



DOI: [10.26807/cav.v11i21.697](https://doi.org/10.26807/cav.v11i21.697)

TEMAS DEL ARTE

FICCIONES RELIGIOSAS. ANÁLISIS VISUAL DE LAS IMÁGENES EN LA SERIE ESPAÑOLA LA MESÍAS (2023)

Religious fictions.

**Visual analysis of the images in the Spanish series La
Mesías (2023)**

**Myriam Yael Silva Reyes
Susana del Rosario Castañeda Quintero**

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 20/02/26

Fecha de aceptación: 18/03/26

Silva Reyes, M. Y., & Castañeda Quintero, S. del R. Ficciones religiosas. Análisis visual de las imágenes en la serie española La Mesías (2023). *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 11(21). <https://doi.org/10.26807/cav.v11i21.697>

Resumen:

En el presente trabajo, se realiza un análisis visual a partir de tres fotogramas de la serie de televisión *La Mesías* (2023), la cual se definirá como una ficción religiosa. Dicho concepto es propuesto aquí como una categoría de análisis para obras, en este caso visuales, que reconfiguran elementos del relato religioso en sus propios mundos ficcionales. Para una mayor amplitud de la definición de la categoría propuesta, se seleccionaron tres fotogramas en donde son visibles aspectos de los elementos visuales característicos de la representación de Cristo en su tradición iconográfica: el gesto y la Ascensión, los cuales son momentos destacables en la historia de la serie. Se confirma la permanencia de las imágenes de lo sagrado, de su vigencia y actualización por medio de productos culturales que no solo retoman, sino que también reintegran las narrativas religiosas, ajustándolas a un público y tipo de consumo específicos.

Palabras clave:

ficción religiosa; análisis de imagen; cristianismo contemporáneo; serie de televisión.

Abstract:

In this paper, a visual analysis is carried out based on three stills from the television series *La Mesías* (2023). This series is considered religious fiction, which is proposed here as a category of analysis for works, in this case visual, that reconfigure elements of the religious story in their own fictional worlds. For a broader definition of the proposed category, three frames were selected that display aspects of the visual elements' characteristic of the representation of Christ in his iconographic tradition: the gesture and the Ascension, which are notable moments in the history of the series. We confirm the permanence of the images of the sacred, their validity and actualization through cultural products that not only retake but also reintegrate religious narratives, adjusting them to a specific audience and type of consumption.

Key Words:

religious fiction; image analysis; contemporary Christianity; television series.

Biografías:

Myriam Yael Silva Reyes. Maestra en Arte Contemporáneo y Cultura Visual y diseñadora gráfica por la Universidad Autónoma de Querétaro. Actualmente es profesora de la Facultad de Artes de esta casa de estudios en el campus San Juan del Río. Ha publicado documentos académicos sobre las implicaciones de los fenómenos religiosos en contextos contemporáneos, así como análisis sobre el arte, la visualidad y la violencia en México.

Código de investigación ORCID: [0009-0001-5773-9231](https://orcid.org/0009-0001-5773-9231)

Susana del Rosario Castañeda Quintero. Artista visual, egresada de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro y maestra en Estudios de Arte por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Ha publicado artículos sobre literatura e imágenes de ciencia ficción y su relación con las artes visuales. Actualmente se desempeña como docente en la Facultad de Artes de la UAQ San Juan del Río y es directora de la revista de investigación de la misma Facultad.

Código de investigación ORCID: [0000-0002-2539-2691](https://orcid.org/0000-0002-2539-2691)

Introducción

El objetivo de este documento es el de analizar las reconstrucciones visuales creadas en la serie *La Mesías* a partir de fotogramas específicos, para posteriormente compararlos con el imaginario cristiano expuesto en pinturas iconográficas en las que se destacan la posición de los elementos simbólicos, su composición y jerarquía visual. Con ello, proponer dichos análisis como actualizaciones de narrativas religiosas y profundizar en la manera en la que estos elementos son integrados a producciones para la televisión en relación con la oferta de contenido audiovisual contemporáneo, lo que coincide con la definición de ficción religiosa.

Para comenzar, es importante dar a conocer desde dónde se comprenden, de manera particular, los conceptos de *religión* y de *ficción*, los cuales funcionan para proponer la categoría de ficción religiosa. Esta categoría será de utilidad para abordar críticamente algunas imágenes creadas en la serie televisiva *La Mesías*. Si desde un primer momento a este producto audiovisual se le considera como a una ficción religiosa, algunos elementos visuales de la misma deberán ser analizados de manera puntual, para discutir dicho supuesto.

Siguiendo a Asad (1993), el concepto de religión debería entenderse como una categoría que reconociera que sus significados y expresiones se encuentran plasmados en los fenómenos sociales que atañen a su producción histórica. Dicho entendimiento articularía una perspectiva unida a la multiplicidad de las manifestaciones de lo religioso y de la posible profanación de su sacralidad. Empero, esta profanación¹ también demuestra su capacidad

para adaptar y actualizar la disposición de lo sagrado al interior de una narrativa religiosa particular. En el caso de las imágenes sagradas del cristianismo, desde sus primeros motivos hasta las representaciones más actuales, su profanación reafirma la posibilidad de su incorporación a un tiempo y un lugar particulares, extendiendo así su capacidad de integración a otros escenarios, medios y sentidos de interpretación.

El término de ficción, por otro lado, si bien puede referirse a una multiplicidad de situaciones, incluidas aquellas que son engaños, ha sido discutido desde la teoría literaria, como propone Lubomír Doležel (1997), quien pone a discusión tanto la ficción literaria como mimesis, como su correspondencia con universales reales. Es decir, el autor argumenta que la ficción literaria no tiene precisamente una relación con el “mundo real” para la creación de sus propios mundos. Es por esto último que propone que los mundos ficticios son mundos posibles. Con esto, rompe con la idea de la existencia de un solo mundo, “el real”, y deja abierta la posibilidad de otros que no están precisamente atados a las reglas de aquel que habitamos.

Estos otros mundos son posibles también en las imágenes. El concepto de diégesis ha sido utilizado por autores como Jacques Aumont (1992) cuando nos recuerda que la representación del tiempo y el espacio en las imágenes tiene una intención narrativa. La diégesis es un mundo ficticio que tiene sus leyes propias y la imagen es la transformación de este, o un fragmento. Tanto el concepto de religión como el de ficción funcionan

¹ Para esta discusión se usa la definición sobre lo sagrado y lo profano que realiza William James (1994)

en *Las variedades de la experiencia religiosa*, quien entiende la interrupción del estado sagrado como profanación.

para proponer la categoría de *ficción religiosa*, como una posible categoría de análisis para obras de ficción que incluyan una reflexión sobre lo religioso. La ficción religiosa, además de lo anterior, coincidiría con la idea de Doležel sobre los mundos posibles, a su vez que consideraría la propuesta del concepto de religión que realiza Asad, al ampliar sus posibilidades de interpretación y entendiendo la adaptación de las manifestaciones de lo religioso a sus propios mundos. Esta definición se ampliará en las conclusiones, posterior al análisis propuesto sobre la serie de televisión *La Mesías*, la cual funcionará como una obra de anclaje para la discusión de la ficción religiosa.

La Mesías (2023) es una serie televisiva para Movistar+, escrita y dirigida por Javier Ambrossi y Javier Calvo. La trama de la serie se centra en los conflictos familiares de tres de sus personajes principales: Enric, Irene y Montserrat Baró. Montserrat (la madre), después de abandonar a su primer marido e intentando sobrellevar sus desavenencias personales con el cuidado de sus dos hijos, termina contrayendo matrimonio con Pep Puig, un jardinero profundamente católico con el que dará a luz a 5 hijas y quien modificará por completo el comportamiento de Montserrat y de sus dos hijos. Con el paso del tiempo y tras la huida de Enric del nuevo entorno familiar, este volverá a “reencontrarse” con su familia después de años de ausencia y tan solo por haberse viralizado un video musical de pop católico en español, en el cual las intérpretes son 5 de sus 6 hermanas, las hijas del matrimonio Puig-Baró.

Aunque basada parcialmente en un caso real,² la serie mezcla catolicismo y ciencia

ficción, muestra un lenguaje visual heterogéneo con propuestas visuales propias de la era del *mainstream* que demuestran la trascendencia de las imágenes en contextos contemporáneos. Particularmente, de la trascendencia de imágenes religiosas en narrativas ficticias.

Los análisis académicos llevados a cabo en torno a *La Mesías* se han enfocado en el interés que suscita el caso real en el cual está basada la serie (Martín-Martín et al., 2024) y, por otro lado, en las características del “acto educativo” que la obra expone (Sánchez Lanz, 2024). No obstante, la exploración de sus motivos iconográficos ha recibido poca o nula atención. El elemento religioso y su imaginario se pasan por alto para darle prioridad a la narrativa que articula un discurso profundo sobre la manera en la que las imágenes y sus componentes simbólicos sobreviven al paso del tiempo y se manifiestan más allá de los medios que les dieron origen.

Por ello, para continuar con este análisis, se recurre a autores que piensan las imágenes desde lo que se ha llamado “el giro icónico” (Gottfried Boehm, Hans Belting). Esto no solo en relación con sus aportes a la Historia del arte, y especialmente de la religión, desde sus íconos, símbolos e imágenes, sino también a aquellos que ahondan en la importancia de estas últimas en cuanto a lo que son y muestran, sin estar marginadas a lo verbal o textual. De esta manera y como apunta De la Torre, se logrará enfatizar “la apropiación de

pop católico español *Flos Mariae* que se viralizaron en YouTube en 2014. Mostraban una agrupación conformada por 7 hermanas quienes, tras conocer el diagnóstico de cáncer de su madre, prometieron a Dios compartir su mensaje por el mundo a cambio de su sanación. La madre falleció en 2015 de acuerdo con un comunicado del grupo, pero el proyecto musical continuó.

2 La serie está inspirada en los videos del grupo de

un símbolo dominante que no es propiedad de nadie” (2021, p. 79) y que, por lo tanto, puede instrumentalizarse para cubrir los múltiples contextos espaciotemporales a los que se enfrenta.

En este sentido, la revisión que aquí se realiza presenta imágenes simbólicas que fueron acotadas a un lenguaje audiovisual. Además, obedece al tipo de análisis de la imagen en tanto artefacto manipulable, transmisible e inseparable de “su medio”. Belting (2007) también entiende a las imágenes como necesitadas de un “medio en el cual [éstas] pueda[n] corporeizarse” (p. 22). Por este motivo, lo que se transmite a través de ellas resulta inseparable de su contenido original; empero, es manipulable mientras el medio se ajuste al contexto y a su estructura manifiesta.

Sin olvidar los procesos de producción de imágenes y su materialidad, es importante hacer la distinción entre una imagen estática y una imagen en movimiento, como aquellas con un lenguaje cinematográfico definido. No es la intención en este trabajo el revisar todos los capítulos de la serie, ni siquiera una o más escenas, sino ciertas imágenes que evocan, desde la estaticidad, una relación con otras, igualmente provenientes de imaginarios religiosos, particularmente de la pintura iconográfica.

Se eligieron tres fotogramas de la serie que enmarcan referentes cristianos a partir de los conceptos de gesto y ascensión: 1) el levantamiento de la mano de Montserrat Baró bendiciendo; 2) el gesto de su mano evocando el monograma del Pantocrátor,³ ambos vistos

3 El monograma del Cristo Pantocrátor es una representación que intenta representar, con los dedos de una mano, las letras griegas X (ji) y P (rho), iniciales de la palabra Cristo, en griego.

a partir del tercer episodio, y 3) la elevación del cuerpo de Montserrat tras su muerte en el capítulo 7, como representativa de una ascensión sobrenatural.

Estas escenas guardan una estrecha relación con las manifestaciones del poder simbólico que, desde los primeros siglos de representación visual de la tradición cristiana, se han vinculado a la imagen de Cristo, motivo por el cual suscitan reflexiones que permiten profundizar sobre la construcción de las imágenes, su ficcionalización y permanencia y que, por lo tanto, se eligen para esta revisión al encontrar entre estos fotogramas y los íconos cristianos un vínculo significativo.

1. Aspectos generales de las imágenes

En *La Mesías* existe un interés por tratar temas que corresponden a algunos aspectos del cristianismo,⁴ como el fanatismo y el mesianismo, a través de las prácticas cotidianas de la familia protagonista (Puig-Baró). Es en el tratamiento visual en donde se encuentran rasgos que van más allá de la historia que se narra en la serie. En algunas de las imágenes que se van configurando –y repitiendo– a lo largo de los capítulos, existe una relación directa con símbolos e íconos religiosos, creando una “reconstrucción” o “ficción”.

La importancia de las imágenes para algunas prácticas cristianas (Belting, 2009) funciona como eje que orienta las reflexiones alrededor de ellas y su reconstrucción y ficcionalización en la época contemporánea.

4 La serie, ambientada en España, se desenvuelve en un entorno totalmente católico; empero, para los fines de esta investigación, se utiliza el concepto genérico de “cristiano” o “cristianismo” para señalar prácticas e imágenes provenientes de las tradiciones iconográficas católicas y ortodoxas.

Gottfried Boehm (2017), en sus consideraciones sobre la relación entre lenguaje e imagen nos recuerda que “el cristianismo fue y es la única religión mundial que expandió su poder mediante la imagen” (p. 52).

A través de la concepción teológica de la Santísima Trinidad, se inició el recorrido de la expresión visible de Dios a partir de un juicio teológico que consideraba que la imagen de Cristo, en la *oikonomía*⁵ de su distribución visible, era posible gracias a “la relación de las Personas de la Trinidad con una imagen” (Mondzain, 2005, p. 28). Esta imagen no era otra que la de un hombre: Cristo, por medio del cual se transgredió “el carácter invisible e irrepresentable de Dios Padre” (Boehm, 2017, p. 52).

A partir de la defensa de esta premisa comenzaron las delimitaciones sobre cómo y de qué manera la imagen de Cristo era representada. Estas hipótesis tienen repercusiones y un carácter de búsqueda genealógica de lo que para la época contemporánea es el poder y el alcance que tienen las imágenes, pero para Hans Belting (2009) estas no son un asunto que compete únicamente a la religión, sino también a la sociedad que encuentra en esta última una representación.

De acuerdo con esto, es importante distinguir las lecturas que se puedan hacer de las imágenes, por un lado, en relación con el pensamiento teológico y, también, respecto a la valoración que pueda hacerse desde otras

perspectivas, como lo puede ser el propio estudio de la imagen.

Al pensarlo de este modo, las imágenes presentes en *La Mesías* adquieren también un carácter social, que no por ello deja de estar ligado a lo que las precede, en este caso, el relato religioso. Será importante distinguir que su creación no corresponde directamente a este último, sino a uno que se ajusta a su propio universo de ficción. Por lo tanto, en este trabajo se abordarán las imágenes bajo tres consideraciones: materialidad, entendida como su capacidad de visualizarse en algún soporte como la imagen digital del fotograma; carácter social en cuanto a imagen de medios masivos y finalmente, relación con el relato religioso cristiano.

2. Las imágenes religiosas en *La Mesías*: gesto y Ascensión

El título de la serie hace referencia al personaje principal de la misma, Montserrat Baró. Siguiendo el desarrollo de la historia, el personaje comienza a tener protagonismo entre sus familiares y posteriormente entre toda una comunidad, gracias a su supuesta conexión con Dios.

El primer y segundo análisis de las imágenes que se abordan en este documento corresponden a rasgos distintivos del personaje de Montserrat una vez que ha establecido su conexión particular con Dios. Para la ejecución de los dictados de Dios por medio de su conexión trascendental, ella realiza un movimiento con las manos en donde la flexión evoca los gestos de representaciones iconográficas de Cristo.

Los gestos de la mano de Montserrat que aquí son revisados exhiben dos de las

⁵ La *oikonomía* es un término proveniente del griego que hace referencia a la administración de recursos domésticos. Aquí se emplea dicho concepto de acuerdo con la interpretación realizada por Marie-José Mondzain, autora que define *oikonomía* como administración de la imagen de Dios.

variedades cristológicas que también son vistas en íconos religiosos: 1) la mano bendiciendo, una imagen ampliamente conocida, como en el caso del *Salvator Mundi* (1519) de Previtali o el más famoso *Salvator Mundi* de Leonardo da Vinci (1500), y 2) el gesto de la mano del Cristo Pantocrátor, con el monograma de su nombre y su iconografía particular.

Por otro lado, el tercer análisis se observa en el capítulo 7, cuando Enric, el hijo de Montserrat, quien está bajo los efectos de la ayahuasca, la observa rodeada de un halo luminoso y elevándose hacia el cielo en lo que después descubrimos que es una abducción extraterrestre. Este motivo, al igual que el tema anterior, remite a la iconografía cristiana, para la cual la Ascensión de Cristo después de su muerte en la cruz define uno de los fundamentos de esta religión y recuerda el momento en el que “Cristo se separó de la tierra y subió al cielo ante la mirada estupefacta de los apóstoles” (Tradigo, 2004, p. 150).

Para que el análisis sea más puntual y detallado, a continuación, se describen dos aspectos en el tratamiento de las imágenes de la serie *La Mesías* y su relación con la cristología iconográfica, comparando la centralidad de la protagonista de la serie con la imagen simbólica de Cristo en los gestos y la Ascensión. Lo anterior, a partir de los fotogramas ya referidos.

Es importante considerar que, si bien tanto el gesto de la mano como la Ascensión de Montserrat toman en cuenta aspectos propios del contexto y contenido de ficción de la serie, en este trabajo se retomará mayormente la imagen que se crea a partir de la selección de un momento particular de la escena. Desde esta identificación es que se plantea una metodología que considera la descripción

comparativa, relacional y crítica de las imágenes que fueron elegidas para su análisis.

La comparación se realiza en primer lugar mediante la descripción del fotograma, para posteriormente comparar lo que es visible ahí con lo que es visible en el ícono cristiano. Por ejemplo, en el fotograma del gesto de mano que hace Montserrat, es visible la posición de los dedos que puede ser comparada con la que se ha utilizado en la representación del *Salvator Mundi* y el Cristo Pantocrátor. Posteriormente, se realiza una comparación entre cómo es usado en la historia de la serie y cuál es el significado –de esos símbolos– que ha perdurado a través de los siglos. Al finalizar, se tomarán estos resultados para proponer cómo es que la serie puede ser una ficción religiosa.

2.1 Gesto

Los gestos de la serie que se analizan en este documento son los que la protagonista comienza a realizar tras una crisis por su último parto (episodio 3). Después de este suceso, a Montserrat le ocurre la transformación previamente comentada, que la hace comunicar a su familia que ella es la elegida por Dios para dar a conocer su mensaje en el mundo. Ya desde este punto se hace palpable la reinterpretación del dogma cristiano que la serie fabrica, tanto en parte de la trama como en sus motivos visuales, y que hace de la protagonista una *mesías*⁶ mientras la compara con la figura de Jesucristo. Tomando en cuenta esto, se entiende que el paralelismo entre el título de la serie *La Mesías*, en concordancia con la identificación teológica de Jesús como *El Mesías*, da cuenta de la relación icónica que fue utilizada para la

⁶ *Mesías* es una palabra hebrea que quiere decir “ungido” y hace alusión a un líder, salvador o libertador. La traducción al griego de dicho concepto es *Cristo*.

construcción de la serie.

La manifestación de la comunicación entre Montserrat y Dios se hace evidente por medio de movimientos que ella ejecuta con su mano derecha (figura 1). Esto ocurre justo antes de que pueda proceder a la transcripción de los dictados de Dios, que ocurren de manera esporádica o a través de la oración. Se observa la mano derecha de la protagonista, levantada a contraluz de una ventana, con los dedos índice y medio levantados y los tres restantes tocándose entre ellos con las puntas.



Figura 1. *Gesto con la mano que realiza Montserrat Baró en el episodio 3 de La Mesías. Fuente: Captura de pantalla propia.*

Si bien en este fotograma aparece únicamente su mano, en otros puede verse además una expresión en su semblante (figura 2). En este caso, se observa el rostro de la protagonista, con la mirada hacia el cielo y su mano derecha levantada y realizando el mismo gesto, esta vez con el dedo meñique levantado. El gesto de la mano, junto con el gesto del rostro, tiene una función de comunicación dentro de la historia de la serie, como aquellos gestos con la particularidad de señalar algo, como apuntar con el dedo índice. En este caso, el gesto viene antes de la palabra, dicha y escrita; es decir, Montserrat primero debe hacer el movimiento con su mano para *indicar* que está escuchando algo, y posteriormente lo dice en voz alta y/o lo escribe.



Figura 2. *Gesto con la mano que realiza Montserrat Baró. Fuente: <https://www.elmundo.es/television/series/2023/12/18/65806bb0fc6c830c478b4599.html>*

El gesto realizado corresponde a la iconografía religiosa que, a partir del siglo V (Labarga, 2016), comenzó a usarse para materializar la divinidad de Jesucristo como Hijo de Dios. La interpretación que equipara a la protagonista con esta figura se hace evidente porque las señales que exhibe con sus gestos provienen de los íconos de Cristo. Los gestos de Montserrat funcionan como el “testimonio gráfico” de su superioridad en tanto elegida o “ungida” por Dios. Un testimonio que, de igual forma, los íconos cristianos también acusaban cuando en su implementación buscaban abonar al testimonio “escrito de... de Cristo” (Labarga, 2016, p. 279).

De forma recurrente, en la serie, Montserrat utiliza sus dedos y mano con posturas que reinterpretan los gestos de Cristo como el Elegido o Mesías. Estos gestos, tanto para la iconografía cristiana como para la propia de la serie, se igualan en sus intenciones por mostrar un significado cuyos motivos comunican un mensaje muy particular a la humanidad. De la misma manera en la que se delimitaban las expresiones en las representaciones de Cristo por medio de un estricto control representacional, los gestos de la protagonista se acotan a su utilidad expresiva.

La posición de las manos en la imagen de Cristo se configuró también con una carga simbólica, según lo que menciona Nadal Cañellas (1983), pero es particularmente la derecha la que siempre se muestra como bendicente: “Poco antes del siglo XII... los íconos de Cristo demuestran que los iconógrafos interpretan el gesto de la diestra como una bendición y poco a poco esta mano se revestirá también de un contenido

simbólico” (pp. 121-122). Sin embargo, en sus orígenes, el Pantocrátor no era la figura del Dios Todopoderoso que bendice, sino la de un Maestro que revela una verdad, por lo que el gesto que ahora es señal de bendición proviene del gesto del orador que pide silencio.

Esto último funciona como una descripción de la función del gesto en la protagonista de la serie, pues al realizar el movimiento, la protagonista indica la conexión con Dios y su próxima palabra. Si bien en el primer fotograma se observan sus dedos meñiques, anular y pulgar juntos, en el segundo coincide con la descripción que se hace del gesto de la mano derecha de Cristo en el Manual del Monte Athos, la cual es una mano bendicente.

2.2 Ascensión

La Ascensión para el cristianismo forma parte de los conceptos fundacionales que le dan sentido a la divinidad de Cristo. Sin embargo, las narraciones que describen este hecho pueden encontrarse ya desde el Antiguo Testamento (Buenacasa et al., 2017). Es probable que la descripción de los *Hechos de los Apóstoles* —el relato bíblico donde se concentra la exposición más completa sobre este suceso— esté condicionada por los libros del Antiguo Testamento. Así, la descripción visual también estaría subordinada a los primeros relatos. Sin embargo, lo que el texto expone, la visualidad lo encarna por medio de elementos genéricos, entre los que se cuentan la figura de Cristo ascendiendo y los testigos (discípulos y ocasionalmente, la Virgen). En algunos casos también se muestra la *dextera Domini* tomando la muñeca de Cristo mientras este asciende.

De manera general, la iconografía

cristiana ha respetado este orden y disposición de los elementos visuales, y, gracias a esta conservación, pervive una imagen puntual del hecho bíblico. Si a esta imagen religiosa se le compara con la escena de la elevación del cuerpo de Montserrat Baró mientras su hijo Enric la observa, bajo los efectos de la ayahuasca, se encontrarán similitudes visuales con la iconografía clásica de la Ascensión de Cristo.

En esta escena (figura 3), que ocurre en el capítulo 7 de la primera temporada, se observa el cuerpo de la protagonista flotando entre una bruma hacia una nave espacial. La luz que esta última produce cae directamente sobre Montserrat, causando que el cuerpo se vea intensamente iluminado, casi totalmente blanco, debido también a su camión del mismo color. Los brazos indican que no existe ningún tipo de resistencia y la presencia de una nave espacial, que es una clase de abducción extraterrestre.



Figura 3. *Elevación de Montserrat Baró en el episodio 7 de La Mesías. Fuente: Captura de pantalla propia.*

A diferencia del elemento anterior, el gesto, en este caso la ascensión del cuerpo viene acompañado de otros elementos de la propia historia de la serie (nave y extraterrestre), que hacen referencia directamente a la historia personal de otro personaje (Enric) y sobre los cuales no se ahondará en este trabajo. Hacia el final de la ascensión, en la escena de la serie, Montserrat toma la mano del ser extraterrestre a bordo de la nave y sonríe, lo que indica que la abducción es totalmente consentida.

La Ascensión de Cristo es un tema igualmente importante para la iconografía cristológica y muchas veces representado en la historia de la pintura occidental. Es a partir de finales del siglo IV, que este motivo empieza a representarse en imágenes, tanto en Oriente como en Occidente. La Ascensión de Cristo comienza a representar no solo su triunfo ante la muerte, sino su naturaleza divina y al mismo tiempo terrenal (Buenacasa et al., 2017).

Particularmente en la composición del fotograma y el tipo de atmósfera que se crea en la visualización de esta en la serie, recuerda a obras de arte particulares como *La ascensión* de Rembrandt, en donde hay una intensa luz arriba del personaje principal (Cristo) que ilumina su cuerpo, ataviado igualmente con una túnica blanca. El tema de la Ascensión, la manera en la que es presentado en la serie y retratado por autores como Rembrandt, acusa un sentido de divinidad

al incorporar elementos que fortalecen la percepción de que quien asciende es un ser ultraterrenal.

Conclusiones

La Mesías es una ficción religiosa en tanto que cumple con la creación de un mundo posible que, si bien puede tener referencias directas a eventos del mundo que habitamos —como el grupo de pop católico—, desarrolla un universo en el que los relatos religiosos, propiamente cristianos, son puestos en relación con su mundo ficcional. Gracias a la adaptabilidad de la imagen y su capacidad de permanencia, los íconos cristológicos funcionan como arquetipos para la protagonista de la serie.

Por otro lado, se reconduce la discusión respecto a si la serie realiza una parodia del relato católico si se parte del postulado de que la serie está profanando el territorio de lo sagrado desde el momento en el cual hace de esta un producto de consumo. No obstante, es gracias a esta profanación y a su integración desde lo cotidiano que se acerca un mensaje particular a un público general. Ello deviene en una reconfiguración. Es decir, al igual que las referencias cristianas que la serie retoma para la construcción de su ficción son imágenes, la ficción construida en la serie es imagen. Palabra e imagen son testimoniales y, mientras los íconos fungieron como testimonios gráficos de los Evangelios y su palabra, las imágenes icónicas de la serie se presentan como actualizaciones propias de una ficción que precisa del relato religioso para su trama.

Algunas ideas de los “mundos posibles” y la definición de ficción que se utiliza en este trabajo provienen de la literatura; sin embargo, es importante enfatizar la distinción que se

hace aquí entre la historia de ficción de la serie y las imágenes que son creadas desde ahí. Si bien hay una correspondencia entre ambas, las imágenes merecen la atención al ser ellas mismas capaces de crear y recrear universos iconográficos y simbólicos que provienen de una tradición, como lo es la cristiana, y que se confirma en este trabajo. Si bien esto solo es un ejemplo de lo que podría ser una ficción religiosa, sirve como una guía para la posibilidad de analizar otros materiales visuales y audiovisuales de la contemporaneidad.

Referencias bibliográficas

- Asad, T. (1993). “The Construction of Religion as an Anthropological Category”. En Talal Asad, *Genealogies of Religion; Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Johns Hopkins University Press
- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Paidós/Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz.
- Belting, H. (2009). *Imagen y culto*. Akal.
- Boehm, G. (2017). *Cómo generan sentido las imágenes. El poder de mostrar*. UNAM.
- Buenacasa, C., Fernández Lahosa, M., & Mancho, C. (2017). Un ejemplo de apropiación semántica de la iconografía imperial en el siglo VI: El tema de la Ascensión de Cristo. *Hortus Artium Medievalium*, 2 (23), 0-0. <https://>

hrcak.srce.hr/200862

articulo?codigo=2978633

- De la Torre, R., y Semán, P. (2021). Religiones y espacios públicos en América Latina. CLACSO
- Doležel, L. (1997). Mímesis y mundos posibles. En A. Garrido (Ed.), *Teorías de la ficción literaria*. ARCO/LIBROS.
- James, W. (1994). *Las variedades de la experiencia religiosa*. Ediciones Península.
- Labarga, F. (2016). El rostro de Cristo en el arte. *Anuario de Historia de la Iglesia*, 25, 265-316. <https://doi.org/10.15581/007.25.265-316>
- Martín-Martín P., Higuera-Ruiz M. J. y Pérez-Rufí, J. P. (2024). “Stella Maris no somos fake”: aproximación exploratoria al universo transmedia de la serie de televisión La Mesías (Movistar+, 2023). *Arte, Individuo y Sociedad*, 36(4), 875-886. <https://doi.org/10.5209/aris.95043>
- Mondzain, M.-J. (2005). *Image, Icon, Economy. The Byzantine Origins of the Contemporary Imaginary*. Stanford University Press.
- Nadal Cañellas, J. (1983). Estética y sentido del ícono bizantino. *Erytheia: Revista de Estudios bizantinos y neogriegos*, (6.1), 107-125. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/>
- Sánchez Lanz, F. (2024). La Mesías, el delirio y la educación”. *Márgenes, Revista de Educación de la Universidad de Málaga* 5, 130–133. <https://doi.org/10.24310/mar.5.1.2024.18541>
- Tradigo, A. (2004). *Iconos y santos de Oriente*. Electa.