

Sangre, dolor y lágrimas: las imágenes de Pasión de Albrecht Bouts.

Exposición: '*Blut und Tränen. Albrecht Bouts und das Antlitz der Passion*'. Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg y Surmondt-Ludwig-Museum de Aquisgrán del 7/10/2016 al 12/02/ 2017 y del 07/03/2017 al 11/06/ 2017. (ISBN 978-3-7954-3167-9)

Pocos artistas como Albrecht Bouts (ca. 1451/55-1549) supieron maximizar el rédito del consumo de imágenes devocionales dentro – y especialmente fuera– del territorio Flamenco. Su reputada fama internacional estuvo siempre más que justificada. Sus piezas devinieron casi iconos de pasión: crudos ídolos de ojos sanguinolentos y lacrimosos, tocados de espinas y ornados de regueros de sangre, recortados por brillantes fondos dorados; peregrinas imágenes de dolor que, salidas del taller neerlandés, llegaban a todos los confines de Europa. Aquellas pinturas servían para despertar las sensibilidades de todas las clases sociales y apelaban a la compasión piadosa preconizada por la *Devotio Moderna* que, en países como España, había surgido con fuerza en tiempos de los Reyes Católicos, y alcanzaría aún un mayor eco a partir de los postulados contrarreformistas postridentinos. Quizás fuese esa una de las claves de su enorme propagación en el tiempo, pero sin duda, no la única. Tales pinturas, gestadas en el seno de la casa Bouts, fructificaron durante dos generaciones, a las que habría que sumar además el trabajo de discípulos y epígonos, que hicieron que tal producción se alargase durante un siglo entero. No menos importante fue su dispersión en el espacio, pues se trataba, además, de tablas de pequeño formato –en ocasiones encharneladas, formando dípticos–; piezas viajeras, perfectas para ajustarse a la realidad de un creciente mercado que se expandía meridionalmente, aprovechando las rutas comerciales que los mercantes flamencos trazaban allende sus fronteras.

Hijo de Dieric Bouts (1410/20-1475), Albrecht fue criado en un ambiente de artistas, en el seno del taller familiar, establecido en Lovaina. Si bien, en un inicio fue su hermano Dieric Joven (1448-1491) quien debió heredar el negocio paterno como hijo primogénito en 1475, su prematura muerte hizo que la gestión del mismo pasase directamente al hermano menor, a partir de 1491, aunque son pocas las certezas que se tienen al respecto, y poco –o prácticamente nada– se conoce de la obra del mayor.

Albrecht retomó la producción de modelos de Pasión comenzada por su progenitor; creó nuevas formas y renovó las existentes, dedicando buena parte de sus esfuerzos a la seriación de pintura devocional y a la repetición de imágenes de fortuna, hasta el punto de engendrar un obrador dentro de su propio obrador.¹ De

¹ Henderiks, Valentine. *Albrecht Bouts (1451/55-1549)*. Bruselas, 2011, pp. 207-338.

hecho, a la muerte de su padre había heredado sus diseños; figuras y bustos que desde entonces retomarían obstinadamente y que llevarían el marchamo de su taller a las principales cortes europeas.

Pero la abundancia de su producción de taller no supuso, ni mucho menos, un freno u óbice para una -tan masiva como inusitada- proliferación espontánea de copias populares que, lejos de representar alguna suerte de competencia a su obra, contribuyeron a la diseminación y fijación de sus modelos. Quizás algunos de los más reseñables por tal dispersión son sus *Cristos Coronados de Espinas*, y sus *Vírgenes Orantes*, que tantas veces sirvieron como referentes para la producción de los *Ecce Homos* hispanos y de la *Vírgenes de los Dolores* (que indiscutiblemente, tanto deben, en términos formales, a estas series boutsianas, aunque este fenómeno tiene paralelismos en otros puntos de Europa, y puede, por tanto, ser rastreado mucho más allá de los confines del territorio hispano).

'*Blut und Tränen. Albrecht Bouts und das Antlitz der Passion*'² es el título de una exposición itinerante que se presentó primero en el Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg (del 7 de Octubre de 2016 al 12 de febrero de 2017), y que recaló finalmente en el Surmondt-Ludwig-Museum de Aquisgrán (del 7 de Marzo al 11 de Junio de 2017), realizada en colaboración con el Royal Institute for Cultural Heritage (KIK-IRPA) de Bruselas. Su comisaria, Valentine Henderiks, profesora de la Université Libre de Bruxelles es la máxima especialista en el trabajo de Albrecht Bouts. En el marco de su tesis doctoral pudo investigar en la 'vida, obra y milagros' del artista lovaniense, y fruto de aquel trabajo vio la luz una monografía dedicada a dicha figura, publicada en 2011,³ siguiendo la estela del volumen homónimo dedicado a su predecesor Dirk Bouts, a cargo de Catheline Perier-D'Ieteren.⁴

La muestra reunía algunos prototipos del taller paterno y piezas autógrafas del propio Albrecht Bouts así como otras salidas de su obrador, con relevantes préstamos de la National Gallery, el Musée du Louvre o el Museo del Prado. Además de las piezas gestadas en el *atelier* de Lovaina se recogían ejemplares contemporáneos de otros núcleos de producción flamencos, como Brujas, Amberes o Bruselas, contando con pinturas de Colijn de Coter o Hans Memling entre otros, así como alguna copia de Jan Van Eyck. La exposición se cerraba, además con la video proyección *Study for Emergence* (2002) del artista contemporáneo Bill Viola, en una revisión del tema de la Pasión.

Con este discurso expositivo, Henderiks propone una acertada revisión de la producción del neerlandés que nos permite acotar mejor su obra en un maremágnum de imágenes devocionales, sin desatender para nada el contexto espacial y temporal, sin perder puntada de un hilo conductor centrado en el tema de la *passio*. Precisamente, uno de los méritos más relevantes de esta muestra es el hecho de haber presentado conjuntamente las pinturas de padre, hijo y taller, en sintonía con las de otros maestros contemporáneos neerlandeses, haciéndolo

² (Sangre y lágrimas. Albrecht Bouts y las imágenes de las Pasión)

³ Henderiks, Valentine. *Albrecht Bouts (1451/55-1549)*. Bruselas, 2011.

⁴ Perier-D'Ieteren, Catheline. *Thierry Bouts. L'oeuvre complet*. Bruselas, 2005.

además de una forma transversal, y llegando, por último, a trascender los límites de la pintura. En este sentido destaca la cuidada selección de diversas piezas escultóricas (mayormente bustos de Cristo y cabezas de Juan el Bautista, presentadas en sus correspondientes bandejas) en las que se hace patente la gran difusión de los temas boutsianos, y en las que se llegan a intuir o rastrear débitos con obras concretas de Albrecht Bouts. De hecho, la exposición estaba musealizada siguiendo el criterio anunciado en su título: la idea de imágenes de pasión con el sello de los Bouts ocupaba el discurso central de la muestra, y en torno a estas giraban el resto de piezas. Un detalle que no puede pasarse por alto es que era el propio Albrecht Bouts, quien invitaba al espectador a adentrarse en el tétrico mundo de su producción pictórica a través de un autorretrato con *memento mori* que en una fortuita serendipia fue recientemente identificado por la comisaria de la muestra.

Cuenta con un catálogo homónimo dirigido por la propia Valentine Henderiks en el que participan también Peter van den Brink, Dagmar Preising y Michel Polfer, editado por Schnell und Steiner. Más allá del interés de sus textos, incorpora una cuidada selección de imágenes en las que tienen cabida fotografías técnicas (reflectografías infrarrojas y radiografías) que nos permiten entender de un modo más holístico las hechuras de Albrecht y diferenciarlas de las de su obrador, comprendiendo no sólo la apariencia visible de sus pinturas sino el modo en el que fueron concebidas y creadas. En este sentido destacan especialmente las imágenes infrarrojas que permiten rastrear el uso de procedimientos mecánicos (calcos, estarcidos etc. propios del trabajo del taller, con el objeto de facilitar la seriación de las mismas), y cuyos vestigios suelen permanecer ocultos bajo la piel de color de las obras.

Las imágenes de Pasión de Albrecht Bouts calaron en una sociedad altamente permeable a la devoción; se erigieron casi como ídolos de veneración; se atesoraron como joyas de pincel y sirvieron para fijar una serie de características iconográficas que desde entonces quedarían perfectamente definidas: sangre, dolor y lágrimas. Tales elementos resultan imprescindibles en la iconografía devocional hispana, y permiten, acaso, entender mejor un fenómeno de emulación a la –tan lejana como omnipresente en nuestro territorio– pintura flamenca del Renacimiento. Un fenómeno del que los Bouts son notoriamente responsables, como ha puesto en evidencia la muestra *Blut und Tränen*.

Miquel Herrero-Cortell⁵
Universitat de Lleida
Departament d' Història de l'Art i Història Social
Centre d'Art d'Època Moderna

⁵ <https://orcid.org/0000-0002-3855-9542>