

# Representaciones del Juicio Final en catedrales medievales

Francisco Manzano Delgado

Departamento de Investigaciones Educativas-Cinvestav, IPN

**E**l concepto del Juicio Final cristiano es la culminación de un largo proceso histórico en el cual confluyen diferentes horizontes culturales que aportan elementos importantes analizados por la escatología, es decir, la disciplina cuyo objeto de estudio son las ideas sobre el “más allá”.

Desde la Antigüedad, cada cultura desarrolló su propio imaginario escatológico con características específicas.

En el antiguo Egipto la escatología desarrolló un carácter *impetratorio*, debido a que se expresó por medio de ritos y fórmulas mágicas con el objetivo de solicitar la protección divina sobre el difunto en su vida de ultratumba. En esa misma escatología se desarrolló la ceremonia de la confesión o psicostasia negativa, con implicaciones sociales, puesto que contiene una legislación moral muy avanzada con posibles repercusiones en la religión cristiana (Martínez, 1976: 97-119; *Libro de los muertos*, 1989).

En la escatología hindú la creencia en la inmortalidad del alma y de un destino determinado después de la muerte introdujo una idea de remuneración futura por las obras realizadas en vida. Con el desarrollo doctrinal del cristianismo esta idea se integraría en el sistema medieval, que contabilizaba con toda precisión las obras buenas y malas de cada cristiano, las cuales eran tomadas en cuenta en el momento de la muerte para decidir el destino eterno.

Dentro del rico pensamiento escatológico griego los misterios órficos son proveedores de una nueva perspectiva religiosa de salvación del hombre, su alma y su destino después de la muerte: premios y castigos de acuerdo con los actos realizados en vida. Una vez más se manifiesta una influencia pagana sobre la doctrina cristiana acerca del carácter remunerador de los actos humanos. Asimismo, el orfismo delinea la idea de una antigua culpa, con la que nace cada hombre, similar a idea posterior del pecado original cristiano (Guthrie, 2003).



**Figura 1** “Presentación de la Biblia a Carlos el Calvo”, *Biblia de Carlos el Calvo*, 851. La miniatura muestra cuando los monjes de la abadía de Marmoutier entregan el manuscrito decorado al emperador, el cual aparece entronizado y con corona en un retrato muy similar al del rey David incluido en el mismo códice: una semejanza que no es casual, sino buscada a propósito como un aspecto de la teoría política carolingia [en [http://www.oocities.org/impcarolinglr/carlo\\_el\\_calvo.jpg](http://www.oocities.org/impcarolinglr/carlo_el_calvo.jpg)].

la llegada o parusía del Mesías como salvador del pueblo judío (Cantar de los Cantares). Aun cuando esta parusía mesiánica fue interpretada erróneamente por los judíos como el advenimiento de un paladín heroico que los libraría del yugo imperial romano, tampoco se desarrolló una creencia judía en un Juicio Final para toda la humanidad (Fatás, 2001: 44).

Con el cristianismo, en la Edad Media el imaginario escatológico alcanzó su mayor grado de complejidad, al integrar los elementos anteriores y construir una doctrina condensada en los *novísimos* o *postrimerías*, es decir, los últimos sucesos en la historia individual humana, a saber: la muerte, el juicio individual, el infierno y la gloria. A estos cuatro componentes esenciales se agregarían hechos apocalípticos como el segundo advenimiento de Cristo o parusía, precedido por los numerosos signos o señales del fin del mundo; la resurrección de los muertos, vinculada con la idea de la inmortalidad del alma que, unida al cuerpo correspondiente, sería sometida al Juicio Final

El zoroastrismo aportó dos elementos centrales a la escatología cristiana: una concepción más amplia de la destrucción del mundo por el fuego y la idea de separación entre buenos y malos; estos últimos, una vez apartados del resto de la gente, soportarían el castigo del metal fundido. Tal idea de separación y discriminación dictada por medio de un juicio individual de los actos humanos fue cara a las creencias cristianas del medievo. Otras ideas propuestas por el pensamiento religioso zoroástrico, como el libre albedrío y la vinculación del destino individual del hombre con el destino universal de la humanidad, tuvieron gran influencia en religiones monoteístas como el judaísmo, el cristianismo y el islam (Boyce, 1979).

Por su parte, la escatología hebrea aportó al cristianismo la idea apocalíptica de los signos de los tiempos que preceden al fin del mundo (Libro de Daniel) y



**Figura 2** *Cristo en Majestad*, fresco de la abadía de Saint-Savin-sur-Gartempe, Vienne, Francia, finales del siglo XI-principios del XII [en <http://web.me.com/joel.jalladeau/pierresetbible/page11/page17/files/page17-1014-full.html>].

de los justos y pecadores, presidido por Cristo Juez. A este panorama apocalíptico se añadiría una escatología de tipo intermedio, no definitivo, expresada por creencias como el purgatorio y el limbo.<sup>1</sup>

Vinculada de manera estrecha con ese proceso de construcción de la doctrina del Juicio Final cristiano se constituyó, también a partir de la Edad Media, una iconografía

---

<sup>1</sup> Según la teología católica, la escatología es la doctrina de los *novísimos* o *postrimerías* del hombre y del mundo; es decir, la muerte, el juicio, el cielo, el infierno y el purgatorio, el fin del mundo y la resurrección de la carne (*Diccionario...*, 1981: 358). Esta última definición es ampliada por Faría (1961: 161-167), quien considera que los novísimos son cuatro: muerte, juicio, infierno y gloria. Sin embargo, para el mismo autor el purgatorio no figura entre las postrimerías, porque no es un lugar definitivo para las almas (como el cielo o el infierno); tampoco el limbo, si bien es un lugar definitivo para los niños que mueren sin bautismo. Aún más, la segunda acepción se puede sintetizar con el *Catecismo de la Iglesia católica* (1992: 238-248): los teólogos y catequetas que lo elaboraron ya no mencionan en forma textual a los novísimos o postrimerías, aunque se refieren a ellos cuando explican el artículo 12 del Credo: “Creo en la vida eterna”. Las categorías empleadas por estos autores eclesiásticos son: Juicio Particular, Cielo, Purificación Final o Purgatorio, Infierno y Juicio Final.



**Figura 3** El Juicio Final, dintel: seres infernales, iglesia abacial de Sainte-Pierre, tímpano, portada sur, Beaulieu-sur-Dordogne, Corrèze, Francia, 1130-1140 (en Toman, 2004: 328).

que intentó expresar en imágenes los pormenores del tema, cuyas principales fuentes literarias fueron las visiones escatológicas de Daniel y el Libro de Job en el *Antiguo Testamento*, así como el Evangelio de san Mateo en el *Nuevo Testamento* (Réau, 2000: 748-752). Otras fuentes literarias del tema fueron el *Speculum Maius* de Vicente de Beauvais (1190-1264) y el Apocalipsis de san Juan. El *Speculum*, a su vez, abrevó de numerosas fuentes, de autores como Aristóteles, Plinio, Hipócrates, Avicena, Avicibrón, Isaac Israeli y Alberto Magno, entre otros más, y estuvo dedicado a la naturaleza, la historia, la moral y la doctrina cristiana. La influencia de esta obra se prolongó hasta el siglo XVII (Mitre, 2004: 342).

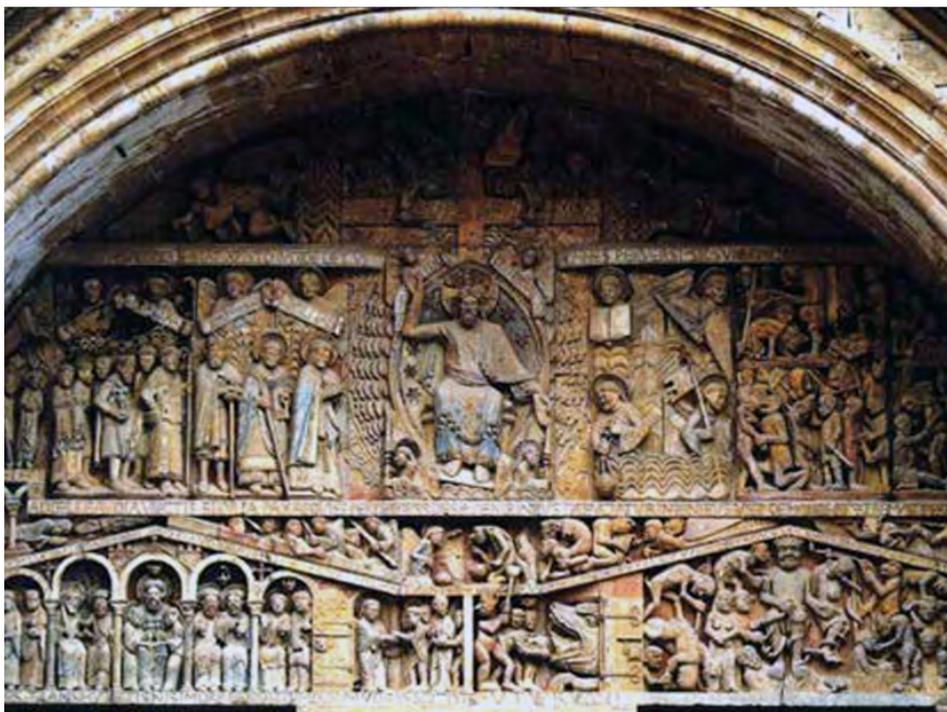
Las caracterizaciones plásticas de la escena del Juicio Final alternarían varios elementos alrededor de la figura central de Cristo. El Juicio Final o segunda parusía se convertiría así en la escena más importante de la religión cristiana, pues simbolizaría la consumación de la obra de Dios y la instauración de su reino; por consiguiente, siempre se realizaría con magnificencia, en un espléndido escenario donde



**Figura 4** El Juicio Final. Cristo, entronizado, rodeado por dos ángeles, y por los símbolos de cuatro evangelistas alados con libros, antigua iglesia abacial cluniacense de Saint-Pierre, Moissac (Tarn-et-Garonne), tímpano, portada sur, 1120-1135. Sobre el dintel y alrededor de los personajes principales están los 24 ancianos del Apocalipsis con instrumentos musicales y perfumeros [en <http://03varvara.wordpress.com/tag/romanesque/>].

se conjugarían fenómenos naturales como el arco iris y astros como el Sol y la Luna inclinados ante Cristo Juez, quien haría acto de presencia con toda su corte celestial y continuaría con la apertura de los libros de cuentas de todos los hombres que serían juzgados. Según los distintos textos apocalípticos, el cielo y la Tierra dejarían de existir para dar comienzo a un cielo nuevo y una Tierra nueva (Apocalipsis de Juan 21-22).

Las representaciones del Juicio Final como parte del “ciclo apocalíptico” surgirían básicamente en Europa occidental –en el arte bizantino la aparición del tema fue tardía, aunque de gran riqueza–. Los primeros ejemplos son, en primer término, el Arco Triunfal de Pablo (siglo VI) en la basílica romana del mismo nombre, y en el siglo IX las miniaturas carolingias de la *Biblia de Carlos el Calvo* (figura 1), así como los grandes frescos románicos de la abadía de Saint-Savin-sur-Gartempe, en Vienne, considerada por algunos como la “Capilla Sixtina del medioevo francés” (figura 2).



**Figura 5** *Juicio Final*, iglesia abacial de Sainte-Foy, tímpano, portada occidental, Conques-en-Rouergue (Aveyron), 1130-1150 (en Toman, 2004: 331).

A partir del año 1000, dominado por el terror al fin del mundo, tras un periodo de invasiones bárbaras, destrucción y ataques musulmanes a lo largo de las costas mediterráneas, se manifestó en Europa un nuevo impulso de esperanza y vida. Se retornó a la construcción de edificios, en especial iglesias y monasterios que ejemplifican la preeminencia de la Iglesia en la vida de ese periodo. En las ciudades el obispo era el promotor de suntuosas obras arquitectónicas, mientras que el monacato benedictino, laborioso y creativo, construía abadías en lugares inaccesibles. De esta manera los templos románicos, mediante su sólida estructura y sus elementos decorativos, expresarían una religiosidad vigorosa y unitaria en el Occidente cristiano (Prette, 2007: 90).

En el siglo X se multiplicaron las representaciones románicas del Juicio Final. Este despliegue constructivo fue de la mano con el florecimiento del feudalismo y sus implicaciones políticas, económicas y sociales. A menudo los integrantes de la alta nobleza, en especial reyes y emperadores, servían como modelo a los artistas para sus composiciones sobre el tema. En la mayoría de las representaciones Cristo aparece



**Figura 6** Rito egipcio de la psicostasia presidido por Osiris [en <http://arssecreta.com/wp-content/uploads/2007/11/maat.jpg>].

entronizado, rodeado de los ángeles trompeteros y los muertos saliendo de sus tumbas. Otros hechos bíblico-apocalípticos expresados en las obras de arte de ese siglo fueron la época de corrupción, la aparición del falso profeta, el reino milenario, la batalla final, el Juicio Final, la separación de buenos y malos, y la derrota definitiva de Lucifer.<sup>2</sup>

Poco a poco, en muchos pórticos occidentales de templos y catedrales europeos se delinearón las partes de las representaciones del Juicio Final (Hall, 1987: 189). Esta localización tenía un valor simbólico, explicada a partir del paralelismo de que así como el Sol se oculta por el Poniente para finalizar el día, del mismo modo el Juicio Final coincidiría con el fin del mundo (García Ponce, 2005: 117). Allí siempre destaca la figura o personaje principal: Cristo, en su calidad de juez, invariablemente en el centro de la

<sup>2</sup> La tipología escatológica católica se inspiraba básicamente en los textos bíblicos del *Antiguo Testamento*. Según Réau, para la representación del Juicio Final se utilizaban episodios como la caída de Jericó, el juicio de Salomón sobre Joab (2 R 3, 28) y el juicio de Daniel; del *Nuevo Testamento*, la parábola de las vírgenes necias y las prudentes (Réau, 2000: 246).



**Figura 7** Fresco (detalle), antigua iglesia rupestre en Peristrema, Capadocia –hoy Ihlara, Turquía– [en <http://www.goreme.com/spanish/ihlara-valley-4.jpg>].

parte superior, para presidir el juicio universal. A uno y otro lado por lo general se representa a los apóstoles, a quienes dijo en la Última Cena: “Vosotros [...] os sentaréis en tronos para juzgar a las doce tribus de Israel” (Lucas 22, 30). Debajo de ellos los muertos salen de sus tumbas, de la tierra o del mar: “Muchos de los que duermen en el polvo despertarán: unos para vida eterna, otros para ignominia perpetua” (Daniel 20, 13). Un personaje que empezó a cobrar importancia en las representaciones del Juicio Final es el arcángel Miguel, que además de revestir el carácter de *psicopompo*, en una clara alusión de Anubis, Baal o Hermes, realiza la pesa de las almas con una balanza, como en la ceremonia de la psicostasia egipcia (Báez Macías, 1979: 12-13). Los justos, a la derecha de Cristo, son conducidos hacia el paraíso por los ángeles y los arcángeles. Debajo, a la izquierda, los pecadores son arrojados al infierno, donde los someten a terribles torturas. Este escenario suele incorporar, al lado de Cristo, las figuras de la Virgen y san Juan, pues aunque el acto de juzgar corresponde en exclusiva al Hijo de Dios, una tradición recogida por Honorio de Autun, suponía a la Virgen y a Juan exentos o casi exentos de la muerte, lo que los convertía en algo así como “adelantados de la resurrección” (Revilla, 1995: 231).

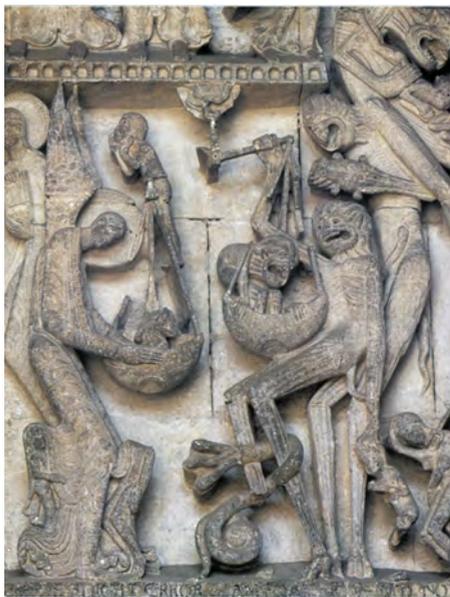
El Juicio Final, expresado una y otra vez en capiteles y tímpanos de catedrales románicas y góticas, responde así a una simbología arquitectónica de *occisión* (Cocagnac, 1955: 28), pues la intención fundamental de los artistas medievales, bajo la dirección del clero, consistía en representar un hecho vinculado con el final de la vida humana. Por lo tanto, la catedral –símbolo de la fe cristiana así como del orgullo cívico– debía alzarse por encima de todos los demás edificios de la ciudad, exigencia que obligaba a los arquitectos a resolver problemas fundamentales, como la construcción de estructuras de gran altura –con el consecuente peligro de derrumbamiento–, pesadas bóvedas y muros, mediante el uso de bloques de piedra (Prette, 2007: 107).



**Figura 8** *El Juicio Final*, catedral de Saint-Lazare, tímpano, portada principal, Autun (Saône-et-Loire), 1130-1145 (en Toman, 2004: 332).

Algunos de los ejemplos más destacados de representaciones del Juicio Final en estas construcciones monumentales son el de la iglesia abacial de Sainte-Pierre en Beaulieu-sur-Dordogne, Corrèze (figura 3); en la iglesia abacial cluniacense de Sainte-Pierre en Moissac, Tarn-et-Garonne (figura 4); en Corbeil, Laon, y Saint-Denis, sin olvidar la iglesia abacial de Sainte-Foy en Conques-en-Rouergue, Aveyron (figura 5) (Toman, 1996: 248, 261, 328, 331).

La armonía de la composición, así como su belleza, son elementos definitivos para la iconografía medieval del Juicio Final. Las fuentes más importantes son los *Apocalipsis apócrifos*, es decir, aquellos textos sobre el fin del mundo que no se encuentran dentro del canon bíblico, así como las circunstancias históricas y sociales que determinaron su composición. Al centro aparece sentado Cristo en Majestad; a su derecha está María, con san Pedro dirigiendo la fila de los elegidos. San Antonio Abad y san Benito se encuentran a un lado. Es muy probable que, por primera vez, aquí se haya representado el tema de la “pesa de almas” dentro de



**Figura 9** *El Juicio Final*, detalle inferior: “El pesaje de las almas”, catedral de Saint-Lazare, tímpano, portada principal, Autun (Saône-et-Loire), 1130-1145 [en Toman, 2004: 333].

(figura 3),<sup>3</sup> con el de Sainte-Foy de Conques, esculpido entre 1130 y 1150, constata una clara evolución: en el primero, el Cristo gigante del Apocalipsis es la figura que domina; la resurrección de los muertos ya está presente, pero en forma discreta, y el juicio sólo se sobrentiende: los elegidos van directamente al paraíso, mientras que los condenados se ocultan tras el dintel (Male, 1985: 41).<sup>4</sup> En Conques (figura 5) Cristo es ante todo el juez, y para que nadie lo dude esa función se inscribe en su nimbo: *Judex*. Por debajo, la escena de la separación dedica espacio tanto a los condenados como a los elegidos (los primeros son arrastrados por los demonios hasta las fauces del infierno).

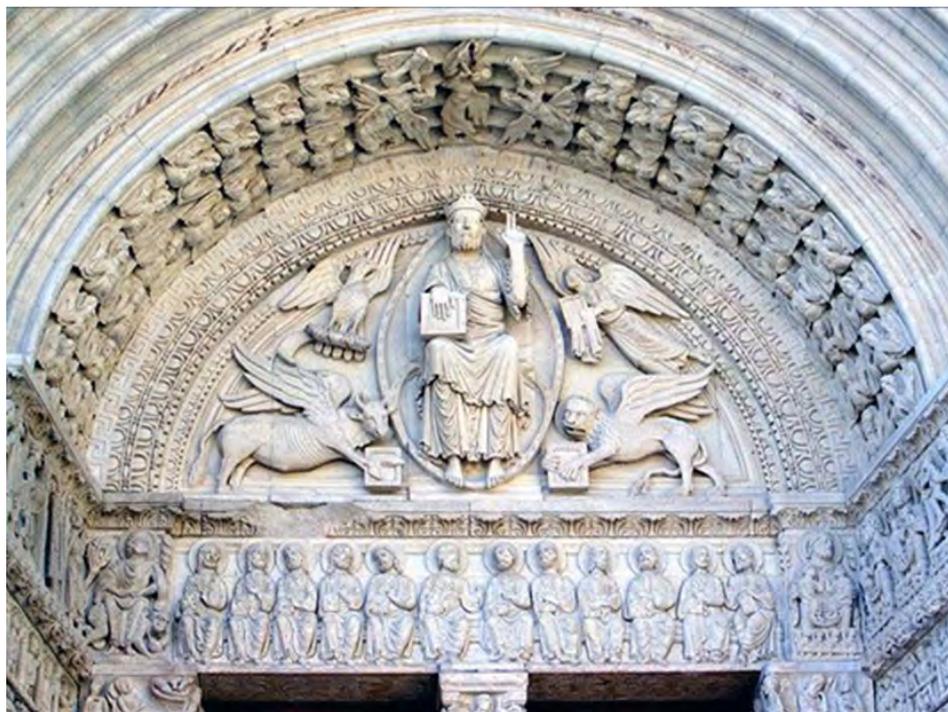
Poco después se repite esta escena tanto en Saint-Lazare d’Autun (figura 13) como en Saint-Denis (figura 14). En Autun las figuras de los condenados son alargadas e imperiales. Estas almas –como en Amiens– (figura 15) se dirigen a las fauces

una representación global del fin de los tiempos. Como ya se ha mencionado, su origen es egipcio (figura 6) y llegó al cristianismo mediante el fresco de Peristrema, en Capadocia (figura 7). Otros ejemplos de la pesa de almas se encuentran en la catedral de Saint-Lazare en Autun, en Saône-et-Loire (figuras 8 y 9) (Toman, 1996: 332-333); en la catedral de Saint Trophime, en Arles (figuras 10 y 11), y Saint Eutrope Eglise Haute, en Saintes (figura 12).

Hasta la primera mitad del siglo XII se representó con frecuencia la parusía o regreso de Cristo en toda su majestad, tal como aparece en el Apocalipsis: un Cristo gigantesco que reabsorbe o recapitula todo en sí mismo, transfigurando al mundo. La comparación del pórtico de Beaulieu, de principios del siglo XII,

<sup>3</sup> De acuerdo con la tipología establecida por Male (1985: 41), Beaulieu fue el prototipo de las portadas del Juicio Final durante el siglo XII, con Cristo Juez en trance de juzgar a los hombres.

<sup>4</sup> En sentido metafórico, las tinieblas son símbolo de la ausencia de bondad, de vida, de salvación. Asimismo expresan la ignorancia de la mente y el castigo eterno (*La Sagrada Biblia*, 2001: 1011, 1297).



**Figura 10** Cristo y el Tetramorfos (tímpano, portada occidental) y Los doce apóstoles (dintel), catedral de Saint-Trophime, Arles, 1190-1200 [en [http://www.flickr.com/photos/art\\_roman\\_p/5357698162/](http://www.flickr.com/photos/art_roman_p/5357698162/)].

de Leviatán para entrar al infierno. También se representan los tormentos infernales destinados a los condenados por cada uno de los siete pecados capitales (Male, 1985: 46). Otros ejemplos se encuentran en Torcello, Pisa y Asís. En Saint-Denis, la vinculación con el desarrollo del tema del rey justiciero es tanto más notoria en cuanto que Suger, supervisor de los trabajos, hizo inscribir el *Judex* con las palabras de san Mateo: “Venid, benditos de mi Padre, porque vuestro es el reino de los cielos. Apartaos de mí, malditos” (Mateo 25, 31-46).

En suma, en el siglo XII las representaciones del Juicio Final se circunscribieron a las portadas y tímpanos de las grandes basílicas y catedrales. Se diría que forman parte de un sistema triangular de representación, donde forma y sujeto encuentran su manifestación mediante temas como la resurrección de los cuerpos, la pesa de almas, las ánimas conducidas al cielo o al infierno, los santos, la Virgen y, sobre todo, Cristo, quien aparece en actitudes que parecen hacer eco al siguiente pasaje del Evangelio de San Mateo (Mateo 24, 29-31): “[...] después de la tribulación de aquellos días, el



**Figura 11** *La pesa de almas* (detalle), catedral de Saint-Trophime, portada occidental, Arles, 1190-1200 [en [http://www.flickr.com/photos/art\\_roman\\_p/5357698162/](http://www.flickr.com/photos/art_roman_p/5357698162/)].

función de juez. Los apóstoles y los ángeles asisten al proceso: san Miguel Arcángel, armado con su espada, pesa y separa las almas; María y san Juan interceden.

Asimismo, el juicio se individualizó y perdió su carácter colectivo. Las acciones buenas y malas de cada individuo se empezaron a anotar en un registro, como los cargos y los abonos de los libros de cuentas de la burguesía comerciante en pleno apogeo. El lazo entre el progreso de los métodos comerciales y la contabilidad de los pecados y de las buenas acciones no era fortuito. En adelante la condena al infierno sería el fruto de la decisión soberana de Cristo Juez, quien realizaría un balance matemático de todas las acciones buenas y malas (figuras 9, 11, 12 y 16) (Minois, 1994: 226).

sol se oscurecerá, la luna no alumbrará, y las estrellas caerán del cielo, y las virtudes y ángeles de los cielos temblarán. Entonces aparecerá en el cielo la señal del Hijo del Hombre, a cuya vista todos los pueblos de la tierra prorrumpirán en llantos; y verán venir al Hijo del Hombre sobre las nubes resplandecientes del cielo con gran poder, y *majestad*<sup>5</sup>.

En el siglo XIII la iconografía del Juicio Final aumentó, así como el número de personajes que intervienen en él. Predominan las representaciones donde Cristo entronizado levanta las manos y muestra sus heridas como testimonio de su Pasión (Male, 1985: 75). Algunos ejemplos se observan en Amiens y Notre-Dame, en París. Los imagineros representaron a Lázaro en el regazo del patriarca Abraham. También se nota la influencia del teatro religioso (Male, 1985: 77). Asimismo, Cristo se convirtió en el rey en medio de su corte, en su

<sup>5</sup> Este texto es una de las fuentes literarias para la posterior representación de Cristo en *Majestad*, también referido como Cristo Pantocrátor, que antecede a la representación de Cristo Juez en el Juicio Final (véase Duchet-Suchaux y Pastoureau, 1996).

Hacia el siglo XVI se puede hablar de una época de humanización que tiene correspondencias con el siglo XII. Si en la Edad Media los cánones clásicos de la representación se disiparon en forma paulatina para ceñirse al dogma católico, los artistas del *Quattrocento* iniciaron un rescate de aquéllos para reproducir el ideal de belleza plástica del cuerpo humano. Un ejemplo se aprecia en la portada de la catedral de Reims (figura 17).<sup>6</sup>

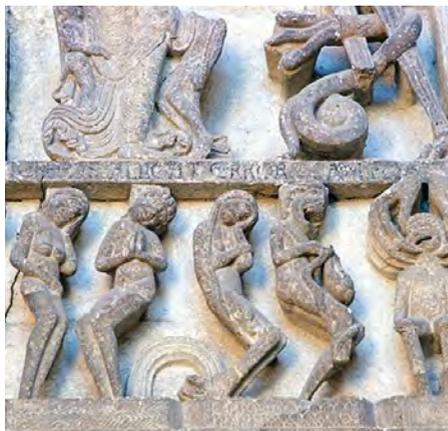
### *Consideraciones finales*

La escena del Juicio Final, que se encuentra presente en las portadas de las catedrales góticas y románicas de la muestra estudiada, en primer término refleja el contenido de fuentes provenientes de las distintas escatologías antiguas, de manera fundamental la egipcia, la persa, la grecolatina o la hebrea, cada una de ellas productora de atributos específicos sobre el tema.

La contextualización y resignificación de cada atributo y su inserción en una escena de gran complejidad le corresponde hacerla al cristianismo, que le provee un espacio y un tiempo determinados por una concepción apocalíptica de la historia,



**Figura 12** *La pesa de almas* (detalle), Saintes, Saint Eutrope Eglise Haute, fines del siglo XI-principios del XII [en [http://www.romanes.com/St\\_Eutrope\\_Eglise\\_Haute/Saint\\_Eutrope\\_Eglise\\_Haute\\_0004.html](http://www.romanes.com/St_Eutrope_Eglise_Haute/Saint_Eutrope_Eglise_Haute_0004.html)].



**Figura 13** *El Juicio Final*, detalle inferior: "Figuras alargadas de los condenados", catedral de Saint-Lazare, tímpano, portada principal, Autun (Saône-et-Loire), 1130-1145 [en [http://www.romanes.com/Autun/Saint\\_Lazare\\_d\\_Autun\\_0107.html](http://www.romanes.com/Autun/Saint_Lazare_d_Autun_0107.html)].

<sup>6</sup> Como ejercicio de comparación acerca del grado de desarrollo alcanzado en la representación del cuerpo humano, véanse las características del Juicio Final de Conques con las obras sobre el tema de Giotto di Bondone [disponible en <http://www.giottodibondone.org/Last-Judgement.html>] y Michelangelo Buonarroti [en Web Gallery of Art: <http://www.wga.hu/index1.html>].



**Figura 14** *Cristo en Majestad*, basílica de Saint-Denis, tímpano, portada principal, ca. 1122 [en <http://a7.idata.overblog.com/3/19/10/25/Paris-2/094-Saint-Denis-Basilica--St-Denis.JPG>].

eminentemente ahistórica, aunque de enorme influencia en el devenir de la conciencia cristiana medieval.

De esta manera, la complejidad de la escena del Juicio Final en las catedrales medievales no sólo se debe al esfuerzo consciente y sistemático de llevar a cabo la representación puntual del contenido de esas fuentes literarias, todas ellas producto de una larga tradición intelectual, sino también a las aportaciones de la que se denominaría “cultura popular”, mediante la cual se integraron elementos que enriquecen el mensaje central del dogma que se pretende enseñar a la población cristiana. Un ejemplo es la inserción de personajes públicos contemporáneos a la realización de las obras en los registros correspondientes al infierno, como una forma de advertencia ilustrada acerca del destino de los infractores del orden establecido.

Esa conjunción de elementos de la cultura erudita y popular produjo una rica iconografía del Juicio Final, que además de embellecer la arquitectura de las catedrales sirvió de manera fundamental como una estrategia discursiva eclesíastica dirigida a los devotos, quienes aprendían los pormenores sobre el tema al vincular los sermones escatológicos de los predicadores con las imágenes que solían ver en el templo, auténtico compendio de la doctrina cristiana expresada en ricos programas iconográficos.



**Figura 15** Juicio Final (los condenados se dirigen hacia la gran boca del Leviatán, que se los va tragando), catedral de Notre-Dame, portada central, registro intermedio del tímpano, Amiens, ca. 1200 [en [http://www.romanes.org/Amiens//Cathedrale\\_Notre\\_Dame\\_d\\_Amiens\\_0071.html](http://www.romanes.org/Amiens//Cathedrale_Notre_Dame_d_Amiens_0071.html)].



**Figura 16** Juicio Final (los resucitados salen de sus tumbas al son de los olifantes; san Miguel Arcángel con su balanza, está en medio de ellos), catedral de Notre-Dame, portada central, registro inferior del tímpano, Amiens, ca. 1200 [en [http://www.romanes.org//Amiens//Cathedrale\\_Notre\\_Dame\\_d\\_Amiens\\_0070.html](http://www.romanes.org//Amiens//Cathedrale_Notre_Dame_d_Amiens_0070.html)].

### Bibliografía

- “Abbaye de Saint Savin”, en *Je Decouvre la France*, en línea [<http://www.jedecouvrelafrance.com/f-450.vienne-abbaye-saint-savin.html>], consultado el 6 de diciembre de 2011.
- BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *El arcángel san Miguel*, México, IIE-UNAM, 1979, pp. 12-13.
- BOYCE, Mary, *Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices*, Londres, Routledge & K. Paul, 1979.
- Catecismo de la Iglesia católica*, Santo Domingo, Librería Editrice Vaticana/Conferencia Episcopal Dominicana/Librería Juan Pablo II, 1992.
- COCAGNAC, A.-M., *Le Jugement dernier dans l'art*, París, Du Cerf, 1955.
- Diccionario enciclopédico ilustrado Tres Continentes*, Buenos Aires, Oriente, 1981, t. 2.
- DUCHET-SUCHAUX, Gaston y Michel PASTOUREAU, *La Biblia y los santos*, Madrid, Alianza, 1996.
- FARÍA, J. Rafael, *Curso superior de religión. Dogma-moral-culto-apologética*, Bogotá, Voluntad, 1961.
- FATÁS CABEZA, Guillermo, *El fin del mundo. Apocalipsis y milenio*, Madrid, M. Pons, 2001.
- GARCÍA PONCE, Consuelo, “Santa María Xoxoteco. El pensamiento escatológico cristiano que llegó a la Nueva España con los primeros misioneros en el siglo XVI”, tesis de maestría en historia de México, Naucalpan de Juárez, Centro Universitario de Integración Humanística, 2005.



**Figura 17** Catedral de Notre-Dame, Reims, segunda mitad del siglo XIII. El nivel superior es conocido como Galería de los Reyes, pues en sus nichos se agrupan estatuas de reyes. La parte central se consagra al bautismo de Clodoveo [en <http://www.flickr.com/photos/bellacella/2207783206/>].

GUTHRIE, William Keith Chambers, *Orfeo y la religión griega. Estudio sobre el "movimiento órfico"*, Madrid, Siruela, 2003.

HALL, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza, 1987.

*Libro de los muertos*, Federico Lara Peinado (estudios preliminares, trad. y notas), Madrid, Tecnos (Clásicos del pensamiento), 1989.

MALE, Émile, *El arte religioso de los siglos XII al XVIII*, México, FCE, 1985.

MARTÍNEZ, José Luis, *El mundo antiguo*, México, SEP, vol. I, 1976.

MINOIS, George, *Historia de los infiernos*, Barcelona, Paidós, 1994.

MITRE FERNÁNDEZ, Emilio (coord.), *Historia del cristianismo. II. El mundo medieval*, Madrid, Trotta, 2004.

PRETTE, María Carla y Alfonso DE GIORGIS, *Historia ilustrada del arte. Historia, lenguajes, épocas y estilos*, Madrid, Susaeta, 2007.

RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, Madrid, Del Serbal, vol. 3, 2000.

REVILLA, Federico, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995.

*La Sagrada Biblia*, Félix Torres Amat (trad.), Bogotá, Promociones Editoriales, 2001.

TOMAN, Rolf (ed.), *El románico. Arquitectura, escultura, pintura*, Barcelona, Könemann, 2004.