



LA RAZÓN HISTÓRICA. Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas. ISSN 1989-2659

La vida de Cristo a través de la pintura.

Emilio Fernández Díaz-Sala¹, Patricia A. Argüelles Álvarez² y Ana Braña González³.

Universidad de Oviedo (España).

Resumen: El arte es una de las manifestaciones artísticas más aptas para transmitir la historia. En el caso de la figura de Cristo, son innumerables las representaciones de su figura. En este artículo, planteamos la biografía conocida de este personaje a través de la arqueología, la Biblia y a en especial de las representaciones pictóricas, realizando un repaso por las obras más influyentes que plasman su vida desde su nacimiento hasta la resurrección, a través del análisis de obras de pintores desde el s. XIII al s. XX

Palabras Clave: Pintura, la historia de Cristo, arte religioso, historia de las religiones.

The live of Christ on the paint

Abstract: Art is one of the art forms more suited to convey the story. In the case of the figure of Christ, there are countless representations of the figure. In this paper, we propose biography of this character known by the archaeology, the Bible, and specially through the paint, conducting a review of the most influential works that reflect the image through all his life from birth to resurrection, through the paints of the painters from XIII to XX century A. C.

Key words: Paint, the history of Christ, religious art, religion history.

¹ Ingeniero- Investigador independiente

² Universidad de Oviedo. Dpt. Historia. c/ Teniente Alfonso Martínez, s /n. Oviedo, Asturias (España). patricia.arguelles.alvarez@gmail.com. Último año como doctoranda en Historia (Dpt. De Historia Antigua y Arqueología). Universidad de Oviedo. Asturias. España. Colabora con diversas revistas científicas y participa en congresos y seminarios internacionales

³ Historiadora del Arte. Univ. de Oviedo- España . C / Conde Toreno 5,º. Gijón, Asturias (España). zennor15@hotmail.com. Licenciada en Historia del Arte en la Universidad de Oviedo, Asturias (España).

La figura de Cristo siempre ha suscitado gran interés a los investigadores de un sinnúmero de ramas del campo de las humanidades. Conocemos la veracidad de gran parte de su vida, gracias a los incansables trabajos arqueológicos realizados en Tierra Santa⁴. Por otro lado, la imagen de Cristo se ha representado de en diversos campos del mundo de la cultura; literatura, cine, arte, historia.... En el caso de la pintura, planteamos la vida de Jesús, de forma cronológica a través de las obras de diversos autores que se interesaron en reflejarla en los lienzos.

Se ha datado el nacimiento del Mesías en el año cero de nuestra era. Este primer capítulo lo denominaremos el *"Nacimiento y Juventud de Jesús"*, para cuya etapa se han analizado 22 cuadros. *"La Anunciación"*, de F. G. Angelico, conocido también con el sobrenombre de Guido di Pietro da Mugello, fechado en el S. XV d. C., puede ser el comienzo de esta narración.

El tema de la Anunciación es uno de los más representados a lo largo de la historia del arte, en este caso por ejemplo, hay tres Anunciaciones asignadas a F. G. Angelico, la de el Museo Diocesano de Cortona, la del Santuario di Santa María delle Grazie de San Giovanni Valdarno y la que nos acomete, que se encuentra en el Museo del Prado de Madrid⁵. En todos ellos podemos ver reflejada la escena narrada en el Evangelio de Lucas (Nuevo Testamento, Lucas, 1: 26-37) *"Entonces el ángel le dijo: María, no temas, porque has hallado gracia delante de Dios. Y ahora, concebirás en tu vientre, y darás a luz un hijo, y llamarás su nombre Jesús"*. En la ya mencionada tabla de F. G. Angelico situada en el Museo del Prado, se representan el momento en el que el arcángel San Gabriel se le aparece a María para anunciarle que será la madre de Jesús (Fig.1).



Fig. 1. La Anunciación. F. G. Angélico. Museo del Prado, Madrid.

⁴ Reed Jonathan: *Archaeology and the Galilean Jesus: A Re-examination of the Evidence*. Ed. Trinity, 2001.

⁵ Cirlot Lourdes, et al: *Museos del Mundo: El Prado II*, España: Ed. Espasa, 2007. 126-129.

En este retablo podemos ver el tema principal de la Anunciación contada en el Evangelio de Lucas. Enmarcada la escena dentro de un pórtico abovedado de mármol, se representa a María, situada a la derecha, sentada en un camastro, vestida con una túnica rosada y cubierta con un manto azul. Parece verse interrumpida su lectura por la inesperada visita del arcángel, de ahí que su libro descansa sobre el regazo mientras ella cruza sus brazos, y dirige su mirada directamente a San Gabriel, el cual a su vez, imita el gesto de María cruzando también sus brazos y le devuelve la mirada. El arcángel, situado a la izquierda, lleva una vestimenta de color rosado decorado con franjas de color dorado oscuro, color que vuelve a utilizar para pintar sus alas, que están realizadas con gran minuciosidad.

Destaca la escena secundaria que aparece a la izquierda de esta tabla, donde se representa la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, con ella F. G. Angelico hace un paralelismo entre Eva y María, dejando entre ver que la Virgen es la segunda Eva, y que esta redime el pecado de la primera mujer. Las dos escenas se conjugan, simulando así que Adán y Eva están en el jardín al lado del pórtico donde la Virgen está recibiendo al arcángel. Rompiendo con las escenas, y desde la esquina superior izquierda, aparece la mano de Dios enviando en un rayo dorado, la paloma del Espíritu Santo (momento de la Concepción). En una sucesión de celdillas, engarzadas en oro labrado, forman la maravillosa predela del retablo donde se representan varias escenas de la vida de la Virgen: nacimiento y desposorios con José, la Visitación, la Epifanía, la Purificación y el Tránsito del alma de María tras su muerte. Según los últimos estudios y, tras analizar la luz, el color, la minuciosidad en algunos detalles y la evidente ausencia de la “expresión de devoción” en los rostros de los personajes, han surgido dudas sobre la autoría de la obra, asignándose a un alumno de F. G. Angelico llamado Z. Strozzi (1.412-1.468). Este retablo además no sólo nos habla de ese momento de la Anunciación (tabla) sino también de varios hechos importantes de la vida de la Virgen María (predela), plasmado ya por otros pintores de manera individual en distintas épocas como por ejemplo: “Los desposorios de la Virgen” de R. Sanzio, conocido como Rafael 1.504 o “La Visitación” de D. Theotokópoulos, más famoso por su nombre de El Greco, 1.608.

La historia del Mesías prosigue su narración con el conocido “Viaje de los Reyes Magos” (Museo Metropolitano de Nueva York), pintado en 1.430 por S. di Giovanni (1.392-1.450), también conocido como Sassetta. Este óleo sobre lienzo nos muestra uno de los pasajes del Evangelio de Mateo que relata el momento en el que los Reyes Magos vieron aparecer por Oeste la estrella de Belén, y como los sabios viajaron siguiendo esta estrella, que se detuvo sobre el lugar en el que nació Jesús. Sassetta transmite en este cuadro una imagen gentil, casi ingenua de este pasaje religioso, los personajes en este cuadro sugieren un movimiento espontáneo pero a la vez firme avanzando hacia el lugar del nacimiento de Jesús. Reyes y pajes aparecen bajando todos juntos una colina. Los colores utilizados son apagados: verdes, rosas, blancos, negro, rojo, marrones y azul. Destacar este último, el color azul, que es utilizado tanto para los ropajes como para los caballos, con ello Sassetta de manera sutil, nos obliga a contemplar toda la escena siguiendo una línea que va de derecha a izquierda. Se puede ver claramente la estrella de

Belén, parte inferior derecha, anunciando a los Reyes Magos que el final del viaje está cerca. Sassetta con su pintura consiguió redimir los ideales del estilo de la pintura medieval, a la que sus contemporáneos le estaban dando la espalda, pero a su vez aplicó en ellos nuevas técnicas de modelado, anatómicas y de la perspectiva.

Por su puesto citar la imagen de la famosa “Adoración de los Reyes Magos”, de G. da Fabriano (Galería Uffizi, Florencia), de 1.423. Es la escena de la adoración en Belén, una de las más antiguas en el mundo artístico. En ocasiones viene a formar parte del episodio de la Navidad. Ha sido un tema muy recurrente en la pintura europea, en las que podemos destacar a artistas como A. Dürero, H. Bosch conocido como El Bosco, S. Botticelli, D. Velázquez, P.P. Rubens. El pasaje que se toma como base para la realización de estas escenas está tomado del Nuevo Testamento, del Evangelio de Mateo (Nuevo Testamento, Mateo, 2: 11): *“Y al entrar en la casa, vieron al niño con su madre María, y postrándose, lo adoraron; y abriendo sus tesoros, le ofrecieron regalos: oro, incienso y mirra”*.

El magnífico retablo de G. da Fabriano conserva el marco original. En él se nos muestra el momento de la entrega de los presentes por parte de los Reyes Magos, que aparecen acompañados de un gran séquito agrupados en la parte derecha, sin espacios entre uno y otro, transmitiendo una sensación de agobio al espectador. Todo lo contrario sucede en la parte izquierda, donde se encuentra la Sagrada Familia, acompañada de dos mujeres vestidas de manera muy elegante, y se pueden ver también la mula y el buey. Detrás, una pequeña edificación que da a la escena sensación espacial. Hay una abundante utilización del dorado en las coronas y ropajes, que lo unen inevitablemente a figuras tan importantes como G. di Bondone, conocido como Giotto y F. G. Angelico. Al fondo, en la parte superior de la escena, G. da Fabriano representa la procesión de los Reyes Magos a la ciudad de Belén. En la predela de este retablo se pueden ver tres escenas, separadas por pequeños listones de madera, que son la Natividad, la huida de Egipto y la presentación en el templo. Los gabletes del marco están también decorados con pinturas que representan ángeles, Isaías, Jeremías, Moisés, David, Ezequiel y Daniel. En los medallones, que forman parte de la enmarcación superior del retablo se G. da Fabriano plasmo las figuras de la Virgen (derecha), el ángel de la Anunciación (izquierda) y el Cristo en Majestad (centro).

El pasaje de la adoración ya se representaba en las catacumbas romanas donde puede verse a María en el extremo de la obra y a los tres magos llevando sus regalos sobre bandejas muy simples. El antecedente de esta representación está en las obras de la Antigua Roma, en que las personas del pueblo sometido llevan presentes al romano vencedor durante la ceremonia conocida como triunfo.

En el s. VI d. C. cambia la disposición de la escena situando a María en el centro entre los Magos y añadiendo la comparsa de los camellos. Más tarde en época bizantina aparece en la escena un ángel que lleva una estrella y uno de los Magos hace una genuflexión. En el s. XIII es frecuente un modelo en el que el primer rey se arrodilla y el segundo mira al tercero para mostrarle la estrella. En épocas posteriores se combina posición lateral y centro, y se pasa de la aglomeración de gente en los laterales como ocurre en el retablo anteriormente

mencionado o en otras obras como la “Adoración de los Reyes” de S. Botticelli, 1.475, “Adoración de los Reyes Magos” de P. P. Rubens, 1.609, y a la más absoluta austeridad como en “La adoración de los Magos” de D. Velázquez ,1.619, “Adoración de los Reyes” de P. de Campaña del s. XVI.

La huida a Egipto es un episodio evangélico (Nuevo Testamento, Mateo, 2: 13-15) muy tratado en el arte. Es utilizado para identificar a la Sagrada Familia con la suerte de los desfavorecidos por la emigración y la represión política. Pausa obligada para que el niño se amamante. Esta escena se refleja por ejemplo en el cuadro de G. David “Descanso en la huida a Egipto” del 1.510, aunque la representación más antigua se conserva en el fresco románico de la iglesia de Stiepel⁶ de 1.008. Otros autores que reflejan este episodio son G. de Siena 1.275, Giotto 1.304, D. di Buoninsegna 1308, L. Monaco a finales del S. XIV d. C., F. G. Angelico 1.450, V. Carpaccio 1.500, M. da Caravaggio 1.597. De la escuela francesa por ejemplo N. Poussin realiza dos *pendants* con las escenas del “Descanso en la huída a Egipto y el Retorno de Egipto⁷” (1.627-1.628). En el caso español, destaca B. E Murillo⁸ 1.647, J. Moreno 1.660, o El Greco 1.570 entre otros muchos autores.

El tema de la huida a Egipto, así como las narraciones posteriores y añadidas fue tratado abundantemente en el arte medieval, a partir del arte paleocristiano y bizantino de los ss. V y VI, como parte del ciclo de la vida de Jesús. Se puede ver en capiteles románicos, en bajorrelieves y en pinturas; especialmente en las escuelas italiana, alemana, flamenca y holandesa⁹.

Interesante es la obra de Rafael, cuyo tema principal es el crecimiento del niño Jesús a través de la obra “La sagrada familia del cordero” de la colección del Museo del Prado en Madrid, pintado hacia 1.507. En este óleo sobre tabla se muestra en un primer plano a María, José y el niño Jesús desnudo, sentado a horcajadas sobre un cordero (alusión al sacrificio redentor de Cristo). Al fondo se puede ver otra escena secundaria, donde aparecen una mujer con un niño en brazos sentada sobre un burro y un hombre tirando del animal, se piensa que ésta es la escena de la conocida como *la huida de Egipto*, y el acontecimiento principal representa el descanso en la huida, de ahí la expresión de cansancio en el rostro José. La imagen es bucólica y agradable, los colores son armoniosos con diversas gamas de azul, grises perlados, matices en rojo y utiliza el amarillo en los ropajes de los personajes sagrados, dejando los tonos fríos para el fondo. En este cuadro se ve una clara influencia de la pintura de L. da Vinci en el *sfumato* que rodea a los personajes, y de P. Perugino por la disposición simétrica en la escena de todos los componentes y la minuciosidad en los detalles.

⁶ Winter Heinz: *Königreich Stiepel*, Ed. Hoose, Bochum, 1987.

⁷ Descanso en la huida a Egipto. [http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/438025?rpp=30&pg=1&ft=poussin&pos=6](http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/438025?rpp=30&pg=1&ft=poussin&pos=6;); Retorno de Egipto. http://www.dulwichpicturegallery.org.uk/collection/search_the_collection/artwork_detail.aspx?cid=166. [11/05/2014]

⁸ *Valdivieso* Enrique: Los grandes genios del arte: Murillo. Ed. El Mundo, 2003. 92-93.

⁹ *Urresti* Mariano: *Acerca de La Vida Secreta De Jesús De Nazaret*, Ed. Edaf, 2005.

Otras representaciones de la vida de Cristo se pueden analizar en los cuadros de “La Sagrada familia del pajarito” 1.650 de B. E Murillo o “La sagrada familia del Cordero” de Rafael.

Referente a esta primera etapa de la vida de Cristo, debemos mencionar otras obras no menos importantes que las ya citadas, “El Sueño de San José” (1.771-72) de F. Goya, “La Natividad”(1.603-05) del Greco, “La adoración de los Pastores” (1.668) de B. E. Murillo, “La Circuncisión de Cristo” (1.460) de A. Mantegna, “La matanza de los inocentes” (S. XIV d. C) de D. di Buonisegna, o “Jesús en casa de sus padres” (1.849) de J. E. Millais.

Existe una etapa en la vida de Jesús denominada como “*Los años perdidos de Jesús*”, desde su nacimiento a casi 30 años más tarde, en de los que La Biblia no recoge referencias. Desconocemos a donde fue y que hizo durante este período, quizá porque lo importante de su figura era su mensaje espiritual y su sacrificio redentor, por ello los evangelistas omitieron sus detalles personales. Por otro lado se cree que los Evangelios son una redacción de 40 a 100 años posteriores al momento de la crucifixión, y por tanto un compendio de noticias y fuentes orales transmitidas durante generaciones, y no una narración de primera mano. Esta etapa, dada la falta de fuentes históricas, carece de obras pictórica asociadas.

La vida del Mesías evoluciona a una fase que denominamos “*La Predicación y los milagros*”. Esta etapa para la que analizamos 26 obras, refleja la importancia de la aceptación que Jesús encontró fue por la abundancia de milagros que hacía. Jesús rodea su predicación del reino de muchas curaciones y expulsiones de demonios. Cristo, al vencer al dolor, dará a conocer su mesianidad por medio de los milagros, pero cada milagro será un signo elocuente de lo que viene a traer al mundo: una felicidad nueva, traída por un amor generoso y fuerte, que llega de lo Alto.]

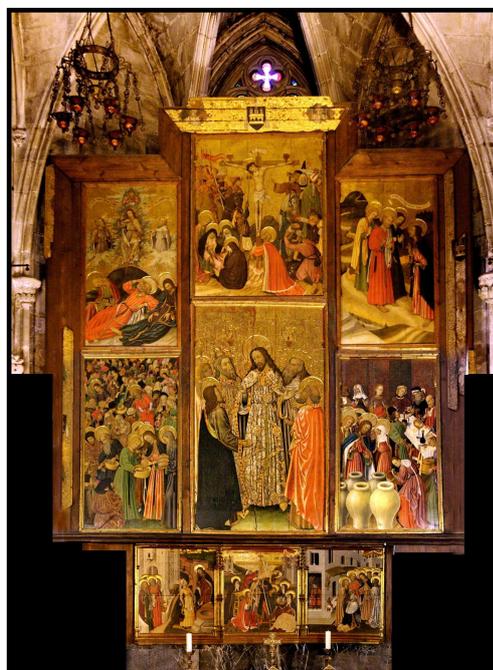


Fig. 2. Las Bodas de Cana. B. Martorell. Catedral de Barcelona.

Un ejemplo son “Las Bodas de Cana” (escena perteneciente al retablo de “La Transfiguración de Cristo” de la Catedral de Barcelona, S. XV d. C) de B. Martorell, el primero de los milagros conocidos de Jesús (Fig.2). Pero son muchos los cuadros que nos recuerdan la capacidad de realizar milagros de Cristo, así pues observamos que los milagros de Jesús es un tema recurrente a lo largo de las representaciones en la Historia del Arte. Es el caso de las sanaciones milagrosas, todas ellas destinadas a vencer el dolor causado por el pecado original como ejemplos tenemos los cuadros de: B. E. Murillo con la obra de “La curación del paralítico de la piscina” (1.668), a P. Cagliari, también conocido como El Veronés con “La curación de la Hemorroisa” (1.570). Todo ellos son

milagros para el bien, nunca realiza milagros para el castigo, y los que los observaron vieron siempre el dedo de Dios que señalaba a su hijo Jesús, estos milagros también se puede ver en otras obras como: “La multiplicación de los panes y los peces” (1.795-96) de F. de Goya, “Cristo camina sobre las aguas” (1.580) de J. Comin, más conocido como Tintoretto o “La transfiguración del Señor” (1.517-20) de Rafael, entre otros muchos.



Fig. 3. Cristo expulsando a los mercaderes del Templo. El Greco. Museo del Prado, Madrid.

El momento más simbólico de la vida de Jesús fue la “*Pasión y Muerte*”. No debemos olvidar los momentos de entrada a Jerusalén, ya como Mesías, reflejado en obras como “La entrada de Jesús a Jerusalén” (1.302-05) de Giotto, “Cristo expulsando a los mercaderes del templo” El Greco¹⁰ (Fig.3) o “La moneda del Cesar” (1.516) de Tiziano.

Todas las obras que componen esta etapa de su vida de Jesús van a tener una clara carga emotiva, todas ellas de alguna manera nos van a ir descubriendo el cometido último de Jesús en la tierra, en el caso del cuadro del Greco, donde se refleja la escena narrada en los Libros de Isaías y de Jeremías: “*Mi casa será llamada casa de oración para todas las naciones*” (Nuevo Testamento, Isaías; 56, 7). “*Pero ustedes han hecho de ella una cueva de ladrones*” (Nuevo Testamento, Jeremías, 7: 11). El Greco sitúa la escena en el templo de Jerusalén, en ella se ve a Jesús y un gran número de mercaderes, la presencia de estos últimos era normal dentro de los templos en aquella época ya que se pagaba un rescate a Dios por los hijos nacidos. Este rescate era pagado de diversas maneras dependiendo de la capacidad de cada familia pero siempre simbolizaba lo mismo. Por ejemplo en el Evangelio la Virgen María y San José ofreciendo a Yahvé dos pichones por su hijo

¹⁰ Tercera y última versión que hizo sobre este tema pintada entre los años 1.610-14. Iglesia de San Ginés, Madrid.

recién nacido, reconociendo de esta manera, que todo lo que poseen procede de Dios, incluso los hijos. Era justificada su presencia, sin embargo, lo que Cristo denuncia, es la situación a la que se había llegado, convirtiéndose el templo en un mercado. La obra nos muestra el interior del Templo, en el centro a Cristo rodeado por un grupo de mercaderes que huyen de su ira. El brazo en alto muestra la firmeza con la que actúa ante la presencia de todos ellos, hay una gran agitación reflejada con los movimientos y el alargamiento de las figuras, claro reflejo del estilo manierista de El Greco. Al fondo podemos ver un tabernáculo donde reposa la Ley de Moisés, la Toráh. Cristo situado en línea con ella representa la Nueva Ley, simboliza el paso del monte Sinaí al monte de las Bienaventuranzas. La escultura en el lado izquierdo es Adán, y simboliza que Cristo viene al mundo como el Nuevo Adán por eso el artista lo sitúa detrás, para hacer patente esta realidad. Si por Adán entra el pecado en el mundo, por Cristo viene la salvación¹¹.

Un momento clave en la vida de Jesús es cuando recibe el bautismo. Jesús ha llegado al Jordán para ser bautizado por Juan. Pero éste se resiste diciendo: *"Soy yo quien necesita ser bautizado por ti, ¿cómo vienes tú a mí?"* Al salir Jesús del agua sucede el gran acontecimiento: Dios se manifiesta. *"Inmediatamente después de ser bautizado, Jesús salió del agua; y he aquí que se le abrieron los Cielos, y vio al Espíritu bautizado, Jesús salió del agua; y he aquí que se le abrieron los Cielos, y vio al Espíritu de Dios que descendía en forma de paloma y venía sobre él. Y una voz del Cielo que decía: Este es mi Hijo, el amado, en quien me he complacido"* (Nuevo testamento: Mateo, 1:9-11; Lucas, 3:21-22, Juan 1:29-34, Marcos, 1:9-11). La primera representación de esta escena es en un fresco de la catacumba de Calixto, en la cripta de Lucina del s. II d. C. Es una composición sencilla en que sólo aparecen las dos figuras de Jesús y Juan. Más tarde y a partir del s. VI la escena se enriquece con otros detalles, como la presencia de ángeles que actúan como acólitos. A partir de los ss. XIII- XIV y hasta el s. XVIII la representación se muestra con Jesús orante recibiendo el agua derramada sobre su cabeza. Los ángeles participan en este acto solemne.

Debemos citar la famosa escena previa a este acontecimiento, la Última Cena o la Santa Cena, representada por infinidad de autores en infinidad de obras tanto en la pintura, escultura y grabados. Centrándome en la pintura hay que destacar obras como "La Última Cena" (1495-97, Sta. Maria delle Grazie) de L. da Vinci, "El Lavatorio" (1547, Museo del Prado), "La Última Cena" (Basílica de San Giorgio Maggiore) de J. Comin, más conocido como Tintoretto, o "La Última Cena" (1.370-1.400), en la colección del Museo Nacional de Palermo, de J. Serra. La obra de J. Serra¹², pintor español representante del estilo italo-gótico en Cataluña, destaca por la estilización de las figuras, muy acorde con el estilo sienés, así como por el estudio que realizó de las manos de todas las figuras. Su estructura se parece mucho a la escena de la "Última Cena" del Retablo de Siena. En la pintura se representa la última vez que Jesús de Nazaret se reúne con sus discípulos para compartir el pan y el vino: *"Cuando llegó el día de la fiesta de los Panes sin levadura,*

¹¹ Álvarez José: *Los grandes genios del arte: El Greco*, Milán, RCS Libri S.p.A, 2003. 170.

¹² La última cena: cuadros y pintores. <http://arte-historia.com/la-ultima-cena-cuadros-y-pintores> [18/11/2013]

en que debía sacrificarse el cordero de la Pascua, Jesús envió a Pedro y a Juan, diciéndoles:

—Vayan a hacer los preparativos para que comamos la Pascua.

—¿Dónde quieres que la preparemos? —le preguntaron.

—Miren —contestó él—: al entrar ustedes en la ciudad les saldrá al encuentro un hombre que lleva un cántaro de agua. Sígalo hasta la casa en que entre, y díganle al dueño de la casa: “El Maestro pregunta: ¿Dónde está la sala en la que voy a comer la Pascua con mis discípulos?” Él les mostrará en la planta alta una sala amplia y amueblada. Preparen allí la cena.

Ellos se fueron y encontraron todo tal como les había dicho Jesús. Así que prepararon la Pascua.

Cuando llegó la hora, Jesús y sus apóstoles se sentaron a la mesa. Entonces les dijo:

—He tenido muchísimos deseos de comer esta Pascua con ustedes antes de padecer, pues les digo que no volveré a comerla hasta que tenga su pleno cumplimiento en el reino de Dios.

Luego tomó la copa, dio gracias y dijo:

—Tomen esto y repártanlo entre ustedes. Les digo que no volveré a beber del fruto de la vid hasta que venga el reino de Dios.

También tomó pan y, después de dar gracias, lo partió, se lo dio a ellos y dijo:

—Este pan es mi cuerpo, entregado por ustedes; hagan esto en memoria de mí.

De la misma manera tomó la copa después de la cena, y dijo:

—Esta copa es el nuevo pacto en mi sangre, que es derramada por ustedes.” (Nuevo Testamento, Lucas, 22: 7-20).

En la obra se muestra a Jesús y los doce apóstoles, todos ellos aparecen sentados alrededor de una mesa redonda, las manos de los personajes nos van guiando por el cuadro con sutil delicadeza. Se pueden identificar claramente a algunos de los personajes como: Jesús en el centro y con una pose de Pantocrator, Judas Iscariote que tiene la barba y el cabello rojos, según la tradición, viste de amarillo (color simbólico de la envidia), San Juan, el más joven y amado por Jesús, que aparece apesadumbrado y recostado sobre la mesa cerca de su maestro, San Pedro con una llave en la mano por ser quien tendrá las llaves del Reino, o a San Mateo que aparece con una bolsa de monedas

que nos habla de su pasado como recaudador de impuestos¹³. De manera inusual en las obras en las que se representa esta escena, hay apóstoles a los que no se les reconoce porque o están de espaldas o tapados por otros apóstoles. Todos llevan en su cabeza el halo místico a excepción de Judas Iscariote. Encima de la mesa podemos ver unos vasos, el pan y el vino con el que están celebrando la Pascua.

¹³ Revilla Federico: *Diccionario de iconografía y simbología*, Ed. Cátedra, S.A. 1999. 246, 288 y 341.

Los colores que utilizó J. Serra son brillantes, predominando el rojo, símbolo de la pasión. Hay un inteligente uso de la perspectiva dando un mayor realismo a la escena representada, consiguiendo incluso crear la ilusión de un espacio aparentemente real. Las figuras tanto de Jesús como de los apóstoles son estilizadas, anatómicamente más cercanas a la realidad, además, J. Serra logra transmitir al espectador los estados de ánimo de los personajes con sus gestos y actitudes.

Las profecías de Cristo (Traición de Judas y negación de Pedro) desveladas por él durante el transcurso de la Última Cena, se cumplieron tan sólo unas horas después. Una vez detenido Jesús, acontece la *“la pasión y el calvario”* periodo para el cual se han analizado en este trabajo 37 obras¹⁴. La fuente principal de estos episodios son los evangelios canónicos (Evangelio de Mateo, Evangelio de Marcos, Evangelio de Lucas y Evangelio de Juan). Este periodo de la vida de Jesús ha sido quizá la mayor inspiración para los artistas, que han transmitido a través de sus pinceladas estos momentos de sufrimiento. Pasión de Cristo o de Jesús es la denominación convencional utilizada para englobar los episodios evangélicos que narran los sucesos protagonizados por Jesucristo entre la última cena, crucifixión, muerte, y resurrección. La palabra castellana “pasión” proviene de la latina, siendo esta un calco de la griega. Hace referencia a los sufrimientos de Cristo. Según los Evangelios, en el año 33 de la era cristiana, Judas Iscariote delató a Jesús de Nazaret en el Huerto de Getsemaní mediante un beso. Este momento ha sido representado en diversas manifestaciones artísticas, mientras el beso ha simbolizado tradicionalmente a la traición.

En las obras de arte se representa a Judas dando un beso a Jesús en la cara, cuando lo cierto es que el beso tendría que ser en la mano, pues era costumbre besar a los maestros en la mano. Representación de este momento la encontramos en la obra *“Prendimiento de Jesús”* de Giotto (1.302-05, Capilla de los Scrovegni).

El momento de la reunión en el Huerto lo refleja perfectamente el Greco en su cuadro *“La oración en el Huerto”*, que no es sino una aceptación trágica de su destino mientras los apóstoles, dormidos, le dejaban solo en el Huerto de los Olivos. Otro sufrimiento se produce en la negación de San Pedro, tras ser señalado con el *“beso de Judas”* y renunciar a que sus discípulos le defendieran, la escena de San Pedro se muestra en la obra de la *“Negación de Pedro”*¹⁵ de R. Harmenszoon van Rijn, que ha pasado a la historia por su nombre de pila, Rembrandt. En la noche en que Jesús fue arrestado en el Monte de los Olivos. Pedro le prometió que nunca renegaría de él, a lo que Jesús contestó que antes de que cantara el gallo el discípulo amado le negaría tres veces:

“Pedro estaba sentado fuera en el patio, y una sirvienta se le acercó y dijo: Tú también estabas con Jesús el galileo. Pero él lo negó delante de todos ellos, diciendo: No sé de qué hablas. Cuando salió al portal, lo vio otra sirvienta y dijo a los que estaban allí: Este estaba con Jesús el nazareno. Y otra vez él lo negó con juramento:

¹⁴ Conolly Peter: *La Jerusalén de Jesús*, Oxford: Ed. Oxford University Press, 1983.

¹⁵ Carrete Juan: *Grandes Genios del Arte: Rembrandt*. Milán: Biblioteca El Mundo, 2004. 150-151.

¡Yo no conozco a ese hombre! Y un poco después se acercaron los que estaban allí y dijeron a Pedro: Seguro que tú también eres uno de ellos, porque aun tu manera de hablar te descubre. Entonces él comenzó a maldecir y a jurar: ¡Yo no conozco a ese hombre! Y al instante un gallo cantó. Y Pedro se acordó de lo que Jesús había dicho: Antes que el gallo cante, me negarás tres veces. Y saliendo fuera, lloró amargamente." (Nuevo Testamento, Mateo, 26: 69-75).

Efectivamente fueron tres las veces que Pedro negó pertenecer a los discípulos del Salvador. Rembrandt nos sitúa en la tercera negación porque Jesús aparece al fondo observando las negaciones de Pedro. En primer plano, a la luz de una vela, una criada se acerca a San Pedro para acusarle, mientras éste gesticula con las manos para reforzar su negación. Al fondo podemos ver a dos soldados observando atentamente lo que está sucediendo. Rembrandt en esta obra utiliza una iluminación a base de velas y hogueras que parece interesarle mucho porque hará uso de ella en múltiples ocasiones, por ejemplo, en "El cambista" (1.627, Staatliche Museen, Berlín), en la que toma como referencia la obra de G. Van Honthorst titulada "Anciana examinando una moneda" (1.592-1656, Fundación Aetas Aurea). Pero posiblemente sea en esta imagen de San Pedro, donde ha asimilado perfectamente esa influencia de la escuela veneciana, que también se aprecia entre los "caravaggistas" de Utrecht. Su fama en los Países Bajos llegó a su apogeo en 1.616, cuando A. Vinck (1.580-1.619) llevó a Ámsterdam su pintura de mayor tamaño, "La Virgen del Rosario", obra que causó gran impacto en Rembrandt y en sus contemporáneos. A esto hay que añadir las excelentes expresiones que caracterizan a sus figuras y la pincelada disuelta, obteniendo una imagen totalmente particular.

Su vida prosigue por su periplo judicial entre Anás, Caifás, Pilatos y Herodes (el juicio de Cristo, con sus interrogatorios y enigmáticas respuestas), en el transcurso del cual se producen diversos episodios de burlas y torturas a cargo de los sayones. Es el caso del cuadro de G. Van Honthorst "Cristo ante el sumo sacerdote" o la obra de Tintoretto "Cristo ante Pilato" (1.566-67), del Museo de la Scuola Grande di San Rocco de Venecia¹⁶ (Fig.4). Este óleo sobre lienzo perteneciente al Renacimiento italiano, es uno de los más admirados de la serie: "Coronación de espinas" y "Subida al Calvario". Toma como modelo una estampa de A. Dürero, pero sin embargo, Tintoretto se manifiesta como un artista independiente otorgándole a la composición una teatralidad diferente, tanto por las actitudes de los personajes como por el fondo arquitectónico, en el cual se crea un juego de contrastes lumínicos que anticipan el Barroco. Tintoretto destaca la figura de Cristo vistiéndolo de blanco, protagonista de la composición, la figura de Cristo desprende luz haciendo destacar aun más su figura; su mirada se dirige al gobernador romano que aparece lavándose las manos, vestido con un manto rojo. A los pies de Pilatos, un escribiente anota el suceso y adopta una postura escorzada, al fondo, el gentío exige la ejecución de Cristo. Jesús aparece quieto y transmite una gran dignidad. Los tradicionales escorzos de la pintura de Tintoretto dejan paso a una actitud más serena, resultando una obra de extraordinaria belleza

¹⁶ Martínez Cruz, *Mitología clásica e iconografía cristiana*, Ed. Universitaria Ramón Areces, 2010. 272.

en que la sensación atmosférica obtenida es digna de resaltar, sin olvidar la importancia del color y de la luz, elementos clave de la Escuela veneciana.



Fig. 4. Cristo ante Pilato. Tintoretto. Museo de la Scuola Grande di San Rocco, Venecia.

Se inicia entonces la humillación ante el pueblo, “Cristo presentado al pueblo” (1.515, Museo del Prado) de Q. Metsys, “Ecce Homo” (1.665-70, Museo de Bellas Artes, Budapest.) de M. Cerezo, ó “Cristo de los ultrajes” (1.503, Alte Pinakothek, Munich) de M. Grünewald, entre otros. Quizás esta última obra mencionada sea la más sobrecogedora y cruel. El autor deja a un lado la tradición medieval mostrando una escena con toda la dureza con la que pudo haber sucedido. La abigarrada composición responde al deseo de expresar el contraste entre la resignación de Cristo y el instinto brutal de los paganos que lo martirizan. El pintor utiliza una densa gama de colores, resaltándola sobre un fondo oscuro, y dota a los personajes de actitudes escorzadas y rostros de expresiones agresivas y grotescas. M. Grünewald quiso aportar un toque de originalidad en la disposición de las figuras y en el detalle de su indumento, por ejemplo, en el vendaje que oculta los ojos y parte superior de la cabeza de Cristo, acentuando la resignación de su gesto.

Según las escrituras de los evangelios habría existido una tradición que permitiría o requeriría que Pilatos indultara a un preso sentenciado a muerte durante la Pascua mediante aclamación popular, y se ofreció la posibilidad de liberar a Jesús o a Barrabás:

“Entonces Pilatos, convocando a los principales sacerdotes, a los gobernantes, y al pueblo, les dijo: Me habéis presentado a éste como un hombre que perturba al pueblo; pero habiéndole interrogado yo delante de vosotros, no he hallado en este hombre delito alguno de aquellos de que le acusáis. Y ni aun Herodes, porque os remití a él; y he aquí, nada digno de muerte ha hecho este hombre. Le soltaré, pues,

después de castigarle. Y tenía necesidad de soltarles uno en cada fiesta. Mas toda la multitud dio voces a una, diciendo: Fuera con éste, y ¡suéltanos a Barrabás! Este había sido echado en la cárcel por sedición en la ciudad, y por un homicidio. Les habló otra vez Pilato, queriendo soltar a Jesús; pero ellos volvieron a dar voces, diciendo: ¡Crucifícale, crucifícale! Él les dijo por tercera vez: ¿Pues qué mal ha hecho éste? Ningún delito digno de muerte he hallado en él; le castigaré, pues, y le soltaré. Mas ellos instaban a grandes voces, pidiendo que fuese crucificado. Y las voces de ellos y de los principales sacerdotes prevalecieron. Entonces Pilato sentenció que se hiciese lo que ellos pedían; y les soltó a aquel que había sido echado en la cárcel por sedición y homicidio, a quien habían pedido; y entregó a Jesús a la voluntad de ellos.” (Nuevo Testamento, Lucas 23:13-25).

Desde ese momento tiene lugar el *Via Crucis* por la denominada *Via Dolorosa*. Su sufrimiento crece con la coronación de espinas, la representación de esta escena más conocida es la obra de T. Vecellio, conocido tradicionalmente en español como *Tiziano*, “Coronación de espinas” (1.542-43, Museo del Louvre, París) y su andadura con la cruz ante la muda visión de la gente, la podemos ver recreada en la obra de “Cristo con la cruz auestas” (1.510-1.535, Museo de Bellas Artes de Gante, Bélgica) de El Bosco, otra obra de esta serie es la de Rafael “Caída en el camino del Calvario” también conocido como “El Pasma de Sicilia”(1.516, Museo del Prado, Madrid) ó e la obra “Cristo y el Cirineo” (1.570, Museo del Prado, Madrid) de Tiziano. En esta última pintura se representa el momento en el que Simón ayuda a Jesús con la cruz, Tiziano en esta obra muestra de manera magistral el sufrimiento de ambos personajes a través de la luz, que cae directamente sobre el rostro y la túnica de Cristo, dejando que el espectador contemple el semblante del dolor. Jesús llegará hasta el monte Calvario (Gólgota), donde se encuentra con su madre, Verónica, y las mujeres de Jerusalén. Es Verónica, la que le seca el rostro, escena que representa F. de Zurbarán en su obra “El sudario de Santa Verónica” (1.631-35, Museo Nacional de Valladolid). Sufrir la humillación de ser despojado de sus ropas, imagen que podemos imaginar gracias a El Greco y su obra “El expolio” (1.577-79, Catedral de Toledo), el lienzo que se conserva en la sacristía de la catedral, representa el momento inicial de la Pasión, en el que es despojado de sus vestiduras.

El tema no es muy habitual y se usa preferentemente en cuadros europeos de los ss. XIII – XV. El Greco utilizará varias fuentes para su realización, un texto atribuido a San Buenaventura “*Meditatione de Passione Jesu*” y varios episodios sacros. En el centro aparece la figura de Jesús, con una túnica roja y los ojos vueltos al cielo. Aparece psicológicamente aislado de la multitud que le rodea, la cual está representada con un crudo realismo. En la parte inferior destacan la Virgen, la Magdalena, María Cleofás y un hombre ocupado de barrenar la cruz. En la parte superior, aparecen gran cantidad de picas y viseras que circundan a Cristo, limitando la espacialidad de la escena. Este episodio no aparece en los Evangelios canónicos, sólo en el Evangelio apócrifo de Nicodemo. El lienzo, a pesar de las

quejas de los comitentes, tuvo gran éxito, ya que se conocen al menos 17 versiones entre originales, obras de taller y copias de escuela¹⁷.

Tiene lugar en el mismo momento de la crucifixión de Jesús, la de dos ladrones (Dimas y Gestas). Esta escena es interpretada por los cristianos como una muerte en sacrificio expiatorio con el cual logró pagar por el pecado de la humanidad y hacer posible la salvación. El Evangelio de Juan dice que a Jesús le clavaron las manos, sin embargo, la palabra griega para mano, usada en el evangelio, es "χείρ (*kheír*)", que se refiere tanto al antebrazo como a la mano (Nuevo Testamento, Juan, 20:25). Respecto a cómo pudieron fijarse los pies de Cristo en la cruz, los restos encontrados en 1.968 en la localidad de "Giv'at ha-Mivtar" (Ras el-Masaref), al norte de Jerusalén, entregan la única pista antropológica concreta jamás encontrada sobre una crucifixión. El arqueólogo V. Tzaferis revisó los restos, encontrando que en el hueso del calcáneo (talón) del pie derecho del difunto aún se encontraba un clavo oxidado. Se trataba de un joven que había sido crucificado entre el año 7 y 66 d. C. Se concluyó que los dos talones habían sido clavados por un solo clavo¹⁸. La representación más antigua conocida, de Jesús cargando con la cruz sobre uno de sus hombros, es una representación tardía en el arte cristiano, cerca del 430 d. C.¹⁹.



Fig. 5. Crucifixión. Grünewald. Retablo de Isenheim, Museo de Unterlinder, Colmar, Francia.

Citamos a continuación alguna de las pinturas más representativas del que quizá sea el momento más conocido del cristianismo, la crucifixión. "Crucifixión" (1.512-17, tabla central del retablo de Isenheim, Museo de Unterlinder, Colmar, Francia) de M. Grünewald, esta obra fue descrita por E. H. Gombrich de la siguiente manera: "como un predicador de la Pasión" (Fig.5). M. Grünewald no ahorró nada para expresar los horrores de la cruel agonía: el cuerpo moribundo de Cristo está deformado por la tortura de la cruz; las espinas de los látigos penetraron en las

¹⁷ Álvarez José: *Los grandes genios del arte: El Greco*, Milán, RCS Libri S.p.A, 2003. 100 -101.

¹⁸ Tzaferis Vazilis: "Jewish Tombs at and Near Giv'at ha-Mivtar", *Israel Exploration Journal*. (1971). 20-31.

¹⁹ Christie Yves, Christie Velmans: *Art of the Christian World, A.D. 200-1500*, Ed. Rizzoli, 1982. 51, 482.

heridas supurantes que recubren toda la figura. La sangre de color rojo oscuro contrasta claramente con el verde pálido de la carne. Cristo crucificado expresa el significado de su sufrimiento a través de las facciones y del conmovedor gesto de las manos²⁰ “Crucifixión” (1.457-59, Museo del Louvre, París) de A. Mantegna, “Crucifixión” (1.492, Museum of Fine Arts, Budapest) de H. Memling, “La crucifixión” (1.454-55, Real Museo de Bellas Artes de Amberes, Bélgica) de A. da Messina, o “Cristo crucificado” (1.632, Museo del Prado, Madrid) de D. Velázquez²¹. En esta última, a diferencia de las demás, aparece sólo la figura de Cristo, crucificado. Esta obra es famosa por su valor emotivo, estético y por la leyenda que rodean su origen, ligado al convento de San Plácido de Madrid.

Se cuenta que Felipe IV lo había mandado realizar como exvoto de penitencia por su amor sacrílego por una joven religiosa. El cuadro infunde serenidad. Aumenta la sensación de sosiego. Se representan escasas gotas de sangre y los pies se apoyan en una ménsula a la que están sujetos por clavos, como aconsejaba F. Pacheco en su tratado²². Los miembros y el cuerpo, están iluminados por una luz clara procedente del ángulo superior izquierdo, como en los cuadros “caravaggesco”, pero sin destacar las sombras, ya que el Cristo y la cruz se recortan ante un fondo casi totalmente negro. El contraste entre los tonos claros de las carnaciones chocan con el fondo oscuro, influenciado sin lugar a dudas por su viaje a Italia. El elemento más dramático del cuadro se centra en la caída, con un mechón de cabello que se le escapa de la corona de espinas. Una elección poco común y de carácter culto es el texto “Jesús Nazareno, rey de los judíos” completo y en las tres lenguas (hebreo, griego y latín) en lugar de la fórmula abreviada de INRI²³.

Previamente a la resurrección, una vez se le cree fallecido, tiene lugar el momento de “El descendimiento de la Cruz” (1.436, Museo del Prado, Madrid) obra de R. Van Der Weyden²⁴, considerada la obra maestra del pintor flamenco (Fig.6). Es la sección central de un tríptico cuyas tablas laterales se perdieron. El tema aquí representado es muy recurrente en la pintura gótica, ya que en general, podían demostrar sus habilidades como pintores. R. Van Der Weyden encaja a todos los personajes en un espacio reducido. El fondo es dorado, muy típico en la pintura gótica ya que simbolizaba la divinidad y eternidad. Se reconoce a todos los personajes que aparecen: José de Arimatea, Nicodemo, San Juan Evangelista, la Virgen María, María la esposa de Cleofás, María Magdalena, un sirviente, que a través de las expresiones en los rostros, destaca los de María Magdalena, la Virgen y la esposa de Cleofás.

²⁰ Gombrich Ernst. *Historia del Arte*, Ediciones Phaidon. Madrid, 2010. 341.

²¹ Marías Fernando: *Velázquez, Pintor y criado del rey*- Madrid: Ed. Nerea. 1999- 134

²² Pacheco Francisco: *Arte de la pintura, su antigüedad y grandeza*, Sevilla, Ed. Biblioteca Nacional de España, por FAXARDO, Simón.1649.

²³ Cirlot Lourdes, et al: *Museos del Mundo: El Prado II*. España, Ed. Espasa, 2007. 26 -28.

²⁴ Nieto Victor: *El Descendimiento de Van Der Weyden*, Madrid, TF Editores, 2003.



Fig. 6. El descendimiento de la cruz. R. Van de Weyden. Museo del Prado. Madrid

A pesar de todo el dolor, hay espacio para la vida, representada por un matojo de hierba en la parte inferior de este óleo sobre tabla (Nieto, V. 2003). Otra muestra de dolor la refleja la obra de S. Botticelli “La piedad” (1.495, Museo Poldi Pezzoli de Milán, Italia).

Para el momento del entierro, proseguimos analizando la obra de R. Van Der Weyden “El descendimiento en el sepulcro” (1.460-63, Galería Uffizi, Florencia, Italia), “El entierro de Cristo” (1559, Museo del Prado, Madrid) de Tiziano, o “Santo entierro” (1.602-04, Museo Vaticano) de M. da Caravaggio²⁵.

En la obra de este autor del Barroco italiano, M. da Caravaggio, se nos muestra una visión impactante utilizando una composición vibrante y brillante, con un movimiento continuado e inestable. El cuerpo de Cristo se asemeja al de la Pietá del Vaticano de Miguel Ángel. Éste genio Renacentista influyó a M. da Caravaggio en algunos aspectos. La escena representa el momento justo en el que están alojando el cuerpo de Cristo en la tumba, mostrando con gran maestría el movimiento y dramatismo del instante, que se acentúa con el fondo negro (característico en la mayoría de sus obra), la luz que ilumina al grupo de personas procede de la parte superior derecha, provocando que el espectador se conmueva con el cuerpo inerte de Cristo²⁶.

En los escritos neo-testamentarios, Jesús de Nazaret no es presentado sólo como alguien que cree en la resurrección de los justos que tendría lugar al final de los tiempos. En la Biblia el término resurrección significa volver a la vida o reanimar el cuerpo físico (creencia ampliamente aceptada entre los israelitas), jamás aparece el concepto de unión cuerpo-alma. Son muy importantes las obras que representan el momento de la resurrección de Cristo, como por ejemplo en el cuadro de El Greco “La resurrección” (1.597-1.604, Museo del Prado, Madrid). Se muestra el momento en el que Cristo resucita de entre los muertos, presentándose ante los soldados que guardaban el sepulcro, y que no pueden salir de su asombro ante la situación que están viviendo. No es una escena de los Evangelios, sino que forma parte de las leyendas medievales apócrifas, y después del Concilio de

²⁵ Wittoker Rudolf: *Arte y arquitectura en Italia.1600-1750*, Ed. Cátedra S.A, 1999. . 45-57.

²⁶ König Eberhard: *Grandes maestros del arte italiano: Caravaggio*, Ed. Könemann, 1998. 115.

Trento. No obstante su plasmación pictórica fue poco frecuente. Las características de las obras del El Greco hacen aquí su aparición: Figuras alargadas, colores llamativos y antinaturales²⁷.

Noli me tangere, es una expresión aunque tal vez no muy conocida, si es bastante habitual cuando hablamos del mundo del Arte y más concretamente de pintura.

“*Noli me tangere*” es una corrupción de la expresión latina “*No li me tanguere*” que literalmente quiere decir No me toques. El evangelio de San Juan nos cuenta que María Magdalena al llegar al sepulcro de Jesús lo encontró vacío, pues había resucitado. En ese momento Nuestro Señor se le apareció y aunque en un principio María Magdalena no lo reconoció bien, pronto supo que era Jesús. María Magdalena le dijo “Rabbuni” que quiere decir maestro en arameo, e hizo ademán de tocarlo. Jesús le dijo “*No li me tangere*” (No me toques), pues todavía no he subido al Padre. Esta escena ha sido llevada en múltiples ocasiones al lienzo, la imagen de Jesús y María Magdalena con intención de tocarlo y la orden tajante de Jesús (Nuevo Testamento, Juan, 17: 20).

Todos esos lienzos que representan esta escena se les suele denominar “*Noli me tangere*”, con este título encontramos las obras de A. A. Correggio, F. G. Angelico, Tiziano, Giotto, J. Cósida ó M. Schongauer. La escena representada en todas ellas es la misma, son las acciones de María Magdalena las que cambian, apareciendo o bien simplemente arrodillada ante Jesús, o bien intentando tocar a su maestro. En la obra de A. A. da Correggio, Cristo aparece con los pies cruzados en posición de inestabilidad, gesticulando con los brazos y las manos, en una postura dinámica y estática a la vez. María Magdalena, aparece representada en pleno misticismo; sus labios están entreabiertos, y fija su mirada en Cristo. La postura arrodillada y el rostro en escorzo de ella forman el inicio de una diagonal que se prolonga en los brazos de Cristo, anticipando en las dos figuras las composiciones diagonales típicas del Barroco. En cuanto a los colores, destacar que Cristo no viste con una túnica blanca o roja, sino azul, además, en su cuerpo no hay señales de las cinco heridas de la crucifixión. A. A. Correggio elige para María Magdalena el rojo para su manto y un amarillo dorado para la túnica, color este último con connotaciones positivas, pero que también se asociaba, como el escarlata, con las prostitutas.

Su resurrección, algo antes nunca visto lleva a unos momentos de incredulidad y asombro de la gente ante el hecho propio de la resurrección, tal y como se expresa en la obra “*La incredulidad de Santo Tomás*” (1.634, Museo Pushkin, Moscú) de Rembrandt.

Se cierra el ciclo de la vida de Jesús en la Cena de Emaús, donde se reúnen nuevamente los apóstoles con Cristo, tal y como lo hubieran hecho en la Última Cena. Según el Evangelio de San Lucas, dos discípulos, uno de los cuales se llama Cleofás y otro cuya identidad no se desvela, apenados por la muerte de Cristo que han presenciado, huyen de Jerusalén y llegan hasta Emaús. Es aquí donde se disponen a cenar en compañía de un extraño con el que han hablado de los

²⁷ Álvarez José: *Los grandes genios del arte: El Greco*. Milán, RCS Libri S.p.A, 2003. 7-21.

recientes sucesos durante su camino a Emaús y que les reprocha su falta de fe (Nuevo Testamento, Lucas, 24). No se percatan de quién es el misterioso viajero hasta que reconocen su gesto al partir el pan, momento en que él desaparece. El gesto, para ellos inequívoco, es el que utilizaba Jesucristo, y por tanto el pan había dejado de ser pan para convertirse en el cuerpo de Cristo de la eucaristía.

Destacan dos cuadros de M. da Caravaggio, conservados en Milán y Londres, sobre esta temática “La Cena de Emáus”, también con el mismo título, “La cena de Emaús” se inspiró D. Velázquez, para crear una obra hoy conservada en el Metropolitano de Nueva York. Otros dos cuadros realizados por Rembrandt, hoy día en el Louvre y en el Museo Jacquemart-André, así como dos grabados de 1.639 y 1.654²⁸. No menos interesantes son las obras de esta temática de otros autores que también reflejan este momento en sus cuadros: J. R. Auguste, F. Bassano el Joven, J. Bassa, D. di Buoninsegna, B. Gennari el Viejo, V. Carpaccio, V. Catena, P. de Champaigne, A. Dürer, M. Gilarte, J. Jordaens, G. Marullo, P. Orrente, M. Stomer, Tintoretto, Tiziano, P. Veronese o F. de Zurbarán.

A modo de conclusión queremos destacar como el Arte a través de la pintura se detiene ante una de las figuras más importantes de la historia, Jesús de Nazaret, que no hubo de pasar desapercibida en el mundo de las Artes, en sus diversas expresiones. En este artículo se ha resumido brevemente como se ha reflejado la vida de Jesús en todas las fases de su vida, en sus momentos más representativos. Es tan abundante la obra relacionada con esta figura histórica, que existe un arte identificativo, el Arte Cristiano, asociado a la religión que transmitió el considerado Mesías, el Salvador. Para la elaboración de este artículo se han analizado unos 120 cuadros, que sin duda no son más que una pequeña muestra del gran catálogo artístico existente de la pintura religiosa cristiana a lo largo de los siglos, y que hoy día aún sigue siendo un tema en absoluto pasado de moda aunque hayan pasado más de 2.000 años de tales acontecimientos históricos.

Bibliografía

- Álvarez, José: *Los grandes genios del arte: El Greco*. Milán, RCS Libri S.p.A, 2003.
- Carrete, Juan: *Grandes Genios del Arte: Rembrandt*. Milán: Biblioteca El Mundo, 2004. Cirlot Lourdes, et al: *Museos del Mundo: El Prado II*, España: Ed. Espasa, 2007.
- Conolly Peter: *La Jerusalén de Jesús*, Oxford: Ed. Oxford University Press, 1983.
- Christie, Yves, *Christie Yves, Christie Velmans: Art of the Christian World, A.D. 200-1500*, Ed. Rizzoli, 1982.
- Gombrich, Ernst. *Historia del Arte*, Ediciones Phaidon. Madrid, 2010.
- König, Eberhard: *Grandes maestros del arte italiano: Caravaggio*, Ed. Könemann, 1998.

²⁸ Schwartz Gary: *El libro de Rembrandt*, Círculo de Lectores S.A, Bruselas, 2006. 334-335.

- Marías, Fernando: *Velázquez, Pintor y criado del rey*- Madrid: Ed. Nerea. 1999-134
- Martínez, Cruz, *Mitología clásica e iconografía cristiana*, Ed. Universitaria Ramón Areces, 2010.
- Nieto, Víctor: *El Descendimiento de Van Der Weyden*, Madrid, TF Editores, 2003. Pacheco Francisco: *Arte de la pintura, su antigüedad y grandeza*, Sevilla, Ed. Biblioteca Nacional de España, por FAXARDO, Simón.1649.
- Pacheco, Francisco: *Arte de la pintura, su antigüedad y grandeza*, Sevilla, Ed. Biblioteca Nacional de España, por FAXARDO, Simón.1649.
- Reed, Jonathan: *Archaeology and the Galilean Jesus: A Re-examination of the Evidence*, Ed. Trinity, 2001.
- Revilla, Federico: *Diccionario de iconografía y simbología*, Ed. Cátedra, S.A. 1999. 246, 288 y 341.
- Schwartz, Gary: *El libro de Rembrandt*, Círculo de Lectores S.A, Bruselas, 2006.
- Tzaferis, Vazilis: "Jewish Tombs at and Near Giv'at ha-Mivtar", *Israel Exploration Journal*. (1971). 20-31.
- Urresti, Mariano: *Acerca de La Vida Secreta De Jesús De Nazaret*, Ed. Edaf, 2005.
- Valdivieso, Enrique: *Los grandes genios del arte: Murillo*. Ed. El Mundo, 2003.
- V.V.A.A, [La biblia del discípulo](#), Nicaragua, 1993.
- Winter, Heinz: *Königreich Stiepel*, Ed. Hoose, Bochum, 1987.
- Wittoker, Rudolf: *Arte y arquitectura en Italia.1600-1750*, Ed. Cátedra S.A, 1999.

Recursos online:

- <http://arte-historia.com/>
- <http://www.metmuseum.org/>
- <http://www.dulwichpicturegallery.org.uk/>