

# prisma

Boletín de la Agrupación de San Juan Evangelista (Marrajos)

14





## En este número

2. **Cartagena en flor.**  
Editorial
4. **Efeméride.**  
Pedro A. Martínez García
5. **Sin pelos en la lengua.**  
Joaquín Ferrando. Párroco del Sagrado Corazón de Jesús
10. **Un trono de luz y de flor**  
Agustín Alcaraz Perañón
14. **'Jone', marcha del siglo XIX, conocida como 'Jone'.**  
Enrique Martínez Gallego
16. **Motivaciones a hombros**  
Alberto Sánchez Abella
18. **Lo clásico siempre es nuevo**  
José Francisco López Martínez
27. **Nuevo vestuario del tercio del Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen**  
Pedro Antonio Martínez García
30. **Los pies de San Juan**  
Alfonso Blázquez
31. **Una fotografía del trono de San Juan en el siglo XIX**  
Alfonso Pagán Pérez
36. **Así desfiló 2017**  
Juan Antonio Rosell Franco

## Editorial

# Cartagena en flor

**U**n año más se acerca a nuestro calendario cofrade nuestra sendida semana de Pasión. Con la llegada de la Cuaresma, Cartagena suena a Semana Santa, con los ensayos de las numerosas bandas que llenarán de música nuestras calles, pero además las calles adquieren un olor especial, a primavera, que brota de las flores que anuncian una nueva estación.

Como ya sabemos, la flor es junto al orden y la luz, uno de los tres elementos característicos de nuestra Semana Santa. La flor se encuentra presente en los tronos, adornando principalmente las cartelas en los típicos tronos de estilo cartagenero, como veremos en uno de los artículos. La flor cumple una función muy importante como es enaltecer la belleza de las imágenes a las que acompaña. Pero además, el color de cada flor nos evocará una serie de sentimientos. En la procesión del Encuentro predomina en nuestro trono el clavel rojo que simboliza el sacrificio, de la sangre derramada en la redención. En la procesión del Santo Entierro el trono de Aladino Ferrer se llenará de claveles blancos que simbolizan la fe y la pureza. Y el amarillo, predominante en el trono del Santo Amor de San Juan, evoca también a la pureza, al ser el color de la luz que representa Dios.

En Cartagena, además, es tradición que los cofrades, y ahora también los turistas, dediquen la mañana a visitar la Iglesia de Santa María de Gracia a observar cómo los floristas llevan a cabo los arreglos florales a los diferentes tronos que procesionarán durante ese día. Es un momento de encuentro, como lo es toda la semana de pasión, en el que de nuevo la flor nos dejará para el recuerdo ese olor tan característico que volveremos a echar de menos el resto del año. Pero ahora, queridos hermanos, es tiempo de Semana Santa, así que os invito a que salgamos a la calle a empaparnos de cada uno de los momentos inigualables que nos brinda.

¡Feliz Semana Santa y Pascua de Resurrección! ■



Pedro Antonio Martínez García. Presidente

## Epheméride

**L**a sagrada imagen de nuestro Titular cumple esta Semana Santa de 2018 la edad de 75 años, una efeméride que desde la junta directiva no hemos querido dejar pasar como desapercibida.

No he encontrado en la prensa de la época ninguna reseña que detalle con exactitud su llegada, aunque algunas fuentes indican que la obra de José Capuz llegó a nuestra ciudad el 17 de abril de 1943, pocos días antes de su primera salida en procesión. Desde entonces el paso del tiempo ha ido dejando su huella en la imagen. Coinciendo con este aniversario, se ha sometido a un proceso de limpieza y cuidados de mantenimiento en el Centro de Restauración de la Región de Murcia a cargo de nuestra Consejería de Cultura, de manera que esta Semana Santa podremos disfrutarla con la apariencia original con que la concibiera su escultor.

Pero no hemos de quedarnos simplemente en eso. La imagen, pese a su belleza, no es más que un medio para mostraros el camino de la santidad, para inspirarnos a ser cada día mejores personas, más solidarios, más comprensivos, en definitiva, mejores cristianos.

Pido a San Juan Evangelista que, de la misma manera que su imagen se ha restaurado, nos ayude a nosotros a restaurar también nuestras vidas y a limpiar aquellos barnices oxidados que nos impiden brillar y ser testigos de su Evangelio. Que así sea.

Recibid mis mejores deseos para esta Semana Santa de 2018. ■



Pedro Antonio Martínez García.

## Sin pelos en la lengua

Joaquín Ferrando. Párroco del Sagrado Corazón de Jesús

**S**iempre he valorado a las personas que son capaces de hablar con claridad meridiana y expresarse con fluidez sin los atavismos que tantas veces nos condicionan en nuestras habituales relaciones, por miedo a molestar, a no ser entendido, a ser rechazado o a que te tachen de algo que no quisieras. ¡Qué trabajo nos cuesta, tantas veces, decir “al pan, pan y al vivo, vino”!, no vaya a ser que el otro se enfade, deje de hablarme, se moleste o mis palabras generen una pelotera desagradable que nos complique la existencia. Ni qué decir tiene, que a muchos que en su foro interno se viven creyentes, a la hora de manifestarse como tales, edulcoran su fe, como si fuera algo pecaminoso, y ocultan motivaciones esenciales o convicciones profundas, no vaya a ser que no esté muy de moda, prefiriendo formar parte de la tremenda lista existente, y algunos con muy buena nota, de ‘cristianos vergonzantes’.

No es el caso del autor del cuarto Evangelio, que no se le ocurre en ningún momento hablar ‘de oí-



Primer folio del papiro 66, códice datado del año 200, en el que se observa la sobreinscripción del nombre del Evangelio de Juan. Se trata de un papiro de Categoría I según la clasificación de Kurt Aland y Barbara Aland.





Folio del Codex Aureus de Lorsch (fines del siglo VIII y principios del IX) en el que se representa a Juan el evangelista escribiendo el Evangelio.

Testigo directo porque estuvo al pie de la cruz: “Junto a la cruz de Jesús estaban su madre y la hermana de su madre, María, mujer de Cleofás, y María Magdalena. Jesús, viendo a su madre y junto a ella al discípulo a quien amaba, dijo a su madre: «Mujer, ahí tienes a tu hijo.» Luego dijo al discípulo: «Ahí tienes a tu madre.» Y desde aquella hora el discípulo la acogió en su casa.”

Testigo directo cuando vio el sepulcro vacío: “Salieron Pedro y el otro discípulo (Juan) y se encaminaron al sepulcro. Corrían los dos juntos, pero el otro discípulo corrió por delante más rápido que Pedro, y llegó primero al sepulcro. Al asomarse, vio los lienzos en el suelo; pero no entró. Detrás llegó también Simón Pedro. Entró en el sepulcro y vio los lienzos en el suelo; pero el sudario que había cubierto su cabeza no estaba junto a los lienzos, sino

das’, sino que él mismo, con toda nitidez, se presenta como testigo directo de lo que quiere comunicar: “El que lo vio lo atestigua y su testimonio es válido, y él sabe que dice la verdad, para que también vosotros creáis” (Jn 19,35).

Un testimonio que va más allá de los acontecimientos históricos, ensamblando de forma magistral lo acontecido y la particular significación de lo sentido y vivido desde la fe. Un testimonio, por tanto, que habla de la fe en Jesús, en su mensaje y en su obra. Un testigo que va a lo esencial con personalidad, y gran originalidad y creatividad narrativa.

plegado en un lugar aparte. Entonces entró también el otro discípulo, el que había llegado el primero al sepulcro; vio y creyó” (Jn 20, 3-9)

Testigo directo en el encuentro con el Resucitado: “El discípulo a quien Jesús amaba dijo entonces a Pedro: «Es el Señor». Cuando Simón Pedro oyó «es el Señor», se vistió -pues estaba desnudo- y se lanzó al mar” (21,7) “Pedro se volvió y vio que les seguía el discípulo a quien Jesús amaba, que además durante la cena se había recostado en su pecho y le había preguntado: «Señor, ¿quién es el que te va a entregar?» Viéndole Pedro, preguntó a Jesús: «Señor, y éste, ¿qué?» Jesús le respondió: «Si quiero que se quede hasta que yo venga, ¿qué te importa? Tú, sígueme.» Corrió, pues, entre los hermanos la voz de que este discípulo no moriría. Pero Jesús no había dicho a Pedro ‘No morirá’, sino ‘Si quiero que se quede hasta que yo venga’.» Éste es el discípulo que da testimonio de estas cosas y que las ha escrito, y nosotros sabemos que su testimonio es verdadero” (21,20-24)

Juan, como comunicador de la Buena Noticia de Jesús y de su propia experiencia de vida y de fe, nunca pretende solo ‘informar’, sino que persigue una ‘respuesta’ en aquellos que lo escuchen y presten oídos a sus palabras. Juan quiere provocar esa ‘chispa’ al estilo de la reacción de Tomás cuando Jesús invitándole a que llevara su mano a las llagas de su costado le dijo: “No seas incrédulo, sino creyente” (20,27). A lo que Tomás contestó con asombro agradecido: “Señor mío y Dios mío” (20, 28). El propósito de Juan es ayudarnos a descubrir las maravillas que él mismo había experimentado al fiarse de Quien pasó a ser la razón de su vida y la orientación de sus días: “Bien sé que tú siempre me escuchas; pero lo he dicho por estos que me rodean, para que crean que tú me has enviado” (11, 42)

“Jesús realizó en presencia de los discípulos otros muchos signos que no están escritos en este libro. Estos han sido escritos para que creáis que Jesús es el Cristo, el Hijo de Dios, y para que creyendo tengáis vida en su nombre”.(20, 30-31)

A diferencia de los Evangelios sinópticos (Mateo, Marcos y Lucas), que acentúan en Jesús la ‘fuerza’ o el prodigo en muchas de sus acciones, el Cuarto Evangelio resalta la dimensión de ‘signo’, de señales, que ratifi-

“ Nunca pretende solo ‘informar’, sino que persigue una ‘respuesta’ en aquellos que lo escuchen y presten oídos a sus palabras”

can y acreditan la misión de Jesús, pues Dios le ha dado un poder especial, que supera las posibilidades humanas y que demuestra que ha sido enviado por el mismo Dios: «*Sus discípulos le preguntaron: «Rabí, ¿quién pecó, él o sus padres, para que haya nacido ciego?» Respondió Jesús: «Ni él pecó ni sus padres; es para que se manifiesten en él las obras de Dios»* (9,3) «*Los judíos lo rodearon y le preguntaron: «¿Hasta cuándo vas a tenernos en vilo? Si tú eres el Cristo, dínsolo abiertamente.» Jesús les respondió: «Ya os lo he dicho, pero no me creéis. Las obras que hago en nombre de mi Padre son las que dan testimonio de mí»* (10, 25) «*Si no hago las obras de mi Padre, no me creáis; pero si las hago, aunque a mí no me creáis, creed al menos por las obras, y así sabréis y conoceréis que el Padre está en mí y yo en el Padre.»* (10, 37-38)

“Al oírlo Jesús, comentó: «*Esta enfermedad no es de muerte; es para la gloria de Dios, para que el Hijo de Dios sea glorificado por ella.*» (11,4)

“*Quitaron, pues, la piedra. Entonces Jesús levantó los ojos a lo alto y dijo: «Padre, te doy gracias por haberme escuchado. Bien sé que tú siempre me escuchas; pero lo he dicho por estos que me rodean, para que crean que tú me has enviado.»* (11, 41-42)

El sentido último de estas señales que Jesús fue realizando a lo largo de su vida pública, y de las que Juan fue un testigo privilegiado que le lleva a la necesidad de expresarse, de contar todo, de no callarse nada, no siempre se percibe desde el principio, y él mismo nos relata cómo, generalmente, solo fue comprendido tras la Resurrección de Cristo.

“*Cuando fue levantado de entre los muertos, se acordaron sus discípulos de esto que había dicho, y creyeron en la Escritura y en las palabras que había pronunciado Jesús*” (2,22)

“*Esto lo decía refiriéndose al Espíritu que iban a recibir los que creyeran en él. Porque aún no había Espíritu, pues todavía Jesús no había sido glorificado*” (7,39)

“*Esto no lo comprendieron sus discípulos de momento; pero cuando Jesús fue glorificado, cayeron en la cuenta de que lo que le habían hecho estaba ya escrito acerca de él*” (12,16)

“*Jesús le respondió: «Lo que yo hago, tú no lo entiendes ahora; lo comprenderás más tarde.»*” (13,7)

El comunicador Juan, en su empeño de dar testimonio, en lugar de las paráboles, tan características de los otros Evangelios, se sirve de breves y expresivas alegorías, como por ejemplo, la de la vid y los sarmientos, y la del buen Pastor, presentándonos a Jesús desde la expresión “Yo soy” (Yahweh) y especificando lo que “es” con reveladoras imágenes, metáforas y declaraciones dirigidas a llenar de contenido aquello de que Jesús había venido a traer vida “y vida en abundancia” (10,10).

“*Yo soy el camino, la verdad y la vida*” (14,6)

“*Yo soy la luz del mundo*” (8,12)

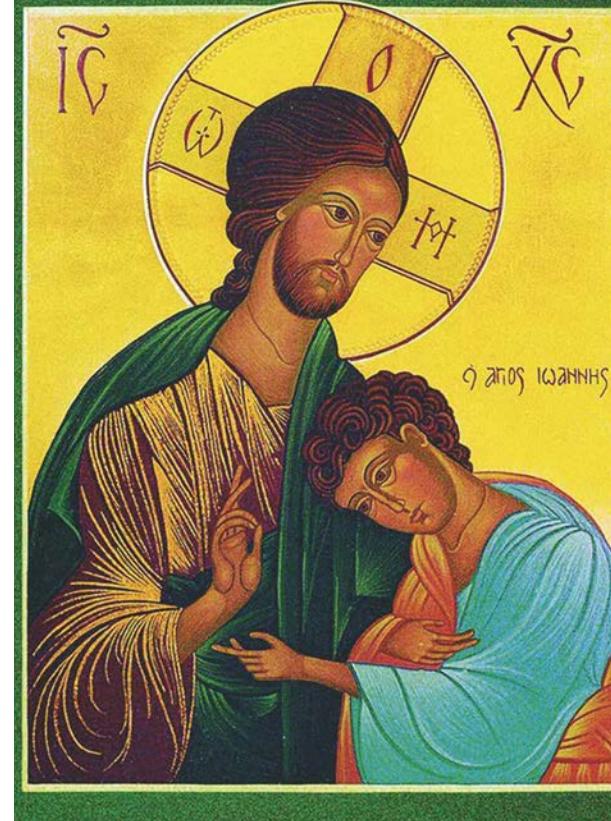
“*Yo soy la puerta*” (10,9)

“*Yo soy el Buen Pastor*” (10, 11)

“*Yo soy la vid*” (15,5)

“*Yo soy la Resurrección y la vida*” (11,25)

“*Yo soy el pan de vida*” (6,35)



Juan es llamado por Jesús ‘El discípulo amado’. Icono

Con San Juan, en su Evangelio, entramos en otra atmósfera distinta al resto de los evangelistas. Cada uno, con sus matices y su especificidad, nos presentan, con claridad, la Buena Noticia de Jesús. Pero es del todo evidente que el autor del Cuarto Evangelio -original, filosófico, catequético, espiritual, testimonial, simbólico- no se ‘muerde la lengua’ ni se entretiene en ‘pelillos a la mar’ y nos deja claro que el discípulo amado nos sitúa ante el ‘Amor de los amores’ queriéndonos contagiar de su apasionamiento y su fe. Sin duda, un apóstol de tal autenticidad, en su vida y en su transmisión evangélica, que nos convoca a ser nosotros también testigos del Nazareno ‘sin pelos en la lengua’. ■

# Un trono de luz y de flor

Agustín Alcaraz Peragón

**T**radicionalmente se ha fijado en los últimos años del siglo XIX el nacimiento de una estética procesional que seguimos manteniendo hoy día. Es el momento de la incorporación de la luz eléctrica, de la renovación más que evidente de los tronos, sustituyendo en muchos casos a sencillas peanas. Los marrajos incorporamos por vez primera grupos procesionales y modificamos un discurso que no había tenido apenas cambios desde sus orígenes.

Y si bien es cierto que los tronos cartageneros experimentan en aquellos años un más que notable evolución, como atestigua la prensa de la época al referirse en 1879 a los nuevos tronos de San Juan y la Virgen del Primer Dolor realizados por Francisco Requena bajo la dirección del arquitecto Carlos Mancha (“Consta de dos elevados cuerpos. [...] El cartelaje, destinado a sustentar multitud de bombas del mejor gusto, es también de nueva forma; sin más li-

geros adornos de exquisita flor menuda blanca, de modo que se permite apreciar el precioso tallado del trono hasta en sus más escondidos detalles”), no debemos caer en el error de pensar que todos los tronos eran simples tarimas hasta ese momento.

“Se destaca en el mismo no sólo la exquisitez de su talla, sino el amplio arreglo floral, su estructura en dos cuerpos y el aspecto piramidal del mismo”

de contornos y molduras bien combinadas; hermosas revolutas y cartelas tachonadas de mil flores blancas y verdes, algunas de color de fuego y esmeraldas figurando clavos romanos y rosetones



Trono de San Juan. 1919. Fotografía: J.M. ARANDA.

entre rizados de plata; las bombas de cristal bálmico y otras de color en forma de lirios y tulipanes; las unas formando curvas y galerías y otras agrupadas en forma de pirámide que se elevan sobre los ángulos de la plataforma y del segundo cuerpo, hace parecer que un trozo de gloria ha descendido sobre la tierra para eclipsar la de los que en ella yacen desterrados”.

Como vemos, ya existían tronos de un extraordinario nivel. El de San Juan, que menciona Comellas debió ser realizado unos años antes, tras el incendio que acabó con el anterior el Viernes Santo de 1853. Y se destaca en el mismo no sólo la exquisitez de su talla, sino el amplio arreglo floral, su estructura en dos cuerpos y el aspecto piramidal del mismo.

Algo que debería llevarnos a pensar que, sin restar mérito al trabajo de Mancha y Requena, lo que hicieron éstos no fue sino una nueva estructura fundamentada en el empleo de la luz eléctrica, que permitía el em-

pleo de un mayor número de tulipas (bombas) sin los riesgos que, como hemos visto, suponía el uso de la cera, a la vista del incendio mencionado.

Una luz que se incorporaba al trono, como parte del mismo, pero que ya existió en años anteriores, con idéntica forma piramidal. Es lo que debemos deducir de una breve mención que hace González y Huárquez, también cronista de Cartagena unos años más tarde, al describir los restos que se conservaban en 1880 en "lo que fue portería del convento del Carmen". Se refiere a los faroles que, en lugar de cirios, acompañaban a la procesión que organizaba la cofradía del Rosario desde el convento de Santo Domingo, cofradía que nos precedió en organizar las procesiones de Viernes Santo, pero que siguió organizando la suya propia durante los siglos XVII y XVIII:

"Fuera de estos días salía también en la misma forma con la Virgen del Rosario todos los años en la madrugada y noche del día ocho de septiembre. A esta procesión se la llamaba vulgarmente del rosario largo, y había en ella la particularidad de que en vez de cirios se llevaban faroles. Delante iba una preciosa cruz de cristal de grandes dimensiones, conteniendo en su interior once luces; y junto al trono de la Virgen cuatro grandes faroles, de forma artística, dos de quince luces cada uno y los otros de trece; y dos de figura piramidal, a estilo de torres".



Trono de San Juan. 1903. El Porvenir de Cartagena. Fotografía: J.M. ARANDA.

Añadía González que "algunos de estos faroles yacen destrozados y arruinados en lo que fue portería del convento del Carmen".

Como vemos la luz ya contaba con un gran protagonismo antes de la incorporación de la electricidad, o de los tronos de Mancha/Requena. Y la disposición de luminarias a modo de las cartelas características del trono cartagenero también.

Del mismo modo, la flor desempeñaba un papel fundamental en los tronos. Estaba presente -como los textos mencionados refieren-, y las fotografías de comienzos del XX atestiguan su importancia, en una disposición más libre, más suelta, de la que comenzó "a ponerse de moda" cuando a comienzos de la década de los sesenta del pasado siglo XX, se optó por la sustitución de los portapasos por las ruedas.

Aquella decisión, aplicada por todos los tronos de Cartagena con la excepción de la Piedad el Lunes Santo, derivó de inmediato en dos consecuencias: la colocación del trono sobre una peana o cajón que lo adaptase al chasis -con el incremento de volumen y altura de los mismos- y el aumento de los recursos ornamentales, toda vez que el peso ya no era un factor a tener en cuenta.

En las décadas siguientes se pudo ver cómo la flor de los tronos cartageneros se fue comprimiendo en las cartelas, algo que no siempre derivó en una mayor calidad artística y que fue acompañado de una pérdida de peso del protagonismo de la luz de los tronos ante el exceso lumínico del alumbrado urbano, dos defectos corregidos en buena medida por la Cofradía Marraja, tanto en las decisiones adoptadas para una mejor colocación del exorno floral de la mayoría de sus tronos, como en la solicitud efectuada en su momento al Ayuntamiento de reducir la intensidad de la iluminación de las calles durante las procesiones marrajas. ■

<sup>1</sup> El Eco de Cartagena, 10-IV-1879

<sup>2</sup> CASAL MARTÍNEZ, F.: "Historia de la Agrupación de San Juan Evangelista", en LÓPEZ MARTÍNEZ, J.F.: Configuración Estética de las procesiones cartageneras. Biblioteca Pasionaria nº2. Cartagena, 1995<sup>3</sup> GONZÁLEZ Y HUÁRQUEZ, M.: Reseña histórica del convento e iglesia de San Isidoro (Orden de Santo Domingo) de Cartagena con noticias de la restauración y reapertura del templo para parroquia castrense. Cartagena: Imprenta de José Requena. 1880

# ‘Jone’ marcha del siglo XIX, conocida como ‘Ione’

Enrique Martínez Gallego

**L**a Agrupación de San Juan, sin lugar a dudas, y desde el siglo XIX, viene siendo un gran referente en lo concerniente a la música procesional, marchas como, San Juan, Dolorosa, Discípulo Amado, Santo Amor de San Juan, Macarena, El Evangelista, Marcha Lenta, San Juan (Cuenca), entre otras, han venido marcando nuestros disciplinados desfiles por las calles de Cartagena. Si bien, quiero recoger unos de esos momentos musicales, que, año tras año, viene siendo la interpretación de la marcha fúnebre ‘Ione’, en la procesión del sábado santo, siendo en la parada obligada de plaza San Ginés, mientras se incorpora la Agrupación de las Santas Mujeres, al cortejo procesional de la Vera Cruz. Año a año, reúne en este rincón tan cartagenero, a numerosos espectadores, habitos de escuchar una de las marchas más antiguas de la Semana Santa Española. El origen de esta marcha no es otro que la Opera, ya que, a mitad del siglo XIX, en España, al igual que en Italia, también se adaptaron para banda de música marchas fúnebres de óperas. Cuando se empiezan a realizar las primeras composiciones para los desfiles procesionales, destacan de manera importante, las que realizaron los Músicos Mayores

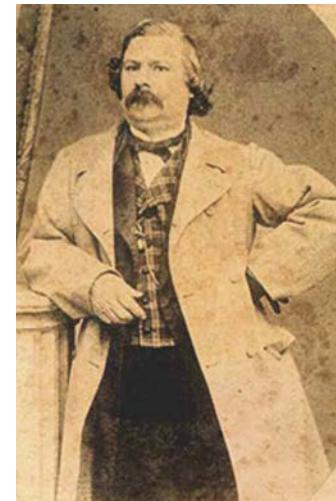
de las distintas bandas militares, teniendo presencia muy importante, en ciudades como Sevilla, Málaga, Cartagena, entre las más importantes del panorama nacional.

Verdaderamente el nombre de la marcha es ‘Jone’, nombre que se fue cambiando, debido a las diferentes copias que se realizaron de las partituras, degenerando al nombre de ‘Ione’. Esta marcha fúnebre está basada en la ópera ‘Jone o L’ultimo giorno di Pompei’, compuesta del músico italiano Errico Petrella, siendo estrenada en la escala de Milán el día 26 de enero de 1858.

“ Esta marcha fúnebre está basada en la ópera ‘Jone o L’ultimo giorno di Pompei’, compuesta del músico italiano Errico Petrella ”



Libretto de la ópera *Jone*. Edizioni Ricordi



Errico Petrella. Autor de *Jone*

Obra basada en la novela del escritor británico Edward Power-Lytton titulada ‘Jona’. La acción de la ópera se desarrolla en Pompeya, en el año 79. Jone es una joven ateniense protagonista femenina de la ópera.

En España, en 1867, el Músico Mayor Álvaro Milpager Díaz, realiza la adaptación de la marcha ‘Jone’, basándose en el cuarto acto de la ópera, donde el joven ateniense Glauco, precedido y seguido de soldados, atraviesa la escena para entrar en el anfiteatro. Petrella en esta marcha fúnebre, quiere reflejar la muerte de aquellos que se enfrentan sobre la arena. Tras su adaptación, Milpager la publicó en el ‘Eco de Marte’, primera revista de publicación de marchas, fundada en 1856, por el que fuera Músico Mayor de la Banda de Alabarderos, José Gabaldá Bel, siendo esta revista, el primer vehículo de difusión de composiciones de marchas militares y fúnebres en España.

Nuestra Agrupación de San Juan, fiel a la tradición musical, es una de las pocas en toda España, que sigue interpretando dos grandes marchas fúnebres del siglo XIX, ‘Ione’ y ‘El Destierro’, más conocida como ‘San Juan’, del Músico Mayor del Regimiento Sevilla 33, Vicente Victoria Valls, en 1891, siendo esta última marcha, la que, sin lugar a dudas, nos inspiró a los sanjuanistas, a marcar el paso de nuestros penitentes, siendo el paradigma del desfile en la Semana Santa de Cartagena. ■





Fotografía: José María Montoya

# Motivaciones a hombros

Alberto Sánchez Abella

**D**e nuevo Jueves Santo, y con este, ya son 25 desde la primera vez que vestí ropa de San Juan. En todo este tiempo han acontecido mil y una historias, diversas y distintas, crisis económicas, guerras, presidentes, gentes que se fueron y otras que vinieron, en definitiva, tiempos dispares.

Pero, sin embargo, para mí, año tras año, mi Semana Santa, mi San Juan, siguen perennes, impertérritos, ante el devenir de la vida.

Mi San Juan, es un cúmulo de sensaciones, de situaciones, de tradiciones, que provocan todas ellas en mi mente y, sobre todo en mi corazón, tantas y tantas emociones. Emociones que experimento con los cinco sentidos.

El olor de la ropa al abrir la caja tras un mimado letargo de 12 meses.

El olor a incienso y flor al entrar en la iglesia camino al trono.

El sonido de los tambores, amplificado por el eco de la iglesia tras la pertinente instrucción que insta a que empiecen a tocar.

La primera campanada, que pone todo en marcha.

La vista del "camoto", tantos años protegiendo su espalda desde la punta de una de las varas traseras.

Las miradas de Cartagena a nuestro paso y a nuestro peculiar modo de procesionar.

El gusto de esas palomas que, por la clandestinidad con la que llegaban a nuestras manos, confundíamos con agua, con las pertinentes consecuencias.

El tacto del trono con mi hombro y el de mi hombro con el del hermano de delante.

San Juan también tiene cara, la de mi hija, la de mi pareja, la de mi familia.

San Juan son pensamientos, preocupaciones, reflexiones y tantas y tantas otras cosas que ocupan mi mente y mi corazón durante el desfile.

San Juan, es música.

Emoción, tradición, sentimientos, este es mi San Juan.

Y ahora os pregunto, ¿Cuál es vuestro San Juan?

Seguro que todos vosotros tenís el vuestro propio y, si creéis no tenerlo, ahondad un poco y encontradlo o, simplemente, respondeos a esta pregunta. ¿Por qué estáis hoy aquí? ¿Qué os ha motivado a querer vestir esta túnica?

¿Cómo huele vuestro San Juan?

¿A qué suena vuestro San Juan?

¿Quién o quienes son vuestro San Juan?

¿Qué ve vuestro San Juan?

Y cuando creáis tener las respuestas, echáoslas al hombro y tenedlas presentes en cada uno de vosotros, en cada paso, en cada curva, en cada calle y que os empujen cuando las piernas empiecen a flaquear y la solución no sean los riñones.

Hagamos que todos esos sentimientos, olores, pensamientos, gentes, en definitiva, que toda esa suma de motivaciones personales, lleven a nuestro San Juan en volandas por las calles de Cartagena, y que tengan su reflejo en un desfilar único y majestuoso, como es el nuestro.

Démoslo todo en Viernes Santo y, por supuesto, guardad un último halo de energía para cruzar el umbral de Santa María airoso, y con entusiasmo suficiente para responder al grito de ¡Viva San Juan! ■

**Dedicado a todos los que vistieron, visten y vestirán la túnica de San Juan Marrojo. Leído en junta de instrucciones, Cartagena 13 de Abril 2017, Jueves Santo.**



# Lo clásico siempre es nuevo

A propósito del 75 aniversario de la imagen de San Juan realizada por el escultor Capuz

José Francisco López Martínez



San Juan Evangelista, Francisco Salzillo

zillo, unánimemente alabada por intelectuales y poetas y con un indudable éxito popular. Por eso, tras los infructuosos intentos de localización de la cabeza original, parecía lógico intentar la vía de la

**S**in lugar a dudas, tras la guerra civil, la pérdida patriomonial más lamentada por los marrajos era la del San Juan de Salzillo. Y esto era así por encima incluso de la imagen del Titular de la cofradía, la antigua imagen del Nazareno que ya había sido incluso parcialmente sustituida, con anterioridad a su pérdida, por una nueva talla realizada por Capuz en 1931, siguiendo el programa de renovación y enriquecimiento del patrimonio escultórico con el que contaban los marrajos. Sin embargo, en esos planes de renovación emprendidos en 1924 no se había incluido en ningún momento la imagen de San Juan, puesto que era una destacada obra de Sal-

réplica, encargando a Sánchez Lozano, continuador de la escuela salzillesca, una copia fiel de la escultura desaparecida, en la seguridad de que hubiera contado con la aceptación de quienes verían restituida la imagen añorada. Ésas eran las intenciones que se daban a conocer en abril de 1942 en las páginas de *El Noticiero*<sup>1</sup>, el mismo diario en el que, tres meses después, se daría noticia de que “al popular imaginero Capuz le ha sido encargada una imagen de San Juan, que no desmerecerá de la famosa de Salzillo, que manos bárbaras destrozaron en aquel año 36”<sup>2</sup>

Sin duda se había impuesto el criterio del Hermano Mayor, Juan Muñoz Delgado, quien decidió apostar por la oportunidad que ofrecía el desgraciado suceso de la desaparición de la imagen del siglo XVIII para profundizar en la unidad de lenguaje estético que ofrecería poder contar también con un San Juan de Capuz. Así, mientras se daba por segura la realización de una réplica salzillesca, el Hermano Mayor, con fecha 6 de abril de 1942, remitía a Capuz una carta en la que le comunicaba: “Deseamos además un San Juan Evangelista; tenemos un Salzillo que nos quemaron, y soñamos con un reemplazo digno. Este San Juan sólo consta de busto (hombros y cabeza) y mandaré a Vd. una foto del viejo para que vea la postura de la mano izquierda, con la que debe llevar una palma, y los detalles del pelo y vestimenta”<sup>3</sup>. Una vez aceptado por el escultor el encargo, el Hermano Mayor le insiste, en una nueva carta de 22 de abril, en que le envía “un retrato del antiguo San Juan obra de Salzillo, para que vea cómo deben de ir las manos: la izquierda va en actitud de coger una palma y la derecha dice la tradición que va señalando con los dedos a la Virgen el camino que sigue Jesús”<sup>4</sup>.



Recuerdo del Viernes Santo, 1944





San Juan, Capuz. Fotografía Moisés Ruiz. Busto en mármol, Joven bárbaro. Fotografía Museo del Prado

Teniendo en cuenta las indicaciones del Hermano Mayor, Capuz realizó una imagen de San Juan que, según la correspondencia de Juan Muñoz Delgado, contó con la inmediata aceptación por parte de los hermanos sanjuanistas, si bien tenía poco en común, más allá de la composición general, con la antigua imagen de Salzillo, puesto que Capuz entrega una obra absolutamente personal y original... hasta cierto punto.

Aun cuando la resolución formal de la nueva imagen sanjuanista se encuadra en la constante referencia al mundo clásico presente en toda la obra de Capuz, resulta llamativa la diferencia tan marcada de tipo con respecto a otras materializaciones del Apóstol realizadas por el escultor. La investigación de las fuentes iconográficas utilizadas por Capuz en su imagen vestidera del Evangelista dio lugar a un sorprendente descubrimiento, ya dado a conocer en la exposición A DIVINIS, celebrada a tal efecto en el Museo del Teatro Romano en 2015, y que ahora, con motivo del 75 aniversario de la imagen, parece pertinente recordar.<sup>5</sup>

Según refieren algunos testimonios de la época, cuando los cofrades marrajos contactaron con Capuz para la reconstrucción del patrimonio perdido en la guerra civil, éste contaba en su estudio con un busto clásico que bien pudiera representar al dios Apolo. En concreto, el que fuera capellán de la Cofradía Marraja, y rector de la Caridad, Antonio Pérez Madrid, refiere que “cuando fueron los marrajos a encargarle esta imagen, el escultor tenía un busto de acentuado gusto helénico y que pensaba destinar al dios Apolo, el dios del sol y de la luz. Y da gusto pensar que en esta imagen han coincidido el dios solar y el Apóstol de la luz”.<sup>6</sup>

Sea como fuere, la indudable filiación clásica de la imagen de San Juan ha sido señalada en varias ocasiones<sup>7</sup>, fundamentada en la axialidad y frontalidad de la composición, en la que se destaca un rostro de contenido dramatismo, cercano a la terribilidad miguelangelesca, en un característico óvalo facial clásico, enmarcado simétricamente por los bucles de la cabellera.

Pero estas filiaciones de la imagen de San Juan de los marrajos con la escultura clásica grecorromana se derivaban de comparaciones con arquetipos de la escultura antigua, sin que existiera constancia de un referente concreto que hubiera sido utilizado por Capuz.

Pasar del terreno de la evocación al de la constatación ha sido posible mediante la investigación de los modelos escultóricos de la Antigüedad a los que habitualmente tenía acceso José Capuz, como profesor de Modelado y Vaciado, y como académico de Bellas Artes.

Y es que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tuvo, desde sus orígenes, un interés especial en contar con una colección de vaciados en yeso de esculturas clásicas, que pudieran servir a los fines didácticos que tenía encomendados la institución. Buscando en

“ Cuando fueron los marrajos a encargarle esta imagen, el escultor tenía un busto de acentuado gusto helénico y que pensaba destinar al dios Apolo, el dios del sol y de la luz ”

el catálogo del Taller de Vaciados de la Real Academia de Bellas Artes encontramos, marcado con el nº 70, el denominado busto de joven bárbaro, vaciado en yeso de un mármol romano del s. II d.C. conservado en El Prado.

Según refiere la ficha de catálogo E00034 del Museo de El Prado, el busto es “copia romana de un original helenístico. El retratado es un muchacho con un peinado ondulado que llega casi hasta los hombros. La cabellera tiene una raya y, con gudejas de curvatura casi si-

métrica, encuadra el rostro delgado e inexpresivo, cuya superficie contrasta con la cabellera sin pulir. En la parte frontal y en los lados, los mechones están separados unos de otros a través de estriás profundas, por lo cual la cabeza ha sido datada hacia la época tardoantonina. Por otra parte, no existe una incisión que defina el iris y las pupilas, tal como se esperaría de un retrato de dicha época. Por este motivo se han propuesto identificaciones de la cabeza con Narciso, con Eros (Hübner) y también con Eubuleo (Tormo); también (Blanco) ha sido interpretada como el retrato de un bárbaro. No obstante, sólo una comparación superficial haría creer que é-

tos y otros muchachos de la mitología antigua aparecen retratados de igual forma. La cabeza se trata muy probablemente del retrato de un joven; la obra, que no es de gran calidad y que se parece más que otras al retrato de Alejandro, fue hecha entre 170 y 180. Sin embargo, dado que la escultura no presenta ninguna de las características típicas de los retratos de Alejandro Magno, como por ejemplo la contracción de la frente, se puede descartar la hipótesis de que el retrato represente al mítico conquistador. (Schröder, 1993, págs. 242-244).”

La ficha anterior hace referencia al original clásico en mármol, conservado en el Museo de El Prado. Pero el modelo directamente uti-

“Las filiaciones clásicas en cuanto a la composición parecen estar más emparentadas con la retórica propagandística de la plástica romana, evidentes en obras como el célebre Augusto de Prima Porta”



Augusto de Prima Porta, Fotografía Museos Vaticanos. San Juan, Capuz. Fotografía A. Ballester



lizado por Capuz para elaborar su imagen de San Juan habría sido el vaciado de esa pieza antigua, disponible en el Taller de Vaciados de la Academia de Bellas Artes. Aunque se trata de un vaciado fiel del original, es posible constatar algunas diferencias, derivadas, por un lado, de la distinta naturaleza del material, mármol y yeso, estando ausente, lógicamente, en el yeso el trabajo de trépano sobre el mármol para esculpir el cabello. Por otro lado, el mármol original ha sufrido una restauración, claramente apreciable, que afecta a la nariz y zona de la boca del personaje, y que, lógicamente, no es apreciable en el vaciado en yeso.

En cualquier caso, la superposición de la imagen en madera policromada de San Juan a la del vaciado en yeso ofrece una total coincidencia de volúmenes que sólo puede responder a un trabajo de sacado de puntos del modelo en yeso al busto en madera. Tan absoluta es la coincidencia que, en un primer momento, llevó a descartar la posibilidad



de un error de catalogación entre los vaciados clásicos de la Academia de un modelo que hubiera podido ser original de Capuz; posibilidad descartada por la existencia del original en mármol, del s. II, en el Museo de El Prado.

Era éste uno de los vaciados frecuentemente utilizados por los profesores de Bellas Artes, circunstancia que explicaría la referencia de esos testimonios que hablan de un busto clásico en el estudio de Capuz, utilizado por el escultor para crear su San Juan Evangelista.

La comparación formal entre ambas piezas, el vaciado clásico de la Academia de Bellas Artes y la cabeza del Evangelista en madera políromada, no deja lugar a dudas de la utilización por parte de Capuz del modelo clásico para transformarlo, a divinis, en una imagen religiosa procesional del Apóstol San Juan. El escultor confiere morbidez y vida al vaciado en esayola, dotándolo de trágica expresión contenida, a la manera clásica, mediante la talla y la aplicación de la policromía.

**“El elemento vertical representado por el imperium que Augusto sostiene en su mano izquierda es sustituido por la airosa palma”**

La utilización por Capuz del modelo clásico se puede relacionar con su interés por la estatuaria antigua y como una forma de reivindicación de la validez escultórica de la escultura policromada. La tradición neoclásica de la escultura en blanco había degradado la consideración de las esculturas policromadas. Pero los progresivos estudios arqueológicos se encargaron de demostrar la falsedad del canon neoclásico de la escultura en blanco. A principios del siglo XX esta cuestión ya era tema común de debate en los círculos tanto arqueológicos como artísticos, por lo que la elaboración de una imagen policromada que formalmente reproducía los volúmenes de un busto clásico antiguo le otorgaba a la imagen religiosa el aura de dignidad de la escultura grecorromana.

Más allá de la clara utilización del modelo, subyace el interés de Capuz por el mundo clásico y los valores simbólicos que la transposi-

ción del panteón grecorromano a la iconografía cristiana ha aportado desde el origen del arte sacro.

Y, en efecto, gran parte del éxito devocional de la imagen de San Juan de los Marrajos hay que buscarla en la utilización por Capuz de los mecanismos retóricos de la estatuaria clásica romana puestos al servicio de la imagen religiosa procesional. Como ya hemos señalado, son conocidas las influencias de la estatuaria helénica en la obra de Capuz, pero en esta ocasión el artista parece que fue más allá de lo puramente formal hasta establecer una acertada conexión entre el joven Apolo y el Apóstol de la luz. Son conocidos también los paralelismos que se han hecho entre otras representaciones de San Juan señalando el camino y el Apolo Belvedere. Pero en el caso del San Juan de los Marrajos, las filiaciones



Fotografía: JFL



clásicas en cuanto a la composición parecen estar más emparentadas con la retórica propagandística de la plástica romana, evidentes en obras como el célebre Augusto de Prima Porta. La escultura procesional reinterpreta estos patrones clásicos, de eficacia sobradamente demostrada, para ponerlos al servicio de la retórica de la imagen religiosa. Si Capuz toma el modelo literal del busto clásico no es menos cierto que a él se debe, junto a las indicaciones del comitente, el acierto de componer una imagen de vestir a la manera de las solemnres esculturas antiguas dedicadas al culto imperial. En este caso, el elemento vertical representado por el imperium que Augusto sostiene en su mano izquierda es sustituido por la airosa palma, mientras aparece mucho más evidente la relación del gesto indicativo de la mano derecha. Así, si el escultor romano confería un aura divina al retrato imperial, Capuz confiere un carácter sacro a la cita pagana, en un simbolismo de ida y vuelta que otorga todo su sentido a las palabras del rector de la Caridad, Antonio Pérez Madrid, cuando en 1977 evocaba la imagen de San Juan tras el Encuentro, en la mañana del Viernes Santo, de esta manera: "Después pasea su magnificencia entre las luces de la mañana y parece un dios vencedor con su palma de triunfo. Capuz le dio la belleza griega para su faz. Consta que hubiera sido un Apolo, el dios del sol, y fue, dichosamente para nosotros, el Apóstol de la luz". ■

<sup>1</sup>El Noticiero, Cartagena, 9 de abril de 1942, p. 3.

<sup>2</sup>El Noticiero, Cartagena, 14 de julio de 1942.

<sup>3</sup>Correspondencia mantenida entre el Hermano Mayor D. Juan Muñoz Delgado y el escultor D. José Capuz, durante los años de 1941 a 1947, en que se encargaron las tallas de la Soledad, San Juan y el Nazareno. Biblioteca San Isidoro. Cartagena.

<sup>4</sup>Ibidem.

<sup>5</sup>Las conclusiones de aquella investigación han sido publicadas en la revista Ecos del Nazareno 2015, y dadas a conocer en el Congreso Internacional de Escultura Religiosa celebrado en Crevillente en noviembre de 2016; las volvemos a traer con motivo del aniversario de la imagen.

<sup>6</sup>PÉREZ MADRID, A.: "San Juan Marrajo, Luz y Audacia", en Agrupación de San Juan Evangelista (Marrajos), Cartagena, 1984, s/p.

<sup>7</sup>HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E., José Capuz: un escultor para la Cofradía Marraja, Cartagena, 1996, p. 83.

<sup>8</sup>LÓPEZ MARTÍNEZ, J.F., Visiones de San Juan. Imágenes contemporáneas de una iconografía clásica, Cartagena, 2001, pp. 22-36.

<sup>9</sup>LÓPEZ MARTÍNEZ, J.F., "La Pasión según San Juan. Un recorrido por la iconografía sanjuanista en el patrimonio escultórico de los marrajos", en 75 Aniversario Agrupación San Juan Evangelista (Marrajos), Cartagena, 2001, pp. 37-45.

<sup>10</sup>PÉREZ MADRID, A., "San Juan Evangelista, alguien entrañablemente querido", en Santo Amor de San Juan, Cartagena, 1977.



Detalle de una capa con el bordado finalizado

## Nuevo vestuario del tercio del Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen

Pedro Antonio Martínez García

El pasado Sábado Santo de 2017 estrenamos el nuevo vestuario del tercio del Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen. Con este vestuario se completa el proyecto de reforma de vestuarios que se inició con los cambios en el Reglamento de la Agrupación en 2014.

En la junta general extraordinaria de setiembre de 2014 se aprobó la propuesta presentada por Eduardo Vilar Rico. El vestuario consiste en túnica de lanilla blanca, con manga angelical, bocamanga interior en raso negro y botonadura cardenalicia –de sotana romana- con treinta y tres botones



A la derecha, proceso de bordado de las capas.  
Abajo, supervisión del proceso con la bordadora Carmen Morales



forrados en raso negro. La capa de raso blanco, se ha confeccionado sobre el mismo patrón de las antiguas capas del tercio masculino usadas en los años 70. Lleva su capeta interior pespunteada y reforzada, siendo bordado el emblema del tercio en el lado izquierdo de la capa, como es tradición en la Agrupación. Se acordó la realización de 65 vestuarios que se completarían con los cíngulos y capuces renovados en 2012.

En octubre de 2014 se presenta el proyecto en Junta de Mesa de la Cofradía, donde resulta aprobado y de inmediato se hace el pedido de raso a fábrica.

El pedido llegó a sastrería con un retraso considerable, en julio de 2015, y con tan mala fortuna que tuvo que ser devuelto debido a que la tintada no se ajustaba al color de raso encargado. Por esa causa, el encargo sufrió un retraso indeseado, no pudiendo ser confeccionado a tiempo para ser estrenado en 2016.

El bordado de las capas corrió a cargo de Carmen Morales, quien ya había realizado diversos trabajos para nuestra Cofradía. La junta directiva siguió el proceso de confección del vestuario y particularmente el de bordado de las capas, interesándose para que el resultado final fuera el esperado.

Aprovechamos estas líneas para agradecer a Sonsoles Aguirre y a Nuria Lázaro el arduo y desinteresado trabajo del forrado de la botonadura, sin cuya colaboración no hubiera sido posible.

Finalmente, aunque con cierto retraso por causas totalmente ajenas a la voluntad de la junta directiva, pudimos estrenar el ansiado nuevo vestuario en la pasada Semana Santa, esperando que haya sido del gusto de todos los sanjuanistas y que resulte al menos tan duradero como el que se ha retirado, del cual guardaremos un sentido recuerdo. ■





# Los pies de San Juan

Alfonso Blázquez

**D**e todos es sabido lo que nos evoca la palabra "prisma" para un sanguinista por todo lo que esa palabra conlleva. Recientemente, leía una definición sobre lo que es un "prisma óptico". Hacía referencia a su capacidad de descomponer la luz en los diferentes haces de luz del arco iris. Una Luz única como la de los hachotes que portan los hermanos penitentes de nuestra querida

Agrupación y una Luz única que es nuestro Amor y Devoción por nuestro Titular. Además, esa Luz al pasar por el Prisma se separa en diferentes haces y sus reflejos variados la hacen brillar aún más.

Creo que ese es otro de los muchos factores que hace único e inigualable a San Juan Marrajo: su diversidad siempre basada en la unión. Son evidentes las diferentes formas de opinar y abordar las cosas que tenemos fruto de nuestra diversidad pero estas deben estar siempre basadas en lo que debe ser, nuestra Única Luz que es San Juan y todo lo que ello significa: la propia idiosincrasia de nuestra Agrupación mantenida durante tantos años y que tenemos la responsabilidad de mantener por aquellos que nos la dejaron y para aquellos que están por venir.

Otro de los reflejos de esa Unidad se observa de manera única en nuestros desfiles pasionales. Un solo Grupo andando al son de un tambor y saliendo al toque de una Campana. Todos a una; cada uno con sus motivaciones personales, sus oraciones, con sus familiares que ya no están en el pensamiento o con los recuerdos de su infancia pero todos a un paso, todos con una Luz interior y siendo los pies de Nuestro Titular, nuestro San Juan Marrajo.

Por todo esto es un honor, un orgullo pertenecer a la mejor Agrupación de nuestra Semana Santa, pero también es una responsabilidad mantener los valores que la han traído hasta aquí. ■



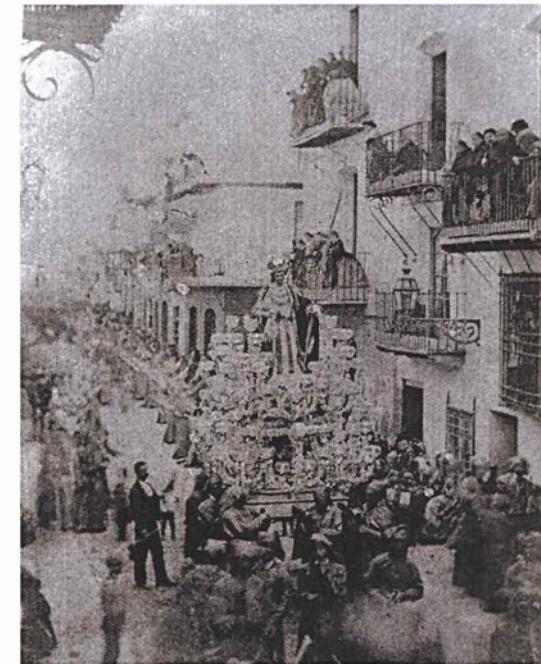
# Una fotografía del trono de San Juan en el siglo XIX

## Un error de datación y una nueva aportación a la historia

Alfonso Pagán Pérez

**A**portar algo nuevo a la historia de la Semana Santa de Cartagena se hace cada vez más complicado. Y aportar algo a la historia de San Juan en la Cofradía de N. P. Jesús Nazareno (Marrajos), dada la amplia bibliografía existente, se convierte en una empresa casi imposible. No obstante escribo este breve artículo especialmente para vosotros sanguinistas con el objetivo de enfocar bien la historia. Porque precisamente de enfocar, de historia y de fotografía es de lo que voy a tratar.

Todos conocéis la fotografía que acompaña al artículo que he reproducido tal y como la vi por primera vez publicada en 1991 en la página 767 del libro de las Cofradías pasionales de Cartagena<sup>1</sup>. Según el pie de foto, la imagen se debió tomar en 1878 en la procesión de la madrugada<sup>2</sup>. Resulta importante porque se podría tratar de la primera foto-



Madrugada del Viernes Santo (1878). San Juan de Salzillo

En la página 41 de esta revista, en la sección 'Imágenes para el recuerdo' puede verse una reproducción a mayor tamaño de esta misma fotografía



grafía conservada que se tomó del trono de San Juan en la historia. Hasta ahí todo perfecto, sino fuera por un pequeño detalle, en 1878 no hubo procesiones de Semana Santa. Después del conflicto cantonal (1873-1874) en Cartagena no hubo procesiones de las dos cofradías existentes, marrajos y californios, hasta el año 1879 con la restitución de los desfiles por parte de ambas. Una prueba evidente de que no salieron desfiles en 1878 lo encontramos en las escasas fuentes conservadas. Al no salir las procesiones, muchos residentes en la ciudad se trasladaron a ver las procesiones a la vecina ciudad de La Unión lo que se destacó por la prensa debido a lo extraordinario que resultaba la presencia de cartageneros. Baste sino leer estas líneas para darse cuenta: “... tenemos entendido que son muchas las familias que tienen el propósito de asistir a presenciar dicho acto religioso”<sup>3</sup>. Para facilitar esos traslados se amplió el horario de los trenes del tranvía que circularon hasta las “doce de la noche”<sup>4</sup>. El éxito de la concurrencia de público lo comprobamos dos días después “Las procesiones de semana santa de la cercana villa de la Unión han sido magníficas [...] De esta ciudad y todo el campo han asistido a presenciar aquellas fiestas religiosas gran número de personas”<sup>5</sup>. Desconozco lo que produjo el error en la datación de la fotografía, al no haber visto la original y si lleva escrito algo en su parte posterior que pudiera inducir a esta confusión.

Más allá de que la fotografía no corresponda a este año concreto, lo cierto es que la imagen, a pesar del pequeño tamaño, nos ayuda como un elemento fundamental para recuperar una historia, que a falta de documentación de la propia Cofradía, nos podemos servir de la que si existe para intentar plantear una hipótesis sobre la posible fecha de la fotografía. Analizando las fuentes hemerográficas que se han conservado en los años inmediatamente posteriores, podemos llegar a una conclusión a tenor de lo descrito en las mismas. La primera hace mención a la descripción que del trono de San Juan se realiza en el año 1880, en el que se dice: “Bellísimo es también el trono de esta efigie, del cual ya nos ocupamos el año anterior.

“Después del conflicto cantonal (1873-1874) en Cartagena no hubo procesiones de las dos cofradías existentes, marrajos y californios, hasta el año 1879”

Los marrajos pueden estar orgullosos con él. En este año se le ha hecho la novedad de platearlo; la flor que llevaba, camelias de blanco y azul, de las que pendían bonitas cintas de alga. [...] El trono de San Juan llevaba 120 luces.”<sup>6</sup>

La segunda cita en la que figura una descripción sería en 1881, donde podemos apreciar un mayor detalle: “San Juan. En este alterna, en bien estudiada combinación, el dorado con el plateado, y lo mismo el cartelage, que está dividido en ocho elegantes grupos, de muy buen gusto, que sostenían ochenta y cuatro bombas, hechura de tulipanes, de cristal también opaco.

Las flores tampoco han entrado en el adorno de este trono; como el anterior, el arte ha sido el encargado de todo. En sus cuatro frentes se ven primorosamente tallados los atributos apocalípticos: el libro, el cáliz, y el águila; y la palma como emblema de la pureza”<sup>7</sup>

“La falta de nitidez de la fotografía impide que podamos dirimir si se trata de uno u otro, por lo que no nos sirve como instrumento válido para establecer una fecha”

Lo primero que se puede observar es que las descripciones de uno y otro trono son diferentes, ya que en 1881 la Cofradía manda realizar un nuevo trono para la imagen de San Juan y que ya no sacará el que utilizó en el año anterior.

Esa construcción de un nuevo trono viene abalado por las fuentes en las que podemos leer: ... el que en el año último llevó San Juan ha pasado a ser de María Salomé...”<sup>8</sup> Otro elemento que nos podría servir para establecer una datación podría ser la reducción del número de luces del nuevo trono que pasó de 120 a 84. La falta de nitidez de la fotografía impide que podamos dirimir si se trata de uno u otro, por lo que no nos sirve como instrumento válido para establecer una fecha. De la misma manera nos es imposible ver ninguno de los atributos apocalípticos que llevaría el trono en sus cuatro frentes. Es posible que el elemento que nos dé una pista definitiva sean las flores. De hecho en la descripción que se realiza del nuevo trono de 1881 se destaca la falta de decoración floral. Tenemos que destacar que este hecho es algo que no se produce de forma exclusiva en este trono, sino también lo podemos apreciar, por ejemplo, en el trono de la Verónica que le precede en la procesión “Ni una flor colgaba de sus cartelas: solo el arte es el que ha entendido en su exornación”.<sup>9</sup> Este cambio de criterio por parte de



la Cofradía de no decorar los tronos con flores y que luzcan solamente los elementos artísticos de las cartelas y las tallas del trono, hace evidente que no puede tratarse de una imagen tomada en 1881, ya que se puede apreciar en la fotografía una decoración floral en los brazos de las cartelas, y además por el color, podría corresponder al tipo de flor que llevaba en 1880; camelias de blanco y azul. Lo único que no podemos apreciar son las cintas de alga debido como he mencionado con anterioridad a la falta de nitidez de la fotografía.<sup>10</sup>

Tras este análisis cabría preguntarse ¿Dónde está tomada la fotografía? He escuchado a algunas personas apuntar que podría tratarse de la calle Mayor. Dada la claridad de la fotografía no puede tratarse de la salida de la procesión que se realizaría de noche, y descartaría que fuera en esta calle a la vuelta, porque la única calle que nos quedaría a la derecha de la fotografía sería la calle Comedias, justo antes de entrar de nuevo a Santo Domingo, pero la cercanía de balcón en el extremo superior me haría descartar que se tratara de dicha calle. Una segunda posibilidad que podríamos barajar sería que se tratara de la calle del Aire, antes de girar hacia calle del Cañón (en aquellos años se llamaba Osuna), ya que parece que los integrantes de la banda de música parecen ocupar la parte derecha de la calle como si fueran a girar, lo que podría hacer posible que se tratara de estas dos calles. En la parte derecha de la fotografía la calle que viene a desembocar podría ser la calle Cuatro Santos. Pero una rápida lectura de las calles por las que discurría la Procesión de la Madrugada y la disposición que tiene el final del cortejo procesional me indican que no puede tratarse de estas calles. Mirad como los capirotes del tercio de la Virgen no aparece por la calle de la derecha (¿Cuatro Santos?), sino que desfilan rectos y como al final de la fotografía se puede adivinar lo que sería la imagen y el trono de Virgen Dolorosa. Debo aclarar que tras el Encuentro en la Plaza de la Merced, las calles por donde volvía la procesión a la Iglesia eran: Duque, Cuatro Santos, Osuna, Mayor hasta la Iglesia de Santo Domingo. De ahí que no podamos establecer la calle del Aire y Cañón (Osuna) como el lugar donde se pudo tomar la imagen porque el tercio y la imagen de la Virgen nunca

**“Una segunda posibilidad que podríamos barajar sería que se tratara de la calle del Aire, antes de girar hacia calle del Cañón (en aquellos años se llamaba Osuna)”**

me haría descartar que se tratara de dicha calle. Una segunda posibilidad que podríamos barajar sería que se tratara de la calle del Aire, antes de girar hacia calle del Cañón (en aquellos años se llamaba Osuna), ya que parece que los integrantes de la banda de música parecen ocupar la parte derecha de la calle como si fueran a girar, lo que podría hacer posible que se tratara de estas dos calles. En la parte derecha de la fotografía la calle que viene a desembocar podría ser la calle Cuatro Santos. Pero una rápida lectura de las calles por las que discurría la Procesión de la Madrugada y la disposición que tiene el final del cortejo procesional me indican que no puede tratarse de estas calles. Mirad como los capirotes del tercio de la Virgen no aparece por la calle de la derecha (¿Cuatro Santos?), sino que desfilan rectos y como al final de la fotografía se puede adivinar lo que sería la imagen y el trono de Virgen Dolorosa. Debo aclarar que tras el Encuentro en la Plaza de la Merced, las calles por donde volvía la procesión a la Iglesia eran: Duque, Cuatro Santos, Osuna, Mayor hasta la Iglesia de Santo Domingo. De ahí que no podamos establecer la calle del Aire y Cañón (Osuna) como el lugar donde se pudo tomar la imagen porque el tercio y la imagen de la Virgen nunca

se verían, puesto que vendrían de la calle Cuatro Santos. Llegados a este punto voy a plantear la hipótesis de que se trate del primer tramo de la calle del Duque, es decir, justo después de celebrado el Encuentro y que al fondo la Virgen acabe de salir de la Plaza de la Merced. Nos encontraríamos en uno de los últimos edificios al lado izquierdo de la calle, y la que podemos ver a la derecha se trataría de la Calle Marango. Debido a la poca calidad y nitidez de la fotografía no podemos apreciar con claridad la siguiente calle transversal en esa misma acera, que sería la Calle Montanaro. Fuera de campo, al lado izquierdo y a espaldas del fotógrafo debería quedar la Plaza del Risueño y a la derecha la Plaza de San Leandro, actual Calle Gisbert<sup>11</sup>. Esta ubicación le resultaría al desconocido fotógrafo autor de la instantánea, un lugar más idóneo donde poder realizar no tan solo una imagen del trono, sino también captar la perspectiva de todo el final de la procesión de la Madrugada.

Por todo lo aquí expuesto y a modo de conclusión tan solo me queda decir que la fotografía que ilustra el artículo es posiblemente la primera imagen fotográfica conservada del trono de San Juan marrajo y de la Procesión de la Madrugada de Viernes Santo. Que al contrario de lo que se ha venido diciendo y publicando, esta imagen no se pudo tomar en la Semana Santa de 1878, ya que como he demostrado, en ese año no hubo procesiones de la Cofradía de N. P. Jesús Nazareno. Que la fotografía pudiera estar tomada en la Calle del Duque, tras la realización del Encuentro, en su regreso a la Iglesia de Santo Domingo. Y por último apuntar que como nueva fecha para la datación de la fotografía podría establecerse el año 1880, ya que todas las características descritas en las fuentes heráldicas así nos lo indican. ■

<sup>1</sup>FERRÁNDIZ ARAUJO, C. y GARCÍA BRAVO, A. J. (1991), *Las Cofradías Pasionarias de Cartagena. Cartagena: Asamblea Regional de Murcia.*

<sup>2</sup>Al menos en dos ocasiones, con posterioridad a esta publicación, se ha reproducido esta fotografía con la misma fecha de 1878.

<sup>3</sup>El Eco de Cartagena. (1878). 18 de abril.

<sup>4</sup>Ibidem

<sup>5</sup>El Eco de Cartagena. (1878). 20 de abril.

<sup>6</sup>El Eco de Cartagena. (1880). 29 de marzo.

<sup>7</sup>El Eco de Cartagena. (1881). 18 de abril.

<sup>8</sup>Ibidem

<sup>9</sup>Ibidem

<sup>10</sup>El estreno del trono se encuentra también recogido en la bibliografía: EGEA BRUNO, P. M. (1991). “El siglo XIX” en C. FERRÁNDIZ ARAUJO y A. J. GARCÍA BRAVO, o. c. (nota 1), 350.

<sup>11</sup>MINGUÉZ LASHERAS, F. (1992) Águilas marrajas. Cartagena: Agrupación de San Juan Evangelista (Marrajos).

<sup>11</sup>Recuerdo al lector que en estos años la calle Gisbert aún no estaba abierta. En el plano de Cartagena realizado por Julián Sáez de 1912, revisado por el Arquitecto Mario Spottorno, se hace constar que la calle Gisbert se encuentra aún en esa fecha en construcción.



Tercio del Santo Amor 2017. Fotografía: José Andrés García Inglés

# Así desfiló 2017

Juan Antonio Rosell Franco

**N**uestro 2017 comienza el 1 de marzo, Miércoles de Ceniza. Los procesionistas arrancamos nuestro motor ese día y empezamos a subir revoluciones con actos, juntas y vueltecitas por el centro de nuestra ciudad.

El primero de los actos reseñables de 2017 fue la elección de la distinción de la Palma de Oro. La junta de damas eligió al hermano Luis Vitaller Prieto. Marrajo y sanjuanista, en ese orden, trabaja incansablemente por nuestra Cofradía y Agrupación como capillero y vocal de capilla, respectivamente. También destaca el cariño con el que realiza la labor de vestir a San Juan para las procesiones del Viernes Santo. Nuestra Enhorabuena.

El 4 de marzo tuvo lugar el VI campeonato de pádel de nuestra Agrupación en el centro Pádel Center Cartago situado en el Polígono Industrial Cabezo Beaza. Participaron en el torneo 6 parejas, siendo la ganadora la formada por Gregorio García Ortúño y Pedro José Sánchez Quiles.





Mesa redonda “El orden de las procesiones. Patrimonio intangible de la Semana Santa de Cartagena”

El 9 de marzo nuestra Agrupación organizó el acto de Cuaresma en torno al orden, una mesa redonda llamada “El orden de las procesiones. Patrimonio intangible de la Semana Santa de Cartagena”. Dicha mesa redonda fue moderada por el periodista y sanjuanista marrajo, Francisco Mínguez Lasheras y en ella participaron los siguientes tertulianos: Simón Ruiz Ferrer. Agrupación Descendimiento (marrajos); Manuel Salmerón Martínez. Agrupación Santiago Apóstol (californios); Antonio Navarro Súñer. Agrupación San Juan (californios); José Sánchez Artés. Agrupación San Juan (marrajos)

La cena de hermandad de la Agrupación se celebró el 1 de abril en el Club Naval de Oficiales. Fueron muchos los sanjuanistas que quisieron acompañar a

““Fueron muchos los sanjuanistas que quisieron acompañar a nuestro hermano Luis Vitaller Prieto en la cena en la que se le distinguía como Palma de Oro 2017”

nuestro hermano Luis Vitaller Prieto en la cena en la que se le distinguía como Palma de Oro 2017. En dicho acto la Agrupación reconoció con el Prisma de plata a los sanjuanistas que han alcanzado 25 años desfilando con nuestra Agrupación: Antonio Fernández Martínez, Alberto Sánchez Abella, Eduardo Vilar Bayo, Francisco Jesús Vera Méndez, María Jesús García Valero, Sonia Prieto Paredes y Marta Montagudo Sánchez. También se entregaron los diplomas a los hermanos portapasos con 10 años portando a San Juan sobre sus hombros a Miguel Ángel Noguera Catalán, Juan José Muñoz Sánchez, Domingo

Navarro Solano, Miguel Ángel Pérez Ortiz, Salvador Zapata Ballester, Raúl García Moreno. Además se entregó el nombramiento de madrina a Sonia Prieto Paredes.

““Junio y Julio, meses normalmente tranquilos para el mundo cofrade, estuvieron presididos por la dimisión de Domingo Andrés Bastida como Hermano Mayor de la Cofradía”

ga del diploma que le acredita como tal.

El 6 de mayo nuestro capellán, el Rvdo. Fernando Gutiérrez Reche, ofició la misa que conmemora el martirio de nuestro Titular ante Porta Latina, que volvió a celebrarse en la capilla de nuestra Cofradía en la Iglesia de Santo Domingo tras completarse la primera fase de las obras de reforma.

El 11 de mayo se convocó a los hermanos de la Agrupación a junta general ordinaria en la que se aprobaron las cuentas y el presupuesto del próximo ejercicio.

Junio y Julio, meses normalmente tranquilos para el mundo cofrade, estuvieron presididos por la dimisión de Domingo Andrés Bastida como Hermano Mayor de la Cofradía. Tras su dimisión se con-



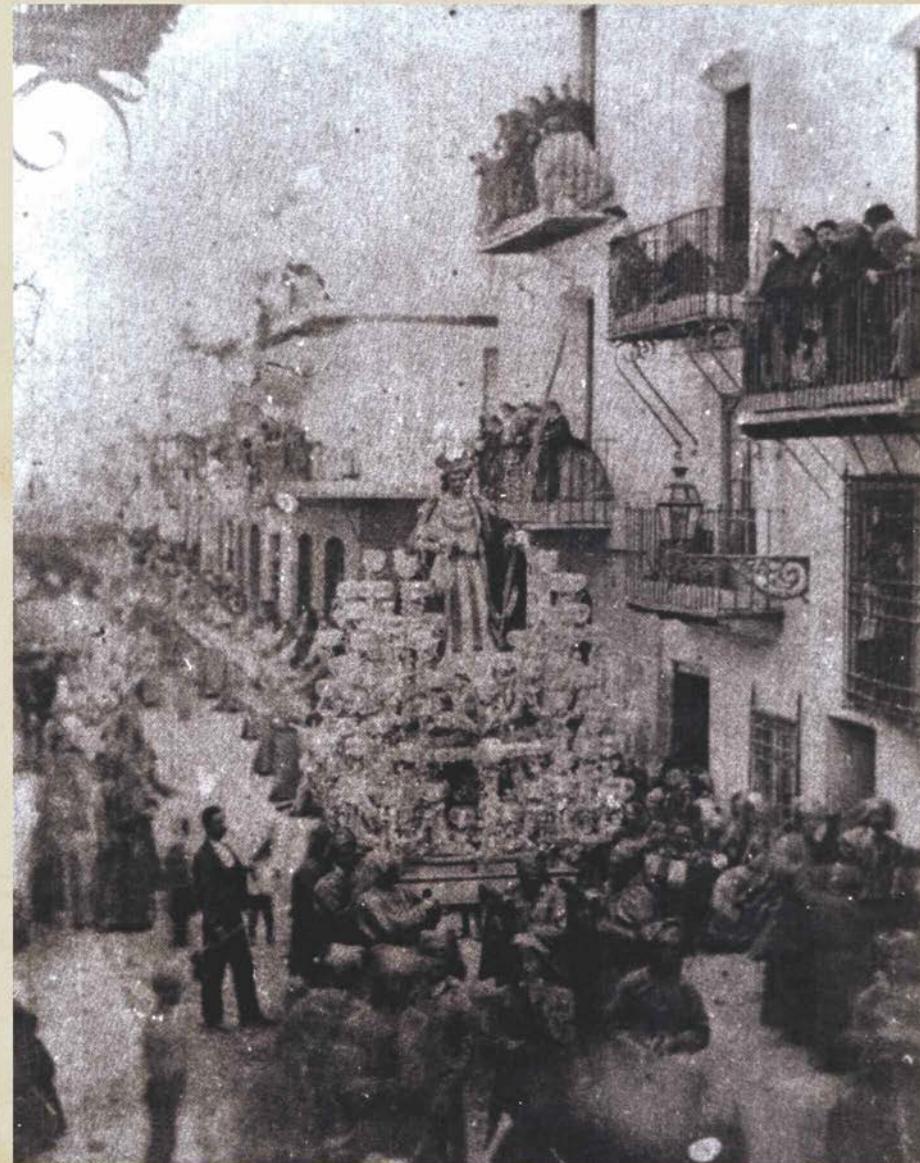


Entrega del nombramiento de Presidente de Honor al Excmo. Sr D. Aniceto Rosique Nieto, Almirante jefe del Arsenal de Cartagena

vocaron elecciones y el 4 de julio se eligió a nuestro Hermano Mayor de entre la terna formada por Francisco Pagán, José Ramón García y Pedro A. Martínez. De entre ellos, Francisco Pagán Martín-Portugués fue el que consiguió el mayor número de votos y por tanto se convirtió en nuestro nuevo Hermano Mayor. Nuestra enhorabuena.

Como último acto del 2017 destaca la misa de la Festividad de San Juan Evangelista. El 27 de diciembre, y antes de partir hacia su restauración, los sanjuanistas celebramos la festividad de nuestro titular en la Iglesia de Santo Domingo. A la finalización del acto se entregó a los hermanos nacidos durante el año 2017 un diploma y una medalla de la Cofradía. Este año fueron Cristina Montalbán Soto, Emma Suárez Pérez-Campos, Mario Fernández Martínez, Guillermo Martínez De Vicente, Natalia Mira De La Luz, Lucía Llorente García, Gloria Ortiz Saura, Jaime Aguirre Lázaro, Jorge Gil Gisbert, Enrique Guerrero Rosique y Sergio Sánchez Alesson. Por último, en el capítulo de fallecimientos tenemos que lamentar la muerte del hermano de la Agrupación Pedro Emilio Ballester García. ■

## Fotografía para el recuerdo



Madrugada del Viernes Santo.  
Primera foto conocida del trono de San Juan. Inicialmente datada en 1878.  
Datada en 1880 por el investigador Alfonso Pagán Pérez en el artículo  
"Una fotografía del Trono de San Juan en el Siglo XIX"





moisés ruiz 2016