

# 26

AÑO 15 N° 26. ENERO - DICIEMBRE 2020

Dep. Legal ppi 201502ZU4671

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa  
ISSN 2542-3231 / Depósito legal pp 200602ZU2376

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte  
de la Universidad del Zulia  
Maracaibo - Venezuela

# situArte

# Una revisión del concepto de muerte en la pintura barroca española

## *A Review Of The Concept Of death In Spanish Baroque Painting*

Recibido: 20-03-19  
Aceptado: 17-04-19

Aspacia Petrou  
Facultad Experimental de Arte  
Universidad del Zulia  
Maracaibo, Venezuela  
aspacia\_petrou@hotmail.com

### Resumen

El presente artículo conceptualiza estéticamente y filosóficamente acerca de la muerte a partir de la representación pictórica barroca de la pasión de Cristo. Se estudia la concepción medieval de la muerte y sus incidencias en el ámbito religioso barroco. Se determinan las características de la iconografía mortuoria cristológica. Se vincula el concepto de muerte barroca con los preceptos estéticos de fealdad. Se concluye que, a la exégesis de lo bello metafísico se contraponen lo feo terrenal. La agonía de un cuerpo torturado hasta la extenuación, el sufrimiento insoportable de la crucifixión, queda relegado y se esconde bajo las formas bellas de un arte, que insiste en hacer del hecho pasional un acto sublimado. La muerte barroca es ostentosa, dramática, teatral y bella.

**Palabras clave:** Concepto de muerte, representación iconográfica de la pasión de Cristo, pintura barroca española, belleza, fealdad.

### Abstract

This article conceptualizes aesthetically and philosophically about death from the baroque pictorial representation of the passion of Christ. The medieval conception of death and its incidence in the baroque religious sphere are studied. The characteristics of the Christological mortuary iconography are determined. The concept of baroque death is linked to the aesthetic precepts of ugliness. It is concluded, the exegesis of the metaphysical beauty opposes to the earthly ugliness. The agony of a body tortured to exhaustion, the unbearable suffering of the crucifixion, is relegated and hides under the beautiful forms of an art, which insists on making the act of passion a sublimated act. Baroque death is ostentatious, dramatic, theatrical, and beautiful.

**Keywords:** Concept of death, iconographic representation of the passion of Christ, Spanish baroque painting, beauty, ugliness.

## Introducción

La exaltación de la muerte, del placer buscado en el dolor, se inicia con el arte medieval; ejemplo de ello son las múltiples representaciones de los condenados al infierno, de los monstruos devoradores de las almas penitentes, de los bestiarios del arte profano, de la tan controversial representación del Cristo sangrante y flagelado, o la agonía de los santos mártires.

Este patetismo en el que el fervor se confunde con el dolor y que sumió en arrebato místico a muchos de nuestros santos, será el que prime en el arte religioso del período barroco. Esto es pertinente, ya que en el ámbito de la figuración o representación naturalista del arte se dan tipos de configuraciones (aquellos que el arte llama motivos o temas) en que el propio hecho de representar la muerte de Cristo o de los mártires plantea problemas teóricos y dogmáticos de tal importancia que el propio sistema de representación iconográfica se ve en la necesidad de ser reformulado.

De lo antes dicho, tenemos que el presente estudio analiza el concepto de muerte a partir de la representación iconográfica de temas cristológicos de la crucifixión, atendiendo a los aspectos estéticos y teológicos que fundamentan dicho concepto. Por la amplitud del tema, se ha delimitado el estudio al siglo XVII.

Entre las muchas posibles representaciones de la muerte que se estudian, tenemos: la fisonomía de la muerte, la muerte como representación del mal, como forma de culto, los símbolos de la muerte, los estándares de la muerte y la muerte como hecho estético. Al respecto, se analiza el papel de la perspectiva, específicamente, a la hora de abordar los programas iconográficos del arte barroco como modelo de construcción teológico filosófico de la escena pictórica.

La figura del Cristo muerto será muy habitual en la iconografía barroca española. Murillo, por ejemplo, realizó varias versiones en las que –al igual que hicieran Zurbarán, Pacheco o Velázquez– se recorta sobre el fondo oscuro la imagen del crucificado iluminada por un potente foco de luz que resalta una poderosa anatomía y, aunque Cristo tiene tres clavos, la casi ausencia de sangre es una nota característica.

Pero por lo que más importa, es que este magistral tecnicismo aleja nuestra mirada del drama representado y el dolor que diezma el cuerpo ensangrentado de Cristo queda prácticamente velado ante los ojos del espectador. Luego, la fealdad como hecho metafísico es superada y se torna aceptable y hasta agradable, mediante el arte que expresa y denuncia “bellamente” la fealdad de lo feo.

Otro aspecto importante que reviste el presente estudio es que nos permite conocer los diferentes estilismos pictóricos aplicados al tema de la crucifixión cristológica en las diferentes latitudes de España, sobre todo, porque en el caso español adquiere connotaciones particulares. Se trata de complejos programas iconográficos en los que

se cruzan los aspectos dogmáticos, teológicos, estéticos y filosóficos con los del arte, y que evidencian el gran espíritu contrarreformista que permeaba a toda la nación.

Por último, el estudio propuesto también permite formular nuevas teorías o modificar las existentes, incrementar los conocimientos científicos, artísticos, estéticos, teológicos o filosóficos acerca de un tema tan complejo como el que aquí tratamos.

## Metodología

El área en la cual se inserta este estudio se relaciona con la estética cristiana, la filosofía medieval, la estética barroca y el arte barroco español. Cabe destacar que la sensibilidad y el gusto artístico de la época, estarán fundamentados en las directrices estéticas y en la normativa dogmática impuestas por la Iglesia, respectivamente.

La conformación del corpus artístico de la investigación se sustenta en el estudio de la obra de artistas emblemáticos de la pintura sevillana, como Francisco de Zurbarán, Juan de Roelas, Bartolomé Esteban Murillo, Francisco de Herrera y Andrés Velázquez.

El paradigma de la investigación científica en el cual se basa el estudio es el hermenéutico. En cuanto al enfoque epistemológico, tomamos como referencia lo que Padrón, Hernández y Di Gravia han denominado Enfoque Experiencial Vivencial (2005). Asimismo, el nivel de investigación que más se adapta al estudio es descriptivo. El diseño de la investigación es no experimental. En cuanto al método, se propone el hipotético deductivo. Y se trata de una investigación de tipo longitudinal, debido a que la recolección de datos se establece en dos o más momentos históricos.

## Desarrollo

La Historia del arte ha demostrado que el hombre occidental no se enfrenta hoy a la muerte de la misma forma que lo hicieron, por ejemplo, el hombre medieval o el barroco. La muerte no es algo metafísico, situada en un plano superior al de la existencia terrena, jamás podría, mucho menos si nos referimos a la figura de Cristo y de sus santos mártires, de las que tanto ha gustado representar el arte.

Luego, la muerte está indisolublemente ligada al mundo físico y, en ese sentido, es susceptible de ser explicada en correspondencia con los elementos que la estructuran. Lo que poco se ha dicho, y es por ello que el presente estudio se considera de gran valor, es que durante el barroco se produce una asociación entre muerte-fealdad / muerte-belleza, similar a la que Erasmo de Rotterdam (1466-1536), planteó siglos antes entre muerte y vida.

La muerte que propone el barroco es una muerte ostentosa. Es una muerte cargada de gran dramatismo, teatralidad y belleza. Aquí el dinamismo y la expresividad se

logra a través de composiciones donde la luz adquiere una importancia fundamental como recurso expresivo.

Los temas de la crucifixión destacan como los más utilizados por la Iglesia en la transmisión del mensaje religioso. Paradójica ironía es que la Iglesia encontrara entre sus más destacadas temáticas el culto a la muerte, que inició con la Edad Media y que encuentra su más acabado modelo en el Barroco. Las decisiones de Trento ante la muerte serán extraordinarias. Ya no se trata de un fenómeno aislado, sino de un punto de referencia para todos los órdenes de la vida.

El arte barroco va a ensalzar lo que el protestantismo atacará, la virgen, los santos, el papado, las imágenes, los sacramentos, las obras de misericordia, la oración por los difuntos, la celebración del martirio, la crucifixión. Todo esto convierte el éxtasis en la más alta cima de la vida cristiana y sitúa al creyente frente a la muerte, ya sea que se trate de una cruz, de una calavera, de un esqueleto o de flechas. Aquí las formas, aunque perceptibles visualmente, requieren una interpretación, y es que el simbolismo que expresa la imagen sacra (fea o bella) nos dice que todo lo del mundo sensible debe conducir a Dios e interpretarse teniéndolo a él como fundamento único.

Pero ¿cómo aborda el arte cristiano la representación iconográfica de temas como la pasión de Cristo? (Es importante acotar que el tema de la pasión cristológica abarca un amplio espectro, aquí sólo nos remitimos a la crucifixión). ¿Cómo personificar la fealdad de un Cristo desfigurado y lacerado por los golpes? Este aspecto de la muerte de Cristo y de lo feo estético, obedece a toda una normativa que ya se había puesto en marcha en el Concilio de Nicea y que adquiere características complejas con Trento. La condensación de la normativa tridentina bien puede evidenciarse, a través de los amplios programas iconográficos desarrollados por los grandes maestros del arte barroco español.

La mejor y más acabada pintura de este tipo, comienza alrededor del año 1600 y continúa a lo largo de todo el siglo XVII. Se caracteriza por el realismo, los colores ricos e intensos, y las fuertes luces y sombras. En oposición al arte renacentista, los artistas barrocos elegían el punto más dramático para llevarlo a su culmen. Entre los pintores más destacados del siglo XVII de la pintura española destacan Francisco Pacheco (1564-1644), Francisco de Zurbarán (1598-1564), Diego Velázquez (1599-1660) y Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682). Su enfoque realista de la figura humana y la representación de la muerte cristológica, iluminada dramáticamente contra un fondo oscuro, sorprendió a sus contemporáneos y abrió un nuevo capítulo en la historia de la pintura.

Tal es el caso del Cristo crucificado de Zurbarán (fig. 1), donde Cristo está clavado en una tosca cruz de madera. Se trata de un Cristo con cuatro clavos. El sufrimiento insoportable de la crucifixión desvela la agonía de un cuerpo psicológicamente torturado hasta la extenuación; sin embargo, no se trata de un Cristo sangrante, flagelado

y desfigurado hasta alcanzar la más absoluta fealdad. El Cristo de Zurbarán padece con estoicismo los últimos momentos de su agonía, lo cual se puede observar en su anatomía contorsionada, en la tensión de los músculos y en el quebranto del rostro.



Figura 1

Francisco de Zurbarán. 1627. Óleo sobre lienzo. Barroco. 290 cm x 168 cm. Instituto de Arte. Chicago. Estados Unidos.

Velázquez, por su parte, pintó un Cristo apolíneo (fig. 2), de dramático contenido, de versión más clásica, sin cargar el acento en la sangre. Cristo aparece sujeto por cuatro clavos, según las recomendaciones iconográficas de su suegro Francisco Pacheco, a una cruz de travesaños alisados, con los nudos de la madera señalados, título en hebreo, griego y latín, y un supedáneo sobre el que asienta firmemente los pies (Lafuente, 1964, p. 27-28).

También Francisco Pacheco, en una carta fechada en 1620 defendió la pintura del crucificado con cuatro clavos. Pacheco sostenía la idea de la crucifixión con cuatro clavos, frente a la más extendida representación del crucificado sujeto al madero con solo tres clavos, cruzado un pie sobre el otro (p. 100). La búsqueda de una imagen ideal de Cristo en la cruz conduce a Pacheco inevitablemente a una preocupación por las proporciones canónicas del cuerpo humano que deba encarnar al mismo Dios.



**Figura 2**  
Diego Velázquez. Hacia 1632



**Figura 3**  
*Cristo crucificado*, Bartolomé Esteban Murillo.  
1667. Óleo sobre lienzo. Barroco. 71 cm x 54 cm.  
Museo del Prado. Madrid, España.

Otro pintor que destaca por la maestría de sus representaciones pasionales es Bartolomé Esteban Murillo (fig. 3). La pintura de los últimos años del autor se muestra sobre un fondo oscuro, realizada con una pincelada suelta y resaltando la figura de Cristo con una potente iluminación que deja al descubierto la gran anatomía conseguida por Murillo. El Cristo está en la cruz sujeto por tres clavos y sin gran alarde de sangre, quizá para conseguir el efecto de la redención de la humanidad más que del dolor sufrido por ello (Ballesteros, s/f, p. 10).

Lo dicho anteriormente, nos permite establecer algunas consideraciones estético-filosóficas a partir de la relación muerte-belleza-fealdad:

**Belleza-fealdad:** Aquí lo feo es un no-ser o un no-lugar. Sólo posee realidad en la negación. La fealdad queda comprendida como privación respecto de la belleza. La fealdad encuentra su justificación a partir del contraste de lo bello, oposición dinámica, o disonancia.

**Fealdad-belleza:** El placer estético queda subordinado a la fidelidad de la mimesis. Lo feo estético (elementos morfotécnicos y morfoestéticos) se visualiza por encima de lo eidético. Destaca la subordinación interesada. Lo que desagrade o repugna sólo puede complacer si se toma como objeto de conocimiento.

**Fealdad-fealdad:** La fealdad aparece como subsistente de sí misma. Existe una determinación de la fealdad como dualidad activa del mal. Destaca un dualismo que va de lo sensible (feo estético) a lo metafísico (conceptualización del mal). El elemento sensible opera

como un signo del contenido eidético.

**Fealdad-pathos trágico (muerte):** Destaca la imitación de una acción trágica. La infelicidad está en la acción. El *pathos* es consustancial a la destrucción y el dolor. La muerte encuentra su reivindicación en lo bello ontológico.

## A manera de conclusión

La muerte siempre ha sido motivo de meditación para el hombre, pero en el seno del cristianismo, la muerte ha ocupado un lugar hartamente significativo. En lo que respecta a la construcción de la idea teológica, hay un sacrificio humano-divino de por medio, el cual es fundamental y necesario. Esto si apelamos a las verdades estipuladas por Las Sagradas Escrituras. Morir pues, en comunión con ese sacrificio y con aquel que se sacrifica, Cristo, debe ser motivo de las más profundas cavilaciones para todo cristiano. Más aun, debería ser la razón de todos sus actos. Por lo menos así lo creyó la Iglesia.

El sentido de muerte que se desvela en la pintura barroca española posee características únicas. El tema de la muerte, aunque doloroso y agónico, adquiere connotaciones estilísticas de gran maestría, en las que la fealdad misma del hecho representado alcanza su redención. Luego, no hay fealdad sin muerte, tampoco hay muerte sin belleza.

La muerte de los Cristos de Pacheco, Murillo, Zurbarán y Velázquez es ampliamente humana, desplegada

en el terreno de la metafísica. Sin embargo, en el ámbito de lo físico, la realidad de la muerte es sublimada por el sentimiento y es escondida bajo la belleza. Y en esto el artista de este período supo interpretar lo que siglos antes Aristóteles dijera acerca de la representación de lo feo. En paráfrasis del autor, podemos decir que, si se ha de representar lo feo, debe hacerse lo más bellamente posible. Luego, la fealdad sólo se valida en razón de un bien ulterior y, si el Cristo hecho carne se debilita y deforma corporalmente, lo hace para que el espíritu incorruptible pueda renacer a una nueva vida.

En todos estos casos, las fronteras entre lo ético-estético, ético-artístico o ético-teológico se desdibujan de tal forma, que muchas veces se hace difícil discernir cuando nos encontramos de un lado o de otro. Además, existe una marcada preocupación por apegarse a cánones reales en el plano dogmático y teológico. Y en esa búsqueda, el artista del barroco se convierte en un investigador innovador y audaz, tal y como lo muestran los Cristos crucificados con los cuatro clavos de los pintores anteriormente destacados. Tales representaciones de la crucifixión pueden considerarse, sin lugar a dudas, como parte de una impronta española, producto de las corrientes de espiritualidad que por entonces imbuían el alma y las mentes de los artistas.

Al igual que en la Edad Media, el Barroco también se cuestiona de qué manera fue crucificado Cristo: si fue clavado con cuatro clavos o solamente tres, si se cubrió su desnudez, si conservó la corona de espinas o no, si la lanzada le fue dada en el lado derecho o en el izquierdo, entre otros. Las viejas tradiciones de la Edad Media cobran vida durante este período, y el verdadero mérito de los artistas españoles, o, por lo menos, de los artistas antes mencionados, está en dotar a la obra de lo que ellos creían se correspondía con la realidad de los hechos, y en retomar una práctica que había iniciado ya en el siglo XIV (Mâle 2001, p. 251).

## Referencias

Ballesteros Arranz, Ernesto (s/f). *Historia del arte español*. Editorial Hiares.

Eco, Umberto (1997). *Arte y Belleza en la Estética Medieval*. Barcelona: Editorial Lumen.

Padrón, José et al. (2005). Tutorial paso a paso en tres niveles: básico, intermedio y avanzado. Unidad I. Sección 2. Caracas.

Lafuente Ferrari, Enrique (1964). *Museo del Prado. Pintura española de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Aguilar Ediciones.

Mâle, Emile (2001). *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Trad. Guasch Ana María. Madrid: Ediciones Encuentro.

*Cristo crucificado en la Galería on line del Museo del Prado*. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion>. Consultado en julio de 2016.



UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA

---

# situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la  
Universidad del Zulia

Año. 15. N°26 \_\_\_\_\_

Esta revista fue editada en formato digital y publicada  
en noviembre de 2020, por el Fondo Editorial Serbiluz,  
Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela

[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)  
[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)  
[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)