



Transmisión de la doctrina cristiano-católica en *La Biblia ilustrada a todo color*

OSCAR IVÁN LONDOÑO ZAPATA  
Universidad del Tolima, Colombia

Historia del artículo / Article Info

Recibido/Received

30 de agosto de 2025

Aprobado/Accepted

25 de octubre de 2025

Publicado/Published online

4 de noviembre de 2025

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

<https://doi.org/10.19053/uptc.0121053X.n46.2025.19970>



Citación/Citation: Londoño, O. (2025). Transmisión de la doctrina cristiano-católica en *La Biblia ilustrada a todo color*. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 46 2025, e19970 <https://doi.org/10.19053/uptc.0121053X.n46.2025.19970>

✉ Correspondencia/Correspondence:

Oscar Iván Londoño Zapata
oilondonoz@ut.edu.co

Resumen

Este artículo analiza los modos de transmisión de la doctrina cristiano-católica en *La Biblia ilustrada a todo color*, publicada en España en 1978, por la editorial Bruguera. La investigación se llevó a cabo desde el enfoque interpretativo interdisciplinar (Arnoux, 2006, 2019, 2024; Arnoux & Londoño, 2012; Londoño, 2019b, 2021c, 2024), mediante el análisis de los 24 fascículos que componen esta edición ilustrada. La hipótesis explicativa puesta a prueba plantea que la transmisión de la doctrina no se realiza a través de un marco escénico rutinario, sino mediante una escena de habla propia del cómic, que posibilita el despliegue de una escenografía iconolingüística. Los resultados confirman que la obra no trivializa el contenido doctrinal, sino que reconfigura sus dispositivos enunciativos para facilitar su apropiación por parte de nuevos públicos. De esta manera, articula la tradición cristiano-católica con el lenguaje visual-narrativo propio de la cultura de masas, y legitima su autoridad sagrada por la vía de una escenografía innovadora, acorde con su contexto sociopolítico y editorial.

Palabras clave: doctrina, Biblia, escena de enunciación, cómic y análisis del discurso.

Transmission of Christian-Catholic Doctrine in *La Biblia ilustrada a todo color*

Abstract

This article analyzes the modes of transmission of Christian-Catholic doctrine in *La Biblia ilustrada a todo color*, which was published in Spain by Bruguera in 1978. From an interdisciplinary interpretive perspective (Arnoux, 2006, 2019, 2024; Arnoux & Londoño, 2012; Londoño, 2019b, 2021c, 2024), the research examined the 24 fascicles that comprise this illustrated edition. The tested explanatory hypothesis suggests that doctrine is not transmitted through a routine stage setting, but rather through a speech scene typical of comics. This scene enables the deployment of iconolinguistic scenery. The results confirm that the work does not trivialize doctrinal content; rather, it reconfigures its enunciative devices to facilitate appropriation by new audiences. It articulates the Christian-Catholic tradition with the visual-narrative language of mass culture, thereby legitimizing its sacred authority through innovative stage design that aligns with its sociopolitical and editorial context.

Keywords: doctrine, Bible, scene of enunciation, comic and discourse analysis.

Transmission de la doctrine chrétienne catholique dans *La Biblia ilustrada a todo color*

Résumé

Cet article analyse les modes de transmission de la doctrine chrétienne catholique dans *La Biblia ilustrada a todo color*, publiée en Espagne en 1978 par les éditions Bruguera. La recherche a été menée selon une approche interprétative interdisciplinaire (Arnoux, 2006, 2019, 2024 ; Arnoux et Londoño, 2012 ; Londoño, 2019b, 2021c, 2024), à travers l'analyse des 24 fascicules qui composent cette édition. L'hypothèse explicative testée postule que la transmission de la doctrine ne se fait pas à travers un cadre scénique routinier, mais à travers une scène propre à la bande dessinée qui permet le déploiement d'une scénographie iconolinguistique. Les résultats confirment que l'œuvre ne banalise pas le contenu doctrinal, mais reconfigure ses dispositifs énonciatifs afin de faciliter son appropriation par de nouveaux publics. Elle articule ainsi la tradition chrétienne-catholique au langage visuel et narratif de la culture de masse et légitime son autorité sacrée par le biais d'une scénographie innovante, en accord avec son contexte sociopolitique et éditorial.

Mots-clés: doctrine, Bible, scène d'énonciation, bande dessinée et analyse du discours.

Transmissão da Doutrina Cristã-Católica na *La Biblia ilustrada a todo color*

Resumo

Este artigo analisa os modos de transmissão da doutrina cristã-católica na *La Biblia ilustrada a todo color*, publicada na Espanha em 1978 pela Editora Bruguera. A pesquisa foi conduzida a partir de uma abordagem interpretativa interdisciplinar (Arnoux, 2006, 2019, 2024; Arnoux & Londoño, 2012; Londoño, 2019b, 2021c, 2024), por meio da análise dos 24 fascículos que compõem esta edição ilustrada. A hipótese explicativa testada postula que a transmissão da doutrina não ocorre por meio de uma estrutura narrativa convencional, mas sim por meio de um diálogo característico das histórias em quadrinhos, o que possibilita o desenvolvimento de uma cenografia iconolinguística. Os resultados confirmam que a obra não banaliza o conteúdo doutrinal, mas sim reconfigura seus recursos enunciativos para facilitar sua apropriação por novos públicos. Dessa forma, articula a tradição cristã-católica com a linguagem visual-narrativa característica da cultura de massa e legitima sua autoridade sagrada por meio de uma cenografia inovadora, em consonância com seu contexto sociopolítico e editorial.

Palavras-chave: doutrina, Bíblia, cena de enunciação, quadrinhos, análise do discurso.

1. Introducción

España experimentó un cambio de paradigma en las relaciones entre el Estado y la Iglesia a finales de la década de 1970. Con la entrada en vigor de la Constitución española de 1978, se reconoció oficialmente la libertad religiosa como un derecho fundamental, se eliminó el carácter confesional del Estado y se dio por terminada la imposición institucional de la fe cristiano-católica que había prevalecido durante el régimen franquista (De la Hera, 2009; Rossell, 2022). La España católica impuesta por el dictador Francisco Franco Bahamonde se sustentaba en el Concordato firmado con la Santa Sede en 1953, en el cual se establecía: “la religión católica, apostólica, romana sigue siendo la única de la nación española y gozará de los derechos y de las prerrogativas que le corresponden en conformidad con la Ley Divina y el Derecho Canónico”. Este principio consagró al catolicismo como religión oficial del Estado y excluyó toda forma de pluralismo religioso.

En contraste con el modelo anterior, el artículo 16 de la Constitución española de 1978 “garantiza la libertad ideológica, religiosa y de culto de los individuos y de las comunidades, sin más limitación, en sus manifestaciones, que la necesaria para el mantenimiento del orden público protegido por la ley”, y añade de forma categórica: “ninguna confesión tendrá carácter estatal”. Es decir, el nuevo marco constitucional, instaurado en pleno proceso de transición democrática, declara al Estado como aconfesional, lo que implica que no adopta ni impone religión oficial alguna —a diferencia del modelo confesional vigente durante el franquismo—. Cabe señalar, sin embargo, que esta fórmula no excluye la posibilidad de cooperación entre el Estado y las confesiones religiosas, en particular con la Iglesia católica, a causa de su peso histórico en la sociedad española. No obstante, sí desmantela el monopolio religioso del poder estatal y abre paso a un modelo pluralista, en el que la religión deja de ser impuesta institucionalmente para convertirse en una opción protegida por el principio de libertad individual y colectiva.

Este giro normativo dio lugar a un nuevo modelo de relación entre el Estado y las confesiones religiosas, en el cual se reconoce y se garantiza el ejercicio de la fe —tanto en el ámbito público como en el privado— en condiciones de igualdad jurídica. En este marco, la transmisión de la doctrina cristiano-católica continúa siendo posible, aunque ya no como expresión hegemónica del Estado, sino como una práctica religiosa legítima, amparada por el sistema democrático.

En este contexto de transformación política y jurídica, resulta clave precisar qué se entiende por transmisión de la doctrina, noción que remite al conjunto de prácticas mediante las cuales una confesión religiosa comunica, difunde y actualiza sus enseñanzas fundamentales —ya sean dogmas, valores morales o preceptos rituales— a lo largo de las generaciones. Esta transmisión no se restringe al ámbito eclesiástico ni depende exclusivamente del culto litúrgico: se materializa en una diversidad de dispositivos como el misal romano, los documentos pontificios (encíclicas y cartas), los catecismos, las novenas, los devocionarios, los himnarios, las hagiografías y, de manera central, la Biblia

(Londoño, 2021a). Todos ellos se conciben como herramientas doctrinales que ritualizan y norman la vida de los creyentes. Tras la promulgación de la Constitución española de 1978, el tránsito de un Estado confesional a uno aconfesional no implicó el declive de la transmisión de la doctrina cristiano-católica, sino su reconfiguración bajo principios democráticos, lo cual propició formas más plurales, accesibles y mediatizadas de comunicar el mensaje religioso. En este nuevo escenario, dicho mensaje adoptó formatos renovados, en sintonía con los dispositivos editoriales propios de la cultura de masas.

La legalización de la libertad religiosa y de culto permitió que la Biblia tradicional —principal medio de transmisión de la doctrina cristiano-católica— alcanzara una circulación pública más amplia, mediante formatos accesibles y adaptados a los lenguajes de las nuevas audiencias. En esa coyuntura de apertura y pluralismo religioso, comenzó a publicarse en Barcelona, en 1978, *La Biblia ilustrada a todo color*, editada por la editorial Bruguera, con portadas realizadas por el ilustrador español Antonio Bernal Romero. Bruguera, fundada en 1910 bajo el nombre El Gato Negro, y reorganizada en 1940, se había consolidado como una editorial de referencia en la traducción y en la adaptación de obras extranjeras para el público español, especialmente en el ámbito de la literatura popular. *La Biblia ilustrada a todo color* es la traducción de *The Picture Bible*, obra escrita por Iva Hoth, ilustrada por André LeBlanc y publicada en 1977 por la editorial estadounidense David C. Cook Publishing Co. La obra original había sido difundida previamente en formato de serie, entre 1959 y 1966, bajo el título *Our Bible in Pictures*, en la revista de historietas *Sunday Pix*. Este formato fue concebido como un folleto para el hogar, pensado para que los niños pudieran leer de forma autónoma las historias bíblicas, lo que dio lugar a una catequesis de carácter doméstico. La versión española se configuró, así, como una estrategia editorial eficaz para favorecer la transmisión de la doctrina cristiano-católica a públicos más amplios, en particular a niños y a jóvenes.

El presente artículo propone un análisis discursivo orientado a examinar los modos de transmisión de dicha doctrina en *La Biblia ilustrada a todo color*. Para ello, se exponen, en primer lugar, el marco teórico y la metodología empleados; en segundo lugar, se presentan los resaltados; y, en tercer lugar, se formulan las conclusiones. Al final del texto se incluyen las referencias correspondientes.

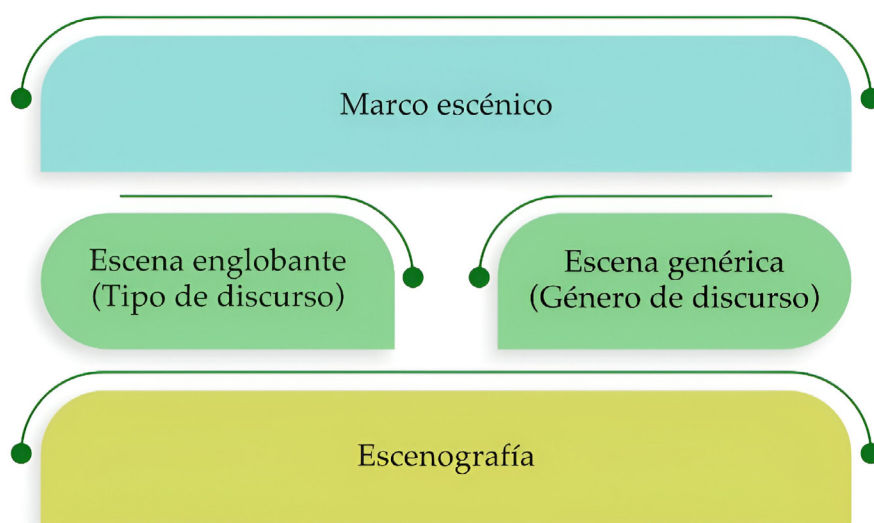
2. Marco teórico

La escena de enunciación, como dimensión constitutiva del discurso, cuya relevancia viene señalando Dominique Maingueneau desde comienzos de la década de 1990, configura la noción propuesta por este autor para aprehender la situación de discurso desde “el interior”, es decir, “a través de la situación que la palabra pretende definir” (Maingueneau, 2004, p. 5). Este concepto, construido a partir de una metáfora teatral —también utilizado por los etnometodólogos y los pragmatistas—, concibe la toma de la palabra en todo acto de comunicación como una forma de actuación, en la que los colocutores desempeñan determinados roles que, de manera consciente o no, se ven llevados a representar (Etkin, 2006). Además, la categoría de escena de enunciación le ha permitido a Maingueneau

abordar de manera renovada el problema del género de discurso. En su enfoque, el género de discurso ocupa un lugar central, a causa de que se entiende como institución discursiva, es decir, como un dispositivo de comunicación socialmente institucionalizado. En otras palabras, el género de discurso es “institución discursiva”, en cuanto constituye un haz de rasgos verbales asociados a una práctica social que, a su vez, contribuye a definir (Arnoux, 2006, p. 16). Para el lingüista francés, el género de discurso, que tiene sus raíces en la antigüedad grecolatina, no es asunto únicamente sociológico, puesto que no se orienta a describir condiciones comunicacionales desde un punto de vista social. Lo que le interesa, más bien, es la escenificación, la escena construida en —y por medio de— la palabra.

La escena de enunciación, desde esta perspectiva, se configura a través de tres instancias distintas, aunque complementarias: la escena englobante, la escena genérica y la escenografía (Maingueneau, 1991, 1993, 1996, 1998, 2004, 2008, 2009).

Figura 1. Componentes de la escena de enunciación



Fuente: elaboración propia

La escena englobante corresponde al tipo de discurso en el cual se produce el enunciado: académico, administrativo, artístico, científico, cinematográfico, cotidiano, empresarial, filosófico, histórico, jurídico, literario, médico, militar, pedagógico, periodístico, político, publicitario, religioso o sindical, entre otros. Por esta razón, está determinada por una esfera de la vida social —como la academia, la administración, la ciencia, la educación, la empresa, los medios de comunicación, la medicina, la política, la publicidad y la religión, entre otras—. En otras palabras, la escena englobante delimita

un conjunto de sectores de la actividad discursiva, característicos de una época y de una sociedad determinadas (Maingueneau, 1991).

Dentro de cada una de estas esferas se producen diversos géneros de discurso, en los que es posible reconocer elementos comunes. Por ejemplo, el discurso electoral, el discurso de aceptación, el discurso de instalación y el discurso de posesión, entre otros, propios de la esfera política, remiten a un tipo de discurso político; la tarjeta, el volante, el *flyer*, el aviso, el cartel, la valla, el *banner web*, el *pop-up*, la cuña, el comercial, la propaganda, el *spot* y el mupi, entre otros, propios de la esfera publicitaria, remiten a un tipo de discurso publicitario; el mito, la fábula, el cuento, la crónica, la novela, el poema, entre otros, propios de la esfera literaria, remiten a un tipo de discurso literario. La escena genérica involucra, en este sentido, “los dispositivos de comunicación socio-históricamente definidos” (Maingueneau, 2008, p. 54) más o menos estables y “está ligada al contrato endosado al género como institución discursiva” (Amossy, 2018, p. 53). Esta escena está relacionada con los géneros y los subgéneros de discurso que definen sus propios roles, como el artículo científico, la carta, el ensayo, la homilía, la noticia, el perfil profesional, la reseña y el resumen, entre otros. Según Maingueneau (2004), los géneros y los subgéneros de discurso pueden analizarse a partir de una serie de parámetros más o menos prescritos: la finalidad, los participantes, las circunstancias, el tiempo (periodicidad, duración, continuidad, caducidad), el medio, el plan textual y el uso de la lengua.

Pese a su alcance analítico, la escena englobante y la escena genérica, inspiradas en los trabajos de Jean-Michel Adam (1990), no son suficientes para aprehender plenamente el sentido de la actividad enunciativa. Primero, porque las personas no se confrontan con lo político, con lo publicitario y con lo literario de manera no específica; lo hacen a través de géneros y de subgéneros de discurso. Segundo, porque, aunque se enfrenten a estos tipos de discurso por medio de géneros y subgéneros de discurso, los componentes constitutivos de la escena genérica, como se verá más adelante, no pueden captar completamente la singularidad de un texto; razón por la cual una novela, por ejemplo, puede ser enunciada a través de una escena de habla propia de la epístola, de la conversación o del cómic, lo que demuestra la flexibilidad y la variedad de las escenas de habla en la producción de un texto. Por esta razón, Maingueneau (2004) introdujo la noción de escenografía, con el propósito de dar cuenta de la plasticidad enunciativa del texto.

La escenografía constituye el escenario creado a fin de captar la adhesión del público y de intensificar o modificar sus convicciones. Se trata de una puesta en escena de un dispositivo de habla que tiende a desplazar el marco escénico para instalarse en la propia enunciación (Londoño, 2019a, 2021b). En palabras de Maingueneau (1996, p. 82), es “la escena de habla que el discurso presupone para poder ser enunciado y que, en reciprocidad, debe validar a través de la enunciación misma”. Por consiguiente, la escenografía no es impuesta por el tipo de discurso o por el género de discurso, como si se tratara de un marco, un cuadro o un decorado sobre el cual se desliza un contenido independiente (Maingueneau, 1998, 2008; Maingueneau & Cossuta,

1995). Por el contrario, es instituida por el mismo discurso en el transcurso de su propio despliegue. Así, en lugar de considerar que el discurso se produce en el interior de un espacio ya constituido, la enunciación conlleva la instauración progresiva de su propio dispositivo de habla. El discurso busca, entonces, convencer, al instituir la escenografía que lo legitima. En este sentido, algunos discursos adoptan escenografías inusuales o no convencionales para captar la atención de la audiencia y para obtener su adhesión. Por ejemplo, cuando un manual, en lugar de presentarse como tal, es decir, con su escena genérica rutinaria, apela a rasgos de genericidad propios de la novela (Maingueneau, 2004), o cuando un Código Penal, a cambio de presentarse como tal, adopta rasgos de genericidad propios de la caricatura (Londoño, 2019a), se instituyen escenografías particulares. Asimismo, una propaganda electoral —como toda forma de publicidad orientada a obtener el voto de los ciudadanos a favor de partidos o movimientos políticos— puede asumir la forma de una carta o de un cómic. Por consiguiente, ciertas discursividades, en particular aquellas destinadas a suscitar la adhesión de la audiencia, tienden a desplegar escenografías de forma frecuente y variada.

Desde el punto de vista de Maingueneau (1996, p. 83),

en la escenografía se asocian la figura del enunciador (el garante de la enunciación) y una figura correlativa del destinatario, una cronografía (un momento) y una topografía (un lugar) de donde *pretende* surgir el discurso. Estos son los tres polos indisociables: en el discurso político, por ejemplo, la determinación de la identidad de los co-partícipes de la enunciación ('el pueblo', 'los ciudadanos honestos', 'los demócratas') va de la mano con la definición de un conjunto de *lugares* ('la patria del socialismo', 'el país de los derechos del hombre', 'el encuentro de dos mundos') y de ciertos *momentos* ('un periodo de crisis moral', 'una fase de transición económica', 'el post-socialismo'), que instauran las condiciones por las cuales el discurso pretende fundar su derecho a la palabra.

En otros términos, la escenografía comprende un espacio discursivo en el que se supone un momento y un lugar, ambos entendidos no como coordenadas cronológicas o geográficas, sino como constructos enunciativos, a partir de los cuales el discurso afirma su legitimidad.

En el marco de estas reflexiones, Maingueneau (2009) distingue dos tipos de escenografías: las especificadas y las difusas. Las escenografías especificadas remiten a un género de discurso concreto y son desplegadas de manera precisa por el texto, como ocurre en el caso de una conversación, una carta, una caricatura y un cómic, entre otras. Las escenografías difusas, en cambio, aluden a un conjunto vago de escenografías posibles, y no a un género de discurso claramente delimitado. Asimismo, Maingueneau (2004, 2009) plantea que la escenografía puede apoyarse en escenas de habla "validadas" o "convalidadas", esto es, eventos sociales, históricos o comunicativos instalados en la

memoria colectiva y configurados como estereotipos descontextualizados, listos para ser reutilizados en otros textos, como la conversación o la consulta médica (Londoño, 2019a). En otras palabras, se trata de un procedimiento habitual, mediante el cual una escenografía se apoya sobre un evento que, en muchos casos, posee una alta carga valorativa dentro de una cultura, y que puede ser resignificado en un discurso específico. Como aclara Maingueneau (2009, p. 103):

Si hablamos de ‘escena validada’ y no de ‘escenografía validada’, es porque la ‘escena validada’ no es un discurso, hablando con propiedad, sino un estereotipo automatizado, descontextualizado, disponible para reinvestiduras en otros textos. Se fija con facilidad en representaciones arquetípicas popularizadas por los medios. Puede tratarse tanto de acontecimientos históricos (el llamado del 18 de junio) como de escenas genéricas (la tarjeta postal, la conferencia...).

Maingueneau (2004) sostiene, además, que los discursos pueden o no desplegar escenografías. Mientras algunos se ajustan de manera estricta a su escena genérica habitual, como la guía telefónica, la fórmula médica y el informe de peritaje, otros requieren, por definición, la elección de una escenografía (discurso político, discurso publicitario...). La variación escenográfica, por consiguiente, está indisolublemente ligada a la finalidad de cada género de discurso. Así, por ejemplo, la guía telefónica, al no desplegar escenografías, es un género de discurso puramente utilitario; en cambio, los discursos político y publicitario movilizan escenografías variadas para seducir, cautivar y persuadir a su destinatario (Maingueneau, 2004). Existe, además, un conjunto de discursos que, si bien tienden a ajustarse a su escena genérica rutinaria, son susceptibles de incorporar escenografías variadas. Un manual para ensamblar un mueble, por ejemplo, debe seguir una serie de formas estables y ya convencionalizadas: una estructura secuencial (organización lineal, cronológica y segmentada de las acciones), un lenguaje directo (uso de oraciones simples, elisión del sujeto, uso de verbos en modo imperativo), unos recursos icónicos (diagramas, esquemas, fotos), entre otras. Sin embargo, aunque este género de discurso sea “rígido” por su funcionalidad técnica, el locutor puede optar por desplegar una escenografía alternativa, por ejemplo, a través de una narración en clave humorística.

A partir de lo anterior, es posible sostener que todo discurso tiene, en alguna medida, un carácter escenográfico o, más precisamente, un potencial escenográfico, en cuanto cada acto de comunicación puede desplegar escenografías diversas.

3. Metodología

El estudio de la transmisión de la doctrina cristiano-católica en *La Biblia ilustrada a todo color* se realizó a partir del enfoque interpretativo interdisciplinar (Arnoux, 2006, 2019, 2024; Arnoux & Londoño, 2012; Londoño, 2019b, 2021c, 2024), el cual comprende las siguientes etapas:

Figura 2. Enfoque interpretativo interdisciplinar



Fuente: elaboración propia

El *planteamiento del problema*, centrado en la transmisión de la doctrina cristiano-católica, condujo en una primera etapa a la exploración de la transición democrática iniciada en España en 1975, como coyuntura sociohistórica, y de la promulgación de la Constitución española de 1978, como acontecimiento. Además de abordar los campos político y religioso, esta fase permitió la *selección de los materiales*, constituidos por cuatro versiones de la Biblia publicadas en territorio español durante ese periodo: la *Sagrada Biblia* (1975), *La Biblia* (1975), la *Nueva Biblia española* (1975) y *La Biblia ilustrada a todo color* (1978). Estos datos constituyen un archivo en el que la transmisión de la doctrina cristiano-católica se realiza mediante distintos formatos

editoriales: algunos adscritos al modelo textual tradicional y otro que adopta un modelo textual diferente.

La inmersión en el archivo permitió la *delimitación de las marcas discursivas* —tales como cartelas, viñetas y bocadillos, entre otras— consideradas indicios pertinentes para el abordaje del problema. Estos recursos resultaron significativos por su recurrencia en una de las biblias seleccionadas, lo cual facilitó la identificación de patrones consistentes. Esta primera lectura reflexiva de los datos permitió suponer que, para investigar la transmisión de la doctrina cristiano-católica, era viable llevar a cabo el análisis a partir de la exploración de la escena de enunciación.

El planteamiento del problema, la selección de los materiales y la delimitación de las marcas discursivas posibilitaron la *constitución del corpus*: *La Biblia ilustrada a todo color*, una colección de 24 fascículos en los que la doctrina cristiano-católica se transmite por la vía de rasgos predominantemente visuales. Este recorte del archivo se realizó considerando la naturaleza multimodal del texto, así como su carácter innovador, en la medida en que —a diferencia de otras biblias ilustradas, como *La Biblia de los jóvenes* de J. F. Allen (1971)— la imagen no funciona como un simple acompañamiento de la escritura, sino como un eje estructurante del relato. Una vez constituido el *corpus*, se procedió a la *formulación de la hipótesis explicativa* que orientó el análisis: en *La Biblia ilustrada a todo color*, la transmisión de la doctrina cristiano-católica, en lugar de realizarse por medio de un marco escénico rutinario, se hace a partir de una escena de habla propia del cómic, la cual posibilita el despliegue de una escenografía iconolingüística.

Estas fases previas permitieron el *reconocimiento de las disciplinas* de las ciencias del lenguaje pertinentes para emprender el recorrido interpretativo, entre las cuales se incluyen el análisis del discurso y la semiótica visual. Las disciplinas convocadas, junto con sus respectivos modelos analíticos, facilitaron la *identificación de las categorías de análisis*, es decir, aquellas herramientas que permiten examinar los indicios mediante los cuales se transmite la doctrina cristiano-católica en *La Biblia ilustrada a todo color*: en particular, la categoría de la escena de enunciación (Maingueneau, 1991, 1993, 1996, 1998, 2004, 2008, 2009; Eco, 1965, 1968).

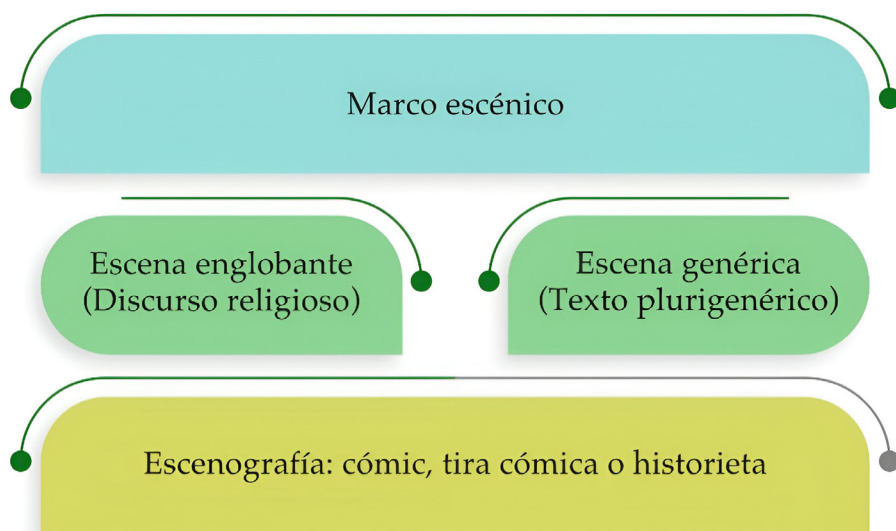
La *puesta a prueba de la hipótesis explicativa*, a través de la interpretación de los datos, permitió confirmar la conjetura inicial y validar la pertinencia del enfoque adoptado para analizar los modos de transmisión de la doctrina cristiano-católica en *La Biblia ilustrada a todo color*.

4. Resultados

La escena de enunciación: de la palabra al cómic

La Biblia ilustrada a todo color despliega la siguiente escena de enunciación:

Figura 3. Escena de enunciación



Fuente: elaboración propia

La *escena englobante* corresponde al tipo de discurso religioso caracterizado por la afirmación de axiomas que dentro del sistema de creencias y prácticas cristiano-católico se aceptan como principios verdaderos, en la medida en que no requieren demostración ni verificación empírica. Se trata de verdades consideradas evidentes por sí mismas para los creyentes, cuya legitimidad se sustenta en la autoridad divina. Ejemplos de estos axiomas son: “Dios es eterno, inmutable y omnipotente”, “Jesucristo es el hijo de Dios”, “los mandamientos expresan la voluntad de Dios” y “la Biblia es palabra revelada de Dios”, entre otros. Estos principios no solo constituyen el núcleo de la doctrina cristiano-católica, sino que también funcionan como un marco conceptual desde el cual se interpretan el mundo y la existencia.

El discurso religioso, además de transmitir la doctrina cristiano-católica, regula las conductas y modela las formas de vida de los fieles. Opera como una práctica normativa que define conceptos fundamentales —como la vida y la muerte, el bien y el mal, la salvación y la condenación, la virtud y el pecado—, y orienta la existencia humana hacia fines trascendentes. Su legitimidad no proviene del creyente, sino que emana de una fuente superior: Dios mismo, y de los textos revelados, como la Biblia. Esta apelación a una instancia divina le confiere un carácter inapelable y refuerza su capacidad de incidir en las conciencias tanto individuales como colectivas.

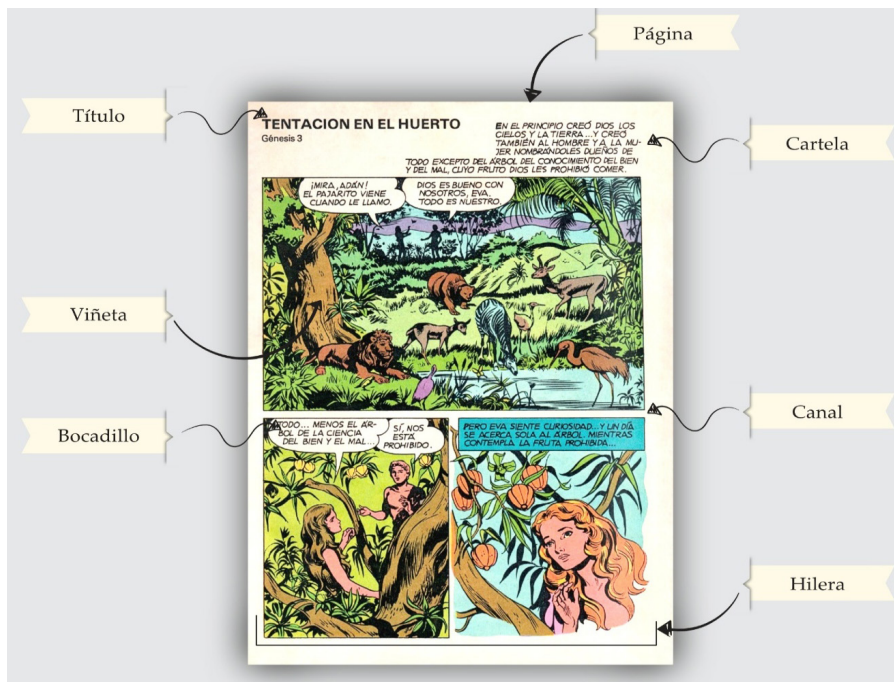
A diferencia de otros textos que se inscriben en una *escena genérica* específica, la Biblia no pertenece de manera exclusiva a ninguna de ellas. Su composición resulta de la agregación de textos adscritos a distintos géneros de discurso, lo que le confiere el estatuto de una *obra* singular y, al mismo tiempo, de un tesoro para los fieles¹. En este sentido, la Biblia constituye un texto plurigenérico: un conglomerado complejo de géneros de discurso, que incluye relatos fundacionales, parábolas, proverbios, salmos, poemas, cartas, leyes, códigos de conducta y profecías, entre otros. Se configura, así, como un texto en el que coexisten géneros de discurso relativamente estables, articulados en torno a un horizonte de sentido común: la relación entre Dios y la humanidad.

La Biblia ilustrada a todo color no se presenta al lector siguiendo los rasgos de genericidad propios de la Biblia convencional; es decir, no adopta la forma del relato fundacional tradicional, tal como comúnmente se conoce. La Biblia canónica, en la que predominan los recursos lingüísticos, organiza su contenido doctrinal en libros, capítulos y versículos, con el propósito de facilitar su lectura, estudio y enseñanza. Cada libro —como “Génesis”, “Éxodo”, “Levítico”, “Números” y “Deuteronomio”, entre otros— se subdivide en capítulos que agrupan pasajes con una cierta unidad temática. A su vez, cada capítulo se fragmenta en versículos: segmentos breves numerados de forma secuencial. Estos números —primero el del capítulo, y luego el del versículo, separados por dos puntos (por ejemplo, Génesis 3:6)— permiten localizar con precisión cualquier fragmento del texto. Esta forma de organización, establecida progresivamente desde la Edad Media, dota a la Biblia de una arquitectura interna altamente funcional, que favorece su transmisión en distintas comunidades religiosas.

La Biblia ilustrada a todo color conserva ciertos rasgos estructurales propios de la Biblia convencional: se organiza en fascículos compuestos por episodios, a menudo breves. No obstante, este texto, en el que predominan los recursos visuales, adopta el formato de tira cómica, sin renunciar a su finalidad doctrinal y formativa.

1 Comunicación personal con Dominique Maingueneau (26 de abril de 2025), a través de correo electrónico.

Figura 4. Recursos expresivos de *La Biblia ilustrada a todo color*



Por lo tanto, el lector no se enfrenta a la Biblia en su forma habitual, sino que accede a su contenido doctrinal a través de escenas de habla propias de la historieta. En este sentido, *La Biblia ilustrada a todo color* despliega una *escenografía* iconolingüística construida a partir de recursos expresivos característicos del cómic (título, cartela, viñeta, hilera, canal y bocadillo), mediante la cual se transmite la doctrina cristiano-católica con un propósito explícito de enseñanza espiritual y moral, en consonancia con la naturaleza del discurso religioso.

Ubicado en la parte superior izquierda de la página, el título se presenta en letras mayúsculas sostenidas y con un tamaño destacado: “TENTACIÓN EN EL HUERTO”, “HERMANOS CELOSOS”, “EL VEREDICTO” y “LLEGAN LAS LLUVIAS”, entre otros. Se encarga de introducir explícitamente el episodio representado y de orientar, desde el inicio, el tema del relato. En todos los casos, el título se complementa con una referencia precisa al capítulo y/o a los versículos bíblicos correspondientes: “Génesis 3”, “Génesis 4:1-8” y “Génesis 4:8-26; 5; 6:1-8”, “Génesis 6:7-22; 7:1-10”, entre otros.

La cartela contiene la voz del narrador, una instancia enunciativa distinta de los personajes, y proporciona información contextual sobre los acontecimientos representados. Produce un efecto orientador, pues guía la interpretación de las acciones mediante comentarios que vinculan lo visual con el contenido doctrinal y, al mismo tiempo, refuerza la coherencia del texto:

EN EL PRINCIPIO CREÓ DIOS LOS CIELOS Y LA TIERRA... Y CREÓ TAMBIÉN AL HOMBRE Y A LA MUJER NOMBRÁNDOLES DUEÑOS DE TODO EXCEPTO DEL ÁRBOL DEL CONOCIMIENTO DEL BIEN Y DEL MAL, CUYO FRUTO DIOS LES PROHIBIÓ COMER

Aunque la cartela presenta habitualmente la voz del narrador, en algunos episodios también se incorpora la voz de Dios, enmarcada entre comillas:

“POR CUANTO ME HABÉIS DESOBEDECIDO”, DIJO DIOS, “SALDRÉIS DEL PARAÍSO Y TENDRÉIS QUE TRABAJAR PARA VIVIR”

Esta inclusión refuerza la autoridad de la divinidad y subraya el carácter sagrado del relato, al presentar las palabras sacras como enunciados incuestionables, dotados de un estatuto superior, respecto del resto de las voces.

La viñeta —también denominada encuadre— se presenta en el *corpus* como un recuadro, cerrado o abierto, de formato cuadrado o rectangular, que organiza el episodio e integra elementos verbales y no verbales. Cada viñeta estructura el espacio de la página, segmenta la progresión narrativa en escenas sucesivas y representa un instante puntual del relato. En su interior se representan los personajes, los objetos y los espacios que configuran el mundo narrado. Además de adaptar la historia bíblica al lenguaje del cómic, las viñetas regulan el ritmo de lectura y modelan la experiencia interpretativa del lector.

Figura 5. Muestra del *corpus*



En cada fascículo, la hilera organiza una o varias viñetas a lo largo del eje horizontal de la página. Esta disposición obedece a una lógica de lectura occidental (de izquierda a derecha) y cumple una función clave en el flujo secuencial del relato. Así, las hileras no solo ordenan visualmente las escenas, sino que, además, marcan la cadencia narrativa y orientan el recorrido interpretativo del lector a través del episodio.

El canal —también denominado calle— separa las viñetas entre sí, define sus límites y evita su fusión. Aunque en el *corpus* pueda parecer un elemento meramente técnico o decorativo, produce un efecto clave en la organización de la página. Este espacio introduce pausas tanto espaciales como temporales, lo cual segmenta el texto, delimita las escenas, previene la saturación visual y facilita la lectura.

Figura 6. Muestra del *Corpus*



Por último, el bocadillo contiene el discurso directo de los personajes. Se conecta visualmente con el hablante a través de un delta o apéndice que señala la fuente del enunciado. Este elemento refuerza la dimensión dialógica del relato e incorpora la oralidad en el desarrollo de la historia bíblica, al dar voz a los personajes, quienes participan activamente en la construcción del mensaje religioso.

5. Conclusiones

El análisis de la escena de enunciación en *La Biblia ilustrada a todo color* revela una operación discursiva compleja, articulada en tres dimensiones fundamentales: el tipo de discurso religioso, la plurigenericidad del texto bíblico y la escenografía iconolingüística propia del cómic. En primer lugar, la escena englobante se inscribe en el tipo de discurso religioso, caracterizado por la afirmación de axiomas incuestionables que configuran sistema de creencias y prácticas cristiano-católicas, legitimado por una instancia trascendente. En segundo lugar, el texto bíblico funciona como un artefacto plurigenérico, en el que convergen diversos géneros de discurso, lo cual refuerza su riqueza compositiva y su potencial interpretativo. En tercer lugar, la obra analizada despliega una escenografía específica, al traducir el relato escrito al formato de la tira cómica. Esta dimensión reconfigura el género de discurso tradicional y adapta los contenidos doctrinales a los códigos semióticos propios de la historieta, mediante el uso de títulos, cartelas, viñetas, hileras, canales y bocadillos.

El carácter plurigenérico de la Biblia, derivado de su composición a partir de relatos fundacionales, parábolas, proverbios, salmos, poemas, cartas, leyes, códigos de conducta y profecías, entre otros géneros de discurso, le confiere un potencial singular para desplegar escenografías variadas. Al no inscribirse exclusivamente en un solo género de discurso, sino en un conglomerado complejo de formas discursivas, la Biblia puede reconfigurar su marco escénico, según las exigencias sociales, culturales, religiosas, políticas, económicas o editoriales de cada coyuntura sociohistórica. Esta diversidad escenográfica no solo enriquece su textura compositiva, sino que también posibilita la instauración de distintas escenas de habla, lo cual le permite adaptar continuamente sus mecanismos de legitimación y de interpelación al destinatario. En consecuencia, la Biblia, además de constituir un tesoro de géneros de discurso, es un reservorio de dispositivos enunciativos que transmiten y actualizan su potencia sagrada a lo largo del tiempo.

El desplazamiento escenográfico que opera en *La Biblia ilustrada a todo color* no banaliza el mensaje religioso, sino que lo recontextualiza mediante una escenografía iconolingüística a través de la cual se vuelve accesible, especialmente para públicos infantiles y juveniles, sin excluir al lector adulto. Al adoptar los instrumentos expresivos del cómic —títulos, cartelas, viñetas, hileras, canales y bocadillos— el texto no renuncia a su dimensión sagrada, sino que la traduce en un lenguaje visual-narrativo cercano y directo. Esta mediación discursiva, coherente con las estrategias editoriales de Bruguera en la España posfranquista, permite que la doctrina cristiano-católica se transmita no desde la solemnidad litúrgica ni el lenguaje teológico tradicional, sino desde escenas de habla propias del cómic, que dramatizan los contenidos doctrinales y los inscriben en un dispositivo comunicativo híbrido, multimodal, en el cual se articulan enseñanza religiosa y cultura de masas. Así, la Biblia no pierde su autoridad doctrinal: la despliega en una forma renovada y culturalmente resonante.

La adaptación de la Biblia al formato de la tira cómica no obedece únicamente a criterios estéticos; por el contrario, se inscribe en una estrategia editorial más amplia, orientada a extender la circulación del discurso religioso y, al mismo tiempo, a garantizar la transmisión de la doctrina cristiano-católica mediante un dispositivo de transposición escenográfica. Este mecanismo permite alcanzar nuevos públicos —especialmente infantiles y juveniles— y captar su interés. Así, *La Biblia ilustrada a todo color* se presenta como un objeto cultural que no solo traduce un texto fundacional tradicional a otro formato, sino que lo reinscribe en nuevas formas de circulación y de apropiación social, por la vía de una escenografía innovadora, que legitima su derecho a la palabra en una estructura accesible y visualmente atractiva. El paso de lo lingüístico a lo imagético amplía el alcance del mensaje religioso y, a la vez, resignifica la experiencia de lectura bíblica, al integrarla a los lenguajes visuales-narrativos propios de la cultura de masas. En definitiva, el análisis confirma que toda práctica discursiva, incluso aquellas asociadas a instituciones como la Iglesia, es susceptible de modular sus formas de enunciación para adaptarse a las condiciones socioculturales y a las técnicas de su recepción, sin que por ello abdique de su función esencial: configurar sentidos, construir mundos posibles y modelar subjetividades.

Financiamiento

Esta investigación fue financiada con recursos propios del autor.

Declaración de conflicto de intereses

El autor declara que no existe ningún conflicto de intereses que pueda comprometer la imparcialidad del análisis, la objetividad de los resultados ni la veracidad de la información presentada en este artículo de investigación.

Referencias

- Adam, J.-M. (1990). *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Mardaga.
- Amossy, R. (2018). *La presentación de sí. Ethos e identidad verbal*. Prometeo.
- Arnoux, E. N. de (2006). *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Santiago Arcos.
- Arnoux, E. N. de (2019). El Análisis del Discurso como campo académico y práctica interpretativa. En O. I. Londoño Zapata & G. Olave Arias (coords.), *Métodos de Análisis del Discurso. Perspectivas argentinas* (pp. 19-40). Ediciones de la U.
- Arnoux, E. N. de (2024). El análisis del discurso en el marco de la glotopolítica. En O. I. Londoño Zapata (coord.), *Enfoques latinoamericanos de análisis del discurso* (vol. I, pp. 155-188). Biblos.

- Arnoux, E. N. de & Londoño Zapata, O. I. (2012). Los Estudios del Discurso y la Glotopolítica. Entrevista a Elvira Narvaja de Arnoux. En O. I. Londoño Zapata, *Los Estudios del Discurso: miradas latinoamericanas I* (pp. 149-175). Universidad de Ibagué.
- De la Hera, A. (2009). La Ley Orgánica de Libertad Religiosa en el marco constitucional. *Cuadernos de Pensamiento Político*, 24, 199-222.
- Eco, U. (1965). *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*. Valentino Bompiani.
- Eco, U. (1968). *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Lumen.
- Etkin, S. (2006). La noción pragmática de escena enunciativa en D. Maingueneau como restricción a la polisemia del término situación de enunciación, *Atenea*, 3, 85-93.
- Londoño Zapata, O. I. (2019a). Gestión discursiva de la penalización del aborto en el *Nuevo Código Penal Ilustrado* de Colombia. En O. I. Londoño Zapata, *Gestiones discursivas. Acercamientos desde el análisis del discurso* (pp. 109-131). Biblos.
- Londoño Zapata, O. I. (2019b). *Gestiones discursivas. Acercamientos desde el análisis del discurso*. Biblos.
- Londoño Zapata, O. I. (2021a). “Ante ti comparezco, fiel y devoto”: gestión discursiva de la legalización de la devoción popular en la novena a Santa Marta la Dominadora. En O. I. Londoño Zapata, *El esoterismo y sus discursos* (pp. 135-165). Biblos.
- Londoño Zapata, O. I. (2021b). “Te ayudo en todo sin importar lo difícil que parezca tu caso”: gestión discursiva de la calidad de servicios esotéricos en volantes publicitarios. En O. I. Londoño Zapata, *El esoterismo y sus discursos* (pp. 77-109). Biblos.
- Londoño Zapata, O. I. (2021c). *El esoterismo y sus discursos*. Biblos.
- Londoño Zapata, O. I. (2024). Heroización de la Policía Nacional de Colombia en memes de Facebook. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 44(e17291), 1-20.
- Maingueneau, D. (1991). *L'analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*. Hachette.
- Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l'oeuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*. Dunod.
- Maingueneau, D. (1996). El *ethos* y la voz de lo escrito. *Versión*, 6, 79-92.
- Maingueneau, D. (1998). Scénographie épistolaire et débat public. En J. Siess (dir.), *La lettre entre réel et fiction* (pp. 55-71). SEDES.

- Maingueneau, D. (2004). ¿‘Situación de enunciación’ o ‘situación de comunicación’? *Revista Electrónica Discurso.org*, 3(5), 1-10.
- Maingueneau, D. (2008). *Cenas da Enunciação*. Parábola.
- Maingueneau, D. (2009). La escena de enunciación. En D. Maingueneau, *Análisis de textos de comunicación* (pp. 77-85). Nueva Visión.
- Maingueneau, D. & Cossuta, F. (1995). L’analyse des discours constitutants. *Langages*, 117, 112-125.
- Rossell Granados, J. (2022). Cuarenta años de libertad religiosa en España: la vigencia de la Ley Orgánica de Libertad Religiosa. *Anuario de Derecho Canónico*, 11, 15-37.