

# EL “NACIMIENTO” EN EL ARTE

**CRISTINA DE LLANO VARELA**

*LICENCIADA EN HISTORIA DEL ARTE Y ESCRITORA*

Desde el inicio del cristianismo, el nacimiento de Jesús ha sido uno de los temas que más ha estimulado la creatividad de los artistas. Pinturas, esculturas, grabados, dibujos, vidrieras... Todos los soportes han sido válidos para evocar este momento y sus pasajes más conocidos.

Ya en la catacumbas se hicieron imágenes en las que aparece María con su hijo en brazos, y unos personajes acomodados, ataviados lujosamente y portando riquezas, en representación de los Magos. En sepulcros del siglo IV aparecen ya relieves con Jesús, solo, en el pesebre. Durante el medioevo se fueron fijando los tipos que llegaron hasta hoy, incluyendo la estrella-guía.

La explosión del tema durante el Renacimiento, con una vena mística, y durante el Barroco, cuando se introduce lo popular, se desliza hacia una indiferencia durante el siglo XIX en la cual la representación navideña queda estancada en un cierto fetichismo ingenuo.

Hoy en día, la temática sacra en el arte, y sobre todo la navideña, quizá la más escasa por ser la más tópica y tipificada, atraviesa una crisis en parte debida a falta de interés y en parte al agotamiento de unos tipos repetidos durante siglos.

El arte siempre ha sido espejo de su tiempo. En este artículo vamos a detenernos en una iconografía, la relativa al pesebre, para ver cómo ha sido interpretada a lo largo de la Historia. Vamos a servirnos de algunos ejemplos significativos en la pintura. A través de los cuales podremos observar cómo nace esta iconografía, de qué elementos básicos se sirve al comienzo y cómo éstos, con el tiempo, se van complicando, ampliando o reduciendo, y cómo se va poniendo el acento en unos elementos o en otros según las sensibilidades de la época y del autor. Y llegamos a complicadas composiciones que nos hablan, narrativamente, de un instante y unas emociones.

Según esto, iremos encontrando variantes. María se destacará como madre, anfitriona, u orante. El niño será curioso, juguetón, pasivo, o divino. Los ángeles estarán presentes o ausentes, serán protagonistas o secundarios; y con el tiempo se complicará su presencia hasta grandiosos rompimientos de gloria. La introducción de la calidad divina del acontecimiento unas veces será angelical, y otras a través de la luz simbólica que emana del cielo, donde puede o no estar asomando el Padre. A los visitantes (magos o pastores) los veremos asombrados, orantes o bulliciosos. Y el pesebre aparecerá o desaparecerá, se transformará en palacio, en cuadra, en casa de pueblo o en gruta.

Un recorrido histórico por las distintas obras artísticas que representan el nacimiento del Niño Jesús.

En este artículo vamos a detenernos en una iconografía, la relativa al pesebre, para ver cómo ha sido interpretada a lo largo de la Historia.

**DIDÁCTICA**





### ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS. ANÓNIMO. SIGLOS, VIII-IX

El primer pasaje del pesebre que se recrea en la Historia es la epifanía. El pasaje de los pastores aparecerá más tarde. La iconografía, como vemos en esta pintura mural, nace sencilla, conformando los elementos básicos: María, el niño Jesús, José y los tres magos. Aquí, aún con recursos modestos, se aprecia ya el sello que marcará la iconografía de la Epifanía a lo largo de la historia: la grandiosidad y el tratamiento elegante de las figuras. Además, se asienta ya también una característica que, salvo contadas excepciones, se mantendrá a lo largo de la historia: la posición secundaria de José en la composición, como dando voluntariamente todo el protagonismo a la madre y al niño. también aparece ya la introducción de lo divino a través del ángel que sobrevuela la escena. Se ha estructurado la composición como una jerarquía en altura: María, el niño debajo del ángel, y José y los magos a la misma altura, por debajo de la madre y el hijo. El espacio, de momento, no es relevante: el autor no nos define si estamos en una gruta, casa o exterior. Interesa, ante todo, el acontecimiento.

Se ha estructurado la composición como una jerarquía en altura: María, el niño debajo del ángel, y José y los magos a la misma altura, por debajo de la madre y el hijo. El espacio, de momento, no es relevante: el autor no nos define si estamos en una gruta, casa o exterior. Interesa, ante todo, el acontecimiento.

### NATIVIDAD. ANÓNIMO. (C. 1200)

Aquí tenemos ya un indicio del espacio ligado al pesebre con la presencia de los legendarios mula y buey, aunque el pesebre, como tal, no aparece hasta más adelante. La composición está enfocada a destacar la presencia del niño Jesús, en el centro y con unas dimensiones mayores que las que le corresponden a un recién nacido, y el clima de adoración que esta presencia suscita. Tanto los padres como los animales adoran en silencio e inmovilidad.



### LA NATIVIDAD. DE GIOTTO (1304)

El artista parece querer mostrarnos, sobre todo, ese momento de íntima ternura entre madre e hijo recién nacido. Una mujer, probablemente la partera, le entrega a María el niño. Las dos figuras legendarias, mula y buey, asisten con curiosidad. Y un José reflexivo medita observado por la oveja, representante simbólico del pasaje de los pastores. Esta composición respira serenidad y, sobre todo, intimidad familiar. Quizá lo más destacable, porque no hay muchos cuadros que lo resalten tan claramente, sea esa mirada penetrante y de entendimiento que se cruzan el niño y María, una mirada que, en el caso de Jesús, supera la apropiada de un bebé, pero que para el Giotto marca lo que será la relación entre el hijo y María, y ante este cruce de miradas todo lo demás se hace secundario.

### ÉPIFANÍA. DE LORENZO MÓNACO (S. XIV)

La Historia ha avanzado y ya nos encontramos con una escena mucho más desarrollada con la considerable ampliación de elementos y figuras. Es importante destacar que el nacimiento ya no ocupa la parte central, sino que ésta se reserva para los magos, cuyo séquito, además, se abre ocupando más de la mitad de la composición. Esto nos revela dónde está poniendo el acento el pintor. Los magos y su séquito son una maravillosa plataforma para las virtuosidades compositivas en busca de perspectivas, para el ornato y la exuberancia que realcen el cuadro, y muchas veces, para retratar en él a personajes de la alta sociedad que ven cumplido así su deseo. Por ello, el séquito de los magos adoptará tantas veces, sobre todo durante el renacimiento, ese aspecto cortesano y palaciego que obliga a transformar el pesebre en palacio o casa acomodada. Como sucede en este caso, donde la presencia del buey y la mula no deja de ser una incoherencia que se permite el autor para mantenerse fiel al mismo tiempo a la tradición. Es interesante señalar cómo aquí asistimos al nacimiento tímido de la iconografía de los pastores, que aparecen en segundo plano en el momento de recibir el anuncio del nacimiento. Un grupo de ángeles marca con modestia la presencia divina. María y el niño, están un poco más elevados y recibiendo la adoración de los magos. José, de nuevo algo separado, está en un papel secundario con respecto a la madre y el hijo.



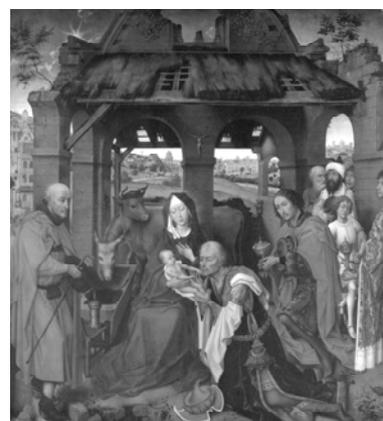


**NATIVIDAD.** ANÓNIMO (ESCUELA DE HAMBURGO, ALEMANIA). S. XIV

Drástica reducción de personajes. No hay pesebre, pero no se quiere renunciar a la representación de éste, a través de la presencia simbólica de la mula y el buey. Los pastores los tenemos al fondo, recibiendo el anuncio del ángel, en una iconografía que ya conocemos. Y otros ángeles acompañan a María. El paisaje no deja de ser un espacio meramente compositivo para enmarcar la narratividad de la escena, pero aquí lo que realmente centra el interés del autor es la presencia de Dios Padre y, sobre todo, la fusión de la luz real y la luz simbólica, creando un todo unitario. Ésta es una nueva realidad lumínica que valora y da sentido al acontecimiento. El haz de rayos que emana de Dios Padre parece anunciar, ofrecer y proteger el recién nacido. Como curiosidad iconográfica señalemos que no está José.

**ADORACIÓN DE LOS MAGOS.** DE PETER VAN DER WEYDEN (c. 1450)

Estamos ante un escenario urbano y palaciego, pues el mismo autor se encargó de describir la ruina que sirve de refugio para el nacimiento como “el derribado palacio de Jesé, el primer antecesor en la genealogía humana de Jesús”. En él, el buey y la mula, presencia simbólica del pesebre. Todas las figuras son personajes acomodados de una típica sociedad urbana y comerciante centroeuropea del siglo XV. La estrella aparece asomando por encima del tejado, señal de lo divino en lugar de los ángeles que vemos en otras composiciones. Una curiosidad iconográfica muy notable y poco frecuente es la imagen del Cristo Crucificado que aparece en el pilar central, detrás de María. Tiene su carga simbólica, un anticipo de la historia de Jesús, principio y fin reunidos en la misma escena, pero además, indudablemente, es una huella más de la concepción cotidiana y burguesa de la escena, pues ese crucifijo es reflejo de los interiores domésticos que conocía el autor.



**LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS.** DE ANDREA MANTEGNA. (c.1462)

Aquí son los magos, ocupando el primer término y la posición central, lo que destaca el autor. Ni siquiera los deja confundir con su séquito, que culebrea sendero arriba hasta perderse en el camino. Junto a los magos, el otro gran protagonista es la gruta: ese frente rocoso que avanza con potencia hacia el centro de la composición y que enmarca a María con el niño. El pintor transforma la gruta en espacio sagrado sirviéndose de los ángeles situados sobre la roca y, sobre todo, en el interior de la gruta, dispuestos como si fueran el respaldo del trono de María. Ésta, a su vez, como herencia gótica, es trono del niño. José, en una posición intermedia entre la gruta y los magos, mantiene la actitud de adoración como éstos, dejando el peso de lo sagrado a María y al niño.

**LA NATIVIDAD MÍSTICA.** DE SANDRO BOTTICELLI (1501)

Por si a la vista del título aún nos podía quedar alguna duda de la intención del autor, una mirada al cuadro nos lo confirma: el mundo de los ángeles, la dimensión divina, la Gloria irrumpiendo en la tierra. Por todos lados: arriba, abajo, derecha, izquierda... es una explosión de ángeles. Que danzan y cantan arriba la gloria del nacimiento, y que comentan, señalan y se alegran del acontecimiento abajo. Tanto misticismo pone en fuga algunos extraños y pequeños seres demoníacos que huyen de los ángeles que acompañan a Jesús. El niño, ajeno a este ajetreo místico, se comunica como cualquier bebé con su madre. José asiste en una actitud reconcentrada que contrasta con la de María. El pesebre, ni gruta ni casa, es una extraña mistificación.





### LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS. DE PEDRO PABLO RUBENS (1609)

El protagonismo se lo lleva el séquito de los magos, disponiendo los personajes abigarradamente. No sólo consigue atraer inmediatamente la mirada del espectador por la extensión del lienzo que dedica al séquito, sino, además, por el movimiento que imprime a todos los personajes (ninguno se está quieto, todos gesticulan) y por la exuberancia con que los presenta. El pintor nos pone en primer término dos cuerpos de teatral contorsión y estudiadas anatomías, sobre los que cae un potente foco de luz.

Pero éste es un cuadro del nacimiento de Jesús y el pintor parece compensar la desproporción entre el abundante séquito y la arrinconada sagrada familia, estableciendo sobre ésta otro foco de luz al que se dirige la vista. No faltan los ángeles para indicarnos el carácter divino del acontecimiento. Es éste un cuadro bullicioso donde lo humano prevalece sobre lo divino, lo mundano sobre lo sagrado.

### LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES. DE EL GRECO (1612-14)

El pintor fija y destaca el instante. La irrupción de la gloria, con los ángeles y angelillos que revolotean en lo alto, es simultánea al asombro de los pastores. Si bien el niño, sobre el lienzo blanco, concentra sobre sí la luz más clara y brillante, no obstante la impresión giratoria y ascendente que el pintor consigue dar a la composición, tanto por la verticalidad como por el movimiento helicoidal que otorga a las figuras, nos lleva de unos elementos a otros sin darnos reposo e invitándonos a no detenernos en ninguno en concreto. Aquí todo es importante al mismo nivel, aquí se trata del acontecimiento en sí, cuyo núcleo, el niño, permanece brillante en el centro.



### LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES. DE GEORGES DE LA TOUR (1640)

Una composición sobria, cerrada sobre el niño, sobre quien cae un potente foco de luz para destacarlo, y cuyas vestiduras blancas devuelven esta luminosidad que pierde en los ocre y rojos de las ropas de los personajes que le rodean. Todo para que la atención del espectador se dirija inequívocamente hacia el niño. Ningún personaje aparta la mirada del niño, porque en este cuadro se trata de adorar y orar, cada personaje a su manera. Personajes de una rusticidad sencilla y conmovedora. Estamos asistiendo a un soliloquio de cada uno con el niño, abismados, incomunicados entre sí. Una escena con un alto grado de intimismo.

### LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES. DE JOSÉ DE RIBERA (1650)

De nuevo un cuadro narrativo que nos habla de un instante y unas emociones. La luz clara y diáfana sobre la madre y el hijo nos los sitúan en el centro del interés del pintor. Aquí hay, sobre todo, reposo (la oveja duerme y hasta el pastor del bonete ha sido detenido en su gesto de saludo) y recogimiento. La pastora (es interesante destacar que no son abundantes las iconografías de adoraciones de pastores que introducen a mujeres) nos mira de frente para llamarnos a participar en la escena. El autor ha concentrado su interés en la oración de María: la luz se hace blanca sobre su rostro para que resplandezca en contraste con los demás rostros. Es la suya una oración que no se dirige al niño, como hemos visto ya en otras iconografías pasadas, sino directamente al Padre, la vista hacia lo alto, para dejar patente el carácter divino de este nacimiento.



**LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES.** DE BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO (1655)

Esta vez tenemos a una María de pueblo y en faenas propias de su maternidad. Ni una María estática en oración, ni una María que recibe la adoración: es ahora una madre que arropa a su hijo desnudo, y éste, curioso como cualquier bebé, observa al pastor que tiene más cerca. El pintor establece el punto de su interés en la madre y el hijo, a través de la claridad y de los colores vivos de ambos. Los pastores (entre ellos otra vez una mujer) y José reciben tonos ocres, que los hace un conjunto frente a María y el niño. Medio oculta en la sombra del fondo, la cabeza de la vaca nos habla de esa cuadra que aquí se diluye en la oscuridad.



**LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES.** DE ANTONIO RAFAEL MENGES (c. 1770)

Pasmo de los pastores ante lo que ven, con expresivos rostros y gestos. Irrupción de la Gloria con unos grandes ángeles que ocupan toda la parte superior, sobre los que cae intensa luz. Y, concentrando la luz más brillante y clara, María y el niño. Ella mira al niño, contenta, curiosa y casi intrigada. Con su gesto lo presenta a los pastores. Pero el niño nos mira a nosotros directamente, a los espectadores. Hay pocas iconografías en las que el bebé mire tan directa y lúcida al espectador. Una mirada que podría ser una invitación y una pregunta: *Aquí estoy. ¿Y tú qué piensas?*

**NAVIDAD.** DE JOSEF LADA (c. 1915)

Curiosa iconografía de un pesebre reducido a la lámina que se contempla en la reunión familiar de Nochebuena. La progresiva desacralización de la pintura iniciada a principios del SXIX (y que hace tan difícil encontrar una iconografía del pesebre en dicho siglo) retorna a principios del S.XX con un enfoque diferente: el familiar y popular. Popular en cuanto que vemos aquí como elemento casi central de esta composición (por lo menos en pie de igualdad con la representación del pesebre) al árbol navideño, elemento que nació en el Siglo XIX y que tuvo una rápida y amplia difusión



El cambio iconográfico del tema, en esta moderna composición, es grande, pero no tanto por la disposición del pesebre en sí, como por el enfoque que se hace de él, y que viene dado por las campesinas del primer plano, cuya relevancia es tan importante que ya dan título a la obra, y no el pesebre. Éste respeta la disposición tradicional: un José contemplativo y en papel secundario, María y Jesús en el centro, y ella a la antigua usanza medieval, como trono del niño, recibiendo ambos el agasajo y respeto de los tres reyes magos. Un cambio es que la única estrella de la tradición se representa en un cielo nocturno con múltiples estrellas. Sin embargo, la presencia de las campesinas es una importante novedad: temática (representación del pueblo, como lo eran los pastores tradicionales, pero aquí todas son mujeres, abarcando todas las edades) y compositiva (ellas ocupan el primer plano, a manera de friso, para atraer la atención del espectador). Con esto, el punto de mira y el enfoque del tema navideño ha cambiado al haber sido objeto de un desplazamiento del punto de interés. ■

**CAMPESINAS.** DE CARLOS MASIDE (1927)

