

## Los textos apócrifos en la iconografía Cristiana The apocryphal texts in the Christian iconography

Ofelia Manzi y  
Patricia Grau-Dieckmann<sup>1</sup>

**Resumen:** En el siglo IV surge en el ámbito cristiano una iconografía rica y exuberante que no encuentra su inspiración únicamente en los Evangelios canónicos, cuyos relatos escuetos y sucintos permitían poco vuelo a la imaginación artística. La fecundidad de las novedosas escenas tiene su origen en textos que se constituyeron en fuente invaluable e ineludible para la iconografía cristiana tanto oriental como occidental: los Evangelios apócrifos. Aunque tempranamente rechazados por la Iglesia por extravagantes y delirantes, crecieron –paradójicamente– al amparo de las autoridades eclesiásticas, quienes les otorgaron un lugar preponderante dentro de los propios espacios sacros.

**Abstract:**

**Palavras-clave:** Apócrifos – Iconografía – Canónicos – Arte – Cristianismo

**Keywords:**

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires.

En el siglo IV surge en el ámbito del arte cristiano una iconografía que no encuentra su inspiración únicamente en los Evangelios canónicos, cuyos relatos escuetos y sucintos permitían poco vuelo a la imaginación artística. La fecundidad de las novedosas escenas tiene su origen en textos que se constituyeron en fuente invaluable e ineludible para la iconografía cristiana tanto oriental como occidental: los Evangelios apócrifos. Aunque tempranamente rechazados por la Iglesia por extravagantes y delirantes, crecieron –paradójicamente– al amparo de las autoridades eclesiásticas, quienes les otorgaron un lugar preponderante dentro de los propios espacios sacros.

## **1. Primeras imágenes cristianas**

Tanto en Occidente como en Oriente, el arte cristiano desde muy temprano plasmó didáctica y evocativamente aquellas figuras que evocaban la divinidad, incluso cuando la irritante discusión sobre la legitimidad y conveniencia de representar imágenes no había sido aún zanjada. Para el pueblo judío, la señalada prohibición de hacer imágenes (Génesis, Deuteronomio, Éxodo, Levítico) no representó el conflicto que sí se suscitó en la nueva religión. “La aparición de las imágenes cristianas estuvo ligada desde un comienzo a la contradicción existente entre la necesidad de la creación de un lenguaje plástico orientado a trasladar elementos del dogma y las escrituras a la forma y la expresa prohibición contenida ... [en diversos pasajes de la Biblia]” (Manzi, 1985: 5).

Las primeras representaciones cristianas, circunscriptas a catacumbas y sarcófagos, datan de aproximadamente el año 200 (Grabar, 1985: 17) y presentan un número limitado de temas tomados del Antiguo y del Nuevo Testamento. Entre diversas figuras (orantes, el Buen Pastor), se destacan las imágenes-signo que aluden a la salvación de los protagonistas, como las de Daniel, Noé, los Tres Hebreos, Jonás, Lázaro (Manzi, 1985: 5). “(...) las primeras imágenes surgidas en el seno de las comunidades de cristianos, tiene un rasgo común derivado de la necesidad de enfatizar la existencia de la salvación.” (Manzi, 1997: 128)

## **2. Cambio en la iconografía**

### **2.1. Sus fuentes**

Ya para la época teodosiana (345-395), las representaciones escapan los muros de las catacumbas y las caras de los sarcófagos y se ubican en soportes más visibles, resultado de la aceptación del cristianismo en el imperio. Emerge una

iconografía novedosa que excede el mero sentido salvífico primitivo (Grabar, 1967: 33). Surgen los temas triunfales, prueba de la vigencia y eficacia de la Iglesia cristiana, en los que se asimila a Cristo, a sus discípulos y a otros personajes sagrados con la aristocracia y la burocracia imperiales (Manzi, 2004: 207 y ss).

En pinturas de iglesias, monasterios, en iconos, manuscritos, tallas en marfiles, etc., se representan los ciclos de las vidas de Jesús y de María, imágenes que perduran en el tiempo. No se trataba de un saber que sólo dominaran los religiosos, los laicos estaban también imbuidos de dicho saber. Esta iconografía resultaba fácilmente reconocible por el fiel de cualquier condición cultural ya que los relatos que le daban sustento a las historias no sólo reflejaban fuentes escritas sino que también respondían a una transmisión oral (Grau-Dieckmann, 2003: 421 y ss). Las nuevas imágenes sagradas, según posterior declaración del Sínodo de París de 825, eran “(...) para las gentes instruidas un ornamento y un recuerdo piadoso y, para los iletrados, un medio de aprender.” (Michel, 1962: 8).

En primer lugar, y sin dudar, su fuente principal fueron los Evangelios canónicos. Del griego *evaggelia* (“las buenas nuevas”) se consideran inspirados por Dios y llevan las buenas nuevas de la vida terrena del Cristo y su palabra y enseñanzas. Escritos por Mateo, Lucas, Marcos y Juan, a los tres primeros se los llama sinópticos (del griego *synopsis*, “visión de conjunto”) pues son similares entre sí en forma y contenido y fueron redactados en la segunda mitad del siglo I (Marcos fue escrito después del año 66, Mateo y Lucas entre los años 70 y 80). Diferente a los anteriores, el Evangelio de Juan se fecha con posterioridad al año 100.

Sin embargo, es notorio que los textos oficiales no fueron suficientes para producir la riqueza iconográfica que se despliega en las nuevas representaciones, cuya abundancia de detalles y prodigalidad de situaciones, diversidad de personajes y elaborada imaginería no puede provenir únicamente de los Evangelios canónicos. Éstos, escuetos y parcos, presentan una pobreza descriptiva que coincide con el interés de estas tempranas redacciones oficiales por enfatizar el alto valor didáctico y moral de sus enseñanzas, actitud prácticamente incompatible con una adecuada y completa formulación plástica cuyo vehículo visible es la imaginación. El mensaje debía llegar, principalmente, a quienes no gozaban del contacto diario con las enseñanzas religiosas, al pueblo llano.

## 2.2. Los textos apócrifos

Por diferentes motivos, y casi simultáneamente a los escritos canónicos, surgen en las diferentes comunidades cristianas otras redacciones “paralelas” que explican muchas cuestiones poco definidas, las iluminan y aclaran, explican cronológicamente la historia sagrada, calculan años entre uno y otro episodio, hacen coincidir fechas, agregan nombres a los personajes y convierten en creíble un relato fragmentado. Respondían a esas preguntas de los fieles que no encontraban cabida en los textos oficiales. Se trata de los llamados Evangelios apócrifos, textos que fueron redactados, recopilados y descubiertos a lo largo de los siglos y que principalmente se constituyeron en fuente invaluable e ineludible de la inspiración artística cristiana.

Forman un *corpus* muy disímil: muchos de ellos han llegado hasta nuestros días como textos incompletos y fragmentarios; algunos han sobrevivido en diversos manuscritos e incluso han logrado ser reconstituidos en forma completa; otros son de diferentes épocas y variados autores pero se han fundido a lo largo de los siglos en una única recopilación. En algunos casos, se los conoce sólo por menciones o frases sueltas que han perdurado en forma de citas dentro de otros escritos. Un caso inusual lo constituyen los trece manuscritos descubiertos en la biblioteca egipcia de Nag Hammadi en 1945 que contienen más de cincuenta textos gnósticos. Hasta que su tardío hallazgo los reveló ante los ojos del mundo, sólo se los conocía por menciones y se creía que habían sido completamente destruidos por la ortodoxia.

Es difícil establecer si los textos escritos surgieron como consecuencia de los relatos que ya circulaban oralmente, o si las expectativas y curiosidad de los fieles fueron deliberadamente satisfechas por historias redactadas *ex profeso*, aunque obedecían a distintas intencionalidades doctrinarias, dogmáticas y propagandísticas. Los Evangelios apócrifos complementan lo que los canónicos no especifican, llenan los huecos que la memoria o el desconocimiento dejan vacíos y explican situaciones apenas insinuadas en los textos oficiales. Pero, sobre todo, pueblan sus relatos con detalles anecdóticos que darán origen a muchas expresiones plásticas, aunque ciertamente, la sobreabundancia de detalles puede llevar a un obvio escepticismo en cuanto a su autenticidad (Ranke-Heinemann, 1995: 92).

### 2.2.1. Posibles autores y sus ámbitos de creación

La palabra apócrifo proviene del griego *apokkruphos* (“oculto, secreto”) y primitivamente sólo se refería a textos considerados de menor autoridad que los oficiales. El término fue en un principio utilizado por las comunidades gnósticas para referirse a sus propios escritos ya que consideraban que transmitían revelaciones secretas. Prueba de ello son los crípticos *Evangelio de Felipe* y *Evangelio gnóstico de Tomás*, ambos provenientes de la Biblioteca de Nag Hammadi. Este último comienza su introducción con palabras que advierten sobre el contenido oculto del enigmático texto: “Éstas son las palabras secretas que pronunció Jesús el Viviente y que Dídimo Judas Tomás consignó por escrito.” (*Los Evangelios Apócrifos*, 2002: 372).

Para encontrar cabida y difusión en los ambientes ortodoxos y extra gnósticos, estos “libros secretos” fueron atribuidos a algún apóstol o personaje cercano y contemporáneo de Jesús, y presentados convincentemente bajo la forma de evangelios (De Santos Otero, 2002: XII).

Sin embargo, esta literatura no fue originada exclusivamente en sectores heterodoxos –círculos maniqueos, gnósticos, nestorianos y más tardíamente cátaros– sino que también hay escritos surgidos en esferas pseudo oficiales, tanto en Oriente como en Occidente. La intencionalidad, en muchos casos, fue la de ratificar algún dogma en peligro, como la necesidad de reafirmar la virginidad perpetua de María (antes, durante y después del parto) para contrarrestar las numerosas menciones de los “hermanos y hermanas” de Jesús en los textos oficiales (entre otros, Mt. 12:46-47 y 13:55; Mc. 3:32; Lc 8:19; Jn. 2:12 y 7:3-5), contradicción a la que hace frente el *Protoevangelio de Santiago* (compuesto alrededor de 150), sumamente popular en esferas bizantinas.

La mayor parte del corpus no canónico ha sido redactado y conservado en lenguas griega, siríaca, armenia, copta, georgiana, eslava, etíope, árabe y, así, con las múltiples versiones y traducciones, se logró su principal conservación y pervivencia en el ámbito oriental. A ello se sumó que ciertos escritos fueron incorporados por la Iglesia bizantina a su propia liturgia. En Occidente, muchas veces la difusión de los apócrifos se debió a las versiones latinas reelaboradas a partir de modelos griegos.

Muchos textos orientales, como el *Protoevangelio de Santiago*, se difundieron tardíamente en Europa. Cuando su traducción se conoció, fue recibida sin interés pues el *Evangelio del Pseudo Mateo* –el más popular e

iconográficamente el más importante de todos los relatos apócrifos occidentales— suplía satisfactoriamente el interés por episodios que no eran mencionados en los escritos ortodoxos. Este texto fue tomando su forma definitiva con el transcurso de los siglos, como resultado de la combinación de antiguos manuscritos (sus historias son préstamos del *Evangelio del Pseudo Tomás*—se trata de un escrito diferente del encontrado en Nag Hammadi— y de los textos apócrifos Natividad de María e Infancia del Salvador) y de la adición de nuevas y desconocidas leyendas.

Algunas fuentes se remontan hasta el siglo I (el *Evangelio del Pseudo Tomás* contiene párrafos de los siglos I, II y III; Ranke-Heinemann, 1995: 135 y ss), pero la mayoría se ubica entre los siglos V y IX (Michel y Peeters [1998: 24] sitúan al evangelio no antes del siglo IV y probablemente después del VI. M. Nicolas [1998: 24] lo ubica definitivamente al final del siglo V. De Santos Otero [2002: 76] sostiene que su composición es del siglo VI. Ranke-Heinemann [1995: 200] lo ubica en el siglo VIII o IX). En el siglo XIII se convirtió en la fuente casi inagotable en la que abrevó Jacobo de Vorágine para redactar su *Leyenda Dorada*.

### 2.3. Temas iconográficos apócrifos

Mimetizado entre las representaciones canónicas, el arte de origen apócrifo no se distingue del estrictamente oficial. Ambos conviven en programas iconográficos en los que sólo los entendidos pueden diferenciarlos. Es justamente esta avenencia lo que constituye la paradoja de su armónica coexistencia: las autoridades eclesiásticas son las que les han dado cabida en soportes sacros: frescos, mosaicos, pinturas, libros, iconos, esculturas. Las escenas que mencionaremos a continuación—apenas una breve selección de la extensa temática disponible— tienen como exclusiva fuente los relatos de los Evangelios apócrifos.

En primer lugar se encuentran, por cantidad y variedad, las escenas de las vidas de Jesús y de María. El de la Infancia es uno de los ciclos más enriquecidos, tanto en las escenas de la Natividad (por ejemplo, la combinación de caverna y pesebre, el buey y burro, la comadrona con el brazo seco, el baño del Niño) como en las que le siguen cronológicamente, y cuyos motivos han sido tomados del *Protoevangelio de Santiago*, del *Evangelio del Pseudo Mateo* y del *Evangelio árabe de la Infancia*. De este último, datado en el siglo VII, se sostiene tradicionalmente que contiene las historias sagradas que María la copta le relatara a su esposo el profeta Mahoma.

**Imagen 1**



Natividad Catedral del Obispo Maximiano de Ravena. Siglo VI.  
La partera Salomé muestra su brazo paralizado.

Uno de los motivos más enriquecidos es el de los “magos venidos de Oriente” (el único relato canónico es del de San Mateo. Los otros evangelistas ignoran esta visita). Una primitiva iconografía los presentaba como sacerdotes de Mitra, vestidos “a la persa” con pantalones y gorros frigos, marchando a paso vivo hacia donde se encontraba el Niño con su madre. Tertuliano (c. 160-230) fue el primero en intentar identificar a los magos con reyes. Para ello, encontró muy conveniente citar el versículo del salmo 72 (71) que, adecuadamente, habla de regalos y de tributos “Y los reyes de Tarsis y las islas le pagarán tributo, los reyes de Saba, los de Arabia le traerán presentes”. La transformación no fue inmediata, ambos tipos de representación (como sacerdotes persas y como reyes) coexistieron sin conflictos (para más información sobre el tema, ver Grau-Dieckmann, *Mirabilia 2*).

Posteriormente, el *Evangelio Armenio de la Infancia* (evangelio apócrifo datado en el siglo VI, durante la época en que el movimiento nestoriano procedente de Siria intenta establecerse en Armenia; De Santos Otero, 2002:185) recoge esta tradición y sostiene que eran tres hermanos. Melkon reinaba sobre los persas, Gaspar era rey de la India y Baltasar era el rey de Arabia. De esta manera, ya más frecuentemente, aparecen las coronas, las capas brocateadas y otros despliegues de riqueza propios de su calidad real, a más de otros detalles que surgen exclusivamente de los apócrifos.

En 649 el concilio de Letrán declaró dogma la triple virginidad de María (*Maria fuit Virgo post connubium, virgo post conceptum, Virgo post partum* – Virgen antes del matrimonio, después de la concepción y hasta después del parto) (Réau, 1996: 97). Ello suscitó una contradicción con respecto a la mención de “hermanos y hermanas” de Jesús en los textos canónicos. Como contrapartida, el *Protoevangelio de Santiago* relata que José era viudo y que tenía seis hijos de su primer matrimonio, a los que Jesús consideraba como sus hermanos por haberse criado con ellos. De este evangelio se toma el relato en el que la palmera se inclina para brindar sus frutos a María en un descanso durante la Huida a Egipto, viaje en el que los acompañan algunos de los hijos de José, especialmente el supuesto autor del relato, Santiago el Menor. Otro tema popular pero casi siempre secundario es la representación de los ídolos que se derrumban ante la llegada del Niño Dios, como reconocimiento a su divinidad.

Imagen 2



Santa María la Mayor Roma. Cristo ante Afrodísio. Siglo V. Escena de la Huida a Egipto.

A partir del siglo X se divulga el *Evangelio de Nicodemo*, un texto formado por la fusión de dos manuscritos latinos, las *Actas de Pilatos* (pese a ciertas objeciones, en general se coincide en datarlo en el siglo II) y *El Descendimiento de Cristo a los Infiernos*, que dará origen a un tema creado en Bizancio y que luego pasó –con escasa repercusión– al arte occidental (Réau, 1996: 554). Se trata de la Catábasis, descenso de Jesucristo al Limbo de los Justos (*Inferos*),



para encadenar a Satanás y rescatar a Adán y Eva, Abel, Seth, David, Salomón, Habacuc, Isaías, Juan el Bautista y el Buen Ladrón entre otros.

**Imagen 3**



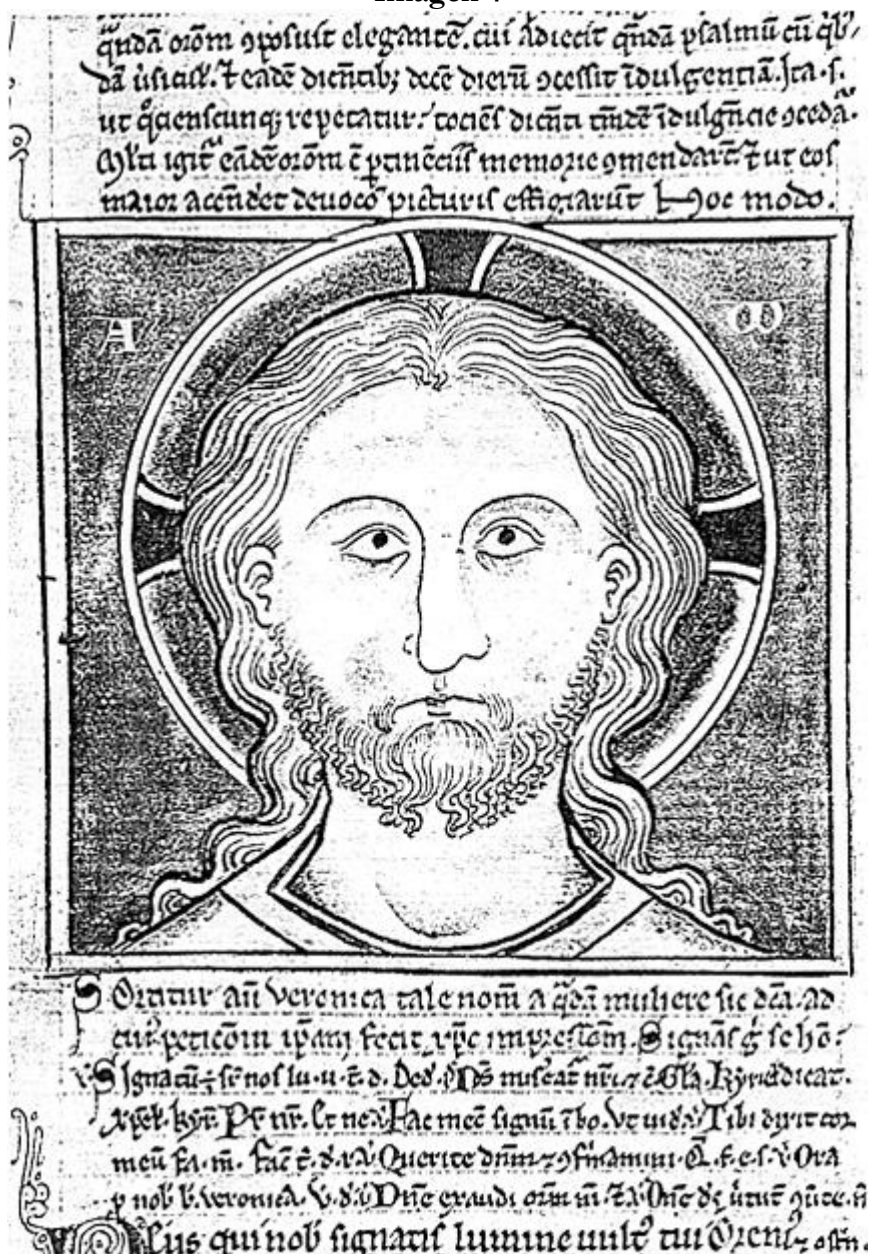
San Juan de Mustair. Descenso al limbo. Siglo IX.

En cuanto a la vida de María, prácticamente toda la información sobre ella está tomada de estos relatos (*Protoevangelio de Santiago, Evangelio del Pseudo Mateo, Evangelio de la Natividad de María, Evangelio Armenio de la Infancia*, entre otros). Los evangelios tradicionales apenas si la mencionan en circunstancias puntuales, como la Anunciación, las Bodas de Caná y la Crucifixión. Los textos apócrifos de la infancia remontan sus relatos hasta la historia de la Virgen: la esterilidad de sus padres Joaquín y Ana, su Inmaculada Concepción mediante un casto beso en la Puerta Dorada, su presentación en el templo, las varas de los pretendientes, su desposorio con José, etc. La Iglesia aceptó como veraces estos relatos, cuyas representaciones fueron abiertamente incluidas. No obstante ello, fue únicamente en 1854 cuando la Inmaculada Concepción de María fue declarada oficialmente dogma. Una vez más, el imaginario popular se adelantó, por muchos siglos, a la palabra oficial de la Iglesia.

En otro orden, se han conservado más de setenta manuscritos generados entre los siglos IV y VI que tratan sobre la Asunción de la Virgen María (*Libro de San Juan Evangelista – El Teólogo; Libro de Juan, Arzobispo de Tesalónica, Tránsito de la Bienaventurada Virgen María* y la *Narración del Pseudo José de Arimatea*, entre otros). Las fechas de redacción son coherentes con el decreto del emperador Mauricio (582-602), que estableció el 15 de agosto para celebrar este acontecimiento (De Santos Otero, 2002: 305 y ss) en el que María es llevada en cuerpo y alma al cielo por su hijo Jesucristo (este episodio, en el que los apócrifos correspondientes relatan que todos los apóstoles, incluso los fallecidos, menos Santo Tomás, fueron transportados milagrosamente a su lecho de moribunda, se conoce también como Dormición, Tránsito o *Koimesis*).

Finalmente, mencionaremos un tipo de retratos de Jesús denominados *acheiropoietés*, o sea, producidos directamente por divinidad (del griego *poiein* “hacer” y *kheir* “mano”: “no hechos por la mano del hombre”). Uno es el *mandylion*, con el rostro de Cristo impreso en el pañuelo o lienzo del rey Abgar de Edesa, inspirado en un texto muy temprano que consiste en cartas (*Correspondencia entre Jesús y Abgar*) citadas por Eusebio de Cesarea (c. 230-340) en la *Historia Eclesiástica* (I, 13; II, 1.6-8). De origen oriental, el tema encuentra su equivalente tardíamente en Europa en el paño de la Verónica con el rostro impreso de Jesús y cuyo apoyo literario se basa en las leyendas tardo medievales del *Evangelio de la Venganza del Salvador* y del *Evangelio de la muerte de Pilatos*.

Imagen 4



Representación del Paño de la Verónica

(Mateo Paris, *Chronica Majora*, primera parte, 1245-1253 circa)

### 3. Los apócrifos y la Iglesia

Estos constituyen sólo unos pocos ejemplos entre los innumerables motivos que han encontrado su única justificación e inspiración en los textos apócrifos. Sin embargo, pese al papel fundamental que tuvieron en el desarrollo del arte cristiano al suplir con su riqueza descriptiva la parquedad de los textos canónicos –incapaces de generar por sí solos la prodigalidad iconográfica que notoriamente se desarrolla en las escenas cristianas– los

evangelios apócrifos fueron oficialmente prohibidos por la Iglesia. La separación definitiva se dio en el Concilio de Trento (1545-1563), que declara a la Vulgata latina como “el único texto auténtico para la enseñanza y la predicación”, aunque, peculiarmente, se establece que “al lado de la escritura debía admitirse también la tradición, como fuente de la revelación divina” (Paredes, 1999: 632).

Sin embargo, la disociación comenzó con los primeros Padres de la Iglesia. Acérrimo enemigo de estos textos, San Jerónimo (¿347?-420) los rechaza por extravagantes y “delirantes” (Mâle, 1931: 212). Su contemporáneo, el papa Dámaso (366-394) inicia la primera separación entre los libros canónicos y los heréticos. En el siglo siguiente, el papa Gelasio (492-496) promulga su **Decreto gelasiano** (Paredes, 1999: 53) en el que proporciona una lista de los escritos reprobados, culminando con su condenación. En su decreto, veintisiete textos del Nuevo Testamento fueron ingresados oficialmente al canon:

“Éstos y otros escritos similares, como los de Simón el Mago, (...) y sus partidarios, y todos los discípulos de la herejía y de los herejes y los cismáticos, cuyos nombres apenas fueron preservados, que enseñaron o escribieron, y no sólo son repudiados por toda la Iglesia Católica Apostólica Romana, sino que deben ser eliminados los autores y sus seguidores, y condenados con el indisoluble vínculo del anatema eterno.” (Ranke-Heinemann, 1995: 196).

El canon se ha definido como “... la poesía de Dios donde no se encontrará ningún producto del mito sino que se verán **todas las reglas inalterables de la verdad**” (Croatto, 2002: 467). Ésta es justamente la clave de los apócrifos más populares: no muestran las reglas inalterables de la verdad, se conceden exageraciones, fantasías. En los apócrifos, la imaginación se permite volar, remontarse al mito. El pueblo raso, el fiel muchas veces ignorante, necesitaba apoyar su religiosidad en el mito para comprender aquellas enseñanzas que a menudo excedían su entendimiento, simple y espontáneo.

#### 4. Conclusión

Aunque fueron marginados y mantenidos a lo largo de los siglos en esa condición, singularmente los evangelios apócrifos no fueron erradicados en su expresión artística ni por la iglesia de Oriente ni por la de Occidente. Las escenas inspiradas a partir de sus relatos fueron avaladas por las propias autoridades eclesiásticas que no sólo las toleraron permisivamente sino que, sorprendentemente, fueron deliberadamente ubicadas en lugares destacados, en sitios consagrados, en emplazamientos sacros. No fue el inculto

artista/artesano quien las planificó. Abades, obispos, instruidos clérigos, importantes comitentes eclesiásticos mezclaron unas y otras escenas, las diseñaron y ordenaron su ejecución.

Esta concesión no fue inocente. Laicos y religiosos, letrados e iletrados manejaban ese saber, reconocían las escenas, eran movidos mediante su contemplación a la piedad y a la devoción. “(...) lo que las escrituras son para los educados, las imágenes son para los ignorantes” (San Gregorio Magno [540-604], *Epístola XI* 13 PL 77, 1128c). Gregorio sabía que no había distinción entre esas historias oficiales y aquéllas que eran repetidas de boca en boca, de generación en generación, amparadas por el deseo de saber más, de comprender los elusivos misterios de una religión a menudo dogmáticamente ininteligible.

El poder evocativo, anagógico y didáctico reconocido a las imágenes se encuentra más allá de la estricta determinación del origen y consideración de los textos referenciales y constituye un justificativo más que suficiente para comprender el beneplácito con que fueron, y siguen siendo, aceptadas dentro del marco de la ortodoxia. El caso testimonia una cierta libertad en la elección de los temas mediante los cuales se genera el discurso iconográfico, reconociendo su innegable capacidad de privilegiada comunicación.

\*\*\*

## Bibliografía

- Croatto, José Severino, 2002, *Experiencia de los sagrado – Estudio de fenomenología de la religión*, Verbo Divino, Villatuerta (Navarra).
- De Santos Otero, Aurelio, 2002, *Estudios introductorios y versión de los textos originales, Los Evangelios Apócrifos*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.
- Evangelios Apócrifos*, 1998, Edicomunicación, Barcelona, (*Protoevangelio de Santiago, Evangelio del Pseudo Mateo y Evangelio de Tomás* según la versión de Charles Michel; *Historia de José el carpintero*, redacción copta y árabe, según la versión de P. Peeters).
- Grabar, André, 1967, *El primer arte cristiano (200-395)*, Colección El Universo de las Formas, Aguilar, Madrid.
- Grabar, André, 1985, *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Alianza Forma, Madrid.
- Grau-Dieckmann, Patricia, 2003 “Influencia de las historias apócrifas en el arte”, *Anais, IV Encontro Internacional de Estudos Medievais*,

- Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, ABREM, Belo Horizonte.
- Grau-Dieckmann, Patricia, 2003, “Una iconografía polémica: los magos de Oriente”, *Mirabilia 2, Revista de História Antiga e Medieval*, coord. Alexander Fidora e Jordi Pardo Pastor, Instituto Basileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio (Brasil), J. W. Goethe – Universität Frankfurt (Alemania), Universitat Autònoma de Barcelona (España).
- Los Evangelios Apócrifos*, 2002, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, Estudios introductorios y versión de los textos originales por Aurelio de Santos Otero.
- Mâle, Emile, 1931, *L'Art religieux du XIII siècle en France*, Librairie Armand Colin, París.
- Manzi, Ofelia, 1985, *Para el conocimiento del Arte Medieval*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Manzi, Ofelia, 1997, “Modelos de heroicización entre paganismo y cristianismo”, *Temas Medievales*, 7, Buenos Aires.
- Manzi, Ofelia, 2004, “Formas de representación del poder: la influencia de Roma”, *Temas Medievales*, 11, Buenos Aires.
- Michel, Paul-Henry, 1962, *Los frescos románicos*, Ediciones Garriga, Barcelona.
- Nicolas, M., *Estudios sobre los Evangelios Apócrifos 5*. Lipsius (Dict. of Christ. Briogr. II. En Michel y Peeters), 1998.
- Paredes, Javier (director), 1999, *Diccionario de los Papas y Concilios*, Ariel Referencia, Barcelona.
- Ranke-Heinemann, Uta, 1995, *Putting away childish things*, Harper San Francisco.
- Réau, Louis, 1996, *Iconografía del Arte Cristiano, Tomo 1, vol. 2: Iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento*, Ediciones del Serbal, Barcelona.