

anuario
2016
INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCAMPO

H O M E N A J E , A
D. MIGUEL DE UNAMUNO PÉREZ



ANUARIO 2016

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS
“FLORIÁN DE OCAMPO” (C.S.I.C.)

**anuario
2016**

**INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCAMPO**



ANUARIO DEL I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

I.S.S.N.: 0213-82-12

Vol. 31 - 2016

EDITA:

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS “FLORIÁN DE OCAMPO”

Director: Pedro García Álvarez

Secretario de redacción: Sergio Pérez Martín

Consejo de redacción: Marco Antonio Martín Bailón, Julio Pérez Rafols, Hortensia Larrén Izquierdo, María Concepción Rodríguez Prieto, Ángel Luis Esteban Ramírez, Enrique Alfonso Rodríguez García, José Carlos de Lera Maillo, Juan Andrés Blanco Rodríguez, Tránsito Pollos Monreal, Juan Carlos González Ferrero

Secretaría de redacción: Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”
Diputación Provincial de Zamora
C/. Doctor Carracido s/n (trasera Edif. Colegio Universitario)
49006 Zamora (España)
Correo electrónico: iez@iezfloriandeocampo.com

SUSCRIPCIONES, PRECIOS E INTERCAMBIO:

Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”
Diputación Provincial de Zamora
C/. Doctor Carracido s/n (trasera Edif. Colegio Universitario)
49006 Zamora (España)
Correo electrónico: iez@iezfloriandeocampo.com

Los trabajos de investigación publicados en el ANUARIO DEL I.E.Z. “FLORIÁN DE OCAMPO” recogen, exclusivamente, las aportaciones científicas de sus autores. El Anuario declina toda responsabilidad que pudiera derivarse de la infracción de la propiedad intelectual o comercial.

© Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)
Diputación Provincial de Zamora
Diseño de portada: Ángel Luis Esteban Ramírez
Imprime: DelaIglesia Impresores
Pol. Ind. Valcabado A
Ctra. Gijón Sevilla, km 272,8
49002 Valcabado
Zamora (España)
Depósito Legal: ZA -21-2016

ANUARIO DEL I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

I.S.S.N.: 0213-82-12

Vol. 31 - 2016

ÍNDICE

HOMENAJE A MIGUEL DE UNAMUNO PÉREZ

- Recuerdos de nuestro padre
Miguel, Pablo, Rafael y Rubén, sus Hijos 13
- Don Miguel de Unamuno Pérez y el Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”
Sergio PÉREZ MARTÍN y Pedro GARCÍA ÁLVAREZ..... 21

ARQUEOLOGÍA

- Las monedas omeyas del *Consultivo*, en Zamora
Javier JIMÉNEZ GADEA 29

DERECHO

- Política laboral de género en Castilla y León, con relación a los derechos humanos. 1994-1996
M.^a Luz VAQUERO PINTO..... 49

DOCUMENTACIÓN

- Relación de curatos (1753) y últimas visitas (1819-1835) del monasterio de San Benito de Zamora
Ernesto ZARAGOZA PASCUAL..... 67
- Conflictividad social. Pleito sobre hidalguía en Andavías. 1515-1517
José Antonio MATEOS CARRETERO 89

HISTORIA

- Pompa y regocijo: la fiesta del corpus en la ciudad de Zamora, siglos XVI-XVIII
José-Andrés CASQUERO FERNÁNDEZ..... 115
- El despoblado medieval de Villagarcía (Aliste) y su inserción en los mecanismos feudales de poblamiento
Roberto TOLA TOLA y Pedro GÓMEZ TURIEL..... 161

HISTORIA DEL ARTE

Retratos y empresas artísticas de los obispos renacentistas don Francisco de Mendoza y don Francisco Ruiz en Zamora, Palencia, Ávila y Toledo
Juan Carlos PASCUAL DE CRUZ 179

¿Barroco y Medieval para las exequias del rey ilustrado?
Elena MUÑOZ GÓMEZ..... 213

Precisiones sobre el Cristo Abrazado a la Cruz de Almendra (Zamora): la fortuna de un modelo de Michel Coxcie
Rubén FERNÁNDEZ MATEOS 241

LINGÜÍSTICA

Portugal desde Zamora: los nombres de los pueblos de la Frontera Trasmontana desde el lado zamorano
Pascual RIESCO CHUECA; Pedro GÓMEZ TURIEL y
Fernando ÁLVAREZ-BALBUENA GARCÍA 249

Inventario de bienes de la fortaleza de Villalpando en 1633. Estudio del léxico del lujo
Marta MIGUEL BORGE..... 335

LITERATURA

Ir, venir, volver... *Clarín*: cinco perífrasis verbales con verbos de movimiento en trece de los cuentos de Leopoldo Alas
Patricia FERNÁNDEZ MARTÍN 361

MUSICOLOGÍA

El canto llano en la colegiata de Toro a través de los estatutos y de los libros de coro
Vicente URONES SÁNCHEZ 415

PATRIMONIO CULTURAL

La lluvia en las procesiones de Semana Santa de Zamora y los deterioros que causa en el patrimonio artístico de las cofradías
Francisco Javier CASASECA GARCÍA 461

MEMORIA DE ACTIVIDADES..... 481

NORMAS PARA LOS AUTORES..... 513

RELACIÓN DE SOCIOS I.E.Z. 2016..... 519

HISTORIA DEL ARTE



PRECISIONES SOBRE EL CRISTO ABRAZADO A LA CRUZ DE ALMENDRA (ZAMORA): LA FORTUNA DE UN MODELO DE MICHEL COXCIE

RUBÉN FERNÁNDEZ MATEOS

DOCTORANDO EN HISTORIA DEL ARTE

A mi abuela Asunción (†)

RESUMEN

El conocido cuadro de Cristo abrazado a la cruz de la localidad zamorana de Almendra, ha sido objeto de varias exposiciones y pequeños estudios, relacionando su iconografía con la del Cristo Resucitado de Miguel Ángel, que se encuentra en la iglesia de Santa María Sopra Minerva de Roma. En este breve estudio, sin embargo, se propone que el modelo de esta pintura se debe al pintor flamenco Michel Coxcie (1499-1592), quién realizó varias versiones de este tema, cuya fortuna y éxito posterior quedó patente en la cantidad de copias que de esta composición se conservan en distintas iglesias y conventos, siendo la tabla zamorana uno de estos ejemplos.

PALABRAS CLAVE: Michel Coxcie; Cristo abrazado a la cruz; flamenco; copia; Almendra (Zamora)

PRECISIONS ABOUT THE PAINTING “CHRIST CARRYING THE CROSS” OF ALMENDRA (ZAMORA): THE SUCCESS OF A MICHEL COXCIE’S MODEL

ABSTRACT

The well-known painting “Christ carrying the cross” of the town of Almendra (Zamora), has raised interest in several exhibitions and short studies, relating its iconography with the Risen Christ carved by Michelangelo Buonarroti, kept up in the church of Santa María Sopra Minerva (Rome). This brief paper, however, propose that the model of the painting belongs to the flemish painter Michel Coxcie (1499-1592). He made several versions of this theme, whose success became clear in quantity of copies preserved in different churches and convents. The painting of Zamora is one of these examples.

KEYWORDS: Michel Coxcie; Christ carrying the cross; flemish; copy; Almendra (Zamora)

1. ESBOZO BIOGRÁFICO DE MICHEL COXCIE

La originalidad de la pintura del Renacimiento italiano sedujo a toda a Europa por su delicadeza, monumentalidad y estudio compositivo, traspasando sus fronteras e imitándose en muchos países. El mundo nórdico, caracterizado por la minuciosidad y el colorido, no fue ajeno a estas novedades del país trasalpino, produciéndose un intercambio de influencias entre uno y otro. Entre los pintores del Renacimiento norteño más interesantes se encuentra Michel Coxcie (1499-1592)¹. Conocido como el Rafael del Norte o el Rafael flamenco –por su profunda admiración por el artista de Urbino–, es uno de los artistas más interesantes de este periodo después de la muerte del gran Alberto Durero (1471-1528).

Nacido en Malinas en 1499, debió de formarse con el pintor bruselense Bernard Van Orley para después viajar a Roma en 1530 y aquí trabajar en los frescos de la capilla de Santa Bárbara de la iglesia de Santa María dell'Anima –encargados por el cardenal Enckevoort–, y que en origen fueron confiados al pintor veneciano Sebastiano del Piombo (h. 1485-1547), al que curiosamente Coxcie debe algunas de sus composiciones. La calidad de esta obra le sirvió para ingresar en 1534 en la Academia de San Lucas, permaneciendo en la Ciudad Eterna hasta 1539, año en el que regresa a Flandes. A la muerte de su maestro Van Orley en 1541, hereda sus encargos además de conseguir el favor de la gobernadora María de Hungría. Una fecha interesante en su trayectoria artística es la de 1550, año en el que es nombrado director general de la fábrica de tapices de Bruselas –sustituyendo a Pieter Coecke–, ostentando este cargo hasta 1563, en el que le sucede Pieter de Kempeneer, más conocido como Pedro de Campaña, el gran pintor manierista que trabajó durante quince años en Sevilla. Además de realizar cartones para tapices, también los hizo para las vidrieras de la capilla del Santo Sacramento de la colegiata de Santa Gúdula de Bruselas, por encargo de María de Hungría².

Otra de las facetas más atractivas del pintor es la de copista de grandes obras maestras de primitivos flamencos. Así, consta que realizó una copia del políptico del Cordero Místico de San Bavón de Gante (1425-1429) –de los hermanos Van Eyck–, que fue destinado para la capilla del Alcázar de Madrid y que ejecutó entre 1557-1559. La obra fue un encargo directo del propio rey Felipe II, quién pidió a

¹ Son muchas las publicaciones que han tratado la figura de Michel Coxcie, por eso nos remitimos al estudio más completo hasta el momento, que es el catálogo de la exposición que se celebró en el Museo de Lovaina en 2013, JONCKHEERE, Koenraad, *Michiel Coxcie (1499-1592) and the Giants of His Age*, London, 2013. Otro artículo fundamental, pero en este caso para su producción en España, es el de OLLERO BUTLER, Jacobo, “Miguel Coxcie y su obra en España”, *Archivo Español de Arte*, XLVIII, 1975, pp. 165-198 y también interesante en cuanto a su relación con la monarquía en FERNÁNDEZ SORIANO, Víctor, “Michel Coxcie, pintor grato a la casa de Habsburgo”, *Archivo Español de Arte*, LXXXI, 2008, pp. 191-196.

² FERNÁNDEZ SORIANO, Víctor, “Michel Coxcie...”, pp. 191-192.

los propios canónigos de la catedral de San Bavón, que Coxcie pudiera trabajar directamente en la capilla Vidj, que es donde se encontraba originalmente. También pintó tres copias del Descendimiento que Roger Van der Weyden hizo para la capilla de los ballesteros de Nuestra Señora de Extramuros de Lovaina (antes de 1443), ubicándose una de ellas en la capilla del palacio de el Pardo en 1566 hasta su traslado a El Escorial en 1939³.

La calidad de su obra, que aúna la minuciosidad flamenca con la monumentalidad romanista, hizo que fuese apreciado en su época, siendo uno de los pintores preferidos del emperador Carlos V y del rey Felipe II, quien le nombró pintor de la Corte.

Sirvan estas pinceladas biográficas para encuadrar cronológica y estilísticamente a este artista, para de este modo tener una dimensión de su arte.

2. EL CRISTO ABRAZADO A LA CRUZ DE ALMENDRA: COPIA DE UN MODELO MICHEL COXCIE

La importancia del pintor de Malinas no sólo debe valorarse por su excelente calidad formal, sino que también debe hacerse por su genio creativo al concebir una serie de modelos iconográficos de gran éxito. Entre las composiciones pasionistas con más fortuna destacan la de Cristo con la cruz a cuestras⁴ –ya sea con sayón o sólo– y la de Cristo abrazado a la cruz. La primera tiene su origen en Sebastiano del Piombo (h. 1485-1547), uno de los referentes artísticos del artista flamenco. La repercusión que tuvo esta creación del pintor veneciano, puede rastrearse en otros grandes pintores, como el extremeño Luis de Morales (h. 1510-1586) y El Greco (1541-1614). Sin embargo la iconografía del segundo parece tener su origen en el Cristo Resucitado que Miguel Ángel (1475-1564) realizó para la iglesia de Santa María Sopra Minerva de Roma, entre 1519-1521. Un modelo que se difundió con rapidez gracias a una estampa que abrió Beatrizet (†1565), el gran grabador de Bounarroti (Fig. 1)⁵. Sin embargo, Coxcie diseñó un modelo propio, inspirado en el del florentino, que tuvo amplia fortuna al realizar el propio artista varias versiones del mismo tema y, con posterioridad, desarrollarse varias copias destinadas a

³ DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, Ana, “Precisiones a la historia documental de las copias de Michiel Coxcie del Descendimiento de Roger van der Weyden en las colecciones reales”, *Quintana*, n.º 9, 2010, pp. 105-117.

⁴ Entre otros DÍAZ PADRÓN, Matías, “Una tabla desconocida de Michel Coxcie en la Universidad Complutense: El camino del Calvario”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 63, 1986, pp. 97-104 y PADRÓN MÉRIDA, Aida, “Dos tablas de Miguel de Coxcie en la Pinacoteca de Munich y Museo del Louvre”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 68, 1989, pp. 266-272. Sobre una copia de este modelo, situada en el convento de Santa Teresa de Valladolid, en FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén, “Cristo con la cruz a cuestras” en *Nazarenus. Símbolo, iconografía y arte del vía crucis*, Valladolid, pp. 62-63.

⁵ BARTSCH, A. *The Illustrated Bartsch*, 29, formerly vol. 15, part 2, New York, 1982, p. 266.

la devoción particular de parroquias y conventos. La divulgación de esta composición fue consecuencia de la estampa que elaboró el grabador flamenco Cornelis Cort (h. 1533-1578), favoreciendo así, una lógica transmisión por los distintos talleres europeos (fig. 2)⁶.

Y es en este sentido donde tenemos que incluir la obra que nos ocupa, la tabla con la imagen de Cristo abrazado a la cruz de la localidad zamorana de Almendra (Fig. 3)⁷. En ella puede observarse al Redentor sobre un fondo neutro dispuesto de tres cuartos, sujetando con las dos manos una cruz, con el torso desnudo, paño de pureza blanco y portando una corona de espinas de gran volumen y complejidad. El rostro mira hacia el espectador con melancolía, buscando una comunicación e intimismo con el fiel, que se acrecienta por la postura ladeada de la cabeza. Presenta también gotas y pequeños regueros de sangre en la frente y sobre las clavículas.

Es, en definitiva, una iconografía que muestra la victoria de Cristo sobre la muerte, de una manera idealizada y poco dramática –característica propia del Renacimiento–, que invita a la oración y meditación del creyente. No es por tanto, el momento en el que Cristo va Camino del Calvario, ya que en esta representación aparecería vestido con túnica y en este caso va desnudo sólo con el *perizonium*. Es, como decimos, su triunfo sobre las tinieblas.

La calidad de la obra, aunque aceptable, no nos permite incluirlo en el catálogo de obras del artista flamenco. Tendríamos que pensar más en el trabajo de un pintor posterior, que lo que ha hecho es copiar su modelo compositivo, ya sea a partir de una obra original suya o de la estampa que realizó Cort, satisfaciendo así, las necesidades devocionales del algún particular. Este anónimo artista ha reflejado el estilo del propio Coxcie, sintetizando la monumentalidad del Renacimiento –visible en la figura y serenidad de Cristo–, con la minuciosidad flamenca –apreciable en las vetas de la madera de la cruz y los cabellos de la cabeza y barba–. La cierta desproporción entre el abdomen y el resto del cuerpo, pone de relieve las deficiencias del copista a la hora de recrear la anatomía humana, así como la manera rígida y poco natural de disponer la mano derecha sobre el madero.

El poco espesor del soporte, es un indicio para pensar en una tabla importación, realizada en Flandes y traída a Castilla –práctica muy frecuente en otras pinturas del de Malinas–, más que de una copia ejecutada en territorio español. Con ello se demuestra una vez más la repercusión y éxito de los modelos de Coxcie, a tenor

⁶ BARTSCH, A. *The Illustrated Bartsch*, 52, New York, 1986, p. 116.

⁷ DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, David, *Catálogo artístico-monumental y arqueológico de la diócesis de Zamora*, Zamora, 1973, p. 20, NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Catálogo Monumental del partido judicial de Zamora*, Zamora, 1982 p. 23, RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel, “Cristo abrazado a la cruz” en *Camino del Calvario. La imagen de Jesús Nazareno en la Diócesis de Zamora*, Zamora, 2001, p. 27 y RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel, “Cristo abrazado a la cruz” en *Passio. Las Edades del Hombre Medina del Campo / Medina de Rioseco*, León, 2011, pp. 298-299.

de las múltiples copias que adornan iglesias y conventos españoles. La llegada de esta imagen a la parroquial de esta localidad zamorana fue tardía, pues consta en la documentación parroquial que fue donado a la iglesia por el vecino de Zamora Paulino Rodríguez Gago, en 1873, cuando esta debió de realizarse en el primer cuarto del siglo XVII⁸.

El Cristo abrazado a la cruz de Almendra, es una obra relativamente conocida pero nadie había reparado en que su composición procedía del universo creativo de Michel Coxcie. El origen de este modelo parece estar en una obra del pintor flamenco que se conserva en el Museo Chartreuse de Douai (Francia), aunque la pintura francesa presenta una mayor intensidad dramática⁹. Otra similar hubo en la galería Caylus, fechada entre 1560-1580¹⁰, pero con el brazo izquierdo hacia arriba sujetando la cruz –como es el caso de la tabla zamorana–. Una segunda modalidad la tenemos con el brazo hacia abajo –como el diseño que se ve en la estampa de Cort–, visible en las copias localizadas en la catedral de Valladolid (fig. 4)¹¹ y en el convento de San José de Medina de Rioseco¹², datadas en la segunda mitad del XVI. Todo viene a confirmar la fortuna de este modelo pasionista de Coxcie, que busca un carácter narrativo de los suplicios del Redentor, encarnando fielmente los ideales contrarreformistas.

⁸ RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel, “Cristo abrazado...”, p. 27 y RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel, “Cristo abrazado...”, p. 298.

⁹ URREA, Jesús, “Cristo abrazado a la cruz” en *Nazarenus. Símbolo, iconografía y arte del vía crucis*, Valladolid, pp. 70-71.

¹⁰ <http://173.203.108.197/noticias/actualidad/20100420159/las-galerias-espanolas-y-la-feria-tefaf> [Última consulta 9-8-2016]

¹¹ URREA, Jesús, “Cristo abrazado...”, pp. 70-71.

¹² ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio y SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio, *Clausuras*, III, 2004, p. 152.

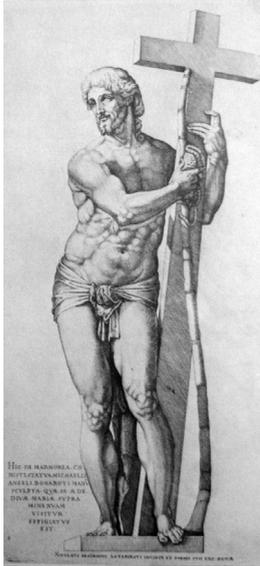


Fig. 1: Estampa de Cristo Resucitado sobre la escultura de Miguel Ángel. Beatrizet.

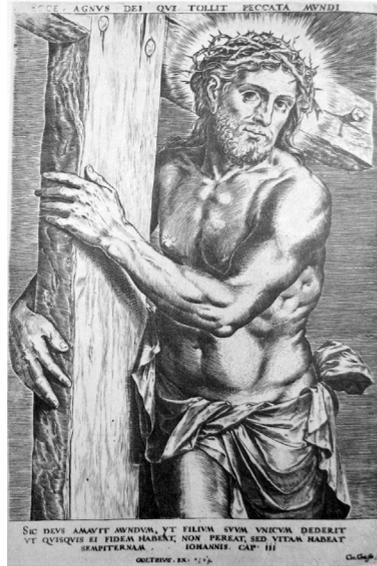


Fig. 2: Estampa de Cristo abrazado a la cruz sobre un original de Coxcie. Cornelis Cort.

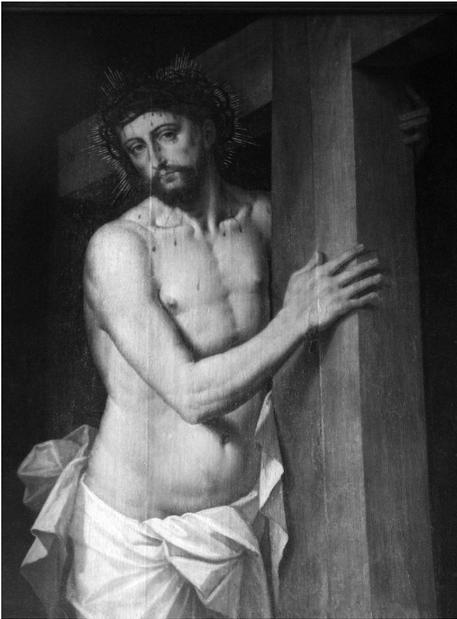


Fig. 3: Cristo abrazado a la cruz. Copia de un original de Michel Coxcie. Primer cuarto del siglo XVII. Iglesia de San Juan Bautista. Almendra (Zamora).

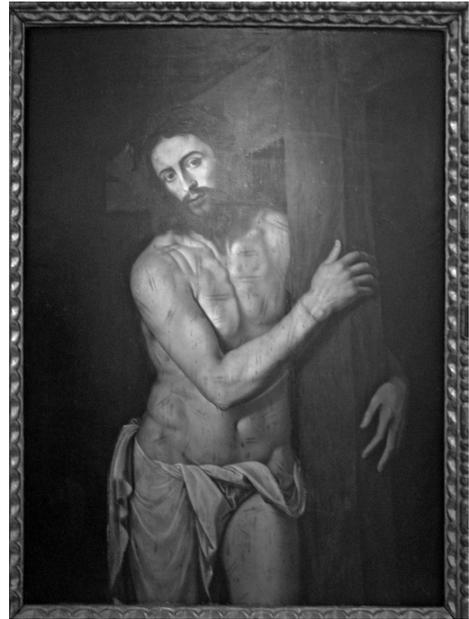


Fig. 4: Cristo abrazado a la cruz. Copia de un original de Michel Coxcie. Segunda mitad del siglo XVI. Catedral de Valladolid.

