

LA TRANSFORMACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA DE LOS ANIMALES DEL PRESEPIO EN LA EDAD MEDIA

GABRIELA BENNER*

Resumo: O burro e o boi representam significados simbólicos diferentes na iconografia de Belém. Uma das razões é geográfica, devido a diferentes conotações no Oriente e no Ocidente. Na Idade Média, os artistas contavam com diversas fontes para a representação dos animais, especialmente para a figura do burro. Este artigo tem como principal objetivo assinalar os diferentes contextos, as iconografias associadas a eles e a sua relação com as figuras sagradas presentes na Natividade. Pretende-se destacar também como, especialmente durante no período medieval, os artistas ou os comitentes das obras deveriam escolher uma das leituras referentes a estes animais devido a razões teológicas, sociais ou outras. Na Europa observam-se exemplos das duas iconografias, tanto na pintura como na escultura.

Palavras-chave: Natividade; Presépio; Belem; Animais; Iconografia.

Resumen: El asno y el buey representan símbolos diferentes en la iconografía del Belén. Una de las razones es geográfica debido a opuestas connotaciones en Oriente y Occidente. En la Edad Media los artistas contaban con diversas fuentes para la representación de los animales, especialmente para la figura del asno. Este artículo tiene como principal objetivo señalar los diferentes trasfondos, las iconografías asociadas a ellos y su relación con las figuras santas en el Nacimiento. Se quiere destacar también, cómo, especialmente en la Edad Media, los artistas o los que encomendaban las obras de arte, debieron escoger una de las dos lecturas referente a estos animales debido a razones teológicas, sociales u otras. En Europa se observan ejemplos de las dos iconografías, tanto en la pintura como en la escultura.

Palabras clave: Nacimiento; Presepio; Belén; Animales; Iconografía.

Abstract: The donkey and the ox symbolize different things in the iconography of Nativity scenes. One reason for this is geographical, owing to opposite connotations in Eastern and Western traditions. In the Middle Ages, artists had at their disposal various sources from which to represent these animals, especially in relation to the donkey. The main objective of this paper is to clarify these different backgrounds, their associated iconography and their relationship to the holy figures in the Nativity scene. It also aims to highlight how the artists or those who entrusted the works of art in the Middle Ages, had to choose one of the readings concerning these animals because of theological, social and other factors. In Europe we observe examples of the two iconographies, both in painting and in sculpture.

Keywords: Nativity scenes; Bethlehem; Animals, Iconography.

* FLUP. ggbenner@gmail.com.

INTRODUCCIÓN

La iconografía del Nacimiento estuvo determinada por patrones culturales de la sociedad que reflejan ideas religiosas. La iconografía de los animales es dinámica, en un período cuando la sociedad medieval hacía ajustes teológicos y sociales con respecto a comunidades no cristianas como los judíos. Observamos un cambio en cuanto al significado de los animales como agentes comunicantes de las aseveraciones teológicas relevantes y dos lecturas escogidas por los artistas como consecuencia.

Este artículo quiere hacer descubrir las estructuras presentes, especialmente la relación de los animales con el Niño Jesús. Consideramos factores que muestran distinciones sociales, geográficas, jerárquicas y teológicas. Dentro de estos contextos, el cambio del jumento en particular y el del buey, nos provee modelos de reflexión. Las imágenes que usamos son todas europeas. Nuestra metodología será mostrar primero una presentación iconográfica de los elementos que nos interesan: partiendo de un contexto sobre el origen general del Nacimiento, pasando a una especificidad en la Península Ibérica.

1. UNA ICONOGRAFÍA DUAL

Los animales en el arte medieval usualmente llevaban rostros humanos o humanizados. La ambigüedad en la iconografía del asno será central en nuestra investigación. El problema proviene de la geografía. En el Medio Oriente el asno no simbolizaba lo que vino a representar en Europa occidental en tiempos medievales. Para los judíos veterotestamentarios, era un símbolo de prestigio, riqueza (Gn.12:16, 30:43, 1 Cr. 27:30, Job 1:3, 42:12) y fidelidad al amo (Is.1:3). Según el Evangelio de Marcos (11: 1-11), Cristo entró en Jerusalén en un asno. Previamente, el rey Salomón había sido entronizado sobre la mula de David su padre (1 R:1). Al sentarse Cristo en el animal (*ἐκάθισεν*) se le asociaría a las funciones de Mesías y Rey. A su vez, el asno servía además para cargar y para trabajar la tierra y los molinos. El rey Salomón dio a conocer el caballo egipcio, usado especialmente para la guerra. El asno, por su parte, representaba la paz y era particularmente nacional, como se observa en relatos como el de Moisés llevando a su mujer (Ex.4:19-21), el juez Jair y los treinta asnos de sus hijos (Jue. 10:4) y en la historia de Abraham y su hijo Isaac (Gn. 22:3)¹. Jesús descendió del monte de los Olivos en una «borrica blanca, color simbólico del triunfo, escoltado por los apóstoles que le siguen de pie»². Subrayando la importancia del

¹ MACLEAR, 1893: 120

² RÉAU, 2000a: 414.



Fig. 1
Natividad de la Iglesia de San Leonardo de Atouguia de Baleia, Peniche, Portugal. Escultura en bajo relieve en cal blanca, s. XIV.
Los dos animales se muestran tranquilos y protectores. (Derechos de fotografía: (<http://sigillum-militem-christi2.blogspot.fr/2009/07/igreja-de-sao-leonardo-da-atouguia-da.html>))

blanco, ya estaba relacionada a Dios cubierto de un manto blanco³. En los primeros tiempos del cristianismo este color se usó en el culto y fue reservado paulatinamente para las fiestas más solemnes como la Pascua, ya que representaba la más grande dignidad⁴. En la Edad Media, el uso del color era pensado, manipulado y codificado por la Iglesia⁵. Su uso medieval refleja también la inocencia, la pureza, (corroborado por Honorius Augustodunensis, Rupert de Deutz, Hughes de Saint-Victor, Jean d'Avranches y Jean Beleth) el bautismo, la conversión, la alegría, la resurrección, la gloria y la vida eterna⁶. Al relacionar al animal con lo afirmativo del color blanco, se asociarían hechos ocurridos en el pasado con valores positivos de la sociedad medieval.

Otra asociación positiva del animal, es el viaje a Belén. José lleva el asno con la Virgen embarazada. En una versión, un ángel conduce al asno por la brida y otro al buey, que es el único bien de la pobre familia⁷. En *Vita Christi*, Ludolfo de Sajonia declara haber “visto” la Natividad y cómo el buey y el asno se arrodillaban⁸ y ponían sus hocicos cerca del pesebre y así le daban calor en invierno. Réau añade que dicha estampa confiere a la Natividad el encanto de una tierna leyenda franciscana⁹. En la valiosa pieza de la Natividad de la Iglesia de San Leonardo de Atouguia da Baleia (Fig. 1) ambos animales son presentados tranquilos, cariñosos y cálidos hacia el Niño.

³ BARRELY, 2015: 26.

⁴ PASTOREAU, 1999: 113.

⁵ PASTOREAU, 1989: 204.

⁶ PASTOREAU, 1999: 114,115.

⁷ RÉAU, 2000a: 226.

⁸ El arrodillarse es tradición desde el s. IV, consignada por primera vez en el s. VI en el Pseudo Mateo. Ejemplo: Tímpano de la Puerta del Nacimiento de la catedral de Sevilla del s. XV. RÉAU, 2000a: 239-242

⁹ RÉAU, 2000a: 228.

En la iconografía positiva del asno vemos los valores honorable, recatado, valiente y dedicado como en el viaje a Belén y la Huída a Egipto¹⁰. Su austeridad fue un aspecto enfatizado por San Francisco de Asís quien hizo de la pobreza y de la humildad el tema central de su teología. Aquellos pintores que adoptaron una lectura franciscana del Belén pintarían al asno de una manera gentil, un animal de carga cuya dura vida prefiguraba la del mismo Cristo. La segunda, negativa, lo refleja como insensato, necio y perezoso¹¹.

La fuente de inspiración para los artistas fue doble. La primera asociaba el asno al privilegio de haber cargado a personajes honorables y de servir de ejemplo de pobreza y lealtad. En cuanto al buey, tenía un simbolismo continuamente respetable. Era un animal que se sacrificaba y por lo tanto, ya desde los tiempos de los Padres de la Iglesia era un tipo visual del sacrificio de Cristo. A través de la Edad Media, su dimensión cristológica crece y se convierte en símbolo de laboriosidad, silencio, paciencia y sufrimiento. Inclusive ciertos toros¹² de la Biblia son transformados en bueyes por los Padres de la Iglesia¹³. Asimismo es un símbolo de paciencia de paciencia, mientras estuviese arrodillado encarnaba la fe verdadera. Si representa a la Ley, se refiere a personajes del Antiguo Testamento como los profetas, los santos macabeos y otros santos de Israel sin por esto ser inmune a las re-lecturas ingeniosas medievales de la Biblia¹⁴.

La segunda lectura de los animales es negativa y se observa principalmente en Occidente. El jumento ya tenía en el mundo clásico antiguo un sentido peyorativo de ignorante, terco e inmundado asociado a los paganos. Rábanos Mauros (s. IX) insiste que en el libro del Génesis el asno es un referente a la terquedad de los judíos. Con la reforma gregoriana del s. XI, Pedro Damiani es instrumental en fijar la estructura de cristianos vs. judíos¹⁵.

Complacía al arte simbólico de la Edad Media representar a los cuatro animales arrastrando a la Iglesia triunfal. En una miniatura del Hortus Deliciarum de Herrada de Landsberg, (Siglo XII), a los pies de Cristo en la cruz se veía a la Iglesia sobre una montura de cuatro cabezas que formaba pareja con la sinagoga montada sobre un asno¹⁶.

¹⁰ BARRELY, 2015: 18.

¹¹ BARRELY, 2015: 18.

¹² El culto a Mitra, había introducido en el Imperio Romano la antigua tauroatría de las religiones de Creta donde el toro había sido honrado y hasta deificado por todo el Mediterráneo. Para los primeros cristianos era importante desacralizar un animal tan venerado por una religión rival fijando así la separación entre el toro y el buey desde los dos primeros siglos DC. PASTOREAU, 2011: 112.

¹³ PASTOREAU, 2011: 112.

¹⁴ En las Horas de Poitiers, la sibila de Samos profetizó que la Virgen pariría en un pesebre de bueyes (*Vaticinatur Praesepio*) RÉAU, 2000b: 484,485.

¹⁵ ALMEIDA, 1983: 6.

¹⁶ RÉAU, 2000b: 494.

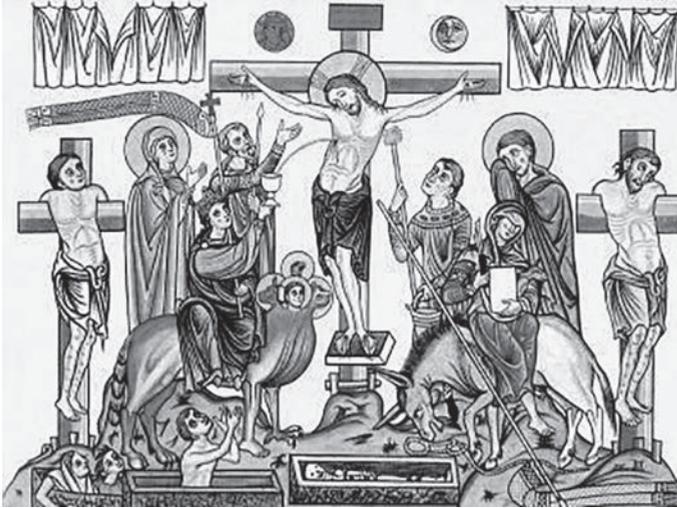


Fig. 2.
Herrada de Landsberg,
“Crucifixión”, Hortus
Deliciarum, Alsace, 1185-95
La sinagoga es representada
ciega montando un asno
salvaje.
(Derecho de fotografía: [http://
documenta-akermariano.blogspot.
pt/2010/12/living-cross.html](http://documenta-akermariano.blogspot.pt/2010/12/living-cross.html))

Los judíos son obligados a llevar marcas distintivas en sus vestidos y a vivir en barrios propios desde el siglo XIII. Son expulsados de varios países europeos. La Inquisición los persigue como herejes y se inventan muchos milagros para justificar estos desarrollos. Una determinación de Don Fernando prohibía a los nobles montar en asno, acto indigno para un hidalgo. En la demanda del Santo Graal en el medioevo portugués, la humillación de Lanzarote radica en que tiene que montar un asno. En la Edad Media se hacía una fiesta pre-carnavalesca, la de los inocentes, (referenciada del s. XII al XVI) que se caracterizaba por la típica inversión social. Se realizaba a comienzos o a fin de año. El clérigo de la Catedral tenía ese día una condición más inferior. Un jumento se adornaba con aquel verso del Magnificat: «Depusiste a los poderosos» (Lc. 1:52)¹⁷.

El asno había tenido un rol muy activo en los rituales priápicos de la antigüedad, asociándolo a excesos sexuales. Estas vinculaciones llegaron hasta la Edad Media¹⁸. El disfrute de los sentidos y los más bajos instintos del hombre quedaron ligados a la imagen de este animal. Su proverbial testarudez parecía ser el origen de su carnalidad¹⁹. Los sermones medievales lo muestran como el símbolo de la humanidad concupiscente. Yago compara al Otelo de Shakespeare con un asno muy sensualizado, lo que se puede asociar a algunas pinturas donde el asno rebuzna, una acción del animal en su época de apareamiento. En la pintura de la fig. 3 vemos el asno rebuznando. Sea que esta iconografía sea inspiración del artista o modelada

¹⁷ ALMEIDA, 1983: 5.

¹⁸ GRAHAM DIXON, 1992: 1.

¹⁹ BARRELY, 2015: 18.



Fig. 3. Anónimo, “Natividad”, Políptico de Celas. Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra. 1512-1525.

El jumento se observa rebuznando.
(Crédito de la fotografía: Matriznet.)



Fig. 4. Maastricht Hours, “Natividad”. Liège, s. XIV. British Library.

Los animales se disputan las ropas del Niño.
(Crédito de fotografía: British Library, Stowe 17, fol. 15v http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=stowe_ms_17)

conscientemente, no deja de reflejar una actitud irreverente ante el Nacimiento del Niño, el primer evento más importante para el cristianismo.

En algunas imágenes de la Baja Edad Media ambos animales se portan mal. En un número de manuscritos iluminados se los ve tratando de despedazar las ropitas del Infante. Ejemplo, fig. 4: una Natividad del s. XV de una iglesia en Nantwich.

La asociación negativa del buey tiene que ver con su referencia a los judíos encadenados tercamente al “yugo” de la Ley²⁰. Observamos entonces que de las pocas referencias negativas del buey, es acentuada la terquedad, proverbialmente atribuida al pueblo hebreo. Esta simbología resalta la contumacia, la lujuria y los apetitos desenfrenados. De fines de la Edad Media, se ha recogido la siguiente composición en la Beira-Baixa en Portugal que pudo haber sido otra fuente para la iconografía negativa del asno:

<i>O boi como era bom</i>	<i>Da palha da sua ceia</i>
<i>o menino bafejava</i>	<i>Prá cama o boi oferecia</i>
<i>a mula maliciosa</i>	<i>A mula maliciosa</i>
<i>só comía e resmungava</i>	<i>A palha toda comía</i> ²¹

Encontramos una alusión al asno en la obra de literatura portuguesa “A farsa de Inês Pereira” de Vicente Gil: «Mais vale asno que me leve que cabalo que me derrube»²². Una frase poderosa que revela que el asno no era un animal preferido al

²⁰ AMO HORGA, 2009: 242.

²¹ ALMEIDA, 1983: 7.

²² GIL: Consultar: <https://www.scribd.com/doc/311750626/portoeditora-gilvicente-inespereira-pdf> [Consultado 12.07.2016].

caballo en el s. XVI, más sí para Inês en sus condiciones particulares. El asno era la montura por excelencia del pobre, de un Sancho Panza y no de Don Quijote. O de un San Martín, el oficial de la caballería romana que al convertirse al cristianismo renuncia a su caballo para dedicarse a evangelizar montado en su burrito²³.

2. ORIGEN DE LA ICONOGRAFÍA DE LOS ANIMALES DEL PRESEPIO

Lord de Pentregarth resalta que la fiesta de la Epifanía era la originalmente importante en la Cristiandad. La referencia más antigua al 25 de diciembre es del año 336 DC. Ese día se celebraba la fiesta del *Sol Invictus*, la deidad principal de los emperadores romanos²⁴. El 17 de diciembre se celebraba la fiesta de Saturno con fiestas, regalos y roles invertidos. De ese tiempo tenemos acceso a uno de los presepios mas antiguos con las figuras del Niño y los animales sin otras figuras humanas. Es un Sarcófago en Milán del siglo IV. De ese período es también el Sarcófago de Adelfia en Siracusa que muestra a los animales muy cerca del Niño (Fig. 5). Los animales se muestran protectores, como percibimos en la Natividad de la Iglesia de Atouguia de Baleia. Animales ejerciendo una función maternal y protectora se observan en iconografías relacionadas a sarcófagos (y sus contenidos) de infantes. Homero y Virgilio describen cómo el viaje de los *mors immatura* (niños muertos prematuramente) en su paso a los círculos del Hades podría ser acelerado dándoles regalos y un entierro apropiado. Algunas de estas simbologías



Fig. 5. Sarcófago de Adelfia, Siracusa, S. IV. Detalle. Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi. Se observa a los tres Reyes a la izquierda trayendo sus regalos.

La cercanía de los hocicos de los animales al Niño simboliza la calidez que le brindan. (Créditos de fotografía: <http://www.christianiconography.info/sicily/sarcAdelfia.lidRight.html>)

²³ BARRELY, 2015: 18.

²⁴ La experiencia religiosa de fines de la Antigüedad estaba tan íntimamente ligada a la omnipotencia del dios-sol, que ninguna idea religiosa nueva podría haber sido aceptada a menos que tuviese connotaciones solares. Así, el Sol de Justicia (Cristo), dios-sol moral, llega a sustituir al Sol Invicto (Mitra), dios-sol cosmológico. PANOFKY, 1989: 161.

se extendieron hasta la época medieval. Las funciones de maternidad, protección física y ctónica²⁵ de los animales, aseguraban que los infantes no viajaran solos y desprotegidos. Animales como la osa, fueron usados con este fin en amuletos, monedas, joyas y vasos campaniformes dentro del contexto más amplio de la iconografía y mitología animal, especialmente la del culto griego de Artemis, quien se encargaba de cuidar los nacimientos y la crianza de los niños²⁶. Otros animales ya eran parte de hierofanías mediterráneas (como Rómulo y Remo y la loba, Paris y la osa, Daniel y los leones o la Epopeya de Gilgamesh)²⁷. En los evangelios canónicos no existe ninguna alusión a animales al momento del nacimiento de Cristo, más en la iconografía son tan antiguos como el mismo Niño y mas que María y José.

Francisco de Asís podría ser el promotor inicial de la tradición de los belenes, desde aquel primero, en vivo, que tuviera lugar en Greccio en 1223.

*En recuerdo de su peregrinación a Belén, Francisco pidió permiso al Papa para reconstruir el misterio de la Natividad en una gruta de Greccio. En Nochebuena, instaló un pesebre con heno, hizo que llevaran un buey y un asno, luego comenzó a orar y tomó del pesebre al Niño Jesús que se animó en sus brazos (...)*²⁸.

Orígenes es el primero en referirse a los animales. En el siglo III apenas son un símbolo alegórico de un establo. En la Edad Media las alegorías podían transformarse en historia, lo cual ocurre en este caso. San Gregorio de Nisa, San Jerónimo y San Ambrosio se encargan de propagar esta idea en la segunda mitad del s. IV.²⁹ Carmona Muela cita del Pseudo-Mateo (14, s. VI) donde apreciamos la primera presencia del asno y el buey en el Nacimiento:

*Tres días después de nacer el Señor, salió María de la gruta y se aposentó en un establo. Allí reclinó al niño en un pesebre, y el buey y el asno le adoraron. Entonces se cumplió lo que había sido anunciado por el profeta Isaías: «El buey conoció a su amo y el asno el pesebre de su Señor» (Is. 1,3).*³⁰

La continuación del texto:

*Y estos mismos animales, que tenían al niño entre ellos, lo adoraban sin cesar. Entonces se cumplió lo que se dijo por boca del profeta Habacuc: Te manifestarás entre dos animales*³¹.

²⁵ El término *ctónico* se refiere a los dioses y espíritus de la tierra, y sus funciones relacionadas a la agricultura, la tumba o el más allá. Consultar: <http://www.encyes.com/en/dic-content/chthonian> [Consultado 04.07.2016].

²⁶ CRUMMY, 2010: 79.

²⁷ ALMEIDA, 1983: 4,5.

²⁸ RÉAU, 2000b: 555.

²⁹ ALMEIDA, 1983: 4.

³⁰ CARMONA MUELA, 2014:154-155.

³¹ Consultar: http://www.elibrototal.com/ltotal/?t=1&d=922_1019_1_1_922 [Consultado 15.06.2016].

El Pseudo-Mateo fija posición de la traducción del texto de Habacuc 3:2 usando la versión de la LXX que nombra a los “dos animales o criaturas” (δύο ζώων) mientras en el texto hebreo es “años o tiempos” (שנים), un ejemplo de cómo una versión ayudó a fijar posiciones exegéticas y tradiciones. Lord Harries indica que el texto de Isaías llegó a convertirse en fuente de antisemitismo. Los predicadores lo usaron de manera extensiva y en múltiples ocasiones a lo largo de los siglos para confirmar una postura negativa del judío, resaltando que aún los animales perciben a Cristo mientras que Israel no lo hace. Haciendo violencia interpretativa del texto, se ignoró que el contexto no es la condenación sino la salvación de Israel³².

4. EL PRESEPIO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Gargano nos ilustra sobre la historia al nombrar que existía un Nacimiento en Cataluña antes del s. XIV más no existen pruebas para verificarlo. Los primeros documentos de confianza datan del s. XV. En 1475 un francés vendía imágenes de la Natividad en la Plaza de la Iglesia de Santa Catalina en Barcelona y en 1492 una *Égloga* del poeta Juan del Encina fue recitada frente a la cuna del Niño en una iglesia de Salamanca que menciona que ha nacido entre brutos animales³³.

En 1561 consta que Pedro Suárez de Robles montó un espectáculo sobre el altar mayor de una iglesia junto a un belén. Dos inventarios en los archivos de la Catedral de Barcelona atestatan a la presencia del presepio en España. El primero (1572) registra uno, con imágenes en oro esmaltado, tal vez del s. XV. El segundo (1585) incluye imágenes de terracota. En el s. XVII el presepio español consigue su máxima expresión, con una fuerte mezcla de influencias y estilos: las flamencas en Castilla y las italianas en Andalucía, tradición que continuaría en los siglos venideros³⁴.

En Portugal, Alexandre Pais indica que ya existían encomiendas regias en el siglo XVI, como la de Santa Caterina, más es realmente en el siglo XVII cuando se inicia el ciclo de los presepios portugueses para los conventos y la familia real. El problema mayor para el estudio es la ausencia de objetos y la complejidad de los documentos existentes. La historia del presepio portugués fue marcada por dos escultores italianos y por influencias españolas³⁵. La tradición portuguesa se libtó de todos los condicionalismos extranjeros para lograr un estilo propio, marcado

³² TERRANOVA, 2010: 1.

³³ Consultar: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/egloga-representada-en-la-mesma-noche-de-navidad--0/html> [Consultada 30.07.2016].

³⁴ GARGANO, 1997: 84.

³⁵ GARGANO, 1997: 86.

por un gusto por lo monumental, una expresividad intensa y un singular sentido del color. Portugal produjo por lo menos dos grandes maestros a nivel europeo, Joaquim Machado de Castro y Antonio Ferreira.

A finales del s. XV trabajaban en Portugal muchos “*barristas*”, artesanos que ocupaban los últimos grados en la escala de los oficios. Todo cambió para ellos cuando llegó a Lisboa procedente de Florencia, Andrea Contucci Sansovino, un arquitecto italiano que esculpía en mármol y modelaba en terracota. El rey João II lo había llamado a su corte y así nace la primera escuela de *barristas* que produjo figuras para los Misterios que serían expuestas en iglesias. Luego vino Filipe Hodart, trayendo consigo más técnicas y quien entre 1530 y 1534 decoró el Convento de Santa Cruz en Coimbra con fantásticas estatuas en terracota. Las dimensiones y el ilusionismo de las figuras fueron exigidas en el contrato³⁶. El presepio portugués había alcanzado una discreta difusión en el siglo XVII y como en el resto de Europa, el gran desarrollo se dio en el s. XVIII. Cito a Valiñas:

*Portugal mantuvo una posición ambigua entre las tradiciones española y napolitana, con un arte muy rico, ampuloso, de figuras grandes y muy expresivas, modeladas con exactitud mimética sobre la blandura del barro y dispuestas en paisajes de tono muy efectista, llenos de grutas y escarpadas laderas (...)*³⁷

De acuerdo a Anísio Franco, conservador de escultura y vidrios en el Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, se encuentran, para apreciar dentro de la colección permanente, fragmentos del presepio de Carnota que data del año 1570. ¿Hasta qué punto la iconografía de la Península Ibérica responde a una u otra lectura de los animales? Es asunto de estudiar cada caso.

CONCLUSIÓN

Con un simbolismo que va, para el asno de honorable a decadente y para el buey de sacrificado a terco, los animales del Belén han sido objetos de un desarrollo iconográfico dual. Se les ha relacionado con símbolos tanto positivos como negativos lo cual no sorprende en el contexto medieval aunque la simbología del buey es casi siempre positiva. Los artistas (o patronos) usaron ambas lecturas en sus obras. La positiva para el asno, aunque primordialmente de origen oriental, también fue usada en el Occidente en la Edad Media, debido, o bien a una lectura franciscana de la humildad del animal o a la asociada a su función de haber llevado personajes

³⁶ ALCOFORADO, 2011: 37.

³⁷ VALIÑAS, 2010: 310.

honorables de la Biblia. Se destaca el uso del color blanco, símbolo de estatus y prestigio dentro de un sistema interpretativo del color totalmente codificado en la Edad Media por la Iglesia. En la lectura negativa, el animal es asociado a valores innobles y bajos que representan la decadencia propia de aquellos sujetos fuera de la norma deseada, como los herejes y los judíos, que no se someten a la religión cristiana y por consiguiente, tampoco a sus virtudes y viven al margen de la sociedad. Aquellos artistas que se decidieron por los aspectos más nobles de ambos animales, lo dejaron patente en sus obras, sea la pintura o la escultura, enfatizando valores como la humildad, la lealtad y el sacrificio. Si por el contrario lo que querían resaltar era lo negativo, los representarían como animales irreverentes, preocupados sólo en lo material y en los deleites de este mundo sin prestar ninguna atención al Nacimiento del Niño.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCOFORADO, Ana (2011) – *Museu Nacional Machado de Castro*. Vila do Conde: Quidnovi.
- BARRELY, Christine (2015) – *Le Petit Livre des Symboles*. Paris: Editions du Chêne
- BROWN, Beverly Louise (2011) – *Travellers on the Rocky Road to Paradise: Jacopo Bassano's "Flight into Egypt"*. «Artibus et Historiae», Vol. 32, No. 64, Special issue on the quinqucentennial of Giorgio Vasari's Birth (1511-2011), p. 193 – 219. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/41479761> [Accesado 01.04.2016]
- CARMONA MUELA, Juan (2014) – *Iconografía Cristiana*. Madrid: AKAL
- CRUMMY, Nina (2010) – *The Iconography in Late Roman Infant Burials*. «Britannia», Vol. 41, pp. 37 – 93. Society for the Promotion of Roman Studies. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/41725157> [Accesado 19.06.2016]
- DEL AMO HORGA, Luz María (2009) – *La iconografía de la Navidad. I: Ciclo de la Navidad o Encarnación*. Madrid: Universidad San Pablo-CEU
- FERREIRA DE ALMEIDA, Carlos Alberto (1983) – *O Presépio na Arte Medieval*. «Revista Arqueologia», Instituto de História de Arte. Porto: Faculdade de Letras. Universidade do Porto, pp. 3-18
- GARGANO, Pietro (1997) – *O Presépio: Oito séculos de história, arte e tradição*. Lisboa: Editora Replicação.
- GRAHAM DIXON, Andrew (1992) – *The not so dumb animals* <http://www.andrewgrahamdixon.com/archive/the-not-so-dumb-animals.html> [Accesado 13.06.16]
- INTERLINEAR GREEK ENGLISH SEPTUAGINT LXX OLD TESTAMENT. URL: <https://archive.org/details/InterlinearGreekEnglishSeptuagintOldTestamentPrint/p.3078>
- MACLEAR, George Frederick (1893) – *The Gospel According to St Mark: With Maps, Notes and Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press
- NESS, Lawrence (2002) – *Early Medieval Art*. Oxford: Oxford University Press.

- PAGEAU, Jonathan (2012) – *The Ass and the Ox in the Nativity Icon*. «Orthodox Art Journal», disponible online: <http://www.orthodoxartsjournal.org/why-an-ass-and-an-ox-in-the-nativity-icon/> [Accesado 13.12.2015]
- PANOFSKY, Erwin (1989) – *O Significado nas Artes Visuais*. Lisboa: Editorial Presença. p. 161
- PASTOUREAU, Michel (1989) – *L'Église et la couleur des origines a la Réforme*. «Bibliothèque de l'École des chartes», Vol. 147, pp.203-230. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/43014778> [Accesado 17.06.2016]
- (1999) – *Le temps mis en couleurs: des couleurs liturgiques aux modes vestimentaires (XIIe – XIIIe siècles)*, «Bibliothèque de l'École des chartes», Vol. 157, No. 1, pp. 111-135. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/42957623> [Accesado 17.06.2016]
- (2011) – *Bestiaires du Moyen Age*. Paris: Seuil. pp. 104 – 112
- RÉAU, Louis (2000a) – *Iconografía del Arte Cristiano – Iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento*. Tomo I, Vol. 2
- (2000b) – *Iconografía del arte cristiano – Iconografía de los santos – De la A a la F*. Tomo 2/Vol. 3. Barcelona: Ediciones del Serbal
- THE HOLY SCRIPTURES – THE PROPHETS (1997), – *Habakkuk*. Jerusalem: Koren Publishers, p.450
- TERRANOVA, Noel (2010), – *The Ox, the Ass and the Passion of the Nativity*, <https://memoriadei.wordpress.com/2010/12/17/the-ox-the-ass-and-the-passion-of-the-nativity> [Accesado 03.05.2016]
- VALIÑAS LÓPEZ, Francisco Manuel (2010), – *El belén ante la Historia del Arte. Notas para el estudio de sus contenidos y mensajes iconográficos*. «Cuad. Art. Gr.», 41. p. 303-320, Granada: Universidad de Granada

NO PUBLICADAS

- PENTREGARTH, Lord Richard Harries of (2011) – *The Nativity in Art*. Gresham College: <https://vimeo.com/22407362> [Accesado 01.02.2016]
- TSF Rádio Notícias (2016) – “O Presépio” en *Encontros com o Património*, Emisión del 09.01.16. Alexandre Pais, Anísio Franco, Pe. Joaquim Carreira das Neves, Maria João Vilhena. URL Stable: <http://www.tsf.pt/programa/encontros-com-o-patrimonio/emissao/os-presepios-4968822.html>