

El resurgimiento de la Semana Santa de Salamanca durante el siglo XX visto a través de su prensa. Los nuevos pasos procesionales de sus cofradías de penitencia

Laura MUÑOZ PÉREZ
Universidad de Salamanca

- I. El papel de la Junta Permanente de Semana Santa.**
- II. La prensa como testigo del reverdecimiento de la Semana Santa de Salamanca.**
 - 2.1. Seráfica Hermandad de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Agonía.*
 - 2.2. Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad.*
 - 2.3. Ilustre y Venerable Congregación de Nuestro Padre Jesús Nazareno.*
 - 2.4. Hermandad dominicana del Santísimo Cristo de la Buena Muerte.*
 - 2.5. Real Cofradía Penitencial de Cristo Yacente de la Misericordia y de la Agonía Redentora.*
 - 2.6. Hermandad del Santísimo Cristo del Amor y de la Paz.*
 - 2.7. Hermandad del Silencio.*

I. EL PAPEL DE LA JUNTA PERMANENTE DE SEMANA SANTA

La situación social y cultural consecuente del régimen político encabezado por Francisco Franco manifiesta, entre otras ramificaciones, un reverdecimiento del fervor religioso, nunca del todo adormecido en la católica España. Éste afecta, con particular intensidad, a las poblaciones pequeñas y medianas del país, aquellas que no han llegado a hacer suyos los cambios que el avance tecnológico y la industrialización habían llevado a entornos más evolucionados. Aislados en un paréntesis que se prolonga durante décadas, los españoles posan la mirada en su pasado, recuperando y revitalizando costumbres, creencias y tradiciones que hasta el inicio de la contienda parecían más cosa del siglo XIX que de la nueva centuria. Los salmantinos también rescatan la práctica religiosa, que se traduce en ceremoniales sacros dispares, desde ejercicios espirituales a celebraciones eucarísticas pasando por triduos, sesiones de adoctrinamiento en las lecturas evangélicas y, cómo no, en el auge experimentado por la Semana Santa, particularmente acentuado durante las décadas de los 40 y 50, tal como se encarga de transmitir la prensa local.

De hecho, ante la fenomenal respuesta que la sociedad ofrece a la propaganda de los periódicos, en la que se anima a contribuir económicamente con las celebraciones, se decide sistematizar este esfuerzo promoviendo la creación, en 1942, de la Junta de Cofradías, Hermandades y Congregaciones de la Semana Santa, conocida como Junta de Semana Santa o Junta de Cofradías de Salamanca, que se constituye el 9 de abril de dicho año bajo la denominación, ahora en desuso, de Junta Permanente de Semana Santa.

La función de esta entidad es la divulgación y promoción de las ceremonias penitenciales de la ciudad, pero también la financiación de las restauraciones de las imágenes o la coordinación de las actuaciones de las entidades que forman parte de la junta. A estos objetivos se hubo de sumar uno, primordial en sus orígenes, que en la actualidad parece superado, como fue el de la recuperación de los ritos, piezas e incluso devotos que se habían perdido u olvidado durante los años de la República y la Guerra Civil.

Las cofradías firmantes de la fundación de la junta fueron la de la Vera Cruz, Nuestro Padre Jesús Nazareno de San Julián, Nuestro Padre Jesús Divino Redentor Rescatado, Nuestra Señora de la Soledad y Santísimo Cristo de la Agonía¹.

Pese a este impulso institucional, la Semana Santa de Salamanca, anecdótica durante las tres primeras décadas del siglo XX, se encuentra con dificultades a la hora de reencarnarse en un nuevo movimiento vecinal y espiritual, sobre todo en lo relacionado con la refundación, constitución y organización de cofradías pues son las que, a la postre, dan visibilidad al suceso religioso. En esta nueva etapa -más allá de las congregaciones históricas (algunas centenarias) de la ciudad²- destaca la fundación, en 1944, de la Hermandad del Santísimo Cristo de la Buena Muerte, auspiciada por el gremio de la prensa y las artes gráficas. Su esfuerzo sirve para prender la mecha de una devoción adormecida, fruto de la cual ese mismo año florece la cofradía de excombatientes, en la iglesia de San Juan de Sahagún, bajo la denominación de Cofradía del Santísimo Cristo de las Batallas, Nuestro Padre Jesús del Consuelo y Nuestra Señora del Gran Dolor (cuyas actividades cesan en la década de los 70). Un año después se incorpora a la nómina procesional la Congregación de Jesús Amigo de los Niños, que desfila el Domingo de Ramos. En 1948 se amplía el cartel con la Hermandad del Santísimo Cristo de la Luz y de Nuestra Señora Madre de la Sabiduría, formada por congregaciones marianas de la Universidad³, y con la de Nuestro Padre Jesús de la Promesa (filial de la Hermandad Dominicana del Santísimo Cristo de la Buena Muerte y actualmente desaparecida). Este proceso se redondea entre 1949, cuando se asiste al primer desfile de la Cofradía del Santísimo Cristo del Amparo, en la jornada del Miércoles Santo⁴, y 1951, con la fundación de la Cofradía de la Oración en el Huerto de los Olivos, que procesiona por primera vez al año siguiente. Todas estas congregaciones, conforme se van incorporando a las celebraciones, pasan a formar parte también de la Junta Permanente de Semana Santa.

En 1995 la Semana Santa de Salamanca es declarada Fiesta de Interés Turístico Regional, en 1998 adquiere el rango de Fiesta de Interés Turístico

¹ <http://www.semanasantasalamanca.es/> (consultado el 22 de marzo de 2017).

² De entre las que es posible citar a la Ilustre Cofradía de la Santa Cruz del Redentor y de la Purísima Concepción de la Virgen, su Madre, fundada en 1506 (aunque con orígenes más antiguos, que remontan a las cofradías medievales del siglo XIII) o la Congregación de la Santísima Trinidad bajo la advocación de Nuestro Padre Jesús Divino Redentor Rescatado, de 1686.

³ Aunque desfila por primera vez en la Semana Santa de 1948, la hermandad se había fundado meses antes, en 1947.

⁴ Cofradía desaparecida en la actualidad, auspiciada por médicos, farmacéuticos y practicantes. ANDRÉS MATÍAS, J. J., *Semana Santa en Salamanca. Historia de una tradición*, Salamanca 1986.

Nacional y finalmente, en 2003, logra ser considerada Fiesta de Interés Turístico Internacional⁵.

II. LA PRENSA COMO TESTIGO DEL REVERDECIMIENTO DE LA SEMANA SANTA DE SALAMANCA

2.1. *Seráfica Hermandad de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Agonía*

Entre las novedades que la Semana Santa de la dictadura ofrece a Salamanca se encuentra esta hermandad, que aúna a los comerciantes locales y que, precisamente por su juventud (pues se constituye el 8 de marzo de 1926) y carácter pionero, debe hacerse con tallas con las que completar su recorrido de la tarde-noche del Jueves Santo. La primera de las que encarga es una Dolorosa, al artista tarraconense (aunque afincado en Salamanca) Inocencio Soriano Montagut (1893-1979)⁶.

El origen de este trabajo se debe a que, hasta esas fechas, la hermandad procesionaba una Dolorosa cedida por las agustinas del convento de la Purísima. Dado que esta talla pertenecía a su clausura y no parecían proclives a desprenderse de ella, ni aun temporalmente, exigen a la cofradía disponer de su propia imagen lo antes posible, compromiso que se presta a cumplir ahora⁷.

El autor, quien había trabajado en talleres de imagería durante su juventud para sufragarse sus estudios, mostró desde entonces su admiración por la obra religiosa de José Capuz o Julio Vicent⁸, lo que justifica que parte de su trabajo se detenga en desarrollar esta faceta⁹, a la que además se siente afín

⁵ Un recorrido por su historia y la de las cofradías que la representan en *Semana Santa Salamanca: De interés turístico internacional*, Salamanca 2004; *Entre la Pasión y la Piedra. La Semana Santa de Salamanca*, Salamanca 2008, o BLÁZQUEZ VICENTE, F. J. (coord.), *Semana Santa en Salamanca. Las procesiones de Semana Santa en la ciudad de Salamanca*, Salamanca 2011.

⁶ Su trabajo se estudia en *Soriano Montagut (1893-1979)*, Tarragona 1987 y ESCODA, R., *L'obra de l'escultor "Soriano-Montagut"*, Barcelona 1992.

⁷ BLÁZQUEZ VICENTE, F. J., *La hermandad de los comerciantes. La presencia activa del comercio salmantino en la Semana Santa*. Cuadernos del Museo del Comercio, nº 14, Salamanca 2014, p. 12.

⁸ SÁNCHEZ MARCOS, M., "Inocencio Soriano-Montagut. Escultor en Salamanca", en *Revista Provincial de Estudios*, 29-30 (1992) 257-283.

⁹ Las particularidades del ambiente artístico salmantino durante la Guerra Civil y la inmediata posguerra en MUÑOZ PÉREZ, L., "La memoria artística de la Guerra Civil española a través de sus documentos periodísticos: el caso salmantino", en *IV Jornadas Archivo y Memoria. La memoria de los conflictos: Legados documentales para la Historia*, Madrid 2009, pp. 125-140.

desde lo personal y familiar. Así pues, desde su taller en el Museo Provincial, en torno al que se aglutina la llamada Escuela de Imaginería de Salamanca -de la que también forman parte Damián Villar y Francisco González Macías-; como decíamos, desde allí Montagut requiere la colaboración de mujeres salmantinas para que posen como modelos de manos y del rostro de la Virgen, dándole un cariz cercano y personal al proceso¹⁰. Pensemos que, en los meses inmediatamente posteriores al fin de la contienda, la sociedad se siente anhelante ante cualquier acontecimiento que dulcifique la dureza de la vida cotidiana y si éste es, además, de carácter devoto, su interés y difusión se ve multiplicado. Ello explica la cantidad de curiosos que se acercan al estudio de Montagut para observar la evolución de su quehacer y también numerosas las jóvenes que se prestan como modelos para la pieza¹¹.

Durante los últimos meses de 1939 trabaja el escultor en este encargo (figura 1), que ve la luz en marzo del año siguiente, de manera que la cofradía puede sacar la pieza en procesión en la Semana Santa de 1940. La talla, de 400 kilos de peso¹², tiene como novedad iconográfica haber sustituido las siete espadas clavadas en el corazón de María por una corona de espinas que la Virgen abraza.

La obra de Montagut es policromada por Enrique Perona y, tras ser expuesta en el estudio del artista, pasa a la iglesia de los Franciscanos, donde es bendecida por el obispo Enrique Plá y Deniel¹³. Allí el trabajo se hace merecedor de parabienes desde los medios locales. El fervor, teñido de subjetividad y exageración, lleva a los críticos a afirmar que *una noche, en el breve descanso de Montagut, bajaron los ángeles y se llevaron aquella armazón de maderas machihembradas y claveteadas entre sí y la sustituyeron con la misma Madre del Dolor hecha*

¹⁰ *La Gaceta Regional*: ÁLVAREZ, P., “El escultor Soriano Montagut, visto desde el campo”, 13 de julio de 1939, pp. 1 y 3 y “Un ruego a las señoritas salmantinas”, 1 de agosto de 1939, p. 1. En *El Adelanto*: “El laureado escultor Montagut necesita una modelo”, 1 de agosto de 1939, p. 2, y “Para la Dolorosa de Montagut”, 26 de septiembre de 1939, p. 2.

¹¹ La Junta de Semana Santa informa que la modelo para el rostro de la Dolorosa fue Ramona Serra (lo que explica la popular denominación de esta virgen como *La Ramona*) y quien prestó sus manos como original fue Andrea Rivas, Miss Salamanca 1933. Ver <http://www.semanasantasalamanca.es/> (consultado el 22 de marzo de 2017).

¹² “Hacia la creación de una Escuela de Imaginería en Salamanca” en *La Gaceta*, 4 de febrero de 1940, p. 6. Debido a este exceso de peso, la talla fue vaciada tiempo después. Ver *Semana Santa en Salamanca. Arte y cultura en la Semana Santa salmantina*, Salamanca 2014, pp. 129-131.

¹³ *La Gaceta*: “La Dolorosa de Montagut”, 13 de marzo de 1940, p. 2; “La Dolorosa de Montagut expuesta al público”, 14 de marzo de 1940, p. 2 y MARTÍN BORREGO, L., “La Dolorosa de Montagut”, 26 de marzo de 1940, p. 2. En *El Adelanto*: “Ayer fué bendecida por el Dr. Plá y Deniel la Dolorosa de Montagut”, 19 de marzo de 1940, p. 2.

*estatu*¹⁴. Ante tales alabanzas no extraña que el artífice, director entonces de la Escuela de Artes y Oficios de la capital y, por tanto, con ascendente sobre los jóvenes valores creativos, ve factible la consolidación de la Escuela de Escultura Religiosa de Salamanca, pudiendo alcanzar en éxitos a la de Valladolid, *allá por el siglo XVI*¹⁵.

Yendo a lo concreto, aunque sin poder evitar los excesos sentimentalistas, hay quienes valoran de la pieza elementos como la silueta acertada, el movimiento reposado, la profusión de paños, el cromatismo tradicional o la captación anatómica de la figura, *que discretamente se acusa en muslos y caderas y da el ritmo a toda la composición, de manera que bajo la complicada envoltura de la rica y recia pañería se adivine no un esquemático maniquí más, sino una perfecta humanidad*¹⁶. También hay quienes, aunque tíbicamente, plantean reservas al resultado, sobre todo en lo que se refiere a la excesiva humanidad de María frente a su cualidad de Reina del Cielo y a la presunta falta de sufrimiento de su rostro, que se justifica en que *el valor se sobrepone al dolor*¹⁷. Del mismo modo se cuestiona su excesiva juventud, su aspecto casi infantil¹⁸.

El tiempo y la crítica especializada se han encargado de moderar los halagos primeros sacando a relucir sus defectos en lo formal, sus carencias en lo expresivo y sus limitaciones en lo aspiracional. Si bien, en general, se valora su esfuerzo revitalizador, su impulso y capacidad de movilización de jóvenes generaciones de artistas, en lo que se refiere a las obras de Montagut, *los resultados (...) no son felices del todo. Escultóricamente hablando adolecen de frialdad en un sentido, como alicortados por un realismo de no demasiado vuelo, que no alcanza la expresividad y pretendido misticismo de la tradicional imaginería española*¹⁹. Este tipo de comentarios son los que justiprecian hoy la dimensión real de la obra, a la que sus coetáneos ofrecieron alabanzas excesivas y a la que no favorecieron las comparaciones con la tradición escultórica histórica (renacentista y barroca), por mucho que estos paralelismos estuvieran cargados de buenas intenciones.

¹⁴ GARCÍA CRESPO, “Montagut y su Dolorosa”, en *La Gaceta*, 21 de marzo de 1940, pp. 1 y 3.

¹⁵ MONTILLANA, J. de, “Atalaya”, en *El Adelanto*, 28 de enero de 1940, p. 1. Pese a los deseos y pronósticos en torno a este colectivo, su fortuna comienza a truncarse en 1945, momento en que Montagut gana la plaza de profesor de la Lonja de Barcelona y regresa a su Cataluña natal, abandonando definitivamente Salamanca.

¹⁶ ARTERO, J., “La Dolorosa de Montagut”, en *La Gaceta*, 15 de marzo de 1940, pp. 1 y 3.

¹⁷ SEIRUL-LO F., “La Dolorosa de Montagut”, en *La Gaceta*, 24 de marzo de 1940, p. 2.

¹⁸ ISCAR PEYRA, F., “La Dolorosa de Montagut”, en *El Adelanto*, 15 de marzo de 1940, p. 1.

¹⁹ SÁNCHEZ MARCOS, o.c., p. 267.

La sintonía entre esta cofradía y la nueva escultura procesional de la Escuela de Imagineros es tal que, en 1948, se presenta un nuevo paso destinado a completar el recorrido de la hermandad. Se trata de la imagen de Jesús ante Pilatos, realizada por el escultor de Béjar Francisco González Macías (1901-1982). La obra, de madera policromada, representa el momento en que Cristo comparece ante Pilatos en espera de ser juzgado, justo en el instante de pronunciar las palabras: *Mi reino no es de este mundo*, lo que justifica su dedo señalando hacia el cielo. Junto a los protagonistas, el paso se completa con la presencia de los sumos sacerdotes Anás y Caifás abandonando el palacio del gobernador²⁰.

Los críticos que descubren el trabajo, lejos de dejarse llevar por la hipérbole de otros casos, prefieren insistir en su composición sencilla, que elude el rebuscamiento. De este modo se consigue transmitir la solemnidad de la escena, *invistiéndola de una serenidad majestuosa, sin usar de trucos efectistas. (...) En cuanto a la línea, es sobria y elegante (...) y sosegado y suave el modelado. Los planos se funden unos con otros, produciendo un matiz de calidades marfileñas, lejos de los juegos de anatomías desarticuladas. En suma, se nos da un ejemplo de buen gusto en la concepción y de nobleza en la ejecución*²¹.

El trabajo, de 1.100 kilos de peso y cuyo coste asciende a 40.000 pesetas, participa de los desfiles salmantinos hasta 1965, cuando es temporalmente apartado. A partir de 1994, y tras una profunda restauración (tasada en 700.000 pesetas), vuelve a la Semana Santa²².

Lejos de ser ésta la única aportación escultórica de 1948 en materia procesional, ese año asiste también a la inaugural salida de *El prendimiento* (primero denominado *El beso de Judas*, en madera policromada), elaborado -tras vencer en concurso público²³- por el salmantino Damián Villar González (1917-2003)²⁴.

²⁰ “La Hermandad del Santísimo Cristo de la Agonía estrenará, también este año, el paso de «Jesús ante Pilato»”, en *El Adelanto*, 16 de marzo de 1948, p. 4. En *La Gaceta*: “Ante la Semana Santa salmantina”, 17 de marzo de 1948, p. 4, y “Dos nuevos pasos de González Macías”, 25 de marzo de 1948, p. 4. Ver también BRASAS EGIDO, J. C., *Francisco González Macías. Vida y obra de un escultor bejarano (1901-1982)*, Béjar 2010, p. 72.

²¹ TRILLA, U., “«Jesús ante Pilato», de González Macías”, en *El Adelanto*, 7 de abril de 1948, p. 4.

²² MONTERO, J. A., “La Hermandad del Cristo de la Agonía estrenará paso este año”, en *La Gaceta*, 15 de marzo de 1994, p. 12. En 2009 el grupo escultórico vuelve a ser restaurado. Ver a este respecto *Semana Santa en Salamanca...*, o. c., pp. 70-72.

²³ BLÁZQUEZ VICENTE, o. c., p. 15.

²⁴ *El Adelanto*: “El grupo escultórico «El Prendimiento», que ha terminado Damián Villar González”, 21 de febrero de 1948, p. 4; “El nuevo paso de «El Prendimiento», enriquecerá en

En la línea laudatoria del resto de trabajos creados por entonces, del paso de Villar se destaca *la belleza serena de todo el grupo, concretada en la melancólica, pero tranquila expresión del rostro de Jesús y en la actitud firme del centurión romano*. También se valora el carácter estoico de Pedro, la *melosidad* de Judas y el servilismo del soldado que se apresta a detener a Cristo²⁵.

Con el paso del tiempo, y como en el caso anterior, *El prendimiento* sufre los rigores de la progresiva desacralización del país y del consiguiente desinterés por la Semana Santa. De hecho, deja de exhibirse desde 1965 por falta de cofrades e incluso por el riesgo de desaparición de la propia cofradía. Sin embargo, como se ha comentado, la situación logra revertirse a partir de los años 80, volviendo a la Semana Santa en 1986²⁶.

En un salto cronológico llegamos a 1960, cuando tiene lugar otro suceso de interés en este ámbito de estudio. En efecto, la Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Perdón, fundada el 8 de diciembre de 1944 como filial de la del Cristo de la Agonía y presente en la Semana Santa desde 1945, encarga a Damián Villar un *Crucificado* (madera policromada) con el que sustituir al que, hasta el momento, le cedían las madres Bernardas. El monasterio de éstas, advocado a la Encarnación y situado en el paseo de Canalejas (en el espacio en la actualidad ocupado por el colegio Calasanz), contaba con una capilla en uno de cuyos arcosolios se resguardaba un Cristo en la cruz, barroco, al parecer debido a Bernardo Pérez de Robles. El nuevo encargo viene motivado porque en 1959 estas religiosas abandonan su convento para trasladarse a otro situado en el Camino de las Aguas y se llevan consigo la talla del siglo XVII. Dado que la nueva sede está alejada del centro histórico y, por tanto, de los recorridos procesionales, la cofradía afectada busca solución recurriendo al trabajo de Villar. De este modo, la obra del artista puede ver las calles en los desfiles del Domingo de Ramos de entre 1960 y 1972, saliendo durante esos años desde el convento de San Esteban.

La pieza de Villar responde, formalmente, a las características de la barroca, con la única particularidad de modificar la orientación del rostro hacia el lado contrario.

forma destacada nuestra Semana Santa”, 5 de marzo de 1948, p. 4 y GUASP, F., “Los nuevos «pasos» de la Semana Santa”, 28 de marzo de 1948, p. 5. Sobre su obra consultar *Damián Villar González. Maestro escultor (catálogo de exposición)*, Salamanca 2000.

²⁵ “Damián Villar y el paso de «El Prendimiento»”, en *La Gaceta*, 23 de marzo de 1948, p. 6.

²⁶ *Semana Santa en Salamanca...*, o. c., pp. 67-70.

En esas mismas fechas la Venerable Orden Tercera de San Francisco prohíbe a la Hermandad del Cristo de la Agonía (hermana mayor, recordemos, de la de Nuestro Padre Jesús del Perdón) usar su imagen titular por observar riesgos de deterioro en un trabajo veterano, en especial en su cruz. Así pues, se decide rescatar la obra de Villar, almacenada a la espera de tiempos más prósperos, sustituyendo su nombre original -Cristo del Perdón- por el de Cristo de la Agonía y oscureciendo ligeramente su policromía para asemejarlo más al original franciscano²⁷.

A este reajuste hay que añadir que, a comienzos de la década de los 80, las madres Bernardas vuelven a poner el Cristo del Perdón barroco a disposición de la cofradía, siempre y cuando pueda salir desde su nuevo convento. Esta situación se hace realidad a partir de 1986.

Tras semejantes vaivenes y vicisitudes, tan sólo queda por reseñar que tanto el mencionado Cristo de la Agonía de Villar como su Prendimiento, así como la Dolorosa de Montagut o el paso de González Macías se encuentran acogidos, de manera permanente, en la iglesia del convento de las Úrsulas, inicio y término de la procesión del Jueves Santo.

2.2. Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad

De las más arraigadas de Salamanca, nació el 22 de mayo de 1645 por iniciativa del gremio de zapateros²⁸ y siempre ha contado con una extraordinaria cantidad de cofrades que la han sostenido a lo largo del tiempo. De hecho, de su mantenimiento, e incluso de su deseo de fortalecimiento en tiempos difíciles, da cuenta que, en septiembre de 1914, la cofradía invita al escultor valenciano Mariano Benlliure Gil (1862-1947)²⁹ a la ciudad con vistas a ofrecerle el encargo de una imagen *lo más devota y artística posible*³⁰. Esta pretensión no se materializará hasta décadas más tarde siendo la noticia, en cualquier caso, un ejemplo de la fortaleza de la hermandad.

²⁷ *Semana Santa en Salamanca...*, o. c., pp. 106-107.

²⁸ Venerándose su primera imagen en la iglesia de San Román y, en la actualidad, con sede en la Catedral Nueva.

²⁹ Su quehacer queda estudiado en MONTOLIU SOLER, V., *Mariano Benlliure. 1862-1947*, Paterna 1997 y *Mariano Benlliure, el dominio de la materia*, Madrid 2015. Particular atención a su faceta religiosa se presta en *Mariano Benlliure regresa a Málaga (catálogo de exposición)*, Málaga 2011.

³⁰ *El Adelanto*: “Noticias”, 19 de enero de 1914, p. 3 y “Noticias”, 3 de septiembre de 1914, p. 3.

En efecto, el 26 de julio de 1940 la cofradía encomienda al artista, *honra y prez de los escultores españoles*³¹, una imagen de su virgen titular con el fin de que pueda salir en procesión en la madrugada del Sábado Santo del año siguiente. En palabras del obispo Plá y Deniel, quien encabeza la petición, con este trabajo *Salamanca quedaría siempre muy honrada con una obra de la fuerza artística de las que proceden de su cincel*³².

Benlliure cumple con el encargo presentando, en abril de 1941 (en la jornada del Domingo de Ramos), el resultado de su trabajo³³, una talla que emociona a través de su *gesto de dolor eterno, magnífico y sereno, agotador y humano*. Precisamente con el fin de transmitir, en una única expresión, la congoja de la madre junto al aura de santidad de María, el escultor escoge como inspiración a la joven Lili Lafita Portabella, hija de unos amigos suyos de Zaragoza, en cuyo rostro encuentra belleza, juventud y patetismo³⁴. Con su efigie talla Benlliure esta *Madre del eterno dolor, que será toque de oración para todas las almas que busquen en su tribulación consuelo a las pobres tribulaciones humanas*³⁵.

De la satisfacción de la cofradía es manifiesto el hecho de que Benlliure es nombrado hermano de honor de la congregación³⁶. Sin embargo, este éxito interno no cala en la población salmantina que rechaza, en particular, el rostro de María, excesivamente anguloso hasta el punto de resultar masculino, poco empático y demasiado endurecido. El artista, haciendo caso a este malestar, retoca en 1943 la efigie de la Virgen³⁷.

³¹ “Una imagen de Benlliure para la Semana Santa salmantina”, en *La Gaceta*, 4 de febrero de 1941, p. 1.

³² RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., “Salamanca” en MATEOS RODRÍGUEZ, M. A. (coord.), *La Semana Santa en Castilla y León*, Valladolid 1993, p. 167.

³³ *El Adelanto*: “Benlliure talla una imagen de la Soledad para Salamanca”, 4 de febrero de 1941, p. 1; “Hoy será bendecida la nueva imagen de la Soledad”, 6 de abril de 1941, p. 8; “Bendición de la nueva imagen de la Soledad”, 8 de abril de 1941, p. 2 y “La nueva imagen de la Soledad”, 10 de abril de 1941, p. 8. En *La Gaceta*: “Esta semana llegará a Salamanca la Soledad de Benlliure”, 1 de abril de 1941, p. 8, y “Mañana por la tarde será bendecida en la Catedral la nueva Soledad de Benlliure”, 5 de abril de 1941, p. 4. Por el trabajo recibe la cantidad, nada despreciable en la época, de 15.000 pesetas.

³⁴ ALONSO, G., “La imagen de «La Soledad» cumple cincuenta años” en *El Adelanto*, 15 de junio de 1991, p. 11.

³⁵ J., “Madre del eterno dolor...”, en *La Gaceta*, 8 de abril de 1941, p. 8.

³⁶ Hecho solemnizado a través de un pergamino elaborado por Vicente González Sánchez y entregado al escultor en la Casa Charra de Madrid. En *El Adelanto*: “Don Mariano Benlliure, Hermano honorario de la Cofradía de la Soledad”, 14 de enero de 1945, p. 3, y “Entrega de un pergamino a don Mariano Benlliure”, 18 de enero de 1945, p. 4.

³⁷ RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, o. c., pp. 157-167. Ver también *Semana Santa en Salamanca...*, o. c., pp. 135-140.

2.3. *Ilustre y Venerable Congregación de Nuestro Padre Jesús Nazareno*

Se trata también de una de las cofradías más antiguas y asentadas de la ciudad, gozando de un gran número de fieles que le rinden culto desde la iglesia de San Julián. De hecho, del carácter milagroso de la imagen de Jesús Nazareno y de la fe de los salmantinos en su benevolencia da cuenta el hecho de que, en 1938, la talla es sacada en procesión de modo extraordinario con carácter rogativo, pidiendo el fin de la Guerra Civil³⁸.

En 1942 Francisco González Macías inicia un importante trabajo para esta cofradía centenaria -fundada en 1716-³⁹, consistente en la elaboración de un paso del Santo Entierro.

Dada la dimensión del encargo, por el número de figuras que lo van a componer, la presentación del resultado no se realiza de modo conjunto sino que se ofrecen al público, de manera escalonada, los avances que el escultor va ejecutando. De hecho, en el año en cuestión González Macías tan sólo ve posible presentar, en el mes de junio y desde el zaguán del ayuntamiento, las figuras de la Virgen y San Juan Evangelista retirándose del Calvario y cerrando el cortejo fúnebre⁴⁰.

Con este aperitivo el artista alimenta las expectativas que el conjunto suscita; esperanzas que además son reforzadas desde la prensa, la cual alaba un grupo que supone un *jalón en la ruta ascendente de la escultura religiosa*⁴¹ pero que además, y en lo particular, plasma en los personajes un aura de dolor sereno y de tragedia humana del gusto de los devotos de entonces, quienes identifican esta pena divina cercana, creíble e impactante con los padecimientos que muchos han sufrido durante la guerra española. De hecho, eso es lo que parece demostrar la figura de María, *una Virgen en la que el dolor por la pérdida del Hijo adquiere categoría suprahumana*⁴²; pérdida que cantidad de madres, desposeídas de sus hijos en el frente, comparten como suya. Como es lógico, fomentar estos sentimientos contribuye, a los efectos que a González Macías interesan, a aumentar la piedad y, con ella, el afecto hacia su trabajo. El énfasis en la humanización de los personajes es respuesta a un deseo de hacer sencillo el intercambio sentimental entre imagen y público, si bien ha de intentarse sin merma de la categoría divina de los representados.

³⁸ <http://www.semanasantasalamanca.es/> (consultado el 22 de marzo de 2017).

³⁹ Sobre su historia a lo largo de los siglos ver NÓ VÁZQUEZ, M. F. de, y VILLAR GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, M. V., *Jesús Nazareno. 300 años en la vida de Salamanca*, Salamanca 2016.

⁴⁰ "El Arte Religioso en Salamanca", en *El Adelanto*, 21 de junio de 1942, p. 4.

⁴¹ NOGARA, (sin título) en *La Gaceta*, 30 de junio de 1942, p. 1.

⁴² AXACH, "Acotaciones al margen", en *La Gaceta*, 23 de junio de 42, p. 6.

Con respecto a la fisonomía de San Juan, el especialista Brasas Egido valora su excesiva juventud, rayana al infantilismo. Es posible que, con esta caracterización, el artista hiciese un homenaje, directo o indirecto, a las esculturas de niños que él mismo tallaba con asiduidad, si bien en este caso la dulzura del santo no resta al grupo carácter y nobleza⁴³.

Tanto en una como otra figura, uno de los aspectos más valorados por la crítica coetánea y la actual es *la manera clásica y a la vez moderna de ejecutar los paños (...). Esa perfección (...) reflejaba una especial habilidad que (...) se explicaba por el conocimiento del artista de la industria tan bejarana de fabricación de paños*⁴⁴.

González Macías, impulsado por el éxito de las dos primeras piezas, termina el paso para la Semana Santa de 1943⁴⁵. Completa el encargo con otras cinco imágenes: en primer plano, y a la derecha, María, madre de José de Arimatea, con una vasija entre sus manos. Le sigue Nicodemo, merecedor de los más encendidos elogios, quien sujeta a Cristo por sus extremidades inferiores mientras que de los hombros lo sostiene José de Arimatea. A su lado derecho se sitúa María Magdalena, cerrando el cortejo los dos personajes que se dieron a conocer el año anterior⁴⁶. Además, el escultor remata el trabajo con la talla de cuatro faroles, estofados y dorados por él mismo⁴⁷.

Entre los conocedores del arte salmantino sigue habiendo quienes consideran que este conjunto destaca por su *gran virtuosismo, sobre todo en la curva que describe el cuerpo de Cristo, pero dentro de una grandiosa composición, dentro de una aparatosa escenografía*⁴⁸. Sin embargo, observando individual y fuera de contexto las figuras, el acartonamiento de las mismas, sus excesos retóricos, su grandilocuencia gestual y su falta de delicadeza en el logro de facciones y en la expresión física de los sentimientos, resulta difícil coincidir con esta opinión, a la que no se le puede negar acierto en la alusión a la fastuosidad y exageración de conjunto.

Tras más de un año de trabajo, éste es presentado y bendecido por el obispo Francisco Barbado Viejo en la jornada del Miércoles Santo de 1943, tras la

⁴³BRASAS EGIDO, o. c., p. 57.

⁴⁴Ídem.

⁴⁵PÉREZ, A., “El «Paso» de Macías a punto de terminarse”, en *La Gaceta*, 28 de enero de 1943, p. 4.

⁴⁶*La Gaceta*: PÉREZ, A., “El «Paso» de Macías para Salamanca”, 10 de febrero de 1943, p. 3 y NAVARRO CRUZ, J., “«El Santo Entierro», de González Macías, el nuevo paso que saldrá este año”, 22 de abril de 1943, p. 3.

⁴⁷A., “Una visita al estudio de González Macías”, en *La Gaceta*, 4 de abril de 1943, pp. 3 y 4.

⁴⁸ANDRÉS MATÍAS, o. c., p. 69.

cual pasa a formar parte del muestrario del Viernes Santo⁴⁹. Sin embargo, con el paso del tiempo su éxito ha corrido desigual fortuna, quedando marginado de los desfiles durante años. Ello se resuelve en la década de los 80, cuando la cofradía restaura la talla y la dota de una nueva carroza metálica para que, a partir de la Semana Santa de 1989, pueda salir otra vez a las calles⁵⁰. Además, y para embellecer el efecto global, se resuelve que debe ser llevada en andas por setenta hermanos de carga. Sin embargo, y precisamente como consecuencia de esta decisión, en 2009 los cofrades se ven obligados a retirar la figura de la madre de José de Arimatea para, de este modo, reducir ligeramente el peso total del paso⁵¹.

2.4. *Hermandad dominicana del Santísimo Cristo de la Buena Muerte*

Fundada el 27 de marzo de 1944 esta cofradía goza, desde sus inicios, de la posibilidad de conformar su desfile de la madrugada del Viernes Santo con el Cristo de la Buena Muerte y la Piedad (talla anónima del siglo XVII). Sin embargo, para adecuarse a las devociones que los nuevos pasos están fomentando, decide encargar ese mismo año dos trabajos a sendos escultores salmantinos elaborando además, a su través, un homenaje a la Semana Santa española por excelencia: la de Sevilla. En efecto, la cofradía encarga una copia de la Virgen de la Esperanza Macarena a Francisco González Macías⁵² y otra de Nuestro Padre Jesús de la Pasión a Damián Villar, quien toma como referente la obra barroca homónima de Juan Martínez Montañés⁵³. Esta reproducción sirve además a Villar para estrenarse como creador de la

⁴⁹ *La Gaceta*: “Bendición del Paso «El Santo Entierro»”, 22 de abril de 1943, p. 2., y PÉREZ, A., “El «Santo Entierro» ha causado excelente impresión en Salamanca”, 29 de abril de 1943, p. 4. En *El Adelanto*: “El grupo escultórico de González Macías, para la Cofradía de San Julián”, 28 de marzo de 1943, p. 4.

⁵⁰ P. C., “Volverá a desfilar el «paso» de González Macías”, en *La Gaceta*, 10 de febrero de 1989, p. 8.

⁵¹ *Semana Santa en Salamanca...*, o. c., pp. 122-123 y <http://www.semanasantasalamanca.es/> (consultado el 22 de marzo de 2017).

⁵² “La próxima Semana Santa Salmantina”, en *El Adelanto*, 20 de octubre de 1944, p. 4. De hecho, el orfebre de Villamayor Emilio Sánchez elabora una corona para la virgen siguiendo el modelo de la de la Macarena sevillana.

⁵³ Según fuentes posteriores, de 1995, Damián Villar en verdad se inspira en el Santísimo Cristo de la Misericordia de José de Mora, perteneciente a la Hermandad del Silencio de Granada, ciudad en la que reside el artista en el momento de realización del trabajo (MONTERO, J. A., “La mayor ilusión de mi vida era conseguir un sueldo fijo para ayudar a mis padres”, en *La Gaceta*, 19 de febrero de 1995, p. 17), aunque también hay quienes afirman que su modelo es el sevillano Jesús del Gran Poder de Juan de Mesa (ANDRÉS MATÍAS, o. c., p. 90).

Semana Santa de su tierra⁵⁴, aunque este esfuerzo no ve la luz hasta las celebraciones de 1945⁵⁵.

Si bien la reproducción de Jesús de la Pasión transcurre por cauces naturales, sin novedad ni alteración con respecto al planteamiento inicial, no sucede así con la copia de la Virgen de la Macarena. Según informaciones posteriores, la obra de González Macías, a pesar de cumplir con los estándares y requisitos dispuestos por la cofradía, fue vendida en 1958 y trasladada a la localidad, también salmantina, de Peñaranda de Bracamonte, en una de cuyas iglesias se resguarda y desde donde sale en procesión⁵⁶. La razón fue, al parecer, que resultaba pequeña para la majestuosidad que se quería dar a su desfile. Lógicamente, esta operación vuelve a hacer forzosos los servicios de un imaginero que supla la carencia de talla procesional. Es entonces cuando entra en escena de nuevo Damián Villar quien, habiendo satisfecho las necesidades y objetivos de los cofrades a través de su Jesús de la Pasión, es llamado para acometer este segundo paso, que se mantiene sin cambios con respecto al modelo propuesto: el de la virgen hispalense⁵⁷. El resultado se presenta en el zaguán del ayuntamiento en diciembre de 1951, siendo inmediatamente bendecido (6 de enero) para que en los desfiles de 1952 pueda exhibirse en público⁵⁸.

Como se ha comentado, ambos trabajos marianos resultaban casi idénticos. Sin embargo, parece que *Macías expresó mejor el sentimiento de dolor reflejado en el rostro, mientras Villar resolvió mejor las manos*⁵⁹. En cualquiera de los casos no hay que olvidar que se trata de obras de vestir, lo que significa que el quehacer del artista se circunscribe a manos y rostro, siendo el resto del cuerpo un armazón de madera que sujeta las vestiduras y que, en estos

⁵⁴ Por esta obra cobra 2.500 pesetas, que le pagan en tres plazos, en parte obtenidos con los fondos de una suscripción popular habilitada para recaudar donativos. “Para la Semana Santa venidera en Salamanca”, en *El Adelanto*, 9 de agosto de 1944, p. 4.

⁵⁵ “La imagen de Nuestro Padre Jesús de la Pasión, obra de Damián Villar”, en *La Gaceta*, 28 de enero de 1945, p. 4. En *El Adelanto*: “Damián Villar, ha terminado la imagen de Nuestro Padre Jesús de la Pasión, para la Hermandad del Santísimo Cristo de la Buena Muerte”, 6 de enero de 1945, p. 4, y “La nueva imagen de Nuestro Padre Jesús de la Pasión, para la Semana Santa salmantina”, 28 de enero de 1945, p. 4.

⁵⁶ ANDRÉS MATÍAS, o. c., p. 90.

⁵⁷ Por este trabajo Villar es recompensado con 3.500 pesetas. La obra es policromada y estofada por el pintor local Manuel Gracia, quien también realizó idéntico trabajo en la talla de Jesús de la Pasión.

⁵⁸ “Una nueva imagen de la Virgen de la Esperanza, será bendecida el día 6”, en *La Gaceta*, 30 de diciembre de 1951, p. 4. “Nueva imagen de la Virgen de la Esperanza”, en *El Adelanto*, 30 de diciembre de 1951, p. 6. Ver *Semana Santa en Salamanca...*, o. c., pp. 142-143.

⁵⁹ ANDRÉS MATÍAS, o. c., p. 90.

ejemplos de ascendencia andaluza, otorga a las figuras una rotunda sensación de robustez.

Tanto el Jesús de la Pasión (madera policromada) como la Virgen de la Esperanza (madera policromada) se convierten en dos de los pasos más apreciados por los salmantinos, fundamentalmente por su carga simbólica, lo que justifica que con el paso del tiempo traten de embellecerse y dignificarse para ofrecer su mejor aspecto. En esa línea se explica la mejora que, entre 1990 y 1991, hace el escultor cacereño (aunque afincado en Salamanca) Vicente Cid (1948) a las andas de las carrozas de ambas piezas con motivo de la celebración del próximo cincuentenario de la fundación de la cofradía⁶⁰. Estos trabajos consisten en añadir figuras exentas de los evangelistas en las esquinas de las canastillas y cartelas de estilo barroco en los frentes, en las que se representan momentos de la Pasión.

2.5. *Real Cofradía Penitencial de Cristo Yacente de la Misericordia y de la Agonía Redentora*

Fundada el 5 de mayo de 1984, para dar protagonismo y prestigio a su papel en la Semana Santa la cofradía decide poner en manos del reconocido autor local Venancio Blanco (1923)⁶¹ la elaboración de una talla de madera policromada que represente a Jesús muerto tras ser descendido de la cruz. Este yacente pasaría a formar parte de los desfiles procesionales, además de quedar acogido en el convento de las Madres de Dios para el culto cotidiano⁶².

El entusiasmo por el trabajo es tal que Venancio, hombre devoto y ferviente cristiano, pone manos a la obra con el fin de que, entre sus muchos bocetos de barro preparatorios (realizados durante la segunda mitad de 1984), pueda encontrarse el definitivo. Como se desea que este proyecto sea de los salmantinos, a ellos se les ofrece la oportunidad de que, acercándose a la sala de arte *Miranda* (desde el 28 de marzo de 1986), juzguen y elijan el más apropiado, pues no hay que olvidar que ni Ayuntamiento ni Diputación Provincial ofrecen apoyo económico a un yacente que *o es una obra de todos, o no será nunca realidad. (...) En caso de realizarse esta imagen serán ellos (los ciudadanos) los que reciban una Salamanca aún más bella, más rica y*

⁶⁰ R.M. “Me expreso mejor con las manos que hablando”, en *La Gaceta*, 28 de marzo de 1991, p. 8.

⁶¹ Sobre el escultor ver ORTEGA COCA, M. T., *Venancio Blanco*, Valladolid 1989, y NIETO ALCAIDE, V., *La escultura de Venancio Blanco*, Valladolid 2006. Su trabajo religioso se estudia en *Museo Religioso. Venancio Blanco. Capilla Monte del Pilar*, Madrid 2005.

⁶² “Cristo yacente de Venancio Blanco”, en *El Adelanto*, 27 de marzo de 1986, p. 6.

que a sus muchos bienes habrá incorporado uno más: un Yacente de Venancio Blanco⁶³. Cobra sentido así la apertura, por entonces, de una suscripción popular para recaudar el dinero con el que afrontar los costes⁶⁴.

De los catorce bocetos pergeñados por Venancio se selecciona media docena que, inexplicable y sorpresivamente, no son sometidos a juicio, quedando la propuesta limitada al ámbito de lo aspiracional. Si bien en aquellos años la decisión impacta y molesta, las razones del giro en el rumbo de las decisiones se conocen más tarde. En efecto, en 1993 el diario *El Adelanto* confirma que cuando la junta general de la cofradía examinó la maqueta de escayola elegida por Venancio, se desestimó su propuesta, sugiriendo al artista que modificase el proyecto. El autor prefirió entonces liberar a la hermandad del compromiso adquirido, pues no deseaba alterar su idea, sugiriéndoles en todo caso que se quedasen con la imagen si una vez finalizada era de su satisfacción. Teniendo presentes estos sinsabores, cuando el artista termina la talla, en la que vuelca no sólo su esfuerzo sino también emociones y experiencias personales, decide no desprenderse de ella e incorporarla a su colección particular, a la que aún pertenece⁶⁵.

Otras informaciones dan una versión diferente de los acontecimientos afirmando que la cofradía, en todo momento, aplaudió la obra de Venancio e incluso previó la celebración de actos en su honor. Sin embargo, la junta de gobierno, elegida poco antes, decidió que el paso debía procesionar junto al Cristo de la Agonía Redentora, titular de la hermandad, y no en solitario, como se había prometido al escultor. Es entonces cuando Venancio decide que como el proyecto de exhibición ha cambiado y no se acomoda a su concepción primera, prefiere conservar para su disfrute la escultura⁶⁶.

Esta situación obliga a la cofradía a replantearse sus necesidades, optando por convocar un concurso de ideas a partir de las cuales despunte el trabajo final. Así, entre el 16 y el 23 de junio de 1990 se celebra, en el zaguán del ayuntamiento, la exposición de los seis bocetos presentados, buscando contrastar la opinión popular, en especial de los cofrades, y escoger, a través

⁶³ Junta de fundadores de la Cofradía del Cristo Yacente de la Misericordia. “Un Cristo yacente para Salamanca”, en *El Adelanto*, 28 de marzo de 1986, p. 5 (misma noticia en *La Gaceta*, en idéntica fecha, p. 4).

⁶⁴ LAGUNA, P., “Se abre una suscripción popular para el Cristo Yacente de la Misericordia”, en *La Gaceta*, 27 de marzo de 1986, p. 7.

⁶⁵ “Nazareno”, en *El Adelanto*, 5 de diciembre de 1993, p. 11 (suplemento *Las Edades del Hombre*).

⁶⁶ FERREIRA CUNQUERO, J. M., “El Yacente de Venancio Blanco”, en *El Adelanto*, 20 de febrero de 1994, p. 14.

de sus votos, el que consideran el esbozo más acertado desde el que ejecutar el paso⁶⁷.

El 24 de junio se da a conocer el fallo, siendo elegido el trabajo del escultor local Enrique Orejudo Alonso frente a los presentados por César Valle, Fernando Mayoral, Gerardo Sánchez Cruz, Mariano Nieto y Eduardo Zancada.

Concluido el proceso se solicita a Orejudo que la pieza esté lista un mes y medio antes del comienzo de la Semana Santa de 1991 (específicamente de cara a la madrugada del Jueves Santo, cuando se mostrará en las calles por primera vez) y colocada en la capilla del Cristo de las Batallas de la Catedral Nueva, que frente a informaciones pasadas será el lugar donde se resguarde la escultura durante el año. De hecho, los medios hacen alusión al cuidado que Orejudo ha de poner para sintonizar la talla con el *estilo catedralicio*.

Aunque se respeta la libertad del artista, se le indica que la obra ha de reunir unas condiciones estéticas que permitan identificarla con los siglos XVI y XVII, además de estar tallada a mano en madera de abedul y policromada al óleo⁶⁸. Orejudo comienza, en octubre de 1990, a trabajar en el proyecto, de manera que en enero del año siguiente se puede dar a conocer lo avanzado del mismo (figura 2). Con la efigie de Jesús terminada, sólo quedan por finalizar algunos detalles, como la sábana en la que se va a envolver el cuerpo, además de los procesos finales de escayolado y policromía, que se prevé finalicen en marzo de 1991.

*Destaca especialmente el rostro de Cristo, en el que se refleja el drama propio de un Dios derribado y abatido por el martirio en la Cruz*⁶⁹. Dado a conocer entre especialistas y profanos, el trabajo nace envuelto en cierta polémica, en especial por la dureza física y la fortaleza corporal del personaje, que carga de tensión y dramatismo el momento de la expiración. Por la crudeza del resultado, éste es admitido con algunos recelos entre ciertos sectores puristas, tanto del arte como de la fe⁷⁰.

⁶⁷ “Exposición de maquetas para el Cristo Yacente”, en *El Adelanto*, 17 de junio de 1990, p. 8. R.R.I., “Exposición de maquetas de la Cofradía Penitencial del Cristo Yacente”, en *La Gaceta*, 17 de junio de 1990, p. 16.

⁶⁸ RÁBADE, R., “El artista Enrique Orejudo realizará el nuevo paso de la Cofradía del Cristo Yacente”, en *La Gaceta*, 9 de julio de 1990, p. 7.

⁶⁹ R.R.I., “Nuevo paso para la Semana Santa”, en *La Gaceta*, 24 de enero de 1991, p. 10.

⁷⁰ S.A., “Las imágenes representan el más hondo sentir religioso del artista”, en *La Gaceta*, 19 de abril de 1992, p. 6.

2.6. Hermandad del Santísimo Cristo del Amor y de la Paz

Esta cofradía, incorporada el 2 de febrero de 1971 a la cada vez más activa Semana Santa local, encarga en 1986 al escultor zamorano (profesor en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca) Hipólito Pérez Calvo (1936-2009) la realización de un paso de vestir para su procesión de la tarde-noche del Jueves Santo que debe reflejar la figura de María Nuestra Madre, no tanto como figura divina e intercesora de los hombres sino como doliente ante el sufrimiento de su hijo. No en vano, en palabras del artista, aquel escultor que se dedica a la imaginería debe trabajar fusionando lo suprahumano y lo terrenal sin olvidar sus cualidades artísticas, representativas y simbólicas y, en ese sentido, *ha de conjugar sabiamente la teatralidad de la escenografía escultórica que representa con el deseado efecto final que ha de reflejar en todo con una noble espiritualidad: en suma, el logro de imágenes no solo anatómicamente correctas y artísticamente estéticas sino convincentes y motivadoras, capaces de despertar el fervor, la unción, el arrepentimiento, y en su caso, la veneración de los fieles*⁷¹.

En el caso que nos ocupa, la imagen se presenta ante los vecinos en la Semana Santa de 1987⁷². En 1988 la junta directiva de la hermandad decide encargarse de la organización de la procesión del Santísimo Cristo de la Liberación, que tiene lugar en la madrugada del Sábado Santo. Así, y de cara a los desfiles del año siguiente, presenta una talla en alabastro y pasta de resina creada y policromada por Vicente Cid y representando un Cristo yacente. La obra es dada a conocer el 1 de abril de 1988 en la capilla del colegio de los Irlandeses, aunque podrá ser venerada durante el año en la del cementerio católico de Salamanca, bajando cada Viernes de Dolores hasta el oratorio del colegio mayor Arzobispo Fonseca para ser después exhibida en procesión⁷³.

Se trata de una representación realista y cruda de un cuerpo exangüe tras la tortura a la que ha sido sometido, destacando la hinchazón de los orificios de los clavos en pies y manos y las profundas heridas visibles en sus rodillas. *Presenta al Señor (...) con gesto moribundo y de extremo dolor y con la mano derecha abierta, en actitud de apertura y perdón*⁷⁴.

⁷¹ PÉREZ CALVO, H., “Planteamientos sobre la escultura Sacro-Procesional en el siglo XXI”, en *IV Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa (actas)*, Salamanca 2002, p. 670.

⁷² *Semana Santa en Salamanca...*, o. c., pp. 141-142.

⁷³ “Nuevo Cristo yacente”, en *El Adelanto*, 30 de marzo de 1988, p. 5.

⁷⁴ *Semana Santa en Salamanca...*, o. c., p. 125 y <http://www.semanasantasalamanca.es/> (consultado el 23 de marzo de 2017).

2.7. *Hermandad del Silencio*

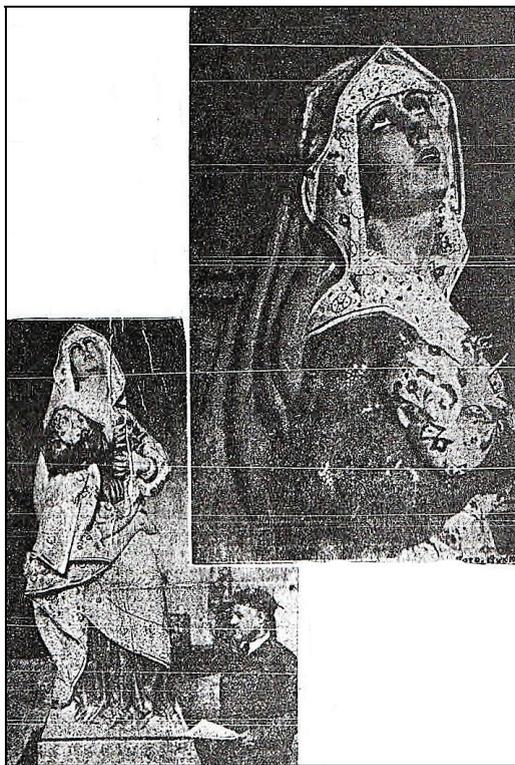
Para el lucimiento de esta cofradía de tardía fundación (22 de agosto de 1985) y primera de uno de los barrios periféricos de la ciudad (en concreto de la parroquia de Jesús Obrero de Pizarrales)⁷⁵, los hermanos encargan en 1990 a Enrique Orejudo la elaboración de un paso que represente a Nuestra Señora del Silencio para que forme parte del desfile que tiene lugar en la tarde del Sábado Santo.

En la imagen, elaborada en madera de pino, se aprecia la figura de María tras su vuelta del sepulcro, con las manos vacías, la cabeza ladeada y la mirada perdida, presa de una profunda tristeza. En palabras de Orejudo es su Virgen *bastante devota por su pose y recogimiento. Creo que deja traslucir el sentimiento de la madre que acata y siente la muerte de su hijo*⁷⁶. Estrena presencia en la procesión de la Semana Santa de 1991.

Si bien la Hermandad del Vía Crucis y la de Nuestro Padre Jesús Flagelado completan el espectro escultórico de la Semana Santa salmantina de los últimos años del siglo XX -la primera con un Ecce Homo y la segunda con Nuestra Señora de las Lágrimas- y el resto de cofradías siguen retocando, mejorando y aquilatando sus desfiles para hacerlos más vistosos, sus aportaciones al abanico artístico de la ciudad no parecen ser relevantes a ojos periodísticos, que no juzgan reseñables las novedades al no referirlas en los diarios. Por supuesto, el recorrido por el repertorio escultórico que ofrece Salamanca a su Semana Santa continúa activo durante las primeras décadas del nuevo milenio, demostrando que el esfuerzo realizado por la Junta Permanente de Semana Santa a lo largo de los años 40 y 50 arraigó en la ciudadanía y ha permitido que sus celebraciones se hayan consolidado, enriquecido y potenciado hasta alcanzar la fama de la que gozan hoy.

⁷⁵ R.R.I., “Dos nuevas imágenes, principal novedad de la próxima Semana Santa”, en *La Gaceta*, 14 de febrero de 1991, p. 12.

⁷⁶ S.A., “Las imágenes representan...”, o. c., y *Semana Santa en Salamanca...*, o. c., pp. 140-141.



1. Soriano Montagut trabaja en su Dolorosa y detalle de la misma. *El Adelanto*. 15 de marzo de 1940, página 1 (fotografías: C. León y Buxaderas)



2. Enrique Orejudo finaliza su Cristo Yacente. *La Gaceta Regional*. 24 de enero de 1991, página 10 (fotografía: Los Ángeles).