



# EMOCIONARTE

Esta Semana Santa, queremos ofreceros desde el Colegio dentro del Programa Emocionarte, un espacio para la meditación, la reflexión y la oración, siguiendo los distintos momentos de la Pasión de Cristo, a través de obras maestras de la Pintura Europea.

El Arte es un instrumento muy valioso para rezar y para comprobar cómo la Belleza es intrínseca al ser humano. En estos tiempos que estamos viviendo, el acercamiento a lo Bello, es más necesario y vital que nunca.

Os sugiero que vayáis pasando las imágenes y algún miembro de la familia, lea el breve texto que acompaña a cada imagen. Podemos después, hacer unos minutos de silencio y comentar cada imagen. O simplemente, de manera individual observar cómo cada artista concibe estos momentos de la vida de Jesucristo.

## 1ª ESCENA: **LEONARDO DA VINCI, LA SANTA CENA, 1497.** (Jn 13,27-30) (2 DIAPOSITIVAS EN EL POWERPOINT)

*(...) "Lo que has de hacer, hazlo pronto"*

Leonardo pinta este fresco para el refectorio de los dominicos de Santa María delle Grazie, en Milán. El momento que elige es el más dramático "uno de vosotros me traicionará". Ante la escucha de estas palabras, los apóstoles se animan con gestos de estupor y duda, se comunican entre ellos, mientras Cristo, queda aislado en el centro aumentando su soledad con este recurso. Leonardo capta con extrema sensibilidad la "hora ambiente", el brillo de los vasos, cada uno de los objetos de la mesa... Sin embargo, esta sensibilidad no resta el rigor de la perspectiva bien hecha en el pavimento que traspasa la pared.

## 2ª ESCENA: **JUAN DE JUANES, LA SANTA CENA, 1555.** (Mc 14,22-25)

*"Mientras comían, tomó pan, y bendiciéndolo, lo partió, se lo dio y dijo: Tomad, éste es mi cuerpo."*

Cristo se presenta como verdadero alimento. Juan de Juanes escoge el momento de la institución de la Eucaristía. Incluye elementos que evocan la cena (naranjas, cuchillos, vino, pan...) pero omite el cordero Pascual [para evitar conflicto de la disposición de ayunar previamente a la comunión era conveniente no poner muchos restos de comida sobre la mesa (disposición del Concilio de Trento)]

Judas según la tradición ya medieval, aparece a un lado, vestido de amarillo (color de la traición). El cáliz que muestra, es el que se conserva en la Catedral de Valencia, donado por Alfonso V, que, según la tradición, es en el que bebió Jesús en la Cena. Presencia divina de Cristo, acentuada por el pintor, añadiendo una mayor luminosidad en su figura.

## 3ª ESCENA: **MANTEGNA, ORACIÓN EN EL HUERTO, 1450** (Lc 22, 39-44)

*"Orad para que no entréis en tentación"*



En primer plano vemos a Cristo orando al Padre, mientras Pedro, Santiago y Juan aparecen dormidos. Monumentos antiguos, medievales y orientales, forman el paisaje por el que se aproxima el ejército para apresar a Jesús. Hasta el siglo XI, era poco frecuente que se representara esta escena del Nuevo Testamento, para evitar mostrar los sentimientos que afloraron en Jesús. A partir del siglo XV aparece con frecuencia este momento en los Ciclos de la Pasión. La idea principal era transmitir que el hombre puede tener temor, pero debe abandonarse... abandonarse en los brazos de Dios.

**4ª ESCENA: BLOCH, ORACIÓN EN EL HUERTO, 1875 (Ídem)**

*"Padre, si quieres, aparta de mí este cáliz"*

Bloch es un pintor danés, del siglo XIX. Es uno de los más famosos ilustradores de las imágenes para la Biblia, Su perfecto dibujo hizo que fuera muy famoso.

Vemos a Cristo, sumido en la pena que es asistido por un ángel que le presta consuelo. La verdad con que está pintada la escena conmueve al espectador porque le acerca a comprender el sufrimiento por el que pasó Jesús en Getsemaní.

**5ª ESCENA: GIOTTO, EL PRENDIMIENTO, 1305. (Lc 22,47-53)**

*"Judas: ¿con un beso entregas al Hijo del hombre?"*

Judas se acerca vestido de amarillo, para delatar con un beso a Jesús que permanece estático. Las dos figuras se miran fijamente. Enfrentamiento al fondo de la composición, que adelanta la pintura de Giotto, a lo que se hará dos siglos después.

Esta obra fue pintada para Scrovegni, un usurero arrepentido, que encarga la decoración de su capilla fúnebre al pintor. La escena que observamos, ocupa el centro exacto de la colección de imágenes... reflejando el reconocimiento de su pecado y sintiéndose él mismo como un traidor.

**6ª ESCENA: EL BOSCO, CORONACIÓN DE ESPINAS ,1485 (Jn 19,1-5)**

*"(...) y los soldados, tejiendo una corona de espinas, se la pusieron en la cabeza..."*

Los pintores flamencos tenían como principal objetivo artístico-religioso, fomentar la piedad y mover a la reflexión. La visión tan "de cerca" de manera que casi entra en el espacio del espectador, acentúa el drama. Jesús aparece mirando fijamente al fiel, impassible a la crueldad de los soldados de la parte superior y a la ironía de los que se encuentran debajo. Jesús sugiere una íntima aceptación del sufrimiento. El Bosco vive lo que en sus tiempos se denominó "*devotio moderna*", que consistía en expresar una nueva forma de religiosidad, capaz de conmover al espectador- mirada fija en él-, como si el resto de los personajes no tuvieran que ver con el drama. Cada verdugo, representa los cuatro tipos de temperamentos: flemático y melancólico, parte superior; sanguíneo y colérico, parte inferior. Es interesante fijarse en la animalidad del verdugo que lleva collar de perro, que contrasta con su gesto de pena y su mano apoyando el hombro de Jesús. La hoja de roble que lleva, son el símbolo de los ritos paganos celebrados en la época.

**7ª ESCENA: ALONSO CANO, CRISTO DE LA HUMILDAD, h.1635 (Jn 19,15-16)**

*"(...) Nosotros no tenemos más rey que al César. Entonces se lo entregó para que le crucificasen."*



En origen la figura de Cristo estaba situada en el centro, pero hubo que cortar el lienzo para adaptarlo a la capilla donde exigió ser colocado, por parte de Dña. Francisca Ladrón de Guevara, que lo donó a San Ginés, a condición de que fuera situado justo encima de su sepultura.

Cano quería que nuestra atención se dirigiera hacia la imagen de Cristo, que espera encorvado, a ser crucificado. Cristo mira al espectador, al que invita a participar en su dolor. Hay que observar el sentido íntimo de la escena. El paisaje del fondo, recuerda al convento de las MM Dominicas en Loeches, fundado por el Conde Duque de Olivares.

#### 8ª ESCENA: **EL GRECO, EL EXPOLIO**, 1577-79 (Mt 27-29)

*"(...) y despojándole de sus vestiduras, le echaron encima una clámide de púrpura..."*

La escena que estamos viendo, no alude exactamente al momento del expolio, sino más bien prendimiento, pero El Greco lo titula así, y así seguimos haciendo referencia a él. El Cabildo de Toledo, se opuso a la obra ya que "incorpora novedades que renuncian a la Historia y desvalorizan la figura de Cristo" y se celebró incluso un juicio para bajar el precio que exigía el autor. Las razones eran estas: hay cabezas que están por encima de la de Cristo, no es cierto que aparecieran las santas mujeres en el momento del Expolio y por último, el personaje de Su izquierda, lleva una armadura del siglo XVI, por lo tanto, no se corresponde con la época de Cristo.

A pesar del pleito, es una de las obras más repetidas de El Greco (le pidieron 7 réplicas): Cristo, como un icono bizantino, concentra todas las miradas. Colorido magnífico, aprendido en Venecia (ver reflejo rojo en la armadura).

#### 9ª ESCENA: **MEMLING, LA FLAGELACIÓN**, 1485, (Jn 19,1-5)

*"Tomó entonces Pilato a Jesús y mandó azotarle"*

Memling es un pintor alemán activo en Brujas. Aporta la concepción germánica de no huir de la exteriorización del drama, pero sintetizada con la belleza de las formas. Tras su muerte, el notario de Brujas lo describió como "el pintor más hábil de la Cristiandad". El artista no prescinde de detallar cada herida provocada por los latigazos, pero el rostro y la expresión de Cristo es de gran serenidad.

#### 10ª ESCENA: **EL BOSCO, CRISTO CON LA CRUZ A CUESTAS**, h.1498 (Jn 19, 17-20)

**(2 DIAPOSITIVAS EN EL POWERPOINT)**

*"Tomaron pues a Jesús, que, llevando su cruz, salió al sitio llamado Calvario, que en hebreo se dice Gólgota..."*

Cristo, en el centro, avanza bajo el peso de la cruz, dirigiendo la mirada hacia el espectador (como pide la *devotio moderna*, antes mencionada) como el soldado que va delante de Él, de expresión dura y con la media luna en el hombro. Los demás personajes, alguno de ellos retratos, se agolpan a un lado de la composición. Observa el movimiento de la túnica del personaje calvo con barba.

Al fondo, María y san Juan. Aquí, El Bosco rompe con las disposiciones de la Iglesia en su siglo: Sitúa una Virgen rota por el dolor, que se desploma en brazos de San Juan... en vez de dar una imagen de fortaleza, sin desfallecer, como se pedía a los pintores de su tiempo.



**11ª ESCENA: ANTONELLO DA MESSINA, ECCE HOMO, 1475 (Jn 19,5-6)**

*“Otra vez salió fuera Pilato y les dijo: Ahí tenéis al hombre”.*

Este Cristo, es uno de los más originales e interesantes. Antonello da Messina es un pintor que trabaja fundamentalmente en Sicilia y es quien introduce el estilo flamenco en el sur de Italia.

Cristo aparece en posición frontal; ya está coronado de espinas que aprieta el cabello; en torno al cuello, una soga que desciende hacia el brazo. La mirada y expresión de Jesús, es de extrema tristeza mostrando así la humanización propia de los nuevos tiempos italianos (Cuattrocento). La aportación, tras su estancia en Flandes, muestra el detallismo y el sentido de la realidad de la pintura flamenca (bucles del cabello, tratamiento de la soga, naturalismo en los rasgos de la nariz y de las cejas, el soporte en tabla, muy propio de los P. Bajos). Es una imagen devocional, cercana al fiel, en la que Cristo “comparte” sus sentimientos como hombre.

**12ª ESCENA: MATTIA PRETTI, VERÓNICA, h.1640 (Actas de Pilato)**

*“Entonces hicieron una investigación acerca de la faz del Señor, sobre cómo podrían encontrarla. Y hallaron que estaba en poder de una mujer llamada Verónica.”*

Pretti es un pintor formado en Malta junto a los caravaggistas. Pertenece por tanto, a la etapa barroca, en la que surge una religiosidad, desde el punto de vista artístico, muy expresivo y muy afín al espectador. Se trata de acercar, en los dos sentidos, la imagen religiosa al fiel, a veces tomando como modelos a personajes de la calle, totalmente reales para provocar una reacción de proximidad.

La Verónica está tomada de los evangelios apócrifos, que difundieron aspectos no trascendentales de la vida de Jesús, pero sin embargo, muy queridos por la tradición. En la mayoría de los casos no son heréticos sino desconocidos.

Esta obra de gran belleza, muy italiana en su forma de elevar las manos, en la forma de plegar las telas, en la armonía de los colores y en la cercanía del modelo.

**13ª ESCENA: CHAGALL, CRUCIFIJÓN BLANCA, 1938 (Jn 19,35-36)**

*“El que lo vio da testimonio, y su testimonio es verdadero; él sabe que dice verdad para que vosotros creáis”*

Esta es la obra religiosa preferida por el papa Francisco. Es muy importante conocer la fecha de producción. Un momento histórico previo a la II Guerra Mundial. Chagall, pintor ruso judío, no renuncia a su concepción de Cristo como profeta y los elementos judíos llenan su pintura.

Chagall encuentra en la figura de Cristo crucificado, en la Pasión del profeta de los judíos, en Dios muerto como ser humano, una clave de validez universal para describir las desgracias de su propio entorno, de su tiempo. Prefiero citar sus palabras ante el caos que observamos en el lienzo con las banderas incendiadas, de la Torá ardiendo, de los que gritan pidiendo auxilio...: *“Pero un rayo de luz penetra desde arriba e ilumina la blanca figura del Crucificado. Desaparecieron las huellas de su sufrimiento, la honra de su autoridad milenaria se transforma en portadora de esperanza en medio de todas las experiencias traumáticas del presente. La fe en Él mueve las montañas de la desesperanza”* (Chagall).



**14ª ESCENA: GRÜNEWALD, CRUCIFIXIÓN, 1512-1515 (Jn 19, 25-27)**

*“Jesús, viendo a su Madre y al discípulo a quien amaba, que estaba allí, dijo a la Madre: Mujer, he ahí a tu hijo; luego dijo al discípulo: he ahí a tu Madre”.*

Esta obra es una de las más importantes del arte alemán; es una tabla perteneciente al Retablo de Isenheim, que solo se descubre y se expone ante los fieles, en solemnidades importantes. Realizada en pleno Renacimiento (justo cuando Miguel Ángel comienza la cubierta de la Sixtina) es muy característica de la pintura alemana, de fuerte expresionismo, recreándose en el detalle, aunque este sea cruel, desagradable y de fuerte realismo. Vemos el arcaísmo cercano al Gótico, aunque se trate de una obra del siglo XVI. Los personajes menos importantes, como María Magdalena, se minimizan, para destacar la figura de Cristo o la de María y San Juan evangelista y San Juan Bautista; éste apunta con su dedo marcado y expresivo, el comienzo de todo: él se hará pequeño para que Cristo sea grande. Probablemente sea una de las pinturas del Crucificado con mayor detalle en las huellas y heridas de la Pasión, lo que ha suscitado el interés de los médicos para analizar clínicamente la muerte de Jesús.

**15ª ESCENA: GAUGUÍN, CRISTO AMARILLO, 1889 (Lc 23,46)**

*“Jesús, dando una gran voz, dijo: Padre, en tus manos entrego mi espíritu; y diciendo esto, expiró”.*

Gauguin representa el simbolismo del fin de siglo, aunque se le suele enmarcar dentro del Postimpresionismo. Amigo personal de Van Gogh, su ánimo, sus maneras y sus colores eran rebeldes. Vemos un Cristo completamente rompedor, inspirado en las cruces bretonas y en la estética primitiva, tan de moda a finales de siglo XIX. Hay un deseo de vuelta hacia las costumbres, formas y mentalidades de lugares exóticos, olvidando un poco la “vieja Europa”. Está construido con esquemas muy regulares, concediendo una gran importancia a la línea que hace el contorno y, sobre todo, al color. La gama amarilla anaranjada del crucifijo, expresa, como afirma Gauguin *“el dolor de Cristo, hoy y mañana”*; este sentimiento lo comparte el artista, y con Cristo se identifica, ya que podemos ver un autorretrato en los rasgos del Crucificado.

A partir de Gauguin, los colores no los condiciona la Naturaleza, sino que serán dictados por los sentimientos del artista: él ve a Cristo en amarillo “Gauguin”, la máxima tonalidad de la palidez de la muerte.

**16ª ESCENA: DIEGO VELÁZQUEZ, CRISTO MUERTO, 1632 (Jn, 30-31)**

**(3 DIAPOSITIVAS EN EL POWERPOINT)**

*“Todo está acabado, e inclinando la cabeza, entregó el espíritu”*

Velázquez concibe un Cristo ajeno a la tradición barroca: un Cristo sin apenas huellas de la Pasión, apoyado en un supedáneo, con la cabeza hacia el pecho, tan distinto a nuestros Cristos de los pasos procesionales. Siguiendo los consejos juveniles de su maestro Pacheco, pinta a Jesús *“como el más bello de los hombres”* - Salmo 44 (45).

Es muy posible que lo realice por encargo de Villanueva, protonotario del Reino de Aragón, para expiar un acto que ocurre en Portugal, y en que él se vio involucrado (la profanación de un crucifijo por la que se ejecutó a los culpables en la Plaza Mayor).

Sabemos, por la reciente restauración, que la herida en el costado es tal: quiero decir, es una hendidura sobre mucha cantidad de pintura, hecha con el pincel.



Parece, según Pantorba “sumido en dulce sueño, antes que muerto por muerte amarga”:

*“¿En qué piensas Tú, Cristo mío?/*

*¿Por qué ese velo de cerrada noche/*

*De tu abundosa cabellera negra/*

*De nazareno cae sobre tu frente?” (Unamuno)*

17ª ESCENA: **MANTEGNA, CRISTO MUERTO**, h.1500 (Lc, 50-54)

*“Un varón llamado José (...) se presentó a Pilato y le pidió el cuerpo de Jesús, y bajándole le envolvió en una sábana y le depositó en un monumento cavado en la roca donde ninguno había sido aún sepultado”.*

Mantegna es uno de los pintores más atrevidos y experimentadores de la Pintura del siglo XV. El punto de vista de la escena es un ejemplo único del panorama de su época. La visión de un plano algo elevado permite contemplar el cuerpo de Cristo por entero, colocado sin idealización alguna, sobre la piedra fría. Esta piedra fue venerada en Constantinopla hasta el siglo XV. Es la obra que se pone de ejemplo siempre para explicar lo que es un “scorzo”: una perspectiva muy forzada que permite entrar el motivo “o fuera o dentro del cuadro”, dando una mayor profundidad al cuadro.

18ª ESCENA: **TIZIANO, EL ENTIERRO DE CRISTO**, 1559 (Lc 23,55-56)

*“Las mujeres que habían venido con Él de Galilea le siguieron y vieron el monumento y cómo fue depositado su cuerpo”.*

Esta obra fue encargada por Felipe II, gran amante de las “poesías” de Tiziano. Fue situado en el altar de El Escorial y de ahí pasó al Museo del Prado.

Tiziano muestra en esta tela, toda la madurez de un pintor mayor (aparece autorretratado en la obra, como José de Arimatea), con una capacidad para expresar el dramatismo de la escena y sobre todo, un sentido del color muy veneciano, tratando las telas de terciopelo laca y el azul de la Virgen, con un sentido táctil único.

El sepulcro muestra los relieves del Sacrificio de Abel y el sacrificio de Isaac, de manera que queda en relación con el Sacrificio de Cristo (homicidio no querido por Dios-Abel-; homicidio previsto por Dios-Isaac-; homicidio consentido por Dios-Cristo-).

19ª ESCENA: **BOUGUEREAU, EL SEPULCRO VACÍO**, 1855, (Lc 24,1-4)

*“Pero el primer día de la semana, muy de mañana, vinieron al monumento, trayendo los aromas que habían preparado y encontraron removida del monumento la piedra, y entrando, no hallaron el cuerpo de Jesús”.*

Bouguereau es un pintor muy afamado, que trabaja a mediados y finales del s. XIX.

Trabaja un tipo de pintura muy académica y de gran perfección y belleza.

“Cristo ha resucitado, está vivo y camina entre nosotros. Las señales de la Resurrección testimonian la victoria de la vida sobre la muerte, del amor sobre el odio, de la misericordia sobre la venganza” (mensaje “Urbi et orbe” Benedicto XVI-Pascua 2012).