

*Qué
se sabe
de...*



La Biblia y el arte occidental

Carmen Yebra Rovira

evd

*Qué
se sabe
de...*

La Biblia en el arte occidental

Qué se sabe de...

Colección dirigida y coordinada por:

CARLOS J. GIL ARBIOL

*Qué
se sabe
de...*

La Biblia en el arte occidental

Carmen Yebra Rovira

evd

Editorial Verbo Divino
Avenida de Pamplona, 41
31200 Estella (Navarra), España
Teléfono: 948 55 65 11
www.verbodivino.es
evd@verbodivino.es

Diseño de colección y cubierta: Francesc Sala

© Carmen Yebra Rovira, 2022
© Editorial Verbo Divino, 2022

Fotocomposición: NovaText, Mutilva Baja (Navarra)

Impresión: GraphyCems, Villatuerta (Navarra)
Impreso en España – *Printed in Spain*
Depósito legal: NA 1.759-2022
ISBN: 978-84-9073-821-4
ISBN Ebook: 978-84-9073-822-1

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 917 021 970 / 932 720 447).

Índice

Introducción	7
Primera parte: ¿Cómo hemos llegado hasta aquí?	15
Capítulo 1. El arte bíblico. Aclarando conceptos	17
Presentación	17
1. El arte bíblico: aclarando su significado	18
1.1. El arte bíblico: ¿una realidad confesional?	19
1.2. Los artistas y su relación con la Biblia	23
1.3. La Biblia y sus compañeros de camino	26
2. El arte bíblico: usos, valores y funciones	28
2.1. La imagen bíblica y su valor religioso-didáctico	31
2.2. La imagen bíblica y su función decorativa	35
2.3. La imagen bíblica como configuradora de identidad ...	37
2.4. La imagen bíblica y su valor económico	40
3. El arte bíblico: espacios y soportes	41
Balance	45
Capítulo 2. Los estudios de arte bíblico	47
Presentación	47
1. Las aproximaciones tradicionales: la historia del arte	48
1.1. Los diccionarios de iconografía bíblica	49

1.2. Estudios particulares sobre temas, personajes o relatos bíblicos	53
1.3. Las exposiciones o el cambio en la contemplación del arte	55
2. La renovación metodológica: los estudios bíblicos culturales	56
2.1. Los estudios bíblico-culturales	57
2.2. Los estudios bíblico-culturales y la visualidad	61
3. La problemática inherente al arte bíblico: iconismo y aniconismo	65
Referencias	68
Capítulo 3. Del texto a la representación artística. Procedimientos y recursos	69
Presentación	69
1. La transformación del texto bíblico en imágenes	71
1.1. Eligiendo qué se va a representar: el proceso de selección	71
1.2. Ocultando escenas: el proceso de silenciamiento	78
1.3. Cuando las imágenes se fusionan unas con otras: el proceso de condensación	80
1.4. Cuando las imágenes «crecen»: el proceso de expansión	83
2. Memoria e imaginario colectivo: claves en la transmisión de los relatos	88
2.1. Memoria e imagen mental	88
2.2. Tradición e imaginario colectivo	93
Balance	96
Referencias	98
Segunda parte: ¿Cuáles son los aspectos centrales del tema?	99
Capítulo 4. Historias bíblicas y literatura apócrifa. Los relatos de la infancia de Jesús y sus personajes invitados	101
Presentación	101
1. La historia del nacimiento y la infancia de Jesús	103
1.1. Mateo y las historias de los magos	105

1.2. Lucas y la adoración de los pastores	111
2. Otros figurantes en la natividad de Jesús	114
2.1. Las parteras o comadronas	114
2.2. La mula y el buey	117
Balance	118
Referencias	120
Capítulo 5. Cuando el arte construye nuevas historias y personajes	121
Presentación	121
1. La historia de Susana: del texto a la imagen	124
1.1. Susana en el relato bíblico	124
1.2. El relato en imágenes: el baño de Susana	128
2. Recuperando a otras susanas	137
2.1. Susana como mujer sabia y maestra de la Ley	138
2.2. Susana orante	139
3. Siervas, siervos, familia de Susana y comunidad judía	140
Balance	141
Referencias	144
Capítulo 6. Historias olvidadas de la Biblia. El arte como memoria	145
Presentación	145
1. Historias que se resisten a ser olvidadas:	
la concubina de Efraín	147
1.1. La llegada a Guibeá o la enseñanza de la hospitalidad	150
1.2. La maldad de los seres humanos o la concubina muerta	152
2. Las historias de siervas y siervos:	
el arte como contrapunto a la construcción de los héroes	155
2.1. La pequeña sierva de Naamán	157
2.2. La sierva de Judit	161
2.3. Los siervos y siervas en la historia de Jefté	164
Balance	167
Referencias	168
Capítulo 7. Las nuevas historias creadas por el arte	169
Presentación	169
1. La recreación de Adán y Eva:	
nuevas visiones de un relato clásico	171

1.1. Adán y Eva en un nuevo Edén	172
1.2. Eva lamentando su pecado	175
1.3. La lamentación ante la muerte de Abel	176
2. La madre y la cuñada del hijo pródigo	181
2.1. La madre del hijo pródigo	182
2.2. El hermano felizmente casado y su esposa	185
Balance	188
Referencias	190
Capítulo 8. La representación de la Biblia en el arte	191
Presentación	191
1. Los personajes bíblicos como lectores de la Biblia	193
2. Santos, santas y traductores. El libro como objeto creado, interpretado y venerado	198
3. Los creyentes como lectores de la Biblia	200
Balance	205
Referencias	206
Tercera parte: Cuestiones abiertas en el debate actual	207
Capítulo 9. La Biblia en movimiento. Cine y publicidad	209
Presentación	209
1. Biblia y cine	213
1.1. Breve historia del cine bíblico	213
1.2. Causas que explican el éxito de las producciones bíblicas	217
1.3. Retos que plantea para los espectadores y biblistas	219
2. La publicidad y su relación con la Biblia	223
2.1. La publicidad y sus claves de comprensión	223
2.2. Las nuevas historias de Noé en la publicidad	225
Balance	228
Referencias	229
Capítulo 10. Las biblias dibujadas: de la miniatura al cómic	231
Presentación	231
1. Las biblias y el dibujo: breve historia	233

2. Características y retos de las biblias dibujadas	238
3. El cómic como un modo contemporáneo de acceso a la Biblia	241
3.1. El cómic bíblico	242
3.2. La historia de Naamán el Sirio en el cómic	245
Balance	249
Referencias	250
 Cuarta parte: Para profundizar	 253
Capítulo 11. Retos para el arte bíblico	255
Presentación	255
1. La renovación del imaginario bíblico	256
2. El uso del arte bíblico en la escuela, la catequesis y la pastoral	259
3. El arte y el estudio de la Biblia	262
4. Riesgos	266
Balance	267
Capítulo 12. Bibliografía comentada	269
1. Para adentrarse en la iconografía bíblica	269
2. Para adentrarse en el mundo de los biblistas que trabajan con el arte	272
3. Para enseñar la Biblia a través del arte	274
4. Para rezar con el arte: <i>Visio divina</i>	275
5. Para conocer el cine bíblico y la publicidad	276
6. Para adentrarse en la miniatura, el grabado y el dibujo bíblico o el cómic	278
7. Páginas en la red	279

Introducción

La representación iconográfica, ya sea dibujo, pintura o escultura, ha acompañado al cristianismo prácticamente desde sus orígenes. El arte paleocristiano, con una fuerte adaptación de los temas, formas y estilos grecorromanos, impuso el símbolo y la imagen como elementos constitutivos de la nueva fe. Su finalidad didáctica, catequética y también identitaria quedaron configuradas desde muy pronto, tal y como atestiguan los restos conservados en las catacumbas o las pequeñas esculturas en piedra o marfil que datan del siglo IV. La imagen se utilizó desde muy pronto como modo de condensar la simbología de los textos bíblicos y de los sacramentos.

Teniendo en cuenta la estrechísima relación entre Biblia, liturgia y sacramentos, desde muy temprano se configuró un repertorio iconográfico de raíz bíblica que se ha mantenido hasta el día de hoy y que ha convivido con la iconografía de los santos y representaciones de carácter simbólico de naturaleza dogmática.

La expresión artística de tema bíblico es, por tanto, una constante en la historia del arte. Uno puede encontrar los temas de la Biblia paseando por el interior de un templo, visitando un museo, abriendo un libro, visionando una película o caminando por la calle al encontrarse con esculturas emplazadas en fachadas o plazas, testigos de cómo el tiempo transcurre. Ningún ámbito escapa en la cultura occidental a la influencia de la Biblia. Este conjunto de libros, y muy especialmente el Nuevo Testamento, han sido y son fuente de inspiración para la actividad artística. Además, la estima del libro, su mensaje y sus historias han hecho que también él haya sido considerado como objeto artístico bellamente encuadrado o decorado por diversos artistas a lo largo de la historia con las más bellas miniaturas y grabados.

El volumen que el lector tiene entre sus manos pretende, desde la óptica de una biblista, preguntarse cuál ha sido la influencia de la Biblia en las artes, cómo han sido plasmadas sus historias y cuál ha sido la repercusión que esas imágenes han tenido en la propia lectura e interpretación de los textos. Probablemente más de uno piense que esa es tarea de un historiador del arte y, sin duda, hay muchos elementos en común o, dicho de otro modo, este trabajo no sería posible sin una sólida formación artística. Sin embargo, la mirada del biblista es distinta; no le interesa tanto la calidad artística de una obra, sus características iconográficas o su repercusión en la historia del arte, como la información que aporta sobre cómo ha sido leído e interpretado un texto bíblico a lo largo de la historia y cómo cada representación iconográfica, independientemente de su calidad, ha influido en la comprensión y transmisión de los relatos.

Entre la imagen y el texto se establece una conexión indisoluble, una influencia mutua que alimenta y enriquece a ambas partes. La imagen no puede ser comprendida sin el conocimiento del texto (o de los textos relacionados con él), pero el relato no es ajeno a la imaginación y memoria visual del lector que ha sido configurada a través de las imágenes que ha ido viendo e integrando de modo inconsciente.

Al leer o escuchar el relato del hijo pródigo cada uno de nosotros se imagina esa historia. Las imágenes mentales que cada uno conserva en su memoria están muy ligadas, probablemente, a alguna representación significativa y ella condiciona cómo comprendemos los personajes, cómo los imaginamos y visualizamos. Si uno piensa en el descendimiento de Cristo de la cruz es muy probable que la obra de van der Weyden del Museo del Prado o la *Piedad* de Miguel Ángel se abran paso de modo inmediato o, tal vez, lo haga ese Cristo que tantas y tantas veces hemos visto presidiendo el altar mayor de nuestra parroquia. Es indiscutible que, cada vez que se lean esos textos, esas imágenes acudirán sin tardanza a nuestra retina. La influencia de esas composiciones es tal que condiciona también, sin ser consciente de ello, la interpretación del predicador o del biblista, del teólogo o del investigador del arte religioso, del catequista o del maestro.

Una mirada crítica hacia ellas desvelará que no son una mera ilustración del texto, ni una reproducción más o menos fidedigna de sus contenidos, pues eso no sería posible debido a la propia naturaleza de los relatos increíblemente breves y parcos en detalles y a la naturaleza de la obra de arte siempre creativa.

Cada representación artística puede entenderse como una forma de interpretación de un relato con entidad en sí misma. Es una fuente más a la que se puede recurrir, como un comentario exegético o un tratado teológico escrito. Cada «comentario visual» explica, comenta, ilumina, recrea, modifica o incluso tergiversa los textos. La tarea del biblista y del espectador curioso es aproximarse críticamente a esa fuente dejándose iluminar por ella.

La naturaleza religiosa de la Biblia y su larga historia como texto fundamental judeocristiano hace que la producción nacida de ella sea ingente. Plantearse *qué se sabe de la Biblia en el arte cristiano occidental* es tan extenso que es imposible abordarlo y, sobre todo, escapa a la competencia de una única persona. Ofrece interrogantes importantes; por ejemplo, qué se entiende por arte, qué es específicamente el arte cristiano, qué es el arte de inspiración bíblica o cómo abordarlo. Por otro lado, cómo se han transmitido las historias bíblicas, los cientos de miles de historias y detalles que aparecen en los muchos libros de la Biblia. Por todo ello es importante advertir al lector que el presente libro no es un manual de arte bíblico cristiano. Es una obra en la que se reflexiona sobre la relación del texto y la expresión artística, y viceversa, a lo largo del tiempo.

Está formado por una primera parte, más teórica, en un estilo más académico, en la que se plantea cómo abordar este amplio tema y cuáles han sido los cambios acaecidos en las últimas décadas. Introduce las dificultades terminológicas, expone las diferencias entre el arte religioso y el arte bíblico, y presenta las características generales del segundo. Además,

analiza las disciplinas y enfoques que se han ocupado tradicionalmente del estudio y análisis de sus obras, de sus aciertos y carencias. El último punto del capítulo 2, a partir del término clásico de iconoclastia, presenta las dificultades para el conocimiento, interpretación, significatividad y difusión de las obras bíblicas.

Los capítulos centrales del libro son mucho más prácticos. En ellos se han seleccionado una serie de temas bíblicos, obras concretas, expresiones artísticas y lugares que quieren ejemplificar cuáles son los problemas y aciertos que se presentan en la parte teórica. Se explicita cómo se complementan las historias bíblicas y la literatura apócrifa (cap. 4), cómo el arte deforma los relatos (cap. 5), cómo conserva personajes olvidados (cap. 6) y cómo crea otras historias no bíblicas pero necesarias para la lógica de los relatos (cap. 7). Además, se presenta cómo el propio libro, la Biblia, ha sido plasmada en el arte (cap. 8).

La tercera parte se enfrenta a cómo el arte bíblico escapa al ámbito confesional e introduce los debates que ello genera. La Biblia como patrimonio universal de la humanidad tiene no solo un valor religioso para muchas iglesias, sino que también da lugar a obras cuya finalidad es fundamentalmente económica o simplemente cultural, con importantes implicaciones políticas y sociales. Estas expresiones, como el cine, la publicidad, el cómic o los videojuegos deben ser tenidas en cuenta, pues pueden abrir horizontes de comprensión de lo religioso muy sugerentes, al tiempo que son un canal importante para la difusión de unas historias que se están perdiendo en contextos

secularizados. Por ello, los capítulos 9 y 10 abordan el estudio del séptimo y el noveno arte, así como formas relacionadas con ellos. La monografía concluye presentando algunos desafíos y riesgos que tiene el arte bíblico, así como una breve bibliografía para continuar el estudio.

Antes de comenzar con todo ello es importante que el lector sea consciente de que se va a abordar una realidad enormemente dinámica. Una obra de arte cambia de significado y sentido a lo largo del tiempo, pues no depende únicamente de ella misma y de sus cualidades artísticas sino también del espectador que la contempla y de su propio contexto.

También que en este libro se ha optado conscientemente por tomar ejemplos de las artes clásicas (dibujo, pintura y escultura), del cine y de la novela gráfica. Quedan fuera otras expresiones artísticas, algunas de ellas mixtas, como pueden ser la música o el teatro. Los relatos bíblicos han inspirado grandes autos sacramentales, dramas litúrgicos, óperas y operetas que no queremos dejar sin mencionar. Entendemos que parte de sus principios compositivos quedan condensados en los modos más actuales de representación visual como son el cine, la televisión y toda grabación difundida a través de la red.

La lectura de las páginas debe tener en cuenta también el cambio sustancial habido en los modos de acceso a la producción artístico-cultural y en su naturaleza. El modelo de sociedad actual ha generado un nuevo modo de relación con la obra artística. Esta ha perdido, en la mayoría de los casos, su carácter elitista o de exclusividad para pasar a ser un bien de consumo

masivo. Las visitas a las iglesias y a los museos producen miradas rápidas sobre realidades muchas veces complejas. Las sensaciones efímeras se filtran en un espectador poco habituado a detenerse y contemplar. Esa mirada rápida y el consumismo de imágenes y bienes culturales son un signo de nuestra época. Junto a ello, la capacidad para reproducir y transmitir de modo masivo cualquier expresión y para hacer de algo desconocido para la mayoría una pieza famosa. La red, las aplicaciones de fotografía y el hábito de fijar y «transmitir» los hallazgos condicionan esta dinámica.

Por último, hay que ser conscientes de que el espectador occidental actual vive en un contexto fuertemente secularizado. Esto implica que ya no conoce como en períodos anteriores las historias bíblicas o la historia sagrada, y ello le lleva a no comprender las imágenes o atribuirles significados que están lejos de la mirada de otros siglos y de la intención de sus autores. Obras que nacieron para ser «ilustración» de iletrados se han transformado en lienzos enmudecidos o en abigarradas fachadas llenas de personajes anónimos. No comprender lo que se ve acentúa la posible indiferencia ante las obras, lo que se suma, muchas veces, a estilos «pasados de moda» y estéticas poco atractivas. Ello, sin embargo, abre también a nuevas interpretaciones y significados, insospechados para el momento de su creación. En ocasiones, el escaso conocimiento de los textos plantea relaciones intertextuales que habrían pasado desapercibidas para el exegeta y que son provocados por semejanzas estilísticas, de color, o simplemente por asociación con las pocas historias conocidas.

A lo largo de toda la obra se hace referencia a numerosas obras e imágenes. No es posible incluirlas todas y por eso queremos invitar al lector a buscar aquellas que únicamente se mencionan, a contemplarlas y a disfrutar de todas las formas con las que los artistas han dado vida a los textos y han enriquecido las experiencias derivadas de ellos.



PRIMERA PARTE

¿Cómo hemos llegado hasta aquí?

El arte bíblico. Aclarando conceptos

CAPÍTULO 1

Presentación

La visita a una catedral o a un museo, a una capilla o a una galería de arte es, muchas veces, el inicio de una extraña conversación; imágenes, personajes y realidades que envían mensajes o cuentan historias que se vuelven silenciosas porque el interlocutor no comprende, no conoce o no sabe mirar.

La Biblia, que ha sido y sigue siendo una de las principales fuentes de la creación artística, se ha vuelto para muchos una gran desconocida. Sus historias, que en siglos pasados inspiraron desde grandes lienzos a pequeñas ilustraciones en catecismos o novelas, son prácticamente desconocidas en la actualidad y, si bien el Nuevo Testamento y la historia de Jesús se reconocen con más facilidad, historias que han sido el germen de grandes obras del pasado, como la de Judit y Holofernes, el juicio injusto contra Susana o las historias de David, pasan desapercibidas porque no se conocen o generan rechazo por lo cruento de sus narraciones.

Cuando uno comienza a estudiar arte occidental, pronto descubre que los temas religiosos nacidos del judeocristianismo son enormemente abundantes. Templos, lienzos de temática religiosa, esculturas, tapices o ilustraciones llenan calles, plazas, museos y ciudades, dominando, junto con la arquitectura civil, espacios siempre en continua transformación. Entre todas estas expresiones, una parte muy importante son aquellas relacionadas con la Biblia. Junto a ellas convive la iconografía de los santos y otras creaciones de tipo dogmático, como las representaciones de la Trinidad, o simbólico.

Este capítulo se detiene en aquellas de tema bíblico. Para ello, en su primera parte se delimitará el concepto de arte bíblico y sus límites. En la segunda, se reflexionará sobre sus usos, valores y funciones, y, en la tercera, sobre los espacios y soportes en los que este tipo de arte puede contemplarse. El conjunto pretende preguntarse qué es el arte bíblico, cómo se utiliza, para qué sirve y dónde puede encontrarse. La unidad se cierra con unas breves conclusiones. El conjunto pretende abrir los ojos del lector a la pluralidad de esta realidad, sacarlo de los espacios tradicionales de visionado y enriquecer los usos y valores que tienen estas producciones.

1. El arte bíblico: aclarando su significado

Hablar de arte bíblico no es sencillo, en primer lugar, porque muchas de las historias que popularmente se asocian con los textos bíblicos no lo son y otras que sí lo son han ido perdiendo

progresivamente sus referentes textuales y ahora no se identifican como tales. Por ello es necesario aclarar qué se entiende en este libro como arte bíblico, qué son obras de inspiración bíblica y hasta dónde se extiende la denominación de «bíblico» aunque sea como referente muy lejano.

La mayoría definiría arte bíblico como aquella obra de carácter religioso que refleja, ilustra o reproduce en imágenes un relato del Antiguo o del Nuevo Testamento o de historias relacionadas con ellos. Con mucha facilidad vienen a la mente pinturas y esculturas conservadas en templos o museos, muchas veces con un alto valor económico y con una estética claramente definible que, sin ninguna duda, serían identificadas como tales. *A priori* la definición parece correcta, pero es imprecisa y requiere de muchos matices y de algunas llamadas de atención.

1.1. El arte bíblico: ¿una realidad confesional?

En primer lugar, esta formulación intuitiva identifica lo bíblico con lo religioso dejando entrever que una obra artística de este tipo tiene una vinculación con la expresión de la fe y con la creencia. Como se verá en el siguiente apartado, eso es innegable en muchos casos y prácticamente una constante hasta el siglo XIX, pero en el contexto actual muchas de las obras de arte de tema bíblico ya no tienen una finalidad confesional, ya sea porque la han perdido en un proceso continuo de recontextualización, al abandonar los emplazamientos para las que fueron creadas (como los templos), o porque ya no han nacido con esa idea.

El descendimiento de van der Weyden, del Museo del Prado, es una composición religiosa, una tabla que nació para ser emplazada en la capilla de Nuestra Señora Extramuros de Lovaina en el siglo XV y cuyo tema está tomado de los evangelios y la literatura apócrifa. Su actual emplazamiento en el museo no elimina su naturaleza religiosa inicial y sigue siendo una obra para ser contemplada que invita a la meditación creyente, pero ha perdido su secuencia narrativa, su contexto de significado y en la pinacoteca su finalidad no es religiosa. Se conserva y se expone como obra maestra del arte occidental, como arquetipo iconográfico de un descendimiento, como modelo del uso del color y la línea de la pintura flamenca. Es decir, a una finalidad inicial religiosa



Fig. 1. Rogier van der Weyden, *El descendimiento* (ca. 1435), Museo del Prado.

se le han ido sumando otras a lo largo del tiempo, y la primigenia ha perdido peso en favor de las demás. Uno nunca esperaría ver a unos fieles arrodillados en su sala del museo. La obra de van der Weyden, por tanto, siendo claramente bíblica, aunque en ella también aparezcan personajes tomados de la literatura apócrifa, no es ya vista únicamente como una obra religiosa.

En el extremo contrario, sabiendo que las historias de la Biblia son paradigmáticas y contienen universales humanos que han pasado a formar parte de la cultura universal, nos encontramos con que muchas representaciones de tema bíblico, claramente identificadas e identificables, nunca han nacido con una finalidad religiosa. Anuncios televisivos inspirados en la historia del arca de Noé, como el del Seat Altea *La familia al poder* de 2006 que recibió el premio ATEA al mejor anuncio publicitario, son bíblicos por su historia o su elemento inspirador, pero no lo son en absoluto por su finalidad, que es claramente mercantil.

Esas composiciones que no nacen con una finalidad religiosa, sin embargo, a mi juicio, también son obras bíblicas, o al menos de inspiración bíblica, y como tales pueden y deben ser estudiadas aun cuando no haya una intencionalidad clara de reflejar un texto concreto, cuando se haya perdido toda referencia consciente con él o cuando su finalidad no concuerde con el carácter religioso que de modo inconsciente se atribuye a «una obra bíblica». Estas obras ejemplifican los posibles cambios de significado de una obra, son reflejo de los cambios sociales y, sobre todo, evidencian el valor de los relatos bíblicos y su prevalencia en la cultura actual. Forman parte del conjunto de conocimientos compartidos por una sociedad y de su memoria colectiva.

1.2. Los artistas y su relación con la Biblia

Con respecto al segundo parámetro de la definición intuitiva, la idea de que una obra bíblica reproduce en imágenes un relato vetero o neotestamentario, también son necesarias algunas aclaraciones, puesto que, en sí misma, esa idea es contraria al propio proceso de creación artística. El artista puede inspirarse en el texto, en un relato concreto o en algunos de sus valores, pero si intenta transcribirlo literalmente en imágenes se dará cuenta de que le faltan elementos que son propios del lenguaje artístico y que no están en los textos. La literatura bíblica se caracteriza por su brevedad. No suele haber detalles sobre los paisajes, los ropajes, los adornos; no hay apenas descripciones de los personajes, no se describe su color de piel, sus gestos o sus manos, y dentro de los personajes colectivos, como el pueblo o «quienes seguían a Jesús», no se detallan sus características. El texto que nosotros creemos tan rico es sorprendentemente conciso. La importante carga simbólica de este tipo de literatura dificulta igualmente su representación. La luz, los ángeles, el cambio de estado de un personaje se traducen al lenguaje artístico de modos plurales.

La imagen artística, por tanto, no es esa fotografía que plasma un instante, sino una obra creativa en la que el artista debe desplegar todo su genio para recrear y contextualizar una historia que, además, debe ser comprensible y significativa para el espectador; es decir, debe ser narrada a través de códigos visuales conocidos para quien la contempla.

Hay imágenes y escenas que reconocemos con mucha rapidez. Identificamos a un crucificado con Jesús de Nazaret, al apóstol Pablo por su espada, su calva y su nariz aguileña, o la historia del hijo pródigo por el abrazo entre dos hombres, uno mayor y otro más joven. Nuestra memoria individual y colectiva identifican imágenes no tanto por los textos sino por su tradición iconográfica asentada durante siglos; sin ser conscientes de sus modificaciones con respecto a los relatos, de las aportaciones o críticas del artista, de la fusión de historias o de un conjunto de procedimientos propios que tienen que ver con el proceso de lectura y de creación artística.

El segundo elemento para matizar tiene que ver con las fuentes de las que un artista bebe para crear su composición. Cuando se reflexiona sobre cómo ha creado la obra, se presupone inconscientemente que ha accedido al relato tal y como lo tenemos hoy en día: ha abierto una Biblia, se ha empapado del sentido de la historia que va a ilustrar y lo ha reflejado tratando de ser lo más fiel posible al texto. Ello, sin embargo, no se corresponde con la realidad y requiere detenerse en dos variables.

Por un lado, lo habitual es que haya conocido la narración a través de la liturgia, la predicación, las historias sagradas, las historias noveladas, las obras piadosas, las piezas de teatro o el cine. Es decir, a través de aquellas formas que en cada tiempo y cultura transmiten literaria o visualmente esas historias que forman parte del universo religioso y cultural. No debe olvidarse que en tiempos no demasiado lejanos el acceso a un texto bíblico en las lenguas nacionales no siempre era sencillo ni barato para los artistas y que, en la tradición católica, la versión



Fig. 2. *El retorno del hijo pródigo*, de Pompeo Batoni (1773), Kunsthistorisches, Viena.

más frecuente ha sido en latín. Por ello un compendio de historias bíblicas, ya de por sí una recreación, y la predicación han sido durante casi dos mil años la forma más frecuente de conocer un relato o una historia bíblica. Como ejemplo valgan tanto el clásico *Compendio de los Libros Históricos de la Santa Biblia* de Fernando Scío de San Antonio e ilustrado por Antonio Martínez (1800) como *La Biblia contada a los niños* de Rosa Navarro Durán de ilustrada por Francesc Rovira (2013).

En segundo lugar, la formación artística y la creación de obras religiosas ha estado sujeta a normativa específicamente artístico-religiosa. Decretos sobre iconografía, manuales de arte o escritos de corte teórico enseñan a un artista cómo debe ser reproducida una historia bíblica y sus personajes. Las convenciones iconográficas y la normativa artístico-religiosa al respecto son fundamentales. Ningún artista puede escapar de esas directrices si desea que su obra llegue a término y sea abonada por el mecenas que la ha encargado.

En tercer lugar, junto a esa enseñanza teórica, toda la tradición previa, especialmente la de los maestros o artistas consagrados, constituye el primer referente para cualquier obra bíblica. Esta forma parte del imaginario del artista o de la memoria colectiva; la copia, el remedo, la variación son parte de la enseñanza de un dibujante y pintor que aprende e internaliza una historia no desde los relatos sino desde la iconografía precedente.

Todos estos elementos demuestran cómo el tránsito desde un relato o texto hasta una imagen puede conducirse a través de múltiples caminos, pero casi siempre alejados de una lectura

directa de la Biblia, que es la idea que los lectores contemporáneos, dadas nuestras posibilidades de acceso al libro, podríamos tener.

1.3. La Biblia y sus compañeros de camino

En la definición de lo que es una obra de arte bíblico hay que ser consciente también de que en esa historia de la transmisión del texto a cada relato se le han ido adhiriendo muchos compañeros de camino que ahora resultan inseparables. Seguimos denominando obras bíblicas a aquellas en las que es claramente perceptible la influencia de otros textos ajenos a la Biblia. Nos referimos a la literatura apócrifa, a las leyendas, a las obras de teatro, a los comentarios de los Padres o a escritos de distinto tipo como obras devocionales que han quedado ligadas a lo bíblico.

El canon de las Escrituras cristianas se cierra con cierta rapidez. En torno al siglo IV ya hay un conjunto de obras claramente consideradas normativas. Desde muy pronto tienen una entidad tal que permite que la comunidad creyente se identifique con ellas. Estos libros, como los evangelios, no responden, sin embargo, al detalle, a la curiosidad del auditorio; nada o prácticamente nada se dice sobre la infancia y juventud de Jesús, sobre qué pasó en el ínterin hacia la resurrección, sobre cómo fue el descendimiento de la cruz o el descenso a los abismos o cómo fue la ascensión. La literatura, tanto popular como «bíblica», rellena esas lagunas, pone nombre a personajes que no lo tienen y complementa escenas con aquellos instantes, necesarios, que no se narran.

El nacimiento de Jesús, por ejemplo, como se analizará en el capítulo 4, es uno de esos momentos paradigmáticos. La literatura apócrifa (en este caso el *Pseudo-Mateo* o el *Evangelio de la infancia*) explica por qué era necesaria la presencia de dos animales en el establo, describe cómo María fue asistida por parteras, cómo fue el parto y la adoración de los magos y muchos otros detalles necesarios para los fieles que escuchaban la historia en los primeros siglos de la Iglesia. Todos estos pormenores narrados por los textos pasan al arte y se fijan a través de las imágenes, haciendo que su eliminación o modificación sea prácticamente imposible.

A esa literatura apócrifa o parabíblica se suman, desde muy pronto, tanto la predicación o comentarios litúrgicos como las leyendas o nuevas narraciones sobre la vida de Jesús o de los santos. Entre ellas destaca la *Leyenda áurea* de Jacobo de la Vorágine. Esta composición, originariamente una colección de vidas de santos compuesta en el siglo XIII, fue ampliándose y difundiéndose a lo largo de los siglos, estableciendo paralelos entre las historias bíblicas y las historias de santos, y ampliándolas de un modo fantástico e imaginativo de gran éxito. El mundo de las leyendas y de los santos ha interactuado con las historias bíblicas a lo largo de toda la historia, configurando tipos iconográficos de gran éxito y prevalencia en la memoria colectiva y condicionando la lectura y recepción de los relatos sagrados.

Con estos ejemplos puede verse cómo lo que parece una obra bíblica puede estar fusionada con relatos de literatura apócrifa, con leyendas, con aspectos históricos o contextuales que no solo no son separables de lo bíblico, sino que se identifican y se

retroalimentan con absoluta naturalidad. Su fuerte impronta en la religiosidad popular avala su importancia y sorprende al lector cuando busca en los textos a la Verónica, al Cireneo o los animales del portal y no los encuentra.

Con todo ello puede constatarse que el apelativo de «obra bíblica» es más difícil de precisar de lo que pudiera parecer en un primer momento. A lo largo de toda esta monografía utilizaremos el apelativo de *obra bíblica* para cualquier composición inspirada de forma directa o indirecta en las historias contenidas en la Biblia, con las que siga guardando alguna concomitancia o las evoque de algún modo, independientemente de si tiene o no una intencionalidad religiosa. Lo más preciso en la mayoría de los casos sería hablar de obra de inspiración bíblica, pero resulta demasiado largo. Además, trataremos como obras bíblicas a todas aquellas obras artísticas relacionadas con la literatura bíblica o parabíblica a las que cualquier espectador a lo largo del tiempo haya vinculado con la Biblia o la historia sagrada independientemente de su estilo, finalidad, calidad artística o emplazamiento.

2. El arte bíblico: usos, valores y funciones

El arte bíblico, y, dentro de él, la imagen bíblica, tiene un estatus complejo y diferente a cualquier otro tipo de representación. Por un lado, se entienden habitualmente como representación fiel y exacta de un hecho acontecido históricamente y transmitido por la Biblia. Por otro, y sin ser forzosamente con-

trascriptorio con afirmaciones realizadas en el apartado anterior, tienen un componente religioso, social y trascendente que lo diferencian de otras imágenes similares. Una imagen bíblica, al igual que una imagen religiosa, tiene un plus de significado y una consideración social especiales.

Dicho de un modo más técnico, en la imagen bíblica confluyen las características de la imagen ligada a un cometido en términos de información visual, que se entiende preferentemente como imitación, copia o remedo de la realidad que se transmite como empírica, en este caso unos textos y las historias que cuentan, y también de la imagen ligada a la representación visual del mundo de las ideas y las creencias. Su componente religioso y el hecho de considerar a una imagen de este tipo fundamentalmente como algo sagrado condiciona su interpretación, transmisión, usos y emplazamientos.

Por estos motivos, la imagen bíblica debe ser estudiada teniendo en cuenta algunos presupuestos diferentes a los del resto de las imágenes del mismo tipo, época y función, sabiendo al tiempo que el propio contexto social y visual hace que sea recibida de una forma distinta, relacionada con su valor prioritario religioso y su función evangelizadora. Dicho de otro modo, el retrato de un rey no va a ser recibido del mismo modo que «el retrato de Moisés» aunque tipológicamente sean iguales y se correspondan con el mismo período artístico o hayan sido pintados o esculpidos por el mismo artista. Igualmente, la imagen de una mujer llevando a su hijo muerto a causa de alguna desgracia no va a ser recibida del mismo modo que una piedad, María con su hijo Jesús, emplazada en un templo.

En todo este análisis es nuclear ser conscientes de que la recepción de obras antiguas difiere hoy en día de la de otros momentos de la historia, pues, tanto la cultura visual como la religiosa y social han sufrido notables modificaciones. Una obra artística no puede entenderse sin el espectador que la contempla. Quien la visiona constituye una variable más, fundamental, en la concepción general de la obra de arte. El lugar del espectador y sus características o su propio contexto aportan significados a las obras que no fueron tenidos en cuenta por su creador, pero que dan un plus de significado a la obra y muestran su vitalidad a lo largo de la historia.

Un ejemplo paradigmático de ello puede ser el *Ecce Homo* del pintor Elías García Martínez (1858-1934) custodiado en el santuario de Misericordia de Borja (Zaragoza). Una obra de carácter devocional, emplazada en un lugar de culto que, en una restauración no profesional en 2012, realizada por una feligresa, Cecilia Giménez Zueco, alcanzó una relevancia insólita. Sus espectadores se multiplicaron gracias a las redes sociales y a la prensa, al igual que lo hicieron las interpretaciones sobre la propia obra, adquiriendo valores y significados al margen de lo que un *Ecce Homo* pueda haber sido a lo largo de la historia. La obra, ya modificada, «salió» de su contexto natural para ser interpretada y difundida por nuevos espectadores y nuevos modos de comunicación. En la memoria colectiva de España el término *Ecce Homo* tardará en desvincularse de la pintura de Borja y de su trasfondo mediático.

La fachada de la Iglesia de san Esteban en Salamanca, donde se presenta una compleja historia de la salvación contada a través

del martirio del titular del templo, podría ser un segundo ejemplo de los cambios de significado de una obra bíblica. Esa fachada es contemplada por cientos de espectadores contemporáneos que no la comprenden y que, cuando la miran, tratan de entender su significado o de identificar a personajes que han perdido sus nombres. A muchos de esos visitantes les resulta chocante encontrarse con una escena de lapidación, la muerte de un sujeto, en la fachada de un templo, y la propia imagen les lanza un gran interrogante sobre cuáles son los principios de la fe cristiana y su relación con la violencia. El proceso de secularización, el cambio de gustos estéticos y el desconocimiento del mundo bíblico hacen que gran parte del patrimonio artístico occidental haya perdido su significatividad.

Con estos dos ejemplos puede apreciarse cómo una obra puede nacer con un sentido concreto e ir modificándose y adquiriendo otros valores. Es importante entender los diferentes valores y usos que puede tener una imagen de tema bíblico, sea o no sagrada.

2.1. La imagen bíblica y su valor religioso-didáctico

La imagen bíblica, expresión artística de carácter religioso, por su vinculación con la Palabra se recibe en la tradición de la Iglesia en primer lugar como una importantísima mediación de la Revelación. Su finalidad primordial es la representación de la Verdad, su glorificación y la preparación del creyente para la expresión, comprensión y aceptación del misterio redentor. A través de categorías visuales, de imágenes, se intenta transmitir la identidad de

Dios y de su proyecto salvífico, implicando la traducción de un mundo de ideas y valores, de realidades no palpables, para las que el lenguaje metafórico de tipo realista es lo fundamental. Ello hace que tanto los acontecimientos enclavados en la historia como las realidades trascendentes se transmitan y reciban como representación de esa historia y de hechos reales.

Este carácter representativo de la Verdad está directamente relacionado con la entidad de su fuente prioritaria, la Biblia. Esta no puede entenderse únicamente como un punto de partida en sentido pleno, como en el caso de una expresión artística no religiosa, puesto que ella no se agota en sí misma, sino que refiere o conduce directamente al acontecimiento salvífico y a la experiencia creyente. La relación entre la fuente literaria y su ilustración es más extensa y profunda que en el caso de una ilustración de carácter secular.

A lo largo de la historia se ha utilizado la imagen religiosa en general y la imagen bíblica en particular para destacar de un modo palpable la «infinita belleza de Dios» como uno de los rasgos distintivos fundamentales del Dios cristiano. La imagen bíblica, como parte de las imágenes sagradas, es representación de la Verdad y camino para el descubrimiento de la belleza de Dios.

En consonancia con esta finalidad religiosa, el uso más frecuente de la imagen bíblica, desde los orígenes de su producción, ha sido el pedagógico-catequético. La imagen se emplea para la fijación y/o explicación de los contenidos religiosos y de los valores morales y las virtudes, sobre todo en épocas en las que la alfabetización es baja o insuficiente y los libros son esca-

sos y están en pocas manos. Esta concepción instrumental de carácter didáctico se mantiene a lo largo de toda la historia y se presenta, independientemente de la entidad o calidad de la obra, como complemento pedagógico del texto para la instrucción de aquellos que no saben leer, o que lo hacen con dificultad, y que no alcanzan a comprender el texto en su totalidad.

Así puede apreciarse, por ejemplo, en la famosísima carta de san Gregorio Magno (590-604) a Sereno, obispo de Marsella, en la que defiende el uso de las imágenes bíblicas:

Lo que la Sagrada Escritura proporciona a los que saben leer, eso es lo que la pintura proporciona a los analfabetos que saben mirar; en ella los ignorantes ven los ejemplos que tienen que imitar y leen lo que no saben leer. Por eso, principalmente para los paganos, la pintura equivale a la lectura.

Decir que «una imagen vale más que mil palabras» sería la síntesis de esta idea, aunque, como se dirá en varias ocasiones a lo largo de esta obra, hay que tomarla con mucha cautela, pues no siempre es sencillo interpretar la imagen, dado que es necesario conocer sus códigos visuales y también sus referentes textuales, y las imágenes no siempre aclaran conceptos cuando se ha cambiado de época o de estilo artístico.

Esta dimensión didáctica se mantiene a lo largo de todas las épocas. Así, por ejemplo, en el discurso XXXIII de *El Evangelio en Triunfo o Historia de un Filósofo desengañado*. En este escrito de corte apologético se hace una reflexión sobre la evolución de la sociedad y la religión a finales del siglo XVIII en España. En una visión muy negativa, se proponen remedios para mejorar la si-

tuación, cuya clave es la reforma de la educación infantil. Esta pasa, en primer lugar, por la enseñanza de la Historia Sagrada y, en segundo, por la utilización de las ilustraciones como método de enseñanza privilegiado por su capacidad de transmisión inconsciente. Para ello, tras citar las colecciones de grabados publicadas en distintas biblias muy relevantes, dice:

Para la educación particular de vuestros hijos [...] basta la exactitud y el orden de los hechos [refiriéndose a la Historia Sagrada], os aconsejo que os procuréis una de estas obras y que hagáis de ella vuestra ocupación y entretenimiento. Me parece que no debéis proponerles esto como un estudio serio y que merezca vuestra primera atención, aunque así sea, sino como recreo o recompensa de los otros; quiero decir que vuestro arte debe ser esconderles la importancia que hay en eso, y que pues los niños gustan tanto y se divierten con las estampas, os aprovechéis de esta disposición para persuadirles que esta ocupación no es más que un descanso de los otros estudios, y una diversión que les dais para desquitarlos de las otras ocupaciones. Con este ardid haréis que se ocupen en este objeto sin fastidio, que lo aprendan con gusto; y cuando tuviereis motivo de mostrar contento de ellos, podéis darles algunas de estas estampas para que las pongan en su cuarto. Haced de modo que al fin se las deis todas, y que su habitación esté guarecida de estas imágenes puestas por sus manos; pero con el cuidado de que nunca se altere el orden de sus datas, a fin de que se fije en su espíritu con la noticia de los hechos la cronología de los tiempos.

Además de la función claramente instructiva, desde la contemplación directa, se destaca la importancia de la imagen bí-

blica por su gran capacidad evocadora, con lo que sirve no solo para fijar los contenidos, sino también como recurso mnemotécnico. Al contemplar las estampas el espectador recupera la historia a la que se refieren y le sugiere, gracias a la capacidad de síntesis de la imagen, los elementos trascendentes de la fe (aunque no estén directamente relacionados con una imagen concreta). Al mismo tiempo, es un elemento fuertemente evocador debido a que el receptor del mensaje religioso necesita figurarse los lugares y los protagonistas para evocar los hechos con los que los asocia.

Este valor pedagógico y anamnético de las imágenes puede, sin embargo, encontrarse con problemas. Entre ellos habría que destacar su emplazamiento, pues muchas de ellas son difíciles de ver por su situación, el desconocimiento del lenguaje iconográfico o el de los textos bíblicos de referencia. A ello hay que sumar que la normalización de los imaginarios bíblicos es una dificultad para el acceso a los textos desde la imagen. Hay figuraciones claramente asentadas en el imaginario que provocan que el espectador no se fije en los detalles o que realice visionados acríticos, que asuma como normal que una mujer deba escuchar a Jesús postrada en el suelo o que una comunidad sea únicamente de una raza. Los espectadores ya han asumido como «buena o mala» una imagen.

2.2. La imagen bíblica y su función decorativa

Las imágenes bíblicas tienen también otros valores que no siempre están directamente relacionados con lo religioso o

con la transmisión de los contenidos bíblicos. Esta es la función decorativa. Desde los inicios del arte cristiano se han valorado por sus propias cualidades artísticas y estéticas. Las imágenes han servido como complemento de los espacios religiosos y civiles contribuyendo a realzar su valor, dar mayor calidad y prestigio social a quienes las poseen o han sido el medio para la investigación de nuevas formas iconográficas.

La función decorativa provoca dos situaciones complementarias; por un lado, los temas bíblicos permiten que se visibilicen públicamente contenidos que no serían posibles desde una temática civil o en un cuadro de costumbres (desnudo, incesto, violencia...); por otro, permiten que se representen escenas que en un espacio religioso no serían aceptadas o bien vistas. Los temas para decorar salones privados o casas no son los mismos que los del espacio religioso y su finalidad es diferente. En algunos momentos de la historia la elección de temas mitológicos o religiosos eran la única posibilidad para poder exhibir en los salones desnudos femeninos. Muchas de las *Susanas* del Barroco no nacieron para ser expuestas en un templo o para ser imágenes devocionales, sino para adornar espacios privados desde donde poder contemplar el cuerpo de la mujer sin temor a la censura o a las normas del decoro y la decencia. La pérdida de la función religiosa de las imágenes hace que muchas de ellas se valoren por su dimensión o calidad artística antes que por su temática.

La imagen decorativa, lejos de ser un elemento complementario o prescindible, tiene un importante valor para el estudio de la transmisión bíblica, pues es un instrumento privilegiado de fijación inconsciente de cánones de belleza bíblica y com-

portamiento en la memoria colectiva. Su carácter estético y su calidad como obra socialmente aceptada le confiere una dosis de realismo y «veracidad» superior a otro tipo de figuraciones. También en estas obras, el estudio de la selección y del emplazamiento tiene repercusiones para el análisis de la recepción del texto, pues la imagen, independientemente de su intencionalidad o calidad, siempre tiene una incidencia en el lector de la obra y su posible repercusión escapa a la intencionalidad del artista, del editor, del compilador o del propio coleccionista.

La imagen decorativa no siempre está directamente relacionada con el texto, pero cuando sí lo está, no se busca tanto que su iconografía se ajuste a él como que siga claramente los cánones de belleza socialmente aceptados. Las imágenes antiguas una vez que han pasado a formar parte del imaginario colectivo acaban constituyéndose como referente estético e imposibilitan en muchos casos la innovación artística. Las imágenes clásicas estimadas por su belleza pueden convertirse en fuente de contemplación y devoción.

2.3. La imagen bíblica como configuradora de identidad

El arte religioso, y dentro de él la iconografía bíblica, tiene una función social y eclesial de primer orden en muchos momentos de la historia. A través de sus imágenes se pueden sancionar determinadas decisiones, actitudes, estructuras y comportamientos sociales, políticos e incluso económicos, así como modificarlos y reconducirlos. Las imágenes sirven, en estos casos, como ejemplo

y modelo de comportamiento, así como de reflejo de cómo debe ser la sociedad y los valores que deben imperar en ella.

En contextos de dificultades o de controversias, tanto sociales como religiosas, la imagen bíblica, de la que hay una extensa memoria colectiva, se constituye en referente aglutinador. Esto es especialmente relevante cuando una comunidad vive procesos de inculturación bíblica. La imagen servirá como elemento prioritario en esa nueva configuración. El hecho de adaptar la etnia de los personajes, los ropajes, las formas y otros elementos es clave para que esta pueda o no identificarse con el mensaje bíblico liberador o salvador. De otro modo puede vivirse como una forma de «colonialismo» o negar el valor encarnatorio de la Palabra y la vitalidad de las comunidades.

La imagen como elemento configurador de identidad puede verse a través de los programas iconográficos o la elección de textos bíblicos o de estilos concretos, pues su elección define a un grupo frente a otro: benedictinos y cistercienses, Reforma y Contrarreforma, ortodoxia y catolicismo... La imagen aporta valores a un grupo, los refuerza o los cuestiona, al tiempo que contribuye a reforzar el poder o relevancia de unos sobre los otros. Las imágenes, entonces, pueden ser herramientas de tipo político y económico. A nadie extraña la presencia de reyes o de mecenas como adoradores en imágenes de la natividad o adoración en el portal.

En este proceso de configuración de identidad, como justificante y condicionante de un orden y una estructura social, la imagen bíblica se ve amparada por distintos procesos de legitimación. Entre ellos está la pertenencia a una institución encargada

de reconocer y transmitir su valía, al tiempo que salvaguardar su integridad o la consonancia con un determinado mensaje.

La importancia de la imagen bíblica como configuradora social y política no termina en un momento histórico concreto, pues, como elemento no perecedero, perdura a lo largo de generaciones, tanto en soportes materiales como en la memoria compartida. Este hecho lleva a la reflexión sobre cómo la imagen bíblica genera una tradición que crea nexos entre el pasado y el futuro, que vincula a distintas generaciones y que se configura como espacio de encuentro y reconocimiento de identidad en etapas distintas. Es, por tanto, un vínculo activo entre diferentes generaciones, que se perpetúa y renueva a través del tiempo, posibilitando la transmisión y permanencia de tradiciones pasadas. En el análisis de los diferentes modelos iconográficos se pueden hallar corrientes antiguas subyacentes que aparentemente habrían desaparecido o que se habrían transformado. En estos modelos, vestigios de tradiciones pasadas, lo antiguo conserva su capacidad comunicadora o transformadora y, por lo tanto, puede seguir actuando.

En el arte religioso, de modo especial, hay una constante relación entre el estilo anterior (con sus formas de comunicación, sus claves y códigos interpretativos) y el nuevo. Lo pasado y lo nuevo entran en diálogo y, a veces, en contradicción. Las imágenes remiten al pasado, establecen un nexo con él, pero cambian su valor aportándole nuevas capacidades y posibilitando la continuidad en la historia, abriendo al futuro gracias a su capacidad evocadora y activadora de recuerdos y experiencias. Este tipo de imágenes iluminan el proceso de la historia y aportan datos para su interpretación.

La imagen bíblica tiene, por tanto, en su capacidad para evocar fuentes antiguas, un papel creador activo, pero, al margen de ese valor positivo y vital, en su conexión con el pasado puede actuar también como freno para el presente y futuro, puesto que el significado de una imagen internalizada o socialmente reconocida es difícil de variar. Algunas imágenes o figuraciones han adquirido un valor de realidad, de presente continuo, que imposibilitan nuevas interpretaciones y una evolución religiosa, teológica o eclesial. La imagen antigua contribuye, en esos casos, a reforzar la idea de estabilidad y es contraria a la percepción social o eclesial del cambio.

En momentos de conflictos de ideas es habitual retomar imágenes de etapas pasadas que hacen sentir a quien las contempla que «nada ha cambiado» o que es posible volver a ese pasado de mayor relevancia y prestigio. La imagen del pasado, o la imagen de nueva creación, sobre modelos antiguos, puede entenderse, entonces, como un elemento involucionista. La relevancia de lo neorrománico, neogótico o neobarroco actualmente avala esta afirmación. La dificultad para renovar el imaginario bíblico y sus estilos lo refuerza.

2.4. La imagen bíblica y su valor económico

En último lugar, pero no menos relevante, es importante destacar que hay obras de tema bíblico que son enormemente importantes por su valor económico. Muchas composiciones han perdido la finalidad religiosa original para ser valoradas a partir de otros criterios, como su antigüedad, singularidad, autoría o cali-

dad, que incrementan su valor y reconocimiento. *La matanza de los inocentes* de Pablo Rubens, vendida en 2002 por 76,9 millones de euros, o el *Salvator Mundi* de Leonardo da Vinci, subastado en 2017 por 382 millones de euros, figuran entre las obras más caras de la historia de arte. La presencia de obras bíblicas en las subastas da todos los años algún titular por lo extraordinario de su precio. Lo de menos en estos casos parece el tema. El autor, la historia de la obra, la propia dinámica del mercado de subastas o el interés de los compradores, no siempre fácil de discernir, explican unos precios inauditos. Así pues, en algunos momentos de la historia, además del valor religioso o estético de una obra, hay que tomar en consideración su valor económico. Eso será lo que condicione su relevancia o significatividad social.

Desde el punto de vista de un biblista esta cuestión no es baladí, puesto que esa realidad económica sí actualiza interpretaciones o estilos que parecían irrelevantes u olvidados.

3. El arte bíblico: espacios y soportes

Uno de los elementos más interesantes dentro del estudio del arte bíblico y que constituye un reto interesante para quienes se aproximan a esta realidad desde una perspectiva bíblica es plantearse cuáles son los emplazamientos y soportes de esas imágenes. La capacidad de difusión de una imagen no depende de su tamaño o cualidades artísticas, sino, fundamentalmente, del soporte y el emplazamiento. Este es, a su vez, reflejo de usos, costumbres y cambios eclesiales o sociales que deben ser tenidos en cuenta.

En este apartado queremos llamar la atención del lector sobre la presencia del arte bíblico en espacios sagrados, en los que habitualmente hay una función religiosa en las obras y en espacios civiles, como museos o exposiciones, o incluso fachadas de edificios religiosos en los que se produce una recontextualización de las obras y en los que suele primar un criterio de calidad artística en la exposición de las composiciones.

Gran parte de nuestro repertorio iconográfico bíblico ha sido concebido para embellecer un templo catedralicio, una iglesia, una capilla o un monasterio. Sus portadas, columnas, bóvedas, paredes, claustros están iluminadas con obras bíblicas. Cada espacio está adornado con pasajes bíblicos relevantes para sus usos. Así, por ejemplo, la entrada a una sacristía estará enlucida con temas referidos al sacerdocio, o un baptisterio, con relatos relativos al bautismo. En muchas ocasiones es el lugar para el que fueron concebidos y donde cobran un sentido religioso-cúltico-devocional más pleno.

Resulta muy interesante contemplar la iconografía bíblica existente en monasterios o conventos que aún siguen ocupados por las órdenes monásticas. Son espacios sacrales privados caracterizados por ser lugares vivos en donde cualquier cambio es más lento, pues el tiempo transcurre de una forma propia y los programas o imágenes se dirigen siempre a una misma comunidad a cuya identidad están ligados. En ellos no suele haber grandes transformaciones y su estado de conservación es muchas veces excelente. Al ser espacios cerrados en los que las devociones personales son muy importantes, también es posible hallar representaciones particulares o únicas y cier-

tas desviaciones que en espacios abiertos o públicos habrían sido eliminadas. Las obras llegan por dote, donación o encargo y, por ello, son espacios muy eclécticos.

Junto con los espacios religiosos como lugares privilegiados donde contemplar obras de tipo bíblico hay que mencionar los museos y exposiciones, como *Las Edades del Hombre*, donde hay una selección muy concreta de obras. En ellos se exponen de un modo recontextualizado obras de tema bíblico que cobran nuevos significados gracias al espacio en el que se hallan y también a las obras con las que comparten salas, pues se crean narraciones diferentes a las de las composiciones o emplazamientos originales. Las obras bíblicas se mezclan con otras sin atender a criterios religiosos y su finalidad no es cúllica o devocional, con lo que el modo de observarlas es distinto. Especialmente significativos en España son los museos provinciales, donde se exponen muchas de las obras fruto de las desamortizaciones del siglo XIX y del expolio de casas religiosas, iglesias y monasterios. En ellos, además, puede contemplarse la obra de artistas locales. En todos estos espacios, las obras ya no se miran primeramente desde una perspectiva religiosa sino artística.

La mirada de un biblista también está muy atenta a cómo los temas bíblicos están presentes en las artes menores, en pequeños objetos o en lugares, como las telas, donde uno no esperaría hallar dichos temas. La mayoría son soportes móviles, objetos cotidianos, como la vajilla, el arte funerario o las artes menores, como los tapices, que son mucho menos conocidos, pero han tenido una gran relevancia en la transmisión

de los temas. La impresión del descendimiento de van der Weyden en una libreta o una taza que pueda adquirirse en una tienda del museo no debe ser infravalorada desde el punto de vista bíblico, puesto que seguirá siendo un modo muy notable no solo de dar a conocer al artista sino la historia del descendimiento de la cruz. Ese tipo de objetos facilita el reconocimiento iconográfico.

Especialmente relevante en este ámbito es la ilustración bíblica, tanto en libros como sobre todo las estampas, los grabados o las fotografías. Es esta una realidad artística que pasa habitualmente desapercibida, pero que es de gran preeminencia para la fijación de grandes obras de arte y para la creación de programas adaptados para edades infantiles. Se puede transportar y es mucho más barata que las pinturas o esculturas.

Junto a los soportes y emplazamientos más clásicos, en nuestro contexto contemporáneo habrá que atender también a los nuevos soportes y canales de difusión de la imagen bíblica, como la red, cuya capacidad de difusión ha transformado en gran medida el estudio del arte y la aproximación a las obras de cualquier punto del planeta. La Biblia en el cine y la Biblia en la publicidad son dos realidades de gran incidencia en la construcción del imaginario colectivo y con gran difusión por el número de espectadores. A ellos dedicamos el capítulo 9 y por ello únicamente destacamos aquí su capacidad de difusión y de incidencia en la memoria compartida y su potencialidad para recrear las historias bíblicas clásicas y transmitir las, con una finalidad más comercial que de otro tipo, transformándolas en historias enormemente conocidas.

Balance

A lo largo del capítulo ha podido constatarse la dificultad para definir de un modo simple lo que es una imagen bíblica, puesto que los relatos bíblicos se fusionan con otras fuentes a lo largo de la historia configurando relatos textuales y visuales que no siempre se corresponden con el relato primigenio, pero que manifiestan la vitalidad de las historias bíblicas y su importancia para quienes las escuchan o visualizan a lo largo del tiempo. Cada época necesita traducirlas a sus propios lenguajes, creando y recreando interpretaciones de gran impacto y pervivencia.

Igualmente se ha incidido en cómo una imagen bíblica excede con mucho a una finalidad religiosa. Siendo este su origen y objetivo, a lo largo de gran parte de la historia, ha de abordarse también desde otras perspectivas para comprender adecuadamente su peso y función en el tiempo. Su presencia puede ir desde el altar de una iglesia o la sala de un museo hasta su impresión en una taza o en un llavero.

La calidad artística de las obras no siempre está ligada a su repercusión en el imaginario colectivo, tanto religioso como cultural. En ocasiones tiene mayor incidencia una estampita que una gran obra de arte. Sus principales canales de difusión están en la actualidad muy vinculados a la stampa, la copia, la fotografía e internet.

Los espacios sacrales, tanto públicos como privados, y los museos son los principales lugares para exponer y contemplar obras de temática bíblica. La finalidad religiosa, inherente a

muchas de estas composiciones, puede verse enriquecida a lo largo de la historia con otras complementarias que pueden enfatizar o silenciar ese valor. Hay obras de temática bíblica que no han nacido con un fin religioso, pero que aportan modos nuevos de entender y transmitir los textos que pueden ser de gran valor. La mirada del espectador y su contexto condicionan el significado de una obra.

Por último, es central destacar que la memoria visual generada a través de estas representaciones artísticas condiciona nuestro modo de leer y comprender los textos bíblicos. Al tiempo, es importante comprender que todos los elementos de una obra artística son significativos. Nada en ella es irrelevante.