

200  
AÑOS

200 años  
con El,  
El siempre  
con  
nosotros.

# *La Flagelación en el arte*



Jesús Cortés Soler  
Secretario de la R. P. A. I. y P. Cofradía del Señor Atado a  
la Columna y de Nuestra Señora de la Fraternidad en el  
Mayor Dolor. (Zaragoza)

## I. EL PRIMER ARTE CRISTIANO.

Las primeras obras del arte cristiano aparecieron sin duda en los lugares donde se desarrolló el cristianismo en sus comienzos: Palestina y Siria. Esto obliga a pensar que el primer influjo que se produjo sobre el nuevo arte tuvo que ser el de la religión judaica y por lo tanto a través de las tradiciones bíblicas. El segundo mandamiento de su ley decía: «No te harás escultura ni imagen alguna de cuanto hay arriba en el cielo ni de lo que hay abajo en la tierra ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra» (Ex. 20,4). Esta prohibición volvió a actualizarse una y otra vez en la tradición histórica de Israel, aunque parece ser que su aplicación no era del todo rigurosa. Jesús fue un fiel israelita que quiso cumplir perfectamente la ley mosaica, al igual que los primeros seguidores de Jesús fueron también creyentes israelitas celosos cumplidores de la ley. Además, el riesgo de que Israel cayera en una idolatría como la de los pueblos que les rodeaban, llevó a los caudillos y profetas a prevenir constantemente contra todo arte representativo. Todos estos motivos juntos hicieron que los primeros cristianos necesariamente heredaran una sensibilidad refractaria a las imágenes.

El cristianismo se predicó y se difundió por Palestina, Siria y Egipto antes que en Roma, por lo que el origen del arte cristiano seguramente habrá que buscarlo en Oriente. Esta zona de Oriente Próximo se encontraba bajo la influencia griega, y la nueva religión no consiguió desligarse de ella pasando a formar parte de la cultura helenística (la cultura de los pueblos extranjeros helenizados). Por entonces la técnica y el dominio de las formas del arte helénico era excelente, pero sin embargo era un arte al que le faltaba inspiración y andaba a la búsqueda de nuevos temas.

Fuera de este litoral geográfico se encontraban los verdaderos pueblos orientales que conservaban vivas sus ideas, sus creencias y sus hábitos. Su arte prescindía del naturalismo del arte helénico y tendía más a buscar un impacto espiritual por medios simbolistas o expresionistas (las pinturas de estos pueblos se nota claramente que tienen parentesco con las primeras formas del arte figurativo cristiano).

Para la celebración de la fracción del pan a los primeros cristianos les bastaba una simple habitación en la vivienda de alguno de ellos. No tuvieron ni sintieron la necesidad de construir templos ni altares, y la fracción del pan se realizaba "de casa en casa" y era seguida de una oración y un sermón. Cuando la asistencia a estos lugares se fue haciendo habitual se aplicó el nombre de "ecclesia" al edificio. Con el nacimiento de las comunidades cristianas y la organización de la jerarquía eclesiástica en diversos grados se fue sintiendo la necesidad de buscar espacios más adaptados a la actividad del clero. En Roma se fueron usando cada vez mansiones más amplias para celebrar las asambleas de la comunidad cristiana y, no sabemos cómo, ni cuándo ni por qué, el culto oficial pasó de los "domus ecclesie" a las iglesias y basílicas, dándose con ello un paso importante en la historia del arte cristiano.

Tras varias fases de paz y tolerancia alternadas con otras de prohibiciones, la persecución más grave y general de todas, que casi hundió a la Iglesia, tuvo lugar en el año 303 bajo el mandato de Diocleciano. Este emperador mandó destruir todas las iglesias cristianas y los martyrium, por lo que es difícil saber su origen y cómo eran con anterioridad a la citada fecha. La paz llegó finalmente en el 313 con Constantino.

Las figuras más antiguas que se conservan datan del año 230-260. El arte paleocristiano nació como un arte ornamental y simbólico, pasó a ser un arte figurativo y finalmente icónico, iconos que se fueron difundiendo a partir de la segunda mitad del

siglo IV terminando con el aniconismo de los tres primeros siglos. Es natural que en los primeros siglos hubiera un arte anicónico correspondiente a una sensibilidad de larga inspiración judaica ya comentada, como se recuerda en Sínodos como el de Elvira (España, 305-312), donde se juzgó conveniente prohibir las imágenes por lo menos en lugares de culto. Posteriormente en el siglo IV, como ya he indicado, la postura cambió y se acabó imponiendo la tendencia iconófila.

El repertorio judío de símbolos y de imágenes sagradas no era tan escaso como se creía al principio debido a la prohibición de la ley, y, las sinagogas, tenían pinturas murales y pavimentos con mosaicos historiados. Parece que en la época de los Severos, cuando el Estado romano ya reconocía la religión judía pero no el cristianismo, se admitió la existencia de locales dedicados al culto judaico y al nacimiento de un arte figurativo con temas que posteriormente influirán en el arte cristiano.

La **Sinagoga de Dura Europos** es una sala de 13 x 7 metros construida y pintada en el año 244 d.C. que es anterior a la mayor parte de los frescos cristianos conservados. Las paredes están recubiertas con escenas del Pentateuco y es un repertorio amplísimo y paralelo al de las catacumbas. Aparte del típico *memorah* (candelabro de siete brazos), el *ethrog* (el limón paleocristiano), el *sofar* (cuerno de carnero que sirve de trompeta), etc., podemos ver escenas como: el Sacrificio de Isaac, Moisés y la zarza ardiendo, la leyenda de Josué, profetas con el sol y la luna en lo alto, la salida de los israelitas de Egipto, David tocando el arpa, el Juicio de Salomón, Moisés golpeando la roca con el manantial dividido en doce corrientes de agua una para cada tribu, etc. La contemplación de estas emblemáticas e importantes pinturas nos debe hacer pensar que en estas imágenes de profetas estamos viendo los primeros antepasados de los profetas de la Capilla Sixtina, los tatarabuelos de las imágenes que Miguel Ángel pintó quince siglos después.

En la contigua **Iglesia cristiana de Dura Europos**, al borde del imperio persa, encontramos en el baptisterio "las únicas pinturas cristianas que subsisten en un edificio de superficie anteriores a la paz de la Iglesia". Son anteriores al 256, y por lo tanto anteriores a la mayoría de los frescos de las catacumbas romanas, y contribuyen a probar el origen oriental del repertorio de imágenes de los antiguos cristianos. Probablemente algunas pinturas de catacumbas serán del segundo siglo, pero de ninguna puede asegurarse tan rotundamente la fecha como de éstas.

Tienen un escaso valor artístico y algunos de los frescos no están más que silueteados, pero son excepcionales por ser más narrativas que simbólicas. Los artistas no tuvieron tiempo de hacerlo de otra manera ni de crear unas representaciones nuevas, por lo que se atuvieron a un repertorio ya establecido. En el año 256 la Iglesia Oriental disponía de representaciones con escenas de Adán y Eva, Buen Pastor, el Milagro del Paralítico (que se representa llevando su cama), el Milagro del Lago Tiberíades, las santas mujeres ante el Sepulcro, David y Goliath y la Samaritana en el pozo de Jacob.

## II. LAS PINTURAS DE LAS CATACUMBAS.

Los cementerios cristianos de los tres primeros siglos son lugares de excepcional interés. Los primitivos cristianos enterraban a sus difuntos en nichos abiertos en galerías subterráneas. En los nichos se ponía el cadáver amortajado y sin féretro y luego se tapaba con una placa de piedra o de mármol que a veces llevaba grabados de símbolos cristianos. En aquellos tiempos había un empeño generalizado en descansar cerca de la tumba de algún mártir, costumbre que se empezó a abandonar cuando se fueron perdiendo estas reliquias. Es interesante señalar la riqueza expresiva -ambiental- de esta arquitectura de las

catacumbas. Allí, los cristianos se sumergían en su mundo interior, protegidos del mundo hostil exterior. Las paredes envolvían, cobijaban y apiñaban a los fieles en íntima comunión con los hermanos cuyos cuerpos reposaban bajo los mismos muros.

Desgraciadamente se han perdido las catacumbas de Alejandría, que estaban profusamente decoradas, y hoy en día, aunque hay otras más pequeñas (Nápoles, Cerdeña, Sicilia) el estudio se centra en las catacumbas de Roma.

Olvidadas durante mucho tiempo fueron redescubiertas en 1.578 y se comenzaron a estudiar en el siglo XIX. Las más antiguas (Calixto, Domitila, Pretextato y Priscila) parecen datar de aproximadamente el año 150 - 200, y se continuaron construyendo hasta bastantes años después de la paz de la Iglesia. Actualmente hay estudiadas 69, con cientos de kilómetros de galerías y decenas de miles de tumbas. Aunque solían dejarse la roca volcánica sin labrar, en ocasiones se estucaron corredores, criptas y capillas que luego se pintaron con frescos. Así fue como unos dibujantes y pintores desconocidos comenzaron a esbozar un arte simbólico. Según A. Grabar las pinturas más antiguas, de principios del siglo III, serían los frescos que decoran las salas del vestíbulo de los Flavios en la catacumba de Domitila, del hipogeo "in Lucina", las de las cinco cámaras funerarias llamadas "de los sacramentos", y en Priscila la "Capella Greca" y "la Madona y el profeta."

A principio los temas, sin ser paganos, son todavía profanos. Hay pintados Amorcillos, Genios, Psiquis, Orfeo, guirnalda, pájaros bebiendo de la fuente, etc.

Posteriormente encontramos pintados símbolos como el pez (ICHTHYS en griego, cuyas iniciales significan: Jesús Cristo Hijo de Dios Salvador); el áncora; la paloma con el ramo; el delfín que amaba a los hombres y socorría a los naufragos; la vendimia, que con sus fases representaba la transformación necesaria para alcanzar la vida eterna; el Pastor con la oveja en los hombros, como el Buen Pastor de la parábola; etc.

Hacia la mitad del segundo siglo se comenzaron a representar asuntos bíblicos, la mayoría del Antiguo Testamento (Noé en el arca, Sacrificio de Abrahán, los tres jóvenes en el horno de Babilonia, la Historia de Susana orando ante Daniel acusada por los viejos, Daniel en el foso de los leones, Naufragio de Jonás,), pero también otros ya evangélicos: Adoración de los Magos, Bautismo de Jesús; y se eligen algunos milagros que se repiten, como la Curación del Paralítico y la Resurrección de Lázaro. A finales del siglo se añaden: Moisés en la roca de Horeb, Elías con la viuda y el niño, Jesús y la Samaritana, Curación del flujo de sangre (La Hemorroisa), Milagro de los panes y de los peces, Las Bodas de Cana, Adán y Eva, etc. También se representan personificaciones de cosas: Sol, Luna, estaciones, panes, peces (todos ellos símbolos cristianos) e ideas (Eirene, Eucaristía, Virgen con el niño o Devota con su hijo, etc.).

Hay en los frescos dos figuras de emocionante significado: la Orante de pie, que con los brazos alzados representa a la difunta o beata que ya en el Paraíso ruega por los vivos (sobre el 300 comienzan a aparecer retratos personalizados de los difuntos); y la segunda es la ya citada del Buen Pastor con la oveja a la espalda (esta imagen sobrevive más que la Orante, que en el arte bizantino se transforma en la Madona).

Con el tiempo el repertorio de las catacumbas no sólo evoluciona mostrando cada vez mayor predilección por los temas evangélicos, sino que los temas se van concretando y se les suma realidad y detalles (ejemplo en el Bautismo de Cristo) e igualmente se agregan nuevos personajes. Otros temas evolucionan menos, como el Sacrificio de Isaac, siempre con la cabeza del cordero inclinada ofreciéndose como víctima, Adán y Eva; etc.

La abundancia de temas del Antiguo testamento se pensó en principio que fuera un empeño de los primitivos cristianos por encontrar imágenes proféticas de Cristo en la

historia de los patriarcas (Jesús es como Isaac, primogénito de Abrahán, que consiente en ser sacrificado; Jonás vomitado el tercer día por la ballena significaría la Resurrección de Cristo el tercer día; Noé salvándose con su familia en el arca simboliza a Jesús salvando su Iglesia; etc.), pero actualmente hay otras tendencias que piensan que esos temas están allí por sus propios méritos al faltarles todavía a los cristianos un repertorio exclusivo para ellos que se derivara e inspirara en los evangelios, por lo que aceptan temas bíblicos ya representados con anterioridad en las sinagogas.

Así pueden verse cómo algunos motivos de decoración de las sinagogas palestinas aparecen en las catacumbas judías de Roma: en la Catacumba de Viña Rondamini puede verse en el arcosolio un armario o tabernáculo para los rollos de la ley y a su lado los memorahs. En otros frescos puede verse igualmente el sofah y el ethrog.

Exclusivamente cristiano es el tema de la Eucaristía. Pueden verse frescos representando la Consagración (con el presbítero y un acólito) y los ágapes o banquetes nocturnos que se pintan en grupos de siete comensales que comen tendidos en una mesa semicircular (el número siete tiene un valor místico: planetas, días de la creación, brazos del memorah, etc.).

Sobre al estilo pictórico destacar que va desapareciendo la influencia helenística y la tendencia ilusionista. Las figuras destacan sobre un fondo plano, se evita la perspectiva y se sustituye por la visión frontal y monótona de personajes con una fuerte intensidad en su expresión facial. El trazo es ligero y fluido y el color más impresionista. En cuanto a la composición aparece un sistema de parcelación: una red de guirnaldas o de líneas flexibles enmarcan los temas hasta el siglo IV.

### III. LA PRIMERA PLÁSTICA.

El rechazo a las imágenes fue todavía mayor en la escultura, ya que consideraban que podía constituir un riesgo mayor de idolatría. De hecho no hay esculturas anteriores al siglo III, ya que aparecen bien entrado este siglo, y no en forma de escultura exenta o de bulto redondo (salvo contadas excepciones como el Cristo entronizado del Museo Nacional de Roma y una corta serie del Buen Pastor), sino como relieves de monumentos funerarios (sarcófagos).

Se produce un auge de la escultura en relieve al considerar los cristianos los cuerpos de los difuntos como unas reliquias preciosas que deben de ser conservadas para la Resurrección en sarcófagos. Los primeros que se realizaron están decorados con relieves de cabezas de león, amorcillos, escenas de caza, monstruos marinos, músicos, efigies de las estaciones, etc., pasándose más tarde a representar temas bíblicos.

La gran dificultad del arte cristiano primitivo fue representar al Salvador, ya que el fuerte rechazo para representar a Jesús duró mucho tiempo. La Iglesia Occidental no tuvo una imagen estereotipada de Jesús hasta el siglo IV. No fue así en Oriente, Siria y Mesopotamia. Decidieron por lo tanto que lo mejor era figurarlo con un tipo alegórico con el que él mismo se comparó en las parábolas: el Buen Pastor (inspirada en el Moscóforo, figura de antiquísima ascendencia griega). Más tarde esta imagen se cambiará por la de Cristo Filósofo que enseña la doctrina de la salvación. Muchas veces esta figura se acompaña de la figura orante con las manos alzadas.

Los relieves con escenas bíblicas aparecen después del 260: la historia de Jonás, el paso del Mar Rojo y el Bautismo de Cristo son los tres episodios más antiguos, siendo la narración de Jonás el tema favorito de los sarcófagos cristianos. Podemos ver hasta finales del siglo III Daniel en el foso, Moisés haciendo surgir el agua de la roca, los Tres Hebreos a

los que no tocan las llamas del horno, la Resurrección de Lázaro, la Adoración de los Magos, el Milagro de los panes y peces y el Pecado Original. Sobre el 300 aparece el resto de escenas, ya mencionadas al hablar de la pintura, creando composiciones cada vez más complejas que mezclan múltiples episodios en una superficie atestada de figuras.

Las representaciones pueden ir dispuestas a modo de friso en una sola zona, otras veces las escenas se superponen en dos frisos diferentes, y a veces también se separan por arcadas, columnas o estructuras arbóreas, pero casi siempre agrupando temas del Antiguo y del Nuevo testamento sin ningún orden lógico, o como una leyenda historiada en la que se suceden las escenas sin interrupción y con todo lujo de detalles.

#### **IV. EL PRIMER ARTE TRAS LA PAZ DE LA IGLESIA.**

La carencia de monumentos conservados no nos permite proponer una caracterización completa de los programas artísticos de estos tiempos, pero el estrecho parentesco de todos los ciclos y figuraciones cristianas nos hace ver que se dispone de un programa iconográfico que supone un acuerdo tácito y, seguramente, unas directrices de las autoridades eclesiásticas.

Tanto en Roma como en Palestina se siguen utilizando los símbolos tradicionales de Cristo, como Buen Pastor y Maestro y, aunque se mantiene la resistencia a crear imágenes, la tendencia a la figuración sagrada continúa propagándose. En Commodilla se representa un busto de Cristo.

El **arte de las catacumbas** no desaparece, manteniéndose sin grandes cambios y con una amalgama de motivos paganos (que desaparecen en el siglo V) y cristianos. Las pinturas adquieren una mayor monumentalidad parece ser que influenciadas por las de los grandes ábsides de las basílicas hoy en día desaparecidas, e imitan el relieve con figuras a gran escala que están modeladas y son más realistas. En los compartimentos ornamentales se dibujan las mismas representaciones del Antiguo y Nuevo Testamento junto con algunas novedades como Tobías y el pez milagroso, el Juicio de Daniel, el Sermón de la montaña, Jesús y Pilato (los temas de la Pasión son todavía muy raros en la época de Constantino), Cristo y sus apóstoles, y las famosísimas "Traditio legis" (Cristo descendiendo de la nube o de pie sobre la montaña entregando el Evangelio a Pedro y Pablo) y "Largitio Pacis" (Cristo consigna a Pedro la paz de la Iglesia).

Hay que mencionar las pinturas del hipogeo de la Vía Latina por su rareza, siendo algunas ejemplares únicos y que no recuerdan mucho el estilo habitual de las catacumbas. Son del 370 y hay referencias iconográficas únicas: Diluvio Universal, Absalón colgado, Sansón y el león, visión de Mambré, Balaán y el ángel, el Sueño de José, y otras muchas que se podrían citar, pero incluso las que no son originales se tratan en estas pinturas de una forma diferente.

Sobre el año 400, en la Basílica de Santa Pudenciana de Roma, se representa en mosaico la primera obra monumental en la que se afirma el carácter triunfal de la Cruz (una cruz enjorada surge en el Gólgota al lado de las murallas y palacios de Jerusalén) y en la que la rigurosa frontalidad de Cristo y sus mayores dimensiones empiezan a configurar el nuevo tipo que se va a imponer en el arte cristiano de ocho siglos. Bajo la influencia de Nicea la figura de Cristo empieza a adquirir unos rasgos solemnes, dejando de ser el "Filósofo" para pasar a ser "Maestro y Señor". Cristo es un joven barbado, de larga cabellera, con nimbo, que aparece entronizado, como símbolo de autoridad, manteniendo en la mano el rollo de los evangelios.

Con referencia a la **escultura constantina** se difunde el tipo de sarcófagos de doble friso, con figuras a veces juntas y a veces separadas por columnas, y los sarcófagos de "puerta de ciudad", que normalmente representan a la Jerusalén celeste. Los orientales son más altos y los occidentales más alargados. Van esculpidos sobre todo por la cara anterior, y a veces también por las caras laterales con escenas de menor relieve. Sólo los muy importantes llevan labrada la fachada posterior.

Al igual que en la pintura, se representa a Cristo entronizado y la "Traditio legis", apareciendo además de los temas anteriores, aunque con alguna evolución (como ejemplo Daniel cambia de representarse desnudo a vestirse de persa), escenas como Cristo asentado sobre Coelus (que simboliza el Universo), los relieves de las bestias del pesebre, la Anunciación, Nacimiento de Cristo, la Resurrección de la hija de Jairo, Juicio de Salomón, Caín y Abel, Ciego de nacimiento, Moisés en el Monte Sinaí, la Entrada de Jesús en Jerusalén y también escenas propias de la Pasión de Jesús, como por ejemplo Prendimiento, Jesús ante Pilato, Coronación de Espinas y Camino del Calvario. Todavía en éstas la idea es manifestar más el triunfo de Jesús que su propia Pasión: donde se espera ver la coronación de espinas hay un soldado que sostiene una corona de laurel; cuando es conducido ante los jueces, Cristo aparece impartiendo la bendición; se dirige por sí mismo al lugar del sacrificio, el Calvario; se preocupan en no exhibir los sufrimientos de Cristo y por eso no representan el martirio o la muerte, sino los momentos que la preceden. Se representa la "Cruz triunfante", no como símbolo de muerte y martirio, sino como símbolo de la Resurrección. Cristo la lleva sobre su hombro como un emperador triunfante y no abrumado por el peso del tormento. El lábaro de Constantino representa el signo victorioso de la cristiandad y es el monograma de Cristo Salvador que más tarde tomará la forma de Crismón.

Hay que resaltar la gran importancia que adquiere Pedro por la gran cantidad de sarcófagos en los que aparece: en más de 120 con el bautismo de los Cornelios de Cesárea (bautismo de los primeros gentiles conversos tras su predicación), en 70 con su prisión o arresto y en 70 con la negación y el símbolo del gallo. Pedro aparece como Buen Pastor, mayor que Jesús, barbudo, musculoso, con cara redondeada, con cetro o con llaves, y normalmente a la izquierda de Cristo (lado del honor por antiquísima tradición egipcia). Normalmente recibe los rollos de la ley en su manto, sin profanarlos al tocarlos con la mano. Menos frecuentes son las escenas sobre Pablo (se representa con escaso cabello o calvo y con los ojos nerviosos): generalmente su prendimiento y muerte.

Los catecúmenos aceptados en el seno de la Iglesia después del bautismo quedan inmensamente agradecidos a aquellos que con sus predicaciones les han procurado la salvación. Por lo tanto abundan los sarcófagos postconstantinos la escena de los apóstoles. En la última fase los sarcófagos representan a los difuntos bien como espectadores o bien como comparsas entre la multitud de alguna escena junto con multitud de símbolos (palmeras, pavo real, viñas, ovejas, etc.).

## V. LAS PINTURAS DE EL BAGAWAT EN EL OASIS DE EL KARGE.

El Bagawat era ya retiro cristiano en el siglo III y en él se desarrolló el arte del Egipto cristiano primitivo alejado de los centros de población. Alrededor del monasterio hay infinidad de construcciones abovedadas que son tumbas que contienen unos destacados frescos en sus cúpulas.

Son probablemente del siglo IV pero representan una iconografía más antigua donde pueden verse temas bíblicos (Adán y Eva, Noé, Abrahán, Jacob, Daniel, ...) junto

con personificaciones de la Paz, la Oración y la Justicia. Es curioso e inexplicable que muchas figuras son rubias (Noé y su familia, Daniel y Sara).

Los dibujos no tienen orden cronológico ni teológico y presentan semejanzas y divergencias con los de las catacumbas: es curioso el grupo de mujeres yendo al Sepulcro, ya que, en vez de representarse a las tres Marías de la leyenda evangélica, aquí son siete vírgenes veladas llevando un cirio y el cesto del ofertorio; la barca de Noé es un navío más grande con mástil y cerrado; Daniel está en una fosa cerrada y no en un campo abierto; los israelitas en su éxodo llevan sus útiles de trabajo y ropas con un bastón al hombro; en el Paraíso se pintan varios árboles en lugar de uno; etc.

## **VI. VIDRIOS, ORFEBRERÍA, MADERA Y MARFILES.**

Junto con los huesos de los difuntos se han encontrado algunos objetos como ampollas que contenían óleos santos, agua del Jordán o sangre de los mártires. Otros vidrios eran las copas eucarísticas con decoración en el fondo: en principio iconografía primitiva, después San Pedro y San Pablo y finalmente retratos de los difuntos con una gran fuerza de expresión.

Igualmente se hicieron piezas de orfebrería que no fueran frágiles, y sí fáciles de transportar y apropiadas para regalos, encontrando sobre todo medallones que representan a Cristo, la Virgen, San Pedro, San Pablo, San Juan, Santiago y ángeles. También platos y patenas con numerosas escenas evangélicas, relicarios de plata, tapas para libros, vinajeras y cálices.

Con marfil se hacen paneles y dípticos con escenas historiadas, la mayoría de las veces cristológicas, y cajitas o arquetas de culto donde se conservan las hostias, incienso, joyas o bien más grandes para guardar reliquias. En Museo Cristiano de Brescia se conserva una famosísima caja relicario (lipsanoteca de Brescia) con 42 temas (21 del Antiguo Testamento, 14 del Nuevo y 7 símbolos). En la cubierta podemos ver el Huerto de Getsemaní; Pedro, las sirvientas y el gallo; Jesús delante de Caifás y Jesús delante de Pilato. Igualmente son de marfil las tapas de muchos libros, sobre todo en Siria, donde se representa alguna escena muy novedosa y que todavía tardarán tiempo en verse en Occidente como la Huida a Egipto con el ángel llevando la brida del asno, y las mujeres lavando al niño (en la Cruz del Papa Simaco) ambas de evangelios apócrifos.

Me gustaría destacar en este apartado las puertas de madera de la basílica de Santa Sabina en Roma, probablemente de poco después de 432. De ellas se han conservado dieciocho de los veintiocho paneles en los que se tallaron escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. El más célebre es el que representa (quizás por primera vez en el arte cristiano) la escena de la Crucifixión de Cristo.

## **VII. ARTE COPTO.**

Es el arte del Egipto cristiano anterior a la conquista árabe en el 641. La mayor importancia de la iglesia copta se debe a la independencia de sus numerosos teólogos y a haber sido la escuela del monasticismo de toda la cristiandad. Este, que había nacido con el mismo San Juan Bautista y con los esenios palestinos, se organiza aquí a gran escala debido a la necesidad de las personas de asociarse y a las dificultades encontradas por los eremitas solitarios. Se crearon las primeras reglas monásticas que son anteriores en más de un siglo a las de San Benito y San Basilio.

La mayor importancia de su arte radica en las famosas telas coptas y en el perfeccionamiento de la técnica de los retratos, que alcanzaron un gran nivel comunicando con su mirada una gran expresión y vida de los personajes. También fue en Egipto donde parece que se empezó a popularizar la Cruz de Cristo ya que, mientras sobre todo en Occidente y aún en Oriente se tuvieron que vencer muchos escrúpulos para aceptar su uso, este pueblo, entrenado durante miles de años en los jeroglíficos y las lecturas demóticas, se atrevió a hacerlo mucho antes en sus libros coptos.

Los frescos de las iglesias coptas representaban las mismas escenas con alguna novedad como la degollación de los inocentes y sobre todo la Virgen en cátedra dando el pecho al niño.

## VIII. ARTE MUSIVO.

Se denomina así al arte de los mosaicos. En el arte cristiano son raros hasta la época de Constantino, siendo los primeros que se descubrieron los de la **necrópolis que se encuentra bajo San Pedro**, que datan de la mitad del siglo III, y mezclan un simbolismo pagano y cristiano dibujando cepas de viñas entrelazadas que cubren una bóveda en cuyo centro está Cristo conduciendo un carro, con túnica y capa al viento, y con la cabeza rodeada de un nimbo de siete rayos. Representa a "Cristo ascendente" y "Sol verdadero". En las paredes hay restos del Buen Pastor, pescador con caña y Jonás.

Posteriormente surge como un arte pictórico nuevo que se emancipa del carácter funerario de los frescos de las catacumbas, cuando el simbolismo de la salvación eterna deja de ser la pauta a seguir y se cambia por el reconocimiento de una Iglesia visible que ahora puede manifestarse con libertad absoluta. El arte ya no necesita rehuir la luz del día y esconderse bajo tierra en cámaras sepulcrales y surge a plena luz, volviendo los ojos al arte antiguo e imponiéndose a partir de entonces el predominio del mosaico, que aunque ya usado por los romanos (aunque preferentemente como decoración de los suelos de los edificios), aquí pasan a ser el revestimiento habitual de muros y bóvedas. A partir de aquí casi podríamos considerarlos como algo consustancial de las paredes, las cuales, con el uso profuso de las teselas doradas, adquieren un esplendor y una riqueza deslumbradores ya que, además de libertad para poder expresarse de esta manera, se contaba con los medios económicos suficientes para embellecer los lugares de culto, y el mosaico con ricas teselas de esmalte y vidrio sustituye a las anteriores de mármol.

Al aparecer unas nuevas tendencias arquitectónicas (iglesias y basílicas) la pintura debió adaptarse a ellas neutralizando mediante efectos cromáticos la pesadez de unos techos y bóvedas que en el arte bizantino usaron el ladrillo casi como único material. También la temática tuvo que evolucionar y remontarse por encima de representaciones simbólicas para acometer temas bíblicos y cristológicos describiendo actos, episodios y sucesos.

Casi toda la primera decoración se ha perdido, y de los que quedan los más antiguos en iglesias son del siglo IV y principios del V: **ábsides de la Capilla de San Aquilino en la Iglesia de San Lorenzo de Milán** (un Cristo joven e imberbe entronizado entre apóstoles); los mosaicos de la **Cúpula de San Jorge en Salónica** (la famosa rotunda de Galerio donde quedan restos de un Cristo triunfante con la Cruz al hombro); los que decoran la **Basílica de Santa Constanza**, que forman el conjunto más antiguo conservado hasta hoy, y son una mezcla de temas paganos con motivos cristianos; y también citar, aunque se encuentran muy deteriorados, los de **Centelles (Tarragona)**. Aunque desaparecidos, quiero nombrar aquí los mosaicos de **San Pedro en el Vaticano** porque

introducen la idea de que la suprema autoridad desciende ahora al plano terrestre, y así se representa a Cristo entre San Pedro y el emperador, como si este último fuera un intermediario entre Dios y los creyentes. A partir de ahora habrá una influencia de la iconografía imperial en muchas representaciones que será difundida y mantenida en el curso de la Edad Media.

Del siglo V destacamos los mosaicos de la Basílica del Papa Liberio, llamada **Santa María la Mayor** tras declarar el concilio de Éfeso en 431 a la Virgen María Madre de Dios. En el friso que separa la nave central de las laterales hay una larga serie de cuadros bíblicos con temas del Pentateuco y libro de Josué. En el arco triunfal hay escenas evangélicas: la duda de José, Herodes, Adoración de los Magos (interpretada como una audiencia imperial), Presentación en el Templo y las ciudades de Belén y Jerusalén. Todos ellos son de un expresionismo muy diferente al de otros ciclos. También en **San Pablo extramuros** los mosaicos del arco triunfal (se representa ya a Cristo bendiciendo rodeado de ángeles y de los cuatro Vivientes); y la **Iglesia de los Santos Cosme y Damián**, donde encontramos una efigie de Cristo bendiciendo que anuncia ya la llegada del "*maiestas domini*" de la Edad Media.

Citar por fin que la maravilla de la pintura cristiana primitiva de Roma es el mosaico del ábside de **Santa Pudenciana**, de principios del siglo V y ya mencionado antes, que representa al Señor en cátedra con un libro abierto en una mano y con la otra bendiciendo a los que le rodean, que son los apóstoles y dos santas mujeres (Santa Pudenciana y Santa Práxedes) que coronan a Pedro y Pablo. Al fondo se ve la gran cruz enjoyada que Constantino hizo colocar en el monte Calvario y se perfilan los símbolos de los evangelistas (una de sus primeras representaciones).

De más avanzado el siglo V encontramos en **Rávena**, una ciudad a la que Gala Placida trasladó la corte para su mejor protección por la salida directa al mar hacia Constantinopla, que fue la capital occidental durante dos siglos y que estaba en una área de influencia del arte bizantino, el **Mausoleo de Gala Plácida**, donde destaca un juvenil Buen Pastor, la escena de San Lorenzo que avanza hacia la parrilla con la Cruz al hombro y el Evangelio en la mano y otra de las primeras representaciones de los símbolos de los evangelistas. También en el **Baptisterio de los Ortodoxos**, donde coinciden estuco y mosaico de vidrio, podemos ver el bautismo de Jesús en el Jordán rodeados por los doce apóstoles. Este mismo tema lo encontramos en el **Baptisterio de los Ortodoxos**, aunque más frío e inexpresivo, y por fin son de esta época una parte de los mosaicos de **San Apolinar el Nuevo**, concretamente los que se dedican a la vida de Cristo.

En Grecia encontramos el magnífico ejemplo de la representación de la visión del profeta Ezequiel que hay en la pequeña **Iglesia de Hosios David del Monasterio de Latomos de Salónica**. Cristo, joven imberbe con cabello largo, está entronizado en el centro, enmarcado en aureola circular de la que emergen los símbolos de los evangelistas y flanqueado por profetas.

Por otra parte, a partir de la época de la tolerancia, surgió un auge extraordinario al culto de las reliquias de los mártires, de las que Roma era la gran proveedora. Fue a partir de entonces cuando, al igual que las basílicas se revestían de mosaicos con pasajes de la vida de Cristo, otras iglesias se decoraron con las efigies de mártires y santos, lo que produjo en muchos el deseo de adquirir iconos para su particular devoción. Así pues a finales del siglo V se estaba pasando de la imaginería decorativa y didáctica de los lugares de culto colectivo a la producción de iconos de veneración.

## IX. CONSTANTINOPLA Y LA PRIMERA EDAD DE ORO BIZANTINA.

Constantino se fijó en Constantinopla para hacer de ella otra Roma en Oriente en el año 328. Cuarenta mil soldados godos trabajaron en su urbanización y en el 330 pudo fundarse la denominada "Neo Roma Constantinópolis". En el año 395 tuvo lugar un hecho importante: la división del Imperio Romano entre los hijos de Teodosio (Arcadio y Honorio) que separó definitivamente Oriente y Occidente.

Bizancio fue recibiendo por derecho propio, y conservó en depósito, todas las formas artísticas romanas que habían desaparecido en Occidente por las invasiones bárbaras, y les dio un sentido diferente, otra significación: creó un estilo nuevo al animarlas con un espíritu oriental, de aires principalmente persas. En el arte bizantino se acentúa el sentido decorativo de las representaciones figurativas, que se hacen más planas, más estáticas, menos naturalistas: no hay en ellas ninguna ambientación ni calor de vida. De esta manera, las grandes imágenes que frecuentemente presiden los templos desde los ábsides o los muros, adquieren una solemnidad y alejamiento que acrecienta el misterio: no están en actitud de hacer ni de decir nada, solamente de recibir veneración. Unas veces Cristo Pantocrátor, de dimensiones frecuentemente colosales, de gesto mayestático, imponente; otras veces Vírgenes suntuosas, coronadas y entronizadas, en las que, mucho más que la humanidad, se destaca la realeza. Suelen existir otras imágenes acompañantes distribuidas rítmicamente, hieráticas también, que pueden recordarnos aquellos desfiles acompasados de los bajorrelieves persas, elegantes, serenos, disciplinados y sometidos a una cadencia repetitiva. Todo ello en contraposición con el carácter explicativo y narrativo de unas imágenes occidentales que transmiten calor, humanidad, etc.

De la primera época ya hemos hablado en el apartado anterior, por lo que haremos referencia a la época dorada que comienza a la muerte de Justino en el 527 y termina en el 721.

En la época de su sobrino Justiniano se comenzaron a edificar en Constantinopla la impresionante **Santa Sofía** (el teatro religioso más grande y costoso que se puede imaginar, construido y decorado para las representaciones semiprivadas de la liturgia sacra imperial y que después fue embellecida y reedificada por sus sucesores, ya que la actual data del 537) y otras iglesias como **Santos Sergio y Baco** y **Santa Irene**, pero los mosaicos de todas ellas han sido blanqueados con cal y se han pintado adornos con dibujos para tapar unas figuras idolátricas para los musulmanes (Jesús, María y los apóstoles).

En este apartado hay que hablar del **Monasterio de Santa Catalina en el Monte Sinaí**, cuyos magníficos mosaicos del ábside se salvaron de la furia iconoclasta, y representan la entrega de la Antigua Ley a Moisés en el Sinaí y la Nueva Ley de Cristo en el Tabor; junto con decenas de construcciones que han ido apareciendo bajo la arena de Egipto (como el **Monasterio de Apolo en Bawit** con un precioso Pantocrátor en pintura mural).

Sin duda hablar de mosaicos es hablar de **Rávena**. Cuando esta ciudad ya no era la capital se construyó **San Vital**. Incuestionablemente bizantina, sus mosaicos son impresionantes y crean composiciones maravillosas que nos hacen comprender el fausto y la exquisitez de un edificio imperial en tiempos de Justiniano. Presentan una gama de colores muy amplia sobre los que predomina el oro sin apagar el resto. Además de los de la bóveda, que representan el final del primer arte cristiano con el cordero, ángeles, ramilletes de acantos, etc., hay mosaicos con nuevos temas entre los que destaca una escena favorita del arte bizantino y que representa la única vez que las tres personas de la Santísima Trinidad tomaron forma humana: son los tres ángeles que visitan a Abrahán,

que les sirve el becerro mientras Sara se burla de la profecía de que de su descendencia nacerá el Mesías; y al lado el sacrificio de Isaac, Jeremías y Moisés. Otros destacados son los de Justiniano y Teodora junto con su séquito; los evangelistas con sus símbolos; y Jesús, joven, sin barba y con el cabello corto, sentado entre ángeles, con San Vital recibiendo la corona y un obispo, etc. En **San Apolinar in Classe** destaca el mosaico del ábside donde se ve a san Apolinar en oración entre los símbolos de los apóstoles y la Transfiguración (es de destacar que es la primera vez que un santo mártir ocupa el centro del ábside). En **San Apolinar el Nuevo** se representan los mosaicos en tres franjas: en la inferior hay dos desfiles: uno de santos (derecha) que marcha en procesión hacia Cristo entronizado, y otro de santas (izquierda) que con sus coronas de martirio avanzan hacia la Madre de Dios con el niño; en la del centro figuras de apóstoles y profetas realizadas con una gran calidad; y en la franja más alta una serie de veintiséis paneles - trece a cada lado - que representan escenas de la vida de Cristo (Milagros y Pasión), las más antiguas conservadas en mosaico.

Al otro lado del mar, en **Porec** (antigua Parenzo, Croacia), encontramos en la **Basílica Eufrasiana** un bellissimo ejemplo de María entronizada, flanqueada por ángeles y santos, presentando al Niño-Dios bajo una corona regia otorgada por una mano divina que surge entre un cielo de nubes.

En **Roma**, en la **Iglesia de los Santos Cosme y Damián**, encontramos en el ábside a un Cristo barbado, con cabellos largos y halo, que es aclamado por san Pedro y san Pablo, que presentan a san Cosme y san Damián, san Teodoro y el papa Félix IV en las riberas del Jordán sobre la conocida fila de los doce corderos que convergen en el Agnus Dei.

Los iconos bizantinos que nos han llegado de este período provienen del **Monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí**. Son de destacar tres: el de La Virgen y el Niño entronizados entre san Teodoro y San Jorge, el Pantocrátor y el de San Pedro.

A finales del siglo VI, y durante todo el VII, asistimos a un declive del arte bizantino originado en Oriente por los problemas militares con otros pueblos invasores, y en Occidente por los problemas internos de la Iglesia con disensiones frecuentemente sangrientas. Como ejemplos de estas pocas obras podemos visitar en Roma los mosaicos de **San Lorenzo Extramuros** de la vía Tiburtina (Cristo entronizado entre santos en el arco triunfal), **Iglesia circular de San Teodoro** (Cristo bendiciendo sentado sobre el globo terrestre), **Santa Inés** de la vía Nomentana (con santa Inés ataviada como augusta en el centro del ábside), el ábside del **Oratorio de San Venancio de San Juan de Letrán** (la Virgen en oración entre apóstoles y santos), **Santo Stefano Rotondo** (con una cruz enjoyada coronada por el busto de Cristo), y las pinturas murales de **Santa María la Antigua** (destaca una espléndida santa Ana llevando a la Virgen en brazos) y el **Palacio Laterano**.

Habría que considerar de esta época numerosas obras de orfebrería, marfiles, redomas (ampollas de Tierra Santa con agua del Jordán, con óleos), etc., que por su extensión no tienen cabida en esta ponencia.

El arte bizantino mantendrá unas características fundamentales y una gran homogeneidad perdurando con leves evoluciones hasta la época contemporánea, mientras que en Occidente hay una notable variedad de formas según las zonas geográficas y sufre violentos cambios de estilo a lo largo de la historia del arte.

## X. LA QUERRELLA DE LAS IMÁGENES.

Parece ser que los motivos que movieron a León III el Isáurico (717-741) a decretar la eliminación de las imágenes fueron complejos y variados: entre los religiosos la idea de menoscabar la popularidad de los monjes y su influencia, a menudo opuesta a la voluntad imperial; y entre los políticos dar cohesión a un territorio donde conservaba su fuerza el aniconismo islámico (un triunfante Islam producía fascinación en muchos de ellos) y oriental (de donde ellos procedían).

A principios del año 727 el emperador ordenó destruir una imagen de Cristo que estaba colocada en la puerta de bronce de entrada al palacio de Chalce. El pueblo, enterado, se precipitó sobre quienes llevaban a cabo la misión asesinandolos allí mismo. Como respuesta el emperador destituyó al patriarca Germán (iconódulo), el iconoclasta Anastasio fue elegido en su lugar, y se lanzó una campaña de destrucción y quema de imágenes así como una persecución contra sus defensores, especialmente contra los monjes, muchos de los cuales fueron sometidos a tortura y martirio.

A su hijo Constantino V (741-775), uno de los emperadores iconoclastas más capaces, aún le llevó su tiempo hacer entrar en vigor los decretos aprobados. "Aquel año de 765 -escribe Teófanos- el emperador enloqueció de furia contra todos aquellos que eran temerosos de Dios." Todas las iglesias de Constantinopla fueron despojadas de su decoración y algunas de ellas secularizadas, y se ordenó que todos los escritos a favor de las imágenes se destruyeran. Hubo registros en busca de iconos, reliquias y amuletos, y sus propietarios fueron castigados con la ceguera, azotados, marcados con hierro o bien cortándoles la lengua o hendiéndoles la nariz. Las propiedades de los monjes fueron confiscadas y los monasterios convertidos en cuarteles o entregados a personas privadas.

Posteriormente su hijo León IV siguió con las persecuciones al final de su reinado pero, por fin, los iconódulos pudieron respirar cuando a su muerte su viuda, la emperatriz Irene, decidió volver a la ortodoxia y el VII Concilio General de la Iglesia realizado en Nicea (**Nicea II**), en el año 787, recomendó la veneración de las imágenes y elaboró una doctrina en su apoyo.

Durante el reinado de León V volvió a estallar la vieja controversia, cediendo con Miguel II (820-829) y reproduciéndose las persecuciones con Teófilo (829-842) con nuevos brotes de terror y salvajismo. Pero para entonces la ortodoxia había ganado ya terreno y confianza, e incluso su mujer, la emperatriz Teodora, oraba en secreto con sus hijas ante los iconos en sus habitaciones. Fue durante su regencia, en el año 843, cuando la ortodoxia fue definitivamente restaurada.

Sin minimizar la catástrofe que significó la destrucción de los iconos, este período no constituyó un vacío absoluto para el arte, ya que, para muchos, el arte bizantino hubiera caído en la monotonía, y así debió de buscar inspiración en modelos foráneos. Al término de la crisis el arte bizantino estaba maduro para el gran renacimiento de los siglos IX y X.

Mientras tanto en **Occidente** se publican los *Libros carolinos*, donde se condena tanto la destrucción iconoclasta como la veneración de las imágenes con inclinaciones de cabeza, incensación, etc. En Occidente el icono sólo se ve como una efigie recordatoria pintada en una pared o una tabla. Carlomagno reunió en Frankfurt (794) un concilio con unos 300 obispos en el que se condenó el culto a las imágenes. Esta posición se oficializó a pesar de las réplicas de los papas (sobre todo Adriano). Más tarde, bajo el reinado de su hijo Ludovico Pío, un nuevo concilio reunido en París (825) mantuvo las mismas decisiones. Posteriormente sucedió al contrario, y el IV concilio de Constantinopla, que se reunió en 869, confirmó los decretos favorables a las imágenes de Nicea II, pero hubo que esperar hasta el siglo X para que éste fuera considerado como ecuménico por la iglesia franca. Por

lo tanto esta actitud se mantuvo hasta bien entrado el siglo X y se refleja en el arte en la exigua o nula iconografía figurativa de muchos monasterios e iglesias de esa época.

## XI. EL MUNDO DE LOS CÓDICES: LAS PRIMERA MINIATURAS.

Con la palabra **CÓDICE** se suele definir al libro manuscrito (escrito a mano) de cierta antigüedad y de importancia histórica o literaria, aunque en sentido estricto sólo puede aplicarse dicho término a los libros manuscritos anteriores a la invención de la imprenta. Podemos decir que el **CÓDICE** es el formato habitual del manuscrito desde la antigüedad hasta la aparición de la imprenta, destinado a recoger y transmitir los textos y sus ilustraciones e integrado por un número variable de hojas plegadas en dos y reunidas en uno o varios cuadernos que se cosían por un hilo a lo largo del pliegue.

El primer material a considerar es el **papiro** (planta acuática cuyo tallo se sometía a un proceso de fabricación para utilizarla como soporte en la escritura). Las hojas se unían lateralmente entre sí y se envolvían en forma de "**Rollo o Volumen**" enrolladas a una varilla de madera o marfil que sobrepasaba el tamaño del rollo por sus extremos permitiendo al usuario plegarlo y desplegarlo. Posteriormente se usó el **pergamino**, desarrollado a partir de técnicas de tratamiento de las pieles de animales para convertirlas en material adecuado para escribir. El rollo de papiros entró en competencia con el código de pergaminos, y a partir del siglo IV lo fue sustituyendo casi por completo. Posteriormente los chinos inventaron el **papel** y la técnica penetró en el ámbito cultural árabe que culminó su difusión.

El destino del código ha sido más brillante que el del rollo, y a pesar de pérdidas y dispersiones nos han llegado miles y miles de libros manuscritos copiados en forma de códigos durante los diez siglos que precedieron a la invención y difusión de la imprenta en Occidente. El pergamino no era más barato que el papiro (para el libro de Kells se degolló a un rebaño de 150 carneros), pero lo conservaba mucho mejor y era menos quebradizo.

La miniatura es una manifestación artística casi exclusivamente medieval iniciada en Oriente y desarrollada con particular intensidad en Europa entre los siglos VI y XVI y que evoluciona con el resto de estilos artísticos. Hoy en día es un arte que está mucho más reconocido que antes, y ya no se valora esta pintura como un simple sucedáneo de un arte mayor que lamentablemente ha desaparecido; aunque de todas formas todavía no se dignifica el arte de los iluminadores al nivel que se hace con el arte de los pintores a gran formato. Estas obras se ven con ojos acostumbrados a la pintura mural o de caballete, y en consecuencia acaba siendo mal miradas y por lo tanto mal leídas. Aclarar que el nombre de miniatura no proviene de "tamaño reducido", sino de "minium", un pigmento rojo utilizado con mucha frecuencia para resaltar las capitulares en la Antigüedad.

En los talleres monacales, llamados **scriptorium**, trabajaban los monjes copistas, que a veces también se encargaban de trazar las rúbricas y las capitales (letras con las que comenzaba un capítulo o una página, especialmente ornamentada con motivos zoomorfos, florales, figurativos o geométricos) o la decoración ornamental (decoración marginal o miniatura o ilustración propiamente dicha). A medida que avanzaba la Edad Media se fue independizando el pintor especialista en libros y pasó a ser conocido como "miniaturista".

Hay diferentes tipos de libros; citaré sólo los más importantes: - Biblias y comentarios sobre la Biblia; - Salterios: contienen los 150 salmos del Antiguo Testamento; - Evangelarios: con los textos de los cuatro evangelistas y a menudo unas tablas canónicas (se llaman así a las tablas de concordancia entre los pasajes de las narraciones de los cuatro evangelistas. Las estableció Eusebio de Cesarea en el siglo IV); - Sacramentarios: exclusivos

para sacerdotes contienen los textos y oraciones leídos por el celebrante en la misa y se sustituyó en el siglo XIII por el misal; - Temporales: textos de la misa para el año eclesiástico;- Breviarios: catálogo de los cantos, textos, himnos y antífonas de las horas canónicas eclesiásticas; - Libros de horas: libros de oraciones para laicos; y - Beatos: manuscritos mozárabes de los siglos X al XII que contenían los comentarios al Apocalipsis escritos por el monje Beato de Liébana.

Las primera miniaturas, como ya he citado, provienen de Oriente, lo que junto con Dura Europos da más fuerza a la teoría del origen mesopotámico del arte cristiano. Hasta el siglo VI la producción de libros debía de ser considerable, aunque por desgracia los que han llegado hasta nosotros de esa época pueden contarse con los dedos de una mano. Génesis de Viena, Rossano y Sínope son tres códices purpúreos fechables hacia mitad del siglo VI de un lujo extraordinario, ya que el pergamino está pintado de color púrpura, la escritura ejecutada en oro o plata y las iluminaciones son de un estilo refinado y sutil.

- **Génesis de Viena.** Biblioteca Imperial de Viena. Es una copia del siglo V de un original que podría ser del siglo II. Se conservan 48 miniaturas que son cuadros de una belleza encantadora donde encontramos un sentido del movimiento y una extraordinaria evocación del ambiente. Ilustran con todo detalle la historia de Abrahán, de Jacob, de Rebeca, etc.

- **Evangelio de Rossano.** Contiene los cuatro evangelios (sólo está completo el de San Marcos) y 15 miniaturas de página entera entre las que destaca la Entrada en Jerusalén (consiguiendo una perfección que hará que esta iconografía prácticamente no cambie en los mil años siguientes). Faltan varias hojas del códice dentro de una secuencia entre las que sí que se encuentran (por su proximidad a la Flagelación) Cristo ante Pilato junto con la historia de Judas y la elección entre Cristo y Barrabás. A veces en la mitad inferior de las páginas se ven bustos de cuatro profetas sosteniendo unos rollos donde leen textos alusivos a la escena representada.

- **Evangelio de Sínope.** Se conserva un fragmento del texto con miniaturas al pie de página. En ambos (Sínope y Rossano) los detalles arquitectónicos y elementos paisajísticos están presentados como decorados de un teatro.

- **Evangelario del monje Rabbula.** Biblioteca Laurenziana de Florencia. Fue escrito en el 586 en Zagba (Mesopotamia). Contiene los cuatro evangelios, 26 miniaturas y 19 tablas. No es purpúrico ni está escrito en griego como los anteriores. Tiene una atmósfera monástica y está compuesto por tablas canónicas con escenas de la vida de Cristo a ambos lados que son como pequeñas viñetas de una gran vivacidad y riqueza de color (abocetadas); junto a ellas están las miniaturas de página entera, que tienen un estilo ilusionante, con luz, con fondo, con personajes, montañas, piedras y árboles que crean una tercera dimensión con gran lujo de detalles y recordando el estilo figurativo monumental de los mosaicos. Tiene cuatro de estas grandes ilustraciones: Ascensión -con una Virgen que recuerda a las orantes y una descripción de la visión del profeta Ezequiel-, Crucifixión, Resurrección y Pentecostés. El estilo es una auténtica revolución de la pintura medieval.

En Occidente destacaré de esta época el **Evangelio de San Agustín**, escrito en Italia en el siglo VI y posteriormente llevado a Inglaterra por misioneros o por el propio papa Gregorio Magno. Únicamente se han conservado dos páginas de miniaturas: el folio 125 con escenas de la vida de Cristo dispuestas en cuadrado que comienzan con la Entrada de Jesús en Jerusalén y terminan con Simón Cirineo llevando la Cruz, y el folio 129 v. con la imagen de san Lucas sentado bajo un arco con su símbolo y a los lados escenas del ministerio de Cristo. En total puede que hubiera 84 escenas del Nuevo Testamento, de las

que faltan hojas de miniaturas que ilustraban la infancia de Cristo, su vida y otras partes de su Pasión.

Otra corriente importante fue la celta, que sin duda dejó lo más característico de su espíritu en las miniaturas de sus manuscritos, que consiguieron una exquisitez que todavía hoy en día fascinan al espectador, y en los que es evidente el parentesco con los dibujos y estampaciones de su orfebrería tradicional (acuden a modelos geométricos). Como principales obras se pueden citar:

- **Evangelario de Durham:** es el más antiguo, y la decoración se limita a follajes, espirales celtas y los característicos entrelazados.

- **Libro de Durrow.** Del año 675 contiene los cuatro evangelios e iluminación de los símbolos de los evangelistas y cuatro hojas de tapiz

- **Libro de Lindisfarne.** Es anterior al año 698 y contiene las imágenes de los evangelistas (destaca la de san Mateo), 16 tablas de concordancia y 5 páginas tapiz que producen un efecto impresionante gracias a la armonía de elementos geométricos y de ornamentos entrelazados.

- **Codex Aureus.** De mediados del siglo VIII se conservan dos imágenes de los evangelistas y seis tablas de concordancia.

- **Libro de Kells.** Año 800 aproximadamente. Representa la eclosión final y es el libro mejor y más iluminado rellena hasta los más mínimos huecos). Contiene 678 páginas adornadas con miniaturas, capitulares y símbolos. Fue robado de la iglesia de Kells, enterrado y encontrado poco después.

## XII. ARTE CAROLINGIO.

A partir del siglo VIII, y gracias al impulso de Carlomagno, se inició en Europa un florecimiento cultural basado en las tradiciones romanas y en el período clásico, apareciendo una serie de manifestaciones artísticas que se denominan prerrománico. Carlomagno fue el impulsor de uno de los movimientos culturales más decisivos de la Edad Media: llamó a su corte a los hombres más sabios de su tiempo e instituyó con ellos la Escuela Palatina, el centro más importante de la cultura latina y eclesiástica de su tiempo.

La desaparición de casi toda la pintura mural (ya he explicado la postura de Occidente ante la querrela de las imágenes en un apartado anterior) hizo que la abundancia de pintura de códices se considere como "una de las páginas más gloriosas, si no la que más, de todo el arte carolingio". Son muy importantes el **Evangelario de Carlomagno** (contiene el texto y miniaturas de tres evangelistas); el **Evangelario de Godescalco** (una auténtica obra maestra su Cristo en majestad), el de **Lorsch** (con una opulenta iluminación) y el de **Saint Médard de Soissons** con su célebre miniatura de la fuente de la vida y un Cristo en Majestad imitación de Godescalco.

Hay dos códices que nos interesan especialmente en este trabajo por hallarse en ellos las dos primeras imágenes (de fechas muy similares) que hemos podido encontrar de Cristo atado a la columna. Son el **Salterio de Utrecht** (816-834) que muestra escenas bíblicas monocromas y dibujadas a plumilla; y **Salterio de Stuttgart** (820-830).

No querría dejar de destacar dos obras de esta época: primero la maravillosa capilla palatina de Aquisgrán, y segundo el altar de oro de san Ambrosio de Milán, elaborado en oro y plata sobre madera, con un frontal que presenta un cuerpo elíptico ocupado por la figura de Cristo en majestad circundado por zonas reservadas a apóstoles. El resto lleva doce recuadros con escenas de la vida de Cristo.

### XIII. LA FLAGELACIÓN.

Las normas de la flagelación para el pueblo judío estaban dictadas por el Deuteronomio. El número de golpes permitido, con vergas o látigos, era el de cuarenta y se recibían con el reo acostado. Los fariseos (hombres dedicados al estudio y a la interpretación de una ley que respetaban estrictamente), para no sobrepasar este límite, los habían reducido a treinta y nueve latigazos repartidos en trece azotes en el tórax y trece en cada lado de la espalda. Cuando se utilizaba el látigo de tres cuerdas el número de latigazos era sólo de trece, según cuenta Flavio Josefo.

La flagelación según la ley romana difería notablemente de la de los hebreos. Para los romanos no había límite en el número de golpes, que estaba condicionado sólo a que el condenado no muriera a consecuencia de los latigazos y así poder continuar con el suplicio de la crucifixión hasta su muerte, o con otra pena capital como la decapitación o el abrasamiento. Se recibían con el reo de pie. La ley romana eximía de este castigo (con látigos) a los senadores, a los soldados y a quienes gozaban del derecho de ciudadanía romana conforme a las leyes Poncia y Semprona (II a.d.C.).

El suplicio de la flagelación se llevaba a cabo manteniendo al sentenciado con las manos amarradas y sujetas a la argolla de un poste o columna truncada, de unos cuarenta centímetros de altura, totalmente desnudo y con las piernas abiertas, de forma que ofreciera a los azotadores la espalda como zona más vulnerable. Normalmente los magistrados y los sacerdotes presentes en el acto incitaban a los sayones a la máxima crueldad.

Las sentencias romanas eran ejecutadas por soldados legionarios y personal auxiliar de la cohorte. Formaban la cohorte ciento cincuenta soldados reclutados entre los enemigos del pueblo judío, como los sirios. De ahí el ensañamiento en la aplicación de las sentencias.

Como instrumentos para la flagelación explicar que se castigaba de varias formas: con los hombres libres se solían usar varas flexibles (las famosas *fasces* romanas que se consideraban menos infamantes); con los militares, fustas o bastones; con los esclavos y criminales vulgares, látigos en cuya punta había trozos de huesecillos (astrágalo de carnero) o metales para desgarrar a la víctima. A este último instrumento se le llamaba flagelo.

Había varios tipos de flagelos: el *lorum*, que constaba de una correa ancha sin más y que amorataba las carnes; el *flagrum*, compuesto por dos o más correas que terminaban en unos huesecillos o bolitas de metal que destruían la carne; y el *flagellum*, formado por nervios o cuerdas más finas y apretadas que terminaban en unas bolitas de hierro u otro metal que cortaba y desgarraba la carne. Según Ricci el látigo empleado con Jesús fue *el flagellum taxillatum* es decir, el que terminaba en tres ramales que remataban en dos o tres bolitas unidas por un alambre.

Jesús fue atado a la columna del Pretorio romano (de fuste ancho y corto y de poco más de dos pies de altura) para unos con las manos amarradas hacia atrás, exteriorizando así la espalda por flexión del tronco y quedando muy vulnerables partes tan esenciales como el área precordial (delante del corazón); y para otros, sobre todos para los estudiosos de la Sábana Santa, atado y encorvado hacia adelante presentando la espalda curva a los golpes. En ambos casos se obligaba al condenado, totalmente desnudo, a tensar la piel de todo el cuerpo para conseguir un mayor efecto de los latigazos.

Cada golpe del flagelo provocaba una herida lineal rodeada de una amplia zona contusiva (lesión asociada a un traumatismo con desvitalización de tejidos profundos) y la ablación (extirpación de cualquier órgano) de la piel. Al retirar el flagelo se dislaceraban los tejidos con destrozo de vasos y nervios. De ahí dos consecuencias inmediatas: la gran sufusión de sangre y los violentos dolores, con lo que la hemorragia y el dolor se dieron cita para fulminar al Señor por shock circulatorio y traumático. Además los traumatismos repetidos provocaban, por irritación de las terminaciones periféricas, una parálisis nerviosa con síncope ocasionado por la absorción rápida de sustancias tóxicas y sépticas eliminadas por las heridas, plétora (exceso de sangre en una parte del cuerpo) abdominal por parálisis de los nervios espláncnicos y por lo tanto anemia fulminante en el resto de los territorios vasculares.

A nivel de las lesiones en la piel las correas en un principio solamente la cortaban. Después, al continuar con los golpes, se cortaba más profundamente, hasta el tejido subcutáneo, produciendo en principio un flujo de sangre de los vasos capilares y venas de la piel, y al final un chorreo de sangre arterial de los vasos de los músculos. Las pequeñas bolas de plomo produjeron primero moratones, grandes y profundos, que se abrieron con los siguientes golpes, y después la piel de la espalda se colgó en forma de largas tiras hasta que el área entera fue una masa irreconocible de tejido sangrante y desgarrado.

En el número de azotes los investigadores no se ponen de acuerdo. Debemos de tener en cuenta que en la **Síndrome** la zona de los brazos está quemada y, además, los antebrazos y brazos cubren parte del vientre y de la pelvis y el cabello parte de la espalda. Creemos que se puede afirmar que recibió entre 100 y 120 golpes.

Así fue como Pilato, hombre de carne y hueso y sobre todo político, presentó a Jesús ante el pueblo para que se sometiera a la última y definitiva fase de su Pasión.

#### XIV. INTRODUCCIÓN A LA ICONOGRAFÍA DE LA FLAGELACIÓN.

El arte cristiano se inspiró, tanto para este como para otros muchos aspectos de la vida de Cristo, en la lectura de los cuatro evangelistas, en los llamados evangelios apócrifos, y en los sermones, visiones o escritos de los santos y padres de la Iglesia.

Los cuatro evangelistas narran el episodio de "LA FLAGELACIÓN". Unos no señalan que Cristo fuese atado a una columna, constatan el hecho de azotarlo pero omiten los pormenores que lo rodearon, como ocurre en **Mateo XXVII,26** ("después de azotarlo se lo entregó para que fuera crucificado") y **Marcos XV,15** ("entregó a Jesús para que lo azotaran y, después, le crucificaran"). También se da la circunstancia de que san **Juan** introduce un elemento de confusión, ya que sitúa el azotamiento antes del pronunciamiento de la sentencia, como si fuera un intento de Pilato de calmar al pueblo (Juan XIX,1) cuando lo habitual era que el azotamiento se llevara a cabo una vez concluido el proceso. **Lucas XXIII, 16 y 22**, sólo menciona "después de castigarlo, lo soltaré".

En el apócrifo titulado "**Evangelio de Nicodemo**", también llamado "Actas de Pilato", en IX,5 dice: "Entonces mandó Pilato que fuera corrido el velo del tribunal donde estaba sentado y dijo a Jesús: Tu pueblo te ha desmentido como rey. Por eso he decretado que en primer lugar seas flagelado, de acuerdo con la antigua costumbre de los reyes piadosos, y que después seas colgado de la cruz en el huerto donde fuiste apresado".

Se trata, como vemos en todos los casos, de unas referencias muy escuetas, lo cual no impidió el gran auge y éxito del tema. No se puede citar otro ejemplo de una tan flagrante desproporción entre el laconismo de los textos y la prodigiosa riqueza de la imagería que posteriormente produjo.

El Antiguo Testamento siempre fue juzgado como una prefiguración del Nuevo. Se piensa que Dios, que todo lo contempla bajo el aspecto de la eternidad, ha puesto una profunda armonía entre el Antiguo y el Nuevo Testamento: el uno no es más que la figura del otro y el Antiguo carece de sentido si no se le relaciona con el nuevo. En este arte prefigurativo de moda en la Edad Media, Cristo flagelado está enmarcado por las siguientes prefiguraciones en el Antiguo Testamento: 1. Lamec golpeado por sus dos mujeres. 2. Job golpeado por su mujer con una horquilla de estiércol. 3. El rey Aquior atado a un árbol y flagelado por orden de Holofernes, por haber dicho la verdad.

Analizando los diferentes componentes iconográficos encontramos que Cristo es flagelado de pie, atado a una columna y sin fijar un límite en el número de azotes, tal y como se contemplaba la flagelación en la ley romana según la cual fue azotado Jesús. La larga túnica con la que se le vestía hasta el siglo XII cambia posteriormente por un simple trozo de tela en torno a la cintura ("perizonium"), de modo que sean bien visibles las heridas y la sangre, en referencia a Isaías (I, 6): "Desde la planta de los pies hasta la cabeza, no hay en él nada sano".

Un elemento que raramente falta en esta iconografía es la **columna**, una columna que se convirtió en uno de los atributos pasionales más característicos y que siempre suele acompañar a la imagen de piedad del "Cristo Varón de Dolores" en su representación como "Cristo en la misa de san Gregorio" (la otra representación del Varón de Dolores es el Cristo de las cinco llagas), donde se representa la visión de san Gregorio celebrando el sacrificio de la misa frente al propio Cristo que se aparece en el altar con los atributos pasionistas (lo que se llamaban "Armas de Cristo" o "Armas Christi"). La forma y las proporciones de este instrumento del suplicio han variado con el transcurso de los siglos. Hasta finales de la Edad Media la columna a la que está atado Jesús es alta y fina. En el arte barroco de la Contrarreforma se reemplaza por una columna baja y gruesa (como veremos más adelante) que no ofrece ninguna protección a la espalda ni al pecho de Cristo. La explicación a este cambio se encuentra en la historia de las reliquias, ya que existían dos columnas de la Flagelación, la primera en Jerusalén y la segunda en Roma, que tuvieron que competir entre ellas influyendo sucesivamente en la iconografía de este episodio de la Pasión de Cristo.

El arte de la Edad Media se inspiró en la columna de Jerusalén, que resultaba ser más conocida para los peregrinos de Tierra Santa y de los cruzados. El fragmento que de ella se exhibe en la capilla de los franciscanos en la iglesia del Santo Sepulcro mide por sí sólo unos sesenta centímetros. Se dijo que fue hallada en casa de Caifás, lo cual debió hacerla sospechosa puesto que la Flagelación no tuvo lugar en esta casa sino en la de Pilato. Sobre el fuste de la columna había unas manchas rojizas que procedían de la sangre de Jesús y hasta se veían impresas sus manos sobre la piedra.

Durante mucho tiempo el arte no hizo caso de la segunda columna, la baja con forma de balaustre, que desde 1233 se conserva en la basílica de santa Práxedes en Roma. Aunque había sido traída desde el pretorio de Pilato por el cardenal Giovanni Colonna, no parecía ofrecer las mismas garantías de autenticidad que la de Jerusalén. Fue después del concilio de Trento cuando se le adjudicaron todos los honores y fue adoptada por los artistas de la Contrarreforma en el siglo XVII.

Otro componente de la escena, aunque de formas muy variables, son los **verdugos**. Éstos hacen su entrada en la escena por influencia del teatro de la Pasión, y normalmente tienen un aspecto caricaturesco y de brutalidad, siendo su número variable desde uno hasta tres, aunque dos es lo más frecuente. La iconografía medieval fue enriquecida por los dramas litúrgicos, representados desde el siglo X/XI en las iglesias. En España, el

teatro castellano medieval comienza a desarrollarse más tarde, según algunas hipótesis debido a la ocupación árabe, y al igual que en otros países nació en los templos y catedrales, y consistió en la escenificación de hechos tomados de la historia sagrada católica que se representaban en Navidad, Semana Santa, Corpus, etc. En nuestro país las primeras obras religiosas se llaman autos ("acciones" o "actos").

Por último citar que, aunque en un principio únicamente se representa a Cristo junto con los flageladores, la búsqueda de situaciones patéticas y de aumentar el desarrollo de la calidad pictórica incitó a los artistas a incorporar **espectadores** a la escena. Estos espectadores, cuya presencia no se menciona en los Evangelios, son elegidos de una manera arbitraria. En la mayoría de las ocasiones son personajes no definidos y en algunas otras puede verse a Pilato que, después de dar la orden, controla la situación, o también a algunos soldados romanos que hacen guardia controlando que el castigo se ejecute con normalidad. Raramente se representa a la Virgen María, a pesar de que santa Brígida de Suecia asegurase que la Virgen había asistido a la Flagelación y que había caído desvanecida ante la visión de la sangre.

Otras **variantes** son la asociación de la Flagelación con San Pedro arrepentido y con Judas. En el primer caso se representa a San Pedro después de la Negación, arrodillado ante Cristo flagelado suplicando su perdón, y con el gallo posado sobre la columna a la que está atado Jesús. En el segundo Judas, que tiene en sus manos las treinta monedas de plata cobradas por la traición, observa el espantoso espectáculo por una ventana (aunque según el Evangelio de san Mateo -XXVII,5- se ahorcó antes de la Flagelación).

Aunque el momento normalmente elegido para la representación es el propio de la ejecución de la sentencia, cuando se está azotando a Jesús, también se han recogido los momentos previos y posteriores, o sea, los preparativos para la Flagelación o las dramáticas consecuencias de ésta, con Cristo caído al pie de la columna a veces ante algunos testigos. Este tema apareció tardíamente, concretamente en el arte italiano del siglo XVI, cuando Luini lo representó en un fresco del Monasterio Maggiore de Milán, donde Santa Catalina y San Nicolás flanquean a Cristo. Posteriormente los pintores españoles del siglo XVII, como luego veremos, se aficionaron a pintar a Cristo después de flagelado.

En resumen en este tema, como en la mayoría de los aspectos de la Pasión de Cristo, han sido los artistas, junto con alguna pauta concreta emanada del Concilio de Trento, los encargados de ir perfilando paulatinamente una iconografía que ha ido evolucionando en un sentido cada vez más realista y que ha presentado un aumento de la ferocidad y salvajismo de los verdugos.

## **XV. DIFERENTES FACTORES QUE INFLUYERON EN EL AMPLIO DESARROLLO DE LA ICONOGRAFÍA DE LA FLAGELACIÓN.**

Uno de los factores que más influyó en el auge de este tema fue la devoción a las reliquias, elemento motor a su vez de no pocos movimientos de peregrinación. Naturalmente las más apreciadas eran las que tenían relación con la vida de Cristo, y entre ellas se encontraba la columna, uno de los principales "atributos de la pasión". Esta veneración comenzó ya en los primeros momentos del cristianismo, en la época de las persecuciones, convirtiéndose entonces en un estímulo para la fe.

En la Edad Media se asiste a una auténtica eclosión del culto a las reliquias, que se exponían con orgullo en los templos como símbolo de prestigio y de santidad, sin olvidar la gran afluencia de fieles y de peregrinos que ello suponía. Las Cruzadas, con ocho

expediciones militares dirigidas a liberar Tierra Santa del dominio del musulmán, hicieron que Europa experimentara un revulsivo social, político y económico determinante para su evolución histórica, a la vez que produjeron un auge de la devoción a las reliquias llegando a Occidente numerosos vestigios de la vida terrena de Cristo, no de su cuerpo, sino de testimonios de su paso por la tierra, de su infancia, vida pública, Pasión, etc.

Citando literatura de la Edad Media una obra muy difundida y apreciada, el **Speculum Humanae Salvationis**, hizo una amplia propaganda de la flagelación, además de contar cómo los judíos sobornaron a los soldados de Pilato para que Cristo recibiera más de cuarenta azotes, lo que estaba prohibido por la ley mosaica. Referente al número de azotes, hacia finales de la Edad Media y por influencia de la mística, se habló de cifras muy exageradas y por ello poco creíbles. Santa Brígida fue a visitar los Santos Lugares donde vivió, predicó y murió Jesucristo y allí recibió continuas revelaciones acerca de cómo fue la vida de Jesús, y en particular su nacimiento y Pasión. Esto lo escribió en uno de los ocho tomos de las "**Revelaciones de Santa Brígida**". Con ello la crueldad del suplicio se acrecentó, ya que la visionaria sueca describe el cuerpo de Jesús "cuya carne se desprendía con la sangre y cuyas costillas se dibujaban bajo la piel como una rejilla" y "el suelo donde apoyaba los pies quedó tan lleno de sangre que, luego, al andar, dejaba la tierra empapada en ella". Con precisión de estadística santa Brígida calcula que Cristo habría recibido cinco mil cuatrocientos setenta y cinco azotes. El ampuloso orador **Antonio Quiroge y Losada** señalaba la exagerada cifra de dieciocho mil doscientos veinticinco.

Continuando con literatura de esta época, hay que decir que ningún autor alcanzó tanto prestigio y renombre como Santiago de la Vorágine, quien escribió su famosa "**Leyenda Dorada**" en 1264 haciendo una compilación de la vida de los santos que contó con 182 capítulos, a la que el público de Europa dispuso una acogida entusiasta. En el capítulo dedicado a la Pasión, en el primer retablo, el de la "amargura de sus dolores", se escriben las opiniones de San Bernardo sobre este tema cuando dice: "su cuerpo fue azotado y su costado atravesado por una lanza".

Durante la Edad Media el hombre Jesús y su cuerpo serán objeto de una ferviente devoción. Quien más influencia ejerció a este respecto fue **San Bernardo de Claraval** (1090-1153), que pone el acento en la infancia y en la Pasión. Un importante paso se dio con **San Francisco de Asís** (1182-1226), fundador de los franciscanos y gran predicador de la penitencia, que consiguió que un gran número de personas trataran de contemplar e imitar a Jesús. También influyeron las frecuentes meditaciones sobre la Pasión y Muerte de Cristo de **San Buenaventura** (1121-1274), cardenal y superior de los padres franciscanos; **Santo Domingo de Guzmán** (1171-1221), fundador de los Dominicos y gran impulsor del rezo del rosario; las predicaciones sobre la Pasión de Cristo de **Santo Tomás de Aquino** (1225-1274), doctor y sabio de la Iglesia; igualmente de **Santa Clara de Asís** (1193-1253), fundadora de las Clarisas y santa que destacó por su gran mortificación; **Santa Catalina de Siena** (1347-1380), segunda mujer doctora de la Iglesia, que se aplicaba a si misma durísimas disciplinas; **Santa Brígida** (1303-1373), ya mencionada antes con sus Revelaciones; o **del Beato Tomás de Kempis**, autor de una gran obra: "La Imitación de Cristo" (publicada en 1472). Todos ellos, con sus escritos y con el ejemplo de sus vidas, influyeron en la creación y desarrollo de devociones particulares. **J. Tauler** dijo que "primero le golpearon sobre la espalda y después le dieron la vuelta: todo él era una pura llaga". Posteriormente hubo otra santa, **Santa Teresa de Jesús** (1515-1582), en la que tuvo una gran influencia la imagen de Jesús amarrado a la columna y que por lo tanto colaboró mucho en la difusión de este episodio de la Pasión.

Cambiando de tema, y hablando de la flagelación y de la Edad Media, no puedo dejar de hablar, aunque sea someramente, del movimiento laico de flagelantes que se desarrolló en Europa. En primer lugar habría que comenzar nombrando la flagelación que se practicaba en los monasterios (mejor llamada “disciplina”), cuyo origen se remonta a **Domingo el Lorigado** († 1060) con la autoflagelación. Fue seguido por el difusor por excelencia de esta técnica: **Pedro Damián** (1007-1071), prior del monasterio benedictino de Fonte Avellana, reformador de la vida monástica y perseguidor de la relajación de las costumbres del clero. Esta práctica se extendió rápidamente a gran escala.

Sin embargo es más impresionante el movimiento de los flagelantes laicos que iban de ciudad en ciudad para flagelarse en público, constituyendo grupos autónomos, con frecuencia en ruptura con la Iglesia oficial. Este movimiento comenzó, con toda probabilidad, en Perusa, el año 1260, y estuvo muy marcado por el movimiento franciscano. En principio se agrupan en cofradías que se mantienen dentro del orden establecido por la religión, y exigen de sus miembros las prácticas que la Iglesia tiende a imponer durante este período: la confesión y la devoción a la eucaristía. Sus cargos se reparten entre laicos, pero siempre hay un sacerdote. Muy distintos son los grandes movimientos de 1349 y 1399, cuando reapareció repentinamente de manera masiva y pública por Europa Central y los Países Bajos difundiendo después por toda Europa. Parece ser que el miedo que suscitó la epidemia de Peste Negra, que acabó con la tercera parte de la población, contribuyó a la aparición del movimiento en una sociedad ya preparada e influenciada por los factores sociopolíticos del tiempo, la presión feudal, la moral relajada del clero, las cosechas arruinadas, el elevado coste de la vida, el hambre, la pobreza, las constantes guerras, la degeneración moral y la ignorancia general. Los cronistas de la época, sorprendidos por sus extraordinarias dimensiones, afirman no haber visto nunca nada parecido. Se señalan cifras impresionantes: en Flandes, durante la Navidad de 1349, se calcula más de ocho mil flagelantes; cinco mil flagelantes en Tournai; etc. Fue una verdadera epidemia mental de fanatismo y exaltación religiosa y místico-ascética.

Se entraba a formar parte de un grupo de flagelantes durante un período de treinta y tres días y medio, en recuerdo de la vida de Cristo en la tierra. Durante este tiempo, se hacía voto de flagelarse dos veces al día, de renunciar a las relaciones sexuales y de no comer sino lo que a uno le daban. Por encima de las ropas ordinarias, los flagelantes se ponían una capa blanca (llamada cloche, campana), adornada por una cruz roja por delante y por detrás. En el cinturón llevaban su azote hecho de cuerdas y con tres nudos provistos de puntas de hierro. Llevaban la cabeza cubierta por un capuchón y, encima, un sombrero también adornado, por delante y por detrás, con una cruz roja. Entraban en procesión en un pueblo o ciudad, precedidos por la cruz, algunos cirios y estandartes, entonando cantos religiosos. Se desnudaban para ceñirse la cintura, formaban un círculo y entonaban un cántico a la Virgen. A continuación comenzaban a flagelarse arrojándose varias veces al suelo con los brazos en cruz. Después aguardaban a que alguien se acercara a ellos para ofrecerles cama y comida.

Pronto comenzaron las desviaciones y la jerarquía eclesiástica comprendió que aquello no iba a terminar bien. Clemente VI, a partir de 1348, trató de poner fin a los abusos y luchó por disolver aquellas asociaciones o sectas. Las autoridades civiles se unieron a las eclesiásticas en esta lucha prohibiendo las asociaciones de flagelantes. Aunque se fueron disolviendo, periódicamente surgieron algunos brotes.

En España las encendidas disertaciones de san Vicente Ferrer, gran apóstol y predicador ambulante, dejaron una profunda huella por las ciudades, villas y aldeas que

jalonaron su recorrido siendo el origen de una modificación de la mentalidad religiosa y comienzo de nuevas expresiones y prácticas rituales que originaron hermandades de disciplinantes.

Otro aspecto muy importante en Europa es el nacimiento de las cofradías penitenciales. Entre 1450-1570 se desarrollaron dos devociones principalmente: la Vera Cruz y la Sangre de Cristo. Muchas de ellas incluían en sus desfiles penitencia pública. En principio estas cofradías normalmente sólo llevan un Crucificado o alguna imagen de la Virgen, pero la evolución de las mismas llevará a que, tras el Concilio de Trento y en la época barroca, se promueva la presencia en los desfiles procesionales de los momentos más significativos de la Pasión de Cristo, dando lugar a los pasos de misterio, lo que por supuesto influirá de forma muy positiva en la iconografía de la Flagelación.

## **XVI. LAS PRIMERAS REPRESENTACIONES DE LA FLAGELACIÓN DE CRISTO.**

Como ya he mencionado antes en el apartado de miniaturas carolingias, las primeras representaciones de Cristo amarrado a la columna las he encontrado en dos salterios: el primero de ellos es el **Salterio de Utrecht** (816-834), de la escuela de Reims, que contiene 150 salmos y 166 dibujos a plumilla. Tiene una carencia absoluta de color, lo que le da un singular aspecto, ya que las ilustraciones están dibujadas con tinta parda y van reproduciendo el texto de forma casi literal. Son unos dibujos de una gran viveza y un nervio arrebatador, casi impresionistas en el trazado de sus líneas. La flagelación se encuentra en el folio 88v al lado de la Crucifixión. El segundo es el **Salterio de Stuttgart** (Saint Germain, Francia, 820-830) que, como si fuera una viñeta que acompaña al texto del salmo, representa un Cristo de espaldas, desnudo y con el pelo largo, atado de manos y piernas a una columna alta, con dos sayones con látigos, uno a cada lado, que ya han realizado parte de su trabajo como puede verse por las marcas que se aprecian en las espaldas, glúteos y muslos de Jesús.

Como representación del arte carolingio, aparte de estos dos salterios, veremos dos ejemplos más: un magnífico **acetre** (caldero para el agua bendita que se usa para las aspersiones litúrgicas) que data del año 860-880, que actualmente se encuentra en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, fue realizado posiblemente en Reims en las fechas citadas y proviene de la iglesia de San Pedro y San Pablo de Crannerburg (Alemania). Este cubo está adornado con diez escenas de la vida de Cristo, realizadas en marfil, entre las que puede verse la flagelación en el registro superior. También mencionar una **plancha de encuadernación con escenas de la Pasión y Ascensión de Cristo**. Fue realizada en Metz (Francia) sobre el 940, es anónima, de marfil, y actualmente se encuentra en el Museo de Louvre. Tiene cinco pisos y en el segundo se encuentra la escena de la Flagelación, con un Cristo de complexión fuerte y de tamaño sensiblemente mayor que el de sus verdugos, que se presenta de espaldas, atado a una columna alta y gruesa, y que más parece apaleado que azotado por los instrumentos de tortura que llevan los sayones. Puede verse además el Beso de Judas, Prendimiento, Pedro cortando la oreja a Malco, el juicio a Jesús, la Crucifixión en el centro (tercer piso), Descendimiento, Santo Entierro, Santas mujeres al Sepulcro con el ángel guardián y en el piso superior la Ascensión de Cristo rodeado de una mandorla que elevan dos ángeles ante los asombrados ojos de sus discípulos.

La siguiente representación se encuentra en una de las célebres cruces celtas o irlandesas, que fueron la gran creación de la escultura insular. Solían ubicarse en los encintados monásticos o en los cementerios de iglesias. Al igual que en la miniatura hay

un doble lenguaje: el de los entrelazados geométricos y complejos follajes que se aprecia en las primeras cruces (siglos VII y VIII) que posteriormente va evolucionando apareciendo representaciones historiadas con figuras humanas. Conforme avanza el tiempo se va ampliando el panorama iconográfico con imágenes del Antiguo y Nuevo Testamento y el estilo de las figuras en las últimas cruces está influenciado por el arte carolingio, adquiriendo volumen y una mejor definición de la anatomía y los ropajes. Aquí vamos a hablar de la **Cruz de Clonmacnois**, **Cruz de las Escrituras** o **Cruz del Rey Flann**, que data del año 914, y que en su cara oeste (la mejor conservada) podemos ver desde abajo: soldados romanos haciendo guardia ante la tumba de Jesús, Prendimiento, Flagelación (con dos verdugos) y Crucifixión en el centro del círculo.

A la época que va desde la segunda mitad del siglo X hasta el año 1024, cuando muere Enrique II, corresponden unas formas artísticas que se han agrupado bajo el nombre de arte otoniano. Vamos a ver tres ejemplos: marfil, orfebrería y miniatura.

En primer lugar una **placa de marfil** que presenta la escena de la Flagelación y que está fechada hacia 962. Uno de los verdugos sujeta las manos de Jesús que rodean una columna que sujeta un porche mientras otros dos verdugos le azotan por detrás. En el otro lado puede verse a Pilato lavándose las manos, un criado que sujeta una jarra y un tercero que hace de espectador.

Como ejemplo de miniatura está el **Codex Egberti**. La miniatura otoniana intenta imitar la carolingia aunque con ciertos cambios: se advierte una mayor indiferencia por los temas de la antigüedad clásica y profana, un mayor acercamiento a los relatos evangélicos frente a los del Antiguo Testamento, y una mayor aplicación en la ornamentación de los libros litúrgicos. El Códex Egberti se realizó en Tréveris, Alemania, y era un libro de perícopas decorado con todo un ciclo de escenas cristológicas pintadas por unos monjes de Reichenau, a las que en el año 985 se le añadieron algunas del maestro del "Registrum Gregory" como es la "matanza de los inocentes". Por lo que respecta a este trabajo en el folio 81v encontramos tres escenas: Jesús conducido ante el sumo sacerdote Anás, Pedro negando a Jesús mientras canta el gallo y Pilato ordenando azotar a Jesús. En esta escena, mientras Pilato da la orden, un verdugo sujeta a Jesús a una columna alta mientras otro se dispone a azotarlo con dos varas. Cristo aparece como un joven imberbe vestido con una larga túnica que le llega hasta los pies. Se nota una mejoría en el tratamiento de las formas y volúmenes de las figuras, definidos por los pliegues de los vestidos.

En la orfebrería otoniana se alcanzan niveles mucho más complejos que los realizados en el antiguo imperio franco. De 1020 es la **Pala de Oro** (frontal de altar del emperador Otón III) de la Catedral de Aquisgrán (Alemania) que reproduce, en registros rectangulares, un ciclo cristológico referido a la Pasión, presidido por un Maiestas en una mandorla entre el tetramorfos. En la Flagelación vemos a un Cristo de espaldas, nimbado, con cabellos largos, vestido con túnica larga ceñida por la cintura y atado a una columna alta, mientras es castigado por dos azotadores en posiciones forzadas.

## **XVII. EL ARTE ROMÁNICO.**

En el siglo XI el variadísimo espectro de manifestaciones artísticas prerrománicas se simplifica, adquiere una cierta uniformidad, y, de él, surge en toda Europa de Occidente un estilo al que se ha dado en llamar Románico, que, salvando algunas lógicas peculiaridades locales, podemos considerar como internacional..

Fue la reforma benedictina de Cluny, que consiguió la unificación de la vida monástica imponiéndose a un millar de abadías, junto con la costumbre generalizada de

peregrinar a Tierra Santa, Roma y a Santiago de Compostela, cuyas rutas por Europa van jalonándose de templos y monasterios, los principales factores que consiguieron la internacionalización de este estilo.

No voy a citar ahora las características del mismo, pero sí a recordar que en la arquitectura románica el protagonismo principal lo tienen los muros, esos muros recios de piedra fuertemente asentados en el suelo. Igualmente en el interior, con las bóvedas de cañón y los ábsides, toda la arquitectura es muro, un muro que acoge y ambienta, envuelve y abraza, creando esa intimidad recoleta y profunda que caracteriza al recinto románico.

Iconográficamente se destaca en el románico la imagen de Cristo en majestad (Pantocrator), pero también se quiere representar a Cristo en su Pasión, inmolado y muerto por obediencia al Padre y amor a los hombres, de ahí las representaciones de Cristo crucificado, aunque no se hagan imágenes muy "sufrientes". Otras representaciones clásicas son la del Juicio Final y la Virgen María.

Aunque se podría hablar de escultura románica, algunos expertos prefieren denominarla mejor "arquitectura esculpida". Los capiteles, tímpanos, arquivoltas, frisos, ménsulas, etc., que constituyen el grueso de la escultura románica, son elementos constructivos que aquí no se limitan a sostener y a configurar los recintos, sino que las figuras esculpidas eran utilizadas como un instrumento con el que se enseñaban los principios fundamentales de la religión. Cuando era necesario, se recurría a las imágenes para realizar la labor catequética y de instrucción de la más viva actualidad.

En el estilo de estas imágenes se intenta que predominen los perfiles, prestando poca atención a la anatomía, ya que varían desde la rusticidad casi bárbara hasta la plástica romana, desde el bajorrelieve (lo más abundante) hasta casi el bulto redondo. Hay una completa adaptación a los marcos arquitectónicos, ya que el artista románico amuebla todo el espacio de que dispone, como si tuviera un "miedo al vacío". A pesar de que predomina un modelado poco natural y de que la belleza física no se tiene en cuenta, hay capiteles magníficamente labrados (son dignos de ver los que el maestro de Cluny realizó para esa abadía y en parte de los de Vézelay, y los que firma un tal Gislebertus en San Lázaro de Autún). Es difícil destacar alguna portada, pero sin duda Moissac, Conques, Vézelay, Autún, Santo Domingo en Soria, Santa María la Real de Sangüesa, Moarbes (Palencia), Santiago (Carrión de los Condes) y Santiago de Compostela se encuentran entre las más destacadas. Como claustros principales Moissac y Santo Domingo de Silos. Terminar diciendo que como escultura de bulto redondo o exenta, el tema se centra principalmente en imágenes de Cristo Crucificado y la Virgen María con el Niño.

Igualmente sucede con el interior de los muros, donde van sus pinturas murales. Normalmente se crean con composiciones sencillas y definiendo los perfiles de las figuras con gruesas líneas negras que destacan los intensos contrastes cromáticos. Se representan con la máxima claridad para que salte a la vista el mensaje que encierran y toda la atención se centre sobre los personajes, sin nada superfluo que pueda distraer. Se diferencia del mural bizantino en los materiales (mosaicos de teselas contra pintura) y en el fondo: el bizantino es riqueza, brillantez, calidad en las teselas, y las figuras están allí en actitud pasiva para recibir el respeto o la veneración de los fieles. En el románico se establece un diálogo, sus personajes miran, penetran, arrancan de los fieles el respeto o la veneración y, si es el caso (representaciones historiadas), la simpatía o la condena hacia sus actitudes. Es una mayor solemnidad contra un mayor dramatismo.

A continuación voy a nombrar algunos ejemplos de iconografía de Cristo atado a la columna en esta época:

- En la región francesa de Auvergne, especialmente rica en iglesias románicas con un encanto especial, encontramos por un lado un capitel en **Notre-Dame de Mont-Coronade, en Saint Nectaire**. En este capitel, que data de la segunda mitad del siglo XII (anterior a 1178), vemos una escena de la Flagelación repleta de personajes que llenan el cesto: Cristo, que tiene las manos atadas a una columna tan alta como el propio capitel, dos soldados azotadores con látigo, uno a cada lado, y cuatro soldados con espadas en segunda línea. Todos ellos miran al espectador de frente, salvo los flagelantes, sin encontrarse centrados en la escena. Los soldados visten las armaduras en malla de metal tan típicas en el comienzo del segundo milenio.

- Igualmente en Auvergne, en **Saint Austremoine en Issoire** (siglo XI), encontramos otro capitel que representa la escena (el del sur). En este hay una menor densidad de figuras y estas son más estilizadas. Un Cristo nimbado mira de frente al espectador y se encuentra rodeado por dos soldados que visten igualmente armaduras de la época. Destaca en estas figuras la policromía, que aunque es del siglo XIX, confiere al conjunto un atractivo especial. Al lado se encuentra la escena de Camino del Calvario muy bien desarrollada.

- Encontramos otro capitel historiado con esta escena en la **Iglesia de Cunault (L'Anjou)**. Esta iglesia, que data de los siglos XI y XII, tiene un bello capitel en el deambulatorio en el que podemos ver las escenas de la Flagelación y Jesús Camino del Calvario. Jesús está nimbado, con barba y pelo largo, y atado a una columna alta y estrecha. Tanto los verdugos como Jesús adoptan una extraña postura, como arrodillados, como si su altura fuera superior a la del capitel y tuvieran que agacharse para poder entrar dentro de él.

- En la arquitectura románica una de las partes más importantes de los monasterios era el claustro, núcleo ambiental de la vida de éstos, que consta de una amplia galería que une las distintas dependencias rodeando a un gran patio, normalmente cuadrado, al que se abre en todo su perímetro. En **Saint Trophime D'Arlés** (1180-1200), en Provence, encontramos un claustro rectangular con dos galerías románicas, la este y la norte. En la del este vemos una imagen de gran tamaño de Jesús atado a la columna, hecho en piedra dorada por miles de soles y algo deteriorada, que está adosado a una columna propia del ángulo del claustro.

- En el **Museo de Semur, en Auxois**, y proveniente de la colegiata de Notre-Dame de Semur, encontramos una plancha de 85 x 56 cm, con un bajorrelieve que representa dos escenas de la vida y de la Pasión de Cristo: la comida en casa de Simón el Fariseo con la presencia de la Magdalena secando los pies de Cristo con sus cabellos, y la escena de la Flagelación a la derecha, con Cristo atado a una fina columna y un azotador que lo sujeta por el hombro.

- Otro ejemplo lo encontramos en el friso de **Notre-Dame de Poimmiers, Beaucaire**, que actualmente se encuentra en el muro oriental de la iglesia actual tras ser recuperado de una iglesia anterior del siglo XII. Tiene una longitud de catorce metros y está compuesto por escenas de la Pasión de Jesús.

- Otro friso famoso es el de la **Iglesia de Saint Gilles du Gard**. La fachada de la iglesia, única en el románico, se divide en tres portadas unidas por tabiques intercalados. El conjunto está acompañado por un friso que se extiende por toda la fachada y que contiene el primer ciclo cerrado de la Pasión que, al mismo tiempo, es el más extenso de la escultura medieval. La Flagelación, muy deteriorada, presenta a Jesús con el torso desnudo que rodea la columna con sus brazos mientras dos verdugos le flagelan.

Hasta ahora todas estas obras se encuentran en Francia. Voy a nombrar ahora algunos ejemplos de Italia, España e Inglaterra:

- En el interior de la **Catedral de Modena**, en el frontal del coro alto que hace de pasillo y puente hacia el púlpito, encontramos unos relieves de Anselmo da Campione realizado en mármol entre los años 1160-1180. De izquierda a derecha: Lavatorio de los pies, Última Cena (una larga representación), Prendimiento, Presentación ante Pilato, Flagelación y Camino del Calvario.

- Una labor bastante apreciada y difundida en Italia, dentro de la escultura, son las puertas de las iglesias compuestas por paneles historiados y labrados en bronce. En la **Iglesia de San Zenón, en Venecia**, hay una gran puerta con 48 paneles que parece haber sido realizada en momentos diferentes (entre 1117-1138) y por autores diferentes. Se representan escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento con unos toscos y primitivos relieves que parecen pequeños bultos apenas esculpidos. Siete personajes componen la escena: tres soldados azotando, otros tres montan guardia con sus espadas y Cristo que se encuentra atado a una columna alta y gruesa. Destacan a la vista los sombreros puntiagudos que llevan los soldados.

- Otras puertas destacadas son las del **Duomo de Benevento**. Constan de 72 paneles que fueron destruidos en los bombardeos de 1943 y que posteriormente han sido restaurados, encontrándose actualmente en el interior de la catedral. En la flagelación dos soldados sujetan las manos de Cristo que abrazan una columna que sujeta dos arcos de un pórtico, mientras que otros dos le azotan por la espalda.

- En España es interesantísima la imagen que encontramos en Santiago de Compostela en **la puerta de las Platerías de la Catedral de Santiago**. El conjunto que hoy se contempla es la decoración escultórica procedente de dos pórticos de idéntica forma al actual, que probablemente sean restos salvados de un incendio, y que posteriormente fueron insertados unos en otros con el mayor desorden, perdiéndose la idea de conjunto y el discurso iconográfico que expresaban. A pesar de ello cada uno de los fragmentos son obras maestras. El tímpano de la derecha muestra, en el centro de la zona inferior, la Flagelación de Cristo, a la izquierda la Coronación de espinas y la curación de los ciegos, mientras que en la zona superior aparece, bastante deteriorada, la Adoración de los Reyes Magos. Esta obra se finalizó en el año 1103.

- En cuanto a representación en capitel también encontramos en España uno de muy buena factura, concretamente en **San Pedro el Viejo de Huesca**. Esta iglesia, construida sobre una anterior mozárabe a principios del siglo XII, nos enseña una maravillosa lección de escultura en el claustro y tímpano de la iglesia, desarrollándose un ciclo más amplio que en san Juan de la Peña, con quien se comparte artífice. Destacan la sencillez de líneas, la expresividad de los rostros y los grandes ojos. Cristo está de espaldas a una columna a la cual está atado por el brazo y la cintura. Tanto en él como en el verdugo que le azota por detrás destaca el tamaño grande de los ojos.

- En la iglesia de **Ickleton, Cambridgeshire**, hay un ciclo de la Pasión de Cristo que fue pintado al fresco en las paredes de la iglesia entre 1150-1200. Se representa a Cristo abrazado y atado a una columna de aspecto clásico, representándose un torturador pintado de amarillo a la derecha de Cristo que se conserva bastante peor.

- La "**Viga de la Pasión**" del **Museo Nacional de Arte de Cataluña**. Data del año 1200. No se sabe la procedencia pero se piensa que esta tabla formaba parte de un baldaquín o de una viga transversal. Contiene siete episodios de la Pasión dispuestos uno al lado del otro: Prendimiento, Flagelación, Camino del Calvario, Crucifixión, Descendimiento, Lamentación sobre Cristo muerto y la Resurrección. Jesús rodea con sus brazos y piernas la columna a la que está sujeto, se le representa imberbe, a la manera helenística, y lo

sayones con el rostro oscuro, como si fueran etíopes, siguiendo una antigua tradición bizantina.

- En este mismo Museo Nacional de Arte de Cataluña encontramos en la sala del románico las pinturas del **Atrio de Sant Vicent de Cardona**, de la segunda mitad del siglo XII, con una composición que presenta una Flagelación centrada por la columna donde Jesús está atado sobre un fondo de fajas azules transversales y bordeadas de rojo. En el extremo de la derecha aparece uno de los verdugos, con el flagelo levantado, y en el otro lado dos personajes más, uno de ellos con una espada larga.

- Como último apartado mencionaré la **miniatura románica**, que en el siglo XII adquirió un enorme avance y desarrollo. Los códices miniados se consideraron entonces como la verdadera riqueza y orgullo de cada monasterio. Va predominando la figura humana en la que va apuntando la anatomía corporal apareciendo una individualización que expresa rasgos simbólicos o expresivos. Como ejemplos dos bellos manuscritos realizados en la **Abadía de Winchester**, los dos en la primera mitad del siglo XII. Ambos presentan a Cristo nimbado y tienen una peculiaridad muy interesante, y es que Jesús lleva los ojos vendados mientras le están azotando. Igualmente en los dos aparecen los diablos, monstruos y dragones tan típicos de esta época románica: en el primero de ellos adornan la orla del libro, y en el segundo aparece un pequeño diablillo que susurra al oído de un Pilato que se representa ricamente vestido como un rey. También un Salterio normando de 1180 con una ciudad al fondo y una Biblia de 1200 realizada en el noroeste francés donde la escena se acompaña de un Pilato que se lava las manos (monasterio de Saint Berlijn).

## XVIII. LA REPRESENTACIONES DE LA FLAGELACIÓN EN EL PERÍODO GÓTICO.

El **estilo gótico** nace en Francia en la primera mitad del siglo XII extendiéndose con una impresionante rapidez y adquiriendo una madurez técnica y expresiva en menos de cincuenta años (1200-1398). En realidad los períodos no cambian en un año concreto y determinado, y algunas de las obras que se nombran en el último período del románico son un románico tardío o protogótico (primer gótico).

Uno de los factores más influyentes en la formación del estilo gótico es el creciente desarrollo de las ciudades, que se hacen mayores, el aumento de las comunicaciones y de la alfabetización junto con una mejor tecnología. Todo esto supone un cambio en la forma de vida, un aumento de la industria y de la artesanía y la aparición de una capacidad de asociación para el trabajo. Los artesanos y artistas trabajan y enseñan su profesión a la vez que se organizan por gremios (*ymagiers-tailleurs* de París), al igual que los comerciantes, creando cofradías, hermandades o congregaciones creadas en torno a una parroquia y bajo la advocación y protección de un santo patrón. Se defienden los intereses profesionales y se crean unos reglamentos. Los mercados y ferias facilitan el conocimiento y el intercambio regional, nacional e internacional, con lo que la artesanía se enriquece y se perfecciona a la vez que se inventan nuevas técnicas.

La ciudad gótica no es sólo un lugar donde habitar, producir y comerciar, sino un escenario de múltiples acontecimientos, de ceremoniales laicos (cortejos, torneos, justas, etc.) y religiosos (procesiones, conmemoraciones, representaciones teatrales), que exigían una determinada coreografía urbana y que avivaron el espíritu de pertenecer a tal o cual ciudad.

El monasterio románico cambia con la reforma del **Cister**. San Bernardo de Claraval, que impulsó la obra de renovación monástica iniciada por los primeros

fundadores del Cister, reafirma la austeridad de los monjes y su alejamiento del mundo, por lo que ahora los monasterios deben construirse lejos de las ciudades. Para los monjes blancos "ninguno de nuestros monasterios debe levantarse en ciudades, castillos o aldeas, sino en lugares apartados, lejos del movimiento de las gentes, en tierras vírgenes alejadas del poder y cerca de un río o manantial". San Bernardo piensa que la riqueza iconográfica puede cumplir un fin en las catedrales, destinadas a la masa popular, pero no se justifica en los claustros y otras dependencias de los monjes. El que la casa de Dios se erigiera haciendo ostentación de grandiosidad y de riquezas no era más que hipocresía y fruto de la vanidad humana. A partir de aquí se diferenciarán las construcciones cistercienses, con un altura moderada, líneas sencillas y decoración sobria; de las magnificencia y derroche de las grandes catedrales urbanas. Aparte de ser el centro de todo la catedral también dominaba la ciudad del siglo XIII a fuerza de su puro tamaño. Durante generaciones la ciudad trabajó para su catedral; en ellas, lo mismo que en las iglesias gremiales, se volcaron los esfuerzos de los ciudadanos.

El hombre se va liberando de un miedo alimentado por la ignorancia y ya no es reo de una vida sujeta a la condición de su nacimiento que hasta entonces era únicamente juzgada y castigada, más que premiada. La iglesia necesitaba atraer a una audiencia bastante diferente de la que cabía encontrar en los monasterios. Pude examinarse este hecho comparando dos portadas con la representación del Juicio Final en el tímpano: la románica de Conques y la gótica de Reims. En el primero no hay ninguna esperanza para el pecador; mientras que en el segundo se acentúa la perspectiva de la salvación por a presencia de las figuras intercesoras de la Virgen y san Juan y una reducción del tamaño del infierno. Cristo asume un papel más humano y clemente y la Virgen asume el papel de madre intercesora y preocupada por la humanidad.

En la construcción hay una auténtica revolución gracias a una técnica constructiva muy elaborada que se fue perfeccionando a lo largo de casi tres siglos. Con las arcos ojivales y las bóvedas de crucería, los arcos apuntados, los arbotantes, etc., se eliminan los muros de carga. Las paredes ahora ya no sostienen nada, no necesitan ser robustas, e incluso pueden sustituirse por vidrieras o por celosías. Van creciendo el número de naves, se desarrollan las girolas, aumentan la luminosidad, altura o verticalidad, la decoración y los templos se configuran ahora bajo el imperio de las bóvedas nervadas. Únicamente se aprecia una continuidad en las puertas, y no por motivos constructivos referentes a la sujeción del peso, heredándose la monumentalidad de las arquivoltas escalonadas y la riqueza decorativa e iconográfica que las hacen acogedoras y monumentales, una invitación a entrar.

La escultura gótica, figurativa e historiada, evoluciona hacia un mayor naturalismo. Aparece con menor frecuencia en los elementos sustentantes y abunda más en aquellos elementos sin función constructiva de soporte. Hace su aparición un arte historicista, pasándose de lo abstracto y simbólico a lo narrativo y concreto. Los acontecimientos históricos y temporales empiezan a suscitar tanto interés como lo eterno y lo dogmático. El Cristo vencedor de la muerte se va sustituyendo por el Cristo patético. La divinidad dejó de ser concebida como juez omnipotente, triunfador sobre la muerte, para convertirse en un Dios-Hombre que sufría, se desangraba y moría en la Cruz.

Las esculturas adquieren valor propio y se independizan cada vez más de la arquitectura. Los relieves son cada vez más altos y se van convirtiendo en escultura exenta. Huyen del colosalismo, y logran la grandiosidad mediante la riqueza compositiva o el acierto del marco arquitectónico, pero nunca desorbitando el tamaño.

Al principio el realismo es poco minucioso, pero poco a poco se va incrementando tanto en las vestiduras (se aumenta el número de pliegues) como en los rostros (se buscan gestos que identifiquen al personaje). En el siglo XIV se acentúa el alargamiento de las figuras e irrumpe el gusto por lo curvilíneo desembocando en el estilo gótico internacional.

Las imágenes amplían su repertorio temático y formal, y se crean grupos que constituyen monumentos, y sobre todo, escenas para retablos en los que se llega a veces a cotas escultóricas insuperables. Estos retablos constituyen un importante enriquecimiento del escenario litúrgico sirviendo de fondo y dosel para enmarcar y valorar los altares.

En piedra o mármol, en madera o en marfil, en bronce y en todos los materiales, encontramos obras maestras elaboradas con exquisita sensibilidad pero siempre impregnadas de un sentido religioso que marca todas las directrices de la escultura gótica.

La representación de la flagelación en esta época se adapta a todas estas generalidades comentadas continuándose con la representación de una columna alta. Veamos diferentes ejemplos:

### **Escultura gótica:**

- En primer lugar citar varias obras que se encuentran en tímpanos de catedrales francesas:

1. **Portail de la Calende de la Catedral de Ruán (1290-1300)**. Es quizás el más logrado de los muchos dispuestos en bandas narrativas apiladas. Está dedicado a escenas de la Pasión de Cristo, encontrándose la escena de la Flagelación en la banda intermedia. Aunque la narración se una en un flujo continuo, parece menos frenética que otras, ya que las figuras vuelven la cabeza cuidadosamente hacia la escena a la que pertenecen.

2. **Portada norte de la Catedral de Bayeux (1300)**. Tímpano dedicado a escenas de la pasión de Cristo en tres bandas coronadas por una cuarta con Cristo en majestad.

3. **Catedral de Saint Etienne de Metz (1300)**. Esta catedral tiene una disposición muy original en la puerta sur, ya que encontramos un tímpano central encuadrado por cinco arquivoltas y dos tímpanos laterales. En el tímpano de la derecha encontramos la escena de la Flagelación junto con Camino del Calvario, ambas debajo de la escena de la Crucifixión.

4. **Fachada occidental de la Catedral de Estrasburgo (1280-1300)**. Obra del arquitecto Erwin von Steinbach. Encontramos la Flagelación a la derecha de la primera banda.

- Como manifestación de las artes santuarias destacó en esta época gótica la producción de marfiles. El marfil fue uno de los materiales preferido por la alta burguesía no sólo para realizar réplicas de menor tamaño de obras escultóricas, sino para la elaboración de dípticos, trípticos y polipípticos como altares portátiles. Se aglutinan en ellos un número variado de escenas de la Pasión, que normalmente es elevado, que se agrupan en dos, tres o cuatro calles. La curvatura del colmillo del elefante dio a estas piezas un especial contoneo que se ha querido elevar a definidor del carácter gótico, aunque en las piezas de mayor calidad apenas influye tal curvatura en el mayestático tratamiento de las imágenes.

En el **Museo de Louvre** encontramos cinco magníficos ejemplos en forma de dípticos y con un número muy variado de escenas, desde cuatro hasta veinticuatro (doce de la Pasión de Cristo y doce de la vida de la Virgen). Están realizados en marfil y son de fechas variables, aunque todos ellos están realizados entre 1300 y 1370.

En el **Metropolitan Museum of Art de Nueva York** encontramos un polipíptico con ocho escenas de la Pasión enmarcadas en capillitas góticas que fue realizado sobre 1325-1350; unas placas de marfil con las "Horas de la Pasión, Triunfo de Cristo y Horas de las

Glorias de la Virgen”, arte inglés del período flamígero con gran abundancia de escenas; y una placa de alabastro perteneciente a algún retablo, obra de hacia 1450, que representa una escena más numerosa (cinco figuras a diferencia de las tres que predominan en el resto), y presenta a Cristo en una visión lateral, a diferencia del resto que son composiciones frontales con Cristo por detrás de una columna a la que está atado por las muñecas o antebrazos.

En el **Victoria and Albert Museum de Londres** podemos ver el “Díptico de Soissons”, realizado en Francia entre 1280-1300 en marfil pintado y dorado.

Otras obras destacadas, todas ellas realizadas en marfil, los encontramos en: **The Walters Art Gallery**, en una hoja de un díptico con dos escenas realizadas en el primer tercio del siglo XIV; en el **Museo Calouste Gulbenkian de Lisboa**, en un díptico de la primera mitad del siglo XIV, dividido en cuatro compartimentos, donde la Flagelación comparte escena con Camino del Calvario; y finalmente una representación muy distinta a estas anteriores, que pertenece a una **colección privada de Londres** y data del siglo XV, donde se ve a un Cristo también de costado y abatido por el castigo que le infligen nada menos que cuatro verdugos que visten de una forma muy típica, con túnicas ceñidas con mangas muy amplias, cinturones y unos gorros muy destacados. Se observan restos de policromía en alguna de las imágenes.

Otro ejemplo distinto son las tapas del **Manuscrito de Denis l’Aréopagite**, realizadas en plata, piedras preciosas y dos planchas de marfil, cada una de ellas con tres calles con escenas de la Pasión. Fue realizado en París entre 1360-1400 y se conserva en el Louvre.

- Una nueva forma de “soporte de imágenes” surgió con los púlpitos, que empezaron a cobrar importancia gracias a la predicación de los franciscanos, que acostumbraban a subir al púlpito a predicar con tablas de imágenes o pancartas. La tarea de los escultores consistía en construir y decorar el púlpito de modo que sirviera para apoyar plásticamente la predicación de la palabra de Dios. El gran introductor de esta idea fue Nicolás Pisano, que realizó los famosos púlpitos del baptisterio de Pisa y de la catedral de Siena. Su hijo Giovanni Pisano (1250-1314) fue su ayudante y el autor del **púlpito de la Catedral de Pisa** entre 1302-1311. Está compuesto por nueve relieves de escenas, siete en el antepecho octogonal (el octavo lado está abierto para permitir el acceso) y dos nuevas que introduce en el final de las escaleras. Esto le dio la posibilidad de introducir dos nuevos temas: uno con tres episodios de la vida de san Juan Bautista y otro con la traición de Judas, la burla a Jesús, la Flagelación y Cristo ante Caifás.

- Prolongar en efígie la existencia individual del ser humano fue una de las máximas pretensiones de la época. Para esto se creó la escultura funeraria, que intentó que los rasgos físicos del individuo se perpetuasen en obras que resistieran el paso del tiempo mejor que la carne; para ello nada mejor que el rey, el prelado o el noble fueran representados como en vida. Un magnífico ejemplo lo podemos ver en el **sarcófago** del rey Pedro I y de Inés de Castro en la **Abadía de Santa María de Alcobaca**. Fue realizado por el maestro Pere de Aragón en 1360 con seis escenas a cada lado, siendo las de la derecha las que se dedican a la Pasión de Cristo. Otra representación la encontramos en el sepulcro episcopal del crucero de la catedral de León con un mutiladísimo frente, irreconocible; en el fondo la representación de la ceremonia fúnebre con eclesiásticos, y en la parte superior tres escenas, san Martín partiendo su capa, la Flagelación y la Crucifixión.

- **Los retablos**. La palabra retablo procede del término latino “retro-tabulum”, es decir, lo que está detrás de la mesa del altar. El altar es la representación simbólica de la mesa en la que Jesucristo celebró la Última Cena. En las primitivas iglesias eran transportables, pero

pronto se fijaron al suelo realizándose generalmente en piedra. Un precedente es el antependio, frontal de tela o tabla pintada que cubre el frente del altar.

Hasta finales del siglo XIII la configuración de los presbiterios estuvo sometida a importantes cambios como consecuencia de las reformas litúrgicas. En el románico el sacerdote celebra la misa detrás de la mesa. Cuando se impone la costumbre de colocar reliquias sobre el altar, el sacerdote ha de avanzar delante de éste, celebrando de espaldas al pueblo. Partiendo de los relicarios se desarrolló el “retablo”, que se elabora en principio empleando sencillas tablas con imágenes que se colocaban sobre el altar.

A partir del siglo XIV se produce un cambio muy importante en el interior de los templos. El fiel, poco a poco, irá teniendo una mayor libertad a la hora de introducirse en las iglesias, sobre todo gracias a la revolución social que ocasionan las recién creadas órdenes mendicantes, no monacales, franciscanos y dominicos, por el valor que otorgan a la predicación y por la fuerza que va a adquirir la visión directa de la Eucaristía. Si antes el acceso a la capilla mayor había estado muy restringido, a partir del siglo XIV ya no lo será tanto. Ello tuvo consecuencias artísticas importantes, ya que al igual que entre los siglos XI - XIII las fachadas de los templos constituyeron el marco principal donde desplegar imágenes religiosas, narraciones y mensajes simbólicos, a partir del XIV será el retablo de la capilla mayor el que tome el relevo. Desde entonces los mejores artistas trabajaron en la elaboración de retablos, cuya estructura experimentó continuos cambios hasta comienzos del siglo XVI, predominando en un principio en ellos la pintura, ganando protagonismo progresivamente la escultura con el paso del tiempo. En España tenemos varios y muy buenos ejemplos de retablos góticos escultóricos que incluyen la Flagelación:

1. Retablo de la Pasión que se hizo para la **Parroquia de los santos mártires Juan y Pablo de San Juan de las Abadesas** por Bernat Saulet en 1341 y que actualmente se encuentra en el Museo Episcopal de Vic. Ciclos tan completos como éste son difíciles de encontrar, ya que consta de veinte escenas que van desde la Entrada en Jerusalén hasta la Ascensión.

2. **Retablo del Altar Mayor de la Catedral de Gerona**. Realizado entre 1320-1380 en plata dorada, repujada y cincelada con aplicaciones de esmaltes, por el maestro Bartomeu, Pere Barnés y el maestro Andreu. Mide 2,72 x 2,50 metros. El piso central es el que se dedica a nueve escenas de la Pasión, desde la Entrada a la Resurrección, encontrándose la Flagelación al lado de la Crucifixión.

3. **Retablo de la Virgen de Santa María de Cornellá de Conflent**, obra en alabastro de Jaume Cascalls de 1345. La Flagelación ha sido recuperada recientemente por el MNAC.

4. Dos retablos en la **Catedral de Tarragona**: el **Retablo del Altar Mayor**, obra de Pere Joan en alabastro. Es una gran obra que hay que estudiar de manera aislada. Contiene doce escenas que se cobijan bajo doseletes salientes de fino calado y que se ordenan en tres registros, pudiendo ver los Misterios de Dolor en el central. El otro es el Retablo de la Virgen de 1368, obra en piedra del Maestro Aloy para el **Altar de Santa María de la Capilla de los Sastres de la Catedral de Tarragona**. Es una obra irregular, desigual, ingenua y popular, pero que posee un altísimo interés iconográfico.

En el siglo XV se desarrolla el arte hispano flamenco por el impacto que producen las producciones flamencas y germánicas. Es característica la acentuación de las notas patéticas, que contrastan con la delicadeza, un tanto melancólica, en el tratamiento de los diversos temas. Son característicos los ropajes amplios, de gruesas telas, con pliegues angulosos y quebrados. Predomina en ellos el naturalismo de las representaciones. De ellos hay varios ejemplos de retablos:

5. **Catedral de Toledo**. El retablo mayor, de considerables dimensiones, está tallado en madera de alerce dorada y policromada y es obra de los primeros años del siglo XVI.

Trabajan en él Copin de Holanda (el autor de la Flagelación), Sebastián de Almonacid, Felipe Bigarny, Rodrigo Alemán y Enrique Egas como arquitecto. Las escenas de la Pasión se encuentran en el lado del evangelio.

6. **Retablo de la Cartuja de Santa María de Miraflores.** Una auténtica maravilla de la imaginería de finales del gótico (terminado en 1496), de unos 100 metros cuadrados, que realizó Gil de Siloé, un artista verdaderamente genial, tallista en madera y alabastro con una técnica minuciosa y detallista. Una gran rueda de ángeles encuadra cuatro círculos con motivos de la Pasión. A los lados los cuatro Padres de la Iglesia y en cuatro círculos los evangelistas con su símbolo. Domina todo el conjunto la Trinidad, con una iconografía interesante por el carácter antropomorfo de Dios Padre, que sostiene a Cristo Crucificado.

7. **Catedral de Sevilla.** El retablo mayor es una obra maestra en su género, no sólo por sus dimensiones (20 x 18 metros), sino por la rica iconografía y por los maestros que en él intervinieron. Su traza, de estilo gótico flamígero, es obra del flamenco Pieter Dancart que lo comenzó en 1492 y a quien siguió Fernández Alemán y Bautista Vázquez, que lo concluyeron en 1525, dorándolo Alejo Fernández y Andrés de Covarrubias. También intervienen Roque Balduque y Juan Bautista Vázquez el Viejo. Las capillas laterales fueron terminadas por escultores renacentistas que rompen un poco la unidad del conjunto. En total posee un conjunto de cuarenta y cuatro relieves y más de doscientas figuras.

8. **Catedral de Oviedo.** El retablo mayor cierra perfectamente la capilla mayor y se terminó en 1531. Tiene un repertorio iconográfico amplísimo que va desde El Salvador a la Anunciación o Crucifixión, que ocupan la parte central. Fue diseñado por Giralte de Bruselas y Juan de Balmaseda, y en él colaboraron numerosos artistas que crearon escenas de la vida de Cristo. Está trabajado en madera dorada y policromada.

9. Dentro del campo de los retablos hablar de uno importado, el de **Santa María de Laredo.** Es uno de los conjuntos más completos del gótico flamígero de los existentes en España presentando 36 escenas realmente deliciosas. Se estructura se cambió en el año 1700. La Flagelación se encuentra en la portada derecha o de la epístola. El Señor está atado de pies y manos por detrás de la espalda a una columna alta. Un esbirro, sujetándole por el pelo, se dispone a golpearle con el flagelo.

10. **Capilla del contador Fernán López de Saldaña en la Iglesia del Monasterio de Santa Clara de Tordesillas (Valladolid),** con seis escenas de la Pasión del máximo interés tanto por su calidad como por su carácter singular.

11. **Retablo de la Capilla del Marquesito de Fuente el Sauz (Ávila).** Un retablo muy interesante de la época gótica final en el que puede verse, en la calle central, las esculturas de La Piedad, Cristo atado a la columna, El Calvario y, a modo de remate superior, La Trinidad.

12. **Retablo de la Cartuja de El Paular, Rascafría (Madrid).** Impresionante retablo (12 x 9 metros), de gran calidad artística, tallado en alabastro y después policromado por discípulos de Juan Guas en el siglo XV. Tiene dieciséis altorrelieves enmarcados por una rica arquitectura con decoración vegetal y animal.

13. En **Betanzos**, en la **Iglesia de Santa María de Azogue**, hay un retablo del siglo XV compuesto por quince tablas importadas de Flandes de un excepcional valor. Fueron robadas en 1981 por Eric el Belga y recuperadas todas menos dos. Posteriormente se restauró este monumental y valiosísimo retablo.

14. **Retablo Mayor de Santa María de Dueñas (Palencia),** hispanoflamenco, con cinco calles y tres cuerpos, posee numerosas escenas cristológicas en relieve bajo doseletes góticos. Es obra de Alonso de Ampudia y del Maestro Antonio, que lo realizaron entre 1510 y 1515.

- Una medio de soporte diferente de representar la Flagelación en el gótico podemos verlo en el crucero que encontramos en el Camino de Santiago a la entrada del casco urbano de la ciudad de **Burgos**. Se representa a Cristo atado a la columna sin verdugos.

- Otra forma de escultura es el cancel del coro "**Westlertner de la Catedral de Naumburgo**", de 1255, que se realizó para cerrar el coro, que está realizado con ocho relieves que representan la Pasión de Cristo. Se ha señalado que estas escenas se muestran "como si se hubieran congelado de una representación dramática".

- Para terminar este capítulo hablaremos de las imágenes de bulto redondo, "**escultura exenta**", que aunque en esta época son muy abundantes en temas como Cristo Crucificado, la Virgen como Madre y Reina, e incluso La Piedad; en el tema de la Flagelación están todavía comenzando a desarrollarse y podemos poner como ejemplos destacados los siguientes:

1. **Pedro Millán**. Escultor documentado entre 1487 - 1507 que ejerce sobre todo su labor en la zona sevillana. Tiene influencias de varios estilos que marcan su trayectoria en las postrimerías del gótico, siendo Cristo atado a la columna un tema que se repite bastante en su producción: - **Museo de Arte de Sevilla** (que proviene de la parroquia de Santa Ana de Triana). Esta pieza fue restaurada tras ser encontrada destrozada en fragmentos tras una mesa del altar de Santa Ana. Realizó otra imagen para **Arahal**, que se guardaba en una urna de una Hermandad de esta localidad, y que fue destruida en 1936. Actualmente podemos saber cómo era ya que procesionan una reproducción de esta imagen que es obra de Castillo Lastrucci de 1937. Una tercera podemos encontrarla en **Écija**, en el retablo del Sagrario de la Iglesia de San Pablo y Santo Domingo. La cuarta y última la documentamos en la **Diputación Provincial de Segovia**. Esta obra se realizó en 1485 y proviene de Santa Cruz la Real. Cristo está atado a una columna de fuste alto por una gruesa cuerda de fuertes nudos que desde el cuello sujeta las manos en la columna.

2. **Juan Guas**. Gran arquitecto y escultor que realizó obras como San Juan de los Reyes de Toledo, y que murió siendo maestro de obras de la Catedral de Toledo, destacando como uno de los grandes exponentes del estilo Isabel. Suya es una gran talla de Cristo atado a la columna que se encuentra en la capilla fundada por él mismo en la Iglesia de los Santos Justo y Pastor de Toledo.

3. **Museo Frederic Mares**. Talla de hacia 1414 que procede de Burgos. Tiene una cabeza muy interesante y recuerda a las efigies de las tablas de Hans Menling.

4. **Capilla de Cristo atado a la Columna de la girola de la Catedral de Toledo**. Cristo atado a la columna entre San Juan y San Pedro. Gótica del XV.

5. **Santuario del Ecce-Homo de Bembibre (León)**. Esta famosa imagen del siglo XV es muy venerada, siendo este Cristo el patrón del Bierzo Alto. En el año 1809 se libró del fuego de la artillería francesa al encontrarse fuera de la ermita por estar de novena. Sale del santuario en procesión cada siete años.

### Pintura gótica.

Podemos afirmar que toda la pintura románica era fundamentalmente mural. Al desaparecer el protagonismo que el muro tenía en la arquitectura románica, desaparece la importancia de los murales. Así, podríamos afirmar también que en el arte gótico casi no existe la pintura mural. Vamos a diferenciar varias manifestaciones: - **Vidrieras**, que son uno de los campos más características del arte gótico, y donde los colores son los propios del vidrio empleado y no de pigmentaciones posteriores, con lo que la luz será siempre nítida; - **Tapices**, que se crean para decorar y vestir unas paredes que ahora han perdido

su misión de soporte; - **Ilustraciones miniadas**, que se adaptan perfectamente, quedando patente en las ilustraciones ese espíritu de estilo gótico; y las - **Tablas pintadas**, que dan un mayor protagonismo a los lugares donde se ubican y que responden con toda propiedad al concepto de pintura en su más estricto sentido. Con las tablas se forman los retablos, que ofrecen un fondo enriquecedor y un marco al altar al que sirven de dosel y con el que forman una unidad, centro de atención del recinto.

1. Como ejemplos de **vidrieras** hay que citar obligatoriamente la **catedral de Chartres**, donde los vitrales forman un rompecabezas de trozos de vidrios de colores que forman dibujos e imágenes. Las escenas se encierran en marcos donde las figuras son pocas y simples, alargadas y bidimensionales. Los colores son fuertes en general predominando el azul. Son en total 175 vitrales, 2000 metros cuadrados de vidrio luminoso, que se realizaron en poco tiempo, de 1210 a 1235, entre los que se encuentra el de la Pasión y Resurrección.

En España las vidrieras más destacadas son las de la **catedral de León**. En una de las capillas de la girola, en la de la Virgen de la Esperanza, en los dos huecos del tercer ventanal, se representan escenas sobre la Pasión. En el vano derecho vemos: Oración en el Huerto, Flagelación, Crucifixión, Descendimiento y un obispo. En la rosa central se representa la Resurrección de Lázaro. Sufrieron una profunda restauración en el siglo XIX.

En el **Museo del Hermitage** han una vidriera de la Flagelación del siglo XIV con el fondo de una ciudad y tres muy interesantes en Alemania, dos en **Esslingen** (1320 y 1330), y una tercera en la **Abadía de Königfelden** (1330).

2. **Ilustraciones miniadas**. A mediados del siglo XIII el arte de iluminar los manuscritos se va haciendo más preciosista. El desarrollo de las ciudades permitió a los iluminadores agruparse y crear cofradías o gremios donde los manuscritos más bellos estaban destinados a los miembros de la familia Real y la nobleza. Se mostraba un interés renovado por la gente y su entorno por medio de figuras más realistas, vestidas según la moda del momento, y encuadradas ante fondos arquitectónicos. Al mismo tiempo se iban equilibrando las proporciones de las figuras con el fondo y se buscaban mayores efectos ilusionistas.

Sería imposible hacer una relación de los manuscritos realizados en esta época, ni siquiera de los más importantes, por lo que vamos a ver algunos ejemplos que sean significativos y representativos de los demás:

1. En primer lugar varios libros iluminados en monasterios de la zona del Viejo Rin de la provincia de **Utrecht**. Se nota un cambio sustancial en cuanto a Cristo y su relación con la columna: hacia 1420-1440, durante la época del estilo gótico internacional, se produce un cambio en la posición de Cristo con respecto a la columna debido fundamentalmente a la influencia de la pintura italiana, pasando de situarlo detrás de ella con las manos atadas hacia delante a ponerlo delante con las manos hacia atrás. Por supuesto esto no es una regla fija ni se produce en una fecha concreta, por lo que frecuentemente conviven ambas representaciones.

2. De la zona inglesa podemos resaltar la Flagelación en "**The Murthly Hours**", 1280.

3. Un ejemplar de 1410 de la **escuela franco-lombarda**.

4. Es inevitable hablando de manuscritos de esta época hablar del Duc de Berry. Ya he dicho que en esta época el arte de la miniatura en el libro de devoción personal va pasando a manos de magnates laicos que son los mecenas que los favorecen. En Francia el Duque Jean de Berry es uno de ellos. En primer lugar hablar de las "**Petites heures de Jean de Berry**", realizado por cinco de los iluminadores franceses más famosos del siglo XIV que, debido a su delicada y rica pintura, es considerado como una de las mejores obras de la

Edad Media por los historiadores del arte. Jean Pucelle pintó las escenas de la Pasión (Flagelación, fol. 83v). Las 119 páginas que contienen miniaturas fueron profusamente adornadas en oro y plata.

5. "**Las Tres Riches Heures du duc de Berry**" (1409 - 1416) se deben a los cuatro hermanos Limburg. Este libro, además de presentar muchas páginas con escenas religiosas de estilo internacional, representa un magnífico calendario con las ilustraciones de los trabajos de los diferentes meses. Los hermanos Limburg, a quienes se ha juzgado "capaces de igualarse con los más grandes artistas florentinos", han realizado en estas 120 exquisitas miniaturas una obra maestra jamás igualada por el arte medieval en gracia, finura y distinción.

6. Para terminar hablaré de los "**SPECULUM HUMANAЕ SALVATIONIS**". El "espejo de la salvación humana" es una obra que por su espiritualidad sólo pudo surgir en la Edad Media. El esquema del concepto para el desarrollo de este ciclo tipológico halló su expresión principal en las palabras de San Agustín: "En el Antiguo Testamento está presente el Nuevo, y en el Nuevo está patente el Antiguo". De acuerdo con este modo de pensar, los acontecimientos del Nuevo testamento están ya preparados de múltiples maneras en la era precristiana como prefiguraciones incompletas que encuentran su realización sólo mediante la obra de Cristo. Se desarrolla un sistema con cuatro episodios presentados con imagen y palabra: el acontecimiento sagrado llamado "antitipo", que es el tomado del Nuevo Testamento", abre la serie y marca el tema, y va acompañado a continuación de tres escenas del Antiguo Testamento que aludían a él anticipadamente.

Fue muy difundido y se conocen más de 350 manuscritos diferentes de este tema. Como ejemplo hablaremos del **Speculum del Monasterio benedictino de Kremsmünster**, elaborado en la primera mitad del siglo XIV, que es el más antiguo de los manuscritos iluminados del Speculum. Son dibujos a pluma y moderadamente coloreados en rojo y azul. Los folios 25 y 26 son: como antitipo, Jesús atado a la columna flagelado; y como tipos Aquior (dirigente de los amonitas) es atado a un árbol, Lamec es maltratado por sus dos mujeres, y Job es golpeado por Satán y su mujer.

### 3. Pintura mural y en tabla.

Lo más original de la primera fase es el denominado **Paramento de Narboma** (Museo de Louvre), monumental composición pintada en tinta negra en grisalla sobre seda que se dedica al tema de la Pasión. Fue realizado en un taller real y su función era adornar algún altar.

La pintura gótica tiene un primer período denominado "**gótico-lineal**" caracterizado por el linealismo que define a las figuras planas sobre fondo monocromo.

En los primeros años, aunque la tendencia fue a desaparecer, se seguía pintando sobre el tradicional soporte del muro y del panel. Como ejemplo muy temprano están las pinturas de la **Sala Capitular del Monasterio de Sigena**, de entre 1190 y 1194, que fueron una de las obras más destacadas de su época. En el incendio de 1936 se quemó el magnífico artesonado mudéjar y se perdieron parte de las pinturas. Las que quedaron perdieron luminosidad y brillantez. En el muro sur se conservan tres escenas del Nuevo Testamento, entre ellas la Flagelación.

Otra obra destacada de la pintura mural gótica relacionada con la Flagelación es el **mural del Refectorio de la Catedral de Santa María de Pamplona de Juan Oliver** (actualmente en el Museo de Navarra) que se pintó en 1330. El mural presenta forma rectangular y se organiza a modo de retablo compartimentando en tres registros

horizontales en los que se narran cinco escenas de la Pasión. En el nivel superior, dividido en dos espacios iguales culminados en arquerías góticas trilobuladas, se disponen la Flagelación y Camino del Calvario. También mencionar las pinturas murales del ábside de **San Cornelio y San Cipriano de San Cebrián de Mudá**, del siglo XV, del "Maestro de San Felices". Sobre la escena de la Cena encontramos una Flagelación, en el centro de esa calle, con un Cristo de gran tamaño con respecto a sus verdugos que se representa inclinado; y las de **San Andrés de Biañez** (Bilbao) donde como rasgo diferente vemos a Cristo atado a un árbol en vez de a una columna.

No se puede dejar de hablar de las pinturas murales de la **Iglesia de Vilar do Medio del Concello de Burela** (Lugo), que, a pesar de datarse a finales del siglo XVI, son de un gótico tardío que mantiene una factura arcaica y medieval en la composición y colorido posiblemente debido a la situación de Burela, en aquellos tiempos tan alejada de otros centros artísticos. Son seis escenas sobre la vida de Jesucristo enmarcadas con cenefas de motivos geométricos que las diferencian entre sí. El artista se permite en La Flagelación una licencia artística dado que los soldados aparecen vestidos prácticamente de cortesanos renacentistas, al contrario que en el resto de las escenas, que aparecen con yelmos y espadas propias del estilo de la época.

Ejemplos destacados de pintura mural del gótico lineal fuera de España los encontramos en **Great Tew (Oxfordshire)**, de 1290, y en **Amberley**, de 1300, ambos en Inglaterra; y en **Antigny (Viena)**, en la **capilla de Sante Catherine**.

Epígrafe aparte merecen dentro del arte gótico las tablas pintadas, que responden al concepto de pintura en su más estricto sentido. Es típico el empleo del oro (en detalles aislados o en fondos enteros) junto a los vivos azules y rojos, así como, al unirse las tablas en los retablos, la compartimentación arquitectónica y el enmarcar las escenas con arcos, capillas, gabletes, etc.

De ellas hay dos que puede que sean las primeras pinturas al temple relacionadas con el tema: ambas son obra de **Cimabue**, de la segunda mitad del siglo XIII. Una se encuentra en una colección privada: la Frick Collection de Nueva York; y la otra es un **tríptico del Maestro de la Magdalena** que lo pintó en Florencia entre 1265 - 1295 y que se encuentra en el Metropolitan Museum of Art.

Otro de los más famosos pintores de todas las épocas es **Duccio du Buoninsegna** (1225-1314). Fue un pintor de gran fuerza y responsable de la revolución del sur de Italia. Su mejor obra es "**La Maestá**", que fue encargada para la catedral de Siena en el año 1308, y que fue instalada allí con una gran ceremonia en 1311. Esta gran obra fue fragmentada y vendida en 1711. Duccio pintó el retablo por ambas partes. La parte frontal está dividida en tres alturas: el panel principal mostraba a la Madre y el Niño rodeados de ángeles y santos; en la base la predela con escenas de la infancia de Cristo y la parte superior decorada con escenas de los últimos años de la vida de la Virgen. De la parte posterior se conocen 26 tablas relacionadas con la Pasión entre las que se encuentra la Flagelación, obra que será decisiva en la configuración iconográfica occidental del pasaje evangélico. La escena recoge el momento en el que Pilato ordena el suplicio. Cristo aparece tapado con un paño de pureza y atado a una columna que forma parte de la estructura de un pórtico.

**Giotto di Bondone** (1267 - 1337) es un caso atípico dentro de la pintura gótica. Es primordialmente un pintor mural en el que predomina el conjunto sobre los detalles, manteniendo los valores espirituales en las representaciones, con rostros patéticos y actitudes violentas de los cuerpos. Entre 1304 y 1310 realizó una gran obra para la **Capilla Scrovegni de Padua**. La obra se compone de 37 frescos en los que, casi sin solución de continuidad, se desarrolla la vida de la Virgen y de Jesús. La escena de la Flagelación mide

200 x 185 cm. y es de una composición muy rara, estando Jesús sentado y totalmente cubierto con una capa real.

**Pietro Lorenzetti**, representante de la pintura gótica sienesa, es conocido por sus frescos en la Basílica Inferior de Asís. En sus composiciones abundan los espacios vacíos y tenebrosos buscando la expresión de lo trágico. Estas escenas se suceden en unos interiores muy adornados donde el oro brilla y donde la luz refleja dando vida a unas fantásticas composiciones.

Muy interesante es una tabla que se encuentra en la **Robert Lehman Collection**, obra de la primera mitad del siglo XIV del Maestro di Forlò, que destaca, aparte de por la significativa desigualdad en el tamaño de los personajes que aparecen en la composición, por la presencia de la Virgen contemplando la Flagelación de Jesús, escena que es muy poco frecuente en la iconografía.

No sería justo terminar el gótico lineal sin hablar de la **techumbre de la Catedral de Teruel**. Esta catedral mudéjar (arquitectura cristiana construida con técnicas árabes) alberga una techumbre que representa el punto más alto de la perfección técnica y ornamental de este tipo de cubiertas que introdujeron los almohades en la península. Tiene un nivel cuya interpretación y contenido presentan aspectos enigmáticos y cuyo significado se nos escapa. Las pinturas se ejecutaron en torno a 1285. Son como un libro abierto que muestra toda clase de personajes, Jesucristo y escenas de la Pasión, santos y reyes, obispos y nobles, mudéjares y cristianos, damas y caballeros, letrados y campesinos. Se representan escenas de caza, de guerra, luchas de animales fantásticos, representación de vestuarios, escudos nobiliarios, instrumentos musicales y, en suma, todo un repertorio sistemático y original del saber de la época.

De la Iglesia de **Santa María de Riaza (Segovia)** se recuperaron unas pinturas sobre tabla de 1330 (de estilo gótico lineal) donde vemos una Flagelación en la que destaca la presentación de Cristo con su cuerpo abatido por el rigor de los azotes. La posición de los sayones tiene referencias en la miniatura gótica.

El traslado de la sede pontificia a Avignón es uno de los hechos que propicia la integración de la pintura que se venía haciendo en Italia con la que se había ido desarrollando en Francia, de manera que, en la segunda mitad del siglo XIV, se constituye, y prevalece en toda Europa hasta mediado el siglo XV, el llamado "**gótico internacional**". Tiene importancia el paisaje, la arquitectura y el ambiente de las escenas, a la vez que se concede un gran valor simbólico a las representaciones.

En España tenemos buenos ejemplos de este estilo: - **Luis Borrassa**, introductor del estilo en Cataluña, que tiene un estilo narrativo con figuras estilizadas y expresivas en sus detalles, tiene una Flagelación en el Musée Goya de la villa de Castres. - De **Bernat Martorell** es el retablo de San Vicente (1430, Museo de Arte de Cataluña), en el que se reproduce la escena que nos ocupa entre uno de los cinco espléndidos compartimentos de la predela. - Muy importante, por ser una de las más características del gótico internacional, es la obra de la **familia italiana de los Delli** en el retablo de la **Catedral Vieja de Salamanca**. Decoraron la concha del ábside con el Juicio Final y pintaron 53 tablas que se disponen en 11 calles de cinco pisos que narran diversos episodios de la vida de la Virgen y de Cristo en un estilo sumamente vivo y descriptivo. Otros retablos de tabla: en **Santa María del Castillo de Frómista** y en la **Iglesia de los Santos Facundo y Primitivo de Cisneros**, ambas en Palencia.

Este estilo arraiga muy profundamente en Alemania, donde hay varias muestras de tablas de la Flagelación (**Meister Bertram**, **Johan Koerbecke**, y muchos anónimos). La

representación de la columna suele hacerse estrecha y los verdugos suelen presentar una gran agresividad en su trabajo.

Finalmente hablar de la "**pintura flamenca**". En ella se conjugan todas las características generales góticas junto con otros aspectos como el empleo de planos distintos y fondos lejanos, desarrollando un perfecto tratamiento de los detalles anecdóticos más insignificantes. Gestos y posturas vibran bajo los opulentos y movidos ropajes que ocultan los cuerpos. Veamos algunas:

**El Bosco (Hierónimus Bosch)** es un pintor de una imaginación fantástica que le convierte en un pintor originalísimo por sus temas y sus medios expresivos. Hace gala de un sentido humorista y un extraño gusto por lo satírico y burlesco, sin duda unido en él a intenciones moralizadoras. Muchas de sus obras son enigmáticas y susceptibles de múltiples interpretaciones. A caballo entre el flamenco y el renacimiento pintó, en 1510, "Los Improperios", un tríptico que incluye el Prendimiento, Coronación de espinas y la Flagelación. Tras la desamortización del Convento de Santo Domingo de Valencia pasó al fondo del Museo de Bellas Artes de esta localidad.

**Hans Memling.** (1440 - 1494). Este famoso pintor se estableció en Brujas, lugar donde creó escuela. Sus personajes presentan una notable exquisitez de rasgos y formas, una expresión de ternura femenina, tendente a cierta melancolía. Su Cristo atado a la columna de la Colección Mateu de Barcelona es un buen ejemplo. Otro tipo de obra totalmente distinta es su **Tabla de la Pasión** de la Iglesia de Santa María Nuova de Florencia. Los donantes aparecen en los ángulos inferiores del cuadro. Memling se enfrenta al reto de representar los diversos episodios de la Pasión a través de una narración que se desarrolla simultáneamente en el tiempo y en el espacio y que el espectador debe de ir "leyendo" ordenadamente. Todos los sucesos suceden en Jerusalén y sus alrededores, lo que aprovecha Memling para crear un espacio teatral donde ocurren muchas cosas al mismo tiempo. El centro del cuadro es la Flagelación de Cristo, que tiene lugar en la "Casa de Pilato", y todo parece girar alrededor de ella, antes y después de este hecho. Una gran pintura.

De **Vrancke Van Der Stockt** podemos ver una obra en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

En España encontramos algunas obras relacionadas con el tema que pertenecen a un gótico internacional avanzado con influencias de los primitivos flamencos o bien hispanoflamencos puros:

1.- **La Flagelación de Jaime Huguet.** Esta obra se realiza para decorar el frontal de altar de la mesa del gremio de zapateros de la Catedral de Barcelona y actualmente se encuentra en el Museo de Louvre. Similar a las obras de Duccio, la columna también forma parte de la arquitectura, sin embargo en esta obra destacan los tres ángeles que confortan a Cristo: uno que desciende con un paño en las manos queriendo enjugar el sudor y las lágrimas, mientras que los otros dos se arrodillan recogiendo la sangre de Cristo. Este cuadro gozará de una gran devoción en esta época y tendrá en los siglos siguientes gran trascendencia iconográfica.

2.- De **Juan Reixach**, pintor dotado de un gran afán narrativo, encontramos en el Museo de Arte de Valencia dos predelas con escenas de la Pasión (con ocho y cinco escenas).

3.- **Flagelación de Fernando Gallego** del Museo Diocesano de Salamanca, pintada en 1506 para el retablo de Campo de Peñaranda. El realismo caracteriza sus personajes sagrados, altos y secos, de rostro frecuentemente incorrecto pero expresivo. Tiene características alemanas que a veces expresa en dibujos duros, expresivos, de contrastes violentos. La fisonomía de los verdugos corre pareja con su ingrata misión que realizan con brutalidad

empleando manos y pies para conseguirlo. Delicioso el plegado de la tela blanca que escasamente cubre a Cristo. Esta obra de Salamanca guarda gran similitud con dos cuadros alemanes de gran valor artístico, uno del Museo de **Louvre** de 1490, y otro de **Oberrhein** del Maestro de la Pasión de Karlsruher.

De este gran Maestro flamenco son famosas las "**Tablas de Arcenillas**", pinturas que, sobre madera de nogal, representan escenas de la vida de Jesucristo. Aunque se pintaron unas treinta y cinco, en la actualidad hay once en la Iglesia de Arcenillas y dos en el Museo Catedralicio, ya que el resto fueron robadas en la desamortización de 1821. Estas tablas fueron pintadas para la Catedral de Zamora, que las vendió a la Parroquia de Arcenillas en 1712 por "estar anticuadas". Cristo está atado por cuello y manos y es azotado por tres verdugos que tienen acentuada la fealdad y la miseria hasta con pústulas en piernas y cabeza.

4. **Retablo Mayor de Santa María de Villalcázar de Sirga** (Palencia). A finales del siglo XV se añadieron a este retablo las tablas hispanoflamencas del Maestro Alejo, entre las cuales, en una bella escena, se encuentra una Flagelación en la que destacan unos rostros bien caracterizados.

5. **Retablo de Santa María del Castillo de Frómista** (Palencia). Es uno de los retablos más espectaculares del gótico tardío castellano, que fue robado en 1980 y del que se recuperaron casi todas las tablas, guardándose posteriormente en el Museo de San Pedro de Frómisata. La Flagelación es obra del Maestro de Salomón de Frómista.

6. **Retablo Mayor de la Iglesia del Salvador de Calzadilla de los Barros** (Badajoz). Uno de los retablos más importantes de Extremadura que consta de 28 tablas con escenas de la vida de la Virgen y de Jesús.

7. En el **Museo Diocesano de La Seo D'Urgell**, en la Iglesia de la Piedad, encontramos la denominada "Flagelación del Son del Pi" del siglo XV.

Para finalizar algunos objetos de las artes aplicadas representantes de este estilo que hacen referencia al tema: un panel para un **frontal de altar** realizado en la primera mitad del siglo XIV en Florencia, un **medallón de culto** (1400) y una **placa de culto** (1480).

## **XIX. RENACIMIENTO.**

En los últimos tiempos de la Edad Media convivían juntos el estilo gótico, el bizantino y el islámico, aparte por supuesto del arte del Extremo Oriente. Sin embargo el recuerdo de la cultura y mitología grecorromanas no había llegado a extinguirse en el Occidente de Europa, permaneciendo adormecido como un eco lejano y borroso de una fascinante fábula de la antigüedad. Ese recuerdo se fue avivando en los albores de la Edad Moderna, sobre todo en los distintos estados que componían la Península Itálica.

El entusiasmo por la cultura y las artes de la antigüedad (con un recuerdo visual constante en las ruinas y reliquias), unido a la poca aceptación que en Italia habían tenido el románico y el gótico (estilos que vinieron "de fuera"), se transformó en un verdadero culto que se difundió entre los artistas e intelectuales que les llevó a emular a sus ancestros *renaciendo* en ellos todo el esplendor del Imperio Romano.

Los renacentistas buscan como objeto supremo y exclusivo del arte el equilibrio de la forma y el fondo: la armonía; pero bajo la creencia de que esa armonía sólo se consigue con la belleza física y corporal de los objetos. El ideal de belleza es el que habían conseguido los romanos y, por lo tanto, buscan la perfección profundizando en los modelos heredados de la antigüedad clásica. Según Luis Borobio, y hablando de una

forma muy simplista, y que por lo tanto hay que tomar con flexibilidad, “en la expresión gótica se busca el alma, en cambio, en la expresión renacentista se busca la belleza del cuerpo, y el alma tiene valor sólo en cuanto que el cuerpo es vivificado por ella”. En esto consiste el cambio radical que se da en el mundo del arte con el Renacimiento.

La escultura renacentista es fiel a la herencia romana. Busca la belleza del cuerpo humano incluso en los temas. Se estudian las estatuas clásicas y se perfecciona el realismo del arte con el estudio en vivo de la anatomía. Mas difícil es en la pintura, ya que salvo los mosaicos hay pocos fragmentos que copiar. Se estudia la anatomía y los cánones de la belleza, y se esfuerzan por segregar del plano del cuadro los volúmenes mediante el juego de la luz y de la sombra, situándolos en el espacio con la aplicación de las leyes de la perspectiva.

Simplificando las cosas decir que el Renacimiento nació en el **Quattrocento**, es decir, al empezar el siglo XIV, y lo hizo precisamente en Florencia (cúpula de Santa María de la Flor en Florencia, de Brunelleschi), la ciudad con más brillante trayectoria cultural.

### A. Escultores del Quattrocento.

De este período destacar a **Lorenzo Ghiberti**, lanzado a la fama por realizar la puerta norte del baptisterio San Giovanni de Florencia, empresa que le costó veinte años. Siguiendo el esquema del cuadrifolio modeló y fundió escenas de la vida de Cristo en 28 paneles con un gran sentido de la composición, y una incipiente atención a la perspectiva y al paisaje de fondo.

En la Galleria Nazionale dell’Umbria hay un bronce alusivo al tema obra de **Francesco di Giorgio** y otro relieve en bronce, anónimo, en el **Museo de Louvre**.

### B. La pintura italiana del Quattrocento.

Se fueron dando pasos sucesivos con la perspectiva lineal, la anatomía del cuerpo humano y los efectos de la luz y de la sombra, y fueron apareciendo en el camino lo que hoy llamaríamos fidelidad fotográfica. La perspectiva visual permite representar en las dos dimensiones de un plano tal como lo vemos desde un punto fijo (los pintores góticos del XV ya la conocían, pero con ello buscaban sólo un mayor naturalismo sin intentar recrearse en la profundidad de los espacios). Citaré algunos ejemplos:

- **Fra Angélico**. Era considerado como un primitivo por seguir fiel a la tradición de la pintura devota y aristocrática, inspirándose en la espiritualidad sin interesarle la belleza de los cuerpos ni el naturalismo del color. Desde el punto de vista técnico es un pintor extraordinario. En el Museo de San Marco de Florencia hay dos obras sobre la Flagelación, un Cristo atado a la columna de 1441 y una tabla con seis escenas de la Pasión donde destaca el colorido que aplica a sus obras donde predominan los azules, rosas o rojos.

- **Andrea del Castagno**. Su obra revela el fecundo ambiente artístico que se vivía en la sociedad florentina en tiempos de los Médicis. Hay una tabla perteneciente a una predela de cuatro cuadros donde puede verse una magnífica perspectiva lograda con las filas de azulejos, la puerta abierta al fondo y el sistema de arcos del techo. Cristo, atado de espaldas a la columna, adopta una actitud serena y entregada, mientras se ve a Pilato levantando la mano como si quisiera parar el castigo.

- **Piero della Francesca**. Hizo su aportación al tema con una obra que se conserva en la Galería Nacional de Urbino (Italia), que es una de las obras que más se ha comentado y se sigue comentando en toda la historia de la pintura. El tema principal de la tabla ha sido

alejado para situar la Flagelación de Cristo bajo una estancia renacentista. En primer plano se sitúan tres figuras que conversan entre si estando ausentes del tema, lo que da un ambiente frío a la composición. El interés del maestro por la perspectiva resulta evidente tanto en la utilización de la arquitectura como en el empleo de baldosas de diferentes colores y un árbol al fondo para crear el punto de fuga. Piero della Francesca ofrece una soberbia visión de su arte, interesado por la simetría, la perspectiva y el orden, dejando la expresividad para otros maestros de posteriores generaciones.

- **Giovanni di Pietro d'Ambrogio.** Una Flagelación en el Wallraf-Richartz-Museum con personajes que tienden a presentar una deformación grotesca.

- **Nicolo de Liberatore (L'Alluno).** Flagelación del Museo de Louvre que forma parte de una predela pintada en 1492 para la Capilla de San Nicolás de Bari en la Iglesia de Nicolo de Foligno. En ella se utilizan también todos los elementos disponibles para crear una perspectiva de la escena.

- **Lucca Signorelli.** En el taller de Piero della Francesca aprendió a dar una sencilla monumentalidad a sus personajes. Trabaja mucho el tema que estamos tratando que podemos verlo en tres ejemplos: Pinacoteca de Brera (Milán), Oratorio de San Crescentino e Morre (Castello-Umbria) y en el Museo Diocesano de Cortona. En la pintura de Brera destaca un Pilato vestido con unos extraños ropajes azules y sentado en un elevado trono que parece flotar en el espacio en contraposición a un soldado que desenfunda la espada.

- **Antonello da Messina.** Pinta una tabla al óleo al final de su carrera en la que se aprecia la madurez del artista. Esta obra podría encuadrarse dentro de las imágenes de devoción que se difundieron en la segunda mitad del siglo XV para llevar a los fieles a la meditación y la oración. La pintura, de una altísima calidad, presenta con veracidad y dramatismo un hombre varón de dolores: los cabellos empapados en sudor; la barba muy definida, en la que pueden contarse los pelos; la boca entreabierta por el sobrealiento; las primeras gotas de sangre que surcan el rostro; los salivazos y las lágrimas. La representación como busto favorece la idea de aproximación al espectador. Fue pintada en 1476 y adquirida por el Museo de Louvre en 1992.

- **Bramante.** Aunque trabaja más como escultor, tiene también algunas obras como pintor, entre ellas el Cristo en la Columna (Pinacoteca de Brera, Milán) en el que se aprecia cierta influencia de Leonardo, siendo la única obra en tabla atribuida a Bramante. Fue realizado para la Abadía de Chiaravalle hacia 1490 y muestra la monumentalidad escultórica que aplica a sus personajes. Tras la columna, decorada con adornos clásicos, hay una ventana en la que se aprecia un paisaje con un río y montañas. La luz crea un espectacular juego de contrastes que acentúa el dramatismo del rostro de Cristo y la contundente anatomía del cuerpo.

### C. La pintura italiana del siglo XVI.

La pintura de este siglo fue muy distinta según los diferentes países. Así, en las regiones donde prosperó la Reforma protestante, hubo un siglo de crisis para el arte religioso cristiano. Casi desaparece la auténtica iconografía y, lo que es peor, aparece una hostilidad contra las imágenes que se tornará iconoclasta en muchas regiones, causando una pérdida enorme en el patrimonio artístico cristiano. Por otra parte, en los reinos europeos que se mantuvieron fieles a la tradición católica, el siglo XVI es el siglo de los genios más creativos en el campo de las artes.

En el arte cristiano madura el arte del primer Renacimiento alcanzando su máxima perfección técnica y belleza formal que atiende tanto a los personajes como al escenario en

el que éstos se mueven, y, sobre todo, a la armonía en la disposición de todos los elementos. Todo se ordena para dar monumentalidad a los personajes. Al mismo tiempo este arte, con su profanización, será testigo y espejo de la gran crisis de la cristiandad.

Entre los grandes pintores italianos del XVI se encuentran algunos ejemplos:

- **Il Sodoma**. Este discípulo de Leonardo pintó una buena obra en 1510 (es parte de una predela) que se conserva en el Museum of Fine Arts de Budapest.
- **Bachiacca** pinta otra obra muy naturista en 1512 que pertenece a la Samuel H. Kress Collection.
- **Sebastiano di Piombo**. Veneciano y amigo de Miguel Ángel y Rafael, fue creador de unas formas paradigmáticas que se respetan hasta finales del siglo XVI. Tiene dos obras importantes: una de una calidad suprema en san Pietro in Montorio (Roma), en la primera capilla de la derecha; y otra en el Museo Cívico de Viterbo. También hay una buena copia de una obra suya en la Galería Borghese.
- **Gerolamo Romanino**. Impresionante su Cristo ante Caifás y Flagelación del Duomo de Cremona pintado en 1519.
- **Benvenuto Tisi** en la Galería Borghese de Roma.

Las obras de Leonardo, Miguel Ángel y Rafael crearon en los artistas italianos del siglo XVI el convencimiento de que el arte había llegado a una cumbre insuperable, y que para hacer obras perfectas había que adoptar las maneras de estos grandes genios. Había que componer las obras con musculosos semidesnudos que remarcaran la anatomía con y atrevidos escorzos (modo de representar la anatomía en perspectiva, es decir, que en realidad estaría dispuesta perpendicular u oblicuamente al plano donde se ha representado). Por este amaneramiento se denominó a este fenómeno "**manierismo**".

A pesar de ello se buscan nuevas cumbres y nuevos caminos para alcanzarlas. Para eso dejan de someterse a las proporciones establecidas como perfectas y adoptan maneras de componer que no se ajustan a las reglas vigentes. El manierismo no hay que entenderlo como un proceso de decadencia, sino como un proceso de evolución. Veamos el ejemplo de este estilo en algunas pinturas:

- **Bernardino Lanino**, Flagelación en el Getty Museum de Los Ángeles. Lanino crea en esta pintura una escena monocromática con el fondo oscurecido para aumentar el dramatismo.
- **Denis Calvaert**. Flagelación pintada para la Iglesia de San Leonardo delle Carceri en 1575 y que actualmente puede verse en la Pinacoteca Nacional de Bolonia. El autor busca el equilibrio de las tres figuras que se encuentran en el primer plano llenando el espacio con gestos simétricos que dan idea de movimiento. Se hace un buen estudio de la anatomía del cuerpo humano.
- Un buen ejemplo de manierismo lo vemos en la Flagelación de **Ludovic Carrache** (Ludovico Carracci) de 1585 del Museo de la Chartreuse en Douai. Es una obra con gran movimiento del espacio acentuado por el uso dramático de la luz. Cristo se mantiene pegado a la columna por la fuerza que hace un hombre que le estira de los cabellos, mientras otro le ata las muñecas haciendo fuerza apoyando la pierna en la columna y otro prepara el flagelo arrodillado en el suelo. En el lado derecho puede verse a Pilato vestido de armadura.
- **Ippolito Scarsella**, en la Galería de pintura de Cassa di Risparmio en Cesena.
- **Jacopo Negretti**, en la Pinacoteca de la Academia dei Concordi.
- Con el gran **Tintoretto** (1518-1594) desaparece el reposo clásico. Su manierismo es apasionado y violento, a la vez que busca el tenebrismo y los efectos dramáticos de sus cuadros. Estos efectos podemos apreciarlos con claridad en su obra del Kunsthistorisches Museum de Viena.

- **Tiziano**, uno de los mejores coloristas de toda la historia de la pintura, tiene una Flagelación en la Galería Borghese (Roma) con unas figuras de radiante luminosidad.

#### **D. Pintores flamencos y alemanes del XVI.**

El máximo renacentista alemán fue **Alberto Dürero**. Junto a más de 70 pinturas, se conservan de él centenares de xilografías y dibujos de una inspiración y una maestría de ejecución extraordinarias. Es el más humanista de los artistas germanos. Dibuja todo lo que ve por su insaciable curiosidad, a la vez que investiga y escribe tratados con sus experiencias. Quizás por el influjo de las obras de Lutero, a quien admiraba, su producción religiosa no es muy abundante. Puede que la obra más admirable sea la que dejó en grabados y dibujos. Es, junto con Rembrandt, Goya y Picasso, uno de los cuatro puntales del grabado. Hablando de Dürero debemos hablar de sus famosas "Pasiones". En ellas representa a Cristo atado a la columna de dos maneras: en unas de espaldas a la columna, atado a ella con las manos detrás del cuerpo, en la Pequeña Pasión en cobre (15 estampas realizadas con la técnica del buril sobre cobre) y en la Pasión Albertina; o bien abrazando el fuste de la columna, como vemos en la Gran Pasión (12 xilografías a la fibra) y la Pequeña Pasión en madera (36 grabados). Todas fueron realizadas entre 1495-1513. En todas ellas da muestras de ser no sólo un excelente grabador, sino también un excelente comunicador, al transmitirnos los sentimientos propios de cada momento con un especial afán de cercanía y familiaridad hacia Cristo. Estas obras serán fundamentales como muestra e inspiración para muchas obras de artistas posteriores.

**Hans Holbein "El Viejo"** (1498-1542) es un artista que utiliza una forma de expresión de los sentimientos a través de rostros caricaturescos y agresivos, que es puramente germánica, y una anticipación de algunos tipos que más tarde se verán en la escultura procesional. Tiene varios retablos sobre la Pasión en los que pueden verse un gran número de escenas: Kuntmuseum Basel, Pinacoteca de Munich y Geburtslag.

**Albrecht Altdorfer** tiene una muestra de esta escena en el Museo de la Abadía de San Florián (Linz, Austria) que se pintó en 1518. Introduce el dramatismo por el agrupamiento agitado de los personajes en combinación con los elementos arquitectónicos y sobre todo con un cálido colorido.

De **Lucas Cranach**, amigo y retratista de Lutero, también hay alguna obra religiosa. Podemos ver relacionado con el tema un grabado en la Achenbach Foundation for Graphic Arts.

**Jörg Ratgeb**. En una tabla que se pintó en 1518 para el altar de la Iglesia de Herrenberg y que actualmente se encuentra en la Staatsgalerie de Stuttgart.. El artista pinta varias escenas conjuntamente con los principios fundamentales del primer manierismo: diferencias en la escala de las figuras, composición asimétrica, movimientos de retorcimiento alrededor de la columna central, gama de colores brillante, etc.

Como último ejemplo un anónimo húngaro que se conserva en la **Galería Nacional de Budapest** de 1514. Las figuras parecen no poder moverse en un espacio lleno de columnas de un tamaño excesivamente grande que sugieren un pórtico magnífico. Utiliza colores muy brillantes.

#### **E. Manuscritos.**

Hay un gran número de manuscritos iluminados de esta época en los que podemos ver que siguen en todo las directrices de la pintura en general. Como ejemplos de dibujos

de flagelaciones podemos ver algunos libros de horas realizados en Utrecht en fechas próximas a 1500, el “Libro de Horas Negro” o Libro de Horas de Galeazzo María Sforza, dos bellos ejemplares de la Syracuse University Library y otro ejemplar de Flemish, Brujas, de hacia 1530.

## F. Pintores españoles del siglo XVI.

Los pintores renacentistas españoles (en contraste con el Renacimiento italiano) se caracterizan por su desprecio absoluto hacia la mitología clásica. El grueso de su pintura es de tema religioso, aunque también se hace, y con mucho acierto, el retrato. Nunca se da el desnudo del cuerpo humano ya que los temas abordados no lo requieren. Veamos algunos ejemplos de las diferentes escuelas.

De la escuela valenciana **Rodrigo de Osona el Joven**, uno de los primeros representantes. Su obra puede verse en el Museo del Prado. Es muy característico el verdugo que sujeta el flagelo con la boca mientras se remanga mientras Pilato observa la escena desde una puerta; y **Fernando de Llanos** en el Museo Diocesano de Atri (Italia).

De la escuela castellana el ejemplo más destacado es **Pedro Berruguete**. Castellano de pura cepa, se formó con el esplendor de los grandes pintores góticos flamencos. Posteriormente viajó a Italia donde asimiló todo lo que el Quattrocento podía ofrecerle en cuanto a técnica (perspectiva, espacio y luz), ya que el realismo lo tenía por naturaleza. En sus composiciones introdujo escenarios de arquitectura renacentista sin llegar a renunciar a un cierto aire gótico (mantiene a veces fondos de oro). Cuando Berruguete murió en 1503 acababa de realizar la tabla de la Flagelación para el retablo de la Catedral de Ávila. El artista se supera consiguiendo una obra de primer orden en cuanto al dominio del movimiento y de la luz; y nos muestra un Cristo doloroso, que sufre intensamente, con las manos atadas al fuste de la columna, con el cuerpo desnudo, apenas cubierto por un sutil velo transparente que nos deja ver su anatomía que sufre un suplicio real.

Una obra curiosa es la de **Gaspar Becerra**, ya que este es un artista dedicado principalmente a la escultura. Tiene una Flagelación en el Museo del Prado, procedente de las colecciones reales, donde mantiene su clásico sentido grandioso de la figura y la forma.

De la escuela andaluza hablaré de **Luis de Morales, Alejo Fernández, y Pedro de Campaña**.

**Luis de Morales “El Divino”** tiene varias versiones de Jesús atado a la columna que, como regla general, siguen la norma de imágenes tratadas con gran ternura y sensibilidad y, como característica general, con una visión cercana de Cristo y sin ningún tipo de paisaje. Sin duda la mejor es el óleo sobre tabla del Palacio Episcopal de Ciudad Rodrigo. Otra muy destacada es la tabla del retablo de la Iglesia de la Asunción de Arroyo de la Luz, magnífica obra compuesta por 20 tablas. Cristo ostenta el más bello desnudo que hiciera el pintor, destacando además el rostro de dolor sereno del Señor en contraposición con la violencia y odio del rostro del verdugo. Otras obras las vemos en el Museo de Santa Cruz de Toledo, en la Capilla de Santa Catalina de la Catedral de Segovia, en el Convento de las Úrsulas de Salamanca, en Alba de Tormes, otra propiedad de Caja España, y en la madrileña Iglesia de San Isidoro, en la sacristía-museo. En esta última se acompaña de la imagen de San Pedro Arrepentido.

**Alejo Fernández** tiene dos buenas flagelaciones: una, la del Museo del Prado de 1508, es una de las obras que más comentarios ha generado por el interés que mostró su autor por la perspectiva, recurriendo a los pavimentos ajedrezados con baldosas que disminuyen el tamaño progresivamente, así como a la utilización de la arquitectura

pintada en busca de profundidad. La otra, de menor calidad, puede verse en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. En este último caso le acompaña la figura de San Pedro arrepentido y los donantes (retrato concebido en forma humilde y arrodillada, todavía perfilado a escala menor).

De **Pedro de Campaña** es interesante su Flagelación de la Iglesia de Santa Catalina de Sevilla, donde igualmente puede verse la figura de Cristo de espaldas a la columna junto con San Pedro arrepentido y dos donantes a la derecha de Jesús.

Como hemos visto estos tres últimos autores acompañan en ocasiones a Jesús con la figura de San Pedro arrepentido, tras la negación de Cristo en casa de Caifás, asociación que es frecuente encontrar en el arte español del siglo XVI, especialmente en la escuela cordobesa. Aparte de los ya citados veremos algunos ejemplos en: tabla central del Retablo del Antiguo Hospital Antón Cabrera realizada por **Alonso Aguilar** en 1484 que actualmente está en el **Museo de Córdoba**; la Flagelación con San Pedro de **Pedro de la Romana**, que tras su venta pasó a formar parte de la Gemaldegalerie de Dresde; **Diego de Aguilar** pintó el tema en dos óleos sobre tabla: en 1580 para la Iglesia de Santiago Apóstol de Anaya (Segovia), y un poco posterior para el Retablo Mayor de Villar de Sobrepeñas; y un último anónimo en la **Catedral de Córdoba**.

Más rara es la asociación con San Juan, el otro discípulo predilecto. Un ejemplo puede verse en la Iglesia de San Juan Bautista de Carbonero el Mayor (Segovia), en una tabla al óleo que proviene de un retablo pintado por **Diego Rosales y Baltasar Grande** en 1547. San Juan ora ante Cristo en la misma actitud que normalmente se ve en sus representaciones en el Calvario.

Volviendo al tema principal, en Aragón hay que hablar del **Maestro de Bolea**, que introduce en el Retablo de la Colegiata de Bolea una unión de rasgos flamencos e italianos. Es una obra maestra del Renacimiento español que se encuentra magníficamente conservado y que constituye una magnífica combinación de escultura en madera (57 tablas) y pintura al temple sobre tabla (20 tablas); también de **Tomás Peliguet**, autor del Retablo Mayor de Fuentes de Ebro, dedicado a San Miguel Arcángel y fechado en 1545; y por fin de **Silvestre de Estanmolin**, autor del óleo sobre tabla de la Parroquia de la Asunción de Longares, La escena, que se encuentra en el banco del retablo, está ambientada guardando el sentido de la propiedad histórica y tiene lugar en un interior iluminado por la lámpara que cuelga del techo.

En Navarra un buen ejemplo es el Retablo de la Iglesia de San Julián de Ororbia, obra del **Maestro de Ororbia**. Destaca el gran interés que tiene por el paisaje.

En Palencia hay un ejemplo muy interesante el **Retablo Mayor de la Parroquia de San Facundo y San Primitivo, de Cisneros (Palencia)**, que aunque construido con trazas y esculturas góticas, presenta una pintura que se hace eco del renacimiento y que recuerda las obras de Pedro Berruguete.

Renacentista con influencias todavía góticas es el **Retablo Mayor de la Basílica de San Isidoro de León**, de autor anónimo del siglo XVI, que perteneció a la Iglesia de Santo Tomás de Pozuelo de la Orden (Valladolid). Este retablo alberga la urna de San Isidoro y el Santísimo en exposición permanente, privilegio que mantiene junto con Lugo.

De Francisco Comontes es el **Retablo Mayor de San Juan de los Reyes de Toledo**, trasladado desde el Hospital de Santacruz, ya que el original fue destruido en el saqueo de la Guerra napoleónica. Cristo se representa sólo, retorcido por el dolor, y atado de espaldas a una columna alta. Otro buen cuadro, en este caso en la provincia de Toledo, lo encontramos en la Sacristía de la **Iglesia Parroquial de Mora**.

No debemos olvidar en este estilo el **Retablo Mayor de San Lorenzo de El Escorial**. Se trata de un conjunto magistral, de puro arte italiano y de gran complejidad técnica. Mide 14 metros de ancho por 26 de alto y fue realizado en mármoles y jaspes de colores, bronce dorado al fuego y pinturas realizadas con la técnica de óleo sobre lienzo. El segundo cuerpo simboliza la Pasión de Jesucristo y el culto a los santos: en el centro aparece el Martirio de San Lorenzo, obra de Tibaldi, y a los lados la Flagelación y Jesús con la Cruz a Cuestas, ambos de **Federico Zuccari**, artista italiano manierista convocado por Felipe II. También en El Escorial **Pelegrino Tibaldi** pintó en el claustro 45 escenas de la Pasión, **Bartolomé Carducho** un gran lienzo encima del coro y **Juan Fernández Navarrete** "El Mudo" otra escena en la sala capitular.

También como ejemplos de la época manierista podemos ver una obra del **Maestro del Toro** en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid; y otra de **Luis Tristán**, discípulo del Greco y manierista exaltado, en la Parroquia de San Benito Abad de Yepes, Toledo.

### G. La escultura renacentista.

Zaragoza fue uno de los focos plásticos más sobresalientes del Renacimiento español y de los primeros en introducir las novedades artísticas llegadas de Italia. Esto se debe sobre todo a **Damián Forment**, el auténtico protagonista de la gran renovación escultórica y uno de los más geniales creadores de imágenes de la plástica española del Renacimiento. Aunque el material más utilizado fue la madera también ocupa un lugar destacado el alabastro, facilitado por la abundancia de este material en las canteras del valle del Ebro y por la calidad del mismo, que en el taller del maestro valenciano alcanzaba el mejor nivel técnico, consiguiendo en ocasiones unas texturas próximas a las calidades plásticas que ofrece el mármol. La increíble cantidad de trabajo producido por Forment se puede explicar por su especial talento para la organización, por sus numerosos discípulos y por disponer de un amplio repertorio de material visual, lo que convirtió a su taller en una de las más potentes empresas artísticas de España.

En los bancos de los retablos que se citan se componen temas de la Pasión de Cristo, en los cuales el artista no realizará una réplica de sus propias composiciones, y modificará algunos elementos relativos a la colocación de las figuras, además de advertirse una progresión en el estudio de las posturas cada vez más complejas y algún cambio en los modelos tipológicos. Forment se inspira principalmente en los grabados de Alberto Dürero que le ofrecían un cúmulo de soluciones en sus diferentes "Pasiones". Los recursos narrativos de toda la imaginería se reforzaban con la policromía original tanto de las imágenes como de las casas.

Vamos a ver la escena de la Flagelación en los retablos de: - **San Pablo (Zaragoza)**, 1511-1517, en madera, con seis escenas de la Pasión en el banco; - **San Miguel de los Navarros (Zaragoza)**, 1519-1521. También en madera y con el mismo número de escenas; - **Catedral de Huesca**, 1520-1534, obra en alabastro, excepcional tanto por la calidad del citado alabastro como por el virtuosismo técnico por ser realización directa de Forment, con siete escenas de la Pasión en las que se resuelve el movimiento con diversas posturas y escorzos; - **Monasterio de Poblet**, 1527-1529, obra en alabastro con cinco escenas donde los valores espaciales los consigue haciendo los planos de la talla en retroceso junto con la estructura de la caja u hornacina. Es el más avanzado en cuanto a la asimilación renacentista y fue motivo de un largo pleito entre los monjes de Poblet y Forment por el descontento de éstos en varias facetas. Por fin el - **Retablo Mayor de la Catedral de Santo**

**Domingo de la Calzada**, 1537-1540, en madera, donde el maestro recapitula lo mejor de sus creaciones anteriores e incorpora otros modelos nuevos, acentuándose en casi todas las esculturas los ritmos y flexibilidad de las actitudes. Damián Forment murió durante su construcción. En la **Iglesia de la Magdalena** hay un retablo recompuesto con los restos de la obra de Damián Forment (1524) donde también puede verse esta escena en madera.

Otros retablos importantes de Aragón donde podemos estudiar esta escena son: **Retablo Mayor de San Miguel Arcángel de Ibdes**, de Juan Martín de Salamanca de 1555; **Retablo Mayor de la Asunción de Almudévar**, de Juan de Liceyre de 1555; y el **Retablo de Nuestra Señora del Rosario de Almudévar**, de Jerónimo de Mora y Gaspar Ferrer de 1567. De Gabriel Joly vemos una escena de la Flagelación en el **Retablo Mayor y en el Retablo de San Cosme y San Damián de la Iglesia de San Pedro de Teruel** y otra en el **Retablo Mayor de Nuestra Señora del Castillo de Aniñón (Zaragoza)** compuesto por trece escenas trabajadas en nogal negro sobre basamento de alabastro.

En **Burgos** destaca, en su Catedral, el **Retablo Mayor de la Capilla de los Condestables**, de factura renacentista y del tipo "de escenario". Su episodio principal muestra la Presentación del Niño en el Templo y la Purificación de la Virgen, y en el cuerpo alto podemos ver a Cristo atado a la columna. Fue tallado por Felipe Vigarny y Diego de Siloé en 1525. Está rematado por un magnífico Calvario. En **Pampliega (Burgos)** en el Retablo Mayor hay una obra de Domingo de Amberes.

En **Palencia** vemos esta escena en el **Retablo de la Capilla de San Gregorio de la Catedral**. Es una obra plateresca de extraordinaria calidad y belleza, dorada y policromada en 1528, de la escuela palentina de Juan de Balmaseda y Felipe Vigarny. Otra buena obra la encontramos en el retablo de la **Iglesia de San Lázaro**, con hermosas piezas de las escuelas de Berruguete y Valmaseda.

El **Retablo Mayor de la Catedral de Cáceres** es una extraordinaria pieza artística labrada por Pedro Balduque y Guillén Ferrant que destaca entre las mejores del Renacimiento. En el extremo izquierdo del tercer cuerpo vemos una Flagelación de gran patetismo trabajada con detalle flamenco.

En **Orense**, en la **Catedral de San Martín**, hay un bello retablo con reminiscencias flamencas obra de Cornelis de Holanda, de entre 1516-1520, que se divide en escenas de la vida de María (1º cuerpo) y Jesús (2º al 4º cuerpos). En el centro puede verse la Asunción, San Martín y una Piedad.

Otra auténtica joya del arte es el **Retablo Mayor del Monasterio de Cañas**. En el banco vemos una Flagelación en bajorrelieve que se atribuye a Guillén de Holanda.

En el **Museo de San Marcos de León** hay un relieve en madera sin policromar de la escuela leonesa de mediados del siglo XVI. Mide 1,60 metros de ancho y se atribuye a Guillermo Doncel.

Una pieza de gran valor artístico y que conjuga verdaderas obras maestras, tanto en escultura como en tablas pintadas, ofreciendo un gran discurso iconográfico, la encontramos en el **Retablo Mayor de la Iglesia de Santo Tomás Cantuariense de Toro (Zamora)**. Es un retablo con las trazas típicas platerescas donde los cuerpos y las calles se fragmentan de forma considerable, y que ha sido recientemente restaurado por la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. La Flagelación puede verse en el lateral izquierdo del tercer cuerpo y es obra de Juan de Borgoña II.

Extraordinaria obra escultórica es el **Retablo Mayor de la Colegiata de San Antolín de Medina del Campo (Valladolid)**. Como ocurre en cualquier obra de estas proporciones se acusa la participación de numerosos artistas con sus correspondientes talleres y durante varias décadas. Intervienen entre otros grandes artistas Cornelis de Holanda, Alonso

Berruguete, Isidro Villoldo, Juan Picardo, Pedro de Salamanca, etc. La traza del retablo y los relieves son plenamente platerescos. En esos magníficos relieves se narran episodios de la vida de Jesús desde la infancia hasta la Pasión, Muerte y Resurrección. En esta misma Colegiata está la **Capilla de Jesús atado a la columna** encargado en 1554 a Juan Picardo y Juan de Astorga, donde puede verse la imagen de Jesús entre san Pedro y San Pablo. En esta misma localidad podemos ver la escena en el plateresco **Retablo Mayor de la Iglesia de San Miguel**, de Leonardo de Carrión de 1567, donde en la misma calle encontramos el Despojo, Llanto sobre Cristo muerto y la Flagelación. También hay un relieve de esta escena en la **Colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid)** de Juan Sanz de Torrecilla.

En el Museo Nacional de Escultura de Valladolid encontramos actualmente el Retablo de la Pasión que Fray Rodrigo de Holanda hizo para el claustro del **Monasterio de Nuestra Señora de la Mejorada de Olmedo**. Es uno de los tres que había en el claustro, junto con los de la Resurrección y la infancia de Cristo.

De la escuela andaluza, donde llega con unos veinte años de retraso las sucesivas fases renacentistas, veremos el **Retablo Mayor de Santa María de Carmona**, Sevilla, obra de Juan Bautista Vázquez el Viejo.

En **Santa María de Valtierra** encontramos el retablo renacentista más monumental de toda Navarra. De transición del plateresco al romanismo se realizó entre 1577-1595 por Juan Martínez de Salamanca, Blas de Arbizu, Lope de Larrea y Juan de Cambray. Actualmente está recién restaurado y puede admirarse su destacada policromía en todo su esplendor. En **Ochagavía** (Navarra) hay otro buen retablo con esta escena obra de Juan de Beauves con influjos platerescos castellanos.

En La Rioja tenemos en **San Vicente de la Sonsierra** un gran retablo en la **Iglesia de Santa María la Mayor**, renacentista manierista de hacia 1550-1560, restaurado en 1991. Su traza es grandiosa, con banco, tres cuerpos, nueve calles (cinco calles y cuatro entrecalles) y ático, desde donde Dios Creador preside, corona y rige todas las cosas. Se atribuye al taller de los Breaugant y nuestra escena aparece en el segundo cuerpo. De este mismo taller es otro gran retablo riojano, el de **San Esteban de Ábalos**, donde puede verse una imagen exenta de la Flagelación en el banco.

Francisco Giralte, discípulo de Berruguete, fue autor de las mejores obras de la época junto con Juan de Juni. Podemos ver una gran obra suya en el **Retablo de la Capilla del Obispo de la Iglesia de San Andrés de Madrid**, de estructura y decoración esencialmente plateresca. En la calle central vemos una Flagelación con la imagen de Cristo exenta y atado lateralmente a una columna alta con dos flagelantes. Otra talla de este escultor puede verse en el Mausoleo de los Marqueses de Poza, en el muro lateral del ábside del **Convento de San Pablo de Palencia**.

En la **Catedral Santa María del Prado de Ciudad Real** también hay un bello retablo renacentista tardío de grandes dimensiones, de principios del XVII, obra del Maestro Giraldo Merlo. Tiene tres cuerpos con un total de 50 figuras estofadas y doradas..

Una buen relieve romanista (singular inflexión manierista de finales del Renacimiento hispano), parte del antiguo Retablo Mayor de finales del siglo XVI, podemos encontrarlo en el **Monasterio de Santo Domingo el Real de las MM. Dominicas de Segovia**. Jesús en pie, está en "contraposto" manierista, y abraza a la columna en la que apoya sus manos.

De este período hay un buen número de tallas sueltas, de escultura exenta o de bulto redondo, de las que veremos algunas de las más interesantes:

- **Capilla del Corpus Christi de la Catedral de Burgos**. Esta gran obra de **Diego de Siloé** (1495-1563) es indudablemente una de las joyas de la Catedral. Es una escultura

patéticamente trágica en su expresión, con un cuerpo lacerado y un rostro casi deformado por el dolor, aunque con la dulzura que caracteriza toda la producción de este autor. Estamos sin duda ante el primer estudio anatómico en tamaño natural y en bulto redondo de nuestra estatuaria renacentista. Tiene otra obra en Granada que veremos más adelante.

- Talla del Claustro bajo del Monasterio de **San Zoilo de Carrión de los Condes (Palencia)**. Se atribuye por unos a Antonio Morante y por otros a Miguel de Espinosa, cercana a 1575, fecha algo tardía para una imagen hecha en la línea de la obra de Siloé.

- Sala Capitular del **Convento de Santo Domingo el Antiguo de Toledo**. Obra de Pedro Cisneros de 1575, se encuentra en la citada sala en una hornacina del retablo con puertas de vidrio. Tiene tamaño natural.

- En la **Catedral de Segovia**, en la **Capilla de San Pedro**, hay un retablo de Pedro de Balduque de 1585, donde vemos dos esculturas de gran calidad artística que corresponden a las imágenes de Cristo atado a la columna y San Pedro arrepentido de aire miguelangelesco. Es una versión que, como ya hemos visto, es frecuente en la pintura española del XVI, pero que sin embargo es raro verla en representación escultórica.

- Imagen de Cristo atado a la columna del **Monasterio de Madres Benedictinas de Sahagún (León)**, anónimo del siglo XVI. Obra escultórica en madera policromada de 135 cm. que pertenece a la escuela renacentista castellana y que adelanta el sentir trágico del barroco.

- En **León** hay una gran imagen del siglo XVI que se atribuye a Gaspar Becerra. Cristo, con el solo paño de pureza, está atado a una columna alta que está coronada por un gallo mientras recibe los azotes de dos sayones y un soldado contempla el azotamiento. Pertenece a la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno y podemos verla en la Iglesia de Santa Nonia.

- Hay una imagen de bulto redondo realizada en alabastro en el retablo plateresco de la **Sacristía de la Catedral de Ávila**. Es obra de Isidro Villoldo y Juan de Frías de 1550. El tema principal del retablo es la Flagelación, con Jesús atado a la columna y a los lados relieves de Poncio Pilato y del historiador Flavio Josefo. En la parte superior un Ecce-Homo entre dos ángeles completa la obra.

- En la **Iglesia de Santiago el Real de Medina del Campo (Valladolid)**, en un retablo del muro del crucero, encontramos una gran talla de Jesús atado a la columna realizada entre 1563 y 1565 por el jesuita Domingo Beltrán de Otazu que es una de las obras fundamentales de la escultura castellana y española del XVI.

- En la Capilla de la Hermandad del Descendimiento de **Medina de Rioseco (Valladolid)** hay una imagen de Cristo atado a la columna en un retablo prebarroco, una de las más antiguas de esta localidad.

- Una buena talla romanista de principios del XVII la encontramos en el **Museo Diocesano de Arte Sacro de Bilbao**. Jesús aparece sujeto a una columna alta pero, como rasgo ya de incipiente barroquismo, pierde protagonismo al situarse por detrás de la estrecha columna de mármol vetado.

- En el **Museo Frédéric Mares** de Barcelona hay dos interesantes tallas de Cristo atado a la columna del siglo XVI: una procede de Valladolid, del círculo de Gaspar Becerra de 1560; y la otra es una obra de la escuela castellana del XVI, atribuida a Siloé "El Mozo". Ambas están trabajadas en madera policromada.

- En la **Iglesia de Guaza de Campos (Palencia)** hay una valiosísima talla de Cristo atado a la columna de Alonso de Berruguete (hijo del pintor Pedro Berruguete). Podemos decir que las figuras de Berruguete son la definición perfecta del sentimiento de angustia espiritual. Este sentimiento alarga de forma irreal la proporción de los cuerpos y los crispa

en una tensión que se traduce en unos movimientos violentos y en unos rostros que manifiestan su angustia con expresiones ausentes o dolorosas. En Palencia también hay buenas tallas de este misterio del siglo XVI en: **Población de Campos** (anónimo y conocido en el pueblo como el “Ecce-Homo”); en **Boadilla del Camino**, en el Retablo del Ecce-Homo de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, talla que es obra de Manuel Álvarez; en la Iglesia de San Vicente de **Villabasta de Valdivia**; y en la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de **Villalobón**.

- En **Soria** hay una valiosa talla, anónima del siglo XVI, que ha sido restaurada recientemente por la Cofradía de La Flagelación de esa localidad. Curiosa representación con una cuerda que ata a Jesús a la columna desde el cuello y las manos.

- Hay una talla en **Escarabajosa de Cabezas (Segovia)** en la Ermita del Cristo atado a la columna que celebra su fiesta el último domingo del mes de octubre.

- La iconografía de la Flagelación es un tema que vemos con bastante frecuencia en **Granada**: - Nuestro Padre Jesús de la Paciencia de Granada, un Cristo atado a la columna, obra de **Pablo de Rojas** del XVI, que se encuentra en la Capilla del Hospital Provincial San Juan de Dios. Es una versión serena y plástica a pesar de las heridas, moratones y sangre que cubren todo su cuerpo, ya nada manierista, con un movimiento suave y ondulado. Las huellas del suplicio son de tal realidad que el sobrecogimiento que produce por las calles de la ciudad mueve al silencio y la oración. - Nuestro Padre Jesús del Perdón, un flagelado obra de **Diego de Siloé** del XVI. Es sin duda la de mayor valor artístico, verdadero orgullo de la escuela escultórica granadina, y puede verse en la Iglesia de San José. Cristo se recuesta sobre una columna dórica, como desmayado, en posición forzada de tintes manieristas. A diferencia de la de Burgos las manos se atan hacia la izquierda. En procesión le acompaña en el trono un San Pedro de rodillas de López Martón de 1979. Se procesiona una réplica. - Otra versión manierista es la de **Baltasar de Arce** realizada para la Iglesia del Hospital del Corpus Christi, los “Hospitalicos”. La imagen, de tamaño natural, se inclina hacia delante, ligándose las manos hacia la espalda en una columna media que está detrás de él. También podemos ver otras tallas en: **Capilla de Santa Lucía de la Catedral**; el Flagelado de **San Ildefonso**, flanqueado por la Virgen y San Juan; y en el **Retablo Mayor de San Jerónimo**, de Juan Bautista Vázquez el Mozo, donde vemos una imagen muy erguida con las manos atadas a la espalda en un gesto arrogante.

- En **Sevilla** hay una talla de Juan de Giralte de 1565, de columna circular de fuste alto, que ya presenta grandes avances de expresividad pero sin las curvas del barroco. Actualmente se encuentra en la Iglesia de la Trinidad y presenta un mal estado de conservación.

- Hablar de todas las tallas de Jesús atado a la columna renacentistas del siglo XVI y de las de principios del XVII con iconografía anterior a Trento (columna alta), es una tarea que se escapa a esta ponencia y por ese motivo me limitaré a nombrar algunas de ellas (aparte de las ya citadas) que servirán como ejemplos: - En **Azpeitia**, en la Iglesia de San Sebastián de Soseasu, una talla de 1,70 metros de Juan de Anchieta de 1570-1580; en Santa María de **Zumarraga**, de 1615, de Juan de Mendaraz; Santa María la Real de **Zarautz** de 1615, anónimo manierista; el Amarrado a la Columna de la Iglesia de San Vicente de **Ávila**; en **Valtierra**, una magnífica imagen del XVI en la Iglesia de Santa María; en **Tudela** podemos ver tres tallas del siglo XVI, en el Convento del Carmen, en el Museo del Claustro de la catedral de Tudela, en el Retablo de los Tornamira, y en San Nicolás; de comienzos del siglo XVI es la imagen de **Nava del Rey**, una buena obra en la que destaca el tallado de las manos; en **Salamanca**, en la Iglesia de San Sebastián de la Plaza Anaya, hay una curiosa talla que presenta a Cristo atado a la columna ya con la corona de espinas; en **Andujar (Jaén)**, en la Iglesia de Santa María, imagen plateresca de comienzos del XVI; en **Badajoz**,

una imagen de columna de media altura de gran calidad, como puede apreciarse en el paño de pureza y en las manos, que es más conocido bajo la advocación de "La Paciencia" y que cuenta con capilla propia (Ermita de La Soledad) junto con Nuestra Señora de la Soledad, patrona de Badajoz; en **Nájera**, obra de Andrés de Ichaso; **Montblanc**, de la escuela de Siloé; **Ribera del Fresno** (Badajoz), de 1520; y en **Sanlúcar la Mayor** podemos ver, ya retirada de las procesiones por su mal estado de conservación, una talla anónima que se guarda en el Convento de las Madres Carmelitas.

- La talla de **Archidona (Málaga)** es de finales de siglo XVI de estilo manierista con dos salvedades: la columna es baja, que no es la original que debió de ser de fuste alto, y la espalda, donde se refleja con crudeza el castigo inflingido.

- En **Zaragoza**, en el Convento de las Madres Dominicas de Santa Inés, encontramos una talla de bella factura de hacia 1600 con columna alta. Presenta un equilibrio entre la elegante actitud de las manos, nada crispadas, y el emotivo rostro, esto junto con la relativa robustez del cuerpo, de cierta impronta romanista, y la blandura de los paños.

A continuación algunas representaciones curiosas de la Flagelación en las artes plásticas:

- Una de las joyas más apreciadas de la **Catedral de Ávila es el sepulcro de don Alonso de Madrigal**, "El Tostado". Es una obra realizada por Vasco de la zarza en 1512 en estilo plateresco sobre alabastro. En la estola del obispo pueden verse escenas de la Pasión y entre ellas la Flagelación.

- El **Monasterio de El Escorial, el altar de la Sala Capitular** está presidido por el retablo portátil del Emperador Carlos V, suntuosa obra de plata sobredorada, esmaltes y madera, realizado en diferentes talleres. Son de estilo italianizante los apóstoles y los relieves (entre ellos la Flagelación).

- En la **Catedral de Sigüenza**, hay un bello púlpito plateresco en la nave del evangelio, verdadera obra maestra del saguntino Martín de Vandoma del siglo XVI, con relieves de escenas de la Pasión.

- **Museo del Hermitage:** puede verse un plato de 46 cm. de diámetro con una decoración de gran riqueza cromática que procede de Siena, de hacia 1500-1510, con influencias de la escuela de Andrea Mantegna.

- Un relieve en bronce de Francesco di Giorgio en la **Galleria Nazionale dell'Umbria**.

- De Felipe Vigarny trabaja desde 1505 en compañía del entablador Andrés de Nájera en la sillería del coro de la **Catedral de Burgos**. "Jesús azotado" es uno de los tableros.

- De estilo relacionado con el manierismo son los tableros de la antigua sillería del coro del **Monasterio de Montederramo de Orense** que puede verse actualmente en el Museo Arqueológico de esta ciudad. Es una obra de Alonso Martínez de Montánchez.

## XX. REFORMA Y CONTRARREFORMA.

El siglo XVI es el siglo de la Reforma, uno de los más importantes movimientos religiosos del cristianismo, que tuvo como consecuencia principal la ruptura de la unidad cristiana en Europa Occidental, y la creación, al lado de la Iglesia Católica Romana, de otras Iglesias Cristianas, tales como la Luterana, la Calvinista y la Anglicana. La Iglesia Católica a su vez se autorreformó en el Concilio de Trento, algo cuya necesidad ya había sido reconocido en el siglo XIV, durante el Concilio de Viena (1311), cuando se planteó como imprescindible "reformular la Iglesia en su cabeza (principal fuente del mal) y en sus miembros".

Uno de los primeros que se sublevaron contra la decadencia religiosa fue el dominico **Jerónimo Savonarola**, al que el Papa Alejandro VI, corrompido, mundano y cuya vida fue un continuo escándalo, mandó quemar.

Posteriormente **Lutero**, en 1517, también se sublevó, en principio contra el abuso que suponía la venta de indulgencias para sufragar los gastos de construcción de San Pedro del Vaticano. A esto le siguieron críticas a la organización de la Iglesia y finalmente un ataque a sus dogmas, por lo que fue excomulgado en 1520. La posterior "Paz de las Damas" (1529) decidió que el luteranismo se respetara en aquellos lugares donde estuviera ya establecido, pero que no podría extenderse a otros países. Cinco príncipes y catorce países protestaron contra esta decisión, de donde proviene el nombre de protestantes. Un seguidor suyo creó la Confesión de Augsburgo, en 28 artículos, el Credo de la primera iglesia reformada.

Una reforma más radical se aplicó en Suiza, Ginebra, que era la que seguía las predicaciones de **Juan Calvino**. En Alemania y Francia la Reforma fue obra de los particulares. En Inglaterra fue decisión y obra del rey Enrique VIII. Fue su hija Isabel quien organizó el Anglicanismo.

Para contrarrestar la Reforma protestante, la Iglesia Católica se reformó a si misma. Esta Contrarreforma fue la obra del Concilio de Trento (1545-1563). Hay que resaltar la impropiedad del término, ya que sugiere la ausencia de un espíritu reformista en el seno de la Iglesia tradicional, que sí que lo hubo y en gran número, incluso solicitado por muchas voces con anterioridad a Lutero. Para Juan Plazaola serían más adecuados los términos "contraprotesta o reforma católica".

Desde el principio de la Reforma, católicos y protestantes reclamaron un Concilio Ecuménico, es decir, universal, para reglamentar las cuestiones en litigio. Pero el Concilio no se reunió hasta el año 1545, demasiado tarde para restablecer la unidad cristiana. Su duración fue de ocho años, ya que debió interrumpirse dos veces debido a las guerras.

Aparte de las numerosas decisiones del Concilio que escapan al fin de esta ponencia (Vulgata, siete sacramentos, presencia de Cristo en la Eucaristía, Roma, latín, celibato, seminarios, Inquisición, etc.), la vigesimoquinta y última sesión se expresó del siguiente modo: "El Santo Concilio prohíbe que se sitúen en las iglesias imágenes que se inspiren en un dogma erróneo y que puedan confundir a los simples de espíritu; quiere, además, que se evite toda impureza y que no se dé a las imágenes caracteres provocativos. Para asegurar el cumplimiento de tales decisiones, el Santo Concilio prohíbe colocar en cualquier lugar e incluso en las iglesias que no estén sujetas a las visitas de la gente común, ninguna imagen insólita, a menos que haya recibido el visto bueno del Obispo". Lo primero que se prohibió fue el desnudo en el arte religioso.

El protestantismo destruyó las imágenes y proscribió el arte religioso. El templo protestante, blanqueado a la cal, estaba tan desnudo como la sinagoga o la mezquita. A esta desnudez la Iglesia opuso, desde finales del siglo XVI, el esplendor de sus colores, de sus mármoles y de sus metales preciosos. Las destrucciones de los iconoclastas hicieron más queridas las imágenes a unos católicos sensibles a las injurias de los heréticos, especialmente para con la Virgen. Para Emile Mâle "La Reforma, que quería destruir las imágenes, las multiplicó; ella hizo nacer nuevos temas, dio a los antiguos una significación y una belleza nuevas; fue, en fin, sin darse cuenta, uno de los más poderosos estimulantes del arte católico".

La influencia del Concilio de Trento sobre el arte cristiano fue mucho mayor que lo que cabría esperarse de un simple decreto sobre las imágenes, y la Iglesia tomó la dirección del arte programando los temas y condicionando en gran parte sus formas,

aunque se ha visto también que estuvo lejos de mostrarse tiránica. En general fue mucho menos severa que alguno de sus intérpretes y no dio jamás fuerza de ley a obras sin matices. La Iglesia se esforzó en autorizar una nueva iconografía más conforme a los textos canónicos, sin declarar por ello la guerra a la antigua en ningún momento, debido sobre todo al combate que se libraba entre la leyenda y la historia. Fue por lo tanto indulgente con la leyenda, en la que había tanta belleza y tanta fe; sintió que la leyenda expresaba mejor que la historia el deseo del ideal; y permitió representar las maravillas de los Apócrifos y de la Leyenda Dorada, sin dejar por ello de hacer una vigilancia estricta de los proyectos y de las ejecuciones.

Para el Concilio el arte constituía un instrumento de capital importancia y debía ser didáctico y seductor. Había que asombrar y cautivar las miradas del pueblo sencillo y por ello la composición, como ya se ha dicho, no se dejó al capricho de los artistas.

Al hablar de la escena de la Flagelación sorprende encontrar que las representaciones del siglo XVII son más emotivas que las del siglo XV. Antes, como ya hemos ido viendo hasta ahora, Jesucristo era atado a una elevada columna que le sostenía y le mantenía derecho bajo los golpes de los verdugos. Ahora Cristo aparece atado por las manos a la argolla de una columna baja, de tal modo que no tiene punto de apoyo alguno y se inclina bajo los azotes y las correas.

Esta nueva columna es la que se conserva en roma, en la iglesia de Santa Práxedes. En 1223 el cardenal Colonna la trajo de Jerusalén, donde se tenía por ser la columna de la Flagelación. Fue colocada en la Capilla de San Zenón que el Papa Pascual I, en el siglo IX, había decorado con mosaicos. Allí fue honrada durante muchos siglos, sin que los artistas buscaran en ella su inspiración; pero, de pronto, hacia finales del siglo XVI, dicho tema se introdujo en el arte religioso. Es cierto que algunos eruditos hicieron observar que la corta columna de Santa Práxedes sólo podía ser un fragmento, puesto que San Jerónimo había visto en Jerusalén la columna de la Flagelación, todavía manchada de sangre, sosteniendo un pórtico. Pero también se tuvo respuesta para este contratiempo. Un grabado de Martin Fréminet, que representa a Jesucristo atado a la columna de Santa Práxedes, está acompañado del siguiente texto: "Había en Jerusalén dos columnas de la Flagelación. La primera era la del pórtico del templo, donde Jesús fue flagelado durante la noche de la Pasión: es ésta de la que habla San Jerónimo. La segunda era la del pretorio de Pilato, en la que Jesús fue flagelado bajo la orden del procurador romano: era una columna baja, que permitía flagelar a la víctima tanto en el dorso como en el pecho; durante muchos siglos fue venerada en Jerusalén antes de que el Cardenal Colonna la trajese a Roma". Esta explicación arrinconaba todas las dudas, y así es como, desde finales del siglo XVI, la columna de Santa Práxedes aparece en el arte.

A partir de estos momentos los artistas atan a Cristo preferentemente a esta columna baja. La Iglesia dio la razón a los artistas: fue el propio Cardenal Alejandro de Médicis, el futuro Papa León XI, el que hizo pintar, en 1600, los frescos de la nave de Santa Práxedes, en donde la columna de la Flagelación adquiere este aspecto. Esta pequeña columna convierte su suplicio en algo todavía más doloroso que permite a los artistas representar multitud de posturas y actitudes. Desde entonces la columna de Santa Práxedes ha sido la más representada, sin hacer desaparecer completamente la columna alta de los primeros tiempos.

Dentro del Renacimiento del siglo XVI, a finales del siglo encontramos ya imágenes con una columna baja siguiendo las propuestas de Trento, como podemos ver en los siguientes ejemplos: - Una de las primeras es la valiosa talla que se conserva en el **Museo de Santa María de Becerril de Campos** (Palencia), anónima del siglo XVI; - También muy

interesante es la talla de la Iglesia de **Santa María de Azogue de Betanzos**, que participa en la Semana Santa de esta ciudad. - Otra de las primeras es, sin duda, otra buena talla del XVI, anónima, que se encuentra en la **Iglesia de Santiago de los Caballeros de Gáldar**, en Las Palmas de Gran Canaria, también de Semana Santa; - **Iglesia de la Santísima Trinidad de Oñati**, anónimo de 1580; - **San Juan Bautista de Alegia**, anónimo de 1600; - En **San Cecilio de Granada** hay una bella imagen relacionada con el arte de Pablo de Rojas; - En **Sevilla** la imagen de Jerónimo Hernández, de 1583, que puede verse en la Capilla del Museo; - En **Otxandio (Vizcaya)**, en la Iglesia de Santa Marina. - Imagen del "Cristo de la Misericordia" de **Sanlúcar de Barrameda**, obra italiana del siglo XVI que se incorporó a las procesiones en 1933, tras ser hallada en estado de abandono en el Convento de San Juan de Dios; - y por último nombrar una imagen romanista llegada desde Italia, de principios del siglo XVII, obra de Miguel Ángel Naccherino que puede verse en el **Museo Lázaro Galdiano** de Madrid.

## **XXI. EL BARROCO (1590-1785).**

Los historiadores del arte suelen relacionar la Contrarreforma católica con el nacimiento y desarrollo del estilo barroco. El lujo desmedido y la paganización del Renacimiento fue uno de los principales motivos de la ruptura protestante. La Contrarreforma católica reaccionó buscando la claridad con una gran austeridad; pero pronto se sintió la necesidad de enriquecer los espacios sagrados para hacer de ellos una representación de la Gloria, y para ello se decoran ostentosamente. Es así como el arte sacro católico busca dignificar los espacios sagrados mediante una mayor riqueza y generosidad en los materiales, formas y colores; pero sobre todo estimulando la devoción de los fieles con la viveza expresiva y con el protagonismo de las figuras. Para Luis Borobio el Barroco no se contempla: se vive. Las obras barrocas tienden a involucrar al espectador en el arte, de manera que nos sintamos un poco protagonistas. No interesa tanto provocar una admiración con la belleza de la obra como envolvernos con su ambiente.

Así pues el barroco tiende a envolvernos, y por eso se deleita tanto en las curvas y en sus preferencias por lo cóncavo. En arquitectura las columnas salomónicas, frontones rotos y enrollados, decoraciones naturalistas que invaden la construcción con caprichosas nubes, conchas o rocallas que se superponen y entrecruzan con los órdenes arquitectónicos.

En España la Contrarreforma no es tanto una reacción contra la herejía -aunque algo también lo es- como una afirmación del fervor católico radical. En lo que se ha dado en llamar "renacimiento español" no hay solución de continuidad entre lo plateresco y lo barroco, siendo barroco ya casi desde el principio.

### **I. La pintura barroca.**

La pintura del siglo XVII es la que hace más evidentes los rasgos y caracteres fundamentales del estilo barroco, contribuyendo a definir en cierta manera este estilo en toda su complejidad. En este siglo se produjo una "explosión" iconográfica que aportó al patrimonio artístico de la Iglesia el repertorio más espléndido y novedoso de toda su historia. Esta riqueza iconográfica marcará de tal modo la sensibilidad de la comunidad cristiana que durante muchos años ésta se mantendrá aferrada a los modelos estilísticos

del Siglo de Oro como si fueran inmutables y eternos, y no le será fácil desprenderse de ellos y cambiar cuando la evolución del mundo al que están destinados exija superarlos.

En primer lugar comenzaremos por Italia, donde surgen dos tendencias que coinciden en la repulsa del manierismo: una es el naturalismo, representado por Caravaggio, y la otra el idealismo, cuyo líder fue Annibale Carracci.

La tendencia idealista fue la respuesta de la pintura italiana a los requerimientos y directrices del Concilio de Trento, referentes a tener en cuenta la dignidad de los temas sagrados y a expresarlos con decoro para que moviesen a la devoción del pueblo. A **Annibale Carracci** se le atribuye la Flagelación de la cripta de la Colegiata de Blera. De esta misma familia es **Antonio Carracci**, del que puede verse una pintura referente al tema en Santa María in Monticelli.

Frente a este idealismo se alzaba el naturalismo tenebrista de Michelangelo Merisi, el **Caravaggio**. Este pintor no se sentía atraído por los conceptos abstractos e ideales, sino por el conocimiento de la realidad que tenía ante sus ojos. Creó un estilo fundado en dos principios: hacer que la luz artificial modele fuertemente los objetos descubriendo su volumen, y rechazar la jerarquía de los temas, ya que todas las cosas deben de ser iguales y tienen un tesoro que debe ser desvelado por el artista. Dedicó dos de sus grandes obras al tema que nos ocupa: una la pintó para la Iglesia de San Domenico Maggiore de Nápoles, que actualmente puede verse en el Museo de Capodimonte; y la otra se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Rouen (Francia). Ambas se pintaron entre 1606-1607. Su inestabilidad, el estilo revolucionario de su pintura, y su temperamento irascible y pendenciero, hicieron que no creara escuela, aunque sí tuvo muchos seguidores contaminados por su tenebrismo. De **Guido Reni** sorprende su pintura por la novedad de sus cromatismos, y podemos ver una escena de la Flagelación en la Capilla Paulina que pintó para el Papa Paulo VI. De **Daniele Crespi** podemos ver una obra en el Museo del Prado de 1626.

Continuando en Italia están las obras de Giovanni Francesco Barbieri (llamado **Il Guercino** por ser bizco), que pintaba con audaces escorzos, claroscuros y cromatismos. De 1657 es la obra que se conserva en la Galería Nacional de Arte Antiguo del Palacio Barberini de Roma. Otro buen pintor barroco fue **Gioacchino Assereto**, con su Flagelación del Museo del Hermitage, en la que consigue el efecto dramático acercando el encuadre al tema y cortando oblicuamente la composición. De **Giacinto Gimignani** podemos ver un óleo sobre tela en Urbino.

En Francia y los Países Bajos la pintura religiosa de calidad es muy escasa. Del flamenco **Rubens** se puede decir que es el gran creador de la pintura barroca. Sus obras se caracterizan por sus esquemas en diagonal, por el espacio en profundidad, por el dinamismo de las figuras, por el espléndido colorido y la expresión vigorosa. Tiene dos obras sobre la Flagelación: en la Iglesia de las Dominicas de San Pablo en Amberes, como parte de una serie que pintó de los quince misterios del Rosario en 1614; y otra en el Museo Voor Schone Kunsten de Gante. El holandés **Rembrandt van Rijn** realizó algunas obras que deben considerarse como cumbres en la pintura cristiana (La cena de Emaús del Louvre). Presenta una interpretación muy personal del rostro de Cristo y una emotiva y misteriosa expresión de algunas escenas del Evangelio. Podemos ver una Flagelación que pintó para el Monasterio de Darmstadt (Alemania) y que actualmente se encuentra en el Landesmuseum de Hessisches. También holandés es **Jan Lievens**, que en su Señor en la columna consigue que la anatomía de Cristo en tensión sea la protagonista de la escena. El belga **Abraham van Diepenbeeck** tiene una obra en el Harlem an Bisschoppelijk Museum en la que, como dato curioso y raro, introduce un perro en la escena. **Pieter Van Coecke**

tiene unas tablas en el Museo de la Santa Cruz de Toledo que proceden del Castillo de Escalona. Para terminar nombrar una obra anónima que puede verse en el **Museo Cívico de Arte de Pordenone**, es de gran calidad, y representa a Jesús caído al pie de la columna tras el terrible castigo sufrido en la flagelación.

En España los pintores del Siglo de Oro realizaron una obra predominantemente religiosa y siempre la consideraron destinada a la masa popular, para instruir y conmoverla. **Francisco Zurbarán** (1598-1664) es quizás el máximo pintor español de la Contrarreforma. Su obra religiosa es numerosísima, y entre ellas, El Cristo de la Columna de 1636. **Diego Velázquez** (1599-1660) tiene una de las obras más importantes relacionadas con el tema en la National Gallery de Londres, el famoso "Cristo después de la Flagelación". Es una obra que refleja una belleza clásica y doliente, de clara inspiración italiana, que contrasta con algunas de las piezas de la imaginería barroca sevillana que empezaba a crear escuela. Cristo caído al suelo, en la incómoda postura que le proporciona el tener sus manos atadas con cuerdas a una columna, con restos de sangre en el cuerpo y en las vestiduras, y los instrumentos de la tortura esparcidos por el suelo tras de Él. La figura de un ángel que muestra a un niño vestido de blanco la figura de Cristo completa la escena. **Alonso Cano**, arquitecto, escultor y pintor, elegante e inteligente, condiscípulo de Velázquez, tiene varias obras referentes al tema que nos ocupa: Parroquia de Rota (Cádiz), Convento de San José (Ávila), y dos excelentes obras en el Santuario del Santísimo Cristo de la Victoria de Serradilla (Cáceres): Jesús flagelado por dos verdugos y Jesús atado a la columna. **Bartolomé Esteban Murillo** (1618-1682) transmite un mensaje de religiosidad serena, íntima y profunda al mismo tiempo. Famoso por sus "Inmaculadas" también dejó un buen número de obras sobre la Flagelación: Cristo a la columna de una Colección particular americana, tres cuadros de Cristo después de la Flagelación: Museum of Fine Arts de Boston; Krannert Art Museum, Urbana-Champaign, Illinois; y Colección Cook en Richmond. En el Museo del Louvre podemos ver a Cristo atado a la columna con San Pedro pintada entre 1675-1680

Otros autores españoles: **Mateo Cerezo** con su "Cristo después de la Flagelación" de la Sacristía de la Iglesia de Briones (Logroño); **Francisco Pacheco** para una colección particular de Barcelona; **Antonio Castillo** pinta una obra diferente, sobre todo por el gran número de personajes que aparecen en la composición, donde curiosamente aparece hasta otro reo apoyado en otro pilar, que puede verse en la Capilla de Nuestra Señora de Belén del Convento de Santa Cruz de Córdoba; **José Risueño** en la Iglesia de San Juan de Córdoba; y de **María Bachelier** una obra en la Sacristía de la Catedral del Burgo de Osma.

Terminaré el siglo con dos obras de Valladolid y una de Córdoba. En Valladolid podemos ver "Las lágrimas de San Pedro", en la que aparece el Santo al lado de Cristo atado a la columna, en la **Diputación Provincial**, y en el **Palacio Arzobispal** un "Cristo después de flagelado" de la segunda mitad del siglo XVII. Finalmente, y como cuadro muy curioso, la obra de **Nicolás Rodríguez Juárez** titulada "La Virgen de los Dolores", de la Iglesia de San Francisco de Priego de Córdoba. Su singularidad se sustenta en la forma de representar la escena de la Flagelación, ya que, siguiendo las visiones de Santa Brígida, pinta a la Virgen María acompañada de San Juan contemplando la escena del castigo desde una ventana de la que se han eliminado algunos barrotes de la reja para que se puedan apreciar con detalle tan excepcionales testigos del cruento castigo.

En el siglo XVIII se produce el desarrollo del arte rococó, siendo sustituido el imperio de la razón por el predominio de la fantasía y el sentimiento. En el terreno estético, el rococó sería un nuevo estilo de vida y de expresión en el que prevalecería la sensualidad, el juego, el afeminamiento, la ligereza, el lujo y el desequilibrio (ver después

en escultura). Con él hay un claro descenso en la calidad del arte religioso que se comprueba también perfectamente en la pintura. Sólo destacar a **Tiepolo**, que tiene una Flagelación en el Museo del Prado; en este mismo Museo otra obra de **Corrado Giaquinto**, italiano; el cuadro número 112 de la colección sobre la Vida y Pasión de Jesús pintado por **Ciovanni del Cinque** para el Palacio de Riofrío de Segovia; y dos pinturas en **Méjico**: en la Pinacoteca Virreinal una obra de **Juan Patricio Morlete** y, de **Nicolás Enríquez**, una obra donde una masa de grotescos flagelantes se ensaña con la espalda despellejada del Redentor.

## II. Escultura barroca.

La escultura barroca tiene como meta principal el realismo naturalista de las formas, poniendo menos énfasis en la belleza de los cuerpos y el equilibrio de las proporciones. El escultor barroco se propone como objetivo principal de su labor conseguir el movimiento de las figuras y reflejar su espíritu. Este movimiento se consigue haciendo que los cuerpos se agiten con mayor libertad, que el viento hinche los vestidos, y así sus pliegues oculten la estructura anatómica de los cuerpos, etc. También es típica la integración en un escenario, la obra se hace para un lugar concreto. Muchas imágenes de culto están situadas en escenarios propios como los camarines y los retablos. Pero, sin duda, donde el espíritu vital y ambiental del barroco llega a su expresión más acusada es en los pasos procesionales. Allí las imágenes, de un estremecedor realismo, caminan, con andadura humana, por las calles del pueblo, abriéndose camino entre los paisanos. Los escultores italianos trabajan preferentemente el mármol y el bronce, los españoles del XVII se especializan en la madera, soporte propio para imágenes de retablos y de procesiones. A lo largo de todo este siglo pasamos de los elegantes y esbeltos Cristos manieristas del XVI al realismo de los azotes en su cuerpo y violentas torsiones del tronco.

Clásicamente la escultura barroca se divide en dos períodos, los siglos XVII y XVIII, y se desarrolla el movimiento escultórico dentro de zonas. En Andalucía, Sevilla y Granada constituyen los centros básicos que mantienen frecuentes intercambios pero con caracteres peculiares. Castilla la Vieja y León cuentan con el centro de la ciudad de Valladolid y los focos de Toro, Salamanca, Santander. Madrid hace de centro nivelador entre las distintas tendencias. En el resto de regiones hay escuelas mucho menos importantes pero con características diferenciadores y propias: Galicia, con Orense y Santiago de Compostela; Navarra, Alava y La Rioja; Aragón, donde destacan los baldaquinos exentos sobre columnas; Cataluña, con dedicación especial a los retablos; y Valencia-Murcia, con la llegada de numerosos extranjeros (Bussy).

En primer lugar, con referencia al siglo XVII y al foco andaluz, veremos algunas de las tallas más representativas:

- En 1601 Juan de Mesa el Mozo realizó la talla de Jesús atado a la columna de **Montilla (Córdoba)**. Este Cristo, precursor de los grandes flagelados del barroco andaluz, resulta interesante por el estudio anatómico, la tensión corporal y el detallado estudio del rostro.
- Amaro Vázquez realizó en 1602 la imagen de Cristo para la Cofradía de Las Cigarreras de **Sevilla**. Una buena imagen que ha sido acusada de rígida e inexpresiva. Se guarda en la Capilla de Las Cigarreras. También podemos ver otro Flagelado en el Convento de las Mercedarias de Santa Ana.
- En el **Puerto de Santa María (Cádiz)** está la imagen de la Iglesia de San Joaquín, de autor desconocido de principios del XVII. Se descubrió por Rayos X que la imagen es de una

sola pieza, siendo la cabeza posterior. Se destaca en ella la mirada de pesar hondo y sereno.

- En **Córdoba** hay una imagen de autor desconocido de mediados del XVII que actualmente no se procesiona y está en proyecto su restauración. Está inclinado sobre una columna en la que apoya las manos.

- En **Baena (Córdoba)** hay una imagen del último tercio del XVII. Obra maestra del barroco muestra a Jesús de pie, con las manos atadas a la espalda y a una columna baja de perfil bulboso. El perizoma está policromado en tonos claros con franjas de color rojizo y azulado sobre fondo marfileño.

- En **La Rambla (Córdoba)**, la imagen de Nuestro Señor de la Columna es una obra anónima del siglo XVII atribuida a La Roldana. Cristo abraza una columna de fuste alto y destaca en la talla la hermosa policromía del perizoma. Procede de una antigua Hermandad de la Pasión ya desaparecida.

- En **Aguilar de la Frontera (Córdoba)** hay una imagen que se ha relacionado con la escuela granadina y, en concreto, con algún seguidor de Alonso de Mena.

- La imagen de **Iznájar (Córdoba)** es una talla en madera de tamaño menos que el natural de hacia 1700 por talleres locales siguiendo la estética granadina. El Señor aparece atado a una columna que se erige a sus espaldas. Todo su cuerpo está marcado por las heridas, destacando el rostro amoratado y sangriento.

- En **Priego de Córdoba** una impresionante imagen de Alonso de Mena de hacia 1640. Cristo desfallece ante el dolor, flexionando fugazmente las piernas, crispando las manos en un acto reflejo de defensa y aguante a la vez en el momento de encajar el golpe.

- En **Cádiz** una imagen de Francisco Villegas de 1630-1640, gran escultor que trabajó al lado de Martínez Montañés, que actualmente no se procesiona y puede verse en la Iglesia de San Juan de Dios. Ofrece fuerte musculatura y gran complexión, ojos pintados y un estudio minucioso del cabello y de las manos.

- También en **Cádiz** está la imagen realizada por Jacinto Pimentel en 1660 que es conocida como "El Aguador". La columna es de plata, y fue realizada en México y donada en 1666.

- En **Rute (Córdoba)** la imagen es una talla completa policromada de estética granadina próxima al círculo de Bernardo de Mora que se trajo de Granada en 1665.

- En **Lucena (Córdoba)** vemos la valiosa imagen del escultor Pedro Roldán. Representa a Cristo con las manos atadas a la columna tras la espalda. El tratamiento anatómico es magistral, destacando el desnudo torso y la actitud de movimiento hacia delante. La policromía de la espalda es muy acertada.

En **Carcabuey (Córdoba)** hay una curiosa imagen que hacia las veces de Cristo atado a la columna y después de Jesús Nazareno. Data de 1653 y puede verse en la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

- En **La Orotava (Tenerife)** hay una imagen de 1689 obra de este mismo escultor o de algún discípulo muy cercano. Puede verse en la Iglesia de San Juan del Farrobo y es muy venerada en la localidad.

- De Pedro Roldán es también la imagen de **Trigueros (Huelva)** de la Ermita de la Misericordia que conoce como "Cristo Cautivo". Presenta un escorzo a la izquierda con la cabeza inclinada hacia el lado contrario.

- En **Hinojos (Huelva)** otra bella talla que procede de la Hermandad de las Cigarreras de Sevilla que a su vez la adquirieron del desaparecido Convento del Pópulo. Magníficamente trabajado el paño de pureza.

- En **Utrera (Sevilla)** veremos dos tallas: la primera es una impresionante talla de Francisco Antonio Ruiz Gijón (el autor de "El Cachorro") de la Parroquia de Santa María

de la Mesa. Exhibe un estudio anatómico perfecto y minucioso y las cruentas huellas del castigo marcadas en su cuerpo están magistralmente conjugadas con la mesura, calma y naturismo de su rostro. La segunda imagen procede del último tercio del XVII y se relaciona a su autor con el círculo y taller de Roldán. La imagen está llena de realismo.

- En **Carmona (Sevilla)** hay dos tallas anteriores a la actual del siglo XVIII: una es de Alfonso Martínez de 1656 y la otra de José de Valenzuela de 1676.

- En **Medina Sidonia, Cádiz**, la talla es de 1677. Es una imagen muy serena que apoya las manos en una columna troncocónica de fuste bajo. El rostro desolado del Señor mira al suelo y en su cuerpo abundan cardenales y latigazos.

- En **Guadix, Granada**, talla en madera policromada, anónima, del siglo XVII. Iglesia de Santa Ana.

- En **Salobreña, Granada**, una imagen de José de Mora.

- En **Torres (Jaén)** una imagen de este siglo es el patrón de la localidad.

El otro gran foco de escultura fue sin duda el castellano-leonés, con centro en la ciudad de Valladolid. La fama de la escuela vallisoletana nace con Francisco Rincón y llega a su cumbre y descansa sin duda en **Gregorio Fernández**, que cubre el primer tercio del siglo XVII. No tuvo el maestro un digno continuador, ni siquiera se formaron otras personalidades que alimentaran una corriente de signo diferente. El público demandaba insistentemente imitaciones de Gregorio Fernández y los escultores lo aceptaban de mejor o peor grado. Se alude a él como “insigne escultor” y el monarca Felipe IV señala que “es la mano del escultor de mayor primor que hay en estos mis reinos”. Fernández trabaja magistralmente todos los temas, pero especialmente hay dos que destacan, si ello es posible, sobre los demás, me refiero a sus famosas imágenes de Cristo Yacente y Cristo flagelado. En este último tema ayuda a popularizar la columna baja a la que Cristo se mantiene atado sin hallar apoyo. Uno de los primeros que realizó fue el paso de Cristo Flagelado para la **Cofradía de la Vera Cruz de Valladolid**, entre 1615-1619, del que sólo queda la imagen principal. En él la blanda y fluida musculatura acusa hábilmente las venas y las arrugas y el paño de pureza presenta pliegues quebrados en ángulos. Maravilla su estudiado equilibrio con el que se apoya en una columna dórica dorada que imita mármol negro; pero sobre todo sorprende la abundancia de heridas en tronco, brazos y piernas, culminando con la famosa llaga de la espalda, lo que le hizo ser objeto de una mayor veneración. También en Valladolid, en el Museo Catedralicio, podemos ver los “**Preparativos de la Flagelación**”, de hacia 1612, donde hace una imagen de Jesús con cuerpo de gran belleza sólo tapado por un perizonium de tela encolada, que cruza poderoso los brazos ante el pecho y culmina con el realismo de la notable cabeza. Normalmente a esta imagen se la titula como Ecce-Homo, pero hay que apreciar que Jesús no está todavía flagelado y no lleva la corona de espinas. El otro pasa para esta ciudad es “**El azotamiento del Señor**”, aunque para la crítica sólo le pertenecen dos de los sayones siendo el Cristo obra de algún seguidor. Fernández se ha complacido en resaltar en el feo rostro todo el espejo de un alma envilecido en el sayón con coraza de escamas y en el otro que blande el látigo desnudo de medio cuerpo y con las calzas caídas. Una gran obra suya es el Cristo flagelado realizado para el **Convento de Santa Teresa de los Padres Carmelitas Descalzos de Ávila**. Es una obra maestra del último período de este imaginero. El cuerpo está inclinado y adelanta la pierna izquierda. Es impresionante la mano derecha, que con sus dedos largos y vibrantes de dolor permanece atada sobre el dorso de la mano izquierda. El estilo del artista ha madurado y abandona los cuerpos enjutos a favor de las anatomías redondeadas y carnosas. Como en todas sus obras recurre al uso de postizos. Otras obras sobre este tema se pueden ver en el **Convento de San José**

**de Calahorra** (La Rioja) de hacia 1625; en **Medina de Rioseco** (Valladolid) también se le atribuye la imagen de la Cofradía de Jesús Atado a la Columna que puede verse en la Iglesia-Museo de Santa Cruz (otros estudios lo atribuyen a Juan de Ávila siguiendo el estudio de Gregorio Fernández); en Corella se le atribuye una talla que puede verse en el Museo de la localidad, fechada en 1638; y en Madrid en el **Convento de la Encarnación, Convento del Sacramento y Colección SCH**.

Dentro de esta escuela podemos ver el Cristo Flagelado que en 1623 hizo Pedro de la Cuadra para **Grajal de Campos (León)**. En **León**, desfila con la Cofradía del Desenclavo una bella imagen del siglo XVII de la escuela de Pedro de Mena que recibe culto en la Iglesia de Santa Marina la Real. Está realizada en madera policromada con encarnaciones brillantes. En **Piedralba de Astorga** una buena talla de Lucas Gutiérrez del siglo XVII. En **Toro (Zamora)** hay una imagen en la que destaca un cabello negro muy largo y recogido por la corona de espinas. Es obra de Antonio Tomé de 1698 que fue depositada en el Convento de Santa Clara. En **Zamora** la imagen es obra de Juan Sánchez de la Guerra de 1691 y puede verse en el Museo de Semana Santa de esa localidad.

En **Palencia** hay una imagen conservada por la Cofradía de la Santa Vera Cruz en la Iglesia de San Pablo; en Paredes de Nava del XVII de columna alta; y otra en **San Cebrián de Campos**, obra de Juan Sanz de Torrecilla a la que el pueblo llama el Ecce Homo a pesar de ser un Cristo flagelado.

Como ejemplos en Extremadura podemos ver las tallas de: **Cáceres**, la talla de "El Señor de la columna", de la Cofradía del Santo Cristo del Humilladero de la Parroquia del Espíritu Santo. Es una obra muy cercana a la plástica de los escultores sevillanos José de Arce y Pedro Roldán. El cuerpo es de una perfecta anatomía y ofrece un suave escorzo exento de dramatismo y realzado por la baja columna. Otra imagen la veremos en **Trujillo**, obra de algún artista del taller de Pedro Alonso de los Ríos, imitador de Gregorio Fernández, siendo esta imagen semejante a la que este maestro realizó para el Convento de las Bernardas del Sacramento. Es una talla muy bien trabajada que puede contemplarse en la Iglesia de San Francisco. Otra talla en **Navalmoral de la Mata**, en la Iglesia de San Andrés, también de algún seguidor de Gregorio Fernández.

En **Bolaños de Calatrava** (Ciudad Real) hay una imagen con columna alta que se encuentra dentro de un retablo barroco de la Iglesia de San Cosme y san Damián o del "Cristo de la columna".

En la zona vasca vemos La Flagelación de **Azpeitia** en San Sebastián de Soreasu de finales de siglo.

De la zona Navarra y Riojana podemos ver (además de las ya citadas de Corella y Calahorra) los ejemplos de **Autol**, otra en **Calahorra** del siglo XVII en la Iglesia de San Andrés, en **Nájera**, y en **Cascante**, en una capilla propia de la Iglesia de la Asunción.

En Asturias destaca la talla de la Iglesia de Santa María de **Llanuces**, obra barroca muy bien concebida y resuelta de Antonio de Borja. También nombrar las de **Cangas del Narcea** y **Villaviciosa**.

En Aragón podemos ver ejemplos de ellas en **Daroca** (Colegiata, de finales XVII o principios del XVIII), **Sádaba**, **Huesca**, **Tarazona** (Iglesia de San Francisco), y **Borja** (Colegiata, Cofradía de San José).

Como ejemplo de retablo barroco con esta escena tenemos un ejemplo en el Retablo de la Pasión del **Castillo de Aschaffenburg (Alemania)**, de Johann Juncker de 1610. Está realizado en mármol rojo y negro.

Como ya vimos en la pintura a finales del siglo XVII y durante el XVIII se desarrolla el estilo rococó: las formas se retuercen sobre sí mismas en un caprichoso refinamiento; se juega con rebuscadas asimetrías de curvas y contracurvas de oro que se entrelazan sobre trocitos de espejo. La decoración rococó es excesivamente opulenta y todo el barroco del siglo XVIII tiende a recrearse en su propia forma, deleitándose en una danza de líneas y molduras que juegan consigo mismas para producir una orgía de decoración. En España floreció y se desarrolló el estilo Churrigueresco, de decoración compleja y enmarañada, que comienza a manifestarse en retablos de una abigarrada decoración.

En los inicios de esta época, en la que se tiende hacia una general secularización de la sociedad, la tarea de los escultores se fue aplicando cada vez más a la ornamentación de ambientes profanos. La disminución cuantitativa de escultura religiosa fue acompañada por un descenso también en la calidad. Con todo, hay obras y nombres de muy buenos escultores que merecen recordarse:

- En la provincia de **Sevilla** hay obras en: - **Carmona**, de 1789, obra de Manuel García de Santiago, que representa una espalda destrozada por la fuerza de los latigazos. - **Ecija**, en la Iglesia de Nuestra Señora de la Victoria, una obra de principios del siglo XVIII aunque parece más antigua y algunos autores la datan del siglo XVI, con Cristo abrazado a una columna de fuste alto; - **Estepa**, en la Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, una obra de los últimos años de Andrés de Carvajal y Campos (1709-1779), también con Cristo abrazado a una columna alta pero desde atrás. - En **Herrera**, en la Parroquia de Santiago el Mayor la imagen del Cristo de la Misericordia de la segunda mitad del XVIII obra de Diego Márquez de Vegas. - En **Lebrija** una imagen anónima del último tercio del XVIII en la Iglesia de Santa María del Castillo.

- En la Provincia de Córdoba: - **Montemayor**, con una talla en la Ermita de la Vera Cruz que representa a Cristo antes de la Flagelación de comienzos del XVIII. - **Santaella**, de autor desconocido de mediados del XVIII. Destaca la pintura que decora la columna y las múltiples lesiones de Jesús. - En **Benamejí** hay una talla con cabello natural y un curioso perizoma. - **Cabra**: la imagen de Jesús amarrado está atribuida con bastantes fundamentos a Nicolás Salzillo. Mientras que los sayones podrían ser obra conjunta realizada con su hijo el afamado artista Francisco Salzillo.

- En **Jerez de la Frontera** la talla es de Jacome Baccaro de 1759. Cristo está atado con las manos hacia tras y cubierto por un paño de tamaño algo más grande que en otras representaciones.

- En **Málaga**: - en la capital, la imagen de la Cofradía de Azotes y Columna, anónima de 1730, que evidencia un compositivo contrapeso: mientras el cuerpo se inclina debido al azotamiento, el rostro representa la aceptación resignada del suplicio. - También en Málaga existió una imagen de 1799 de Francisco De Paula Gómez con larga cabellera natural peinada con rizos que se destruyó en la Guerra Civil. - En **Antequera** hay una obra de Andrés de Carvajal con Cristo atado a una columna de tamaño medio con la cabeza erguida y la mirada perdida en el cielo. Se realizó entre 1760-1770. - En **Fuengirola** desfila una talla de la escuela antequerana del XVIII donde destaca la forma en la que Cristo echa su brazo izquierdo sobre una columna que le llega en altura hasta el pecho. - En **Villanueva de Tapia** una bella talla que ya no se procesiona en la Parroquia de San Pedro.

- En Guipúzcoa en la Basílica de Bonanza de **Pasai-Donibani** de 1750; **Hondarrabía**, en Nuestra Señora del Manzano de 1750; en **Zestoa** en La natividad de Nuestra Señora. En Vizcaya en Balmaseda, Iglesia del Corazón de María; dos imágenes en el Museo Diocesano de Arte Sacro; Carranza, Iglesia de Santa Cecilia; y otras dos imágenes en Orduña, en la Iglesia de Santa María.

- En Palencia, en **Carrión de los Condes**, la imagen de Melchor García de 1739. El autor sigue el modelo creado por Gregorio Fernández con una columna baja troncocónica. En la capital hay una imagen en el Museo Diocesano que procede de la Iglesia Parroquial de Amayuelas de Abajo. La imagen se presenta muy ensangrentada y con una mirada dulce y serena.
- En **Segovia** hay una imagen de Juan Pascual de Mena de la segunda mitad del XVIII que puede verse en la Iglesia de San Miguel.
- En **Ponferrada** (León) la talla es de Pedro Bernardas. Puede verse en el Museo de la Semana Santa del Bierzo.
- En Asturias hay una talla del XVIII en el **Museo de Bellas Artes de Tineo**.
- En Valladolid hay una imagen en **Medina de Rioseco**, anónima del XVIII, que se procesiona por la Cofradía de La Flagelación; otra en **Pradejas de San Esteban**, de 1711, que está expuesta al culto en un retablo salomónico; y finalmente otra en **Tordesillas**, de 1766, obra de Felipe Espinabete.
- En **El Burgo de Osma** (Soria), hay una imagen anónima que procesiona la Cofradía del Santo Entierro.
- En Tenerife encontramos una imagen de 1771 en **Icod de los Vinos** y otra en **La Laguna**. En **Las Palmas** podemos ver una imagen de Tomás Antonio Calderón de la Barca de 1779 en la capital, en **Puerto de la Luz**; y en **Teror**, de José Luján Pérez de 1793.
- En Extremadura podemos ver imágenes del siglo XVIII con esta iconografía en: **Mérida, Olivenza, Zafra**, de Blas Molner de 1775 en el Convento de Santa Clara, y en Badajoz, en el Convento de Franciscanas de Santa Ana, el "Cristo de la Salud" que es un atado a la columna de la primera mitad de este siglo de imagen efectista y de barroca postura.
- En la provincia de Alicante: hay una imagen de Riudavets en **Crevillente**; y en **Játiva**, Valencia, de José Esteve Bonet de 1792.
- En este siglo hallamos algunas de las cumbres de la escultura española, uno de ellos es sin duda **Luis Salvador Carmona** (1708-1767). Carmona es el escultor más prolífico y más destacado de la escuela castellana del XVIII. Se distingue por su minuciosidad, su virtuosismo en la talla de finas láminas de madera que deja ondear como movidas por el viento, su fino modelado, sus formas elegantes y su refinada policromía. Usa preferentemente la madera y postizos. Muchas de sus delicadas y emotivas esculturas perecieron en la Guerra Civil, como el Cristo a la columna del **Oratorio del Olivar** (Madrid). Podemos ver dos obras suyas en este tema: - una en **El Real Sitio de San Vicente**, donde se inspira en Gregorio Fernández pero acentuando las curvas en busca de un mayor dinamismo y con un afinamiento de la figura. - La segunda obra podemos verla en la **Clerecía de Salamanca**, obra maestra donde representa a Cristo recogiendo la túnica realizada en 1760. El cuerpo constituye un acabado estudio de la anatomía que marca el límite alcanzado por el escultor en este campo ya en la edad madura. El paño de pureza sostenido por una cuerda acumula sus complicados pliegues entre las piernas. Muy hermosa es su cabeza enmarcada por una melena ondulada que cae sobre la espalda. El rostro, que expresa hondo sufrimiento, dirige la mirada a los fieles y tiene la boca entreabierta.
- **Francisco Salzillo** (1707-1783) es otro de los mejores maestros españoles de todos los tiempos que gozó de muy merecida fama ya en vida. Fueron 55 años de intenso trabajo en los que realizó un gran número de obras (su primer biógrafo, Ceán Bermúdez, cita 1729). Salzillo estudió dibujo y colorido, conocimientos que usó para el policromado de sus tallas y, lo que es más importante, para componer con la máxima sabiduría las figuras de sus pasos y la relación entre ellas. La mayor parte de su trabajo lo realizó en madera, que es

donde consiguió los más óptimos resultados artísticos. Hizo sus esculturas de talla completa, enlucadas y también de vestir. Cosa rara en la escultura de entonces, Salzillo se auxiliaba de muy acabados bocetos hechos en barro en los que podía comprobar los resultados finales o buscar variaciones. El último paso que hizo de varias figuras, y asimismo el último para la cofradía de **Murcia**, fue el de Los Azotes. Lo entregó en 1777 y está compuesto por Cristo y dos sayones que se ocupan a fondo del castigo, Tiene una composición realizada con el mayor acierto para enriquecerse con la contemplación desde cualquier punto de vista que busquemos en un giro de 360°. En 1756 hizo una talla para el Monasterio de Santa Ana del Monte de **Jumilla**. Otra talla podemos verla en la Colegiata de Belmonte.

Como muestra de retablo barroco de esta época hay una buena muestra en el Retablo del Santo Cristo de San Hipólito el Real de **Tamara de Campos (Palencia)**, obra de Tomás Prieto de 1769. Jesús está de espaldas a una columna baja mientras es azotado por tres sayones.

Como anexo a este tema iconográfico, se encuentra el pasaje de Cristo recogiendo sus vestiduras tras la flagelación o "Cristo del Mayor Dolor" donde aparece Jesucristo que, tras ser azotado, ha sido desatado de la columna y, caído en tierra exhausto, se dispone a buscar sus vestiduras esparcidas por el suelo o a descansar. Se trata de un tema original, de inspiración ignaciana, que parece ser representado por primera vez por Alonso de Mena, a principios del siglo XVII, para Alcalá la Real, Jaén, sin contar con precedentes. Heredó la escuela este estilo apareciendo de nuevo en José de Mora, que ejecutó uno que se conservaba en la Iglesia del Salvador de Jaén perdido en el incendio de 1936, y otro, también perdido, en el Convento de la Merced de Jaén. A su hermano Diego de Mora se le atribuye el que se encuentra en la clausura de las Carmelitas Calzadas de Granada. Veamos unos ejemplos:

- De gran valor artístico encontramos en **Osuna (Sevilla)**, a Nuestro Padre Jesús de la Humildad y Paciencia, que es obra anónima del siglo XVI y está realizada en papelón, es decir, trozos de lienzo encolados con cola orgánica. Representa a Jesús momentos después de ser azotado, cuando sentado junto a una columna aparece en actitud meditativa con ambas manos entrelazadas y colocadas sobre la mejilla derecha.
- En **Estepa (Sevilla)**, obra de Diego Márquez de la vega de 1772, donde vemos a Cristo sentado sobre una basa de columna junto a otra columna situada a su lado.
- En **Rute (Córdoba)** Nuestro Padre Jesús de la Humildad conocido como "El Abuelito" es una obra anónima de comienzos del siglo XVIII. Es una talla que representa a Cristo sentado tras haber sido flagelado.
- En **Lucena (Córdoba)** hay dos imágenes: - Nuestro Padre Jesús de la Humildad, que representa a Jesús sentado apoyando su brazo derecho sobre la columna con una cuidadísima anatomía. Recuerda a la estética de Pedro de Mena. - La otra es la talla denominada Jesús de la Humillación es de Pedro Muñoz de Toro, y representa el momento en que Jesús recoge las vestiduras después de la Flagelación.
- **Aroche (Huelva)**: Cristo de la Humildad y Paciencia del siglo XVII atribuido a José de Mora, que se presenta sentado al lado de una columna de jaspe verde tras ser flagelado. Puede verse en su ermita.
- **Antequera (Málaga)**: El Cristo del Mayor Dolor realizado por Andrés de Carvajal para la Colegiata de San Sebastián de Antequera en 1771. Representa a Jesús recogiendo sus vestiduras.

- **Archidona (Málaga)**. Hay dos ejemplos: - El Señor del Mayor Dolor representa el mismo momento que el anterior. Este piadoso tema, no sacado de los evangelios, procede del Pseudo-Buenaventura: "desatado de la columna el Señor, desnudo y azotado, lo conducen por toda la casa para que recoja las vestiduras que habían esparcido los que le desnudaron". Esta imagen es del siglo XVIII. - La imagen de Jesús de la Humildad es de la segunda mitad del XVI y representa a Jesús sentado sobre una roca al lado de la columna.

El desarrollo de la iconografía del Misterio de la Flagelación de los últimos siglos, desde el XIX al actual XXI, se deja para otro estudio dada la extensión a la que ha llegado esta ponencia, y por ser además un tema que se toca por lo menos parcialmente en otra de las ponencias de este mismo Encuentro al hablar de la iconografía de los pasos procesionales, lo cual en este caso supone la gran mayoría de las representaciones que se han hecho en estos últimos tiempos.