

JUAN FERNÁNDEZ LACOMBA

**ELEMENTOS FORMALES Y MATERIALES
ASÍ COMO CONSIDERACIONES
SIMBÓLICAS Y LITÚRGICAS
TENIDAS EN CUENTA ACERCA DEL
PROYECTO DEL NUEVO PASO DE NUESTRO
PADRE JESÚS NAZARENO DE CARMONA
EN EL CUATROCIENTOS ANIVERSARIO
DE LA HECHURA DE LA IMAGEN TITULAR**

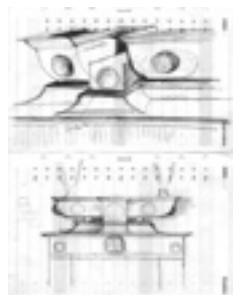
CON MOTIVO DEL ANTERIOR ANIVERSARIO de la imagen de la Virgen de los Dolores titular de la hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Carmona comenzó mi vinculación con dicha corporación, para la que realicé algunos diseños de objetos de orfebrería para la culminación del excepcional paso de palio, así como un grabado conmemorativo para aquella efeméride. Ya entonces algunos hermanos me sugirieron que fuera pensando en algunas ideas para la realización de un nuevo paso para Nuestro Padre, conscientes del mal estado en que se encontraba el canasto en el que actualmente procesiona la imagen de Jesús Nazareno. Un paso que en las condiciones de deterioro así como la escasa calidad de algunos de sus materiales, resultaba costosísimo restaurar. Razones por las que la hermandad comenzó desde aquellas mismas fechas a albergar la posible sustitución del antiguo por un gran proyecto integral y definitivo.

De la observación y el estudio de las imágenes titulares así como de las características y la personalidad de la hermandad fueron, poco a poco, naciendo algunas ideas que se vieron contrastadas por otras observaciones y puntualizaciones algo posteriores. Todo ello motivó inicialmente una serie de bosquejos y trazas generales que fueron encontrando paulatinamente sus formas, sus intenciones, su síntesis de lenguaje. Para ello fue decisivo el contacto continuo con muchos de los cofrades de la hermandad que fueron trasmitiéndome su entusiasmo y devoción

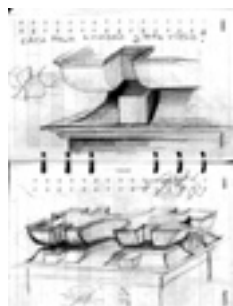
por la sagrada imagen de Jesús Nazareno, que era en definitiva el eje y el centro del nuevo proyecto. Ya en fechas de hacia el año 2000 fueron prefigurándose lo que eran las líneas generales del diseño del canasto que se ejecuta en la actualidad, organizándose entonces un proyecto que fue contrastado por parte del cabildo de oficiales de la hermandad con otras propuestas. Con posterioridad, iniciamos un proceso que se comenzó con la toma de medidas del paso en sus proporciones respecto de las figuras, así como el análisis de sus posibilidades de mejorar la escena pasional en su conjunto; algo más tarde fueron añadiéndose otros elementos, tanto suntuarios como de detalle que completaron el conjunto del proyecto del nuevo paso.

Una vez puestos en la materia y acercados a las proporciones reales, hemos organizado unas líneas generales con una serie de puntos clave de observación a considerar en el proyecto aceptado por la hermandad de Jesús Nazareno de Carmona. De hecho, muy sucintamente, se trata:

- En primer lugar, mantener el respeto a la tradición trentina y justificación del proyecto como elemento portador de uno de los sagrados misterios de la Pasión de Nuestro Señor.
- Se contiene la idea de *consideración de lugar*: Cristo con la cruz auestas camino del Calvario encuentra la ayuda y asistencia del Cirineo. Misterio simbólico de la compasión y misericordia cristiana. Así como Cristo portador de la Cruz, la cual abraza como patíbulo liberador y verdadero el símbolo del Amor y de la Redención.
- Los elementos fundamentales de partida para la realización del nuevo canasto procesional son las tallas históricas de Jesús Nazareno (1607) y el Cirineo, ya situadas y acotadas por la distancia impuesta por la Cruz entre ambas imágenes. Por lo cual se supone la aceptación de las medidas de la cruz de carey y plata, verdadero patrimonio devocional de la hermandad, al igual que las potencias y la corona de espinas, también en plata, que forman sin duda alguna parte indisociable de la iconografía procesional de la imagen del Señor.
- Junto a este conjunto patrimonial de primera magnitud, se ha respetado la reciente incorporación de los cuatro faroles



Figuras 1 y 2. Primeros bosquejos del canasto, 2000.



de plata al conjunto procesional y que en la actualidad realizan la estación de penitencia. En el proyecto se ha tenido en cuenta su actual altura y disposición, aunque fueran concebidos para las proporciones y características del paso anterior.

- Con estos precedentes, el paso en su formas implicadas en su ejecución se concibe en su totalidad como un altar procesional. Donde en el plano simbólico se contemplan tres importantes categorías: por un lado el sentido de ALTAR, en donde tiene lugar el sacrificio de la Pasión; por otro el de ROCA, representado por un *risco* o monte que cobija a las figuras, un elemento recuperado y ciertamente protagonista en el nuevo proyecto que rescata el sentido escenográfico del lugar de la Pasión, como *Vía Crucis* y Calvario, rememoración a su vez de la roca de Jerusalén, la del sacrificio bíblico de Isaac por Abraham, sustituido por el Cordero de la Redención del Hijo de Dios; y por último, el de CÁLIZ, que implica el sentido de sacrificio y Redención por la sangre de Cristo, evocado por Jesús en el huerto de los olivos. Tres conceptos que creemos quedan sintetizados en las formas rotundas del canasto.
- En este sentido, en el proyecto se hace hincapié en una nueva valoración del plano real: el lugar en donde se desenvuelve la escena pasional. Este aspecto rescata el poder dramático y la dimensión originariamente artística de las figuras, para ello hemos rescatado las dimensiones originales del paso histórico tal como demuestran las huellas del testigo documental de los chaflanes en la peana del Cirineo que revelan las referencias de la escala y medidas del antiguo paso. Para ello se incide en una nueva disposición en diagonal de las imágenes respecto del plano compositivo general; ganando en riqueza y variedades de ángulos de visión ambas imágenes.
- De este modo se establece una disposición definitiva de la importantísima visión frontal de la composición. Ya que al ser desplazado ligeramente el Señor a la derecha, puede también observarse frontalmente la figura del Cirineo, así como la caída del extremo menor de la cruz desde su parte superior dirigida hacia el ángulo opuesto en la parte inferior



Figura 3. Eje frontal del futuro proyecto con desplazamiento de las figuras a la derecha.

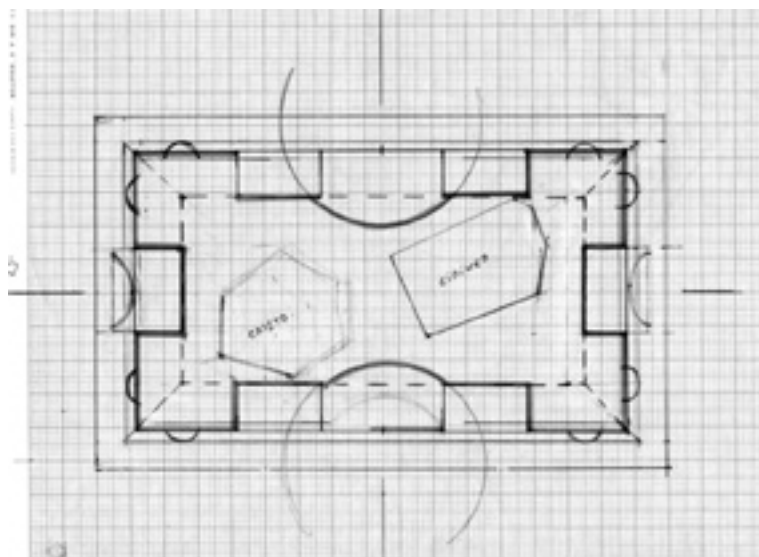


del paso. Con ello se logra crear una serie de tensiones compositivas en aspa formando así triángulos isósceles de gran elegancia, con riqueza de vectores y líneas de fuerza.

Esta nueva disposición, al suprimirse toda una serie de problemas de visión muy evidentes en el paso actual como la crestería, elimina la necesidad de incorporar, como hasta ahora se hace, una peana suplementaria para dar altura suficiente a la imagen del Señor. Con lo cual, la imagen principal gana en esplendor, aire y riqueza de puntos de vista respecto del espectador situado a pie de tierra.

- Ante esta visión frontal, hemos entendido que el proyecto de nueva canastilla, o trono, o andas que porta el conjunto debería estar, decididamente, al servicio total del misterio quedando este despejado y en valor, en toda su magnitud y escala, sin aditamentos ni anécdotas decorativas. Criterios por los cuales el proyecto se organiza radicalmente a partir de este plano.

Por otro lado, se nos planteaba entonces la idea de rescatar el escenario del suelo naturalista del calvario o risco, un elemento por cierto muy presente en anteriores iconografías. Hecho, que como ya hemos comentado, nos parecía

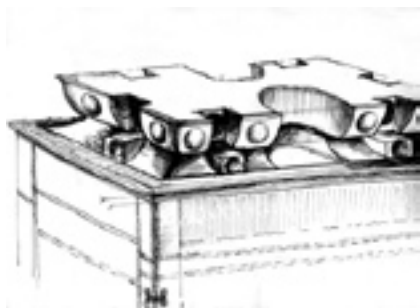


◀
Figura 4. Estudio de las proporciones de la planta del canasto con las peanas de las figuras.

de capital importancia a la hora de entender y dignificar las figuras, al mismo tiempo que el diseño formal del canasto debería entronizar o cobijar, como si se tratara de una sintética *orfebrería de formas* que engastaran una sublime y preciada gema. De este modo, y siguiendo una estricta y longeva tradición barroca, lo real, lo venerable y lo sagrado adquirirían así un sentido despejado, claro, y de potente energía dramática.

- El diseño por el que nos hemos decidido es el que sintetiza la idea formal de un gran plano o patena que sostiene a la vez que ofrece la escena. Como si se tratara de una bandeja sagrada que sostiene livianamente el peso real del misterio, en su sentido naturalista. Un cuerpo que se organiza como un moldurón a modo de gola o cuello de paloma en torno al conjunto, con una simple cornisa en plata a modo de frontera: límite o borde diferenciador respecto de la escena superior. Así como otro cornisón, igualmente en plata, diferenciador del plano de la mesa, y a partir del cual comenzarían la caída de los faldones con respiraderos calados en textil.

La canastilla comprende dos cuerpos diferenciados. El primer cuerpo presenta en todos sus frentes una serie de esferas convexas doradas que emanan a la vez que se engastan en esta moldura corrida, que especialmente en las esquinas se hacen salientes y cobijan los faroles de plata. Un moldurón que se quiebra o se hace curvo estratégicamente en ambos frentes y laterales según se ciernen cobijando las imágenes que, a pesar de estar ambas situadas en el mismo espacio escénico, cada una de ellas posee su propio espacio formal respecto del paso, el cual, en sus laterales, tiende hacia un trazado cóncavo hacia el interior.



◀
Figura 5. Estudio del canasto.

◀
Figura 6. Boceto para el nuevo paso de Jesús Nazareno. Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Carmona.

- Esta moldura-bandeja o patena que sostiene un tanto ingravidamente la escena, descansa a su vez sobre cinco esferas doradas, creando un vacío intermedio entre este cuerpo superior y el inferior de la canastilla. Un vacío que contrasta con las formas solemnes, simples, elegantes y robustas, empleadas en el diseño. Circunstancia que contribuye a dar aire a la composición y dinamismo, especialmente en el efecto de movimiento de la visión frontal de la composición (entre estabilidad simétrica de las formas empleadas e inestabilidad por efecto del desplazamiento de las figuras, todo ello a su vez sobre una plataforma directamente apoyada sobre las esferas).
- La estructura del canasto proyectado presentaba la dificultad de los apoyos del cuerpo superior en cinco puntos, que venían a coincidir con cinco bolas doradas al igual que las exedras laterales y frontales. Por tanto, esos puntos de unión, deberían estratégicamente soportar todo el peso de la parte superior a lo que también se añadía los cuadros faroles esquinados más las dos imágenes y el peso de la cruz. Lo cual requería un serio estudio de tensiones de fuerza y confluencia de vectores que en buena medida excedía nuestras posibilidades, por lo que la hermandad entró en contacto con un gabinete de ingenieros que fueron de manera entusiasta dando soluciones a las formas interiores del paso, robusteciendo las paredes y las diagonales interiores, al modo de dos barcazas contrapuestas que se completaban con una estructura en cuadernas al modo que se utilizan en la construcción naval. El estudio y observación de las tensiones preliminar fue realizado por el ingeniero Manuel Ortega, así mismo el desarrollo de la planimetría a escala y el desarrollo del diseño del material gráfico en autocad fue ejecutado por los técnicos de la empresa Nusim S.A. a partir de las medidas y observaciones facilitadas por la hermandad.
- El cuerpo inferior de la canastilla se articula de una manera complementaria al anterior, hablando con formas en negativo y en positivo respecto del conjunto superior. Su disposición se organiza a modo de un gran perfil flexionado hacia el interior que queda interrumpido en un plano interior,

en que aparece destacado el vacío entre ambos cuerpos que organizan la canastilla. Las formas aquí igualmente son decisivas y mixtas, con hemiesferas cóncavas doradas en pan de oro, complementarias de las otras superiores convexas.

En las inflexiones laterales del paso, en los espacios que se abren hacia el interior del canasto, se sitúa una repisa o peana centrada semicircular que alberga la posibilidad de colocar dos figuras, como era tradicional el acompañamiento de una pareja de ángeles en la custodia y exposición de las imágenes durante el barroco. Dos figuras que se posan su mano en la cornisa superior a modo de ángeles mancebos, en este caso ápteros mientras imponen silencio al espectador, realizados en madera estofada y policromada y que actualmente se hayan en fase de ejecución a cargo del escultor carmonense Miguel Ángel Villa Pérez.

Los frentes cóncavos presentan en su interior el escudo de la Cruz de Jerusalén en plata en dos tonos, pulida y semimate, justada con un resorte al fondo dorado de la exedra que los cobija, quedando con el efecto de estar suspendida en el aire y contrastando con el dorado y el rojo del entorno. Lo cual, con los movimientos del paso, le añade un sentido móvil y vibrante que se une al sentido dinámico y al efecto visual del mismo canasto al aparecer visualmente apoyado unas escuetas bolas. Lo que contribuye a una sinergia entre las partes y de la que participan las imágenes.

- En realidad, el lenguaje robusto y solemne empleado se articula como formas macladas y complementarias que se definen en su misma presencia y tectonicidad, así como por ausencia y presencia de sus negativos. Algo que sin duda



◀ Figura 7. Detalle de la esquina del nuevo canasto en los talleres Caballero, 2005

◀ Figura 8. Nuevo canasto con inclusión del monte en los talleres Caballero, 2005.

intenta entroncar con un aspecto de austeridad de lenguaje purista, un tanto severo a la vez que elegante, muy propio del talante de la hermandad.

La ausencia de talla y decoración en su conjunto sin duda contiene una intención estética simple y despejada que evoca, tanto formas del purismo renacentista como se refiere a elementos del neoclásico, y alude también a formas post industriales o evoca otras minimalistas más actuales.

La Junta de Gobierno de la Hermandad, tras considerar y valorar varios presupuestos recibidos, aprobó el presentado por la empresa Carpintería Religiosa, titulada por el reconocido artífice sevillano Manuel Caballero Farfán¹.

El contrato contemplaba la ejecución de la parihuela y del canasto del nuevo paso realizado en pino flandes chapado en cedro. El *risco* o monte se ejecutaría *in situ*, tallado en material sintético para evitar peso añadido y facilitar su colocación respecto de las imágenes en el paso.

- El color empleado en el canasto es el color rojo, color litúrgico del Viernes Santo día de la estación de penitencia de la Hermandad. El color empleado a la manera de la laca chinesca de tradición dieciochesca será en rojo almagra, en sus tonos semimate coral, sangre de toro. Aspecto este destacado y singular, aunque rescata un material igualmente noble y escasamente empleado en la actualidad, lo cual otorga a la composición singularidad, nobleza y cierto hálito antiguo y dieciochesco que posee la hermandad. Un material que enlazaría con otros materiales un tanto exóticos e igualmente nobles (de importación de ultramar en época ilustrada) como el carey de la Cruz que porta casi amorosamente el Señor.

Un aspecto este que, en las formas un tanto sintéticas y radicales de modernidad ciertamente empleadas, rescata y se inserta dentro de un sabor litúrgico, señorial y cortesano que mantiene la hermandad. Complementario sin duda del ambiente precedente en el cortejo procesional de acólitos con ciriales, incensarios y servidores de librea a la federica.

1. Sucesor de una larga saga familiar de carpinteros especializados en la construcción de pasos y retablos (recordemos que su abuelo Maese Farfán, iniciador de la saga, ejecutó el magistral paso del Calvario de Sevilla y que sus hijos han llevado a cabo el nuevo paso del Santo Entierro de la misma ciudad), el taller de Caballero Farfán ha realizado, entre otros y por mencionar sólo los últimos hecho para Sevilla capital, los pasos de Cristo de la Hermandad del Cautivo de Torreblanca, de la Hermandad del Carmen Doloroso de Omnium Sanctorum y de la Hermandad del Cerro del Águila. Aparte, ha realizado múltiples trabajos para la Hermandad del Gran Poder y otras de la capital y de la provincia, así como se ha ocupado de la construcción de incontables retablos tanto para Andalucía como para otras regiones.

La realización del dorado y lacado actual del paso se realiza en el taller de Miguel Santana Morato usándose la técnica tradicional *a la templa*, la misma que han venido usando los maestros retablistas desde el siglo XVII y que garantiza su durabilidad, el color rojo se obtendrá con pigmentos naturales y la terminación con brillo semimate se efectuará con pulimento mediante piedra de ágata; el dorado de las esferas y hemisferas cóncavas y convexas se va a realizar con pan de oro de la máxima calidad (23 3/4 kilates).

- Otro de los aspectos que refuerzan esta idea del lacado en rojo es la nocturnidad del cortejo, lo cual contribuiría a la sobriedad elegante de la cofradía y el contraste en un marco de estrechas callejas en blanco de cal opaca.
- Como se indicó anteriormente la arista de la mesa se define por un cornisón en plata, que junto con la otra cornisa superior del canasto, como vimos igualmente en plata, definen entre ambas lo que es estrictamente el área del canasto, dividido por el espacio calado y aéreo intermedio. En el arquitrabe de dicha cornisa, actualmente en proceso de realización en los talleres de orfebrería Villareal en Valencia de la Concepción (Sevilla), se sitúa una serie de citas extraídas de los Salmos y de las Sagradas Escrituras, que hacen referencias al misterio que se contempla y refieren aspectos devocionales. Los textos elegidos a partir del lado frontal son los siguientes:

LIBER PSALMORUM , *LIBER II*, PSALMUS 67, 3

ut cognoscatur in terra via tua,
in omnibus gentibus salutare tuum.

LIBER ISAIAE 53, 4

Vere languores nostros ipse tulit
et dolores nostros ipse portavit;
et nos putavimus eum quasi plagatum,
percussum a Deo et humiliatum.

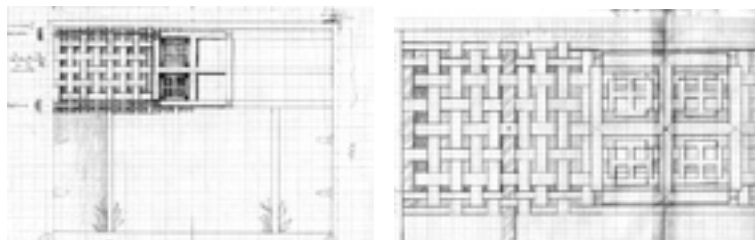
EPISTULA I PETRI cap 2, 24

qui peccata nostra ipse pertulit
in corpore suo super lignum,
ut peccatis mortui iustitiae viveremus;
cuius livore sanati estis.

AD PHILIPPENSES EPISTULA SANCTI PAULI APOSTOLI cap 2, 8
humiliavit semetipsum factus oboediens usque ad mortem,
mortem autem crucis.

Los textos de inscriben en los cuatro frentes con sus referencias, al igual que ocurre con el palio de Nuestra Señora de los Dolores, estando realizadas las letras recortadas en orfebrería de plata en tipos latinos sobre fondo de carey original, que últimamente la Hermandad ha podido reunir. Un resultado que esperamos pueda funcionar una vez laminado las conchas en relación con los materiales empleados en la cruz procesional.

- La plata empleada aquí estratégicamente, como acentos simbólicos, enlazaría visualmente con las aristas de la propia cruz, entrando en diálogo con las potencias, la corona de espinas y los faroles en plata. Lo cual otorga tanto a las imágenes afecto devocional y veneración antigua, a la vez que proporcionan y dan riqueza, brillo y acentos de visión al conjunto. Especialmente a la luz cálida de los cirios morados en la noche del Viernes Santo carmonense.
- El paso se remata en su parte inferior, con cuatro faldones de terciopelo con los colores rojo, inmediatamente a continuación de la cornisa de plata del ángulo de la mesa y que enlazaría con el color rojo lacado del canasto propiamente dicho, así como el negro y morado de la hermandad. Espacios proporcionalmente distribuidos en áreas, entre galones dorados y plata, con dos broches de diseño escamado en filigrana de plata sobre terciopelo negro en cada esquina.
- En la parte superior de los frentes, entre el espacio determinado por las maniguetas, se abre un respiradero calado bordado en malla de hilo de oro con festón decorativo en



◀
Figura 9 y 10. Frontal de faldones.

su perímetro, recamado de guarnición de galones dorados de distinto calibre según un entrelazado geométrico que organiza un trenzado a modo de una cestería geométrica. El diseño formal de gran rigor se contempla como un lazado regular en su conjunto que abraza sin un lugar de partida originario los cuatros frentes. Un diseño que en su conjunto alude, de manera suntuaria y áulica pero a la vez simple, a un sentido penitencial. Un diseño riguroso a base de galones de oro que *abraza* a la canastilla un tanto ingravidamente, como si se tratara de una faja penitencial áurea ajustada al conjunto. La ejecución de estos se realiza actualmente en su fase final en los Talleres de Fernández y Enríquez, de Brenes (Sevilla)

El diseño de estos faldones se complementaría globalmente con la realización en el mismo diseño geometrizable de las seis dalmáticas a juego pertenecientes a los acólitos con ciriales precedentes al paso.

- El llamador resulta una pieza clave en su aspecto patético y muy emblemática, una clara alusión al dolor pasional, tratándose de una pieza muy descarnada en su evidencia radical que resume sintéticamente la idea del proyecto en su conjunto. Este quedaría situado en su lugar tradicional, a la derecha del centro del frontal cóncavo del canasto con el escudo de la Cruz de Jerusalén igualmente en plata, sobre la mesa a la altura de la cornisa que remata la parihuela.

El llamador estará realizado en plata, resultado de una traducción directa de un clavo de sección cuadrada y cabeza poligonal afacetada, en una de cuyas caras apoya y golpea sobre una piedra irregular de caras igualmente poligonales según boceto.

- Por último, las maniguetas en cristal se sitúan no en la misma arista de la mesa o parihuela, como resultaría tradicional, sino que emergen de los faldones situándose por debajo de la cornisa de plata con los Salmos. De tal manera se confiere un sentido sutil y leve a la estructura invisible del paso. El efecto pretende proporcionar levedad sagrada y riqueza, al aparecer estar vestido el mismo cristal por la laceria de



▲
Figura 11. Bosquejo para llamador.

galones dorados, lo que proporciona un carácter áulico de vieja liturgia.

Las maniguetas, en este caso, se conciben como un tronco de pirámide alargada a modo de obelisco en cristal de sección rectangular con chaflanes ochavados (a la manera de antiguos relicarios renacentistas), cuyas aristas se guarniciona de plata y se remata en su vértice por una punta de diamante de igual material. El eje interior queda visible a través de la masa del cristal, dejando ver cómo se adapta y engasta a las andas del paso. Un elemento sin duda retórico y no funcional que, en este caso, por los materiales empleados, se trasciende en símbolo sutil al mismo tiempo que es portador de alusiones de pureza, levedad, elegancia, delicadeza, refinamiento y suntuosidad.