

**MARTÍ BONAFÉ, María Ángeles (coord.) *Marías. Entre la adoración y el estigma*. Valencia: Tirant Humanidades, 2022, 103 págs. ISBN: 978-84-19071-69-9.**



El texto es una aportación del proyecto “Los Tipos iconográficos conceptuales de María (G/2021/ 123)” en el que se estudian las figuras bíblicas femeninas bajo la perspectiva de género y en otros contextos culturales que llegan hasta la época actual. El libro nos presenta, de manera rigurosa, pero didáctica y de amena lectura, una serie de representaciones visuales femeninas de la tradición cristiana, centrándose siempre en el discurso histórico-artístico que las contextualiza. Se compone de cinco capítulos, iniciándose por el escrito de la profesora Ángels Martí Bonafé, que a modo introductorio explica los comportamientos codificados de mujeres bíblicas de moral cristiana bajo un prisma androcéntrico. Insiste pues, en la necesidad de llevar a cabo un proceso de desaprendizaje de los discursos dominantes, lo cual se materializa en la publicación que podemos leer. Realiza un amplio estado de la cuestión sobre los estudios teóricos de los temas que son abordados en el libro, insistiendo en la literatura académica tanto nacional como internacional. También dedica unas páginas a la explicación de Sara, que simboliza la mujer como portadora de la “promesa de un hijo”, por tanto, el tema de la concepción ya queda abordado desde el comienzo.

El siguiente capítulo, escrito por la profesora María Elvira Mocholí Martínez, se titula “Virgen, mujer y madre. La maternidad cristiana en la visualidad mariana”. La autora es una gran conocedora de los tipos bíblicos. Va exponiendo, a través de una rica y dilatada literatura cristiana, como la imagen de la Virgen María se confronta con la imagen de Eva, porque María, como redentora estaba en los planes del Padre y fue concebida sin pecado original. La popularidad de algunos tipos narrativos como la Anunciación vinieron a paliar esa connotación negativa sobre la mujer (gracias a Eva) que se manifiesta en el Nuevo Testamento. Tipos como la Anunciación y la Encarnación adquirieron un carácter salvífico y la mujer, comenzando por la Virgen María, fue redimida por Cristo y las mujeres pecadoras arrepentidas, tal que María Magdalena, gozaron de gran protagonismo junto a la vida y obras de Jesús. En el texto se explican algunos tipos iconográficos relacionados con el concepto de la maternidad, puesto que la maldición de Eva implicó “parir con dolor”, la Virgen María, exenta de pecado también estuvo exenta de sufrimiento, pero no se evadió de la lactancia y su connotación negativa pasó a considerarse algo cuestionable, subvirtiendo incluso su concepción peyorativa. Narra con detalle el tipo iconográfico de la Virgen de la Leche y el tipo de la Virgen de la Humildad. En la Edad Media se entendía que el cuerpo de un niño se creaba de la sangre de la madre y que, tras el parto, la sangre materna se convertía en leche para amamantarlo, así María siguió participando del sacramento de la Eucaristía convirtiéndose ambos en cuerpo y sangre de Cristo. Se reforzó la idea de la Virgen María como corredentora y participe de la salvación por su consanguinidad. Otro tipo iconográfico analizado es el del Sueño de la Virgen donde aparece la Virgen María dormida, como árbol de la vida, que a su vez se fusiona con la cruz, y que se puede completar con la representación de la Anástasis o bajada de Cristo a los infiernos, siendo María intercesora de la salvación de Adán y Eva.

El siguiente capítulo es el de la Dra. Esther González Gea, titulado “Madres redentoras. Supervivencia y destino de la Piedad en el arte y la cultura popular”, donde explica la tradición del tipo de la *Pietà* mariana. María es mujer, pero también es “madre soporte” que alberga en su regazo desde el hijo pequeño al hijo muerto. Desde la introducción va exponiendo la pervivencia de la imagen de la Virgen María con el niño en sus piernas, simbolizando la ternura, una estampa habitual en los quehaceres de madre. La otra tipología tiene un esquema compositivo similar, pero un significado totalmente opuesto, el de madre dolorosa y pia-

dosa que llora al hijo muerto apoyado en sus piernas, simbolizando entre otras cosas, el dolor de la guerra, –*Guernica*, Picasso, 1937; *Piedad árabe*, Samuel Aranda, 2011; *Mary*, Bill Viola, 2014; *Piedad*, Verónica Ruth Frías, 2017–, y que a diferencia de la Virgen María, quien acepta la muerte de su Hijo por la redención de la humanidad, estas se convierten en reflejo del sufrimiento y dolor incommensurable ante la pérdida de un vástago por diferentes barbaries históricas. Esta idea de madre como soporte se continúa en el epígrafe dedicado al retrato *post mortem* como modelo de acompañamiento final, donde se distinguen entre: retratos individuales, en grupo o de progenitores con hijos. Estos últimos adquieren un especial simbolismo que lo acercan al tipo de la *Pietà*. El capítulo finaliza con la explicación de imágenes disidentes o malas madres y con la representación de la *Pietà* más allá del arte. La Virgen María se convirtió en el ideal doméstico en el XIX, con su imitación creció su función aleccionadora, fue el espejo donde se debía mirar a la buena madre y la esposa. Mujer de vida devota, piadosa y resignada que priorizaba su deber de cuidadora antes que otros quehaceres. El ideal de maternidad se expandió por encima de la religión cristiana. La sociedad fue arrasando los mitos bíblicos a través de los siglos, pero la autora nos habla también de lo opuesto, la “mala madre” o temas como el infanticidio, es decir, toda esa maternidad idílica cuestionada y subvertida a lo largo de la historia que ha tenido consideraciones socialmente negativas.

El capítulo escrito por la Dra. Raquel Baixauli Romero, “La pureza resignificada. De la imagen del *ángel del hogar* a la mujer finisecular”, narra otro de los temas claves en relación con la Virgen María, el dogma de la Inmaculada Concepción y como esa discusión eclesial sobre la pureza de la Virgen se extrapoló al hogar del siglo XIX, al ideal doméstico de mujer, siendo el nuevo *ángel del hogar*. Esto se relaciona con el discurso filosófico, con la evolución de la ciencia y el conocimiento médico en el que posicionan a la mujer por encima del hombre, un ser con altas capacidades reproductivas, pero que no debe tener un sesgo sexual o de deseo (claramente tamizado por la religión cristiana). Es así como surgió esta nueva definición que referiría al modelo de feminidad creado por la burguesía del XIX que se justificaba de nuevo en la religión, ya fuese a través del lenguaje de las flores (lirio o azucena), en las letanías lauretanas, e incluso por el color. Es decir, la pureza física y la pureza moral conllevaba a unas representaciones femeninas extremadamente pálidas. No obstante, la auto-

ra desenmascara la auténtica representación del tipo, que no ha sido otra que la mirada del deseo masculino y la sensualidad disfrazada de erotismo y de santidad.

El último capítulo, realizado por la profesora Elena Monzón Pertejo, titulado “Amante estigmatizada, ¿madre adorada? María Magdalena en *Born this Way* (Lady Gaga 2011)”, nos expone uno de los tipos bíblicos más admirados y denostados, el de María Magdalena. Su figura está presente en toda la tradición cristiana y es uno de los tipos iconográficos más populares que se ha trasvasado con gran facilidad por los distintos medios de comunicación, entretenimiento y expresión de los siglos XX y XXI. Esto viene condicionado porque esa adaptación permite la mirada masculina, mostrando un amplio abanico de representaciones de la seguidora y reducida por Cristo. El texto se inicia haciendo un brillante recorrido por la literatura sobre el tema en cuestión. Insiste en la génesis de su propia historia contrastando los relatos bíblicos, los canónicos y los extracanónicos para aclarar cómo se ha ido construyendo y conformando el tipo iconográfico que durante siglos ha tenido una mirada misógina patristica. María Magdalena *per se* es una fusión de personajes que alcanza su gran popularidad por ser una pecadora arrepentida, una sumisa que se adapta a los constructos sociales y hegemónicos de la Iglesia, por tanto, otro modelo a seguir. Se convierte en un tipo muy representado en sus distintos momentos claves junto a Jesús y gracias a su arrepentimiento, cuando muere, es elevada al cielo y convertida en santa. El amplio conocimiento de la autora sobre la figura de la mujer de Magdala le permite analizar con detalle dos videoclips del álbum *Born This Way* (2011) de Lady Gaga: *Judas* y *Bloody Mary*. Si en el primero es más evidente esa aparición de la imagen de la Magdalena en la visibilidad del video y en su letra, en el segundo, aunque se refiere a María I de Inglaterra, es la letra de la canción la que conecta a ambas mujeres. Hace alusión a la posible relación carnal de Jesús y María Magdalena, a sus dotes para el baile y a la leyenda provenzal sobre su destino final. Una interesante lectura tanto de lo visual como de lo narrativo, enlazando la letra de las canciones con la literatura, con los relatos bíblicos y con la historia y representaciones de la mujer pecadora, otra María más “entre la adoración y el estigma” que queda perfectamente analizada en este capítulo.

Sonia Ríos Moyano  
Universidad de Málaga