generaciones. Un plan de conservación preventiva coherente y consensuado por parte de un equipo interdisciplinar es la solución a este problema, y debe ser puesto en práctica por todos aquellos que se vean implicados en mayor o menor medida en la Semana Santa y su patrimonio procesional.

En cuanto a las futuras líneas de investigación, sería conveniente ampliar este estudio a todos los pasos de la ciudad, contando con más medios económicos, materiales y temporales para hacer más análisis: colocación de termohigrómetros durante todo el año en cada iglesia y seguimiento de los datos obtenidos, estudio del nivel lumínico en la exposición de cada obra (luxómetro), análisis del nivel de contaminantes atmosféricos en los interiores de los templos a lo largo del año y en el ambiente de la ciudad durante la Semana Santa, incorporación de vibrómetros en alguna carroza durante varias procesiones, etc.

Sería necesario presenciar cada una de las manipulaciones y los montajes de los diferentes pasos, así como realizar un seguimiento de cada procesión para poder detectar nuevos factores de deterioro. Todo ello es materialmente imposible para una sola persona, pero sería interesante contar con la colaboración de un equipo para poder efectuarlo con éxito.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- AGAPITO Y REVILLA, J., *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*, Maxtor, Valladolid, 2007, [1925].
- ALBERDI URBIETA, J., “Amortiguadores y suspensión”, en *Manuales de automoción*, Campus Tecnológico de la Universidad de Navarra, 2003.
- ALONSO CORTÉS, N., *Miscelánea vallisoletana, I y II*, Gráficas Miñón, Valladolid, 1955.
- ALONSO PONGA, J. L. (coord.), *Plenilunio de primavera. La Semana Santa de Valladolid, Medina de Rioseco y Nocera Terinese*, Ayuntamiento de Valladolid, 2011.
- BERISTÁIN, J. M., *Diario Pinciano, primer diario de Valladolid (1787-1788)*, Imprenta Castellana, Valladolid, 1933 [1787].
- BURRIEZA SÁNCHEZ, J., “Besapié de Jesús Nazareno: la tradición que cada año renovamos”, en *Boletín informativo de la Insigne Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno*, n. 27, Valladolid, 2010, pp. 60-63.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, J., *Cinco siglos de cofradías y procesiones: historia de la Semana Santa en Valladolid*, Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 2004.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, J., *Guía visual de la Pasión*, Editora de Medios de Castilla y León S.A., El Mundo, 2007.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, J., *Historia de una procesión: 200 años de la General del Viernes Santo de Valladolid*, Ayuntamiento de Valladolid, 2010.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, J., *Todos los pasos, todas las pasiones*, Editora de Medios de Castilla y León S.A., El Mundo, 2007.
- DE CASTRO, M., *4x4, Manual del mecánico*, CEAC, Barcelona, 2005.
- DELFIN VAL, J., BURRIEZA SÁNCHEZ, J., *La gran guía de las Cofradías de Valladolid*, El Mundo, Valladolid, 2007.
- DELFIN VAL, J., CANTALAPIEDRA, F., *Semana Santa en Valladolid: pasos, cofradías, imagine-ros*, Lex Nova, Valladolid, 1990.
- DELFIN VAL, J., *Joyas de la Semana Santa de Valladolid*, Editora de Medios de Castilla y León S.A., El Mundo, 2010.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, M. A., “El Cristo del Perdón, obra de Bernardo del Rincón”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA)*, n. 49, Valladolid, 1983.

FERNÁNDEZ DEL HOYO, M. A., "El escultor vallisoletano Francisco Díez de Tudanca (1616-?)", en *BSAA*, n. 50, Valladolid, 1984.

FUSTER LÓPEZ, L., CASTELL AGUSTÍ, M., GUEROLA BLAY, V., *El estuco en la restauración de pintura sobre lienzo. Criterios, materiales y procesos*, Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia, 2008.

GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*, vol. II, Valladolid, 1941.

GARCÍA CHICO, E., *Gregorio Fernández*, E.A.O.A., Valladolid, 1952.

GARCÍA CHICO, E., *Los grandes imagineros en el Museo Nacional de Escultura*, Gráficas Andrés Martín, Valladolid, 1965.

GARCÍA CHICO, E., *Nuevos documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores del siglo XVI*, Universidad de Valladolid, 1959.

GARCÍA DE WATTENBERG, E. (coord.), *Gregorio Fernández y la Semana Santa de Valladolid*, Ministerio de Cultura et. al., Valladolid, 1986.

GARCÍA GUTIÉRREZ-CAÑAS, M. A., *Esplendor, Ocaso y Resurrección. Las procesiones vallisoletanas de Semana Santa. Siglos XVI al XX*, Ayuntamiento de Valladolid y Junta de Cofradías de Semana Santa, Valladolid, 2000.

GONZÁLEZ-ALONSO MARTÍNEZ, E., *Tratado del dorado, plateado y su policromía: tecnología, conservación y restauración*, Universidad Politécnica de Valencia, 1997.

GRAFIÁ SALES, J.V., *Imaginería de la Semana Santa Marinera de Valencia. El Paso de la Crucifixión del Señor*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2004.

HERNÁNDEZ REDONDO, J. I., "Aplicación de medidas de conservación preventiva en los pasos procesionales del Museo Nacional de Escultura", en *Conservación preventiva en lugares de culto. Actas de las jornadas celebradas en el IPCE*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2009, pp. 158-193.

HERNÁNDEZ REDONDO, J. I., "Figuras del paso procesional de la Entrada de Jesús en Jerusalén", en VV.AA., *Valladolid, la muy noble villa*, Diputación de Valladolid y Fundación Joaquín Díaz, 1996, pp. 164-165.

HERNÁNDEZ REDONDO, J. I., "La evolución de la escultura procesional castellana en los siglos XVI y XVII: tipologías y materiales", en *Semana Santa de Astorga. Miradas y Reflexiones*, Astorga, 2009.

HERNÁNDEZ REDONDO, J. I., "La primitiva imagen titular de la cofradía de N. P. Jesús Nazareno de Valladolid", en *Boletín de la cofradía penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno*, n. 25, 2008, pp. 12-17.

HERNÁNDEZ REDONDO, J.I., "Tres esculturas en madera y tela encolada del entorno de Gregorio Fernández y su restauración", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, número 44, Valladolid, 2009, pp. 39-45.

LALLI, C., "Inquinamento atmosferico: danni alle opere d'arte", en *Kermes: arte e tecnica del restauro*, Anno 3, n. 8, Nardini, 1990.

MARTÍ Y MONSÓ, J., *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Ámbito Ediciones, Valladolid, 1992 [1898-1901].

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., "Los pasos procesionales de varias figuras en Castilla y León", en *Actas del primer congreso nacional de cofradías de Semana Santa*, Diputación Provincial de Zamora, 1987.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El arte procesional del Barroco*, Cuadernos de Arte Español, n. 95, Historia 16, Madrid, 1993.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El escultor Gregorio Fernández*, Madrid, 1980.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., URREA FERNÁNDEZ, J., *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*, Tomo XIV, parte primera, Valladolid, 1985.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *Escultura barroca castellana*, Publicaciones de la fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1958.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *Escultura barroca en España, 1600-1750*, Manuales de arte Cátedra, Madrid, 1983.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *Juan de Juni. Vida y obra*, Madrid, 1974.

MOLERES IBOR, J., *El Santo Cristo de la Piedad venerado en Sollana*, Hermandad del Santísimo Cristo de la Piedad, Valencia, 1982.

*Normativa general sobre patrimonio cultural de Castilla y León*, Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2007.

PÉREZ, V., *Diario de Valladolid*, ed. Grupo Pinciano, Valladolid, 1983 [1885].

RECCHIUTO GENOVESE, A.: "La Virgen de las Angustias de Juan de Juni. Estudio para su conservación y restauración" en *Informes y trabajos del Instituto de Conservación y Restauración de obras de arte*, vol. 12, Dirección General de Bellas Artes, Gráficas Soler, Valencia, 1972.



ROLDÁN FERNÁNDEZ, A., *Notas para una climatología de Valladolid*, Instituto Nacional de Meteorología, Ministerio de Transportes, Turismo y Comunicaciones, Madrid, 1985.

SEBASTIÁN, A., *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Alianza editorial, Madrid, 1981.

THOMSON, G. *El museo y su entorno*, Akal, Madrid, 1998, [1986],

URREA FERNÁNDEZ, J. (coord.), *Gregorio Fernández, 1576-1636*, Fundación Santander Central Hispano, Madrid, 1999.

URREA FERNÁNDEZ, J., "Escultores coetáneos y discípulos de Gregorio Fernández en Valladolid" en *BSAA*, n. 50, Valladolid, 1984.

URREA FERNÁNDEZ, J., "La biografía al servicio del conocimiento artístico. El escultor Juan Antonio de la Peña (h. 1650-1708)", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, n. 42, Valladolid, 2007.

URREA FERNÁNDEZ, J., *Esculturas de Gregorio Fernández*, Caja de Ahorros Popular de Valladolid, Valladolid, 1984.

URREA FERNÁNDEZ, J., *Gregorio Fernández*, Caja de Ahorros Popular de Valladolid, Obra Cultural, Valladolid, 1983.

URREA FERNÁNDEZ, J., *Semana Santa*, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid, Valladolid, 1987.

VAILLANT CALLOL, M., DOMÉNECH CARBÓ, M. T., VALENTÍN RODRIGO, N., *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*, Editorial UPV, Valencia, 2003.

VIVANCOS RAMÓN, V., *La conservación y restauración de pintura de caballete. Pintura sobre tabla*, Tecnos, Madrid, 2007.

VIVANCOS, V., PÉREZ, E., SIMÓN, J. M., IBIZA, S., VALENTÍN, N., *La desinsectación de la madera, revisión de los últimos sistemas*, Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia, 2008.

VV. AA., *Gregorio Fernández, la gubia del Barroco*, Ayuntamiento de Valladolid, 2008.

VV. AA., *Pasos restaurados*, Museo Nacional de Escultura, Ministerio de Educación y Cultura, Valladolid, 2000.

VV. AA., *Restauración de pasos procesionales de Castilla y León 2002-2007*, Junta de Castilla y León, 2008.

## **AGRADECIMIENTOS**

Son muchas las personas que me han ayudado y apoyado para realizar este trabajo, pero como es imposible mencionar a cada una, me gustaría destacar a los más involucrados. Gracias a...

...José Vicente Grafiá Sales y José Manuel Simón Cortés (director y colaborador de este trabajo de fin de máster) por el tiempo empleado en ayudarme, orientarme y por todas las tutorías y correcciones. Agradezco también los medios materiales prestados, así como la experiencia de ambos en el tema.

...Jesús Urrea (co-director del trabajo) por la orientación que me ha dado, así como los contactos prestados y la transmisión de preocupaciones y problemas del tema por conocerlo de primera mano. Gracias también por el tiempo dedicado a tutorías.

...José Ignacio Hernández Redondo (conservador del Museo Nacional de Escultura): sin su ayuda incondicional este trabajo no hubiera sido posible. Además de poder presenciar gracias a él los movimientos de los pasos en el Museo, los datos e información prestados han sido de gran ayuda, así como su gran experiencia. Quisiera hacer una mención también a Fernando Frutos Torres por sus explicaciones.

... el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León por los datos y las fotografías.

...Miguel Herguedas Vela: además de ser un gran amigo, su experiencia como cofrade, historiador del arte y entusiasta del patrimonio procesional fueron de gran ayuda para realizar este trabajo, así como todos los contactos y el material facilitado. Gracias por las conversaciones procesionales de las 11.30 de la mañana.

... las cofradías y cofrades que han querido colaborar de alguna forma en este estudio. Una mención especial a Julio y Jesús de las Siete Palabras por todos los datos y las fotos, a José Antonio Cordero de las Angustias por permitir la instalación del termohigrómetro y por su colaboración y a Jorge Ramírez Núñez del Nazareno por su ayuda y entusiasmo.

...mi familia y amigos, en especial a mi padre Antonio José por haberme transmitido desde pequeña la pasión por el patrimonio material e inmaterial de la Semana Santa.

...Carlos. Gracias por sus lecturas y sus correcciones, pero especialmente por estar siempre ahí apoyándome en todo.

...todos los que de alguna forma han colaborado con este proyecto y los que lo estáis leyendo ahora.

ANEXOS



## **ANEXO I:**

### **LOS PASOS SELECCIONADOS PARA ESTE ESTUDIO**

PASOS SELECCIONADOS PARA EL ESTUDIO				
UBICACIÓN	NOMBRE	AUTOR	FECHA	COFRADÍA QUE LO ALUMBRA
Museo Nacional de Escultura	La Elevación de la Cruz	Francisco Rincón	1604	Exaltación de la Cruz (1944)
	Sed tengo/Paso grande de la Crucifixión	Gregorio Fernández	1612-16	Siete Palabras (1929)
	Camino del Calvario	Gregorio Fernández	1614	Santo Cristo del Despojo (1943)
	Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen	Gregorio Fernández/taller	1610-20	Siete Palabras (1929)
	Santo Cristo de la Luz	Gregorio Fernández	ca.1630	H.U. Cristo de la Luz (1941)
	El Entierro de Cristo/Cristo de la Cruz a María	Antonio de Ribera, Francisco Fermín	1630-42	Piedad (1578)
	El Azotamiento de Cristo	Francisco D. de Tudanca, Antonio de Ribera	ca. 1650	Pasión (1531) y N.P. Jesús Atado a la Columna (1939)
	Todo está consumado/Paso nuevo de la Virgen y San Juan	Francisco D. de Tudanca y taller?	1650-61	Pasión (1531) y Siete Palabras (1929)
	Preparativos para la Crucifixión/el Despojo	Francisco Alonso de los Ríos, Juan de Ávila	1641, 1679-80	Santo Cristo del Despojo (1943)
	El Santo Sepulcro/Los Durmientes	Alonso/José de Rozas	1674-96	Santo Sepulcro (1946)
Iglesia penitencial de la Vera Cruz	Oración del Huerto	Andrés Solanes	1629-30	Vera Cruz (1498), Oración del Huerto (1939)
	Ecce Homo	Gregorio Fernández	Antes 1623	Vera Cruz (1498), Santo Cristo de los Artilleros (1944)
	Dolorosa Vera Cruz	Gregorio Fernández	1623	Vera Cruz (1498)
	Cristo atado a la columna	Gregorio Fernández	1619	Vera Cruz (1498) N.P. Jesús Atado a la Columna (1930)
	Borriquilla	Francisco Giralte?	m. XVI	Vera Cruz (1498)
	Descendimiento	Gregorio Fernández	1623	Vera Cruz (1498) Descendimiento (1939)
	Cristo del Humilladero	Anónimo	XVI	Vera Cruz (1498)
Iglesia penitencial de las Angustias	Cristo de los Carboneros	Francisco Rincón	1606	Angustias (1536)
	San Juan y María Magdalena (parte de Sexta Angustia)	Gregorio Fernández	1617-8	Angustias (1536)
	Cristo yacente	Taller vallisoletano	XVII	Angustias (1536)
	Nuestra Señora de las Angustias	Juan de Juni	Ca. 1571	Angustias (1536)
Iglesia penitencial de Jesús Nazareno	Cristo del Despojo	Claudio Cortijo	1801	Jesús (1596)
	Jesús Nazareno	Escuela Castellana	Ca. 1676	Jesús (1596)
	Cristo de la Agonía	Juan Antonio de la Peña	1684	Jesús (1596)
Iglesia conventual de San Quirce y Santa Julita	Santo Cristo (antes del Paso Nuevo de la Virgen y San Juan)	Francisco D. de Tudanca y taller?	1650-61	Pasión (1531)
	Santísimo Cristo del Perdón	Bernardo Rincón	1656	Pasión (1531)
	Cristo de la Flagelación	Francisco D. de Tudanca y Antonio de Ribera	1650	Pasión (1531)
	Santísimo Cristo de las cinco llagas	Manuel Álvarez	1548-1563	Pasión (1531)
Iglesia parroquial de San Martín	La Quinta Angustia	Gregorio Fernández	Ca. 1625	Piedad (1578)

*ENTRADA TRIUNFAL DE JESÚS EN JERUSALÉN*  
(POPULARMENTE *LA BORRIQUILLA*)  
Atribuida a Francisco Giralte  
Mediados del siglo XVI



*VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS*  
Juan de Juni  
ca. 1571



*LA ELEVACIÓN DE LA CRUZ*  
Francisco Rincón  
1604



*CRISTO DE LOS CARBONEROS*  
Francisco Rincón  
1606



*PASO GRANDE DE LA CRUCIFIXIÓN*  
(HOY LLAMADO *SED TENGO*)  
Gregorio Fernández  
1612-1616



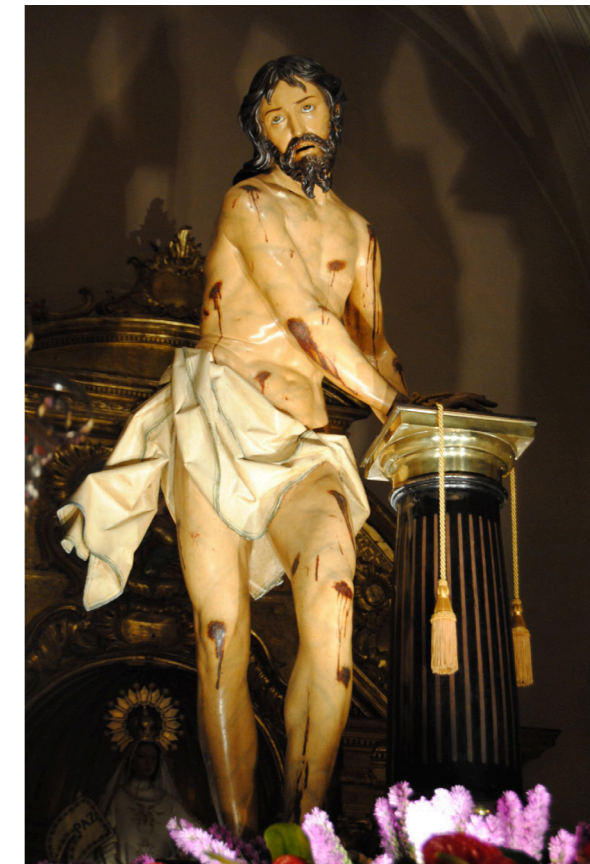
*CAMINO DEL CALVARIO*  
Gregorio Fernández  
(Nazareno atr. a Pedro de la Cuadra, ca. 1610)  
1614-1615



*SAN JUAN Y MARÍA MAGDALENA AL PIE DE LA CRUZ*  
(PARTE DE LA SEXTA ANGUSTIA)  
Gregorio Fernández  
1617-1621



*EL SEÑOR ATADO A LA COLUMNA*  
Gregorio Fernández  
1619-1623



*ECCE HOMO*  
Gregorio Fernández y discípulos  
ca. 1620





*EL DESCENCIMIENTO*  
Gregorio Fernández  
1623



*DOLOROSA DE LA VERA CRUZ*  
Gregorio Fernández  
1623



*LA ORACIÓN DEL HUERTO*  
Andrés Solanes  
1629



*CRISTO DE LA CRUZ A MARÍA*  
(ANTES ENTIERRO DE CRISTO)  
Antonio de Ribera y Francisco Fermín  
1642



*EL AZOTAMIENTO DEL SEÑOR*  
Francisco Díez de Tudanca y Antonio Ribera  
ca. 1650



*PASO NUEVO DE NUESTRA SEÑORA Y SAN JUAN*  
(TAMBIÉN *TODO ESTÁ CONSUMADO*)  
Atr. Francisco Díez de Tudanca y taller  
ca. 1650



*CRISTO DE LA HUMILDAD o DEL PERDÓN*  
Bernardo Rincón  
1656



*NUESTRO PADRE JESÚS NAZARENO*  
Escuela Castellana  
antes de 1622



*EL SANTO SEPULCRO*  
Alonso y José de Rozas  
1674-1696



*PREPARATIVOS PARA LA CRUCIFIXIÓN*  
(ANTES EL DESPOJO)

Francisco Alonso de los Ríos (Cristo, 1641)  
Juan de Ávila (sayones, 1679)



*SANTO CRISTO DE LA AGONÍA*  
Juan Antonio de la Peña  
1684



*SANTO CRISTO DEL DESPOJO*  
Claudio Cortijo  
1801



## ESCULTURAS DE ALTAR AÑADIDAS AL PANORAMA PROCESIONAL A PARTIR DE 1920

*CRISTO DEL HUMILLADERO*  
Anónimo  
siglo XVI



*SANTO CRISTO DE LAS CINCO LLAGAS*  
Manuel Álvarez  
1548-1563



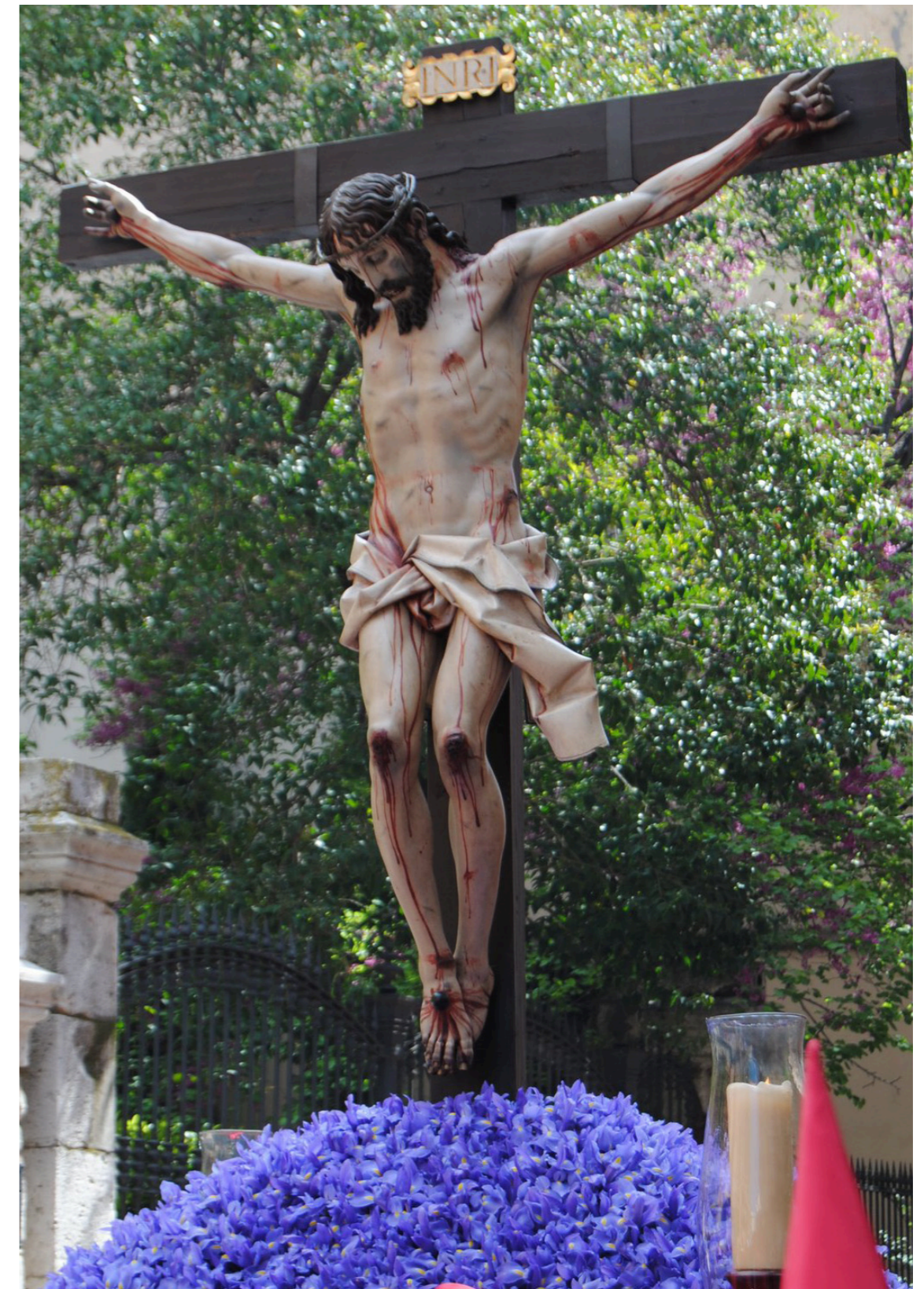
*LA QUINTA ANGUSTIA*  
(*NUESTRA SEÑORA DE LA PIEDAD*)  
Gregorio Fernández  
1625



*PADRE, PERDÓNALOS PORQUE NO SABEN LO QUE HACEN*  
Gregorio Fernández (Cristo de los Trabajos) y taller  
ca. 1610



*CRISTO DE LA LUZ*  
Gregorio Fernández  
ca. 1633



**ANEXO II:**  
**PROCESIONES DURANTE LA SEMANA SANTA EN LA**  
**ACTUALIDAD**

PROCESIONES DURANTE LA SEMANA SANTA EN LA ACTUALIDAD				
DÍA	HORA	PROCESIÓN	COFRADÍA	PASOS
Viernes de Dolores	21:00h	Vía Crucis de la Exaltación de la Santa Cruz y Nuestra Señora de los Dolores	La Exaltación de la Cruz y N. S. de los Dolores	-Santísimo Cristo de la Buena Muerte (anónimo, f.XVI) -N.S. de los Dolores (taller vallisoletano, ca. 1600)
	21:30h	Ejercicio del Vía Crucis de la Cofradía del Santo Entierro	El Santo Entierro	Cristo yacente (Escuela Castellana, 1631-1636)
Sábado de Pasión	20:30h	Ejercicio público de las Cinco Llagas	La Pasión	Santo Cristo de las Cinco Llagas (Manuel Álvarez, 1548-1563)
Domingo de Ramos	11:00h	Procesión de las Palmas	Todas (La Vera Cruz al completo)	Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén (atrib. Francisco Giralte, mediados XVI)
	21:00h	Traslado del Santísimo Cristo de los Trabajos	Las Siete Palabras	Santísimo Cristo de los Trabajos (Gregorio Fernández, ca. 1610)
Lunes Santo	20:30h	Procesión del Santísimo Rosario del Dolor	-La Oración del Huerto -N. P. Jesús atado a la columna  -Cristo de los Artilleros  -Santo Cristo del Despojo  -Las Siete Palabras  -Vera Cruz	-Oración del huerto (A. Solanes, ca. 1629) -El Señor atado a la columna (Gregorio Fernández, ca. 1619) -Ecce Homo (Gregorio Fernández, ca. 1620) -Camino del Calvario (G. Fernández, 1614) -Paso nuevo de la Crucifixión (taller vallisoletano, ca. 1650)  -Nuestra Señora de la Vera Cruz (Gregorio Fernández, 1623)
	23:00h	Procesión de la Buena Muerte	Preciosísima Sangre	Cristo de la Buena Muerte (Pedro de Ávila, ca. 1720)
Martes Santo	20:30h	Procesión del Encuentro	-Santísimo Cristo del Despojo   -Las Angustias	-Cristo camino del Calvario (Miguel Ángel González Jurado, José Antonio Saavedra García, 2009)   -Nuestra Señora de las Angustias (Juan de Juni, ca. 1571)
	22:30h	Peregrinación de la Gran Promesa	N. P. Jesús atado a la columna	El Señor atado a la columna (Gregorio Fernández, ca. 1619)
Miércoles Santo	20:30h	Vía Crucis procesional	N. P. Jesús Nazareno	-Nuestro Padre Jesús Nazareno (Escuela Castellana, antes de 1662) -Santísimo Cristo de la Agonía (Juan Antonio de la Peña, 1684)
	21:00h	Procesión del Perdón y la Esperanza	La Sagrada Cena	Jesús de la Esperanza (Juan Guraya Urrutia, 1946)
	22:30h	Procesión del Santísimo Cristo de las Mercedes	Las Siete Palabras	Santísimo Cristo de las Mercedes (Pompeyo Leoni, segunda mitad XVI)
	22:30h	Procesión del Arrepentimiento	N. P. Jesús Resucitado y María Santísima de la Alegría	Las lágrimas de San Pedro (Pedro de Ávila, ca. 1720)
	24:00h	Procesión de la Piedad	La Piedad	La Quinta Angustia (Gregorio Fernández, ca. 1625)
	24:00h	Peregrinación del Consuelo	El Santo Sepulcro y Santísimo Cristo del Consuelo	Santísimo Cristo del Consuelo (Gregorio Fernández, ca. 1610)

<b>Jueves Santo</b>	11:30h	Procesión del Santísimo Cristo de la Luz	Cristo de la Luz	<i>Cristo de la Luz</i> (Gregorio Fernández, ca. 1630)
	18:30h	Procesión de Penitencia y Caridad	-Preciosísima Sangre  -La Piedad	- <i>Santo Cristo de la Preciosísima Sangre</i> (Genaro Lázaro Gumiel, 1953) - <i>Cristo de la Cruz a María</i> (discípulos de Gregorio Fernández, ca. 1642) - <i>La Quinta Angustia</i> (Gregorio Fernández, ca. 1625)
	19:00h	Procesión de la Sagrada Cena	La Sagrada Cena	- <i>Jesús de la Esperanza</i> (Juan Guraya Urrutia, 1946) - <i>La Sagrada cena</i> (Juan Guraya Urrutia, 1958)
	19:00h	Procesión de Nuestra señora de la Amargura	-La Oración del Huerto y San Pascual Bailón  -N. P. Jesús Resucitado y María Santísima de la Alegría -La Exaltación de la Cruz y N. S. de los Dolores  -El Descendimiento y Santo Cristo de la Buena Muerte    -Orden Franciscana Seglar	- <i>La Oración del Huerto</i> (Miguel Ángel Tapia, 2002) - <i>El Prendimiento</i> (Miguel Ángel Tapia, 1995-2011) - <i>Las lágrimas de San Pedro</i> (Pedro de Ávila, ca. 1720)  - <i>Santísimo Cristo de la Exaltación</i> (Francisco Fernández Enríquez e hijo, 1999) - <i>El Monte Calvario</i> (Juan de Juni-XVI-, Juan Alonso Villabrille y Ron-XVIII)    - <i>Nuestra señora de la Soledad</i> (anónimo, segunda mitad XVII) - <i>La Santa Cruz</i> (anónimo, f. XIX)
	20:30h	Procesión de Oración y Sacrificio	La Pasión	- <i>Nuestro Padre Jesús flagelado</i> (atrib. Antonio de Ribera y F. Díez de Tudanca, ca. 1650) - <i>Santísimo Cristo del Perdón</i> (Bernardo del Rincón, 1656) - <i>Santo Cristo del Calvario</i> (anónimo, m. XVII)
	21:00h	Procesión de la cofradía del Santísimo Cristo del Despojo	Santísimo Cristo del Despojo	- <i>Santísimo Cristo Despojado</i> (José Antonio Hernández Navarro, 1993) - <i>Nuestra Señora de la Amargura</i> (José Antonio Hernández Navarro, 2000)
	23:00h	Peregrinación del Silencio	N. P. Jesús Nazareno	<i>Cristo de la Agonía</i> (Juan Antonio de la Peña, 1684)
	23:30h	Procesión de Regla de la cofradía de la Vera Cruz	La Vera Cruz	- <i>Oración del Huerto</i> (Andrés Solanes, ca. 1629) - <i>El Señor Atado a la Columna</i> (Gregorio Fernández, ca. 1619) - <i>Ecce Homo</i> (Gregorio Fernández, 1620) - <i>Cristo del Humilladero</i> (anónimo, XVI) - <i>El Descendimiento</i> (Gregorio Fernández, 1623) - <i>Lignum Crucis</i> (anónimo, segunda mitad XVI)
	23:55h	Procesión del Cristo al Humilladero	El Descendimiento y Santo Cristo de la Buena Muerte	<i>Cristo yacente del convento de San Pablo</i> (Gregorio Fernández, ca. 1630)
	24:00h	Procesión del Santo Entierro	Santo Entierro	<i>Cristo yacente</i> (Escuela Castellana, 1631-1636)

<b>Viernes Santo</b>	01:00h	Procesión de Regla de las Angustias, Sacrificio y Penitencia	Las Angustias	- <i>Cristo de los Carboneros</i> (Francisco del Rincón, 1606) - <i>San Juan y Santa María Magdalena al pie de la cruz</i> (Gregorio Fernández, 1621) - <i>Cristo yacente</i> (taller vallisoletano, XVII) - <i>Nuestra Señora de las Angustias</i> (Juan de Juni, ca. 1571)
	08:00h	Vía Crucis	Orden Franciscana Seglar	<i>La Santa Cruz desnuda</i> (Francisco Fernández León, 1993)
	8:30h	Pregón de las Siete Palabras	Pregonero del Sermón de las Siete Palabras a caballo	
	12:00h	Sermón de las Siete Palabras	Las Siete Palabras	- <i>"Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen"</i> (Cristo: Gregorio Fernández, ca. 1610; Sayones: Escuela Castellana, XVII) - <i>"Hoy estarás conmigo en el Paraíso"</i> (Francisco del Rincón, f. XVI-p. XVII) - <i>"Madre, ahí tienes a tu hijo"</i> (Gregorio Fernández, ca. 1606) - <i>"Dios mío, por qué me has abandonado"</i> (Anónimo, f. XVI) - <i>"Sed tengo"</i> (Gregorio Fernández, 1612-16) - <i>"Todo está consumado"</i> (Cristo anónimo, XVII; escuela de Gregorio Fernández, ca. 1650) - <i>"En tus manos encomiendo mi espíritu"</i> (Pompeyo Leoni, XVI; Ladrones, copias de Gregorio Fernández, 1965)
	19:30h	Procesión General de la Sagrada Pasión del Redentor	Todas	32 pasos alumbrados por sus respectivas cofradías
	00:00h	Traslado solemne del Cristo de la Luz	Hermandad Universitaria del Stmo. Cristo de la Luz	<i>Santísimo Cristo de la Luz</i>
<b>Sábado Santo</b>	01:00h	Procesión de la Soledad	Las Angustias	<i>Nuestra señora de la Angustias</i>
	20:30h	Traslado del Cristo yacente	El Santo Entierro	<i>Cristo yacente</i> (Escuela castellana, 1631-1636)
<b>Domingo de Resurrección</b>	10:30h	Procesión del Encuentro de Jesús Resucitado con la Virgen de la Alegría	-N. P. Jesús Resucitado ya María Santísima de la Alegría  -El Santo Sepulcro y Stmo. Cristo del Consuelo	- <i>Nuestro Padre Jesús Resucitado</i> (Ricardo Flecha, 1994)  - <i>Virgen de la Alegría</i> (Miguel Ángel Tapia, 1997) - <i>Santo Sepulcro</i> (Alonso y José de Rozas, 1674-1696)



**ANEXO III:**  
**TRABAJO DE CAMPO**



**ENCUESTA SOBRE LAS CONDICIONES DE CONSERVACIÓN DE LOS PASOS**

Nombre del paso / autor(es) / fecha:  
 Propietario:  
 Ubicación durante el año:  
 Teléfono de contacto / correo electrónico:

1. DATOS DE LA OBRA	
Dimensiones	
Materiales	
Breve descripción	
2. CONDICIONES GENERALES DE LA IGLESIA	
UBICACIÓN DEL PASO EN LA IGLESIA	Descripción del lugar
	Situación de calefacción/aire acondicionado
	Situación de los vanos
	Incidencia de luz natural/artificial
	Soporte, anclajes
	Seguridad ante el público

2. CONDICIONES GENERALES DE LA IGLESIA	
CONDICIONES TERMOMIGROMÉTRICAS	Calefacción/aire acondicionado
	Sistemas de control climático: termohigrómetros, humidificadores/deshumidificadores...
	Mediciones efectuadas (intervalo termohigrométrico)
	Humedades y anomalías
ILUMINACIÓN	Natural: vanos, localización, sistemas de filtros UV
	Artificial: tipo de fuente, localización, potencia
	Cableado
	Mantenimiento
LIMPIEZA DEL RECINTO	Empresa/personal encargado, periodicidad
	Ventilación
SEGURIDAD	Alarmas, cerraduras, candados, cámaras
	Control biótico: desinsectación edificio/obras, revisiones
	Control anti-incendios: extintores, detectores

3. TRANSPORTE/MANIPULACIÓN	
HISTORIA SOCIO-DEVOCIONAL DE LA OBRA	Actos de culto durante el año
	Procesiones durante la Semana Santa: procesión, cofradía
	Salidas extraordinarias
	Restauraciones: fecha, restaurador(es)
ANDAS/CARROZA	Descripción general, medidas, materiales
	Número de cofrades
	Ruedas, amortiguadores, sistema hidráulico
	Electricidad: fuente lumínica, cableado, batería, revisiones, encargados
	Seguridad: plásticos para lluvia, extintores
	Mantenimiento, limpieza, revisiones
ANCLAJES DEL PASO	Decoración: encargados, materiales, fecha
	Tirafondos, pletinas-espigas metálicas, escuadra, abrazaderas metálicas, tornillos-tuercas, barras roscadas, tornillos-mariposa, tornillos, vástagos con abrazadera, cajeados con placas metálicas y tornillos pasantes.
Esquema del anclaje	

4. FACTORES DURANTE LAS PROCESIONES DE SEMANA SANTA	
RECOGIDA/DEVOLUCIÓN DE PASOS EN EL MUSEO	Personal de la cofradía encargado: nombres, cargo
	Protocolo de actuación
SALIDA/ENTRADA DE LOS PASOS EN LA IGLESIA	Dimensiones del vano de entrada
	Dimensiones del vano de entrada
	Bordillos/escalones, rampas en el viario
	Obstáculos en los alrededores
RECORRIDO	Procesión: nombre, cofradía, fecha
	Itinerario
	Obstáculos: pavimento, cableado, ramas de árboles, farolas, salientes en edificios...
ACTUACIÓN EN CASO DE LLUVIA	Protocolo de actuación: responsables, acciones, herramientas y útiles
	Plásticos, dimensiones
	Comunicación interna y con otras cofradías e instituciones

Nombre y apellidos del encuestado:  
Lugar y fecha:  
Firma del encuestador.

IGLESIA PENITENCIAL DE LA VERA CRUZ				
Paso	Ubicación	Incidencia calefacción	Vanos, iluminación	Seguridad ante público
Oración del Huerto	3ª capilla hornacina lado evangelio	Cercana, no directa	-No incidencia luz natural, vanos lejos -Halógenos, luz directa pero alejada	En altar elevado
Ecce Homo	Retablo colateral frontero, evangelio	Cercana, no directa	-Halógenos	Elevado
Dolorosa Vera Cruz	Retablo mayor	Cercana, no directa	-Tubos halógenos	No acceso directo
Cristo atado a la columna	Retablo colateral frontero, epístola	Cercana, no directa	-Halógenos	Elevado
Borriquilla	Capilla hornacina del testero del crucero, epístola	Cercana, no directa	-Halógenos muy directos, dentro de la capilla	En peana elevada
Descendimiento	Capilla hornacina, epístola	Cercana, no directa	-No incidencia luz natural, vanos lejos -Halógenos, luz directa pero alejada	Frontal impide acceso
Cristo del Humilladero	Retablo epístola	Cercana, no directa	-No incidencia luz natural, vanos lejos -Halógenos, luz directa pero alejada	Elevado

IGLESIA PENITENCIAL DE LAS ANGUSTIAS				
Paso	Ubicación	Incidencia calefacción	Vanos, iluminación	Seguridad
Cristo de los Carboneros	Primera capilla, evangelio		Demasiado cerca de la puerta de entrada	Puerta cercana, no barreras
San Juan y María Magdalena (parte de Sexta Angustia)	Retablo hornacina capilla de la Virgen (epístola y evangelio, respectivamente)		No luz directa (natural o artificial)	Situados a elevada altura. Problemas de humedades en muros
Cristo yacente	Primera capilla, epístola		Demasiado cerca de la puerta de entrada	Puerta cercana, cordón "simbólico"
Nuestra Señora de las Angustias	Tabernáculo del centro del camarín de la Virgen		Focos cercanos (arriba y abajo en el tabernáculo)	En lo alto, cordón para impedir acceso

IGLESIA PENITENCIAL DE JESÚS				
Paso	Ubicación	Incidencia calefacción	Vanos, iluminación	Seguridad
Jesús Nazareno	Retablo mayor	No	Cúpula. Halógenos debajo y focos desde la puerta	Elevado en el retablo, acceso por camarín
Cristo de la Agonía	Retablo epístola	No	Halógenos directos, cercanos a la base.	Elevado

IGLESIA CONVENTUAL DE SAN QUIRCE Y SANTA JULITA				
Paso	Ubicación	Incidencia calefacción	Vanos, iluminación	Seguridad
Santo Cristo (antes del Paso Nuevo de la Virgen y San Juan)	Altar del presbiterio, evangelio		Foco halógeno. Incidencia semidirecta de luz natural	
Santísimo Cristo del Perdón	Altar del extremo del presbiterio, evangelio		Foco halógeno lejano, difuminado. Luz natural semidirecta	
Cristo de la Flagelación	Altar presbiterio, epístola		Foco halógeno lejano, difuminado. Luz natural	
Santísimo Cristo de las cinco llagas	Altar epístola		Foco halógeno directo en el rostro	

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MARTÍN				
Paso	Ubicación	Incidencia calefacción	Vanos, iluminación	Seguridad
La Quinta Angustia	Retablo de la capilla de don Gaspar Vallejo (2ª evangelio)	No	Dos vanos, luz semidirecta	Elevada

ACTOS EN LA VERA CRUZ					
Paso	Actos anuales	Besapié	Procesiones	Salidas extraordinarias	Restauraciones
Oración del Huerto	-Misa cuaresmal -Triduo		-Rosario del Dolor*(c) - Regla (c) -General* (c)	-Edades del Hombre (Medina de Rioseco, 2011)	-Parte restaurado en el MNE (2000)
Ecce Homo	-Misa cuaresmal		-Rosario del Dolor*(c) - Regla (c) -General* (c)		
Dolorosa Vera Cruz	-Novena -Ofrecimiento de los Dolores (S. Santo)	-Viernes de Dolores - Ofrecimiento de los Dolores	-Rosario del Dolor (c) -Puerta del templo el X. Santo (c) - Regla (c) - General (c)		- 1985, Mariano Nieto
Cristo atado a la columna	-Misa cuaresmal -Miércoles de Ceniza	-Miércoles de Ceniza	-Rosario del Dolor (c) -Peregrinación Promesa* (c) - Regla (c) -General* (c)		
Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén	-Misa cuaresmal		-Domingo de Ramos (a)	-Edades del Hombre (Segovia, 2006). -Exposición <i>Valladolid, la muy noble villa</i> (1996)	
Descendimiento	-Misa cuaresmal		- Regla (c) -General* (c)		
Cristo del Humilladero	-Triduo		- Regla (c)		

\*El paso procesiona con otra cofradía distinta. (c): carroza. (a): andas

ACTOS EN LAS ANGUSTIAS					
Paso	Actos anuales	Besapié	Procesiones	Salidas extraordinarias	Restauraciones
Cristo de los Carboneros			- Regla/Sacrificio y Penitencia (a)		
San Juan y María Magdalena			-Regla/Sacrificio y Penitencia (andas)		
Cristo yacente			- Regla/Sacrificio y Penitencia (a)	-Exposición <i>La cofradía de las Angustias en la vida de la ciudad de Valladolid</i> (1995) -Exposición <i>Imágenes de Cristo yacente</i> (2000)	-2000 (PAHIS)
Nuestra Señora de las Angustias	-Viernes de Dolores -Salves (M. y V. Santo) -Solemne bajada (V. Dolores)		-El Encuentro (a) - Regla/Sacrificio y Penitencia (a) -General (c) -La Soledad (c)	-Coronación Canónica (Catedral, 2009)	-1970 (Madrid)

ACTOS EN JESÚS NAZARENO					
Paso	Actos anuales	Besapié	Procesiones	Salidas extraordinarias	Restauraciones
Jesús Nazareno	-Quinario	Primer viernes de marzo	-Vía Crucis Procesional (a) -General (c)	-Coronación canónica Virgen de las Angustias	-2009-2010, in situ, PAHIS. Cofrade.
Cristo de la Agonía	-Triduo		-Vía Crucis Procesional ("a") -Peregrinación del Silencio ("a")		-Restaurado en las últimas décadas

ACTOS EN SAN QUIRCE (LA PASIÓN)					
Paso	Actos anuales	Besapié	Procesiones	Salidas extraordinarias	Restauraciones*
Santo Cristo del Calvario			-Oración y Sacrificio (a)		-2010
Santísimo Cristo del Perdón	Quinario	Lunes de 5ª semana de Cuaresma	-Oración y Sacrificio (a)	-Solemne traslado tras su restauración -450 aniversario de la fundación de la cofradía (2004). Procesión.	-ca. 1981 -2011
Cristo de la Flagelación	Triduo		-Oración y Sacrificio (a) -General** (c)		-ca.2007-8
Santísimo Cristo de las Cinco Llagas	Triduo	Último día del Triduo	-Ejercicio público de las Cinco Llagas (a)		-2002-3

\*Caja Laboral financió alguna de estas restauraciones. En la última década realizadas por Cristina Parrado y Ruth Calderón.  
\*\*El paso procesiona con otra cofradía distinta inserto en su conjunto original

ACTOS EN SAN MARTÍN (LA PIEDAD)					
Paso	Actos anuales	Besapié	Procesiones	Salidas extraordinarias	Restauraciones
La Quinta Angustia	-Triduo	-21 noviembre	-La Piedad (c) -Penitencia y Caridad (c)	-Edades del Hombre (Valladolid, 1988) y otras ediciones.	-1986-7 -2004 (in situ, PAHIS)
	-Quinario	-24 marzo	-General (c)	-Exposición <i>La Gubia del Barroco</i> (2008). -JMJ (Madrid, 2011).	

CARROZAS								
	Paso	Número de cofrades	Amortiguación	Sistema hidráulico	Sistema eléctrico	Seguridad	Anclajes cruces	Decoración
MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA	Elevación de la Cruz	10	Ballestas	Sí, manual	Halógenos, circuito protegido	Extintores		Corcho
	Sed tengo	8?	Ballestas	Sí, manual	Halógenos, circuito protegido	2 plásticos		Corcho
	Camino del Calvario	6	Ballestas	Sí, manual	Halógenos, circuito protegido			Corcho
	Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen	7	No	Cruz con poleas eléctricas	Halógenos. Circuito mejorable.	Extintores, escalera, pértigas, plásticos.	Caja con cepo, cuñas, cable de acero, poleas eléctricas	Corcho
	Cristo de la Luz	Ca.20 (andas)	No	No	Halógenos, velas	Plásticos. Frenos.	Caja, cepo. Andas encajan carroza	Floral
	Entierro de Cristo		Ballestas	Sí, manual	Halógenos, circuito protegido	Plásticos		Corcho
	Azotamiento de Cristo	+/- 7	Ballestas	Sí, manual	Halógenos, circuito protegido	Plásticos		Corcho
	Todo está consumado	+/-7	Ballestas	Sí, manual	Halógenos, circuito mejorable	Extintores, escalera, pértigas, plásticos.	Caja, cuñas y topes de madera	Corcho
	Preparativos para la Crucifixión	6	Ballestas	Sí, manual	Halógenos, circuito protegido			Corcho
	Santo Sepulcro	2?? 7??	Ballestas	Sí, manual	Halógenos, circuito protegido. Leds en la urna.			Motivos vegetales y florales
ANGUSTIAS	Cristo de los Carboneros							
	San Juan y María Magdalena							
	Cristo yacente							
	Nuestra Señora de las Angustias	10 (24 en andas)	Ballestas		Velas	Funda a medida de Virgen, polietileno para carroza		Floral, candelaría de plata y vidrio.
JESÚS	Jesús Nazareno	3xvaral (andas) 4 (carroza)		Torno manual (baja 15-20cm)	Faroles de cera líquida Cirios con tulipa (antes sistema eléctrico)	Plásticos, escalera.		Floral, candelaría
	Cristo de la Agonía	4+mayor domo (andas)			No iluminado			Floral

	<b>Santo Cristo del Calvario</b>				<b>Velas en faroles</b>	<b>Plásticos, escalera, vara, extintores</b>		
<b>PASIÓN</b>	Cristo del Perdón	24 (andas) 5 (carroza)			Velas en faroles	Plásticos, escalera, extintores		Floral, candelaría
	Cristo de la Flagelación	16, 20 o 24 (andas)			Velas en tulipas, otras en candelabros	Plásticos, escalera, extintores		Floral, candelaría
	Cristo de las cinco llagas	24 (andas)			Velones en columna (4)	Plásticos, escalera, extintores		Floral, candelaría
<b>PIEDAD</b>	La Quinta Angustia (1944)	8 (+ 1dentro)	Ballestas	Sí, motorizado (Virgen), rueda dentada-cremallera para cruz.	Halógenos, leds, circuito protegido	Plásticos, pértiga, escalera, extintores, frenos	Creballera a. Manual.	Floral

**ANEXO IV:**  
**NOTICIAS EN LA PRENSA LOCAL**



EL PAÍS

ARCHIVO

EDICIÓN  
IMPRESA

JUEVES, 27 de abril de 2000

## El Museo de Escultura de Valladolid pide copias de los pasos religiosos

FRANCISCO FORJAS | 27 ABR 2000

**Archivado en:** Agresiones físicas Escultura Restauración artística Semana Santa Obras arte Museos Archivos Conservación arte Artes plásticas  
Integridad personal Instituciones culturales Fiestas Delitos Arte Servicios información Sucesos Cultura Justicia

Jesús Urrea, director del Museo Nacional de Escultura Policromada de Valladolid, ha propuesto la realización de copias de los pasos que desfilan en las procesiones de Semana Santa para así evitar su deterioro. La propuesta de Urrea es una voz de alarma contra el deterioro de aquellas figuras de incalculable valor artístico que todos los años desfilan por las calles de la ciudad expuestas a las inclemencias meteorológicas. Ejemplo de esta situación y motivo de la propuesta de Urrea es el desfile procesional del Ecce Homo del pasado Martes Santo. Una talla de Gregorio Fernández (1565-1636) que estuvo expuesta al menos durante quince minutos a la intensa lluvia que sobre la ciudad vallisoletana cayó esa tarde. Como consecuencia de la lluvia, la procesión fue suspendida y la escultura retornó al museo empapada por la lluvia y envuelta en plásticos. En estos días los técnicos en restauración del Museo Nacional de Escultura evalúan los daños causados a la escultura policromada. Según la propuesta del director del museo, institución de la que salen para las procesiones anualmente unas treinta imágenes, las copias serían aquellas con poco o nulo valor iconográfico o religioso, de tal forma que se evitarían los problemas con los originales, las condiciones climatológicas y los problemas con aquellas piezas que tienen consideración de icono religioso y son veneradas en las iglesias de la ciudad. Urrea ha puesto como ejemplo a seguir las actuaciones en las esculturas de piedra de la catedral de Burgos o la réplica de las cuevas de Altamira.

Hasta el momento nadie con responsabilidad en la custodia de las imágenes de las procesiones quiere realizar un pronunciamiento claro. Así, el arzobispo de Valladolid, José Delicado Baeza, se muestra partidario de estudiar la posibilidad, mientras que desde el Ayuntamiento hay diversidad de opiniones. La Junta de Cofradías de Semana Santa también declinó ayer responder.

El Museo Nacional de Escultura Policromada de Valladolid invirtió recientemente más de 170 millones de pesetas en la restauración de 25 imágenes del siglo XVII pertenecientes a siete pasos procesionales.

El Cristo de las Mercedes de Valladolid, a punto de ser destruido por un...

<http://infocatolica.com/?t=noticia&cod=11413>

InfoCatólica

SOLO RESULTÓ DAÑADO EL PAÑO SITUADO TRAS LA TALLA

### El Cristo de las Mercedes de Valladolid, a punto de ser destruido por un incendio

Un conato de incendio declarado en la céntrica Iglesia de Santiago de Valladolid ha dañado parte de un paño situado tras la talla del Cristo de las Mercedes, del siglo XVI, una imagen atribuida a Pompeo Leoni, han informado a Efe fuentes del Servicio de Extinción de Incendios y del templo. El suceso tuvo lugar ayer domingo por la tarde y, al parecer, pudo haberse originado en las velas y ofrendas que rodean la imagen del Cristo que, cada año, sale en procesión durante la Semana Santa de Valladolid, declarada de Interés Turístico Internacional.

19/03/12 3:01 AM



(Efe) En un primer momento, ha sido posible **apagar el fuego con un extintor**, aunque también ha sido **necesaria la tarea del Cuerpo de Bomberos**, que se ha desplazado al lugar del suceso con tres vehículos, además del mando.

Una vez allí, las tareas del Servicio de Extinción de Incendios se han centrado en **controlar que no existiera ningún rescoldo**, en refrigerar el lugar y en revisar con una cámara térmica si había algún punto de calor aún no localizado.

Además, los bomberos han trabajado para **evacuar el humo de la Iglesia**, unas tareas en las que han tenido que emplear más de una hora.

El párroco de la Iglesia de Santiago, José Heras, ha explicado a EFE que **todo ha quedado en un susto** y ha precisado que el sacristán que observó el conato de incendio en un primer momento no ha sufrido ninguna lesión.

El párroco ha concretado que **tampoco se han registrado perjuicios ni en la talla del Crucificado ni en el templo**, cuya construcción comenzó en el siglo XVI.

El sacerdote ha manifestado que **los daños se han localizado exclusivamente en la tela** que se sitúa en el paso, detrás de la imagen del Cristo, colocado como una especie de dosel, y ha especificado que un restaurador se ha desplazado ya hasta la Iglesia y ha constatado que sólo ha sido este paño el que ha resultado dañado.

Arde un manto tras el Santo Cristo de las Mercedes, sin dañar la imagen...

<http://www.eldiadevalladolid.com/noticia/Z89240FFC-FDCD-C23E-...>



lunes, 18 de junio de 2012

## El Día de Valladolid.com

LOCAL Patrimonio

### Arde un manto tras el Santo Cristo de las Mercedes, sin dañar la imagen del siglo XVI

eldiadevalladolid.com - domingo, 18 de marzo de 2012

Un incendio declarado en la iglesia de Santiago Apóstol de Valladolid, probablemente originado por unas velas, ha calcinado un manto que cubría la parte posterior del Santo Cristo de las Mercedes, imagen del siglo XVI que, sin embargo, no ha sufrido daños.

El fuego, del que se ha avisado a los Bomberos a las 18.23 horas, se ha declarado en el interior de la iglesia, donde se encuentra expuesta al culto la imagen, delante de la línea de los bancos dispuestos para los feligreses, al lado izquierdo del altar.

Unas velas cercanas a la talla, obra de Pompeo Leoni datada en 1560, han podido incendiar el paño, que se hallaba colgado en una estructura metálica en la parte posterior del Cristo, y que ha quedado totalmente calcinado.

El fuego ha dañado superficialmente el retablo, probablemente por el humo, pero no ha afectado a la talla, de 230 centímetros de altura, aunque sí ha provocado una importante cantidad de humo, según han informado a Europa Press fuentes de Bomberos.

La llamada de aviso la ha realizado el sacristán de la iglesia, que se encontraba en el lugar visiblemente nervioso aunque no ha sufrido lesiones, y hasta el lugar han llegado en un primer momento efectivos del Cuerpo Nacional de Policía, que han sofocado el fuego con un extintor. Pocos minutos después han llegado dos dotaciones del Cuerpo de Bomberos de Valladolid --además del coche de Jefatura--, que fundamentalmente han ventilado la iglesia y han comprobado los daños provocados en el incidente.

La iglesia de Santiago Apóstol, ubicada en pleno centro de la capital vallisoletana, es la sede de la Cofradía de las Siete Palabras, la cual tiene como paso titular al Santísimo Cristo de las Mercedes, una obra de gran valor artístico que no ha sufrido daños a pesar de la cercanía de las llamas.