Posibles funciones de un Ecce Homo bifronte

Darío Velandia Onofre

Printer-friendly version

Atribuida a Giovanni Bilevet, *Ecce Homo bifronte*, óleo sobre tela, primera mitad del siglo XVII, Museo de la Iglesia de Santa Eulalia, Cagliari.

De las piezas que conforman la colección del Museo de la Iglesia de Santa Eulalia en Cagliari hay una que llama la atención por su particular formato: una pintura bifronte que representa al *Ecce homo.* Realizada en óleo sobre lienzo y recientemente atribuida al pintor flamenco Giovanni Bilevet (activo en Sassari de 1611 a 1652), esta obra pretende mover afectivamente al espectador. En su cara frontal nos presenta a Cristo de medio cuerpo con los atributos iconográficos del *Ecce Homo*: lo cubre parcialmente un manto rojo que sostiene sutilmente con su antebrazo izquierdo, en su mano derecha sujeta la caña, de su cuello cuelga una soga y sobre su frente la corona de espinas. Cristo pronuncia las siguientes palabras que, según el Evangelio de Juan, profirió después que un guardia lo abofeteó por replicar a Anás: "si male locutus sum testimonium perhibe de malo si autem bene quid me cædis" (si he hablado mal, demuéstrame la maldad; pero si he hablado bien, ¿por qué me golpeas?) (Jn 18: 23). En el reverso del cuadro, se muestra su espalda con una enorme herida que la cubre y permite se vislumbren las costillas. El rostro patético, los ojos lacrimosos que miran directamente al espectador y el cuerpo salpicado de sangre, hacen que este Cristo apele directamente al drama humano detrás de la Pasión. En el medio de una sala del museo y ajena a su contexto original de exposición, la obra ha perdido su carga semántica y funcional. Sin embargo, al conectarla con otras piezas similares podemos intentar restituirle las posibles funciones para la que fue compuesta.

El Convento de la Encarnación en Osuna (Sevilla) y el templo conventual de Santa Cecilia de la orden de San Agustín en Atlixco (México) guardan actualmente un *Ecce Homo* bifronte muy similar al de Cagliari. También en México encontramos otras dos pinturas bifrontes novohispanas del siglo XVIII (Museo Regional de Guadalupe en Zacatecas y Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán) que representan un *Ecce Homo* y que posiblemente provenían de un espacio conventual. Estas coincidencias invitan a pensar que la pintura de Cagliari también hubiese sido creada para un espacio conventual y que, por lo tanto, cumplía una función devocional. Durante el siglo XVII en distintos territorios de la Corona española circularon numerosos tratados de oración y meditación de carácter pasional. Uno de los "bestsellers" de la época fue *El libro de oración y meditación* del dominico Luis de Granda. Haciendo uso de un lenguaje crudo y con énfasis en la descripción detallada del sufrimiento físico de Cristo y el dolor emocional de la Virgen—aspecto que recuerda cierta literatura ascético/mística tardomedieval como *Las Revelaciones* de Santa Brígida de Suecia—, Granada describía así el cuerpo de Cristo en el episodio del *Ecce Homo:* "De tal manera que el santo cuerpo quedó por todas partes abierto y como descortezado y hecho todo una grande llaga, que por todas partes manaba sangre." Era común que estos libros se leyeran en espacios conventuales, pues activaban la imaginación de las monjas e inducían a la imitación de los sufrimientos de Cristo. Como complemento a este tipo de literatura y siguiendo el modelo ignaciano de los *Ejercicios espirituales,* las imágenes físicas funcionaban como sustento de la oración, ayudaban a detonar la imaginación y activaban la compasión gracias a la afectación emocional.

Otro tipo de obras en las que el realismo crudo con el que se representa a Cristo—lo que podríamos denominar "retórica de la exageración"—es una marca estilística clara, son las esculturas pasionales en madera policromada que las cofradías penitenciales custodiaban y usaban durante las procesiones de Semana Santa. Muchas de estas esculturas exponían la espalda de Cristo con una gran llaga en el medio y con las costillas visibles. Tal cual ha demostrado Susan Verdi Webster, estos objetos cumplían con una función cultual cuando se activaban durante la procesión, ya que gracias al aparato ceremonial se convertían en contenedoras de la divinidad y protagonistas del fenómeno religioso. La "retórica de la exageración" del *Ecce Homo* de Cagliari y su formato bifronte nos lleva a establecer posibles vínculos con las esculturas procesionales. Durante el siglo XVII estaban activas en Cagliari más de diez cofradías. Una de estas, la Cofradía del Santo Cristo (fundada en 1616), había construido un oratorio en el que guardaban imágenes pasionales que sacaban en procesión durante Semana Santa. Es probable que el *Ecce Homo* del Museo de Santa

Eulalia hiciera parte del acervo de esta Cofradía. Un lienzo era más económico y por su peso más fácil para cargar que una escultura en madera policromada y gracias a su naturaleza bifronte permitía que los espectadores experimentaran la pintura como un objeto tridimensional gracias a la multiplicidad de puntos de vista. Sin embargo, dos detalles del reverso nos revelan un aspecto que hace pensar que no se trata de un intento por copiar o simular las posibilidades del medio escultura. La vara que sostiene Cristo y el manto no están en la misma posición, lo cual indica que ambas caras corresponden a dos momentos distintos. Década atrás y en un contexto secular, Bronzino había pintado un cuadro a doble cara en donde retrataba en cuerpo entero a Morgante, enano de la corte de Cósimo de Medici, en el cual también representaba momentos distintos. Enmarcada dentro del *parangone* o disputa entre la superioridad de la pintura o la escultura, esta obra se puede entender como un manifiesto del pintor a favor de las capacidades de su arte. En este sentido, el *parangone,* visto desde un contexto de producción y recepción de imágenes sagradas, podría ayudar a interpretar mejor las funciones de esta particular obra.

November 5, 2019

Bibliography

Báez Rubí, Linda. «*Ecce Homo:* El cuerpo, los sentidos y la imaginación en los ejercicios de meditación mística». En *Los itinerarios de la imagen: Prácticas, usos y finciones,* editado por Linda Báez Rubí, Emilie Carreón Blaine y Deborah Dorotinsky Alperstein, 103–123. México: UNAM/IIE, 2010.

Belting, Hans. *The Image and its Public in the Middle Ages: Form and Function of Early Paintings of the Passion*. New Rochelle: Caratzas, 1990.

Bray, Xavier. «The Sacred Made Real: Spanish Painting and Sculpture 1600-1700». En *The Sacred Made Real: Spanish Painting and Sculpture 1600-1700,* editado por Xavier Bray, 15–43. London: National Gallery Company Limited, 2009.

Bridget, Saint. *Revelations of St. Bridget on the Life and Passion of our Lord and the Life of his Blessed Mother.* New York: D & J Sadlier, 1862.

Figus, Rosanna y Michele Pintus. «Vicende storico-costruttive dell'oratorio del Santo Cristo». En *Arte e Cultura del '600 e del '700 in Sardegna,* editado por Tatiana K. Kirova, 227–235. Cagliari: Edizioni scientifiche italiane, 1984.

Franco Mata, Ángela. «Episodios pasionales entre la Flagelación y el 'Ecce Homo': De Santa Brígida a la literatura y pintura contrarreformista y barroca en España». En *Estudios de historia del arte: homenaje al profesor de la Plaza Santiago,* editado por Jesús María Parrado del Olmo y Fernando Gutiérrez Baños, 351–358. Valladolid: Intercambio Editorial, 2009.

Granada, Luis de. *Libro de la Oración y Meditación.* Madrid: Fundación Universitaria Española, 1994.

Marínez-Burgos, Palma. «La creación de imágenes. Propaganda y modelos devocionales en la España del Siglo de Oro». En *Religiosidad popular y modelos de identidad en España y América*, editado por Palma Marínez-Burgos y Juan Carlos Vizuete Mendoza, 215–240. Cuenca: Ediciones de

la Universidad de Castilla, 2000.

Scano, Maria Grazia. *Pittura e scultura del ’600 e del ’700*, Nuoro: Ilisso, 1991

Schiller, Gertrud. *Iconography of Christian Art*. Vol. 2, *The Passion of Christ.* Londres: Lund Humphries, 1972.

Tola, Fabrizio. «Devozioni iberiche nell’arte sarda del Seicento e del Settecento».*Archivo Storico Sardo* 51 (2016): 433–481.

Verdi Webster, Susan. *Art and Ritual in Golden-Age Spain: Sevillian Confraternities and the Processional Sculpture of Holy Week.* Princeton: Princeton University Press, 1998.

Citation

Velandia Onofre, Darío. “Posibles funciones de un Ecce Homo bifronte.” In Michael Cole and Alessandra Russo, eds. *Spanish Italy & the Iberian Americas*. New York, NY: Columbia University, 2019. <https://doi.org/10.7916/4SV4-2387>