
REVISIÓN HAGIOGRÁFICA DEL ARQUETIPO ICONOGRÁFICO DE LA IMAGEN DE JUDAS ISCARIOTE EN OBRAS PICTÓRICAS DE LOS SIGLOS X-XX

Alba López Martínez¹ y Juana C. Bernal Navarro¹

¹ *Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Universitat Politècnica de València*

Autor de contacto: Alba López Martínez, alba.rampage@gmail.com

RESUMEN: En el presente estudio se realiza un análisis de las fuentes escritas, especialmente hagiográficas, con relación al arquetipo iconográfico de Judas Iscariote en la pintura. Esta revisión comprende desde la Baja Edad Media hasta mediados del siglo XX. La figura neotestamentaria de Judas Iscariote ha pasado a la historia como el discípulo que traicionó a Jesucristo, entregándolo a sus captores y llevándolo a sufrir la Pasión y muerte en la cruz. El interés de esta investigación radica en el hecho de que, a pesar de su relevancia y de tratarse de un personaje representado en innumerables obras religiosas a lo largo de la historia, los estudios hagiográficos e iconográficos específicos sobre el mismo son escasos.

Así pues, se ha realizado una búsqueda y recopilación de documentos hagiográficos y, en algunos casos, de literatura profana, en los que se incluye a este personaje, poseyendo gran peso los evangelios canónicos y apócrifos, así como la medieval *Legenda Aurea*. Por otro lado, se ha compendiado una serie de obras pictóricas representativas pertenecientes a diversas épocas histórico-artísticas, para proceder a un análisis visual e iconográfico centrado en la mentada figura bíblica. Las conclusiones de dicho análisis se han empleado para establecer la influencia de las fuentes escritas sobre el modo de representar pictóricamente, desde el punto de vista iconográfico, a Judas Iscariote. Los pasajes bíblicos seleccionados para este fin, a menudo representados en la pintura, son la Última Cena, el Prendimiento, arrepentimiento, la devolución de las treinta monedas y la muerte de Judas.

Este estudio tiene en cuenta y está basado en que la elección de los artistas siempre está ligada a la percepción del personaje, así como la idea que se pretende transmitir, como consecuencia de un contexto socio-cultural.

PALABRAS CLAVE: Judas Iscariote, Hagiografía, Iconografía, Arquetipo iconográfico, Pintura religiosa.

English version

TITLE: *Hagiographical Review of the Iconographic Archetype of Judas Iscariot Image in Pictorial Artworks of the 10th-20th Centuries.*

ABSTRACT: In the present study, an analysis is made of written sources, especially hagiographic ones, in relation to the iconographic archetype of Judas Iscariot in painting. This review covers the period from the Middle Ages to the middle of the 20th century. The New Testament figure of Judas Iscariot has gone down in history as the disciple who betrayed Jesus Christ, surrendering him to his captors and leading him to suffer the Passion and death on the cross. The interest of this research lies in the fact that, despite its relevance and being a character represented in countless religious works throughout history, specific hagiographic and iconographic studies on it are scarce.

Thus, this work has been initiated by searching for and compiling hagiographic documents –in addition to some examples of profane literature–, in which this character is included. The canonical and apocryphal gospels as well as the medieval *Legenda Aurea* are of special importance. Subsequently, a series of representative pictorial works from different periods and geographical areas has been summarized, to proceed to a visual and iconographic analysis focused on the mentioned biblical figure. The conclusions of this analysis have been used to establish the influence of written sources on the way of representing Judas Iscariot pictorially, from the iconographic point of view. The biblical passages selected for this purpose, often depicted in painting, are the Last Supper, the capture, the repentance, the return of the thirty pieces of silver, and the death of Judas.

This study takes into consideration and is based on the fact that the choice of artists is always linked to the perception of the character, as well as the idea that is intended to be transmitted, consequently to a socio-cultural context.

KEYWORDS: Judas Iscariot, Hagiography, Iconography, Iconographic archetype, Religious paintings.

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo se enfoca en el estudio de la figura cristiana de Judas Iscariote desde una perspectiva hagiográfica e iconográfica. Debido a la tradicional concepción negativa de dicha figura, promulgada por la doctrina católica, se trata de un personaje enormemente desatendido, en comparación con el resto de discípulos de Jesucristo.

Existe una notable escasez de estudios que recojan los textos elaborados a lo largo de la historia en los que se mencione hechos de la vida de Judas¹. De igual manera, el número de análisis de sus arquetipos iconográficos, así como de textos académicos y publicaciones específicas desde el punto de vista hagiográfico e iconográfico, es muy restringido.

Esta carencia de información resulta sorprendente si consideramos la relevancia de esta figura en los acontecimientos neotestamentarios que comprenden la Pasión. Judas recibió una recompensa económica por parte de los sumos sacerdotes a cambio de, tras compartir la Última Cena de Jesús con el resto de los Apóstoles, entregar a su maestro mediante un beso. Así se desencadenó el padecimiento y muerte de Cristo, culminando con la Resurrección. Estos hechos han sido profusamente representados en la historia del arte (Fig. 1), por lo que una ausencia de conocimientos conlleva un estudio iconológico e iconográfico incompleto de gran cantidad de obras. Ello puede desembocar en una desatención de las piezas artísticas en las que el personaje posea gran protagonismo o se represente de manera exclusiva. El aporte de información podría fomentar la puesta en valor de dichas obras y, en consecuencia, la toma de medidas para su conservación.

Este estudio recoge los escritos hagiográficos de Judas, partiendo de los textos canónicos y apócrifos, así como manuscritos medievales y diversas fuentes posteriores de carácter religioso y profano. Contando con este compendio, se lleva a cabo un análisis iconográfico de distintos ejemplos pictóricos. Dichos ejemplos, pertenecientes a diferentes periodos y áreas geográficas, son puestos en relación con las fuentes escritas y el contexto social que, en cada caso, les corresponde. La etapa histórica seleccionada se divide en la Baja Edad Media, el Renacimiento, el siglo XVII (que artísticamente comprende el Barroco y Clasicismo), el Neoclasicismo y Prerromanticismo del siglo XVIII, el Romanticismo y Academicismo del XIX y las Vanguardias hasta mediados del siglo XX.

Históricamente, el arte ha influido en nuestra percepción de la realidad, del mismo modo que ésta ha influido en el arte o, lo que es lo mismo, nuestra forma de representarla. La iconografía en la historia de la pintura no es una excepción, premisa sobre la que se cimienta este estudio.



Figura 1. *Judas*. Louis Jacques Durameau. Último cuarto del s. XVIII. Fuente: Musée des Beaux-Arts d'Orléans.

2. OBJETIVOS

Los objetivos de este estudio parten del deseo de ampliar los conocimientos sobre un personaje que, a pesar de aparecer profusamente representado en obras artísticas religiosas internacionales, no ha sido estudiado con la misma profundidad que innumerables figuras sacras propiamente dichas.

En primer lugar, se pretende estudiar y compendiar los documentos hagiográficos históricos existentes, así como los arquetipos de la imagen pictórica de Judas Iscariote entre el siglo X y la primera mitad del XX. Asimismo, se persigue determinar sus características y atributos iconográficos propios, estableciendo una relación entre las fuentes escritas y las representaciones artísticas analizadas. Además, se busca establecer la concepción social de la figura neotestamentaria objeto de análisis en cada una de las épocas estudiadas.

En última instancia, se desea facilitar futuros estudios iconográficos de obras pictóricas para así alcanzar su pleno conocimiento y, además de permitir su puesta en valor, aportar información que puede resultar imprescindible en la toma de decisiones relativas a procesos de intervención de las mismas.

3. METODOLOGÍA

El grueso teórico de esta investigación está fundamentado en el estudio de las fuentes escritas y, en base a dicho estudio, se ha procedido al análisis de representaciones pictóricas y al estudio de los tipos iconográficos de Judas.

Inicialmente, la metodología empleada ha consistido en la aplicación el método teórico, mediante la búsqueda bibliográfica y de contenido digital. Por lo tanto, se ha recurrido a fuentes primarias a través del préstamo bibliotecario y portales de documentos históricos, así como a fuentes secundarias, a través de búsquedas booleanas en bases de datos, repositorios y plataformas de recursos en línea, compendios de iconografía y tesauros.

Las fuentes escritas compendiadas y analizadas son los evangelios, fuentes hagiográficas y otras fuentes populares y escritas.

Asimismo, se ha recurrido al método empírico, aunque no bajo la concepción científica de prueba y error en laboratorio, sino mediante el análisis visual y comparativo de obras pictóricas localizadas en bases de datos de museos y patrimonio cultural, monografías, catálogos y enciclopedias.

El criterio de elección de pinturas a examinar se ha basado en una recopilación de las escenas más representativas y relevantes de la Pasión en las que aparece el personaje objeto de este estudio.

4. RESULTADOS

4.1. Fuentes escritas y populares en las que aparece Judas

Como se ha comentado anteriormente, este estudio se cimienta en el análisis de las fuentes escritas, específicamente los evangelios canónicos, los evangelios apócrifos, fuentes hagiográficas medievales, renacentistas y barrocas, así como otras fuentes populares y escritas.

Los evangelios canónicos son el de Mateo, Marcos, Lucas y Juan, además de los *Hechos de los Apóstoles*. Algunos de los pasajes más significativos en los que interviene Judas son la entrega de las treinta monedas de plata por parte del Sanedrín², la Última Cena, el Prendimiento de Cristo, la devolución de las monedas y la muerte de Judas.

Existen algunas diferencias significativas entre las narraciones de los hechos. En el caso de la recompensa que el Sanedrín suministra a Judas a cambio de entregar a Jesucristo, Mateo es el único que indica que se trata de treinta monedas de plata. En la Última Cena, narrada por

los cuatro evangelistas, únicamente Juan relata cómo Jesús unta el pan en la fuente y se lo entrega a Judas para revelar que lo traicionará. En el Prendimiento de Cristo, Mateo, Marcos y Lucas mencionan el beso de Judas como señal para identificar al maestro ante los captores. Sólo Mateo relata cómo Judas, arrepentido, trata de devolver las monedas recibidas. La muerte de Judas muestra grandes discrepancias entre Mateo y los Hechos de los Apóstoles, ya que en el primero se arrepiente de sus actos y se ahorca, mientras que en el segundo se despena accidentalmente y sus entrañas se esparcen.



Figura 2. Página de ejemplar manuscrito del Evangelio árabe de la infancia (detalle). Su posible autor es Issac hijo de Abulpharagi. 1299. Fuente: Biblioteca Laurenziana, Florencia.

Tras localizar y proceder a la lectura de más de una veintena de textos apócrifos³, se han hallado tres ejemplares en los que aparece el discípulo. En el *Evangelio árabe de la infancia* (Fig. 2), se narra que Judas, con tan sólo tres años, se encuentra poseído por el demonio, de modo que Jesús le ayuda, liberándolo de este ser maligno. En el *Evangelio de Nicodemo*, Judas conspira de manera constante contra Jesús, llegando a acusarlo incluso de ladrón. En este texto Judas recibe treinta monedas de oro y no de plata, como decía Mateo,

por entregar a Jesucristo. Por último, el *Evangelio de Judas*, de tipo gnóstico⁴, difiere respecto a los anteriores, ya que el protagonista entrega a su maestro para liberarlo de su cuerpo terrenal, tal y como desea Jesús. Se trata, por lo tanto, del único discípulo capaz de comprender los misterios transmitidos por el maestro.

En referencia a las fuentes hagiográficas, se han estudiado escritos de origen medieval que cuentan con compilaciones y traducciones posteriores, abarcando el Renacimiento y el Barroco en numerosos puntos de Europa. La *Legenda Aurea* (Fig. 3) del italiano Santiago de Vorágine, así como sus posteriores versiones hispánicas, conocidas como *Flores Sanctorum*, aportan mayor complejidad al personaje al relatar su vida desde su nacimiento hasta que conoce a Jesús. En el relato hagiográfico, como ocurre en el mito griego de Edipo, el protagonista asesina a su padre y desposa a su madre sin tener conocimiento de su parentesco. Además, se concilia la muerte narrada en el *Evangelio de Mateo* y los *Hechos de los Apóstoles*: Judas se ahorca y seguidamente, de su vientre hinchado, sus entrañas revientan y se esparcen por el suelo.



Figura 3. Página de un manuscrito iluminado de la *Legenda Aurea*. Autor desconocido. Ca. 1300-1320. Fuente: Leeds University Library, Inglaterra.

Judas también está presente en otras fuentes populares y escritas. En los *misterios*, representaciones teatrales de tipo litúrgico relacionadas con la Pasión de Cristo (Fig. 4), las historias son similares a las narradas por Santiago de la Vorágine. El personaje también forma parte de fiestas, rituales y festividades religiosas, relacionadas o no con el calendario litúrgico, en numerosos lugares de Europa y Latinoamérica. Ejemplos de ello son el *Prendimiento en Priego de Córdoba* (España) o la *Quema de Judas de Valparaíso* (Chile).

Asimismo, a partir de la Ilustración del siglo XVIII y en adelante, diversos teólogos y autores literarios tratan de humanizarlo, agregando complejidad a sus razones para traicionar a Jesucristo o incluso retratándolo como un héroe y líder de la guerrilla contra la ocupación romana. El italiano Ferdinando Petruccelli della Gattina, se mostró claramente partidario de esta teoría en sus *Memorias de Judas* (1867).



Figura 4. Judas en la escenificación de *La Pasión de Cervera*, Lérida. Fuente: Alea Teatre.

4.2. Representaciones pictóricas: tipos iconográficos de Judas

Contando con el estudio de las fuentes escritas como base teórica, se han examinado numerosas representaciones pictóricas y estudiado los tipos iconográficos de Judas Iscariote. Los periodos históricos y artísticos estudiados⁵, así como la concepción social del Apóstol en cada época de acuerdo con los análisis realizados, son los que se exponen a continuación.

Del siglo X al XV, aproximadamente, tiene lugar el arte gótico de la Baja Edad Media, donde Judas se considera un ser influido por el mismo diablo.

Los siglos XV y XVI corresponden al Renacimiento, el discípulo a menudo se retrata como un hombre malvado debido a su debilidad.

Siglo XVII: en el Barroco, Judas está movido por la locura o, en ocasiones, falta de inteligencia.

En el siglo XVIII, época del Neoclasicismo y Prerromanticismo, es débil y la envidia le corroe. Vemos cómo progresivamente el origen de sus motivos se aleja de lo sobrenatural.

En el Romanticismo y Academicismo del XIX, ya puede aparecer como un mortal verdaderamente arrepentido de sus actos. El Romanticismo aprovecha su carácter patético, ya que encaja perfectamente con los intereses de esta corriente.

En la primera mitad del siglo XX es común su representación como un ser humano con toda la complejidad psicológica que entraña.



Figura 5. *Escenas de la vida de Cristo* (detalle), Lippo Memmi, 1361. Fuente: Collegiata Santa Maria Assunta, San Gimignano (Italia).



Figura 6. *Judas recibiendo las treinta monedas* (detalle). Fra Angelico, circa 1450. Fuente: Museo Nazionale di San Marco, Florencia.

La importancia del contexto histórico se hace evidente si observamos esta evolución temporal, ya que la visión de este Apóstol desde la religiosidad medieval dista mucho de su humanización, fruto del laicismo moderno, que trata de comprender sus emociones y sentimientos.

Se ha optado por analizar las escenas más representativas en las que aparece Judas, que se corresponden a los siguientes pasajes del Nuevo Testamento: Judas recibe las treinta monedas de plata a cambio de entregar a su maestro, la Última o Santa Cena –que comparte Jesucristo con los doce Apóstoles antes de enfrentarse a su fatal destino–, el Prendimiento de Cristo o beso de Judas y el arrepentimiento o muerte de Judas, que tiene lugar tras descubrir que Jesús ha sido condenado.

Aunque se ha examinado un elevado número de obras pictóricas, por motivos de extensión, podemos mostrar únicamente algunos casos. En las obras de las figuras 5 y 6 se observa a Judas recibiendo las treinta monedas por parte del Sanedrín, tal y como se relata en el Evangelio de Mateo y en el de Nicodemo. Memmi enfatiza en mayor medida su maldad a través de su expresión facial (Fig. 5), mientras que en la pintura de Fra Angelico, presenta un nimbo oscuro (Fig. 6), empleado habitualmente en la Edad Media y el Renacimiento para reconocerlo como Apóstol y a su vez distinguirlo de otros personajes, considerados genuinamente sacros, cuya aureola es amarilla o dorada.

Observemos ejemplos de la *Última Cena*. En la pintura de Pieter Pourbus (Fig. 7) se aúnan los principales atributos y características iconográficas propias de Judas. La presencia de un ser demoníaco –entrando en escena en la parte derecha de la composición– que nos recuerda a la muerte, representa el augurio o influencia en los fatídicos acontecimientos que están por suceder. Es común que el personaje presente cabellos y barbas rojizas, como símbolo de lo diabólico. En ocasiones esto se aplica también a sus vestidos. De acuerdo con Juan evangelista, Judas era el tesorero del grupo, por esta razón, además de como alusión a las treinta monedas recibidas, suele cargar con una bolsa de dinero, en este caso en su mano izquierda. Además de tonos anaranjados y rojizos, es muy habitual el color amarillo en sus ropajes. Los artistas utilizan pigmentos amarillos alejados del dorado, propio de lo divino, como metáfora de su traición. En esta obra, Judas no presta atención a su maestro y se retira de la mesa, dirigiéndose a preparar su fechoría. Tras la cena, entregará a Cristo. La silla abatida, que es recogida por un criado, acentúa la violencia o el desaire con la que el Apóstol abandona el cenáculo.

En la *Última Cena* de Jean Jouvenet (Fig. 8 a-b) se observa en la figura de Judas, a la izquierda de la composición, unos cabellos rubicundos, el manto amarillo, la bolsa de dinero –que oculta en su mano derecha– y una postura corporal que indica sutilmente que está a punto de levantarse.



Figura 7. *La Última Cena*, Pieter Pourbus, 1548. Fuente: Groeningemuseum, Brujas (Bélgica).

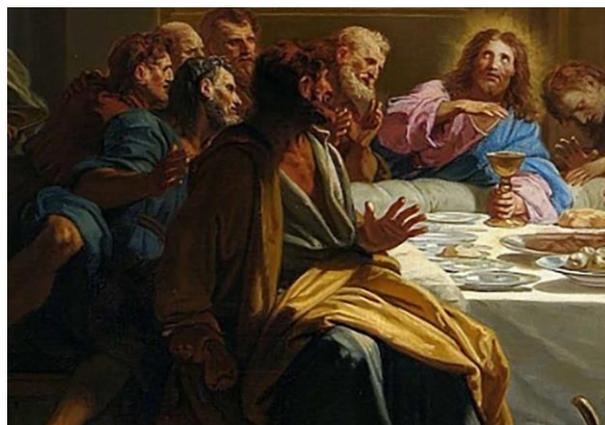


Figura 8. *La Última Cena*, Jean Jouvenet, circa. 1704. Fuente: Muzeum Narodowe w Warszawie, (Polonia). a) Izda. Obra completa. b) Dcha. Detalle.

Una de las escenas más relevantes de la Pasión de Cristo, en la que se culmina la traición de su discípulo, es el *Prendimiento*. En la obra de Bartolomeo Manfredi (Fig. 9), Judas, que porta túnica color ocre, coge a Jesucristo, al que ha entregado a las autoridades mediante un beso, tal y como nos cuentan los evangelios de Mateo, Marcos y Lucas. La tez del traidor es más oscura que la del maestro, algo muy común en la pintura. En ocasiones, este discípulo posee rasgos judíos estereotipados, en contraste con los rasgos gentiles y la piel clara de Jesús, asociada al bien y la divinidad.

El triste final de la historia de Judas llega de manera funesta. Gradualmente, a partir del Barroco, *la muerte de Judas* es escasamente representada, al cobrar su arrepentimiento propiamente dicho mayor importancia. Sin embargo, en la Edad Media y en el Renacimiento, encontramos ejemplos como la iluminación de la figura 10. Aquí el autor, fiel al relato de la *Legenda Aurea*, representa a Judas ahorcado mientras sus entrañas se esparcen y unos demonios se llevan su alma, de manera literal, a los infiernos.



Figura 9. *El Prendimiento* (detalle), Bartolomeo Manfredi, 1613-1618. Fuente: Colección privada.



Figura 10. *Muerte de Judas del ms. Varia 124* (detalle). Cristoforo de Predis. 1476. Fuente: Biblioteca Real de Turín.



Figura 11. *Treinta monedas de plata*, J. C. Dollman, 1851-1934. Fuente: Colección privada.

En cambio, en la figura 11 vemos un ejemplo mucho más moderno, en el que, como se ha destacado, el arrepentimiento es el tema central. Judas, completamente triste y abatido, ha lanzado al suelo la bolsa con la recompensa recibida. Este tipo de representación se

aproxima más a la de un santo penitente que a la de un ser malévolo. Se trata de una excelente muestra de cómo en los siglos XIX y XX, la sociedad no es teocentrista, y Judas llega a ser percibido como un ser humano, un hombre digno de compasión.

5. CONCLUSIONES

Mediante el trabajo de investigación realizado, se ha puesto en evidencia la importancia del estudio de las fuentes escritas como método para el análisis iconográfico e iconológico de obras de arte. Como se ha observado, los textos canónicos proporcionan y repiten escenas en las que Judas realiza acciones coincidentes o similares. Los evangelios apócrifos poseen gran interés, ya que aportan datos biográficos y anecdóticos no existentes en los escritos neotestamentarios. Se ha advertido la enorme influencia de las fuentes hagiográficas, como demuestra la relevancia de la *Legenda Aurea* en el continente europeo. Además, Judas está presente en diversas tradiciones populares, lejos de caer en el olvido, mientras que la literatura contemporánea ha tratado de humanizarlo y aportar una visión alternativa de esta figura tan condenada.

A partir del análisis de representaciones pictóricas, se ha constatado su relación con las fuentes escritas, demostrando que los artistas se basan en éstas, y se han establecido los arquetipos iconográficos de Judas en la pintura, así como su concepción social en las diferentes épocas estudiadas. En la Tabla 1 se realiza una síntesis de los datos extraídos con relación a su contexto histórico. El personaje puede mostrar en las representaciones uno o varios de los rasgos y atributos expuestos en dicha tabla.

Tabla 1. Judas Iscariote en la pintura

Baja Edad Media	
A	Traidor al servicio del mismo diablo.
B	- Nimbo oscuro o carece del mismo. - Bolsa de monedas. - Pequeño demonio
C	- Última Cena: aislado del resto de Apóstoles, recibe el pan o lo unta en la fuente. - Ahorcamiento: entrañas esparcidas.
Renacimiento	
A	Hombre malvado. Débil o movido por la locura.
B	- Nimbo oscuro o carece del mismo. - Bolsa de monedas. - Viste de Amarillo.
C	- Última Cena: no presta atención a Cristo o se retira de la mesa. - Ahorcamiento: entrañas esparcidas, demonio se lleva su alma.
Barroco	
A	Su locura se acentúa.
B	- Bolsa de monedas. - Perro y/o gato ⁶ . - Pelirrojo y/o piel oscura. - Viste de amarillo, rojizo o anaranjado.
C	- Última Cena: se retira de la mesa, no presta atención a Cristo o mira al espectador.
Siglo XVIII	
A	Débil, envidioso, puede llegar a estar avergonzado de sus actos.
B	- Bolsa de monedas. - Perro y/o gato. - Pelirrojo y/o piel oscura. - Viste de amarillo, rojizo o anaranjado.
C	- Última Cena: no presta atención a Cristo o mira al espectador. Se retira de la mesa.
Siglo XIX	
A	Comienza a ser un mortal movido por sentimientos humanos. Arrepentimiento sincero.
B	- Bolsa y/o monedas. - Pelirrojo y/o piel oscura. - Rasgos semíticos. - Viste de amarillo, rojizo o anaranjado
C	- Última Cena: no presta atención a Cristo o mira al espectador. Se retira de la mesa.
Siglo XX	
A	Ser humano con toda su complejidad.
B	- Bolsa y/o monedas. - Pelirrojo y/o piel oscura. - Rasgos semíticos. - Viste de amarillo, rojizo o anaranjado
C	- Sólo malvado para asociarlo a emociones humanas negativas o como reflejo antisemita. - Última Cena: no presta atención a Cristo o se retira de la mesa.

A: concepción psicológica del personaje.

B: atributos personales.

C: Representación gestual.

Por lo tanto, se ha compendiado y ampliado información útil sobre Judas Iscariote, susceptible de ser empleada en futuros estudios iconográficos. A partir de este trabajo quedan disponibles diversas líneas de investigación, como el estudio de obras en diferentes técnicas artísticas –como, por ejemplo, la escultura– o de obras modernas y contemporáneas y la influencia del cine en las mismas.

Cabe destacar que no debe despreciarse la realización del estudio iconográfico de una obra previamente a plantear una estrategia de intervención de la misma. Aunque a menudo es entendido –erróneamente– como un mero protocolo, se trata de una poderosa herramienta para alcanzar un conocimiento íntimo de su origen, contexto y significación. Este conocimiento, además de imprescindible para constatar y otorgar el valor cultural a la obra, resulta esencial para establecer unos criterios de conservación y restauración coherentes.

Para finalizar, González de Zárate define muy acertadamente la importancia y la función de la iconografía, así como su análisis, del siguiente modo: *La Iconografía [...] se erige como paso fundamental, sin cuyo profundo análisis y estudio para el reconocimiento de los temas sería imposible entrar en el campo profundo del mensaje artístico que contienen las imágenes.*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Altrichter, H. y Bernecker, W. L., (2004) *Historia en Europa en el siglo XX*. Madrid: Ediciones Jurídicas y Sociales.

Aragüés Aldaz, J., (2009) “De Los Flores Sanctorum Medievales Y Renacentistas. Brevisimo Panorama Crítico.”, *Proyecto de Investigación Edición crítica de textos hagiográficos de la literatura catalana de los siglos XV y XVI*, FFI 2009-11594, pp. 349-361. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-flores-sanctorum-medievales-y-renacentistas-brevisimo-panorama-critico/> [Consultado 05-06-2020]

Aragüés Aldaz, J., (2016) “La leyenda de los santos: orígenes medievales e itinerario renacentista”, *Memorabilia. Boletín de literatura sapiencial*, No. 18, Universitat de València: Departamento de filología española, pp. 133-187. Disponible en: <http://roderic.uv.es/handle/10550/65878> [Consultado 05-06-2020]

Baum, P. F., (1916) “The Medieval Legend of Judas Iscariot”, *PMLA, Modern Language Association y JSTOR*, No. 3, pp. 481-632. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/pdf/457014.pdf> [Consultado 03-06-2020]

Bergier, N. S., (1854) *Diccionario de teología, Tomo 1º*. Paris: Librería de Garnier Hermanos.

Blanning, T. C. W., (2002) *El Siglo XIX: Europa 1789-1914*. Barcelona: Crítica.

Blanning, T. C. W., (2002) *El siglo XVIII: Europa 1688-1815*. Barcelona: Crítica.

Brisset Martín, D. E., (2000) “Imagen y símbolo en el personaje ritual de Judas”, *Gazeta de Antropología*, No. 16, artículo 06. 2000. Disponible en: http://www.ugr.es/~pwlac/G16_06DemetrioE_Brisset_Martin.html [Consultado 03-05-2020]

- Calatrava Escobar, J., (1987) (Ed.). *Arte, arquitectura y estética en el siglo XVIII*. Madrid: Akal.
- Carmona Muela, J., (2003) *Iconografía de los santos*. Madrid: Istmo.
- Cane, A., (2017) *The Place of Judas Iscariot in Christology*. Nueva York: Routledge.
- Cortés Guadarrama, M. A., (2010) *El Flos Sanctorum con sus etimologías. Edición y estudio*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo.
- Cutri, D. A., (2010) *Judas Iscariote. De amigo a traidor. Análisis de textos bíblicos canónicos y extracanónicos*. Disponible en: https://www.academia.edu/21563405/Judas_Iscariote._De_amigo_a_traidor [Consultado 20-04-2020]
- De la Vorágine, S., (1982) *La leyenda dorada, Tomo I*. Madrid: Alianza, 1982.
- De Santos Otero, A., (2001) *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos-BAC.
- Grau-Dieckmann, P. y Manzi O., (2006) “Los textos apócrifos en la iconografía cristiana”, *Mirabilia Journal*, No. 6, pp. 20-33. Disponible en: https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2006_02.pdf [Consultado 20-04-2020]
- Gubar, S., (2009) *Judas: a Biography*. Nueva York: W. W. Norton & Company.
- Hale, F., (2006) “Rehabilitating Judas Iscariot in French literature”, *Verbum et Ecclesia*, Vol. 27, No. 2, pp. 561-575. Disponible en: https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/7660/Hale_Rehabilitating%282006%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Consultado 30-05-2020]
- Martínez, A. E., (2006) *Introducción al Nuevo Testamento*. Nashville (EE. UU.): Abingdon Press.
- Rodríguez Velasco, M., (2016) “Tipos iconográficos de la Última Cena y simbolismo eucarístico en las imágenes de la Edad Media”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. VIII, N° 16, pp. 119-142. Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2016-12-28-ultima%20Cena.pdf> [Consultado 20-06-2020]
- Sánchez Ortiz, A., (1995) *De lo visible a lo legible. El color en la iconografía cristiana: una clave para el restaurador*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Vázquez Lozano, G. (Ed.). (2006) *El Evangelio de Judas Iscariote*. Disponible en: https://www.academia.edu/37533545/El_Evangelio_de_Judas_Iscariote [Consultado 17-04-2020]
- VV. AA. (2004) *Evangelios apócrifos, La verdadera conexión entre el Antiguo y el Nuevo Testamento*. Madrid: Arcano Books.
- VV. AA., (2016) *Sagrada Biblia*, Versión Oficial de la Conferencia Episcopal Española. Disponible en: <https://conferenciaepiscopal.es/biblia/> [Consultado 15-04-2020]
- Woods, K. W., Richardson C. M. y Lymberopoulou A., (2007) *Viewing Renaissance Art*. Milton Keynes (Reino Unido): The Open University.

NOTAS ACLARATORIAS

- ¹ A partir de este momento, a menudo nos referimos a Judas Iscariote simplemente como Judas, ya que no requiere distinción al tratarse del personaje objeto del presente estudio. No obstante, no debe confundirse con Judas Tadeo, también discípulo de Cristo y considerado santo por el catolicismo, a diferencia del primero.
- ² El Sanedrín fue el consejo supremo nacional y religioso de los judíos desde el siglo III a. C. hasta el siglo I d. C.
- ³ Los evangelios apócrifos no son, a diferencia de los canónicos, aceptados oficialmente por la Iglesia católica como fruto de la revelación divina por razones diversas. Ello, no obstante, no indica necesariamente que carezcan de influencia —y, en ocasiones, de autoridad— en la comunidad cristiana. Su antigüedad se remonta a los primeros siglos del cristianismo.
- ⁴ El gnosticismo fue una filosofía oriental, compuesta en parte por elementos del judaísmo y del cristianismo, pero con un fundamento esotérico. Los gnósticos comenzaron a producir decenas de evangelios hacia el siglo II, alcanzando esta filosofía su momento de mayor auge durante el siglo III.
- ⁵ Teniendo conciencia de que circunscribir periodos históricos y corrientes artísticas en rangos temporales específicos es poco realista, se ha trabajado bajo este criterio con el fin de facilitar la clasificación y comprensión de las etapas y elementos estudiados.
- ⁶ El simbolismo del perro en el arte es variable, ya que puede representar la fidelidad, mientras que en la Biblia se lo describe como un ser impuro. Cabe señalar que en el *Evangelio árabe de la infancia*, cuando Jesús exorciza al futuro Apóstol, “*el demonio que obsesionaba a Judas lo abandonó bajo la forma de un perro rabioso*” (Cap. XXXV, 2), poniendo de manifiesto la tradicional relación entre el cándido y el diablo. En cambio, cuando se representa dócil y alejado de Judas, se trata de un símbolo de lealtad, en contraposición al traidor. A menudo pelea con un gato, que comúnmente alude al hereje y a la traición.

