



VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2014

**VI CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2014)**



**María de Magdala, mujer e imagen. Una aproximación a su
representación en la producción pictórica de Domenikos Theotokópoulos,
el Griego de Toledo.
María del Castillo García Romero.**

MARÍA DE MAGDALA, MUJER E IMAGEN. UNA APROXIMACIÓN A SU REPRESENTACIÓN EN LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA DE DOMENIKOS THEOTOKÓPOULOS, EL GRIEGO DE TOLEDO.

MARÍA DEL CASTILLO GARCÍA ROMERO
Graduada en Humanidades - Universidad de Cádiz

Resumen

Este artículo analiza brevemente la serie pictórica sobre la figura bíblica de la Magdalena Penitente que el *Griego de Toledo* (1541-1614) representó ampliamente y concibió como un hito iconográfico en la producción del conjunto de su obra, como parte de lo que hoy podría considerarse historia de las mujeres, una historia de género.

En estos apuntes se presta especial atención al lienzo del Szépművészti Múzeum de Budapest, del que se ofrece un estudio formal pormenorizado, poniendo de relieve cuestiones técnicas y artísticas del pintor en él presentes, como humilde homenaje personal a la figura de este genio en el IV Centenario de su muerte.

Abstract

This article analyzes succinctly the pictorial series about the biblical figure of the Penitent Magdalene which the *Greek of Toledo* (1541-1614) represented thoroughly and conceived as an iconographic landmark in the context of his works of art, an important part of the Women's History, Gender History in summary.

In these notes the attention is paid to the painting from the Szépművészti Múzeum in Budapest, which is studied and defined in detail, emphasizing technical and artistic issues of the painter presents in the artwork, as a humble contribution to the figure of the genius in this IV Centenary of his death.

Palabras clave

El Greco – Magdalena Penitente – Manierismo – Iconografía – Análisis formal

Keywords

El Greco – Penitent Magdalene – Mannerism – Iconography – Formal analysis

1. EL *GRIEGO* DE TOLEDO, VIDA Y OBRA

Domenikos Theotokópoulos, El Greco, natural de la isla de Creta, nace en el seno de una familia burguesa en 1541. Pronto viajará a Venecia para formarse en el terreno artístico en un momento de apogeo de la pintura veneciana que tanta influencia tendrá en su producción posterior. En 1570 se marcha a Roma, donde este pintor independiente no encuentra un clima propicio para desarrollar su pintura debido al notable influjo de grandes maestros del Renacimiento como Miguel Ángel.

La noticia sobre la edificación de El Escorial supone una empresa atrayente para los artistas europeos, y el trato de El Greco con humanistas españoles bien relacionados con la casa de Farnesio, posibilitan su traslado a España, concretamente a la ciudad de Toledo, donde vivirá hasta su muerte en 1614.

Los procesos artísticos que subyacen a su obra están íntimamente ligados con su personalidad. El arte de El Greco es un arte que evoluciona; en un primer momento, sus cuadros dejan ver el aprendizaje veneciano: de Tiziano hereda el movimiento, y de Tintoretto, el claroscuro y estudio de la luz; en su llegada a España, busca nuevas soluciones a la gama cromática, entonces de tonos fríos, y abandona el dibujo por la mancha de color, acentuando la expresividad como muestra de su propio temperamento. Intensifica los elementos irreales, la

artificialidad: el alargamiento de las figuras, la reducción de la corporeidad, la luz brillante, y en casos, blanqueante; hasta una última etapa en la que tiende a la abstracción.

Entre sus múltiples obras, tanto pinturas exentas como paneles para retablos, destacan las series iconográficas dedicadas a temas evangélicos. Entre estas composiciones, se halla la serie dedicada a la bienaventurada María Magdalena, la cual se aborda en el presente trabajo.

La etapa toledana es fundamental en la producción de El Greco, ya que acapara los encargos y, con ello, consigue el reconocimiento que le permite llevar al extremo su particular estética. Reúne sus influencias bizantinas, fusionándolas con la cultura occidental y la pintura italiana. Concilia la estética manierista y las necesidades artísticas de la práctica religiosa que impone temas de devoción contrarreformistas como el que nos ocupa.

2. MARÍA DE MAGDALA, MUJER E IMAGEN

La representación de María Magdalena es una constante en la Historia del Arte debido a la influencia de la tradición cristiana occidental.

Con especial atención a la tipología pictórica, ya sea en soporte mural, sobre tabla o lienzo, la plasmación de este tipo iconográfico responde a su cariz representativo, dada la relación de este personaje y la generación de un culto en torno a él, respondiendo a criterios espirituales y religiosos.

Referencias bíblicas

La Magdalena es uno de los personajes más controvertidos de los Santos Evangelios, el cual juega un papel importante en la historia de la Salvación, por

ser la primera mujer a la que Jesús perdona sus pecados, y quien presenciará su Pasión y Muerte, además de su Resurrección.

En los referidos Evangelios encontramos distintos pasajes en los que se alude a esta figura femenina, la cual se supone la amalgama de tres personas históricas distintas.

En primer lugar María, llamada la *Magdalena*, a la que Jesús exorcizó¹, y la cual asistió a su crucifixión y enterramiento², siendo la primera que descubre la tumba vacía del Maestro y a la que fue revelada su resurrección³.

También María, la hermana de Lázaro, es fiel seguidora de las palabras de Jesús⁴, y mujer que unge al Señor, días antes de la Pasión, con un costoso unguento⁵.

Por último se hace referencia a María Magdalena, la pecadora que unge los pies de Jesús y los seca con sus cabellos en la casa de Simón el Fariseo⁶.

El Papa Gregorio el Grande (540-604) identificó los tres personajes de forma que fueran la misma persona, y, pese a controversias durante la época de la Reforma, la disociación de este personaje en sus posibles variantes no se ha hecho factible, considerando en nuestros días, la representación posible de estas tres mujeres en la figura de la Santa.

¹ « María, llamada *Magdalena*, de la que habían salido siete demonios » (Lc 8,2)

² (Mt 27,55-56 y Mc 15, 40-41) y (Mt 27, 61 y Mc 15, 47)

³ (Mc 16, 9-11 y Jn 20, 10-18).

⁴ « María ha elegido la parte buena que no le será quitada » (Lc 10, 38-42).

⁵ (Mt 26, 6-13, Mc 14, 3-9 y Jn 12, 1-8). En esta ocasión es así defendida por Jesús: « Yo os aseguro donde quiera que se proclame esta Buena Nueva, en el mundo entero, se hablará también de lo que esta ha hecho para memoria suya ».

⁶ « llevó un frasco de alabastro de perfume, y poniéndose detrás, a los pies de Él, comenzó a llorar, y con sus lágrimas le mojaba los pies y con los cabellos de su cabeza se los secaba; besaba sus pies y los ungió con el perfume ». Aquel gesto de amor perdonó los pecados de María (Lc 7, 36-50).

La historia legendaria

De acuerdo con una historia piadosa medieval recogida en *La Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine, María Magdalena pasó treinta años en una cueva en las montañas de Sainte-Baume, en el sur de Francia, donde se retiró a la meditación y fue ascendida a los cielos de manos de los ángeles.

Esta historia legendaria parece ser la base de esta representación iconográfica, que sigue y se ajusta a los márgenes que con la Contrarreforma se establecen para las representaciones de la Magdalena Penitente, las cuales se intensifican y fusionan dos imágenes contradictorias, la de santa y la de pecadora, lo que supone un desafío interesante para los artistas.

La representación iconográfica: individuo y colectividad

Además de las expuestas referencias sobre el perfil de la mujer de Magdala, cabe exponer una serie de consideraciones en relación a su inexcusable condición femenina, lo cual marca su carácter, su imagen exterior y representación.

La consideración de la mujer en la historia de la Iglesia, entre el cielo y el infierno, media debido a la existencia de dos referentes femeninos de importancia: Eva y María.

El paradigma del género femenino se medirá en torno a estas figuras opuestas, ambas orientadas a la cuestión de la salvación; Eva, por su parte, como responsable del pecado y la expulsión del Paraíso; María, como virgen inmaculada intercesora del género humano ante la divinidad suprema.

Existe una extensa muestra artística de representaciones de la Magdalena, ya sea como personaje secundario en diversas manifestaciones plásticas, como también considerada figura central de muchas de estas obras.

De esta forma, se pueden encontrar notables ejemplos de representación de dicho personaje en contextos colectivos⁷, donde forma parte de una escena compartida, o en momentos, como el representado en la obra del *Griego*, en el que ocupa el espacio y la idea central de la obra.

3. MARÍA MAGDALENA A LA *MANIERA* DE DOMENIKO. LA SERIE DE EL GRECO

En el caso de la representación de la Magdalena Penitente por el pincel de El Greco, las obras encarnan a partes iguales ambas concepciones sobre sus referentes femeninos –Eva y María–.

La iconografía tradicional de la santa marca la caracterización del personaje, lo que Teothokópoulos hereda y organiza, por una parte, en la actitud que muestra, y por otra, en los atributos identificativos que la acompañan.

La serie de la *Magdalena Penitente* ejecutada por el artista está integrada por las siguientes obras pictóricas:



Santa María Magdalena
Szepmüvészeti Múzeum. Budapest

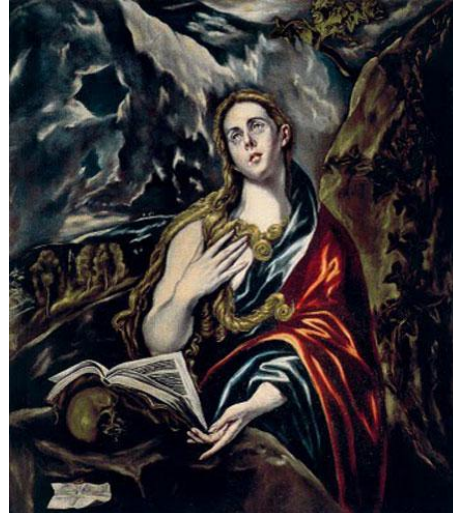


La Magdalena penitente con la cruz
Museo Cau Ferrat. Sitges

⁷ En la obra del propio Greco, por ejemplo, encontramos a María Magdalena representada en las pinturas de *La Piedad* de la Colección Niarkos (París) y en *La Sagrada Familia con María Magdalena*, en el Cleveland Museum of Art –ambas imágenes incorporadas en el Anexo–.



La Magdalena penitente
Nelson-Atkins Museum of Art.Kansas



La Magdalena penitente
Colección Arango



La Magdalena penitente
Art Museum. Worcester

Pese a la indefinibilidad del *Greco* como artista, en el marco de los estilos desarrollados en la Italia del siglo XVI, el Manierismo es una corriente que, tras el Renacimiento más clásico, acoge en su seno una *maniera* de entender y materializar el pensamiento en base a su matiz creador y original, una *maniera* como la del propio Greco.

Este genera en su arte tendencias independientes y con entidad que muestran una serie de valores propios del estilo pictórico como el distanciamiento de la armonía clásica, la ruptura con el equilibrio, dando paso a diferentes visiones del espacio, alternando el vacío con la corporeidad del paisaje, y marcando así su propia identidad artística.

La internacionalización del Renacimiento, propicia que también esta corriente se extienda por los países Europeos que actúan como focos del arte en esta etapa. En este sentido, en España será donde *el Griego* configure buena parte de su producción, entre ella, esta serie de *Magdalenas*, las cuales enfocan su tendencia hacia la espiritualidad, de exacerbado misticismo.

Todas ellas mantienen formalmente una serie de rasgos comunes en lo referido a su representación como iconografía claramente definida.

En cuanto a la actitud, sus manos indican el arrepentimiento. Lleva a cabo un sutil juego de movimientos en el que, ya sea reposándolas sobre el pecho, o entrelazadas, María, como eremita, olvida el lujo presente en las obras de otros artistas, y se dedica a la contemplación, la meditación.

Cumple con la representación propia de una santa humanizada, joven y hermosa, con elementos que la caracterizan como penitente.

En un paisaje casi desértico, rocoso, con un celaje también identificable, por lado, con una tenebrosa noche, en un cielo que se imbuje del simbolismo de la escena, y, en otros ejemplos, con el amanecer, tiene lugar el nacimiento a una nueva vida, en la que se reconcilia con los postulados ideológicos y se abre camino a un nuevo comienzo, hacia la salvación. Es un momento de éxtasis, de purificación y revelación, que conecta a la Magdalena con la Gloria.

La lectura o meditación –según el caso-, ante la calavera o la cruz, recuerda al que la contempla la fugacidad de la vida, el sacrificio, mientras que la hiedra que se aferra a las rocas es el símbolo de la inmortalidad, de la resurrección.

Asimismo, se puede identificar el tarro de los afeites con el que ungió los pies de Cristo, lo que simboliza su anterior vida de pecado, y que también serviría para embalsamar el cuerpo de Jesús en el ritual mortuario.

En cuanto al ropaje, la iconografía de María Magdalena fluctúa entre su anterior condición de prostituta o su vida penitente. En este caso, a pesar del hecho de que ella dirige su mirada en cuatro de estas obras hacia el cielo como fuente de salvación, su hombro y su pecho desnudo en alguna de las representaciones arrojan dudas sobre la sinceridad de su determinación de trascender las experiencias mundanas.

En definitiva, María Magdalena es la imagen de la pecadora afligida, de la devoción popular, clave en la representación del arrepentimiento, del cambio en los modos de vida y la conversión.

4. LA MAGDALENA PENITENTE DEL SZÉPMŰVESZTI MŰZEUM DE BUDAPEST

Esta *Magdalena Penitente* es la obra más sobresaliente de las que componen dicha serie.

Ejecutada entre 1576 y 1577, se trata de una pintura de óleo sobre lienzo (medidas: 156,5 x 121 cm.).

Esta técnica pictórica permite la ampliación de la gama de colores, los contrastes entre colores claros y oscuros, así como las veladuras (superposición de capas con las que se pueden matizar los tonos), lo que amplía el horizonte de mezclas y efectos.



Santa María Magdalena. Szepmüvészeti Múzeum. Budapest.

Descripción

Santa María Magdalena de El Greco representa una escena abierta (ausencia de espacio cerrado) en la que el personaje representado, María Magdalena, aparece acompañado por los atributos que lo caracterizan, en este caso, el libro, el cráneo, y el tarro de perfumes.

De fondo, se alza el paisaje de una pequeña villa o aldea, dominada por una arquitectura cuya estructura es extrapolable a la de un templo cristiano, lo que, siguiendo la iconografía de la escena, podría ser la representación figurada de

la villa francesa, donde, según la leyenda anteriormente expuesta, se dice que pudo tener lugar una acción similar a esta, de retiro y recogimiento de la Santa.

Concepción espacial y distribución de elementos

La escena cuenta con la existencia de varios planos de representación: en el primero y más cercano, podemos distinguir los atributos asignados al personaje representado; un paso atrás, se situaría dicho personaje, María Magdalena, la cual comparte espacio con la naturaleza, agreste, de un rocaje tosco; y ya en último plano y más alejado, podemos hablar de un paisaje árido, de poca vegetación, con alguna construcción urbana, y un montículo sobre el cual figura un celaje silueteado, del que emana la luz del amanecer (los rayos de sol despuntan de la esfera) y en cuya parte superior figura una nubosidad entre la que se abre paso el resplandor que ilumina de forma potente la imagen de la Magdalena, lo que en este contexto simbólico de luz divina, celestial, podríamos caracterizar como rompimiento de gloria.

Cabe destacar la agrupación de elementos y su disposición en la escena, en lo que coincide, por un lado, la división en planos de la misma, y la jerarquización de los elementos que la componen, resultando un grupo central diferenciado en el que distinguimos la naturaleza, envolvente, y la propia figura de la Magdalena.

En el fondo, de tonos azulados y amarillentos, se representa un espacio real: se crea la composición de dicha imagen con una especie de peña en una gama cromática de colores azulados y grisáceos (elementos coloristas y singulares tratándose de este elemento). Asimismo, se divisa una zona edificada, en el que se erige una torre (podría ser una iglesia con su campanario).

La figura

La figura aparece de medio cuerpo, en actitud erguida y ataviada con ropajes que dejan al desnudo parte de su cuerpo (es el retrato de un momento que oscila entre el hecho histórico y mítico, la existencia de María Magdalena, personaje de referencia recogido en las Sagradas Escrituras, y la recreación de esta mujer como eremita).

El personaje está representado en una escena íntima. En un primer plano, ligeramente descentrada, aparece María, vestida con tejidos ampulosos que ocultan parte su figura pero que esbozan una anatomía esbelta. Su cuerpo aparece cubierto con una túnica cuyas mangas asoman bajo el manto azul claro, mostrando la levedad de las transparencias, casi cristalinas, de este tejido. Entre el ropaje asoma su pecho izquierdo, dejando entrever cierto erotismo en la escena, una incipiente desnudez que podría aludir a la terrenalidad del personaje, una sensualidad previa a su conversión, que distingue a esta pintura de las homónimas de su serie.

Así, en la figura la Magdalena destaca su indumentaria, llena de plegados rectos, contrastes cromáticos en una rica gama de azules; una figura voluminosa, revestida de tejidos que contraponen la opacidad del manto (además, mostrando el simbolismo del azul de gloria) y la transparencia de la túnica.

María se nos muestra con la cabellera suelta y descubierta, símbolo de la mujer pecadora. Su rostro está enmarcado por una melena rubia con ciertos matices dorados, de cierta largura, con tratamiento ondulado y puntas ensortijadas.

Su postura es relativamente relajada: flexiona su brazo derecho, acercándolo al cuerpo y rozando con su mano el pecho descubierto. Su otro brazo, cubierto íntegramente por el manto, se extiende hacia delante, dejando al aire la mano, que se acerca hacia la calavera, aludiendo al concepto de *Vanitas*, el fin de la gloria terrena impuesto por la muerte, lo que será motivo iconográfico recurrente en la pintura del Barroco.

Las manos del personaje son una parte muy interesante de la obra; en cuanto a forma, sus dedos son largos y estilizados, agrupando sus dedos corazón y anular como un gesto muy característico también en otras obras del autor. La disposición de sus manos se articula en un juego que exterioriza la expresión interior, el gesto introspectivo, la singularización de su condición.

Su cabeza está ligeramente inclinada hacia derecha, dirigiendo su mirada hacia el celaje, la lejanía, fijamente. De su rostro destacan los ojos, grandes, almendrados y profundos, en los que parece adivinarse alguna lágrima que recorre sus mejillas delicadamente rosadas, mostrando un gesto contenido de emoción. Su piel es clara, con ciertos matices de palidez; ciertas arrugas surcan su rostro, sus labios son carnosos, y su nariz recta y protuberante.

Su expresión facial va tomando un carácter que puede llegar a rozar el éxtasis: ojos elevados, actitud de sorpresa, aunque calmada. Su expresión corporal es algo rígida, aunque la postura de sus brazos y el giro de la cabeza aportan movimiento a la escena.

Otros rasgos a destacar, son:

- Anacronismos formales respecto a la escena de penitencia que se representa: en la vestimenta y la arquitectura.
- Pliegues en los ropajes que tienden a la volumetría, en diversa disposición: vertical, diagonal, en definitiva un volumen figurado que se impone a la bidimensionalidad de la técnica.
- Expresionismo en los rasgos de representación, lo que conduce a una percepción del conjunto igualmente expresiva; el personaje de María Magdalena en contraste con el paraje en el que se inserta muestra el carácter de profunda divergencia entre la escena y el testimonio del cambio o conversión que se retrata (motivo iconográfico).

Composición y volúmenes

En cuanto a estructura del conjunto de la pieza, podemos definirla en una posición en la que domina concretamente la diagonal, que rompe la verticalidad del soporte cuadrangular. Hay una composición interna elaborada, en la que se combinan arquitectura figurada en la lejanía (pequeño tamaño y poco detalle distintivo), con motivos paisajísticos y la figura humana como protagonista. A esto sumamos la división en planos que se organiza a partir de un eje central ligeramente *descentrado*, que marca una composición asimétrica, además de, por este detalle, por la desigual distribución de objetos y formas a ambos lados. María Magdalena, cuenta con una estructura interna triangular, debido a la disposición de sus ropajes.

La estructura compositiva es jerárquica. En primer lugar, los atributos que significan la escena, después se presenta el personaje que nos apunta con la mirada la dirección a seguir: un celaje que explica el sentido de la obra, la cual expresa el mensaje de modo narrativo y singular.

No se representa el contexto en el que se ubica la escena de manera naturalista, sino de forma que la perspectiva es ilusoria, por lo que el espacio se desarticula y crea un impacto emocional que se deja llevar más por el color y la expresión artística que por la forma y el sentido.

La realidad espacial, o al menos, el espacio físico que ha querido crear el artista, aparece fusionado, combinado con el plano existencial del cielo. El paisaje queda desplazado e infundido, podríamos decir que presionado por el ámbito de lo celeste, con la conexión que supone la Magdalena.

La profundidad viene dada por la representación de los elementos en distintos planos, lo que aporta volumen, sobre todo al personaje de la Magdalena, propiciado por la holgura de la vestimenta y su peso en la pieza.

La disposición de la figura humana en el espacio dibuja la línea vertical que rompe la composición en diagonal (la ruptura del montículo de piedra). La figura es recta, estable, corpórea, en la que laten las manchas de color, que en la lejanía se uniformizan.

Su comportamiento da muestras de vida, cierto movimiento, personificación del rostro, expresividad y sobrecogimiento.

Color y luz

La imagen es frontal, no permite visualizaciones desde distintas perspectivas, ya que la pintura es un sistema de representación bidimensional. Las técnicas utilizadas (óleo) propician la creación de profundidad, además de, mediante distintos planos pictóricos, por los contrastes de luz y la superposición de diversas capas de pintura, las veladuras, que permiten matices y transparencias.

Sobresale la presencia de una intensa policromía, en la que destacan las tonalidades amarillentas, grisáceas y azuladas en el paisaje, el resplandor de un cielo matutino y los blancos impolutos de las nubes y los reflejos focalizados en los ropajes y el paisaje: la iluminación dota de viveza las tonalidades en las cuales se incide de forma determinante.

Es una pintura, más que de trazos, de pinceladas, que en algunas zonas evocan el boceto; su paleta de colores crea ciertos efectos que se manifiestan con una singular claridad sobre el paisaje y la figura de la Magdalena, llena de contrastes y riqueza cromática que oscila entre los grises y azulados, el puro brillo (blanquecino, en zonas, amarillento), y la total transparencia en la túnica que viste María y los perfumes que contiene el recipiente.

El color, rico y brillante, destaca sobre la línea. Es característico, frío y expresivo, está lleno de contrastes, cuyas tonalidades inciden en los volúmenes e incluso en la articulación del espacio y su visualización.

5. VALORACIÓN Y CONCLUSIONES

Concretamente, esta *Magdalena* se inserta en el corpus pictórico de El Greco, cuya temática aparece representada en una serie de obras que versionan la misma iconografía, y que, en este caso, recogiendo una parte de la historia de género en la pintura, es uno de los pocos ejemplos de sublimación de la erótica femenina en su obra.

En este icono de la Contrarreforma, predomina la aplicación del color, la caracterización del personaje y la composición de la escena. La luz es, en parte, artificial. El sol brilla tenuemente, mientras que la iluminación del cuadro emana de un foco invisible, que surge del cielo, y llega a blanquear las zonas en las que se *transgrede* más de forma más determinante, tendiendo al abstracto.

Es una pintura de gran atracción, en la que El Greco exhibe, además de la particularidad de la belleza de la Magdalena, referencias paisajísticas algo indefinidas que envuelven la escena, la cual supera los modelos italianos, y propone el lenguaje propio que caracteriza al pintor.

A mediados del siglo XIX se reinterpreta de nuevo la obra de El Greco, y críticos y artistas redescubren su pintura, dejando atrás consideraciones como las que destacan su carácter excéntrico, para dar paso a apreciaciones que ponen en valor tanto el dominio técnico del artista como la originalidad y la indefinibilidad de su visión.

El cambio afortunado en dicha consideración de este artista lo ha convertido en referente y precursor del arte Moderno, reaccionando ante las inquietudes artísticas de su momento y manteniendo su obra como el producto de su formación.

La naturaleza y la evolución de su estilo lo caracterizan como un hombre de su tiempo que, adhiriéndose a la estética manierista, impregna con su síntesis entre el color y el diseño, una pintura que es actividad intelectual y creación de formas que se alejan del mundo y se convierten en el concepto mental del

artista, que trasciende la actividad pictórica a una visión subjetiva y no naturalista, sino espiritual y lírica de una realidad emocional que reside en la abstracción de la belleza.

El uso de proporciones alargadas es una característica que marcará su obra, donde la distorsión, la complejidad sinuosa de sus formas, confieren sentimiento, expresividad, pasión, impresión, lo que empieza a despuntar en esta obra.

Aquí conmueve la expresión de la mujer retratada, condensada en la aplicación del color y el contraste de luz y sombra. Conecta con el sentido espiritual de la obra, tratando esta temática de forma humanizada en una metáfora de la conversión religiosa.

La obra es de este modo un ejemplo del tratamiento del misticismo. Rompe con el orden, la serenidad, la simetría, y da paso a los valores plásticos de lo que será la escuela Manierista.

Este período da un giro la capacidad técnica de reproducción de la realidad, para sustituirla por los conceptos que dan paso a la evolución en las formas y la propia trascendencia de la imagen como tal.

Los cánones artísticos, de corte humanista, responden a la necesidad expresiva que rompe con la tradición formal clásica para dar paso a una nueva forma de representación, de elevada calidad técnica y artística, que alterna creación y recreación impregnadas de simbolismo y plasticidad.

El Manierismo es la máxima expresión de una sociedad que busca el refinamiento, la subjetividad, y descubre la belleza, más que en lo simple, en lo artificial. La creación artística no se basa en la imitación de modelos, sino en la formación conceptual en la mente del artista, que combina e inventa con libertad y destreza el conocimiento consciente con la experiencia a la *maniera* del artista. La hibridación entre las soluciones que ofrece el pasado y las nuevas capacidades desarrolladas por los artistas combinan tradición cultural y nuevos horizontes en el pensamiento en una época propicia para la difusión de las formas y de las ideas.

El arte eleva sus manifestaciones a la máxima expresión de los valores ideológicos. Para ello, obras de arte como la serie de la *Magdalena Penitente* de El Greco, que abren las puertas del cielo casi literalmente, son una forma de aproximación de estos ideales al mundo terrenal: esta obra representa la simbiosis entre dos mundos, el espiritual y el material, que se unifican en la idea simbólica de conversión, y en el concepto de lo femenino y su propia imagen en la historia y la cultura occidental, lo que se asume con gran proyección en los estudios de género e identidad en la actualidad.

De esta forma estamos ante un conjunto de obras contemplativo y místico, que muestra con sutileza una escena plagada de símbolos que, a través de un nivel de conocimiento de la técnica, retratan la experiencia visionaria de lo sobrenatural como parte de la dimensión espiritual humana, en concreto, del contexto religioso. Con escasas referencias físicas en el entorno, El Greco es capaz de alternar lo material y lo intangible con el juego de los claroscuros, en un baño de luz que reciben los sentidos. La impronta poderosa de este artista y el ímpetu de su pincelada dan lugar a una forma de expresión que es puro expresionismo tanto en la técnica como en las formas, y que late con pasión como la huella de 'El Griego de Toledo', genio de la pintura española.



Vista y plano de Toledo.
Museo del Greco. Toledo

*Creta le dio la vida y los pinceles;
Toledo, mejor patria, donde empieza
a lograr, con la muerte, eternidades.*

Fray Hortensio Paravicino y Arteaga (1580-1633)

6. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES CONSULTADAS

ÁLVAREZ Lopera, J. *De Ceán a Cossío: la fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1987.

Ídem. *El Greco, identidad y transformación: Creta, Italia, España*, Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1999.

BROWN, J. *Visiones del pensamiento: el Greco como intérprete de la historia, la tradición y las ideas*, Madrid: Alianza, 1984.

CAMÓN, J. *La pintura española del siglo XVII*. Madrid: Espasa-Calpe, 2006.

DE LA VORÁGINE, S. *La leyenda dorada*, Madrid: Alianza, 1987.

EL GRECO VISUAL. Disponible en: <http://www.visualelgreco.es/indice.htm>
[Fecha de consulta: 23 de agosto de 2014].

FRATI, T. y DE SALAS, J. *La obra pictórica completa de El Greco*, Barcelona: Noguer, 1977.

GUINARD, P. *Pintura española (volumen II)*, Barcelona: Labor, 1972.

MARAÑÓN, G. *El Greco y Toledo*, Madrid: Espasa-Calpe, 1960.

RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997.

SCHOLZ-Hänsel, M. *El Greco*, Taschen, 2014.

SZÉPMŰVESZTI MŰZEUM DE BUDAPEST (web oficial). Disponible en:
<http://www.szepmuveszeti.hu/main> (ENGLISH VERSION) [Fecha de consulta:
29 de agosto de 2014].

TAZARTES, M. y ÁLVARES Lopera, J. *El Greco*, Madrid: Unidad Editorial, 2003.

VV.AA. *Biblia de Jerusalén*, Bilbao: Desclée de Brouwer, 1976.

VV.AA. *Historia del Arte*, (volumen “La Edad Moderna”), Madrid: Alianza, 2010.

7. ANEXOS



Piedad
Colección Niarkos. París



La Sagrada Familia con María Magdalena
Cleveland Museum of Art. Cleveland