

AULADADE



REAL CARTUJA SANTA MARIA DE MIRAFLORES - BURGOS - 2

Javier Blanco Planelles



CATEDRAL DE BURGOS Retablo del Árbol de Jesé.

Capilla de La Concepción y Santa Ana. 1483-1486

Capilla funeraria del obispo Luis de Acuña

La pintura corrió a cargo de su colaborador **Diego de la Cruz**, tal vez el pintor más importante de Burgos por esos años.

Una restauración del siglo XIX ha enmascarado estos colores. En 1492 se debió ampliar en los laterales.

Representación de la genealogía de la Virgen a partir de Jesé, padre de David.



Según la opinión de algunos autores la obra de Gil de Siloé carece de expresividad, pero lo cierto es que cuando la exigencia ideológica era muy marcada consigue un grado alto de expresividad.

Árbol de Jesé es el nombre que tradicionalmente recibe el árbol genealógico de Cristo, a partir de Jesé, padre del rey David. En el Apocalipsis de Juan, Jesús afirma: ***Yo soy la raíz y el retoño de David.***

El nombre de Jesé es un doblote helenístico del de Isaías, con lo que también se le conoce como Ishai o Isaí. Tanto Mateo como Lucas parten de David para llegar a José, aunque algunos piensan que la genealogía del evangelista Mateo sería en realidad la de María.

El Nuevo Testamento apoya así la profecía de Isaías: **Saldrá un vástago del tronco de Isaí (Jesé), y un retoño de sus raíces brotará (Is. 11, 1).**

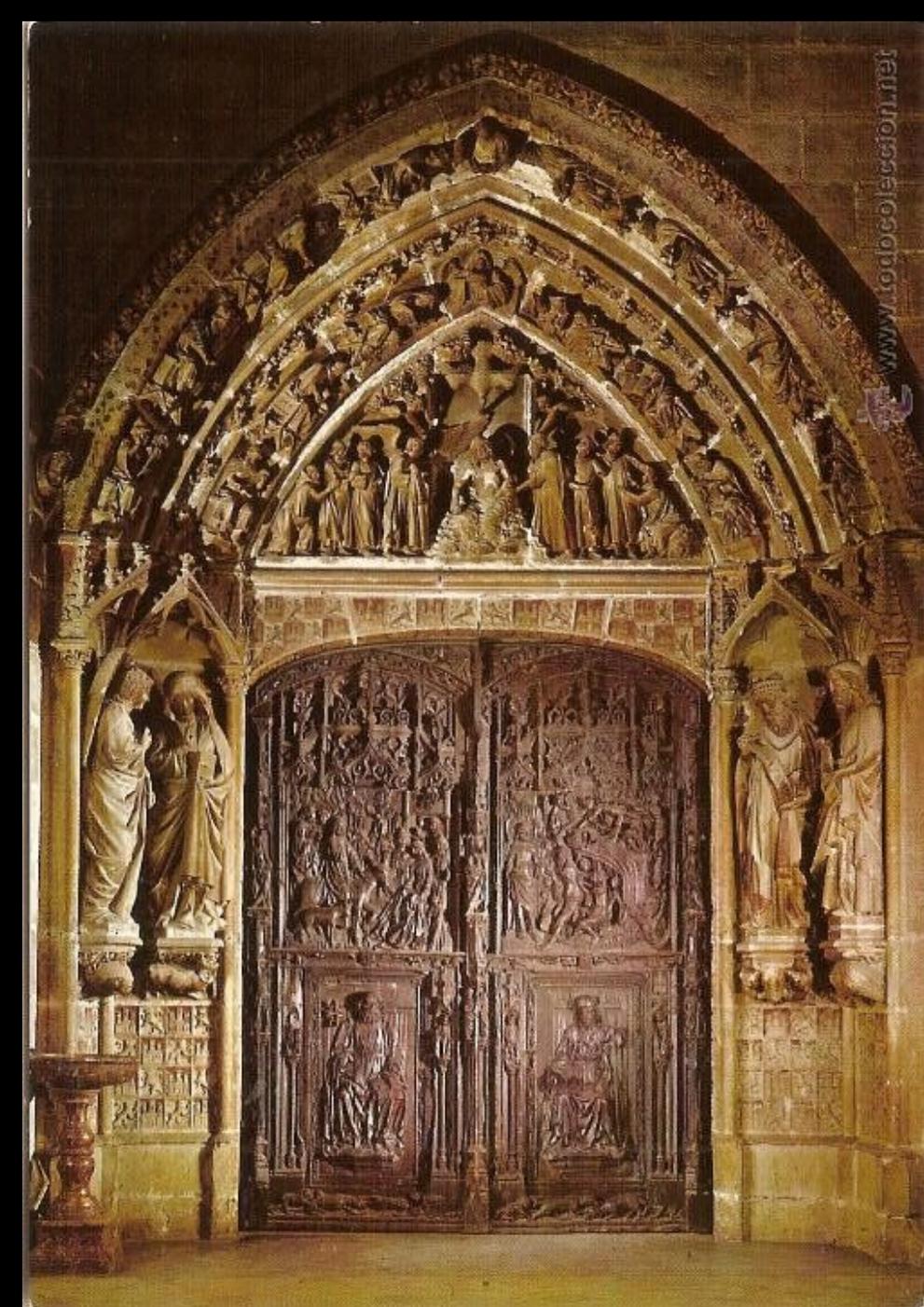


CATEDRAL DE BURGOS. CAPILLA DE SANTA ANA

Las ramas vuelven a cerrarse arriba de modo que todo concluya sobre una plataforma cuyo centro ocupa la Virgen con el Niño, flanqueada por la iglesia y la sinagoga, personalizadas en figuras femeninas, de acuerdo con una tradición de siglos que de nuevo es recuperada.

El árbol de Jesé se ha representado en la cultura cristiana en numerosas ocasiones, identificándolo también con el árbol de la vida del Génesis.

Es la genealogía de Jesús y María, un tema utilizado desde el siglo XII, para ensalzar, según los casos, a cualquiera de ellos preferentemente a ella.



CATEDRAL DE BURGOS Puertas de madera de paso al claustro.

Encargo del obispo Luis de Acuña, segunda mitad siglo XV

Atribuida por su forma de hacer a la de Gil de Siloé, que ya había trabajado para el obispo en la anterior capilla.

Cada batiente se divide en dos zonas, estando la inferior ocupada con las figuras en relieve de Pedro y Pablo (algo deterioradas).

En los relieves superiores de la Entrada en Jerusalén y el Quebrantamiento de los Infiernos. En origen, ambas representaciones tuvieron que ser todavía más espectaculares, ya que las puertas debían de estar doradas y policromadas.

El color actual se debe a la aplicación de una sustancia casi negra (probable betún de Judea) para oscurecer la madera de roble de la que están hechas.



Cada batiente se divide en dos pisos:

- Entrada a Jerusalén, á bien resuelto compositivamente; incluso se diría que mejor que algunos relieves documentados de Siloé, pero se asemeja bastante estilísticamente a sus obras. Podría haber sido realizado por un gran discípulo .
- Obra manifiestamente tardogótica y de inspiración flamenca, si se tiene en cuenta que en ese mismo siglo, entre 1425-1452 Ghiberti había realizado las puertas del Baptisterio de Florencia en un estilo claramente renacentista.

Entrada en Jerusalén



Théophile Gautier decía en su Viaje por España (1843) *“había que vaciarlas y fundirlas en bronce para poder asegurar su eternidad”*.

El origen del tema del descenso de Cristo a los infiernos o descenso de Cristo al limbo de los justos se encuentra en un relato apócrifo neotestamentario escrito en griego hacia el siglo III

El monstruo bíblico Leviatán asociado a menudo con Satanás y que representa las fuerzas del caos, abre sus fauces por donde salen Adán y Eva, San Juan Bautista y todos aquellos que estaban en el limbo

El interior sorprende hoy la desnudez de sus muros. Al igual que la cartuja de Granada o la de Jerez sus paredes estuvieron cubiertas de yeserías de 1657 aunque bastante más sencillas. En algún momento del siglo XIX fueron eliminadas





Interior de la cartuja de Burgos con las yeserías añadidas en el siglo XVII y eliminadas en el siglo XIX

En el espacio más grande de la nave central de la iglesia se despliega a ambos lados el Coro de los Padres formado por cincuenta sillas colocadas a los laterales y en el muro que separa dicho coro con el de los Hermanos.



GIL DE SILOÉ (+1505 ?)

Se duda de su origen flamenco o germánico, cuando Castilla se ve materialmente invadida por obras y artistas europeos –flamencos, germánicos, borgoñones-

Mostró gran capacidad y audacia en la invención tanto en sus retablos como en sus sepulcros.

Conocimiento extraordinario del trabajo en madera y alabastro .

Contó con la ayuda de un notable taller y del pintor Diego de la Cruz a la hora de policromar sus conjuntos.

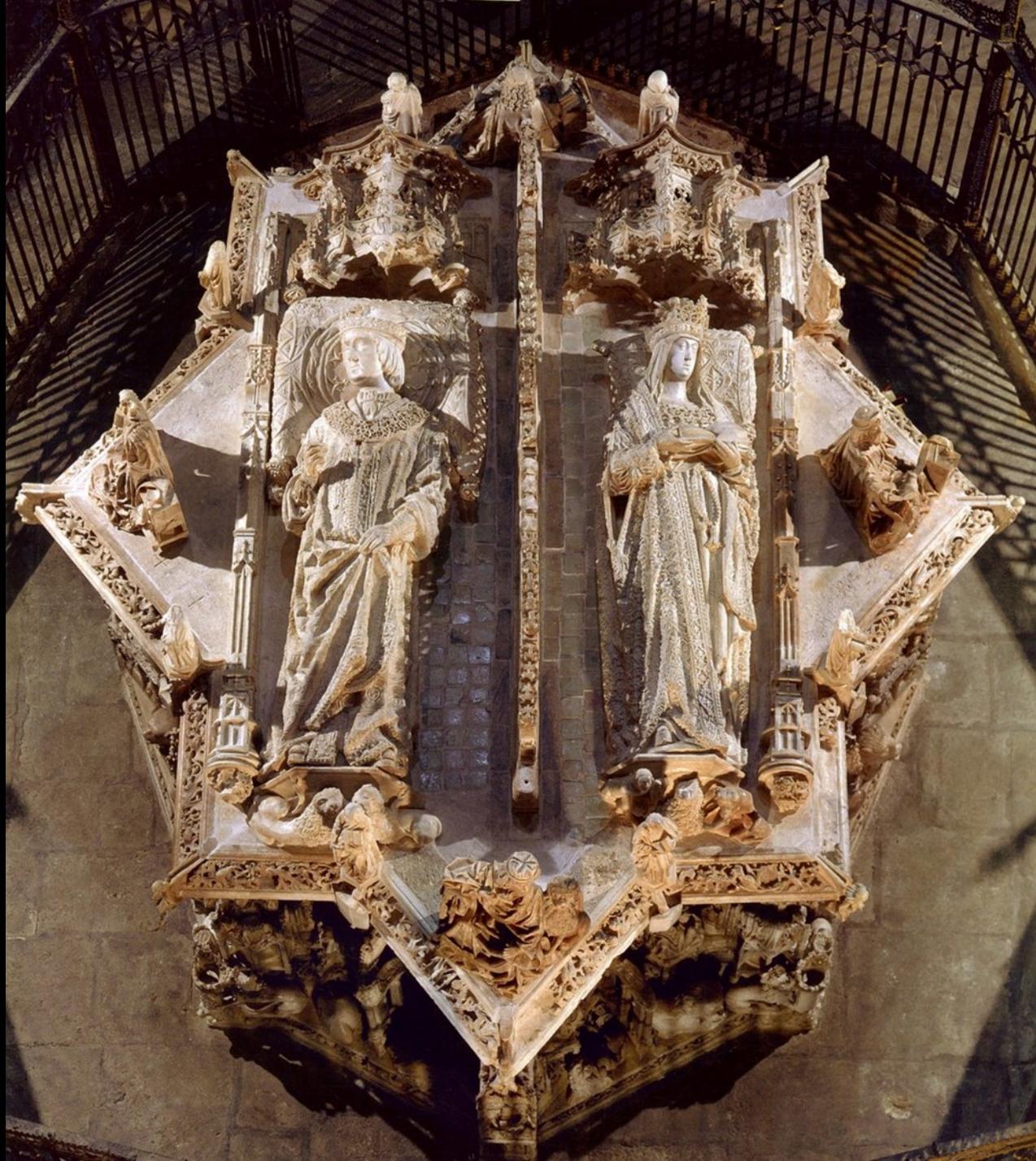
Gran capacidad para obtener texturas distintas

Abigarrada complejidad que a veces enmascara las líneas maestras.



Iglesia de la Cartuja desde el altar

La situación del sepulcro de los reyes a los pies del altar obligará a que el retablo diseñado también por Gil de Siloé y acabado la víspera de la Navidad de 1499 deba elevarse.



SEPULCROS DE JUAN II E ISABEL DE PORTUGAL

Encargo de Isabel la Católica a Gil de Siloé en alabastro de Cogolludo junto con el sepulcro de su hermano "Alfonso XII, el de Ávila", así como el retablo de talla de la capilla mayor.

Isabel I de Castilla está en contacto con Gil de Siloé, que le entrega una muestra o modelo de cómo ha concebido los sepulcros.

Es muy probable que se le haya pedido expresamente un diseño que cause asombro, porque estamos ante un caso único en una época en la que abundan en Castilla los sepulcros monumentales de la poderosa nobleza.

Es en planta una estrella de ocho puntas resultado de la intersección de un rectángulo con un rombo.



A sus pies, el grandioso sepulcro de los reyes de Castilla, Juan II y su mujer, es una hoguera de mármol blanco. Las estatuas yacentes están colocadas sin la muerte en los gestos. El artista supo infundir en los rostros y en las actitudes el retrato admirable del cansancio y el desprecio real. Tienen las manos transparentes y cálidas, recogiendo los mantos riquísimos cuajados de piedras preciosas, recamados de labores con flores elegantísimas. (...) Tienen vueltas las caras, como para no verse, con un rictus de supremo desdén.

Federico García Lorca
Diario de Burgos



La inmensa mole de alabastro en el centro de la capilla, de notable altura y molestando al normal desarrollo de la liturgia se permitió porque hubo un pacto previo que exigía esta colocación, la comunidad la hubiera desplazado del lugar.

Eran varias las disposiciones de la Iglesia al respecto, y sólo cuando quien se enterraba había subvencionado determinados gastos, se le permitía tal entierro. Pero si cesaba el patronazgo, pronto se le buscaba un nuevo emplazamiento.



Aunque los primeros trabajos de Siloé están hechos en madera, parece encontrarse mejor trabajando el alabastro. En los yacentes se pone de manifiesto su capacidad para obtener la tersura de la piel de la cara y contrastarla con la dureza del brocado de los trajes, todo resultado con una habilidad de artesano extraordinaria.



Doña Isabel de Portugal representada leyendo un Libro de Horas.

ISABEL DE AVIS

Segunda esposa de Juan II con el que se había casado en 1447 en la villa de Madrigal de las Altas Torres (Ávila) que fue regalada a su joven esposa de quince años por el monarca castellano que contaba con cuarenta seis que falleció siete años después de la boda.

La reina tiene aspecto más juvenil que el de una mujer de 68 años que era la edad que tenía al fallecer. Gil de Siloé no conoció a Isabel de Avis y el retrato como imagen veraz era aun infrecuente.





Alrededor vive toda la doctrina cristiana hecha piedra: virtudes, apóstoles, vicios. Algunas figuras de alabastro recortan en las sombras sus aristocráticos perfiles; hay graciosos monjecillos en oración, raros hombres con libros abiertos, caras pensativas con labios sensuales, monos entre pámpanos, leones sobre bolas, perros dormidos y lazos con frutas, naranjas, peras, manzanas, racimos de uvas. Todo un mundo fantástico y enigmático rodeando a la realeza muerta.

Federico GARCÍA LORCA



SAN JUAN EVANGELISTA

Las dieciséis caras del sepulcro están cubiertas por escultura figurativa y ornamental , figuras delicadas de caballeros, monjes, virtudes y formas arquitectónicas.





Virgo Lactans o Virgen de la Leche

De carácter íntimo y maternal y expresa la naturaleza humana inherente a Cristo junto con la divina.

La benevolencia de la Virgen se identificó también como las almas del Purgatorio, que reciben alivio de sus sufrimientos gracias a la leche que ella les concede generosamente.

La devoción a la Virgen de la Leche, se remonta al Egipto como un trasunto de Isis amamantando a Horus. . Y en el Egipto copto surge esta iconografía en el siglo VI-VII d.C.

El Concilio de Trento (1545-1563)³ , con el decreto: "***De invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum et sacris imaginibus***" trató de evitar imágenes de carácter sensual o percibidas como indecorosas y de poder distraer a los fieles de la oración. A los obispos se les encomendó la tarea de evaluar las distintas representaciones y decidir si debían ser retocadas o eliminadas. En la diócesis de Milán Carlo Borromeo mandó cubrir estas obras con retoques. Algunas iglesias que llevan el nombre de la "Madonna del latte" cambiaron de nombre. Mientras decaía la iconografía de la "Madonna del Latte" , en cambio la veneración popular por las imágenes antiguas continuaba ligada al deseo de maternidad [9] .



EL SACRIFICIO DE ISAAC (Gn 22,1-14.19).

Figura del Antiguo Testamento donde se prefigura el sacrificio de Jesús.

Representación obediencia absoluta de Abrahán a la exigencia del sacrificio de su único hijo para obedecer la orden de Dios.C, cuando estaba a punto de matarlo, el ángel del Señor impidió el degüello. Después, Abrahán tomó un carnero y lo ofreció en lugar de su hijo.

Las connotaciones políticas se mezclan con las bíblicas: ***“Haré de ti un gran pueblo [...] por ti serán benditas las naciones de la tierra”*** (Gn 12,1-3).

El libro del Génesis subraya que Isaac es el único depositario del juramento divino, pues dijo el Señor al patriarca: ***“la descendencia que llevará tu nombre será la de Isaac”*** (Gn 15,4; 21,12).

La figura de Isaac representa la identidad del pueblo, pues del tronco de Isaac nace Jacob de quien surgen las tribus de Israel, símbolo de la globalidad del pueblo



EL REY DAVID

Rey de Israel durante la primera mitad del siglo X a.C .
Su historia se recoge en libro de Samuel , en el primer libro de los Reyes y en el primer libro de las Crónicas .

Valiente guerrero, músico y poeta, acreditado por la tradición como autor de muchos salmos , David es descrito en la Biblia como un personaje de carácter complejo, capaz al mismo tiempo de gran crueldad y generosidad, dotado de crueldad política y humana pero al mismo tiempo capaz de reconocer sus propias limitaciones y errores.

Su hijo mayor Amnón murió asesinado por su medio hermano Absalón ¿Mensaje subliminal Alfonso - Enrique IV ?



- La Esperanza, en su izquierda sostiene un objeto que hay que identificar con una colmena. En el lado contrario se distingue una jaula, un arado y deberían verse además tres hoces. Sobre la cabeza un barco.
- Colmena, arado y hoces son las esperanzas del campesino, que cuenta recolectar lo que siembra y recoger la miel de la colmena, igual que el cristiano que reunirá las obras buenas que ha sembrado.
- Como el barco llega a puerto después de un viaje lleno de escollos y dificultades, el ser humano alcanzará la libertad del alma después del recorrido por la vida y a partir de la muerte del cuerpo.



SANTIAGO EL MAYOR
Metropolitan Museum, Nueva York.
The Cloisters
1489-1493 (45,9 × 17,4 × 12,5 cm)

El sepulcro fue manipulado y dañado por los soldados franceses que ocuparán el monasterio durante la guerra de la Independencia. Además de otros saqueos de que fue objeto más tarde muestra de los cuales es el Santiago el Mayor que custodia el Metropolitan Museum de Nueva York, que determinaron la pérdida de esculturas o de las cabezas de algunas.





Sepulcro del infante Alfonso.

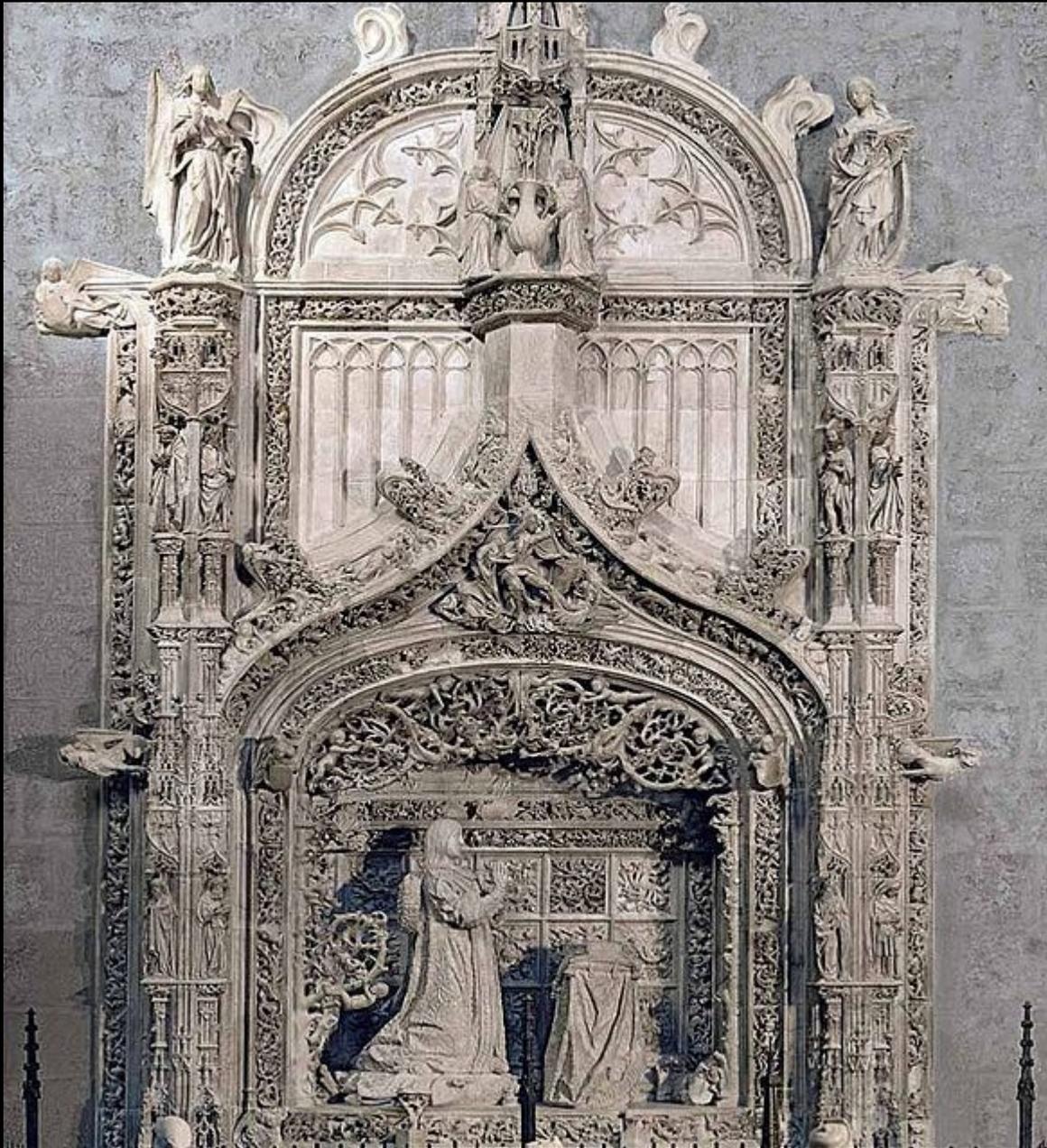
Terminado en 1493

El infante había muerto en 1468, poco antes de cumplir los quince años, en rebelión contra su hermanastro el rey legítimo, Enrique IV. Fue enterrado en San Francisco de Arévalo.

La reina Isabel decidió trasladar sus restos a Miraflores, donde había hecho construir para él otro monumento funerario de la Cartuja.

Era necesario colocarlo en el muro, eligiéndose el lado del Evangelio, a la izquierda del altar, lugar privilegiado.

Obra de Gil de Siloé..



El programa desarrollado es bastante tradicional: insiste en la Redención y salvación del alma, concepto típico de la iconografía sepulcral.

Bajo arcosolio carpanel y arco conopial con caireles calados que formaban una celosía con elementos vegetales, putti, animales, etc.

El desarrollo que alcanza por encima del arco que cobija el enterramiento propiamente dicho es excepcional y será luego imitado en Burgos

A la Anunciación (parte superior), como principio de la salvación humana, se unen la figura de San Miguel (parte media) luchando con el dragón, como símbolo de la lucha del hombre contra el pecado, el trifonte como emblema de la Trinidad divina que acoge el alma, y el apostolado en los laterales como intercesores entre el ser humano y Dios.



San Miguel luchando con el dragón, como símbolo de la lucha del hombre contra el pecado, el trifonte como emblema de la Trinidad divina (o Prudencia) que acoge el alma, y el apostolado como intercesor entre el ser humano y Dios



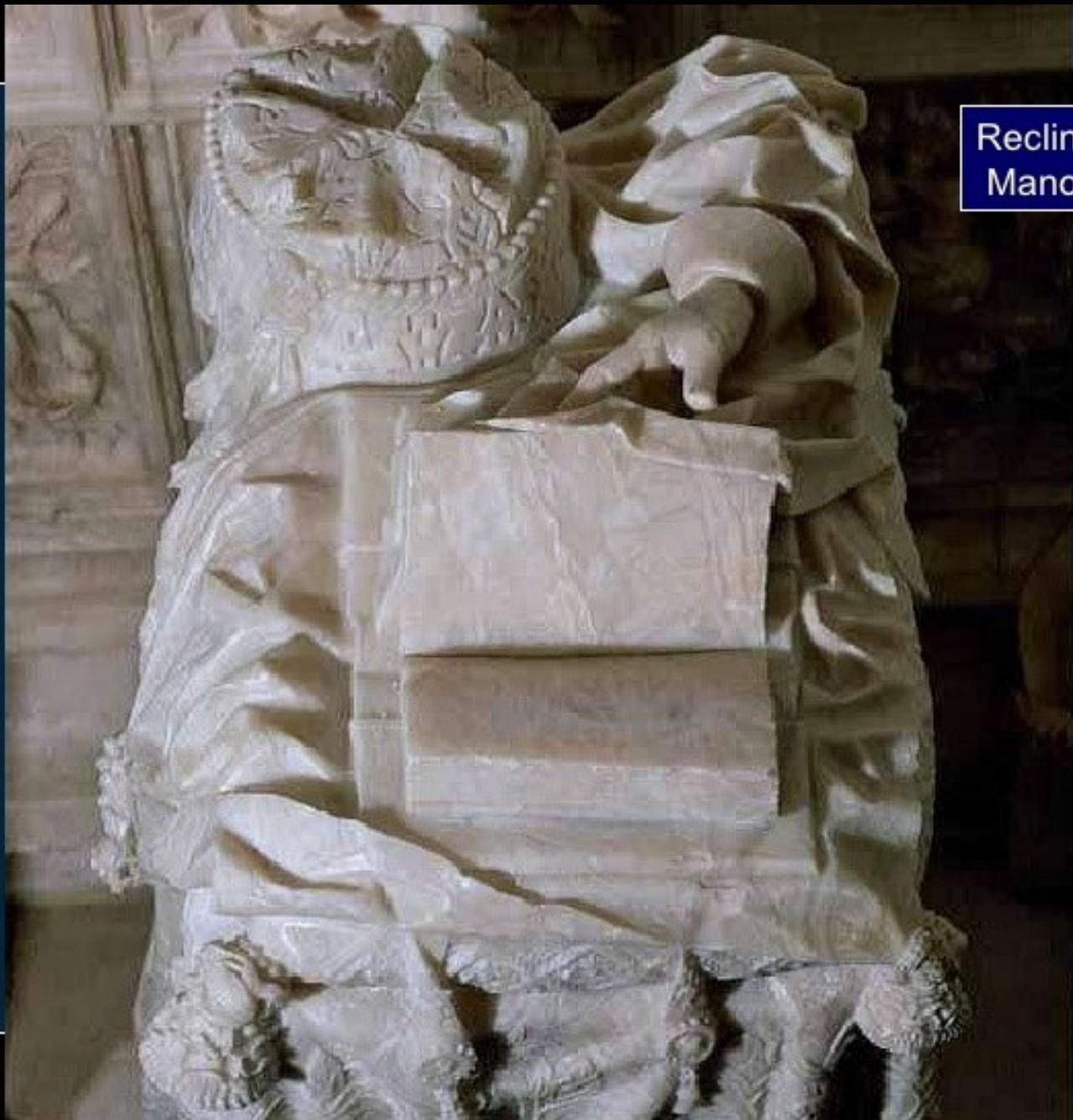


Escultura orante. Sepulcro del infante Alfonso.

Cartuja de Miraflores, Burgos.

Usualmente el difunto se retrataba yaciendo sobre la llamada cama del sepulcro, con la cabeza hacia los pies, pero mirando a la cabecera.

En el siglo XV comenzó a verse, tal vez en el sepulcro del obispo Lope de Barrientos, en el del primer conde de Buendía o en el de los Velasco en Guadalupe, que se incorporaba arrodillándose delante de un reclinatorio. Así sucede al inexpresivo, pero imponente infante, rodeado además por la profusión decorativa de los caireles o elementos de adorno que surgen del perfil del muro.



Reclinitorio.
Mano misteriosa.



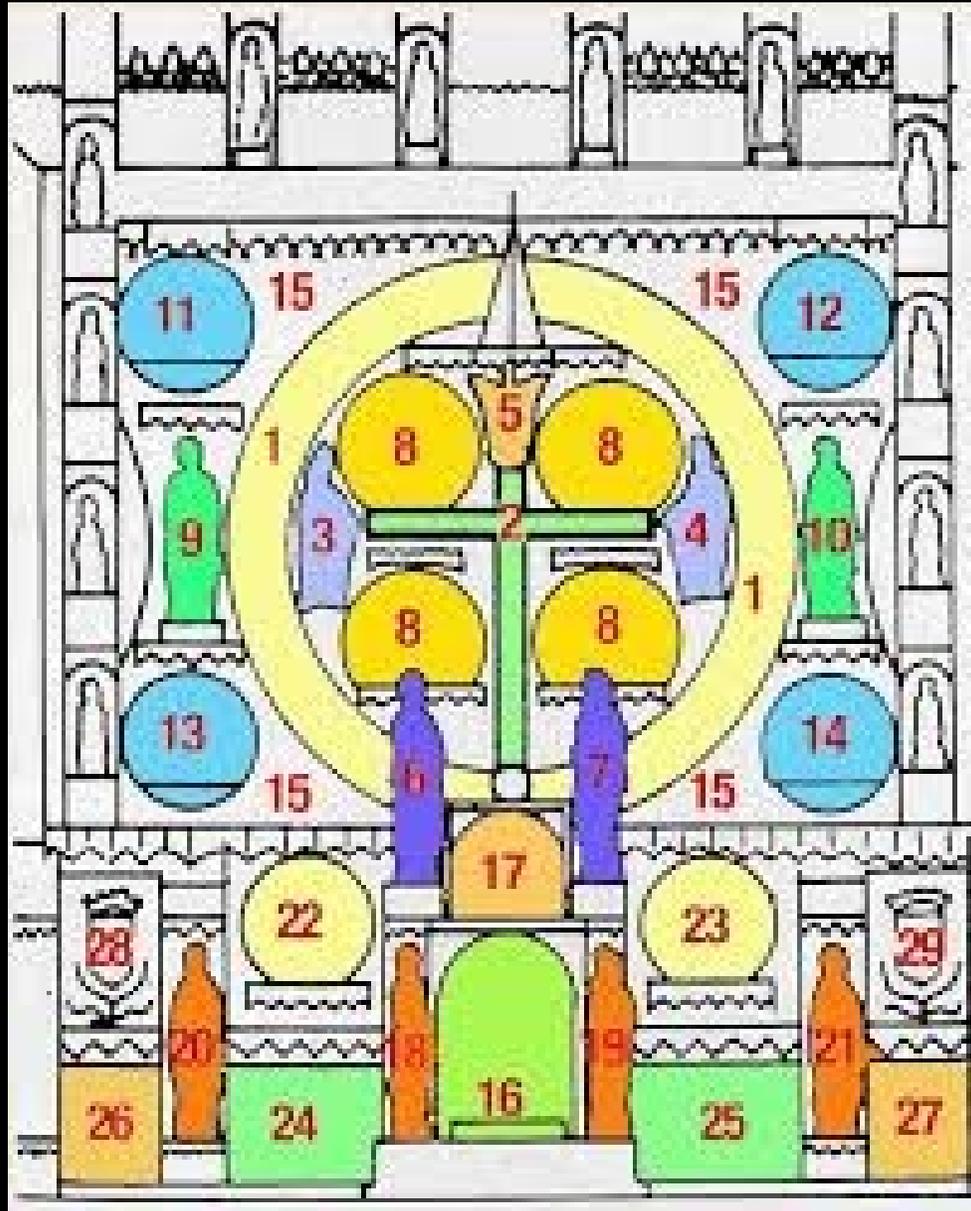
1496-1499 RETABLO MAYOR

Gil de Siloé, escultor de formación nórdica, se muestra aquí como el más imaginativo de los reinos cristianos peninsulares.

Modelo novedoso entre los retablos castellanos. El tema principal es la **exaltación eucarística** con una serie de círculos inscritos en otro mayor que es la rueda de los ángeles que rodean a la Santísima Trinidad, siendo Cristo y la cruz el eje de simetría principal.

Elemento giratorio con seis escenas alusivas a las épocas litúrgicas que se eleva sobre el tabernáculo –

El sagrario original fue sustituido por otro.
El retablo –**pino** en las estructuras, **nogal** en las esculturas- tuvo un coste de **1 015 613** maravedíes



1493 Terminados los sepulcros de los reyes Juan II e Isabel de Portugal y el de su hijo, Alfonso.

Realizado entre 1496 y 1499 por Gil de Siloé y Diego de la Cruz

- A partir de entonces los datos son muy escuetos. No se dice quién ordenó y pagó la obra, es evidente que fue Isabel la Católica que nunca, hasta su muerte, dejó de ocuparse de ella, como consta en su testamento, en el que afirma que está cumplida la voluntad de su padre, según cree, pero que si quedara algo pendiente se lleve a cabo. Y no es una fórmula retórica porque la reina no alcanzó a ver terminado y colocado el retablo.
- Dos aspectos destacables:
 - Las colosales dimensiones, que no tenían paralelo en el norte ni en el resto de Europa,
 - La acumulación de imágenes y decoración, pese a que algo de esto sí se encontraba en sus países de origen a fines del siglo XV.



Uno de los retablos más espectaculares del gótico hispano por su originalidad compositiva e iconográfica y por la excelente calidad de la talla y la policromía.

Realizado entre 1496 y 1499, poco después de que el propio Siloé ejecutara en la misma Cartuja los sepulcros de Juan II e Isabel de Portugal y del infante don Alfonso, padres y hermano respetivamente de la reina Isabel la Católica que fue quien encargó las obras.

Retablo realizado entre 1496 y 1499), restaurado en 2005/2006





La rueda de ángeles no es un mero recurso formal sino que se carga de sentido. Ambrosio de Montesinos, franciscano menor y persona de toda confianza de la reina, lo expresa en distintas ocasiones. Menciona las jerarquías angélicas cuando afirma que: *Tronos y dominaciones por invisible vereda vinieron en guarniciones a darle consolaciones hechos todos una rueda.*

Los nueve coros en rota estaremos como enjambre resguardando vuestra sangre y adorando cada gota.





El Retablo Mayor es una de las joyas del arte europeo tardogótico. Fue a finales de diciembre de 1499, cuando Gil de Siloe dejó definitivamente asentado esta majestuosa obra de la Cartuja de Miraflores.

El tema central de la original composición y del inusual contenido iconográfico del retablo gira en torno a la monumental Crucifixión que preside el conjunto.



Crucificado, una de las obras más intensas y de mayor tamaño de todas las creadas por el artista, es por encima de todo un prodigio de emotividad expresada a partir de un cuerpo lastimado y lejos de la tradición atlética renacentista. Su cabeza, inclinada y vuelta hacia un lado manifiesta el castigo sufrido. Es una muestra de que Gil Siloé está en condiciones de cambiar el discurso si el tema así lo requiere



Los brazos del Crucificado dividen el espacio en cuatro zonas en las que se desarrollan escenas de la Pasión, con la Oración en el Huerto, la Flagelación, Camino del Calvario y la Piedad o Quinta Angustia. Esta última representación, de especial devoción para la reina Isabel, sustituye al más habitual Ecce Homo.



Crucificado.

Retablo mayor de la cartuja de Miraflores.

La profusa maraña ornamental y la riqueza iconográfica de los relieves crea una cierta confusión en la lectura del retablo. Pero ésta aumenta cuando se ven tres repisas o cuerpos adelantados, sobre los cuales se sitúan las enormes imágenes exentas de Juan, María y el Crucificado. Este especialmente es bastante mayor que el natural. Silóe, formado en una tradición nórdica, está poco preocupado por obtener un desnudo bien resuelto anatómicamente. Sin embargo, hay aquí un cuerpo lacerado de profundo sentido plástico, ascético y expresivo, una obra maestra de la escultura tardogótica.



El Padre es el emperador celeste. Tiene aspecto de majestuoso anciano y lleva una triple corona que le identifica como tal. Se trata de un modelo que, con variantes, se ofrece con frecuencia en el siglo XV. En realidad, esta iconografía supone el final de la evolución de una temática que trató de crear algo que permitiera que el cristiano entendiera, sin que por ello se adentrara en uno de los misterios menos inteligibles del cristianismo.



El Espíritu Santo

La Edad Media representa al espíritu, el alma, como un ave. El Espíritu Santo aparece como paloma en las escenas de Pentecostés, del Bautismo de Cristo o de la Anunciación. Incluso en ámbitos del Salterio, cuando se considera que alguno de los salmos alude a la Trinidad, sólo se personalizan Padre e Hijo, que pueden ser iguales, mientras que con la paloma sigue aludiéndose al Espíritu Santo. Pero el Espíritu es en esta ocasión un hombre joven, es interesante porque viste ropas sacerdotales, la estola en concreto, señal de celebración eucarística.



La rueda de ángeles representa la Eucaristía que contiene a la Santísima Trinidad

Final del Gótico del siglo XV que muestra el “horror vacui”.

Fuera de la rueda los cuatro evangelistas, los cuatro padres de la iglesia latina.

A los pies de la rueda las figuras de María Magdalena, Santa Catalina, San Juan Bautista y Santiago Apóstol.

Desde 2005 toda la iglesia ha vivido obras de restauración.

Se tardó año y medio en restaurar los sepulcros de Gil de Siloé.

Diego de la Cruz será el pintor colaborador de Gil de Siloé.



El Marqués de Santillana dirá:

*!Oh hostia de hermosura
cuan cercada es tu figura
de los ángeles en rueda,
que vienen a tus olores
todos hechos un enjambre
como abejas a las flores*

En el retablo se distinguen con vestiduras diferentes al menos tres clases angélicas que corresponden con los tres escalones jerárquicos, cada uno con otros tres grupos.



Crucificado que preside el retablo mayor de la cartuja de Miraflores, de cuerpo gigante, tenso y expresivo en su descuido anatómico, y cabeza de tremendo dramatismo, mimada al mismo tiempo en sus menores detalles.

Tambor giratorio con seis escenas.



Expositor de escenas. Situado debajo del Crucifijo. Diversas escenas que se ven de acuerdo con las fiestas litúrgicas del año. Todo está apoyado en un vástago o tambor que permite el giro.

Comprende las algunas historias relacionadas con el año litúrgico: Nacimiento, Bautismo, Ascensión, Resurrección, Pentecostés y Asunción de María.

Si bien se echan de menos la de Anunciación, que no figura..

Es razonable compararlo lejanamente con los elementos mecánicos y móviles que se usaron en relojes nórdicos y alemanes.

Pero el de Miraflores es diferente porque las escenas no se presentan en movimiento, sino que el cambio de escenario se debe a la mano del hombre.

Tres ciclos: Infancia, Pasión y Vida Gloriosa. Es posible que a Siloé se le propuso un retablo en el que debían de figurar un elevado número de historias. En su diseño no había lugar para todas. Entonces propuso crear este tambor con seis historias que se veían cuando se debían ver.



Pelícano, símbolo de Cristo,
situado sobre la cruz

Se profundiza en lo eucarístico con la presencia del pelícano. Este ave es símbolo de Cristo desde tiempos del Fisiólogo, como afirma san Agustín en sus Enarraciones sobre los Salmos (Salmo 101, 7-8), pero incorporada al Crucificado en los siglos del gótico.



Isabel de Portugal murió en 1496, cuando Siloe comenzaba el retablo.

En él aparece vestida con un manto real muy rico y tocada con corona.

Quizás sus rasgos no son los mismos que los de su yacente en el sepulcro de alabastro. No estamos seguros de si su santa protectora es Ana o Isabel. Si fuera la segunda, la pequeña figurilla que está junto a ella sería Juan Bautista, aunque la manera de representarlo no coincide con la habitual.

Por encima corre el árbol genealógico que culmina en el escudo de la reina sostenido por dos espléndidos ángeles



Isabel de Portugal murió en 1496,
cuando Siloe comenzaba el
retablo.

En él aparece vestida con un
manto real muy rico y tocada con
corona. Acompañada por Santa
Ana o Santa Isabel



Escudo de armas de D. Juan II



Escudo de armas de Castilla y León,
y de Portugal situado sobre la figura
de la Reina



COLEGIO DE SAN GREGORIO VALLADOLID

1488-1496

Antiguo colegio de teología para monjes dominicos

Por su forma se encuentra relacionada con Gil de Siloé





Anunciación, en la iconografía bajomedieval y del XV aparece incluso un Cristo niño enviado por el Padre al seno de María. A veces lleva la cruz, señal de su misión terrenal.

El Concilio Trento que condenó la representación de la encarnación fuera del vientre de María. Se representa en el momento en que es sorprendida por el ángel mientras ora arrodillada ante un reclinatorio. Hay algo de contrapposto en el giro que da su cuerpo para mirar al ángel que, en este caso, es más que un anunciador.

Desde muy antiguo se indica que el Padre envió al Espíritu bajo forma de paloma en el momento de la Encarnación. Debido a la influencia del pensamiento de san Buenaventura, se añade un elemento nuevo a la narración: del Padre salen rayos en los que viaja el Niño camino del oído de su Madre. Otra singularidad: el ángel Gabriel va vestido con ropas muy ricas y es portador de una especie de bastón de embajador. Y tras él se ven otros ángeles.



San Mateo viste como un escribano del siglo XV, se dispone a mojar la pluma en un tintero que le tiende el ángel que lo simboliza, repitiendo así el juego de los evangelistas del retablo de la capilla del obispo Acuña.

Despliega una larga inscripción donde se lee: **«*Cum natus esset Jessus*»**, que proviene de Mateo, II, 1.



EPIFANÍA

La Epifanía - que hace pareja con la escena de la Anunciación

La Epifanía se encuentra a la misma altura y parte de una composición circular idéntica.

Puede sorprender la dignidad concedida a un José que casi se confunde con cualquiera de los Magos, en un tiempo en el que sigue desplazado del lugar protagonista y se presenta como un campesino de rasgos bastos o realizando labores domésticas.



Cuerpo inferior: bajo el tema central de la Pasión, y más cerca del altar, coincidiendo con el basamento del retablo, se suceden distintas escenas y figuraciones:

Escudos reales: a la izquierda el escudo con las armas de Castilla y León, sobre la efigie de Juan II; a la derecha el de Portugal, en clara alusión a la reina Isabel, cuya efigie se representa en el encasamiento inferior.

Bajo los escudos, una peana de tronco bifurcado en dos ramas parece hablarnos de la estirpe real en clara vinculación con el árbol de Jesé.



LA ÚLTIMA CENA

Mayor interés reviste en lo iconográfico la Santa Cena.

De un modo artificial, se recrean en uno dos momentos diferentes:

- La Última Cena
- La Cena en casa de Simón donde Magdalena mostró su arrepentimiento y su amor por Jesús.

Magdalena casi echada en el suelo, con el pomo de ungüentos y perfumes al lado y tocando los pies de Cristo.

Jesús homenajeado por la pecadora arrepentida, ofrece pan a Judas, sentado en el extremo derecho de la mesa, que esconde la bolsa de los dineros de la traición —no tanto que no se vea— mientras acepta lo que se le ofrece.



El Prendimiento

Prendimiento, escena reiterativa porque ya se sugería en la Oración en el huerto de los círculos más altos. Son un trabajo digno de taller, aunque con tipos tomados del maestro.

Se ha querido destacar el ataque de Pedro a Malco, que ocupa una parte grande de la superficie. Además, aunque seguramente Siloe no lo sabía porque esta iconografía le llegaba a través de muchos intermediarios, el atacado está en el suelo en una postura que deriva del clásico espinario.



Santiago el Mayor

Santiago es una figura espléndida, de una dignidad extraordinaria pese a ser representado como el peregrino tipo. Cubre su cabeza un sombrero muy corriente entre los peregrinos, que suelen prender en él las insignias de diversos peregrinajes.

Aparece con venera, se apoya en un alto bordón del que pende la típica calabaza, y tampoco falta el zurrón donde ha cosido la vieira tradicional.

Es portador de un libro abierto en el que parece estar leyendo, y también lleva el rosario. Todo ha sido realizado con detalle. La limpieza reciente ha resaltado la intensidad cromática.



Santa Catalina de Alejandría

Considerada una mujer santa, pero en gran medida sabia, incluso en tiempos en los que la sabiduría en la mujer —en general, pero también en las santas—, no era un valor positivo.

Imagen de una gran prestancia y cuidada en determinados detalles. Ricos collares que los adornan su escote. Se distinguen los corales que cuelgan en ellos, piezas muy apreciadas entonces, por su valor en sí y porque el coral, como el azabache, menos caro y menos apreciado por ello, adornaba y además protegía contra el mal de ojo.



San Juan Bautista y Santa María Magdalena

San Juan Bautista, patrono de la Orden de los Cartujos. San Bruno, fundador de la Orden, fue tardíamente beatificado (en el año 1514) y canonizado en el año 1623; esto explica que no ejerza otro patronazgo y que además la Orden tuviera a San Juan Bautista como primer patrón y primer santo que se retiró al desierto.

Las cartujas más antiguas ostentan su imagen en sus principales retablos.

María Magdalena, patrona de los contemplativos (primera penitente que también se retiró del mundo al desierto).



DESCENDIMIENTO



TORNO GIRATORIO



TORNO GIRATORIO : Por encima del tabernáculo o sagrario, se encuentra un marco que muestra diversas escenas temáticas, de acuerdo con las festividades litúrgicas. Por detrás del mismo, una rueda en forma de torno posibilita el giro de los distintos paneles, que son los siguientes:

- Natividad del Señor
- Bautismo de Cristo
- Resurrección del Señor
- Ascensión
- Pentecostés
- Asunción de María

Pentecostés: la Virgen leyendo un Libro de Horas preside la composición, rodeada por los discípulos, pese a no citársela en la Biblia cuando ocurre la escena de Pentecostés. Los discípulos en actitud orante aguardan la venida del Espíritu Santo, que se manifiesta en la parte superior central descendiendo en forma de paloma que envía rayos de fuego hacia ellos.



TORNO GIRATORIO

Natividad del Señor: la Virgen se presenta en primer plano, con San José a su izquierda.

El Niño Jesús aparece alzado, con las manos juntas en plegaria y rodeado de una luz brillante, reforzada por los colores del manto de su madre que le hacen de fondo.

Por la izquierda, la mula y el buey dan calor en el pesebre.

Encima de ellos, el ángel está anunciando el nacimiento de Jesús a los Pastores, que se ven entrando en escena por la parte superior derecha.



TORNO GIRATORIO

Bautismo de Cristo: la escena que da comienzo a la vida pública de Jesús en los evangelios.

Cristo se representa con paño de pureza flanqueado por Andrés y Pedro; de fondo un paisaje escarpado de rocas de las que brota el río Jordán.

A la derecha, San Juan Bautista de rodillas le bautiza.

En la esquina superior izquierda se muestra entre las nubes Dios Padre con corona imperial y orbe, del que sale un gran haz luminoso por el que una Paloma desciende hacia Jesucristo, representando el Espíritu Santo.



San Lucas Evangelista y su atributo - el toro. Las hojas del libro son de pergamino auténtico

Marcos y Lucas siguen las mismas pautas. Los letreros no siempre tienen un sentido coherente. El libro de Lucas está realizado de modo que se vea sólo una hoja de enorme finura. La continua presencia colectiva de los evangelistas es consecuencia de la importancia de sus textos, libros revelados que constituyen los pilares doctrinales del cristianismo.



La Anunciación obsérvese la imagen de Dios Padre y un niño desnudo sobre los rayos que descendiendo sobre la Virgen en los que aparece un niño desnudo.





Don Juan II como orante protegido por el apóstol Santiago.

El Rey se sitúa en el lado, preferente, del Evangelio.

Lleva manto real y corona y se arrodilla ante el reclinatorio donde está el libro de oraciones abierto.

Siguiendo la costumbre de estos tiempos, se le representa con rasgos aparentemente individualizados, pero no se trata de una imagen veraz. Su fisonomía se acerca a la del príncipe.

Tras él el santo patrón, Santiago el Mayor, con los mismos atributos de su gran talla.

Engalanados de vestiduras doradas, en alusión a su dignidad regia.





ISABEL DE PORTUGAL

En el cuerpo inferior están representados, en actitud orante y protegidos, respectivamente, por Santiago y santa Isabel (quizá con san Juan Bautista al lado, aunque no en la forma tradicional de representarlo. Presenta los rasgos de un adulto pero pequeño tamaño).

Por encima se encuentran sus escudos de armas, sostenidos por leones rampantes el de Castilla y por dos ángeles el de Portugal.



Isabel de Portugal como orante, protegida por santa Isabel y san Juan Bautista







NICLAES RIMBOULTS. Maestro vidriero

- Niclaes Rimbouts se formó con el vidriero Niclaes van Goethen, estableciéndose de forma independiente hacia 1480 en Lovaina.
- 1484 Se enviaron a la Cartuja
- 1485 Rimbouts Se instala en Bruselas.
- 1488. Se montaron una vez terminadas las bóvedas del templo. Los muchos envíos de prestigiosas obras de arte flamencas (vidrieras, tapices, esculturas, pinturas, orfebrería) llegaban desde Flandes a Castilla por mar en cajones de embalar bien protegidos por heno y paja.
- Es el único conjunto de vidrieras de Rimbouts anterior a 1503 que ha sobrevivido, son de este autor las más antiguas conocidas y conservadas de toda su producción.
- Resulta irónico que los pintores de vidrieras , que trabajaban en un medio tan relacionado con la luz, hayan terminado en una relativa oscuridad.



- En 1937 se descubre la firma del autor en algunas de las vidrieras de la Cartuja (***“CLAS LVEVEN”, “CLAES ROMB”, “NICOLAE ME FECIT”*** ...), que vinculan su procedencia a la ciudad de Lovaina, pese a la firma, no se puede identificar el nivel de participación del autor pudiendo haber oscilado entre la elaboración de bocetos o cartones a la realización directa de las vidrieras y su montaje.
- Rimbouts sería el responsable del diseño de las ventanas, señalándose como posible taller el de su cuñado Hendrick van Diependaele, con el que había trabajado anteriormente.

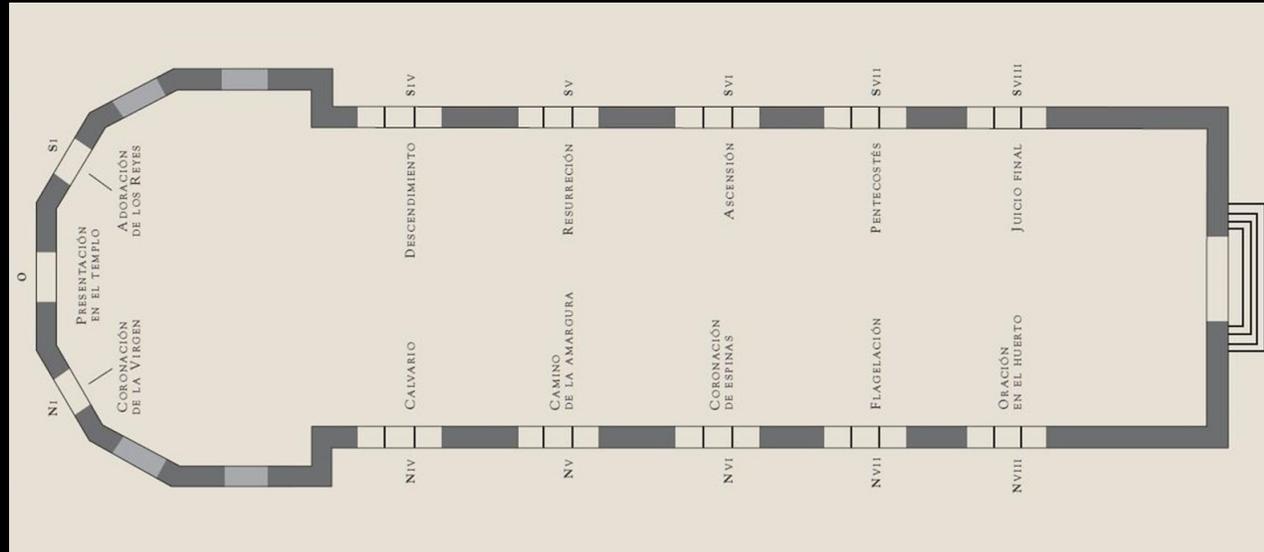
PROGRAMA ICONOGRÁFICO

Las vidrieras muestran escenas de la vida de la Virgen y de la Pasión de Cristo su disposición actual no se corresponde exactamente con la original. Estaría en relación con el profundo culto de los cartujos a la Virgen y el interés general por ese asunto a fines de la Edad Media.

ÁBSIDE

Ciclo de la Natividad, Infancia de Cristo y Vida de la Virgen

- Adoración de los Reyes
- Presentación en el Templo
- Coronación de la Virgen



MURO DERECHO

Ciclo de la Vía Glorae

- Descendimiento
- Resurrección del Señor
- Ascensión del Señor
- Pentecostés
- Juicio Final

MURO IZQUIERDO

Ciclo del Vía Crucis

- Oración en el huerto
- La flagelación
- La coronación de espinas
- Camino del Calvario
- Crucifixión



En el ábside se conservan junto a tres vidrieras figurativas, con la Coronación de la Virgen, la Presentación en el Templo y la Epifanía, además de otras cuatro incoloras, fruto de una sustitución ya en el siglo XVII quizá buscando dar más luz al retablo.

Presentación en el Templo (Lc. 2, 22-40)

la Virgen presenta en el templo a su hijo Jesús, que observa sentado al sacerdote Simeón. Tras ellos, San José en el centro portando tres pichones enjaulados como ofrenda.

El detallismo de la figuración flamenca se observa en detalles como el perro del panel inferior, conectando la escena con la vida cotidiana, y la decoración litúrgica del templo del panel superior.



2015

Youtube: ***La restauración de las vidrieras de la Cartuja de Miraflores: documentación, análisis y limpieza***

Los motivos de la Iglesia por el cristal coloreado eran tanto estéticos como espirituales.

“Hágase la luz y hubo luz. Y vio Dios se buena la luz y la separó de las tinieblas” (Génesis)

“Lux vera” (San Juan sobre Cristo)

“Yo soy la luz del mundo” (Dirá Cristo en el Evangelio de San Juan)

San Bernardo de Claraval (1095-1153) comparó el inocuo y bello paso de la luz a través de un cristal con la concepción inmaculada de la Virgen María que quedó embarazada ***“sin romperse, ni mancharse”***.

“No son ventanales, sino maravillas del cielo para consolación de los hombres” (Giorgio Vasari en su visita a la catedral de Arezzo)

Oración en el huerto



Ascensión





La enorme complejidad y las grandes habilidades técnicas necesarias para el corte de algunos de los vidrios y su posterior emplomado demuestran el alto nivel técnico alcanzado por los vidrieros flamencos de este periodo

Uno de los conjuntos conservados más espectaculares y homogéneos de la vidriera en España tanto por su calidad artística y por su atribución a un único y conocido autor, como por su buena conservación con relativamente pocas alteraciones y adiciones de otras épocas.

Los fuertes vínculos económicos, políticos y artísticos que existían en esos momentos entre Castilla y los Países Bajos motivaron mutuos y constantes intercambios entre ambos países. Amberes desempeñó un papel fundamental como generadora de nuevas tendencias artísticas y como centro exportador de vidrieros.

Burgos desde finales del siglo XV, principal centro artístico de Castilla. Desde allí irradiaron las nuevas tendencias en la vidriera hispano flamenca y renacentista y allí se instalaron algunos de los talleres de vidrieros como: Arnao de Flandes, Juan de Valdivieso, Diego de Santillana, Alberto de Holanda, Nicolás de Holanda



Juicio Final: la última escena recogida en las vidrieras es la narrada en el Apocalipsis de San Juan.

Cristo se manifiesta entre las nubes con gran poder y gloria como narra el Nuevo Testamento, sentado y dispuesto a juzgar con la mano derecha levantada.

San Juan Bautista y la Virgen María acompañan a Cristo, de rodillas y en actitud orante por el género humano conformando la iconografía de la Deesis.

Un grupo de ángeles tocan las trompetas resucitando a los muertos que resurgen juntos de sus tumbas como mortajas.



LA FLAGELACIÓN

La calidad de las vidrieras está a la altura de otros conjuntos hispanos del S. XIII y XIV, como las de la Catedral de León, el monasterio de Pedralbes y las catedrales de Gerona, Barcelona, Sevilla y Toledo.

El gremio de vidrieros se regía en cada ciudad de Europa por unas estrictas ordenanzas . El aprendizaje solía comenzar a los diez años, tenía lugar en los talleres y duraba cuatro, siete o diez años. Los talleres eran por lo general pequeños (un maestro y pocos ayudantes en diferentes niveles de aprendizaje y experiencia).

Un taller sólo podía tener un aprendiz y otro más solo cuando el anterior llevase cuatro años en el mismo. Se les exigía al igual que a los pintores presentar una “obra maestra”, es decir un panel de cristal hecho por ellos mismos.

La limitación de aprendices quería impedir era que el mercado de trabajo se viera inundado de artesanos poco preparados, con lo que el artista bien formado y cualificado podía adquirir un bien cotizado prestigio



Una primera escena con la Oración en el Huerto

La segunda escena sucede a la primera y representa el beso de Judas cuando éste entrega a Jesús a los judíos, que puede contemplarse en el marco superior izquierdo.



La oración en el huerto a pesar del título, en la vidriera se desarrollan dos escenas sucesivas:

La oración de Cristo en el Huerto de los Olivos, que ocupa el espacio central e inferior de la vidriera. Jesús reza de rodillas en el plano central de la vidriera sabiendo que ha de beber el cáliz de la pasión (representado en la parte superior); mientras, los discípulos más allegados que acompañaban a Jesús (Pedro, Santiago y Juan) caen en sueño.

La segunda escena sucede a la primera y representa el beso de Judas cuando éste entrega a Jesús a los judíos, que puede contemplarse en el marco superior izquierdo.



La coronación de espinas : Según relatan los Evangelios, tras la flagelación le quitaron las ropas a Cristo y le pusieron un manto color púrpura, y trenzando una corona de espinas se la pusieron burlándose de él mientras gritaban “Salve, Rey de los Judíos” (Jn. 19, 2).

Este es el tema central de la escena representada, en la que vemos las lancetas de los soldados hundiéndose en la corona sobre la cabeza de Cristo. Dos escenas secundarias pueden parecer desapercibidas en la parte superior: a la izquierda el Ecce Homo (la presentación de Jesús ante el pueblo); a la derecha Pilato acompañado de su mujer, quien le confiesa los sueños que ha tenido donde Jesús se le revelaba como inocente.



El Descendimiento de Cristo (imagen derecha): Cristo muerto es desclavado de la Cruz y entregado a su madre, la Virgen.

En la vidriera se aprecia la combinación de la escena del Descendimiento con la colocación en el sepulcro. María Magdalena con María la de Cleofás llevan los aceites y aromas para embalsamar el cuerpo, mientras que Nicodemo y José de Arimatea ayudan en el proceso de mover el cuerpo de Jesús, flanqueados por San Juan. La compasión de la Virgen y las miradas de los rostros hacen patente el ideal de la imagen del mundo flamenco.