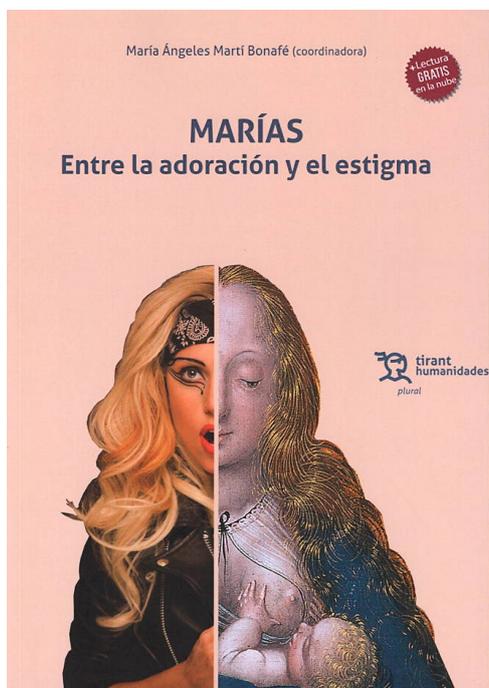


Martí Bonafé, M.^a Ángeles, coord. *Marías. Entre la adoración y el estigma*. Valencia: Tirant Humanidades, 2022 [ISBN: 978-84-19071-69-9].

José Julio García Arranz
Universidad de Extremadura ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/eiko.85705>



Resulta muy estimulante comprobar que, sin abandonar los tradicionales estudios de iconografía/iconología –metodologías de investigación académica que, por lo demás, están adquiriendo en nuestro país una renovada vitalidad y un desarrollo exponencial durante las últimas décadas–, resulta posible ofrecer reformulaciones, nuevas visiones e, incluso, subversiones de paradigmas que pensábamos totalmente asentados desde la comodidad de unos enfoques previamente convenidos y socialmente aceptados. Esta es la impresión que hemos experimentado al leer la monografía que aquí nos ocupa, titulada *Marías. Entre la adoración y el estigma*, trabajo colectivo coordinado por M.^a Ángeles Martí Bonafé, profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia.

Los ensayos que conforman este volumen constituyen el producto de diversas actividades docentes –un seminario de formación complementaria dentro de la asignatura “Análisis e Interpretación de la Imagen” de los Grados en Historia del Arte e Historia de la Universidad de Valencia, y de una reunión científica celebrada en 2021 entre profesorado y alumnos del programa de doctorado del grupo de investigación Apes. Estudios de Cultura Visual de la Universitat de València, dirigido por Rafael García Mahiques– en el contexto del proyecto de investigación “Los tipos iconográficos conceptuales de María”. Todas estas iniciativas parten de un propósito común: el abordaje de los tipos icónicos cristianos desde una perspectiva de género, tomando como pun-

to de partida la relación existente entre determinadas figuras femeninas bíblicas y la Virgen María como prototipo y modelo dentro de la visualidad occidental que trasciende a otros contextos culturales.

Como señala la profesora Martí Bonafé en el capítulo que hace las funciones de presentación del libro: “La construcción del género en los modelos femeninos de la tradición cristiana”, su objetivo fundamental se focaliza en la revisión del “discurso histórico-artístico en la representación visual de las mujeres, cuyos comportamientos han sido codificados como modelos de moral cristiana desde una mirada androcéntrica”. En los distintos textos de la monografía se pone de manifiesto cómo tanto los relatos bíblicos como su posterior exégesis responden a una visión, esfera ideológica y modo de conducta marcadamente patriarcales, de modo que el imaginario fundamentado en aquellos referentes –eficaz instrumento, no lo olvidemos, a la hora de construir un discurso oficial que fundamente y legitime la desigualdad entre géneros– adquiere sus mismos rasgos. Se ha recurrido para ello al análisis de obras de arte que, desde la Edad Media hasta la contemporaneidad, protagonizadas por las más relevantes mujeres bíblicas, permitan abordar cuestiones como la maternidad, la concepción prodigiosa, la piedad, la pureza, el rechazo, el pecado, la prostitución, el liderazgo o la devoción.

Así, el ensayo de María Elvira Mocholí Martínez, “Virgen, mujer y madre. La maternidad cristiana en la visualidad mariana”, aborda con valentía varios temas “sensibles” que se revelan íntimamente relacionados a partir de un doble eje argumental: por una parte, la maldición de la Eva del Génesis, severamente castigada por haberse dejado engañar por la serpiente, y que no solo se verá sometida al varón, sino que

cargará con prácticamente todo el peso de la perpetuación de la especie: de este modo, junto al dolor del parto, no podrá soslayar obligaciones como la lactancia, pareciéndonos de especial interés el apartado que aquí se dedica a la percepción de esta como una “servidumbre” humillante –o no– por su condición punitiva. La exégesis cristiana compartirá con la tradición judía la carga negativa asociada a la figura de Eva –maléfica instigadora de la desobediencia al mandato divino– y, por extensión, a todo el género femenino, que resulta así estigmatizado y responsabilizado de la carga del pecado original. Sin embargo, por otro lado, la reactivación de la devoción mariana a partir del s. XII supuso una cierta “restauración” de la imagen de la mujer en la Edad Media al devolver a ciertos personajes femeninos un protagonismo ya insinuado en el Nuevo Testamento. En el caso de la propia María o “Nueva Eva”, gracias a su condición de madre de Dios, no solo se erige en eficaz intercesora con los creyentes: a consecuencia de su participación en la acción salvífica a través de la Encarnación de Cristo, alcanzará el rango de corredentora de la humanidad e, incluso, una dimensión eucarística asimilable a la de su propio hijo, en lo que constituye una de las más atractivas aportaciones del capítulo. Ello ha permitido establecer unas relaciones tipológicas entre Eva y María que se trasladaron a la visualidad de ambas.

En la contribución de Esther González Gea, “Madres redentoras. Supervivencia y destino de la Piedad en el arte y la cultura popular”, la reflexión arranca del concepto de mitificación de la maternidad en el arte judeocristiano a través de tipologías visuales como la Virgen con el Niño y la Piedad, en las que se determina a la madre –cuyo valor social e identidad se asocian a la labor reproductora– como sustento físico y moral del hijo desde el nacimiento hasta la muerte. Sin embargo, si bien estos tópicos de “madre con hijo” se mantienen formalmente hasta el s. XIX, se observan divergencias, como pone de manifiesto la autora, en cuanto a la función de la imagen, producto esencialmente de la secularización del icono: en efecto, el significado de las nuevas composiciones de madre con niño en su regazo intensifica la dimensión verdaderamente *maternal* de las mismas, adjudicando al tipo unas más evidentes connotaciones de protección, responsabilidad, ternura y abnegación con respecto a los modelos previos. De igual modo el tema de la Piedad, cuyo significado original se asocia al dolor de la Virgen ante Cristo muerto, pese a mantener de igual modo el mismo modelo formal, da lugar a nuevas interpretaciones del sufrimiento, que se materializan en el género de la fotografía *post mortem* o se asocian a las trágicas consecuencias de determinados acontecimientos históricos. Incluso, durante la segunda mitad del s. XX, los artistas llegarán a cuestionar explícitamente la idea de la maternidad idílica, confrontándola con cuestiones silenciadas hasta el momento que ponen el acento en realidades incómodas como los modos de conducta de la “mala madre” o el aborto asociado al infanticidio.

Raquel Baixauli Romero, en “La pureza significada. De la imagen del *ángel del hogar* a la mujer finisecular”, adopta en este caso como referente la visualidad del dogma de la Inmaculada Concepción –proclamado en 1854, y que nos remite a la discusión eclesiástica acerca de la incorruptibilidad de la Virgen María–, con el fin de reflexionar acerca del concepto de pureza. Aborda para ello a la codificación del icono de la *Inmaculada* a través de la imagen sublimada de María con sus correspondientes atributos, para incidir así en la importancia que determinados modelos seculares tuvieron a la hora de forjar el ideal de feminidad vigente durante el s. XIX, que cristalizó en el denominado “ángel del hogar”. Con ello se alude a una metáfora victoriana de la perfecta mujer doméstica, generada por la burguesía y que reafirma los preceptos de decencia, abnegación, sumisión y resignación. En su trasposición visual, la mujer aparece ejerciendo sus funciones como buena esposa, madre e hija, que entiende la maternidad como fin esencial de su condición femenina. Sin embargo, Baixauli Romero pone de manifiesto el cambio semántico que la pureza como concepto vinculado a lo femenino experimenta en las décadas finales del s. XIX: la nueva realidad histórica y social da lugar a novedosos modelos de mujer que, desde el empleo de renovados recursos retóricos aplicados a la visualidad –como es el caso de la codificación simbólica del *lenguaje de las flores*– anuncian caminos alternativos. Se plantea entonces la resignificación de la pureza como cualidad física y moral vinculada a lo femenino a partir de un imaginario finisecular que permitirá deslizarse desde la santidad a la provocación y el erotismo.

Los itinerarios diacrónicos que nos ofrecen las anteriores contribuciones culminan de la mano de Elena Monzón Pertejo con su ensayo “Amante estigmatizada, ¿madre adorada? María Magdalena en *Born this Way* (Lady Gaga, 2011)”, resultado de aplicar el método iconológico al estudio de las diferentes dimensiones significativas que María Magdalena adquiere en dos de los temas musicales incluidos en el álbum de Lady Gaga *Born this way* (2011): “Judas” y “Bloody Mary” a través tanto de las letras como de los correspondientes videoclips. Esta aproximación se fundamenta en la evolución que la valoración de la figura evangélica de María Magdalena experimenta en manos de los Padres de la Iglesia y la hagiografía medieval posterior: enfrentados a una personalidad que trasciende el tradicional rol asignado a las mujeres del Nuevo Testamento, aquellos comentaristas, tras fusionar en una las distintas jóvenes que realizaron unciones a Jesús y asociar esta a la pecadora pública del Evangelio de Lucas (8, 2), trataron de neutralizar su función de discípula/maestra de Cristo, transformando aquella *fortis mulier* en una pecadora sumisa y arrepentida. Se convierte así en el personaje híbrido que, en el ámbito visual, adquiere la personalidad de la ramera arrepentida que lava los pies de Jesús y que dedica sus últimos años a la penitencia en el desierto hasta ser elevada al cielo y ser proclamada santa. El análisis que Monzón Pertejo lleva a cabo de los temas/vídeos de Lady Gaga demuestra cómo, en el s. XXI, la imagen de aquella personalidad bíblica sigue siendo construida en función de su sexo y desde los roles atribuidos a este: o prostituta, o esposa y madre, quedando así definida por la relación con su entorno masculino.

En consecuencia, el conjunto de textos de la presente monografía cumple sobradamente con su propósito inicial de reivindicar una mirada novedosa y militante desde la visualidad artística para “desaprender”

los discursos dominantes –esencialmente patriarcales– que han adjudicado un lugar marcadamente secundario o marginal a las mujeres en la cultura occidental, rompiendo aquellos estereotipos preconcebidos que vinculan lo femenino con determinadas concepciones androcéntricas y cuestionando modelos de género con el fin de subvertir las reglas impuestas. Todo ello ya se sugiere desde la propia cubierta del volumen, que, más allá del título, nos sorprende con una llamativa y valiente fotocomposición creada por una de las autoras, Esther González, que establece un singular diálogo, como se señala en la presentación del libro, entre la Magdalena posmoderna de Lady Gaga y una Virgen de la Leche medieval. Y es que, junto al fundamento reivindicativo de los nuevos posicionamientos interpretativos, son, a nuestro juicio, la frescura y el espíritu abierto y desinhibido de sus contribuciones, sin abandonar el necesario rigor investigador, los más destacados valores de este volumen que, sin duda, será estímulo de futuros proyectos en las líneas abiertas por sus autoras.

