



MAESTRO DEL HIJO PRÓDIGO

(Activo en Amberes de 1530 a 1560)

Descendimiento de la cruz

Óleo sobre tabla

111,1 cm. x 72,4 cm.

1535 ca.

Certificado por el Profesor Peter van den Brink

Importante pintor flamenco de la última generación de primitivos flamencos. Activo en Amberes entre los años 30 y 60 del siglo XVI. Especialista en composiciones religiosas, escenas mitológicas y alegóricas. Lo denominó Maestro del Hijo Pródigo, Georges Hulin de Loo, quien, en 1909, a partir de un cuadro conservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena comenzó a elaborar un catálogo razonado de uno de los pintores más fascinantes y distintivos de su tiempo.

Según documentación de la época sabemos que pudo haber pasado una temporada en Mantua, Pisa y Roma. Sus cuadros se asocian a diferentes artistas de su momento como Pieter Aersten, Jan Mandijn y Lenaert Kroes. Su estilo pertenece a lo que es conocido como “estilo romanista”, que estuvo muy de moda en Flandes a partir del tercer decenio del siglo XVI gracias a artistas como Frans Floris, Marten van Heemskerck, Maerten de Vos, Jan Massys y Jan Mandijn, los cuales tenían una clara tendencia “manierista”.

Los artistas pertenecientes a este movimiento trabajaban en grandes talleres, lo cual permitió la difusión de su modelo plástico fuera de Flandes, llegando especialmente a la Península Ibérica con una iconografía puramente sagrada.

La diferencia entre los cuadros del taller y los del autor se hace evidente cuando se observan obras de alto nivel y certificadas a nivel internacional como la nuestra, que puede considerarse como una obra maestra. Algunas de las características inconfundibles de las obras del Maestro son: realismo descriptivo pero sintético, los contornos nítidos y gruesos con sombras marcadas, el uso de los colores en clave dramática y emocional, su afición a las composiciones desarrolladas en el eje vertical y el juego de oposiciones espaciales.

NOTA:

El cuerpo hermoso y sin vida de Cristo se acuesta suavemente sobre una sábana de tonos azules claros, rodeado por cuatro personajes que lo miran. Sus heridas sugieren que su postura encorvada y sus ojos semicerrados no indican que esté dormido, sino que ha fallecido.

Los tonos fríos se alternan con el carmesí brillante, el negro metálico y el violeta de sus atuendos y los clavos y la cruz nos sitúan en el Gólgota, fuera de los muros de Jerusalén.

La artesanía en la representación de las lágrimas que corren por los rostros de María y San Juan se relaciona deliberadamente con la tradición arcaica de los primitivos flamencos, al igual que los materiales preciosos en el vestido del acaudalado José de Arimatea que está a la derecha, cubierto con un manto de pieles brocadas. Nicodemo de pelo castaño, con su turbante en espiral, sostiene los clavos de la cruz en la mano, mientras contempla las heridas en la frente de Cristo.

La atmósfera dramática se hace vibrante gracias a estos recursos compositivos y cromáticos, como exige la devotio moderna, una forma particular de culto privado que se había hecho cada vez más popular en Flandes en el siglo XVI y que requería obras de arte para la meditación privada.



En cuanto a la factura superior del cuadro, observamos como la perspectiva con la que se trata el paisaje de fondo no es una perspectiva especialmente trabajada. Como sí pudiera ser la de obras renacentistas de un período y talla similar a la que estamos presentando. Los primitivos flamencos no tenían el mismo estudio de profundidad y perspectiva que tenían sus vecinos italianos, aunque los primitivos flamencos sí realizan un gran trabajo en la enfatización de la escenografía principal, el tratamiento de colores o las expresiones.

Se deja de lado el buen hacer del fondo paisajístico de la obra para crear una composición en que lo principal sea la escena representada.



El corpus central de la escena sí representa perfectamente los valores y la calidad de los grandes maestros primitivos flamencos; pues, todas las miradas son dirigidas con una mezcla entre clemencia, pena, compasión o dolor a la figura de Cristo ya claramente fallecido tanto por su color de piel como sobre todo por su factura facial, su expresión muestra una calma terrorífica que no nos deja lugar a la imaginación de que su alma sigue con vida, nos ha abandonado por completo.

Una de las mayores características del arte flamenco en general, es la utilización de una gama cromática fervorosa, para enfatizar situaciones, sentimientos o escenas. En la maravillosa obra del Maestro del Hijo Pródigo podemos observar claramente esta característica, pues el carmesí de tanto la capa como el pañuelo de la cabeza de dos figurantes de la escena enfatizan el sentimiento tan puro de la escena representada, la “*devotio moderna*” y lo efímero de la vida.

Contrastan perfectamente con los tonos fríos, apagados y blanquecinos de la escena, que conforman un perfecto equilibrio entre lo vivo y lo que ha dejado de vivir.



La parte central de la escena es la que enfoca todas las miras de cualquier espectador que admire la obra. Encontramos a María Magdalena con las manos en forma de oración, justamente en la misma altura que está la herida mortal que ha causado la lanza en el cuerpo de cristo, teniendo una voluntad clara de rezar por la vida que se está escapando por esa herida para que sea bienvenida en el reino de los cielos. Volvemos a tener lo efímero de la vida al costado de lo que ha dejado de vivir. El rostro

de María, claramente desolado y con una factura limpia a la vez que brillante en lo que a lo terrorífico de la escena se refiere, hace que podemos diferenciar el blanco vivo de su velo, y el blanco recientemente fallecido del cuerpo de cristo, un blanco mucho más apagado y frío.

Los brazos de cristo blancos y a la vez tan largos (clara influencia manierista) deforman un poco su figura a lo largo, pero a la vez enfatizan lo trágico de la pérdida de la vida.

Terminaremos analizando los pliegues de los ropajes, los cuales tienen un tratamiento muy italiano, muy cuidados, con mucho detalle, con un claroscuro muy trabajado que nos permiten también ver la influencia italiana en la pincelada del Maestro del Hijo Pródigo.





En definitiva, esta obra es un “*Capo Laboro*” de los maestros primitivos flamencos, con un sinfín de características y detalles que la hacen fabulosa de estudiar y disfrutar.

BIBLIOGRAFÍA

- R. H. Wilenski, *Flemish Painters*, 1960, 2. Vol
- G. Marlier, *L'Atelier du Maître du fils Prodigue*, Jaarboek, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1961, pp. 75-80
- G. Delmarcel, *Flemish Tapestry from the 15th to the 18th Century*, Lannoo Uitgeverij, 1999.
- G. Ring, *Der Meister des Verlorenen Sohnes, Jan Mandyn und Lenaert Kroes*, Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Leipzig, 1923, pp. 196-201.
- M. L. Contenson-Hallopeau, *La Parole du Festin par le Maître du fils prodigue*, Revue du Louvre et des Musées de France, vol. XXXII, n.º 4, París, 1982, pp. 273-277.
- Matías Díaz Padrón, *Nuevas Pinturas Identificadas del Maestro del Hijo Pródigo*, Goya Revista de Arte, Madrid, Nº 159, 1980.
- E. Benezit, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Ed. Gründ, París, 1999, Vol. 9, pp. 53-54.
- A. Volckaert, *De Meester van de verloren Zoon en de Brusselse wandtapijtkunst*, Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 1987, pp. 93-106.
- V. Bermejo, E. Angulo, R. Lamarca, *Una nueva tabla del Maestro del Hijo Prodigo (taller) en el Instituto Ephialte: su modelo iconografico*, Archivo Español de Arte 67 (1994), pp. 176-181.
- E. Bermejo, *Pinturas inéditas del siglo XVI: Benson, Pieter Coecke y el Maestro del Hijo Pródigo*, Archivo Español de Arte 69 (1996), pp. 249-267.

- A. Diéguez Rodríguez, *Una parábola de las mujeres prudentes y necias des Maestro del Hijo Pródigo en el obispado de brujas*, Boletín Museo e Instituto "Camón Aznar" (2007), nr. 100, pp. 29-38.

PROCEDENCIA

- Colección Cardenal Joseph Fesch, Roma (Italia) siglo XIX.

EXPOSICIONES

- TEFAF, Maastricht, 2022

MUSEOS

Existen obras del Maestro del Hijo Pródigo en las colecciones de los Museos de las siguientes ciudades, entre otras: National Gallery, Dublín (Irlanda) - National Gallery, Londres (Inglaterra) - Museo del Prado, Madrid (España) - Kunsthistorisches Museum, Viena (Austria), Museo Real de Bellas Artes, Bruselas (Bélgica) – Museo Real de Bellas Artes, Amberes (Bélgica) – Museo de Bellas Artes, Valenciennes (Francia) – Galería Nacional, Bratislava (Eslovaquia) – Museo de Bellas Artes, Pau (Francia), etc.