

DANIEL EXPÓSITO SÁNCHEZ
ANTONIO GARCÍA BAEZA

NUEVAS PERSPECTIVAS ANTE LA EXPOSICIÓN TEMPORAL **El caso de NAZARENO. Cuatro siglos**

Paradójicamente, en un momento en el que se dinamitaban los límites entre las disciplinas existentes, la propia exposición se convirtió en una nueva disciplina artística. Se trocaba en un lenguaje capaz de crear por sí mismo distintos estímulos en los procesos de la mirada, del pensamiento o de la percepción del objeto expuesto.

ISABEL TEJEDA MARTÍN¹

EL 6 DE JUNIO DE 1607² los presbíteros Gregorio Pacheco y Lucas Martín, en nombre de la cofradía de los Nazarenos de Carmona, encargan al escultor Francisco de Ocampo una talla de Cristo portando la cruz, que ha de realizar a semejanza del lienzo de Luis de Vargas ubicado en las gradas de la Catedral de Sevilla. Seis meses más tarde³ la corporación carmonense recibe la pieza y la ofrece a devoción pública. Desde entonces la imagen ha traspasado su carácter estético para convertirse en objeto devocional, siendo hoy Nuestro Padre Jesús Nazareno uno de los grandes significantes del municipio, a la vez que motivo de estudio para especialistas en arte.

Para recordar los cuatrocientos años de su creación, la hermandad de *Nuestro Padre Jesús Nazareno, María santísima de los Dolores y santa Cruz en Jerusalén* ha programado para el último cuatrimestre del año 2007 un ciclo de actos religiosos y culturales que se inician con la exposición *NAZARENO. Cuatro siglos*, abierta del 1 al 16 de septiembre en la casa palacio de los Rueda, en el corazón de la ciudad de Carmona.

UNA MUESTRA DENTRO DE UN CONTEXTO PECILIAR

Como ocurre en el conjunto del patrimonio andaluz, gran parte de los bienes artísticos de la ciudad de Carmona están custodiados por

1. *El montaje expositivo como traducción: Fidelidades, traiciones y hallazgos en el arte contemporáneo desde los años 70*. Madrid: 2006, Trama Editorial, Fundación Arte y Derecho, p. 19.

2. 1607, junio 6, Sevilla. Contrato entre Francisco de Ocampo y la cofradía de los Nazarenos de Carmona para la ejecución de una imagen de Cristo y otra de san Nicolás Tolentino.- Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), archivos públicos notariales: distrito de Sevilla, oficio 4, Pedro del Carpio, protocolo de 1607 lib. II, ff. 740 v- 743 v.

3. 1607, diciembre, 17, Sevilla. Carta de pago y finiquito de la cofradía de los Nazarenos de Carmona a Francisco de Ocampo por la ejecución de una imagen de Cristo y otra de san Nicolás Tolentino.- AHPS, archivos públicos notariales: distrito de Sevilla, oficio 4, Pedro del Carpio, protocolo 1607, lib. IV, 650 y 650 v.

entidades religiosas que atienden a su salvaguarda, conservación e incremento.

Ejemplo de tales prácticas, la corporación de Nuestro Padre custodia enseres que abarcan desde 1597, año de creación, hasta nuestros días. Documentos, objetos artísticos y suntuarios componen la mayor parte de este conjunto, tan completo que permite reconstruir el discurrir de la institución apenas sin interrupción y con ricos matices. Una historia que puede entenderse como arquetipo extrapolable al resto de fundaciones pías locales y regionales.

Como rasgo diferenciador, la Hermandad de Nuestro Padre fomenta el estudio de su pasado y continúa incrementando el patrimonio con un sentido estético actual, lejos del lenguaje “neo” que impera en entidades similares. El arrojo hacia la modernidad es un principio que puede apreciarse en el nuevo paso de misterio diseñado por el artista Juan Fernández Lacomba cuya reseña se inserta en esta revista.

Finalmente, la trascendencia de la entidad más allá del mundo cofrade y religioso, como fenómeno social, justifican la realización de una muestra monográfica y antológica alrededor de la efigie y la corporación de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

UNA FORMA DIFERENTE DE EXPONER DISPUESTA PARA LA CRÍTICA: INTERESES, METODOLOGÍA, OBRAS

Son muchas las ocasiones en las que hablamos de las diversas formas de exhibir pero pocas las veces que lo aplicamos a una realidad expositiva. Quizás este comentario pueda parecer baladí pero, por el contrario, tiene el fin de reivindicar la apertura de nuevos caminos que ayuden a mejorar la comprensión del discurso museológico apelando, entre otros y variados aspectos, a la interpretación del espectador.

Exponer una idea a través de una sucesión de salas llenas de objetos y no mediante la palabra resulta una tarea compleja. Si a esto se añade la misión de aunar una celebración religiosa y la museografía actual, dos aspectos que a priori se pueden considerar totalmente incompatibles, parecería que nos embarcamos en una labor dificultosa, pero no por ello imposible. Por una parte,

la materialización de la muestra que dé el pistoletazo de salida a los actos oficiales que conmemoran los cuatrocientos años de vida de la imagen titular de Nuestro Padre; por otra, conjugar la exposición de piezas con un discurso diferente a lo que vienen siendo las exhibiciones propias de hermandades y cofradías.

Bien es cierto que en un mundo tan hermético como el cofrade, es extraño encontrar parámetros que ayuden a la renovación de ciertos hábitos. Concretamente, en el ámbito de las muestras, es habitual la acumulación de piezas en vitrinas estampadas en terciopelo rojo o, de la misma forma, el colocar obras sin orden ni criterio aunque, en ocasiones, las pautas a seguir sean las de mostrar todos los enseres, independientemente de su ubicación.

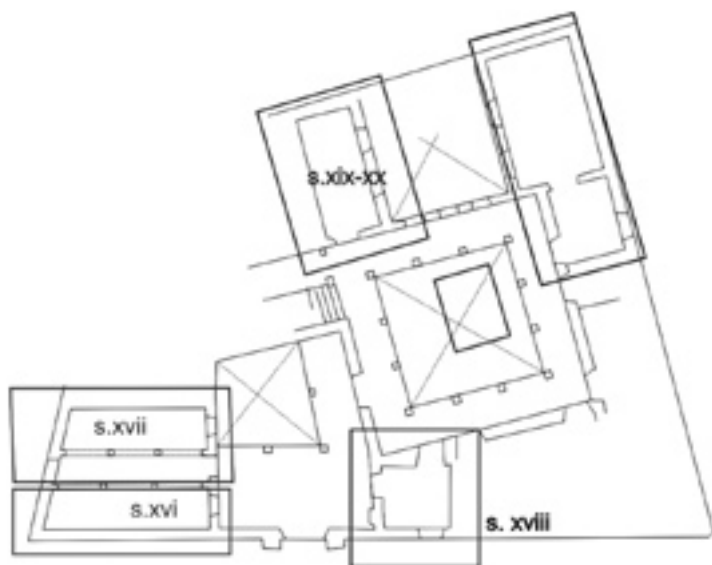
Amén de lo anterior nos preguntamos: ¿qué es lo que realmente importa en una muestra de este carácter? ¿Enseñar todas las piezas y de cualquier manera o plantear un discurso coherente apoyado en la exposición de obras que lo complementan? La respuesta a estas cuestiones “permite resaltar la importancia de la acción consciente del comisario en su tarea crítica de aproximar o separar significados, distinguir, descubrir, explicar y analizar, de modo que instigue al público receptor a ingresar en el proceso de discusión de la idea propuesta por la exposición”⁴.

Es por ello que, desde el comienzo de *NAZARENO. Cuatro siglos*, a la hora de establecer una serie de objetivos e intereses, hemos considerado:

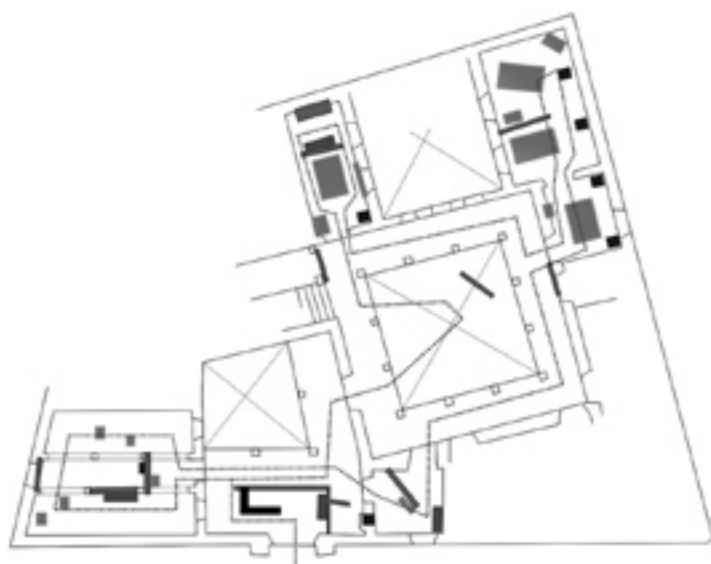
- Crear un discurso científico y riguroso que retrate la historia de la hermandad, en todos sus aspectos, desde su creación hasta el momento actual. Esto implica la ejecución de un guión, siguiendo un criterio cronológico, que abarca desde el siglo XVI hasta nuestros días.
- Retratar la historia a partir de una serie de ejes temáticos transversales que ayuden a su mejor comprensión. El marco histórico en el cual se desarrollan estos episodios es fundamental para entender su posterior evolución y si no lo englobamos en un todo y sólo nos limitamos a ver el detalle, acabaremos por no entender nada. Este es un defecto bastante común que nos hace olvidar que la historia nos afecta a todos y no sólo a unos pocos.

4. REBOLLO GONÇALVES, Lisbeth. *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: [s.f.], Ed. Universidade de São Paulo, FAPESP, p. 75 (Traducción de los autores).

- Realizar la exposición de piezas a través de una museografía diferente a las propuestas del mundo cofrade. Hemos postulado abandonar, al fin, el terciopelo rojo y dar paso a estructuras que ayuden a la contemplación de los objetos, sin que por ello no se invite a una reflexión, ya sea religiosa o estética, y sin olvidar la propia conservación de las piezas, algo que en ocasiones suele descuidarse hasta un extremo preocupante.



◀
Figura 1. Distribución temática.



◀
Figura 2. Muros y recorrido.

Por consiguiente, nos alejamos considerablemente del método que viene siendo habitual para proponer una nueva visión que no se limite a mostrar sino que, además, interactúe con el espectador.

Este diálogo lo hemos extendido a la propia metodología de trabajo seguida a lo largo de estos meses. Primero, en la catalogación de las piezas que ha sido realizada por estudiantes y licenciados en Historia del Arte, además de los que aquí escriben. Estudiantes y graduados de Carmona porque, al fin y al cabo, estamos hablando de un coloquio con el patrimonio más cercano y que, ciertamente, se tiene al alcance de la mano.



Figura 3. Página del catálogo.

Segundo, en la plasmación de estas obras en un espacio y su configuración dentro de un discurso que, como hemos señalado anteriormente, refleje los ejes cronológicos y temáticos.

Tercero y último, en el trabajo codo con codo con los hermanos de Nuestro Padre, detalle de vital importancia si se pretende la interacción de los habitantes de una ciudad con el legado que los siglos le han proporcionado. Un ejemplo de comprensión que, dentro de los parámetros que vamos estableciendo a lo largo de estas líneas, pueden ayudar a su puesta en valor y preservación de

nuestro patrimonio de futuras agresiones y hurtos. Porque, entre otras muchas cuestiones, la población se implica y se encuentra reflejada en él:

“Es la identidad que permite a los individuos reconocerse como miembros de un grupo, de una comunidad, de una sociedad, de una cultura. La identidad recorre la experiencia vivida, presupone un conjunto de significaciones y representaciones relativamente permanentes, que facultan a los miembros de un grupo social que comparten, a lo largo del tiempo, una historia y un territorio cultural común. La identidad, puede, entonces, ser entendida como una forma de expresión social.”⁵

Esto no significa que debamos reservarnos esta riqueza patrimonial sino que es nuestro deber hacerla extensible al resto del mundo para que no quede en algo anecdótico, y traspase las fronteras de lo local para ser reconocido como universal.

Por su parte, la realización de *NAZARENO. Cuatro siglos* ha permitido la recuperación de un patrimonio casi desconocido hasta el momento por la mayoría de los ciudadanos. Por citar algún ejemplo significativo, destacamos la Virgen con Niño ubicada en la Alameda de Alfonso XIII. Obra de sumo interés, de formas recias pero sugerentes, se encontraba cubierta de polvo y con desprendimientos en algunas de sus partes. O del mismo modo la recuperación del espléndido Cirineo que acompaña a Nuestro Padre el Viernes Santo y que, tras ser sometido a un riguroso proceso de restauración⁶, vuelve a lucir con toda su magnificencia.

Finalmente, para entender la importancia que ha detentado la corporación de Nuestro Padre a lo largo de su existencia se realiza un minucioso proceso de selección entre el rico y vasto patrimonio que posee con el fin de aportar, no un número determinado de obras, sino una serie de claves fundamentales, llámense pintura, escultura, documento o platería. Aunque la mayoría de las piezas escogidas pertenecen a la Hermandad, ha sido imprescindible la petición de obras a otras entidades e instituciones religiosas para poder narrar, con total fidelidad y fluidez, la historia de la corporación; es por ello que se han solicitado préstamos a otras hermandades, como la *Primitiva Hermandad de los Nazarenos* de Sevilla, o la corporación *Los Apóstoles* de Puente Genil.

5. Ídem, p. 75.

6. Restaurado durante los meses de junio, julio y agosto de 2007 en el taller de María Ugarte y Carmen Suárez.

UN RECINTO NOBLE PARA ENTENDER LA HISTORIA: ESPACIOS Y COLOR

La casa palacio de los Rueda se ha erigido como un marco perfecto para la celebración de nuestra efeméride. Sus muros han ejercido de fortaleza donde narrar una de las historias más emblemáticas y firmes dentro de las corporaciones religiosas de la ciudad. La compartimentación de un espacio noble y el uso de colores acordes a los contenidos de cada una de las salas han ayudado a plasmar los capítulos recogidos en el discurso de la exposición. Capítulos que enseñan, de forma didáctica y clarificadora, cómo ha evolucionado Nuestro Padre desde la fecha de creación hasta la actualidad.

Nuestra intención ha sido en todo momento la de abandonar las exposiciones al uso de temática religioso-cofrade para, en la medida de lo posible, alentar nuevas posibilidades expositivas. Es por ello que, aprovechando las diversas estancias de la planta baja de la casa, compartimentamos los espacios a través de muros para así crear un recorrido formal que guíe al espectador. A partir de esta división, las obras se disponen de manera que no se ataquen las unas a las otras y que tengan suficiente aire como para poder respirar por sí solas.

Piezas éstas que, en mayor medida, se convierten en magníficas muestras de distribución del propio discurso de la exposición. Las tres secciones recorren la Casa de los Rueda con total fluidez incluyendo, en última instancia, el mismo patio que, a través de sus columnas, deja entrever una reproducción en tres dimensiones de la imagen titular. Dentro de este recorrido se alternan las antiguas caballerizas, parte de la actual zona de vivienda de la planta baja, así como los salones y una pequeña habitación justo al lado de la escalera. Si bien cada una de las secciones va acompañada de un texto introductorio (contexto, sociedad), en dos de las estancias se incluye una pequeña hoja de sala donde se explican las claves para entender, de manera clara y objetiva, las ideas representadas.

Mención aparte merece este apartado por su singularidad y atractivo. Y hacemos hincapié en ello porque, una vez más, la escenografía ha jugado un papel elemental en la constitución de las formas expositivas⁷. Hablamos de la reconstrucción de una procesión del siglo XVIII y del catafalco decimonónico realizado en la sala

7. “La escenografía dramatizada es esencial para el público común. (...) busca la comunicación ‘afectiva’ (...) se apropia de ciertos elementos de seducción para atraer al público”. Ídem, pp. 117-118.



▲ Figura 4. Vista de la sala “Un Christo con la curz a cuestras 1597-1694” (Foto: A. Bermudo).

paralela. Dos maneras de usar un estilo tan cercano como efectivo y que ayudan, ciertamente, a la renovación del lenguaje usado en las sucesivas salas de la muestra. Palabras que, convertidas en piezas y espacios, distribuyen las ideas y posibilitan las mejoras de lectura por parte del espectador. De nuevo, la museografía al servicio del discurso y no por encima de él, lo que “implica una visión de la museología que privilegia la aproximación del arte por la vía cognitiva, racional”⁸.

Un elemento muy destacable a este respecto es el color, un detalle poco cuidado en este tipo de eventos y, en la mayoría de las ocasiones, olvidado. Los colores empleados son el rojo y el azul (siglos XVI y XVII), el púrpura (siglo XVIII) y el negro (siglos XIX y XX); cuatro colores que revelan distintas etapas, que connotan episodios varios a lo largo de la historia y que, no lo olvidemos, complementan y apoyan las obras expuestas, nunca las suplantando.

LA EXPOSICIÓN ANTE LOS RESULTADOS

La falta de estudios de público, la particularidad de la temática, novedad, y ubicación de la exposición, hacen que *a priori* sea desconocida la respuesta que puede tener el evento. Con tal motivo y como objetivo circunstancial, la muestra se entiende desde su concepción como observatorio cultural en el que medir la atracción y repercusión mediática real.

Previo al análisis han de tenerse en cuenta los particulares parámetros espacio-temporales en los que se desarrolla la exposición. La casa palacio de los Rueda, que es la primera vez que se abre al público, se encuentra en la encrucijada que forman la plaza de san Fernando, la iglesia de santa María y el Museo de la Ciudad, centro de la actividad durante las fiestas patronales que se desarrollan del 8 al 16 de septiembre.

Durante los diecisiete días de apertura 2.902 visitantes⁹ pasan por la muestra. De ellos el 64% tienen entre 25 y 60 años, el 21% son menores y el siete restante mayores. El 70% residen en Carmona y el 21% pertenece al resto de España, principalmente a la provincia de Sevilla. De lo que se desprende que el perfil medio de usuario es el residente con edad comprendida entre los 25 y 50 años que se acerca en fin de semana y días de fiesta.

8. Ídem, p. 118.

9. Datos estadísticos recogidos por Azimut Turismo Alternativo, S. C., empresa encargada de la recepción de público. El día de la inauguración sólo se contabilizó la asistencia.



▲
Figura 5. Vista de la sala “Pertransivit gladius 1694-1799” (Foto: A. Bermudo).



▼
Figura 6. Vista de la sala “La voz del silencio 1799-2007” (Foto: A. Bermudo).

La comparación con las visitas al Alcázar de la Puerta de Sevilla y al Museo de la Ciudad¹⁰ durante esos mismos días deja entrever semejanzas y diferencias de perfiles. Mientras entre el Museo y la muestra el volumen de visitas es similar, el público que atrae el primero es tanto joven como adulto¹¹. El Centro Municipal de Recepción Turística ubicado en el Alcázar contabiliza 900 visitas menos que la Puerta y un mayor número de atenciones que son, principalmente, extranjeros de los cuales apenas un 1% se acerca a la muestra.

Entre los visitantes a la exposición se detecta una franja de público experto proveniente de las provincias de Sevilla y Cádiz atraídos por la información volcada en internet.

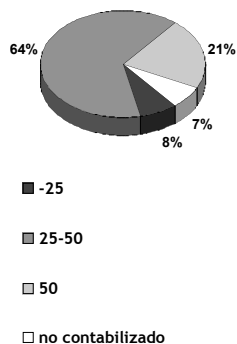
Para la difusión y publicidad del evento se diseña una doble estrategia destinada a los ámbitos local y provincial que, por cercanía e intereses, son el visitante potencial.

Centro de la campaña publicitaria es el cartel diseñado por Luis Maqueda Toro que con diez días de antelación a la muestra se lanza a la calle. Debido a la popularidad de la imagen de Nuestro Padre se prefiere realizar una publicidad críptica e imaginativa. Un diseño elegante, atractivo y diferente, cerca de la abstracción que sólo es superada por la tipografía.

En Carmona el cartel, invitación y el uso de la *tarjeta ciudadana*¹² difunden la noticia. Mientras para la provincia se usan de forma escalonada prensa, televisión e internet. *El Correo de Andalucía*, *ABC*, *El Giralillo*, *Carmona Información*, *La voz de Carmona*, se hacen eco de la noticia, así como Sevilla Televisión y Televisión Carmona.

Sin embargo, los canales más eficaces son los digitales. A través de internet se puede rastrear la noticia a través de páginas, blog, chat y foros. Así páginas tan dispares como www.carmona.org, www.abc.es, www.dipusevilla.es, www.elgiralillo.es, www.cajasol.es, www.sevillainfo.com, www.sevillaweb.info, www.marchenanoticias.com, www.pasionsevilla.tv, se hacen eco de la noticia. O foros especializados como <http://elcabildo.mforos.com>. La cobertura y difusión más importante del evento es la realizada por la página www.artesacro.es que hasta el momento ha gozado de un número ingente de visitas.

▼
Gráfico 1. Público por edades.

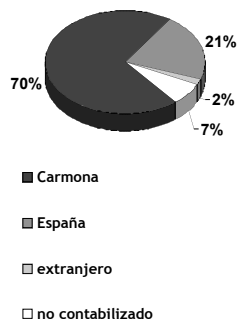


10. Datos estadísticos facilitados por el Centro Municipal de Recepción Turística y el Museo de la Ciudad.

11. Durante los días de 10, 12 y 14 de septiembre el Museo de la Ciudad acoge actuaciones musicales.

12. La *tarjeta ciudadana* es un servicio municipal de información que permite transmitir vía papel, e-mail y sms publicidad de eventos.

▼
Gráfico 2. Público por residencia.



Todos estos datos esclarecen las posibilidades que una muestra tan particular puede llegar a tener en Carmona y municipios similares. No obstante, a la vista de resultados y comparaciones se pueden dilucidar mejoras que incrementen la difusión de la información y el número de público. Fomentando la plena organización de la transmisión, la temporización escalonada de diferentes noticias a lo largo de la duración del evento y la búsqueda de canales digitales. Realizando eventos particulares para el público joven y, sobre todo, buscando medios de atracción para el público extranjero, rompiendo barreras idiomáticas y culturales.

Por último, pero no por ello menos importante, queremos mostrar nuestro más sincero agradecimiento al Excmo. Ayuntamiento de Carmona, Cajasol Obra Social y a Guiadom S. L. por su inestimable ayuda y colaboración, sin las cuales esta exposición nunca hubiera sido posible. La iniciativa presentada por estas instituciones demuestra su compromiso para con la cultura, plasmando con gran acierto y sutileza una sensibilidad singular hacia las manifestaciones artísticas de Sevilla y su provincia.



▲
Figura 7. Cartel.