

L I Ñ O

Revista de Historia del Arte

Universidad de Oviedo

Nº 12. 2006

Manifestaciones artísticas en la Semana Santa ovetense

Lourdes Álvarez Amandi
Universidad de Oviedo

RESUMEN

Lo más llamativo de las procesiones de Semana Santa son los pasos procesionales, que aunque en otras provincias españolas destacaron por su gran calidad artística, lo cierto es que en la ciudad de Oviedo no alcanzaron las cotas esperadas, ya que los artistas que aquí trabajaron fueron grandes figuras regionales, no nacionales. Aún así, se conservan grandes ejemplos artísticos que nos dan muestra del fervor y el boato que rodeó a este tipo de celebraciones en nuestra ciudad y de los continuos intentos por elevar de categoría la Semana Santa ovetense.

ABSTRACT

The most important things in the spanish processions of Semana Santa are the sculpture groups, that although in other Spanish provinces they emphasized by its great artistic quality, the certain thing is that in the city of Oviedo they did not reach the waited levels, because the artists who in our city were first local artists, no national. Even so, great artistic examples are conserved that sample us of the fervour and the ostentation that surrounded to this type of celebrations in our city and the continuous attempts to elevate of category the Easter in Oviedo.

PALABRAS CLAVE:

Cofradía, Edad Moderna, Pasos procesionales, Procesiones, Semana Santa, Luis Fernández de la Vega, Antonio Borja, Francisco Toledo, Félix Alonso Arenas, Innocenci Soriano-Montagut.

KEYWORDS:

Botherhood/fraternity, Modern Age, Sculpture groups, Processions, Saint Week, Luis Fernández de la Vega, Antonio Borja, Francisco Toledo, Félix Alonso Arenas, Innocenci Soriano-Montagut.

Pese a quien ha querido ver las cofradías como uno de los grandes mecenas de los siglos XVII y XVIII lo cierto es que estas asociaciones no promocionaron el arte por sí mismo, sino que éste fue “*un recurso meramente instrumental*”¹ ya que las imágenes complementaban la predicación y contribuían “*al realce de las fiestas locales*”². Dentro de estas festividades destacaron las manifestaciones externas de fe, que se llevaban a cabo durante la Semana Santa y pese a que Asturias no fue una región de primera categoría en cuanto a esplendor y boato, lo cierto es que la región contó con una imáginería que si bien no estaba a la altura de lo realizado en Castilla, Andalucía y Murcia lo cierto es que nada tuvo que envidiar en cuanto a fervor popular.

Las cofradías penitenciales llevaron a cabo una importante promoción artística que prestó una especial atención a los pasos de misterio y pese a que tenemos constancia de la presencia de estas cofradías en la ciudad de Oviedo desde el siglo XVI, no fue hasta el siglo XVII cuando empezaron a verificarse este tipo de encargos. Las cofradías ovetenses estuvieron condicionadas por las dificultades económicas, por lo que no es de extrañar que los pasos estuviesen formados, generalmente, por una sola imagen, aunque ya en el siglo XVIII tenemos documentada la presencia de grupos procesionales en la ciudad.

La primera cofradía penitencial documentada en Oviedo fue la de la Misericordia y la Orden Tercera de Penitencia con sede en el antiguo convento de San Francisco, pero al tratarse de cofradías que practicaban la disciplina pública no recurrieron a la promoción artística, ya que a lo sumo portaban pequeñas y desnudas cruces penitenciales. Fue la “*Ilustre y Antigua*”³ cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno la primera de la que tenemos constancia de que hubiese llevado a cabo encargos específicos con motivo de estas celebraciones. Esta cofradía, que en un principio estaba integrada exclusivamente por mujeres, contó en

un principio con tres pasos: el del Nazareno, la Quinta Angustia y el Santo Entierro⁴, pero debido a las dificultades económicas la cofradía se disolvió, pasando a hacerse cargo de los pasos de Semana Santa la del Santo Nombre de Jesús en 1657. Las funciones organizadas por el convento de Santo Domingo se verificaban la tarde del Viernes Santo, pero debido a que “*los passos que tiene esta santa cofradía para las procesiones del Biernes santo estan con indecencia y en parte donde con mucha facilidad se pueden deslustrar y echar a perder, con polvo y otras inmundicias de forma que por esta caussa a pocos años la cofradía no sse podra aprovechar de ellos y se le caussara mucho gasto y costo la echura de otros*”⁵ el mayordomo habló con el prior “*y para aumentar la devocion quieren dotar la capilla donde esta el retablo del Santo Nombre [...]enlosarla y hacer tres nichos para poner los passos y poner rexa*”⁶ y así fue autorizado.

Hasta este momento la cofradía contaba con tres pasos y fue en 1673 cuando “*reconociendo que en la procesion que en cada un año y por cada dia de Biernes Santo que ace dicha cofradía falta uno de los pasos mas sustanciales a ella y que modifica las gentes a devoción*”⁷ se redactó un convenio para llevar a cabo la ejecución del paso de La lanzada de Longinos. Según se desprende de dicho convenio, el paso había de ser de grandes dimensiones, pues debía estar formado por las imágenes de “*Christo nuestro bien en la cruz al espirar y Longinos a caballo dandole a bote de lança*”⁸ y la cofradía, al no poder hacerse cargo de su coste la cofradía, se autorizó pedir limosna entre los fieles por todo el Obispado. Desconocemos si este paso llegó a realizarse, pues no tenemos constancia documental de ello, pero lo cierto es que da muestra del gran fervor popular que suscitaban en este momento las celebraciones de Semana Santa en Oviedo y el interés por hacer equiparable su magnitud a la de otros lugares.

De los tres pasos con que contaba la cofradía a principios del siglo XVII probablemente

¹ LÓPEZ LÓPEZ, Javier, “Las cofradías asturianas y el arte en el siglo XVIII”, en *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, Imprenta La Cruz, Granda - Siero (Oviedo), 1991, pp. 307 - 308.

² LÓPEZ LÓPEZ, Javier, “Las cofradías asturianas ...”, cit. pp. 307 - 308.

³ TABOADA, Juan, Fr. OP, *Historia del Convento de Nuestra Señora del Rosario de Oviedo*, Salamanca, coedición de Editorial San Esteban y el Real Instituto de Estudios Asturianos, 2002, pp. 157.

⁴ TABOADA, Juan, Fr. OP, *Historia del Convento...*cit, pp. 159.

⁵ AHN, Sección Clero, legajo 5210, “*Dotacion de la Capilla de Jesus Nazareno que fue del Niño otorgada año de 1663*”.

⁶ AHN, Sección Clero, libro 9211, Becerro de 1764, fol 58r.

⁷ AHP, Caja 7379, fol 272 - 273.

⁸ *Ibidem*.



Imagen de Jesús Nazareno, atribuida a Antonio Borja, se encuentra localizada en la segunda capilla lateral izquierda del convento de Santo Domingo y fue realizada en el siglo XVIII

ninguno se conserve ya que las imágenes del Nazareno y el Cristo Yacente que se veneran en la actualidad fueron realizadas en el siglo XVIII a partir de las imágenes precedentes, lo que pone de manifiesto el gran fervor popular que

había en torno a la advocación del Nazareno y la Función del Descendimiento y Santo Entierro que organizaba esta cofradía.

Aunque la autoría de la imagen del Nazareno no está documentada, el profesor

Germán Ramallo ha reconocido la huella de Antonio Borja⁹ en los rasgos estilísticos y al parecer, según el mismo autor, esta imagen procedía de otra capilla de la ciudad, hoy desaparecida. Es una imagen de vestir, por lo que únicamente lleva labrados el rostro, las manos y los pies y se complementa con postizos (peluca y corona de espinas superpuesta); el rostro está trabajado con gran minuciosidad y el óvalo facial, la nariz, el entrecejo y el ameneramiento de sus finas y huesudas manos son muy similares a las de otras imágenes salidas de su gubia, como los nazarenos realizados para Gijón y Candás.

Pese a que la peluca que lleva en la actualidad no permite percibir claramente la expresión de su rostro, éste presenta una perfecta sensación de dolor y agotamiento, acentuada por la curvatura de la espalda. Se intuye una falta de dominio de esta nueva iconografía ya que en el momento en que la pieza fue realizada, este modelo todavía no estaba muy definido y además, se pretendía que los nazarenos de bastidor pudiesen erguirse para convertirlos en Cristos atados a la columna, de modo que la mayoría presentaban una ligera curvatura hacia delante y las manos muy juntas.

La imagen del Cristo Yacente, tan presente en los conventos dominicos, posiblemente sea una réplica de la que se empleó durante el siglo XVII para la Función del Descendimiento. Desconocemos la autoría de esta pieza articulada que debió desempeñar un importante papel litúrgico y además la herida que presenta en la parte izquierda del costado albergaba una teca o relicario. En la actualidad esta pieza no podría emplearse para una función de desenclavo ya que la articulación de sus extremidades superiores y la teca han sido selladas en una de las últimas restauraciones de la imagen. Para las celebraciones de Desenclavo y Santo Entierro, que se llevaban a cabo en la tarde del Viernes Santo, era imprescindible que las imágenes no presentasen ninguna curvatura en los brazos y que la barbilla estuviese prácticamente pegada al pecho, por lo que probablemente esta imagen hubiese participado en una de estas funciones que el convento de Santo Domingo realizó hasta finales del siglo XVIII.

Ambas imágenes están ubicadas en un retablo realizado en el siglo XVIII.

Desconocemos cómo era el retablo anterior y aunque no tenemos constancia de la fecha de su ejecución, sabemos que cuando en 1664 se acordó la dotación de la capilla del Nazareno se tenía en mente la construcción de un retablo compuesto por tres nichos cerrados con verja para albergar los tres pasos con que contaba la cofradía en la centuria anterior. Tras la última restauración, llevada a cabo en los primeros meses de 2005, se llegó a la conclusión de que el retablo actual está compuesto por retales de otras estructuras (la hornacina es relativamente nueva) y que sufrió varias intervenciones: una en 1918, cuando el retablo fue dorado por Armando Jueas y otra, de la que no podemos precisar la fecha, en la que se instalaron las cuatro tablas que decoran las calles laterales. Este retablo debió albergar otras imágenes ya que desde el punto de vista iconográfico, la temática representada no se corresponde con el carácter penitencial de las imágenes del Nazareno y del Yacente.

Por otro lado, la imagen del Cristo resucitado ubicada en el ático, no presenta una gran calidad artística y es una de las pocas imágenes de resucitados realizadas en el siglo XVIII en nuestra región. Al igual que sucede con las otras dos imágenes, no pertenecía a este retablo, pues la base sobre la que se asienta es muy pequeña y la figura "sale" del marco. Pese a su pequeño tamaño también participó en las celebraciones de Semana Santa, así en la madrugada del Domingo de Resurrección protagonizaba junto a la imagen de Nuestra Señora del Rosario la emotiva procesión de El Encuentro que se verificaba en la plaza del Ayuntamiento y pese a que no se conservan, iba coronada con potencias.

La cofradía ovetense que mayor cantidad de patrimonio artístico ha conservado es la de Nuestra Señora de la Soledad, con sede en San Isidoro el Real. Esta devoción fue muy popular en la ciudad de Oviedo por lo que no es de extrañar que una de las puertas de la antigua muralla albergase una hornacina con la imagen de Nuestra Señora. La talla, según la atribución de Ramallo¹⁰, fue realizada con anterioridad a 1675 por Luis Fernández de la Vega, quien también realizó el Cristo Yacente con el que forma grupo procesional. De tamaño natural y representada de pie en actitud orante, pertenece al grupo de las imágenes vestideras,

⁹ RAMALLO ASENSIO, Germán, *Escultura barroca en Asturias*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1985, pp. 312.

¹⁰ RAMALLO ASENSIO, Germán, *Escultura barroca...*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1985, pp. 216.



Las imágenes de Nuestra Señora de los Dolores y el Cristo Yacente se encuentran ubicadas en el retablo de la Pasión, el cual fue realizado entre 1725 y 1739 por Antonio Borja según la atribución del Padre Patac y Elvira Martínez. Las tallas fueron realizadas por Luis Fernández de la Vega antes de 1675 y se encuentran ubicadas en la tercera capilla lateral izquierda de San Isidoro el Real

también llamadas de bastidor. Al estar cobijada en un retablo, realizado ex profeso para ambas piezas, presenta una perspectiva frontal, de aire mayestático, aunque también ofrece

gran multiplicidad de planos. Su actitud es reposada y serena, con mirada baja, acorde con el momento representado, concentrándose la expresión en el rostro y en las manos. La

maestría de Fernández de la Vega se aprecia en la expresión de dolor contenido, conseguido con cierta tensión en la zona de la boca, resaltada gracias a una nariz aguileña y la mayor parte de su ojeroso rostro la ocupan sus grandes ojos, enmarcados por unas definidas y arqueadas cejas acastañadas.

La imagen, según fuese ataviada cumplía la función de Virgen de la Soledad o de Virgen de los Dolores, lo que propició que la imagen contase con un amplio ajuar. La diferencia entre ambas advocaciones reside en que la Soledad presenta un solo puñal atravesándole el pecho, mientras que la de los Dolores, también llamada de las Angustias, lleva siete puñales que representan los siete dolores de María. En el siglo XVIII sabemos que el retablo de la Pasión, donde se cobijaba esta imagen, contaba con “seis candeleros de plata grandes para sobre altar, una cruz con crucifijo de igual tamaño sobredorado que se hizieron siendo mayordomo Antonio Suarez de Villagarcia a expensas de las limosnas que recogio”¹¹. Por lo general, la Virgen viste un manto de terciopelo negro que la cubre de la cabeza a los pies y lleva enaguas con ribetes de encaje bajo su túnica o vestido que también lleva bocamangas de encaje. Sabemos que en 1787 la imagen contaba con el siguiente ajuar: “un vestido sin manto de seda china de fondo blanco = otro vestido sin manto de seda china de fondo dorado = otro vestido de grodet de fondo blanco y flores en plata = otro manto azul damasco de seda para las horas = un vestido sin manto encarnado de seda = (...) un dengue de Pasión de grana bordado en seda para Pascua de Navidad = dos mandiles, uno de gasa y otro de tafetán encarnado = un sombrero con galon de plata” y además de estos vestidos y mantos también se recogen en el Inventario unas “sayas viejas para debajo de los vestidos anteriores”¹².

En la actualidad la imagen cuenta con dos diademas y una corona. Una de ellas es la de uso diario mientras que el día de Viernes Santo, para la procesión del Santo Entierro luce una corona de oro con incrustaciones de piedras semipreciosas y al día siguiente, en la procesión de la Soledad, lleva una diadema de plata sobredorada con incrustaciones de pie-

dras semipreciosas y que está rematada por estrellas con piedras semipreciosas. De las tres coronas la única que pertenece a dicha imagen es la diadema que lleva a diario ya que las otras dos pertenecen a la imagen de Nuestra Señora de las Nieves. Aunque no tenemos constancia documental de que la imagen saliese bajo palio en las procesiones, contaba con uno “de seda con flores de oro con fondo blanco, con ocho palos vestidos con las limosnas dadas por doña Agustina de Cosio”¹³. Al igual que sucede con las diademas, la imagen cuenta con tres mantos y vestidos, uno para diario en tonos negros con visos azulados y motivos de abalorios negros bordados, otro con el que procesiona el día del Santo Entierro realizado en terciopelo negro y en el que van bordados los instrumentos de la Pasión y el que lleva en la madrugada del Sábado Santo, un manto de viuda, también en terciopelo negro y ribeteado en hilos que desprenden visos plateados y en la cola lleva bordadas las iniciales de su nombre. Uno de los mantos fue realizado a principios del siglo XX, mientras que el que viste el día de Viernes Santo fue confeccionado por una madre, de quien no hacemos constar su nombre por haber sido ésta su voluntad, en cumplimiento de una promesa realizada si su hijo salía ileso de la Guerra Civil, pues éste era aviador.

Fruto de la devoción del pueblo ovetense, la imagen cuenta con un importante número de rosarios, realizados en diversos materiales (oro, plata, pedrería, etc.), que lleva a diario ya que cuando sale en procesión porta un pañuelo entre sus manos y un rosario de oro. Recientemente, se han hallado unas andas procesionales pertenecientes a la imagen de la Soledad ya que la iconografía representada en ellas recoge un corazón atravesado por un puñal. Desconocemos la autoría y la fecha de ejecución pero sabemos que debieron ser realizadas en la década de los 50, momento en que la cofradía resurgió gracias al impulso y buen hacer de los miembros de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo.

Aunque la iconografía del Cristo Yacente se popularizó en Castilla durante el siglo XVI lo cierto es que en otros lugares ya era conocida, ya que fueron las cofradías del Santo Sepulcro las que impulsaron este tipo de iconografía a finales de la Edad Media. A diferencia de la

¹¹ APSI, *Inventario de los instrumentos, alajas y mas efectos de la Real Iglesia Parroquial de San Isidoro de ella Ciudad de Oviedo... 1773 - 1855*. pp. 41 - 70.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.



Desconocemos la autoría de estas varas de mando pertenecientes a la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad y las Benditas Ánimas del Purgatorio, pero debieron ser realizadas durante el siglo XVIII, momento en el que ambas cofradías llevaban a cabo sus labores benéfico asistenciales

Dolorosa, el Yacente, es una pieza de tamaño natural realizada en madera y de bulto redondo. Fue realizada por Fernández de la Vega¹⁴ y se caracteriza por su realismo y su aspecto mórbido que irradia sensación de blandura pues se trata un cadáver. El rostro hipocrático destaca por un aspecto lívido, dejando la piel retraída y resultando una nariz afilada, ojos entreabiertos y hundidos y rasgos muy acentuados por lo que en esta representación el artista deja muy patente sus grandes dotes. Fernández de la Vega presenta perfectamente el adelgazamiento y la pérdida de masa muscular mediante la representación de los tendones y los vasos sanguíneos, sobre todo en los brazos y en el tórax y la expresión de dolor se consigue mediante hematomas y el amoratamiento de todo el cuerpo.

El ajuar de una imagen de estas características, (Cristo con paño de pureza tallado), es esca-

so, ya que únicamente se compone de almohadones, fundas y colchas. Cuando se llevó a cabo el traslado parroquial tras la expulsión de los jesuitas se realizó un inventario en 1770 donde se recogían los enseres que había en el antiguo templo de San Matías; en relación con esta imagen sólo se alude a “nuebe pretinas, una de raso con bordado con punta de oro, y su zenefa correspondiente (...) para el Christo (...) otras dos de gasa negra, aforradas de blanco, y las restantes son ordinarias”¹⁵. Años más tarde, en 1812 se recoge la existencia de “dos fundas con dos almoaadones con sus transparentes de color rosa” y “una colcha blanca bordada con su transparente de los mismo”¹⁶.

Recientemente se han hallado en el templo de San Isidoro el Real unas varas de mando

¹⁴ RAMALLO ASENSIO, Germán, *Escultura barroca...*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1985. pp. 216.

¹⁵ SÁNCHEZ GARCÍA, Justo, *Los jesuitas en Asturias. Documentos*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1992, pp. 534.

¹⁶ APSI, *Inventario de los instrumentos, alajas...* Oviedo, 1773-. 1855.

relacionadas con la cofradía de la Soledad. Estas tres varas debieron ser portadas por el mayordomo, el hermano mayor y algún otro cargo. Están realizadas en madera estucada y dorada y en la macolla se recogen los siguientes motivos: la imagen de Nuestra Señora de la Soledad en el anverso de dos de ellas y en el reverso de una, las Ánimas del Purgatorio mientras que en la otra aparece la mitra arzobispal. Debido a los motivos representados, los materiales y al modo de ejecución pudieron haber sido realizadas en el siglo XVIII, momento en el que aun estaba en activo la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad y de las Benditas Ánimas del Purgatorio.

La cofradía de San Pedro con sede en San Juan el Real, contó con un importante patrimonio monumental durante el siglo XVIII; fueron muy alabados los pasos de Jesús Cautivo y La prisión de Cristo, conocido popularmente como “la panera”. El análisis de la imagen del Cautivo es complicado ya que hasta este momento se creía que podía haber sido realizada por Antonio Borja en el siglo XVIII y que formaba parte del paso procesional de La prisión de Cristo, pero lo cierto es que se trata de una imagen realizada a mediados del siglo XX. La imagen original se perdió debido al lamentable estado de conservación en que se hallaba; sabemos que iba sentada y el problema surge cuando pretendemos identificar a qué paso pertenecía. En los pasajes bíblicos que narran la Pasión de Cristo la única escena en la que éste aparece sentado es en la coronación de espinas, cuando tras la flagelación y el interrogatorio acerca de si él era el rey de los judíos, los soldados le colocaron sobre los hombros una clámide de púrpura, le hicieron sentarse a la fuerza en un trono irrisorio y le colocaron en la cabeza una corona de espinas trenzadas y en la mano, una caña a modo de cetro para después escupirle en la cara. Por otro lado, la iconografía del Ecce Homo recoge el momento en que tras la coronación de espinas, Cristo es presentado al pueblo, por lo que la primitiva imagen, que iba sentada y que había sido atribuida a Borja debió pertenecer al paso de la Coronación de Espinas.

La actual imagen de Jesús Cautivo fue un encargo realizado por la Celeste, Real y Militar Orden de la Merced a mediados del siglo XX y es una copia exacta de la que realizó Borja en el siglo XVIII. En 1952 la Orden llevó a cabo su primera estación de penitencia con *“una bellísima y emocional imagen que un día fue venerada por nuestros mayores en la iglesia del*

*convento de San Francisco”*¹⁷ y esta antigua imagen era la que iba sentada. No debía estar en muy buenas condiciones por lo que se encargó al profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, Francisco Toledo, que realizase una copia exacta de la cabeza y las manos para incorporarlas al cuerpo original. Éste presentaba un estado de apolillamiento general y no aguantaba el peso de las partes nuevas pues éstas (realizadas en madera de nogal) eran macizas por lo que se procedió a realizar un nuevo cuerpo. El encargo recayó en Félix Alonso Arenas, un experto imaginero que ocupó la plaza vacante en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, tras la marcha de Toledo a Madrid. Desconocemos si Toledo ya se había trasladado a la capital antes de que se decidiera componer un nuevo cuerpo para la imagen o que debido a su alta cotización en aquellos momentos la hermandad no hubiese podido satisfacer su tarifa.

En el mes de febrero de 1961 Félix Alonso Arenas recibió el encargo para llevar a cabo la factura del nuevo cuerpo del Cautivo, debiendo estar listo para la Semana Santa de ese mismo año. Cuando le fueron entregadas la cabeza y las manos la única condición que le fue impuesta era que la imagen debía ir de pie y que fuese muy ligera para así favorecer su carga a los portadores el día de la procesión. Para la ejecución el artista recurrió al papel encolado. Se realizaron moldes de escayola a los que se fue agregando progresivamente papel con cola de un grosor de entre centímetro y centímetro y medio y en el interior se dispuso también cola dura para favorecer la resistencia ejercida por las partes macizas. Las dos mitades del cuerpo fueron unidas por la parte exterior con tela encolada y después se le dio una capa de yeso. Para que un cuerpo tan ligero y de material delicado soportase el peso de la cabeza y las manos se introdujeron dos varas de hierro, uno que iba desde la cabeza a uno de los pies y los dos están sujetos a una tabla para mantener erguida la pieza. El cuerpo de la imagen tuvo un coste de seis mil pesetas y salió por primera vez en procesión en la lluviosa Semana Santa de 1961. Para este acontecimiento se realizó un nuevo manto pues el anterior, al ir la primitiva pieza sentada, resultaba corto para la nueva imagen.

¹⁷ “La cofradía de la Celeste, Real y Militar Orden de la Merced”, *Programas de Semana Santa, Oviedo, 1952*, Oviedo, Editorial “La Nueva España”, 1952.



La primitiva imagen de Jesús Cautivo había sido realizada por Antonio Borja en el siglo XVIII. La actual imagen fue un encargo que recayó en Francisco Toledo y Félix Alonso Arenas- se llevó a cabo a mediados del siglo XX y en la actualidad la imagen se halla ubicada en la primera capilla lateral derecha de San Juan el Real

Hasta este momento los pasos que hemos analizado estaban compuestos por una sola imagen y aunque en 1664 se acordó la recogi-

da de limosnas para la ejecución del paso de la Lanzada de Longinos, lo cierto es que el primer paso compuesto por varias figuras documenta-

do en Oviedo fue el de La Oración del Huerto, de la iglesia de Santa María la Real de la Corte. Aunque no ha desaparecido en su totalidad se encuentra prácticamente desmembrado, de modo que para su estudio debemos acudir a diversas fuentes escritas de la época.

Las primeras noticias que tenemos de este paso son de 1942, año en que se constituyó la Junta encargada de organizar los actos de Semana Santa en la ciudad y que estaba presidida por don Rufino Truébano quien con *“las primeras pesetas que logró recaudar, las invirtió en la adquisición del paso La Oración del Huerto”*¹⁸. El 22 de Abril de 1943 el paso fue bendecido en la Fábrica de Armas y a esta ceremonia concurrieron además de don Rufino Truébano (responsable de la adquisición del paso), el Gobierno de la Diócesis ovetense, don Eduardo Martínez Valcárcel (párroco de Santa María la Real de la Corte), el señor José María Fernández Ladreda (Coronel Director de la Fábrica de Armas), la Junta Organizadora, representantes de la ciudad y el artífice de la obra, Innocenci Soriano – Montagut Ferré.

La ejecución de este paso coincidió con los grandes esfuerzos llevados a cabo para que la Semana Santa ovetense *“respondiera a la importancia de la capital de Asturias”*¹⁹ y para ello se contó con uno de los artistas más laureados del momento, el catalán Soriano – Montagut. Fue un encargo de grandes pretensiones pues esta obra fue un “auténtico” paso debido a sus grandes proporciones y porque además estaba integrado por cinco imágenes. Las piezas, realizadas en madera policromada, dorada y estucada, estaban dispuestas jerárquicamente en tres planos; en el plano superior (celestial) el Ángel portando el cáliz de la amargura, ante él, arrodillado Cristo, triste y angustiado sudando gotas de sangre y en el plano inferior los apóstoles, Pedro, Santiago y Juan. Esta disposición responde a la categoría de los representados y así la ubicación de los tres apóstoles en el plano más inferior responde a su “humana” actitud ya que al quedarse dormidos mientras Cristo estaba orando serían más proclives a caer en la tentación. El paso se completaba con un olivo natural dispuesto en la zona posterior, recordando, aunque salvando las distancias, el paso de la misma advocación realizado por Salzillo.

Esta Oración del Huerto fue un hito en las procesiones ovetenses de los años 50 porque supuso una nueva concepción en los conjuntos escultóricos, ya que tanto la Hermandad de los Defensores de Oviedo como la cofradía de El Encuentro (con sede en el convento de los PP. Carmelitas) también incorporaron a su estación de penitencia pasos formados por varias imágenes, así los Defensores sacaban un Calvario perteneciente a las RR.MM. Salesas que estaba integrado por un Crucificado, la Virgen y San Juan y las cofrades de El Encuentro sacaban un paso formado por un Cristo con la cruz a cuestas, María, San Juan y un centurión romano.

La primera cofradía que se benefició de este paso de La Oración del Huerto fue la de “El Buen Jesús”, creada para rendirle el culto debido el día de Jueves Santo y cuando se disolvió esta cofradía pasó a hacerse cargo del paso en 1954 la cofradía del Silencio. Salió por primera vez el 23 de Abril de 1943, Viernes Santo, participando en la procesión del Santo Entierro organizada por San Isidoro el Real y a la que concurrían algunos de los pasos de las restantes cofradías ovetenses e *“iba escoltado por los alumnos de la escuela de aprendices de la Vega con fusiles y ametralladoras a la funerala y acompañado musicalmente por la banda de cornetas y tambores de la misma escuela”*²⁰.

Esta cofradía de El Buen Jesús y posteriormente la del Silencio se caracterizaron por la riqueza de los detalles, estandartes, imágenes y atributos religiosos presentes en sus procesiones y pese al valor artístico de este paso, en la actualidad se halla desmembrado pudiendo contemplarse la imagen de Cristo orante en el templo parroquial, mientras que el ángel se ha perdido casi en su totalidad y las imágenes de los apóstoles se encuentran en un lamentable estado de conservación, sin policromía alguna, ya que durante algún tiempo estuvieron prácticamente a la intemperie en la Fábrica de Armas de la Vega.

Resulta interesante el análisis de este fenómeno ya que tanto la forma externa (cofradías y procesiones) como la religiosidad popular, nada tienen que ver con lo acontecido y desarrollado en otras regiones españolas. Hay quien ha querido ver ciertas similitudes con el fenómeno castellano apoyándose en la proximidad geográfica y en que los imagineros

¹⁸ *Programa de Semana Santa, Oviedo, 1954*. Oviedo, Editorial “La Nueva España”, 1954.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ CASTAÑÓN DEL RÍO, Pedro, “El paso de la Oración del Huerto” en *Cofradía del silencio y Santa Cruz, Semana Santa, Oviedo, 2005*, Oviedo, Gráficas Naranco, 2005.



El paso de La Oración del Huerto fue realizado en 1942 por Innocenci Soriano – Montagut Ferré. En la actualidad se encuentra desmembrado y sólo se conserva en un aceptable estado de conservación la imagen de Cristo orante, la cual está ubicada en la tercera capilla derecha de Santa María la Real de la Corte

que trabajaron en nuestra región procedían de Castilla o se habían formado allí. Pero lo cierto es que sólo las técnicas empleadas en la ejecución de las piezas podrían extrapolarse al caso de nuestra región pues no debemos olvidar que Asturias no estaba al mismo nivel que ciudades como Valladolid, que a principios del siglo XVII fue capital del reino y eso otorgó a la ciudad una categoría a la que Oviedo nunca pudo equipararse. Lo más llamativo de las procesiones de Semana Santa española fueron los pasos integrados por varias figuras formando todos juntos en su estación de penitencia una secuencia completa de lo que aconteció camino del Calvario. Hasta el siglo XVIII no hubo pasos de varias figuras en nuestra ciudad, pese a que en 1673 la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno había intentado recaudar fondos para realizar el de La lanzada de Longinos.

Los primeros grupos escultóricos documentados en nuestra región se deben a Antonio Borja, quien dio muestra de su buen hacer en los pasos de San Juan el Real (La prisión de Cristo, La coronación de Espinas, Las lágrimas de San Pedro), todos ellos de gran tamaño e integrados por varias figuras muy vitalistas.

La historia de la Semana Santa ovetense se ha caracterizado por una serie de altibajos que lógicamente no contribuyeron a hacer de estas manifestaciones públicas de fe una constante en la vida religiosa de la ciudad. En un principio, cuando el fenómeno no estaba muy definido ni desarrollado a nivel nacional (procesiones de disciplinantes) no había muchas diferencias en cuanto a la religiosidad y participación popular pero, a medida que fue transcurriendo el tiempo, las diferencias cada vez eran más insalvables.