



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES**

“Imaginario del “Judas”: Propuesta gráfica para la
representación contemporánea del “mal”.”

Tesis que para obtener el grado de

Maestro en Artes Visuales

Presenta

José Luis Hernández Azpeitia

Director de tesis:

Mtra. Ma. Eugenia Quintanilla Silva

México D.F., Marzo 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	3
I Quién es el Diablo	6
Los Orígenes del Mal.....	6
El concepto del Diablo en Europa.....	19
Las brujas: el diablo en femenino, el cuerpo y el pecado.....	25
La evolución del concepto del Diablo	29
El Diablo llega a América	31
El Diablo y la reforma de la Iglesia en México.....	43
II Corolario Sincrético: Representaciones del mal y los “Judas” como signo y personaje en el imaginario popular.....	50
Las representaciones del diablo en la lengua.....	52
Representaciones teatrales del diablo.....	53
El diablo en la conversación cotidiana.....	56
La Gráfica Diabólica. El diablo como signo satírico y su presencia en la caricatura como forma simbólica.....	58
Las caricaturas y el diablo: representaciones del mal en tono jocoso.....	58
Los Diablos de José Guadalupe Posada.....	61
Los Judas.....	63
III El Imaginario contemporáneo del “judas”	72
Aspectos conceptuales de la serie de “judas gráficos”	72
Tipología de las representaciones del “judas” como símbolos del mal.....	76
La investigación formal, desarrollo y evolución de la serie.....	79
Intención expresiva de la serie	85
La Serie de Judas	88
CONCLUSIONES	104
BIBLIOGRAFÍA	118
LISTA DE ILUSTRACIONES	122

INTRODUCCIÓN

El Diablo en México posee una concepción particular, desde su introducción como un concepto foráneo en la cultura de la Nueva España el diablo en México sufrió numerosas evoluciones hasta hacerse parte de una visión propia de los habitantes. Terrible pero a la vez jocosos, pícaros y juguetones el concepto del diablo en México dista mucho de cómo se entiende en Europa.

El tema de la representación del mal es más viejo que la civilización occidental, a partir del desarrollo y la adquisición de importancia de la imagen dentro del sistema de pensamiento religioso dualista que marcaría el desarrollo religioso y cultural de Europa, la representación del mal, en sus diversas formas convergieron en occidente en la figura del diablo. Artistas de todas épocas, reconocidos y no tanto se han ocupado de presentar la figura del diablo a través de la historia, es curioso notar que a partir de las creaciones artísticas que el personaje del diablo se encuentra firme en el imaginario colectivo de occidente. Las imágenes de artistas como Durero, Schongauer, Altdorfer y Bosch influyeron fuertemente en el proceso de transculturización de las Américas a partir de la conquista. Estas imágenes se mezclaron con las formas, carácter y creencias locales para dar como resultado una particular actitud frente al mal y por tanto a sus representaciones. La influencia sigue presente gracias a las artes plásticas alrededor del mundo, casi no hay un gran nombre que no haya tratado el tema del diablo, por lo menos una vez. La imaginería del diablo en México es muy variada y esta presente en diferentes aspectos de la vida cotidiana, desde las Bellas Artes, hasta la artesanía o los productos publicitarios la imagen del diablo juega un papel notable en México, por lo que el tratamiento del tema se torna natural. Las artesanías del “Judas” y sus usos rituales forman una base muy interesante para el desarrollo de una propuesta original en torno al tema.

El diablo como personaje de la vida de occidente supone una serie de conceptos históricos, filosóficos, políticos y religiosos que han marcado la identidad del desarrollo cultural de las civilizaciones de occidente. El diablo contemporáneo es una figura particular heredada de tradiciones mesopotámicas que permeó hasta el catolicísimo. El diablo como personaje ha asumido numerosas funciones y es un elemento conceptual activo del desarrollo político y religioso de la cultura Europea recién conformada tras el colapso del Imperio Romano. Es la figura del diablo y su conexión con los asuntos mundanos es el elemento activo que genera un contraste con la divinidad inmaculada poniendo al hombre y su naturaleza en el plano de debate, es gracias a la influencia del diablo en la tierra que el hombre figura, aunque sea de manera indirecta, en las agendas políticas respaldadas en la tradición eclesiástica.

Los estudios formales sobre el diablo son en su mayoría enfoques históricos o teológicos del tema principalmente centrados en el contexto europeo, si bien existen algunos estudiosos como Fernando Cervantes que han recopilado historia sobre el impacto del concepto del diablo en el nuevo mundo, conforma un punto de partida histórico y político de los usos del diablo como figura simbólica en el Nuevo Mundo. Sin embargo, los enfoques teológicos sobre el origen del demonio, son en su mayoría, extractos de recuentos bíblicos y filosóficos descritos bajo una lupa historicista, si bien no se puede negar la importancia del recuento histórico. El objeto de estudio de la presente tesis abordará el aspecto social del impacto de la introducción del concepto del diablo en América aterrizado en las tradiciones populares de la Quema de Judas.

La particular concepción local relativa al mal y la imposición de un concepto alienígena crearon una visión particular del personaje y de su papel en América, variando significativamente de la concepción europea original. Se analizará la relación intrínseca entre el “mal” y la imagen y el papel del artista como el constructor social de un imaginario colectivo que busca la unidad de una cultura común y cual ha sido la injerencia del personaje del demonio en este proceso, así mismo se analizará el papel de la imagen del diablo en la

educación de los pueblos americanos y las asociaciones rituales que se transforman en tradición. El presente estudio busca entender los orígenes históricos y teológicos de dicho mito, rastreando su genealogía desde Mesopotamia, pasando por la Europa Medieval para aterrizar en el Nuevo Mundo con la conquista, donde su figura servirá como medio evangelizador y como figura simbólica y retórica materializándose, en un momento, en el “judas” artesanal. Se analizará la influencia de la iconografía del diablo, cual ha sido el papel de las artes y los artistas en la consolidación y difusión del mito y que cambios ha sufrido a lo largo de su historia para averiguar cómo es que se integra finalmente en la figura el judas. La adquisición del diablo por las culturas americanas a partir de la evangelización creó un sin número de representaciones del mismo siendo de particular interés la tradición de la quema de judas, debido al fuerte componente simbólico y la importancia del personaje del diablo en el rito.

La investigación abordará el desarrollo de un proyecto teórico-práctico de producción gráfica centrada en la figura del “judas” artesanal como representación popular y caricaturizada del mal. A partir del análisis histórico del origen de la iconográfica más común de la representación del judas se procederá a descubrir y sustentar elementos simbólicos y formales relativos a la imaginación del mal, sobre todo para el caso particular de México donde la concepción del mal es muy característica. Parte del objeto de estudio, es descubrir las causas que derivan en la particular concepción que poseemos relativo a los judas artesanales como representación del mal. Es a partir de estos y su importancia en las celebraciones de la Semana Santa que se buscará generar una propuesta artística contemporánea que rescata los elementos funcionales de las representaciones del demonio. Esta colección de recuentos servirá como marco analítico para hacer un análisis formal y conceptual de la figura y el papel del diablo en la tradición y servirá, a su vez, para sustentar una propuesta gráfica basada en esta tradición. Se reflexionará sobre el papel del diablo en la vida cotidiana contemporánea y se propondrán formas contemporáneas de representación del “mal” en México en pleno siglo XXI.

I Quién es el Diablo

Los Orígenes del Mal

El problema del mal en occidente representa la historia del desarrollo filosófico e histórico de una verdadera colección de culturas cuyo resultado es patente en la civilización contemporánea. Si bien Filosofía, Psicología, Derecho, Religión y otra variedad de disciplinas se han empeñado en dar una definición categórica del mal y de su origen, el verdadero problema que se pretende abordar va más allá del problema mismo del mal. Para enfocarnos efectivamente en el análisis de la problemática propia del tema, dejaremos de lado las implicaciones filosóficas sobre su existencia y origen; nos centraremos en el problema de su representación y personificación. La personificación del mal, es una característica arquetípica de las culturas del mundo, si bien las formas de representación o de personificación del concepto del mal difieren de una cultura a otra se indagará como es que la influencia durante el desarrollo de la cultura europea y de su posterior exportación al nuevo mundo, crea conceptos interesantes a manera de hacer tangible un elemento abstracto de la condición humana. La personificación del mal, no es más que un intento por intelectualizar y materializar los conceptos abstractos que surgen de la pregunta ¿Qué es el mal? Y todas las dudas derivadas de esta cuestión fundamental proveen diversos orígenes para los elementos imaginativos que tienen como finalidad “hacerlo tangible.” Prácticamente la representación del mal aborda la misma problemática que la creación de íconos, pretenden hacer visible lo invisible. Si se analiza esta problemática, resulta que la imagen es en sí misma una forma del mal (desde una revisión histórica de la iconogénesis), ontología por demás estudiada por los filósofos griegos, la visión es heredada tanto de la tradición judía como de la posición platónica del rechazo de la materia y que es aterrizado en la condena histórica de la “imitación” o mimesis”, hecho que plantea una estrecha relación con la creación de la imagen. La tradición de la imagen en occidente es, como menciona Régis Debray, un accidente originado en el mito de la reencarnación¹, y gracias a la

¹ Régis Debray, *Vida y Muerte de la Imagen*. (México: Oceano), 2000, p. 80.

imagen religiosa es que se da paso a la historia del arte en occidente y al desarrollo de la imagen como forma elevada, esta imagen es la misma que forma parte de la herencia del mundo occidental contemporáneo.

Dado que el asunto de la representación del mal como un personaje único es una problemática novedosa para el Nuevo Mundo, que es introducida por el pensamiento europeo en América, abordaremos el estudio y el desarrollo del concepto de la personificación del mal remontándonos a la tradición judeocristiana y a las influencias culturales e históricas que modelaron el concepto del diablo en el pensamiento cristiano católico, comenzaremos a indagar los cambios filosóficos introducidos por la cultura mesopotámica, un hito importante que sentó las bases de un cambio sustancial en la forma en que se concebía la religión, y particularmente, al bien y al mal como conceptos supremos de la vida religiosa y moral de la época.

Mesopotamia jugó un papel central en el desarrollo del concepto del diablo, puesto que influyó el posterior pensamiento judío basamento de los axiomas sobre los cuales se construyó occidente. Si bien la de Mesopotamia era una cultura en principio politeísta, se pueden rastrear influencias vigentes hasta nuestros días en la concepción e iconografía vigente sobre el mal. Uno de los principales rasgos de la religión mesopotámica fue su demonología. La demonología mesopotámica tuvo gran influencia en las ideas hebraicas y cristianas sobre los demonios y el mal, en sí, los demonios mesopotámicos eran generalmente espíritus hostiles, con cualidades de menor dignidad y poder que los dioses.² Los demonios mesopotámicos eran criaturas sobrenaturales que representaban los males que acechaban a la humanidad y tomaban las mas variadas formas y representaciones, algunos otros espíritus demoníacos representaban plagas, pesadillas, dolores de cabeza, tormentas y así existía uno para cada desgracia humana. En la tradición mesopotámica podemos rastrear un mito de mucha trascendencias, sobre todo por que permeó de manera muy relevante en el pensamiento judaico, dentro de estos demonios mesopotámicos, uno de los más terribles, la llamada *Lilitu*, sentó la

² Jeffrey Burton Rusell, *The Devil, perceptions of evil from antiquity to primitive Christianity*, (Londres: Cornell University Press, 1977), p92.

base para un prototipo ancestral de la Lilith judaica, una dama que personificaba la desolación y que establece un antecedente histórico importante para la consideración del sexo femenino como malévolos por naturaleza, idea que ha sido retomada una y otra vez por la historia de la religión occidental y que desemboca en el mito “contemporáneo” de la bruja, que es de gran importancia y relación con la figura del diablo y cuyo apogeo se da en el Medioevo. Usualmente Lilitu era representada acompañada por un cerdo o un perro (que resultarían posteriores arquetipos diabólicos), con una apariencia no menos violenta y desagradable, la imagen de Lilitu buscaba transmitir su esencia terrible, así también encontramos en la tradición mesopotámica un antecedente importante de otras iconografías comúnmente relacionadas con el diablo, que es la de su representación relacionada con determinados animales que suponen poseer la esencia del mal. En general la iconografía del mal busca expresar su aparente naturaleza implícita: De manera usual los demonios presentan una apariencia grotesca, recurriendo frecuentemente a la zoomorfía o la antropomorfía desfigurada, hiperbólica, resultando posible encontrar estas características como un arquetipo de la representación del mal desde tiempos inmemoriales: si bien el mal se hace visible presentándose en forma de animales horribles o como humanos que pueden incluir partes animales en su anatomía. Estas características se preservan en las posteriores personificaciones del mal y actúan en contra de los cánones de belleza claramente establecidos, como por ejemplo los griegos, que dictan una perfecta relación entre las partes del cuerpo, conforme a la idea platónica de las Leyes Universales, mientras más perfectas son estas relaciones más se aleja el objeto de representación de lo mundano. La representación del mal como *kaos* (como desarmonía, en un sentido platónico) hace perfecto sentido; la representación del mal siempre lleva implícita alguna esencia del caos y atenta contra natura y gracia. Estas creencias mesopotámicas influyeron marcadamente la vida cotidiana y los conceptos religiosos de los habitantes de la zona, principalmente la de los cananitas.

La cultura de Canaán es sumamente importante de mencionar, ya que tuvo una gran influencia en la cultura hebraica, Canaán establece las bases para el posterior pensamiento judío sobre dios, al asimilar los conceptos y mitos

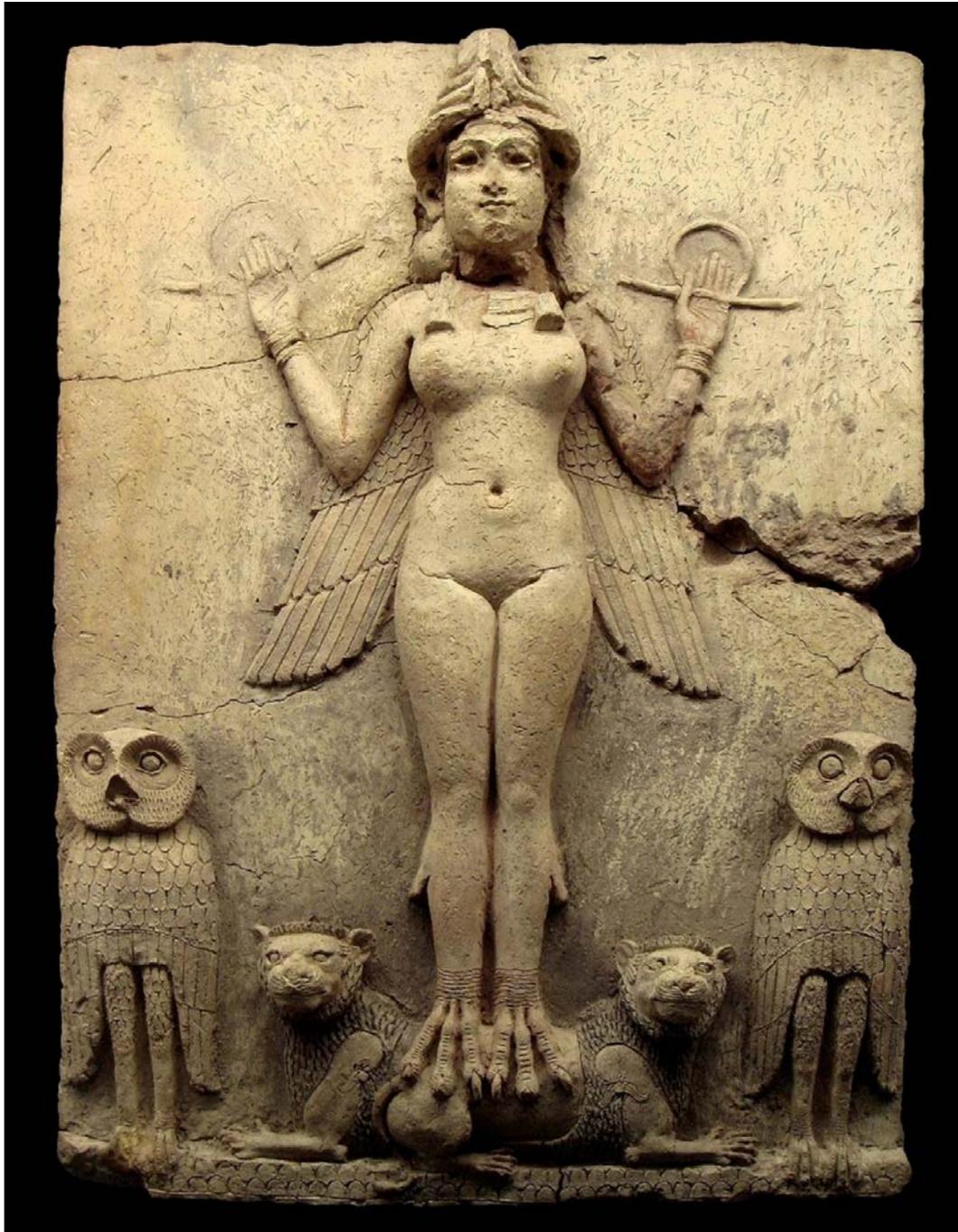


Ilustración 1 "Lilith"

En la representación mesopotámica de Lilith o la Reina de la Noche se puede apreciar elementos iconográficos animales, característica que prevalece en las representaciones del mal a lo largo de la historia judeocristiana.

divinos en la práctica religiosa propia. La alta deidad de Canaán se denominaba *EL*, cuyo nombre fue posteriormente adoptado como *lahvé* por los hebreos³. *EL* quien era el dios del cielo y del sol es representado comúnmente como un toro, cuya estirpe y mitología dieron origen a un panteón en cuyos personajes se pueden rastrear elementos fundamentales de la posterior mitología hebrea. En el panteón cananita *Baal*, hijo del dios *EL*, dios del trueno, y su hermana gemela y esposa *Astarte*, diosa del mar (y de otras cosas, conocida también como *Aserah* o *Anath*), conformaban junto con su archirrival el dios *Mot*⁴, las piezas centrales de la religión cananita; de acuerdo con el mito cananita, *Mot* y *Baal* se encasillan en una lucha a muerte, donde *Mot* derrota a *Baal* y lo asesina, por lo que la muerte reinaría por siempre de no ser gracias a que la Diosa del amor y la guerra *Anath*, busca venganza y asesina a *Mot* con su espada. Después ambos dioses reviven y vuelven a luchar; en una versión del mito se establece una tregua entre ambos dioses, pero en otra predomina la versión que *Mot* y *Baal* se encontrarán en lucha eterna. En la mitología cananita *Anath* y *Baal* son gemelos, con funciones idénticas pero representan una coincidencia de opuestos, que coincide con la línea de lo andrógino como divino⁵ y de las cualidades dualistas de la personalidad de los dioses. Esta idea que se vuelve central en la maduración filosófica del judaísmo y que posee una equivalencia muy interesante con los sistemas de creencia Nahuas en América, donde todos los dioses representan una coincidencia de opuestos y poseen esta característica dualista que integra los elementos positivos y negativos en una sola personalidad.

La influencia de Canaán en los hebreos es evidente. Los hebreos adecuaron las personalidad cananita a su propia religión y absorbieron elementos en la misma, Rusell ejemplifica esto mencionando que los hebreos distorsionaron el nombre de *Astarte* y lo cambiaron por el de *Asthoreth* (asimilando de esta manera el mito caananita sobre la lucha divina como origen del mundo) para hacerlo parecido a la palabra *boshet* o “pena” (en su proceso de culturización, los hebreos dotaron al elemento “maligno” del la dualidad Baal/Anath de un

³ Rusell, *Op. Cit* p. 28.

⁴ Aquí se ejemplifica muy bien como fue profunda la influencia de Canaán en el pensamiento y la cultura hebrea, la palabra *Mot* en hebreo significa muerte. Ver Rusell, *op. cit.* p.

⁵ Ver Mircea Eliade, *Mefistófeles y el Andrógino*.

carácter explícitamente negativo a través de una función lingüística que sumado a su posterior iconografía comienza a sentar las bases de la iconografía moderna del diablo)..., siendo, según Rusell, su símbolo más común la luna creciente, o los cuernos, también en una de sus formas Baal posee dos cuernos y una cola”⁶. Todas estas características permearon la historia y se convirtieron en elementos contemporáneos de lo que se reconoce como un índice diabólico u aquellas características primordiales que definen el carácter de la personificación del diablo: los cuernos y la cola, estos elementos serán aplicados, de aquí en adelante, a la mayoría de las representaciones del mal.

A partir de las extradiciones de judíos en babilonia resultado de las extradiciones emprendidas por Nabucodonosor II y su posterior repatriación por orden del emperador persa Ciro hacia el año 538 A.C., la cultura hebraica se vio fuertemente influenciada por la compleja demonología local, hecho que se refleja en los relatos del Antiguo Testamento⁷. También la historia del origen del diablo sufre un cambio fundamental hacia el 600 A.C. en Persia con las enseñanzas del profeta Zaratustra, quien sentó las bases filosóficas para la primera religión dualista. La revelación de Zaratustra consiste en que el mal no es una manifestación divina, que procede de un principio distinto; aunque Zaratustra era monólatra, era claramente dualista. Para Zaratustra estos dos principios, que no son necesariamente divinos, equivalentes, o igualmente divinos, asume la posición de que aunque no todo está creado o causado por uno de los principios, siempre hay otros que existen o se derivan del principio contrario. Con esta idea siembra en el pensamiento hebreo la posibilidad de la existencia de un solo dios, que bien puede ser parte de un sistema dual, donde el mal, pudiendo o no ser de origen divino, (que se vuelve fundamental para el dinamismo cósmico y para explicar la fenomenología de la realidad) actúa como un elemento ajeno a la naturaleza divina o parte un sistema monista en cuya naturaleza se revela una coincidencia de opuestos: un elemento maligno y benigno coinciden en el mismo personaje, principio que fue desarrollado

⁶ Ver Mitchell Dahoud, “Three Parallel Pairs in Ecclesiastes 10:18”, *Jewish Quarterly Review*, 62(1971) 84-85.

⁷ Enrique Maza, *El Diablo, Orígenes de un mito*. (Oceano: México, 1999). p. 13

posteriormente por el pensamiento hebreo. Entonces, las diferentes manifestaciones de los dioses del mundo antiguo, como se puede observar en el pensamiento hindú o egipcio, pasarían a ser espíritus inferiores al principio divino estableciendo una línea de pensamiento monólatra y una jerarquía de seres divinos. Si bien como menciona Rusell: “El monoteísmo no es incompatible con una forma modificada de dualismo que sitúa a un gobernante espiritual del mal, quien es y posee un espíritu inferior al espíritu del bien: tal y como en la tradición cristiana.”⁸ El dualismo en religiones como el zoroastrismo o el maniqueísmo es abierto, el del judaísmo y el cristianismo está encubierto, pero existe en gran medida gracias a la influencia iraní y difiere de su dualismo en el sentido que: los cristianos adoptaron el concepto griego de que el espíritu es considerado bueno en contraposición con la materia que es considerada mala.⁹ Si bien ambas vertientes encajan con el concepto zoroastrista, esta herencia explica la vena de pensamiento dual que existe en la religiosidad popular cristiana y justifica el porque de la posibilidad de la existencia de dos principios, donde uno (que es supremo) Dios, que representa el polo bueno y el otro (el diablo) como principio que no necesariamente es, divinamente equivalente, pero que obstaculiza la labor pura del bien, aunque para ciertos críticos de la iglesia esto debilita la noción de omnipotencia de Dios, para otros lo sitúa como parte de un proceso mecanicista: donde el polo negativo existe con la finalidad de proporcionar dinamismo y por lo tanto evolución.

Si bien en comparación con el Zoroastrismo, religiones como el Judaísmo moderno, el Cristianismo y el Islam, donde el dualismo casi cesa de existir, proponen un Dios independiente y poderoso, pero que se encuentra “ciertamente limitado hasta cierto grado por otro principio, fuerza o vacío.”¹⁰ Este principio es el que determina la existencia de alguna forma de “mal” por entenderlo a nivel simbólico como aquello que se interpone, concepto que posteriormente resulta fundamental para la definición del diablo moderno.

⁸ Rusell, *op. cit.* p. 98.

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibid*, p. 99.



Ilustración 2 "Ahura Mazda"

Ahura Mazda o el principio divino de la luz según la tradición mesopotámica

El dualismo introducido por Zaratustra constituyó un paso fundamental en el desarrollo del concepto del mal cuya personificación *Angra Mainyu* o *Ahriman*: es el primer diablo claramente definido.¹¹ Este a quien el profeta Zaratustra identificaba claramente con la mentira, resulta fundamental porque para el zoroastrismo la idea central del dualismo se basa en que la mentira es la esencia del mal, en este caso el “elemento que se interpone” a la divinidad, que cuya verdad absoluta es la mentira, ergo la mentira es la representación del mal y el origen de la mentira su personificación. De aquí se puede inteligir otra de las asociaciones comunes de la personalidad del diablo, como personificación del engaño, elemento de su carácter que se hereda y es un punto en común en muchas representaciones del mal en diferentes culturas. Es conocido como el “Señor de las Mentiras”, ya que en el mito creador *Ahura Mazda*, el iluminado y su hermano *Angra Mainyu*, o el oscuro, son ambos hijos del tiempo. *Angra Mainyu* intenta engañar a su padre tratando de suplantar a *Ahura Mazda*, es condenado al no lograr engañar a su padre y es confinado a existir dentro de los límites del tiempo en la creación, sugiriendo la existencia del mal hasta el fin del tiempo. Tras la muerte de Zaratustra sus enseñanzas fueron modificadas paulatinamente por los Reyes Magos, quienes eran los herederos de la casta sacerdotal, reintrodujeron muchos de los conceptos de la antigua religión iraní, diluyendo según Rusell, la línea monoteísta del profeta.¹² Las influencias del Zervinismo y del posterior Mazdeísmo (derivaciones de las enseñanzas de Zaratustra) son difíciles de rastrear debido a la confusión religiosa existente en el periodo helenístico, época de mayor contacto con el imperio persa heredero de la tradición de zoroastrista; lo que sí es bastante claro es que el mazdeísmo tuvo gran influencia en el pensamiento judeocristiano evidenciado en las numerosas coincidencias de las nociones sobre la personificación del mal entre el pensamiento tardío persa y la tradición judeocristiana.

¹¹ *Ibid*, p. 98.

¹² *Ibid*, p.105.

En la religión hebraica de antes del exilio el concepto de Diablo no existía explícitamente¹³, si bien el diablo no es más que la personificación del mal en cualquier cultura, la palabra Diablo se deriva del griego *diabolos*. Que no es mas que una traducción del hebreo Satán (adversario); sin embargo este termino también ha sufrido cambios de acepción a lo largo de la historia, conocido en el mundo contemporáneo el diablo, o como bien quisiera llamársele, es un personaje que posee características primordiales y que tiene un papel de lo mas versátil en el desarrollo cotidiano de la religión y la cultura occidental, si bien el diablo cuya bastedad de nombres se debe principalmente a la confusión histórica, tiene acepciones diferentes: Uta Ranke nos presenta una acepción más popular del término. En la versión griega se traduce como *diabolos*, que significa “acusador, calumniador”, por que el hombre se siente calumniado cuando se aduce algo contra de el.¹⁴ El ejerce la función de un acusador de los hombres junto a Dios, así en Job, el termino Satán se deriva del lenguaje jurídico hebraico y significa “el fiscal en Juicio” y en ese sentido, “parte contraria”, si bien Richmond Lattimore nos presenta una explicación etimológica del termino, como “aquel que interpone” (o que se interpone), recordando que es una traducción del griego, que bien puede rastrearse hasta sus fundamentos zoroastristas, se puede argumentar que el significado del nombre de diablo tiene mas que ver como una función descriptiva de su quehacer, primariamente, como “aquel que reporta o habla del mal” o aquel que “ lleva por el camino erróneo¹⁵.”

El diablo para la cultura occidental es entonces la personificación del mal, esta personificación surge de una necesidad latente del ser humano de poseer y de sentir, la imagen presenta un medio sintético de posesión y asimilación de conceptos complejos como puede ser el diablo. Es como si el problema ontológico y semiótico de la figura de Satán se vieran envueltos en la piel, en la imagen del mismo, una suerte de entropía que actúa como un medio dual, que ayuda a asimilar y a la vez rechazar todo lo que el Diablo representa. Si nos

¹³ *Ibid*, p.175.

¹⁴ Uta Ranke, *No y amén: invitación a la duda* /Uta Ranke-Heinemann ; traducción de Víctor Abelardo Martínez de Lopera. (Valladolid: Trotta, 1998.), p. 70.

¹⁵Richmond Lattimore, “Why the Devil Is the Devil”, en *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 106, No. 5. (Octubre 11, 1962), p. 427-428.

planteamos la pregunta de que es el diablo concretamente, probablemente nos enfrentemos a una larga lista de asociaciones más o menos populares, las definiciones lingüísticas nos acercan a la comprensión del término, pero únicamente nos dotan de una visión unilateral del concepto; en cambio la imagen conecta esos cabos sueltos y se aloja de manera eficaz en el colectivo. En la tradición judaica y/o en la católica veterotestamentaria existen por lo menos cuatro interpretaciones de los orígenes del Diablo hebraico que han sido influyentes para la tradición moderna. La primera es la que presenta a Satán como un demonio entre demonios que se convirtió en su líder, esta interpretación, según Rusell tiene fallos, ya que no hay evidencia de que existiese un demonio de nombre Satán, aunque existen muchas manifestaciones del mal entre los demonios hebraicos, ninguno, con excepción del llamado Azazel se aproxima a la alta posición de la apoteosis del mal. La segunda interpretación tiene que ver con la versión de que Satán es la personificación del impulso maligno inherente al hombre, en este argumento el diablo es una personificación "...paralela y más personal , del concepto rabínico del "yester ha-ra" o la "inclinación maligna" , Rusell considera que si bien todas las concepciones cósmicas son proyecciones psicológicas, argumenta que: la interpretación falla en medida que algunos de los autores del Antiguo Testamento consideran al diablo como una verdad objetiva.¹⁶ La suposición común que Satán era uno de los funcionarios de Dios cuyos valores y moral fueron en decadencia, es mas una descripción que una explicación de las razones por las cuales esto sucede. Finalmente, la cuarta explicación es la que mejor se adecua al desarrollo histórico del concepto al presentar a Satán como una personificación del lado oscuro de Dios, el elemento inherente a la hvé que obstruye el bien, en una línea de pensamiento monista, el dios hebreo representa una *coincidentia oppositum*. En perfecta línea con la tradición persa de Zaratustra, sucede una de los siguientes casos que dieron como resultado las diversas líneas de pensamiento judío sobre el bien y el mal: en una Dios posee adversarios, que aunque no son de su talla, obstaculizan su labor divina. En la más tardía el elemento negativo es inherente y coexiste con el positivo.

¹⁶ Rusell, *op. cit.*, p. 176.

Esto se evidencia a medida que se estudia uno de los relatos apocalípticos mas tempranos e influyentes que trata sobre la ruina de los *bene ha elohim*¹⁷ y que es conocido en la tradición judaica como “Libro de Enoch”, como relata Rusell:, en este libro Enoch es llevado en un viaje de inspección alrededor de la Tierra y el Sheol, durante su viaje es testigo de la ruina de los Hijos de Dios¹⁸, según Enoch los Hijos de Dios habían observado y poseído a las hijas de los hombres (muy a la manera griega). Aquí el escritor apocalíptico va un paso mas allá en el desarrollo del concepto del diablo afirmando que los *Bene ha elohim*, aunque cercanos a Dios, no gozaban más que un estatus similar al de los ángeles, reafirmando la jerarquía divina; al hacer esto Enoch envió a estos seres fuera de los límites de la naturaleza divina y le permitió a él y a sus colegas apocalípticos, escribir libremente sobre su naturaleza malvada y es cuando se clarifica, en comparación a los relatos de Génesis o de Salmos que estos seres son realmente malvados.¹⁹ Los Vigilantes, como ahora serán denominados tienen un líder de nombre *Semyaza*, los nombres del diablo varían, particularmente en el periodo Apocalíptico: *Belial*, *Mastema*, *Azazel*, *Satanail*, *Sammael*, *Semyaza* o Satán. Los nombres denotan diferentes orígenes y funciones, pero gradualmente convergen²⁰ [en significado., así como existen numerosas formas de llamar al Diablo, lo mismo sucede en la tradición judeocristiana. Siendo “Satán” el significante que cobro mayor fama, los otros nombres no constituían en sí mismos la denotación de los orígenes de un principio del mal, aunque se alinean en esa dirección, sobre todo en la literatura apocalíptica.

¹⁷ *Bene ha elohim*, o la corte celestial, es comparable con la idea de “los hijos del señor” o “los hijos de Dios” que representan manifestaciones del Principio Divino, claramente la idea original de la religión hebrea es que *Yahweh* se encuentra rodeado por un panteón comparable a Zeus, la idea de que existiese un panteón era discordante con un monoteísmo estricto y por tanto los *Banim* (*Bene ha elohim*) se convirtieron en un concepto difuso, cuya importancia radicó en definir una separación del aspecto maligno de la naturaleza divina de Dios. Ver. Rusell, *op.cit*, p. 184.

¹⁸ Ver Rusell, *op. cit.*, p188.

¹⁹ Rusell menciona que la inclinación judaica tardía de tomar el pasaje del Génesis como referente de los “Ángeles” se refleja en el Septuaginto, donde la traducción original del *bene ha elohim* del Génesis era *angeloï*, posteriormente corregida y sustituida por la lectura *Hyioi*. . Rusell, *op cit*. p 188.

²⁰ *Ibidem*, p. 188.

El concepto del origen del mal esta mucho mejor relacionado con el nombre de *Satán*, que se encuentra mucho más ligado a su realidad ontológica según Rusell.²¹

Los preceptos del Zoroastrismo, que no solamente influenciaron el pensamiento judío, sino que también fueron heredados al mundo griego a través de una de las cuatro ramas mayores del Zoroastrismo, el Zervianismo, resultan de particular interés ya que influenciaron el mundo griego tardío y contribuyeron al posterior desarrollo del Mitraismo en el periodo helenístico. El diablo como ente, se nutre de las ricas tradiciones de la mitología del zoroastrismo maduro (el Zervianismo y el Mazdeísmo) de la filosofía griega y de la tradición judía que en sí mismas constituían una rica tradición de mundos divinos y filosofía que se perfila fuertemente hacia conceptos como el monoteísmo, pero que no deja de lado el enriquecimiento de la tradición oral y la creencia popular, así como las herencias de sistemas de pensamiento milenarios como pueden ser la tradición hindú y egipcia. El pensamiento Iraní se reconoce como un factor clave en el desarrollo del personaje del diablo, ya que aleja al pensamiento religioso, de las líneas de pensamiento monistas centrando, de manera mas o menos explícita la explicación de la realidad como un sistema condicionado por dos fuerzas independientes que refleja en buena parte aspectos de la herencia cultural de Grecia y de los Hebreos. El dinamismo cultural del oriente medio y de su contacto con Grecia provoco la difusión y asimilación de conceptos que sumados crearon una base compleja sobre la cual se sentó un concepto del diablo como ente en sí mismo, un concepto que constituiría posteriormente una útil herramienta en la conformación de una cultura común en Europa posicionándose como un enemigo común que sería una clave fundamental en el posterior desarrollo del cristianismo y por tanto de la cultura católico-cristiana de la Europa medieval. Independientemente del origen de las interpretaciones el mito del diablo esta consolidado, y se verá enriquecido en los próximos siglos tanto de la tradición local como del desarrollo filosófico y religioso de Europa.

²¹ *Ibid*, p. 189.

El concepto del Diablo en Europa.

Una vez consolidado el concepto del Diablo como realidad filosófica y personaje apoteótico del mal, todavía pasaron siglos para que se encontrara ampliamente identificado como un problema teológico, la doctrina católica todavía tiene que pasar por un proceso de maduración complejo en la cual el pensamiento de oriente se separa de Bizancio, otros problemas como el de la representación explícita del Diablo tardarán en aparecer, hasta el momento la imagen del diablo es bien, metafórica, o producto de representaciones paganas incluso en imágenes que no representan directamente este concepto, como son las deidades mesopotámicas. La iglesia de la época tendía a condenar representaciones, aun siguiendo una fuerte línea heredada de la tradición judaica y del pensamiento griego sobre la materia, aunque cabe recalcar que independientemente de esto los elementos para una iconografía del diablo estaban dados, faltaría que la idea madurase en el colectivo religioso y popular y se enriqueciese gracias a la tradición y superstición locales de los pueblos góticos europeos; si bien la representación contemporánea de la imagen del diablo rescata una infinidad de mitos en Europa la concepción del diablo es todavía confusa, lo que es claro, es que para la iglesia medieval europea el mal existe: tiene nombre (Satán) y por tanto acecha al hombre. Los procesos de cambio políticos e ideológicos necesitan de las herramientas intelectuales y conceptuales necesarias para garantizar su unidad, en la Europa medieval la creación del mito diabólico tiene una función unificadora según Robert Muchembled. Esta concepción aunque válida de forma histórica el uso de la imagen del diablo deja de lado la importancia de la presencia del mal para la vida cotidiana, que bien en los estratos vulgares tardó en asimilarse la acepción intelectualizada del demonio monástico, bien sirvió para explicar o atender el origen del folklore, sobre todo en el campo de la superstición y posteriormente al desarrollo de tradiciones que tiene que ver con la representación del mal y su papel.

El problema del mal es un concepto filosófico que está presente en todas las culturas, la simbolización y representaciones del mal tienen funciones específicas insertas en la sociedad. Según Muchembled el Diablo entra en escena en Europa con mayor vigor alrededor del siglo XII o XIII²² y que más que enfocarse en las prácticas o las supersticiones coincide con el “doloroso pero dinámico surgimiento de una cultura común.”²³ Los conceptos religiosos que regían la figura del diablo, eran laxos y aunque existían, no formaban parte de un papel importante en la vida y el pensamiento cotidiano, velado por un aura de misticismo, superstición, además de una colección bastante amplia de leyendas de folklore y tradición la figura del diablo, representaba para la cultura popular un elemento más de la natura. Representando todo aquello que no podía surgir de un ente de perfección.

El Diablo como ente concreto no tenía la preeminencia que tomaría tiempo después a finales del Medioevo, el proceso de definición del concepto de Diablo toma elementos de muchas tradiciones europeas, cristianas y católicas, integrando la superstición popular y el folklore como maneras de hacer familiar un concepto complejo que a los mismos teólogos les costó trabajo y siglos definir. El Diablo como ente terrible, que es responsable de la desgracia universal es un instrumento creado por las elites gobernantes e intelectuales como un medio de concretar los sueños imperiales heredados de la antigua Roma y un catolicismo vigoroso definido por el Concilio de Letrán en el 1215²⁴ y que formó parte de una estrategia de rasgos de unión culturales que seguirá fortaleciéndose en los siglos por venir. El diablo es entonces el arquitecto de la nueva Europa, la lucha contra él da sentido y dinamismo, pero la imagen que se tiene de él depende directamente de una campaña proselitista, de moldeo y adecuación de la percepción centralizada de un ente como origen del mal. Por lo menos esa fue la intención, ya que la percepción popular siempre se encuentra cargada de intenciones políticas.

²² Muchembled, Robert. *Historia del Diablo. Siglos XII-XX*. (México: Fondo de Cultura Económica, 2002) P.19.

²³ *Ibid* p. 20.

²⁴ *Ibidem*.

El Diablo como concepto retoma, como ya se había mencionado, tradiciones heredadas del judaísmo y principalmente basa su fuerza en el mito de la lucha primordial entre el bien y el mal. Esto resulta interesante ya que más que hablar de una lucha mitológica, la verdadera lucha del cristianismo contra el “mal” es ideológica y es aquella que la Iglesia establece en contra de las creencias y las prácticas paganas.²⁵ En un intento por controlar una idealización de la práctica religiosa, las elites descuidaron aspectos estructurales muy importantes, El problema principal radica en que según observa Muchembled es que hasta bien entrado el siglo XIII, para los teólogos “las fronteras entre bien y mal no estaban claramente definidas”, y si a esto se le suma la cantidad de seres fantásticos que provienen de el folklore europeo, en palabras de Muchembled “...el pobre diablo tenia demasiados competidores como para poder reinar con absolutismo.”²⁶

Fuera del monasterio la fuerza espiritual del diablo era minimizada hasta el punto de la impotencia, esto era usualmente representado en historias con finales felices frecuentemente de manera humorística,²⁷ en el arte románico las representaciones de Satán son de vena popular y retoman la vena del “Maligno Burlado”. El arte gótico del siglo XII relega al diablo un carácter secundario, que se ve humillado ante las manifestaciones majestuosas de los cristos en las catedrales. La figura del Diablo adquiere importancia a partir del siglo XIV, con un desarrollo que coincide con una Europa que necesitaba coherencia religiosa y a la vez inventaba nuevos sistemas políticos. Esto es acentuado por las representaciones de Satán que lo presentaban como un ser de estatura superior o como un ser que engulle y vomita constantemente a los pecadores²⁸ que transmite la idea del Diablo como una figura punitiva; en lo sucesivo el infierno ya no tiene nada de metafórico, los artistas se hacen cargo de dotar el imaginario diabólico en un afán por definirlo.

²⁵ *Ibid* p. 27.

²⁶ *Ibid*. pp. 28-30.

²⁷ Cervantes, Fernando, *The Devil in the New World: The Impact of Diabolism in New Spain* (NewHaven: Yale University Press, 1994), p. 19.

²⁸ *Ibid*. pp. 36-38.

El sistema político religioso define primero la figura de Satán como elemento de coerción y luego lo somete con un concepto de Dios aun más poderoso. La urgencia no era reprimir las conductas toleradas, según Muchembled, era "...inculcar la noción de sacralidad del hombre en el universo, idea que fluye con libertad en las artes que refieren al demonio con el cuerpo (y la mente) disfuncional".²⁹ Artistas como Durero, Conrad de Megenberg, Martin Schungauer y Hyeronimus Bosch (El Bosco) se encargaron de crear mundos demoníacos tangibles, el redescubrimiento de la imprenta y el desarrollo del grabado facilitaron la difusión en masa de este imaginario. En este sentido la idea de Muchembled de que el demonio era un concepto gestado por las elites, que en sus palabras la nueva imagen sobrehumana de Satanás era "propaganda producida por los eruditos y difundida por los artistas." Que buscaba "borrar los caracteres poco inquietantes del Diablo Burlado que siente y sufre como humano..."³⁰ evocado a la vez por la gente del pueblo. Es una idea aceptable en tanto que no se olvide que estos conceptos intelectualizados no se adecuaron de manera directa, o fueron entendidos por el pueblo como lo pretendían sus perpetradores.

²⁹ *Ibid.* p. 41.

³⁰ *Ibid.* p. 45.



Ilustración 3 “La Tentación de San Antonio” por Martin Schongauer.

En la escena descrita por Schongauer se puede apreciar un colectivo de demonios con características animales claramente definidas como lo son las garras, las alas y los colmillos.

Sí la imagen del diablo era propaganda intelectual, por una parte, por otra formaba un elemento importante en la cotidianeidad de las vidas de los menos educados. Esta idea además enriqueció el mito de Satán ya que explicaba el funcionamiento de los elementos “negativos” de la naturaleza humana de forma satisfactoria y establece un origen para los fenómenos y fuerzas destructivos de la misma. Elementos que existen de manera natural y que generan dinamismo y evolución en la vida. Esta idea es perfectamente derivada de la concepción dualista del principio divino, lo que hizo la elite intelectual fue destacar el hecho de que el demonio es una fuerza ajena a Dios y por tanto debe de ser combatida. A través de la superstición popular el diablo adquirió numerosas habilidades y características, por ejemplo: Satanás heredo de las tradiciones medievales la capacidad de tomar cualquier forma, siendo una de las preferidas la forma animal. La forma animal denota según Muchembled, el miedo al componente salvaje del hombre: “Hacia el siglo XII la clara difuminación entre el hombre y el animal condujo a temer más que antes la parte bestial del ser humano.”³¹ Regido por estrictos códigos de conducta impuestos por las instituciones medievales, la negación de la bestialidad humana supondría un acercamiento a lo divino. Resulta entonces interesante como la concepción del diablo, como un ser religiosamente menor, también compartía la suerte de los comunes, era un ser que representaba la mundanidad, sencillez, sufrimiento y picardía de los comunes del feudo; y que al mismo tiempo reflejaba sus mas profundos temores.

³¹ *Ibid.* p. 49.

Las brujas: el diablo en femenino, el cuerpo y el pecado.

La figura de Satán fue cobrando más relevancia hasta un punto donde el temor fue la clave de este instrumento de dominación, la vida cotidiana en el alto Medioevo se ve cada día mas asediada por la presencia del Diablo hasta el punto que “Lucifer llegó a ser tan distante como Dios”³² esto provoco varias reacciones, uno de las principales fue el surgimiento del mito de la Bruja, al cambiar el estado puramente metafísico de los demonios a ser capaces de establecer relaciones con el mundo material, la posesión se volvió una de las preocupaciones principales, la bruja responde a esas preocupaciones, la necesidad de “infundir temor en las poblaciones habituadas a una imagen mas humana y menudo grotesca del Maligno” sumada a la popularidad de la demonología como “ciencia” y los manuales de la misma, la Brujería Satánica fue una nueva percepción de la acción diabólica en este mundo.

En la mitología popular las brujas se reunían con Satán antes de comenzar sus ritos.³³ De un carácter eminentemente sexual, las relaciones con el diablo situaban a la bruja como una mujer tentadora, desnuda, que se ofrecía a su maestro lo que llevó a considerar aspectos cotidianos como el desnudo elemento de peligro debido a la posibilidad física de la posesión demoníaca, además de la simbolización del Pecado Original en la desnudez misma; de esta manera la moral cristiana traducía el problema de las tentaciones de la carne hasta la revolución cultural que implicó la representación de la desnudez completa si bien alcanzada hasta la primera mitad del siglo XVI, hasta ese momento la corriente predominante en el arte era la representación desnuda de los condenados.³⁴

La idea de la muerte presente en la Biblia se encuentra estrechamente vinculada con la tradición de Eva, según Muchembled, esta idea fue revivida por el *Malleus Maleficarum*³⁵, la difusión de temas artísticos centrados en el

³² *Ibid.* p.48.

³³ *Ibid.* p.53.

³⁴ *Ibid* p. 61 y 62

³⁵ Manual demonológico de mayor difusión compilado por Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, dos inquisidores Dominicos, fue autorizado en 1484 por el Papa Inocencio VIII para la persecución de brujas.

cuerpo femenino planteaba una disyuntiva al mezclar mensajes tradicionales a propósito de la desnudez pecaminosa, según Muchembled los códigos antiguos exaltaban el carácter diabólico de la mujer desnuda vinculándolo con el concepto de la bruja desnuda, a menudo asociada con un conjunto de símbolos cuya finalidad era producir pavor.³⁶, haciendo fáctico el hecho de la condena de la sexualidad y de la corporeidad como rechazo del mundo espiritual. También reporta que las imágenes de brujas y aquelarres proliferaron durante la época en la que aparece el *Malleus Maleficarum*, en especial en Alemania donde artistas comprometidos con las luchas políticas sociales y religiosas como Durero, Altdorfer, Hans Baldung, Nikolas Manuel Deutsch, Burgkmair y Cranach produjeron el conjunto europeo más importante sobre este tema. Confirmando la idea de que el imaginario cultural es de hecho

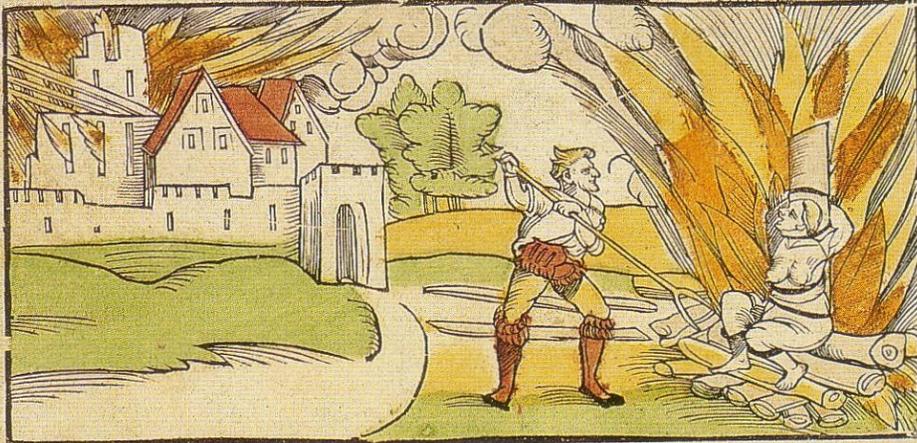
Un conjunto de construcciones atribuidas al quehacer artístico, Además el éxito del género se vio confirmado por la demanda de los numerosos grabados producidos en el periodo.³⁷ Idea que se conjuga perfectamente con el voyeurismo característico de lo represivo: el poseer una imagen relativa a una bruja suponía un poder, el poder de la curiosidad y el de un bien que no estaba por demás al alcance del habitante común.

El papel de la mujer en la relación con las fuerzas oscuras, se hace patente en la figura de la bruja, en quién vertieron el anti modelo de mujer ideal de la época y cuya figura responde a los dictámenes morales de la época, según Lipsett-Rivera los moralistas españoles asociaban claramente la influencia del demonio con la vanidad femenina, cuando las mujeres se teñían el cabello, se colocaban aretes o cambiaban la forma de sus cuerpos amarrando sus caderas en realidad se estaban entregando al Diablo. Cuando la mujer caminaba en una forma sensual, y miraba discretamente a otros hombres, pero particularmente cuando se los tentaba con sus atributos físicos: principalmente los pechos, estas hacían el trabajo de Lucifer. Estas mujeres rechazaban el modelo de la mujer santa presente en la época, cuyo modelo de pulcritud y castidad se basa en una lucha contra esta influencia maligna, la del Diablo.

³⁶ *Ibid* p. 63

³⁷ *Ibid* p. 64.

Ein erschröcklich geschicht Vom Teufel
 vnd einer ynholden/ beschehen zu Schiltach bey Rotweyl in der Karwochen!
 Ad. D. XXXiii Jar.



Ueue zeytung geschehen drey meyl von Rotweyl da ist ein Stedlein im hornberger tal das hayst Schylta do ist der teufel in das selbig stedlein in ein Wirts hauff kummen/ist vngefärllich drey oder wyer tag im selbigen Wirts hauff gewesen/ hat daselbst angefangen zu Trummen vñ Pfeyffen in der Strassen vnd allenthalb im hauff man hat aber nichts sehen künden sonder so selzam ding/der gleichen vor nie/gehört. Es sind ethlich abetewrer kummen vñnd haben in willen beschworen do hat der Teufel angefangen zu reden sie solle sein mießig ghen/ Was sie in willen besworen sie seyn böser dan er/hat in gesagt was sie gethō vñnd gestolen haben. Zu letzt hat er so vil mit de wiert geredt er soll die mayd auff de hauff thō er well im sunst das hauff verbrennen dann die mayd sey sein vñnd er soll im nit auffhalten /do hat der wieder der mayd vñ laub geben. Nach dem ist der Teufel hinweg gefaren hat zū wieder gesagt er soll sich dar zu ruffen er well im das hauff auff den geyenen Donnerstag in der karwochen verbrennen. Darnach auff de Geyenen Donnerstag ist die mayd auff ein ofengabel gefessen ist in einer halben stund zwü meyl vñ Rotweyl gē Schiltach in das wieder's hauff auff ein hewbaren gefaren/do ist der Teufel zu jr kummen hat ein hefelein gepracht vñ zu jr gesagt sie soll das hefelein vmschütten so wer es gleych als bünnen/welchs so bald sie es gethō ist es als bünment worden. In de ist sie hinweg gen Oberndorff gefaren da ist von stundan das

hauff angangen vñnd das ganz Stedlein biß ondrey kleine heufflein vngefärllich in anderthalber stund gar verbünnt. Aber vber die drey heufflein/wie sie in der vrgicht bekennit/hat der Teufel kein gewalt gehabt. Die zway sunnd zwayer armen gesellen gewest vñnd das durt eines dabey die armen vñnd was sunst niemants hat willen beherberge/herberg gehabt haben. Wie solchs beschehe hat mā nach jr gryffe sy gefäcklich ange nūme am Karfreitag zu Oberndorff/ vñ daselbst am mōtag vor sanct Gōige tag verbrent/vñ sechs vñ dreyssig artickel verlesē die sie in jrer vrgicht bekennit hat / fast schendlich schröcklich vñ schedliche ding wie sie vrech vñnd leut verderbt vñ schaden zugefügt hat. Achtzehē jar hat sie mit dem Teufel zugehalten vñnd ihr eygen mutter hat sie es selbst gelet. Solch erschrecklich geschicht solt vns bilich zuherzen ghen vñ zur besserung vnser lebens raygen/in ein rechten glauben gegen Got vñnd thetiger lieb gegen dem nechste zu wandlē/ dieweil er vns vmb vnser sündt willen so mit schröcklicher straff heym sucht/ Darbey auch erlernē/ wie vns Got imitten des vbels vñnd der straff behüten kan/wie er auch Daniel in mitte der lewen vñnd die drey Kinder im feurigen ofen vñnd erlezet behüt hat/damit wir auch in seiner forcht vñnd nach seinem willen wandlen / auff das er vns nit einfür in ver sūchung sonder behüt vns vor vbel vñnd verleych vns nach disem leben das ewig Amen.

Steffan Hamer Briesinaler.

Ilustración 4 "Quema de Brujas"

Hoja relatando la quema de una bruja que en 1531, que con ayuda del Demonio, incendió la ciudad de Schiltach.

El contraste entre mujeres vanas y las piadosas esta claramente expresado en la historia narrada por Don Joaquín Moles en una guía moral del siglo XVIII. De acuerdo con este autor un clérigo reporta lo siguiente:

Haber visto a tres damas sentadas durante la misa. Un ángel colocó una corona de rosas blancas en la cabeza de la primera dama que pensaba en la bendición del Señor. El ángel colocó una corona de rosas rojas sobre la cabeza de la segunda dama: ella refleja la pasión. Pero un Diablo se postró sobre la cabeza de la tercera dama que estaba impaciente por que la misa terminara.³⁸

Claramente las mujeres que rechazaban la pureza esperada de ellas, sucumbían a las vanidades se hacían vulnerables a los demonios. Estos conceptos forman parte de una colección de valores que los conquistadores españoles van a traer consigo en el momento de la llegada al Nuevo Mundo. El Diablo surge como una idea dinámica que responde a la necesidad de sustentar los cambios en las ideologías religiosas de la época. Con los numerosos cambios de ideología el diablo no pasa de ser más que un “sirviente parte de los planes de dios” ya que el diablo siempre ha servido como un contrapunto. Podemos decir que la imagen de la bruja, como relativa representación del mal en el cuerpo femenino, se debe principalmente al temor a la corporeidad y como las reglas de la moral eran dictadas por hombres principalmente, la mujer que no se atenía a estas reglas de comportamiento suponía una amenaza muy grande a la débil integridad masculina y esto resulta amenazante. Que mejor manera de crear un mito que a través de la imagen. La difusión del concepto y su posterior imposición en el imaginario colectivo se debe al trabajo de esa elite intelectual que luchaba contra sus propios miedos, principalmente aquellos que atentaban contra la moral y que ubicaban en el cuerpo y principalmente el de la mujer el pecado de la idolatría, adorar el cuerpo era si bien un signo de pecado irrefutable para los moralistas de la época.

³⁸ *Ibidem.*

La evolución del concepto del Diablo

La definición del Bien absoluto, en un sistema de pensamiento dualista, como lo es la religión católica, requiere para su sustento y su definición del Mal. Sin este la existencia del bien no es sustentable y por extensión la gracia y benevolencia de Dios quedan neutralizadas. Muchembled también explica como es que el Diablo es un arma política, una maquinación de los eruditos que tenía la finalidad de facilitar la dominación por principio del miedo. Es así como podemos encontrar diferentes manifestaciones del diablo en la historia de la Europa medieval, todos conceptos que serán importados por los colonizadores al Nuevo Mundo y que servirán en una ocasión u en otra para introducir este concepto extraño a una cultura con una comprensión muy diferente de las dinámicas del bien y el mal.

Primero tenemos toda la tradición del folklore europeo del Medioevo, que incluía fantasmas, duendes, enanos, etc. en una relación directa como manifestaciones diabólicas. Esta asimilación de las mitologías locales tenía la finalidad de actuar como elemento coherente de las diversas tradiciones; la flexibilidad de Iglesia garantizó la popularidad de las ideas sin comprometer su visión ni su estrategia política. En segundo lugar aparecen las manifestaciones corpóreas del Diablo como ente específico, todas difieren de una forma u otra, pero se ven unificadas por la idea del terrible carácter del Maligno, cuya función entonces era castigar almas pecaminosas. Su tarea era una asignación divina cuya función estaba perfectamente aceptada, de ahí la evolución del personaje a un factor que más que complementar, estorba la obra divina. Poco a poco el diablo se convirtió en un factor independiente cuya finalidad era egoísta y dedicada a la difusión del mal que se originaba en sí mismo.

Después el demonio empieza a interactuar con el mundo humano, pretendiendo hacer de la corporalidad el origen de los miedos más profundos del hombre y es así como en un primer término la presencia del mal pasa a ser de una existencia que no interactuaba con el mundo humano directamente, a

las manifestaciones demoniacas con la capacidad de la posesión. La corporalidad y su relación directa con la sexualidad son entonces satanizadas en un mundo que considera la debilidad carnal como una vulneración ante Satanás. El cuerpo mismo encarna la vía de acceso del Demonio al mundo humano.

Con la Reforma los conceptos relativos al Diablo se ven divididos entre protestantes y católicos, la resultante de los procesos de reforma fue un énfasis en la responsabilidad personal ante los actos, el Diablo cesó de ser un elemento externo para trasladarse al interior de las personas. La idea del Diablo o la Bestia Interior era infinitamente más terrorífica que sus predecesoras, ya que la posibilidad de manifestación del Diablo recae directamente en la fuerza para contenerlo. Esta idea predominó en la doctrina, y provocó el surgimiento de un cuerpo conceptual coherente con la visión del demonio y por tanto se ve reflejada directamente en la práctica religiosa.

El Diablo Ilega a América

El estudio de la demonología americana llega a América a partir de las creencias de los evangelizadores encomendados al nuevo mundo y a su tarea de inculcar la palabra de dios en aquellos seres “dejados”, el objetivo de las misiones en el nuevo mundo radicó en difundir los preceptos del catolicismo. Cabe aclarar que en otras regiones de América la percepción del mal y las expresiones relativas al diabolismo varían significativamente a la del caso mexicano, esto es debido a las tradiciones locales, las cuales influenciaron de manera muy distinta la percepción sobre el mal, pero que para efectos del enfoque de la investigación tienen presentan un punto de vista diferente al que se busca indagar, en especial el desarrollo de la particular concepción y el papel del diablo en la sociedad mexicana.

Los orígenes de la demonología mexicana moderna temprana se pueden rastrear según Cervantes “al rechazo franciscano del naturalismo aristotélico y a la aceptación, cada vez mayor, de un sistema moral basado en el decálogo.”³⁹ Un sistema moral que condenaba la idolatría como el mayor de los pecados. Los misioneros españoles trajeron consigo sus conceptos sobre el diablo cuando recién llegaron a la Nueva España, y fueron altamente efectivos en detectar su presencia dondequiera en el Nuevo Mundo. Sin embargo este concepto era inexistente en las culturas prevalecientes del México central. Lo que es un hecho dado es que lo indígena se asoció inmediatamente con lo diabólico, el principal problema con el diabolismo americano era su carácter para los conquistadores: algunos autores como José de Acosta, influenciado claramente con una línea de pensamiento nominalista heredada de la antropología franciscana, que tendía a separar la naturaleza de lo divino de manera irreconciliable, consideraba a las prácticas indígenas como responsabilidad directa del demonio denunciando las similitudes entre las prácticas cristianas y las indígenas siendo: “[producto] del incorregible deseo mimético de Satán.”⁴⁰ Esto en comparación con los relatos de Fray Bartolomé

³⁹Fernando Cervantes , *The Devil in the New World: The Impact of Diabolism in New Spain* (NewHaven: Yale University Press, 1994), p. 24.

⁴⁰*Ibid*, p. 29.

de las Casas más en la tónica del Hilomorfismo de Aquino, para quien el problema del demonio “radicaba en el maleficio, lo que le permitió explicar de manera natural el problema de la idolatría.”⁴¹ Y por tanto justificaba su existencia sin condenarla abriendo la posibilidad del “error religioso, incluido el propio.”

Por citar un ejemplo Lipsett-Rivera menciona el caso de los Nahuas; quienes carecían de un concepto del mal equivalente al europeo, como resultado de esto los misioneros buscaron la manera de emparentar ideas y símbolos relativos al diablo con el sistema de creencias Nahuas de manera que pudiesen inculcar la noción de qué era el diablo a los nuevos feligreses. Al final utilizaron



Ilustración 5 "Quetzalcóatl"

Estatuilla de Quetzalcóatl, representado en su faceta dual como Dios de la Vida y el Arte y a su vez como mensajero de la Muerte.

⁴¹*Ibid*, p. 33.

la palabra *Tlacatecolotl*⁴² como una manera indirecta de traducción del término.⁴³ Existen terminologías similares en los textos Nahuatl que equiparan términos como *tzitzimitl*⁴⁴ con el español Diabolo, a pesar de que cronistas como Fray Bernardino de Sahagún y Chimalpahin identificaban a otras deidades mesoamericanas como Tezcatlipoca directamente con Lucifer⁴⁵; como menciona Sousa resultaría poco probable que los indígenas acusados de tener pactos con el Diabolo tuvieran en mente a Tezcatlipoca, o a cualquiera de sus dioses, en el momento del juicio. En este contexto resulta complejo, como se mencionaba anteriormente, las deidades mesoamericanas poseían atributos buenos y malos interrelacionados⁴⁶, de ahí que el intento de las empresas religiosas por inculcar un concepto del mal monista, representado en la figura del diablo, careciera de un gran impacto en el desarrollo intelectual de la figura del mal en los habitantes de la Nueva España. Una carga cultural y un desarrollo social bastante diferente a la cultura española supusieron un obstáculo para importar directamente las tablas axiomáticas de los evangelizadores y los colonizadores. Esto supuso un sincretismo, una mezcla, influenciada por las fuertes raíces de las tradiciones locales que llevaron a gestar una religiosidad diferente y por tanto, el problema de la personificación del mal, adquiere matices que no necesariamente son idénticos a los originales.

La visión española de iluminar a los nativos reduce la figura del diablo a una figura política y mina la percepción del diabolismo⁴⁷ bastante en línea con lo expuesto por Muchembled, aunque el problema del diablo se presenta mucho más complejo, la postura de Fernando Cervantes nos deja ver de manera clara como es que el problema del diablo en América tiene un componente primordial

⁴² El término Nahuatl significa “búho con cuernos”

⁴³ Louise Burkhart, *The Slippery Earth, Nahuatl-Christian Moral Dialogue in Sixteenth-Century Mexico* (Tucson: University of Arizona Press, 1989), p. 40. como aparece en: Sonya Lipsett-Rivera, “Mira Lo Que Hace El Diabolo: The Devil in Mexican Popular Culture, 1750-1856”, *The Americas*, Vol. 59, No. 2, The Devil in Latin America. (Oct., 2002), p.203.

⁴⁴ *Tzitzimitl*, Nahuatl que denota una deidad menor asociada a los cielos del oeste que podía regresar a la tierra a atormentar gente, véase: Burkhart, Louise. *op. cit.* pp. 42-43 como aparece en Sousa, Lisa. “The Devil and Deviance in Native Criminal Narratives from Early Mexico” en *The Americas*, Vol. 59, No. 2, The Devil in Latin America. (Oct., 2002), pp. 16 1- 179.

⁴⁵ Sousa. *op. cit.* p.165.

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ Cervantes, Fernando, *op. cit.*, p. 9.



Ilustración 6 "Tzitzimtl"

Representación de Tzitzimtl en el *Codex Magliabecchi*, las *Tzitzimime* son representaciones de estrellas malignas que atacan al sol para evitar que este nazca, también se cree que son los entes que poblarán la tierra después del fin del mundo.

en la asimilación del concepto del mal por los pueblos nativos, principalmente los nahuas. Así el proceso de evangelización de los pueblos indígenas requirió de la concepción de una imagen de lo representado, el proceso de imaginación de los conceptos abstractos es un instrumento pedagógico, los misioneros españoles buscaron una idea que aunque no fuese exacta transmitiera la esencia de su propio imaginario de manera más o menos precisa; al no encontrar una equivalencia preexistente ni del concepto, ni del ente en sí comenzó un proceso de redefinición de la imagen de diablo, un híbrido cultural que surgió de la tradición europea, de la cultura Nahua y de las circunstancias y las necesidades de “hispanizar” una población, si bien alejada de los preceptos de civilización como era entendida por los colonizadores, la religión y en particular la idea del mal, sirvieron como herramientas para cohercionar una forma de pensamiento y de creencias.

El sistema de creencias cristiano basa la doctrina de su pensamiento en un sistema dual de personificación del bien y el mal, donde la figura del diablo representa y fue asociada con el polo “negativo” de la esencia de las divinidades locales, de ahí deriva la importancia del concepto de diablo para los colonizadores y su visión del mundo. Habrá que recordar que la religión había y continúa modelado los paradigmas y los valores de las personas y por tanto su visión del mundo. Es necesario aclarar que aunque la visión de los conquistadores sobre la religión era muy “clara” para ellos, no estaba exenta de elementos similares, por ejemplo el uso y permiso de prácticas mágicas que coexisten con la religión⁴⁸, Cervantes nos ejemplifica mencionando que: en la Castilla del s. XVI funcionarios mágicos como nigromantes, ensalmadores y conjuradores de nubes competían con la figura del sacerdote.⁴⁹ Esto resulta sumamente importante porque demuestra evidencia que pone a un nivel similar las prácticas religiosas europeas con las nativas americanas al no existir una clara distinción entre las prácticas “mágicas” y las religiosas por expresarlo de alguna manera. Esto representó un problema teológico para los

⁴⁸ Sobre esto Eamon Duffy asevera que las prácticas mágicas difícilmente podrían ser explicadas como meras construcciones de la imaginación popular, sino que se encontraban integradas en la estructura de la liturgia misma, y da cuenta de ello en el *Malleus Maleficarum*, donde se permiten prácticas mágicas para la sanación siempre y cuando estas no impliquen el maleficio. Ver. Cervantes, *op. cit*, p. 58

⁴⁹ *Ibid*, p. 57-58

conquistadores, ya que no podían explicar de que manera podría haber tantas similitudes entre las dos culturas, que supuestamente están sumamente alejadas, mas que por pura intervención diabólica, el deseo satánico de imitar a Dios, tiene como consecuencia un mundo “similar” para los evangelizadores, desde un punto de vista unilateral esto significo la presencia del mal en cualquier aspecto de la vida del nuevo mundo.

En el Nuevo Testamento se toma en cuenta al diablo como un ser con capacidad de atacar a los hombres, el diablo es un ser activo que se encarga de destruir a placer al hombre, esto en comparación con sus limitantes presentes en la tradición rabínica; son los católicos los que posteriormente establecerían una relación entre Satán, los demonios y los ángeles caídos. Cervantes nos reporta que “Orígenes de Alejandría fue uno de los primeros cristianos en relacionar a Satán con la Estrella de Isaías, el Príncipe de Tyre de Ezequiel y el Leviatán de Job”⁵⁰ Además de esto se sientan las bases para que un posterior San Agustín promulgara la negación ontológica del diablo. Aun así el Diablo fue entendido como un signo de *praesentia*.

El diablo era un concepto importante no solo porque su presencia explicaba el mal sino también porque era parte del cosmos dualista que caracteriza al pensamiento Cristiano⁵¹ la creencia de que Dios y el Diablo representan una oposición dual en general una parte muy importante del pensamiento europeo. Como menciona Muchembled: San Agustín reforma la visión del mito del combate primordial al establecer la necesidad del mal en el mundo humano como un mecanismo de evolución espiritual y es a través de la existencia del mal que Dios extrae el bien⁵². Esto reduce el papel del diablo a un subordinado de la voluntad divina y lo incluye en los planes de evolución mecanicista del universo al relacionarlo con la idea aristotélica del “motor inmóvil” como elemento que activa la evolución espiritual para posteriormente alcanzar un estado de bondad: “Los Nahuas pudieron haber encontrado alguna similitud con su sistema de creencias, pero la realidad es que eran mucho menos

⁵⁰ *Ibid*, p. 19

⁵¹ Clark Stuart. *Thinking with Demons, The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe* (Oxford: Clarendon Press, 1997), p. 81.

⁵² Muchembled. *op. cit.* P.21

equivalentes.⁵³ A diferencia con esta visión, la concepción nativa en América dista de la concepción europea: de acuerdo con Fernando Cervantes, la religión mesoamericana mezclaba los conceptos de bien y mal y por tanto la dualidad característica del sistema cristiano era completamente ajena.⁵⁴ Por esta razón resulto sumamente complejo para los conquistadores establecer valores de cierta forma “paralelos”. Existe evidencia de las funciones dualistas asociadas a las deidades mesoamericanas, frecuentemente con carácter completamente contradictorio, las deidades mesoamericanas eran en sí mismas ciclo y fuente de dinamismo cósmico; en un entendimiento práctico una fuerza positiva debe necesitaba de su contraparte para tener una justificación balanceada. La figura del mal absoluto representado por un ser único no pareciera ser clara... Cervantes argumenta que al centrar tanta atención entre las incompatibilidades de ambos sistemas los investigadores probablemente se perdieron de entender cual idea relativa al diablo podría haber tenido sentido para los Indígenas.⁵⁵ Pero de hecho algunas nociones europeas relativas al Diablo compaginaron bastante bien con las ideas locales, Lipsett-Rivera cita el ejemplo de cómo los Europeos medievales creían que los cruces de caminos eran lugares donde las brujas y los hechiceros se encontraban con el Diablo⁵⁶ frecuentemente asociados como lugares con peligro de índole sexual. Los antiguos Nahuas también dotaban a los cruces de caminos con un carácter sexual llamándolos “la entrepierna del camino.”⁵⁷ Estas similitudes pudieran haber creado un marco en el cual los nahuas de la colonia pudieron integrar al Diablo en su visión cotidiana del mundo. Esta asimilación, sumada a todos los procesos y costumbres paganas, junto con el fervor por la evangelización llevó a que los misioneros españoles fueran altamente efectivos en detectar al Diablo y sus quehaceres en el nuevo mundo; de hecho los indígenas fueron el grupo principalmente acusado de hacer pactos con el Diablo. Pero los indígenas no necesariamente percibieron al Diablo en la manera que los misionarios Españoles pretendían.

⁵³ Burkhart. *op. cit.*, *The Slippery Earth*, p. 36. como aparece en: Lipsett-Rivera. *op. cit.* p.203

⁵⁴ Cervantes, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁵ *Ibid.* p. 46.

⁵⁶ Lipsett-Rivera. *op. cit.* p. 203.

⁵⁷ Burkhart. *op. cit.* p. 63. como aparece en: Lipsett-Rivera. *op. cit.* p. 204.



Ilustración 7 "Demonios ahuyentados por la virtud de la cruz tras la llegada de los franciscanos"

El modo de ver el mundo de los franciscanos basado en una división muy clara de las esferas divinas y mundanas provocó que cualquier acto de idolatría fuese visto como producto de la influencia de Satán en el mundo humano.

Como menciona Lipsett-Rivera: Ruth Behar reporta que algunas personas describían al Diablo como un ser que ofrecía consuelo, escuchaba los problemas de los comunes y que podía actuar y responder más rápido que Dios. Para estos individuos el Diablo era una presencia amigable que algunas veces aparecía en la forma de un pequeño y agradable perrito.⁵⁸ Estudios antropológicos recientes sobre la cultura Nahuatl coinciden con la observación de Behar. James Taggart y John Ingham, por ejemplo, nos muestran una conexión entre el Diablo y la sexualidad.⁵⁹ Taggart va aún más allá en la demostración de cómo los Nahuatl de la región de Puebla integraron al Diablo en sus nociones espaciales de la moralidad, donde el centro de la ciudad se equiparaba a la parte moral y la periferia era lo contrario.⁶⁰ Este tipo de construcciones espaciales se tradujo entonces como espacios de seguridad y peligro, asexualizado y sexualizado como puede ser los cruces de caminos o los montes, lo cual hace perfecto sentido con la concepción moralista de los misioneros y su mundo “lleno de tentación y pecado.” Este tipo de ideas sobre la sacralización de aspectos carnales era un tema popular en los círculos religiosos europeos, el miedo a la sexualidad, más bien en el entendido de la “tentación” como arma y fin de Satán: sucumbir a la carne era y sigue siendo un sinónimo de rendirse ante su medio de acción predilecto. Este miedo, consciente o no dio origen a representaciones del mal como el *Malleus Maleficarum*, donde al poner de manifiesto aquellos elementos temidos, pareciera hacerse una clase de exorcismo, por lo que el *Malleus*, así como lo que retrata son en esencia representaciones del mal, con la finalidad de identificarlas para después expulsarlas.

Paralelismos muy interesantes se pueden establecer entre las nociones de peligro y tiempo. Muchembled, por ejemplo, nos muestra como las elites europeas conectaban la noche con el Diablo y los rituales satánicos, en parte como una manera de controlar las frecuentes y violentas festividades de los

⁵⁸ Ruth Behar, "Sex and Sin. Witchcraft and the Devil in Late Colonial México", en *American Ethnologist*, México, 1987, núm. 14, pp. 35-37.

⁵⁹ Ingham, John. *Mary, Michael, and Lucifer: Folk Catholicism in Central Mexico* (Austin: University of Texas Press, 1986), pp. 5-6; James Taggart, *Nahuatl Myth and Social Structure* (Austin: University of Texas Press, 1988), p. 63. Ver: Lipsett-Rivera. *op. cit.* p. 204.

⁶⁰ Taggart, *op. cit.* pp. 79-80.

jóvenes campesinos.⁶¹ Esta diabolización de la noche es evidente en los edictos de Francisco Fabián y Fuero, obispo de Puebla en el siglo XVIII, quien clamaba que era durante la noche cuando “el Príncipe de la Obscuridad ejerce su poder máximo.”⁶² También los Nahuas asignaban valores al tiempo al dividir la noche en periodos de más o menos peligro, de acuerdo con la proximidad temporal con el amanecer o el anochecer. Incluso hoy en día, como lo menciona Taggart: los Nahuas de Puebla, creen que pueden escapar del diablo con mayor facilidad al amanecer cuando la obscuridad se vuelve luz, y que el Diablo se encuentra en su estado más débil al mediodía cuando los poderes del sol están al máximo.⁶³

Claramente existen numerosos paralelismos entre las ideas Nahuas y Europeas que pudieron haber contribuido a la creación de conceptos comunes relativos al Diablo. Así a través del contacto intercultural y la evangelización española, el Diablo formó parte de una cultura colonial compartida. Cada grupo racial participaba en pactos diabólicos, en brujería y en magia, y todos poseían una noción del Diablo como una presencia en sus vidas diarias. Debido a estos conceptos compartidos, el Diablo formó parte del lenguaje colonial del México y entró en el registro documental. Pero el Diablo nunca fue una entidad fija. Tal y cómo la agitación política y religiosa en Europa forzó a las elites educadas a desarrollar diferentes formas de concebir el papel del Diablo en los asuntos humanos, el proceso por el cual el Diablo llegó a México de alguna manera se semeja a la relación entre las elites educadas europeas y los nativos, descrita por Muchembled. Las clases ilustradas de Europa, argumenta, impusieron su concepto del Diablo en las clases inferiores y así “diabolizaron” las prácticas,

⁶¹ Muchembled, Robert. "Satanic Myth and Cultural Reality," en: *Early Modern European Witchcraft: Centres and Peripheries*, editado por Bengt Ankarloo y Gustav Henningsen (Oxford: Clarendon Press, 1990), p. 149.

⁶² Véase: Fabián y Fuero, Francisco. *Colección de providencias diocesanas del Obispado de Puebla de los Angeles* (Puebla: Imprenta del Real Seminario Palafoxiana, 1770), pp. 451-452. como aparece en Lipsett-Rivera. *op. cit.* p. 204

⁶³ Taggart. *op. cit.* pp. 79, 83-84.



Ilustración 8. Huitzilopochtli.

Grabado que representa a Huitzilopochtli según el entendimiento europeo, donde se puede apreciar la aplicación de características arquetípicas relacionadas con la figura del diablo en la imagen de la deidad.

costumbres y creencias de los comunes. Pero el proceso no fue mera imposición. Las comunidades campesinas escogieron entre aceptar o rechazar estas ideas; algunos aceptaron la noción del pacto satánico y otros no.⁶⁴ De la misma manera las elites coloniales españolas primero “diabolizaron” la religión y las costumbres indígenas y después introdujeron el concepto del Diablo para reforzar la lección de que la cristiandad era superior al paganismo. Pero en el caso de los Nahuas, aquellos diabolizados por las elites ilustradas tomaron el concepto y lo hicieron parte de su entendimiento del mundo. Por lo tanto después de que estas elites cesaron de enfatizar la presencia del diablo, el concepto mantuvo un carácter central en el mundo rural de los Nahuas.

Si se toma en cuenta los siguientes hechos mencionados por Fernando Cervantes se puede destacar que la percepción del diablo en México se formó radicalmente diferente a la europea, y gran parte de ese trabajo se debió a la presión evangelizadora. Resaltando los siguientes puntos: Para Cervantes la importancia ritual del sacrificio y su prohibición enfatizaron la sensación de necesidad por el mismo ya que formaba parte del ordenamiento cósmico. La insistencia de los misionarios en que los sacrificios eran obra del diablo llevó a los nativos a establecer un vínculo muy poderoso entre las dos ideas. Si a esto se le suma la concepción de las deidades como una *coincidentia oppositorum*, y la subsiguiente y aplastante lógica que para los indígenas la “idea de una deidad puramente buena era ridícula” pues usualmente las deidades poseían funciones encontradas como parte de un sistema vital. Llevó a los indígenas a relacionar a Satán con la parte negativa, más no maligna, de sus deidades. Los misionarios lograron encadenar la figura de Satán como representante de la fuerza negativa del sistema de creencias dualista de los indígenas haciéndolo ver más como un elemento positivo, que como un enemigo. Sin embargo, Cervantes asevera que la posición de los nuevos idolatras no consiste en una negación de la doctrina católica sino más bien: un esfuerzo por reconstruir su pasado pagano a través de la apropiación y reinterpretación de los elementos cristianos.⁶⁵ Elementos fundamentales en el proceso de evolución cultural, la asimilación y adecuación de las influencias externas es un proceso patente que

⁶⁴ Muchembled, *op. cit.* "Satanic Myths..." pp. 139, 147-148.

⁶⁵ Cervantes, *op. cit.* p. 53.

se da en cualquier momento histórico garantizando su preservación a lo largo de la historia; a partir de la apropiación se fue gestando un cambio de una visión unívoca a una sincrética donde: la adoración de los santos se volvió inseparable del culto cristiano⁶⁶ donde la visión del Diablo para los indígenas tenía poco que ver con el Diablo descrito por José de Acosta sino más con “[un diablo] más maleable ejemplificado en los *exempla* y las hagiografías” medievales.⁶⁷

Esta nueva concepción de la religión llevó a una percepción completamente novedosa del diablo. Era un ser que la gente identificaba claramente por su habilidad para ayudar a los hombres en pena. Dada la presión por parte de los frailes se provocó una asociación de algunos santos con las deidades tutelares mesoamericanas, como estas poseen una característica dual se llevó a asociar a estos santos con Satán, entendido como la representación de la parte negativa de la dualidad. Cervantes nos da cuenta de un relato en el cual Mateo Pérez, gobernador de Santiago de Atitlán, en Oaxaca insistía que los sacrificios rituales debían ser realizados en la iglesia, estos sacrificios estaban dedicados a Santiago, asociado con la deidad del trueno, para evitar que, cómo Mateo Pérez describe, “el trueno azotara la iglesia.”⁶⁸ Para la visión convencional de la iglesia, no cabe la posibilidad que Santiago la castigara con una lluvia de rayos, sin embargo si se analiza desde la perspectiva mesoamericana, el Dios del Trueno en su nueva representación: Santiago, posee la capacidad de exigir balance cósmico y por tanto intervenir si no la hay.

El Diablo y la reforma de la Iglesia en México.

Para el siglo XVIII el Diablo cesó de ser una preocupación del estado colonial. Las campañas de extirpación de la idolatría se habían calmado hace tiempo e incluso la inquisición había comenzado a perdonar prácticas diabólicas inspiradas en la magia como meras supersticiones⁶⁹, sin importancia. Como

⁶⁶ *Ibid*, p. 64

⁶⁷ *Ibid* p. 68

⁶⁸ *Ibid* p. 54

⁶⁹ Behar, *op. cit.*, p. 44; Cervantes, *op. cit.*, pp. 125-148.

menciona William Taylor, los obispos y los capitulares de la catedral comenzaron a avanzar hacia una nueva teología en la cual las referencias al Diablo fuesen escasas.⁷⁰ La Iglesia en general, estaba eclipsando el papel del Diablo.

Este importante cambio de percepción está íntimamente relacionado con cambios mayores de pensamiento que estaban tomando lugar en Europa. La era de la exploración y conquista de las Américas coincidió con un periodo de un incremento en la preocupación con el Diablo en Europa. Los hombres y mujeres del Renacimiento habían heredado los conceptos medievales sobre el diablo pero también los habían investido con “una coherencia, énfasis, y difusión que no había tenido lugar antes.”⁷¹ En la España de los siglos XVI y XVII estaban disponibles una gran cantidad de libros sobre demonología traducidos al español, estos informaban al público letrado sobre que signos buscar para detectar la posesión demoníaca: Los reportes sobre las actividades del Diablo aumentaron consecuentemente.⁷²

La reforma protestante forzó a la iglesia a reconsiderar muchas doctrinas católicas, en particular la relación entre alma y cuerpo. Era en esta área que las diferencias en la forma de entender al Diablo entre la iglesia católica y la protestante se volvieron importantes. Lyndal Roper explica que la batalla entre las dos teologías involucraba “argumentos sobre la naturaleza de la relación entre los seres humanos y los poderes sobrenaturales.”⁷³ El sentido conflictivo de esta relación se evidenció en los exorcismos que los curas de la Contrarreforma utilizaron para demostrar su autoridad (esta es una de las diferencias fundamentales ya que el Protestantismo no creía en el exorcismo)⁷⁴ a finales del siglo XVI.⁷⁵ Al mismo tiempo el creciente énfasis dentro del código

⁷⁰ Véase: Lipsett-Rivera. *op. cit.* p. 205. La cita de la obra de William B. Taylor, *Magistrates of the Sacred, Priests and Parishioners in Eighteenth-Century Mexico* (Stanford: Stanford University Press, 1996).

⁷¹ Paul Delumeau, *La Peur en occident* (Paris: Fayard, 1978), p. 232, ver: Alison Weber "Saint Teresa, Demonologist," en *Culture and Control in Counter-Reformation Spain*, p. 171-172.

⁷² Sheny Velasco, *Demons, Nausea and Resistance in the Autobiography of Isabel de Jesus, 1611- 1682* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996). pp. 33-34.

⁷³ Lyndal Roper, *Oedipus and the Devil, Witchcraft, Sexuality, and Religion in Early Modern Europe* (London: Routledge, 1994), p. 172. como aparece en Lipsett-Rivera. *op. cit.* P. 206.

⁷⁴ Muchembled. *Historia del Diablo* p. 70.

⁷⁵ Roper, *op. cit.*, p. 172.

moral del catolicismo y el Decálogo “aumentaron la esfera de responsabilidad del Diablo sobre las desviaciones individuales.”⁷⁶ Pero, para principios del siglo XVII el fervor por los asuntos demoníacos iba perdiendo popularidad, y la influencia del pensamiento reformista produjo cambios en la estructura interna de la fe católica.

Es verdad que España no experimentó las batallas entre Protestantes y Católicos que afligieron a la mayor parte de Europa, pero esto no significa que el catolicismo español no se viera afectado por las tendencias comúnmente asociadas con el protestantismo. El apoyo oficial que Erasmo disfrutaba en España a principios del siglo XVI impulsó un movimiento de reforma que endureció la religión personal y cuestionó las prácticas locales religiosas, con la finalidad de eliminar elementos paganos.⁷⁷ Este movimiento conocido como Erasmianismo, movió el catolicismo español en dirección hacia el protestantismo.⁷⁸ De momento el movimiento no fue relacionado con el Diablo, pero tuvo un impacto en las actitudes sociales hacia el diablo, hizo que el catolicismo español se volviese más introspectivo, dejando la tarea de luchar contra el Diablo a los individuos mismos. Esto debido en gran parte a la tendencia nominalista que se presentó en el diabolismo postreformista que al separar “las esferas de la naturaleza y de lo divino dejaron impotente al Diablo en tierra y centraron atención en el alma propia.”⁷⁹

Para finales del siglo XVII no era extraño que el Diablo fuese considerado más un símbolo que una fuerza del mal, y para el 1700 el escepticismo sobre el diablo era ampliamente aceptado.⁸⁰ La tendencia fue reforzada en la España del siglo XVIII por el movimiento Jansenista.⁸¹ Después de 1750 el gobierno de Carlos III apoyó intentos por imponer un código rígido de austeridad moral y

⁷⁶ Peter A. Goddard, "The Devil in New France", en *Canadian Historical Review* 78, no. 1 (Marzo 1997) p. 43.

⁷⁷ Christian, William A. Jr., *Local Religion in Sixteenth-Century Spain* (Princeton: Princeton University Press, 1981), p. 159. Como aparece en: Lipsett-Rivera. *op. cit.* p 210.

⁷⁸ Jeffrey Burton Russell, *Mephistopheles: The Devil in the Modern World*, Cornell University Press (Mayo 1990), pp. 31, 77, 80.

⁷⁹ Cervantes. *Op cit.* p97.

⁸⁰ Callahan, William J., *Church, Politics, and Society in Spain, 1750-1874* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984), p. 30.

⁸¹ *Ibid.* pp. 67-68.75



Ilustración 9 " Exorcismo "

Poco a poco la influencia del diablo en el hombre se vio minada, para pasar a considerar al mal como un acto de responsabilidad personal. Tras la reforma protestante se esclarecieron muchos conceptos oscuros del catolicismo de la época, sin embargo el diablo permaneció como un símbolo del mal.

campañas para suprimir las prácticas religiosas populares supuestamente supersticiosas. La más vigorosa de estas reformas incluyeron al Obispo de Valencia, Francisco Fabián y Fuero, anteriormente Obispo de Puebla y al Obispo de Toledo, Francisco Lorenzana, quién fungiera anteriormente como Obispo de la Ciudad de México. El movimiento de reforma provocó un cambio en la actitud sobre el Diablo, una que no utilizaba los demonios como una explicación para los fenómenos naturales o los defectos personales. El diablo no figuró más como una parte importante del cosmos político católico y por tanto no podía amenazar a la Iglesia o al Estado.

Esta evolución de actitudes Europeas y más precisamente españolas sobre el Diablo, durante más de tres siglos, resonó en la Nueva España. La introducción del Diablo en México coincidió con un fervor demonológico acrecentado y con un demonio cada vez más sexualizado. Era este demonio de energía sexual el que fue presentado a los Nahuas. Para el siglo XVIII las elites gobernantes abandonaron su interés en los pactos diabólicos y dejaron de perseguir la presencia del diablo por doquier. Un vistazo a las confesiones nos muestra diferentes acercamientos al Diablo. En un manual publicado en 1738, dirigido a curas oficiando entre los Mixes, Fray Agustín de Quintana instruye a los confesores a indagar las creencias de sus feligreses relativas al Diablo y a prácticas y creencias idolátricas⁸².

Hacia el fin del siglo, para contrastar, los tratados dirigidos a una audiencia más general escrito por el Doctor Don Juan Anselmo del Moral y Castillo de Altra y por Fray Felis de Alamín: criticaron la práctica de culpar al Diablo por todo tipo de pecados.⁸³ Ellos no negaban la existencia del Diablo pero claramente objetaban la práctica de culparlo por las malas acciones. Ellos rompieron la antigua conexión entre el Diablo y los actos malos, haciendo de estos un acto de responsabilidad personal, cuyo único origen eran los actos del hombre.

⁸² Fray Agustín de Quintana, *Confionario en lengua Mixe Con una construcción de las Oraciones de la Doctrina Cristiana y un Compendio de Voces Mixes para enseñarse a pronunciar dichas lenguas*(Puebla: Viuda de Ortega, 1738), pp. 9, 11, 35-36,46, 56,72.

⁸³ Doctor Don Juan Anselmo del Moral y Castillo de Altra, *Platicas doctrinales de contrición, confesión, y satisfacción, y dos sermones de penitencia* (Puebla: Don Pedro de la Rosa, 1792), p. 53; Fray Felis de Alarnin, *Consuelo de Penitentes y alivio de confesores* (Puebla: Colegio Real, 1765), pp. 37, 4-41 ambas como aparecen en; Lipsett-Rivera. *op. cit.* p. 208.

La tendencia nominalista resultó en una oposición de la naturaleza con lo bondadoso donde lo divino era la única fuente de bondad en contraposición al hombre. Así el nominalismo condeno la naturaleza humana encadenándola a la presencia del mal, emparentándola directamente con los hombres, de ahí que se desarrollara un vinculo tan fuerte entre el ser hombre y el mal. Así culpar al diablo de la responsabilidad de los actos careció de validez, ya que se faltaba a la fortaleza moral, pero en ningún momento se objetó en contra de la influencia que el diablo ejercía sobre las personas. La tentación seguía presente y era responsabilidad del hombre resistirla. Sin embargo esto no mitigo la existencia del mal como presencia, el diablo seguiría siendo una fuerza que debía ser reconocida. A pesar de la negación de la responsabilidad del diablo, este estaba presente en la mente y el cuerpo de las personas. La presencia cotidiana del diablo en la mentalidad provoco una vinculación poderosa.

Aun así el diablo se había vuelto parte del lenguaje de la vida diaria de los mexicanos. Como podemos observar, el desarrollo del concepto de diablo en México pasó por varias etapas, la más crucial, la mezcla con la realidad indígena del país que trasformó la noción europea de la significación del diablo, esto sumado a los cambios ideológicos suscitados en Europa y al enriquecimiento que proporcionó la cultura popular han creado una concepción particular de Diablo.

En particular la figura del diablo siguió y sigue presente en la vida cotidiana en México, en especial en el ámbito rural, donde la presencia del diablo se vio entretejida en la superstición. El diablo pasó a formar parte de la vida cotidiana y fue más allá del simple miedo. Es verdad que las nociones sobre el diablo de los conquistadores no eran tampoco absolutas, ni extremadamente definidas. Aspectos como la noción del espacio, la sexualidad, el alcoholismo o el crimen cobraron nuevas dimensiones a partir del concepto híbrido del mal que se gestó en el México colonial. Tanto Sousa como Cervantes reportan numerosos crímenes de diversa índole donde los involucrados de alguna forma o de otra culpan a la intervención del Diablo en su desgracia. En todos estos casos presentados por los autores podemos encontrar que el sentido de la posesión como origen del acto malévolo era más, una forma de: explicar y justificar la

malicia propia, de manera muy conveniente el diablo pasó a tomar “el muy conveniente papel del chivo expiatorio.”⁸⁴ Es interesante como a pesar de los esfuerzos por una religión reformada y moderna los trazos de la concepción medieval del diablo siguen presentes. Otras manifestaciones basadas en la sabiduría popular como por ejemplo el *nahualismo*, encajan perfectamente con la idea descrita por Muchembled sobre la relación de Satán con las bestias y su capacidad para transformarse en ellas. Las manifestaciones de los Nahualli fueron reinterpretadas como ese poder de transformación que poseía el Maligno, y por tanto la tradición pagana fue sujeta a la validación eclesiástica. Estas supersticiones, se han mantenido a través de la cultura popular y han perdurado hasta las generaciones actuales, estos elementos de la cultura han sido protagonistas de historias e interpretaciones constantes manteniendo vivo el mito del Diablo presente que puede ser encontrado en cada aspecto de la cotidianidad en diferentes niveles que corresponden a las percepciones europeas sobre el diablo que se gestaron en el periodo comprendido del siglo XI al XVI.

Lo que es una realidad es que el diablo se presenta como un ser útil, ya sea como forma expiatoria, y como herramienta de diálogo y de expresión ya que los oprimidos del periodo colonial: la mayoría de indígenas, mestizos y castas de la Nueva España utilizaron el culto al diablo como forma de escape del abuso perpetrado por sus amos, es a través de la denuncia necesaria en la audiencia de la Inquisición que se exponía a la luz los maltratos a los que los esclavos eran sometidos. El diablo también funciona como una ser que brinda atención a aquellos “asuntos para los cuales Dios no prestaba mucha atención”⁸⁵, como todos aquellos que tendían a relacionarse con aspectos de la vida cotidiana, como la fuerza física, el vigor sexual, la suerte y la habilidad para hacerse de ganancias materiales.

⁸⁴ Cervantes, *op. cit.*, pp. 102, 104.

⁸⁵ *Ibid.* pp 83-89.

II Corolario Sincrético: Representaciones del mal y los “Judas” como signo y personaje en el imaginario popular.

Las diversas representaciones del mal surgieron como una necesidad de las elites educadas de generar conciencia religiosa sobre los habitantes menos educados: el diablo desde la edad media ha resultado ser una herramienta excepcional en el uso, demostración y manipulación de los conceptos religiosos con finalidades específicas. Resulta que el diablo y otras representaciones del mal han resultado ser muy efectivas en la inculcación de las normas morales y de conducta de la iglesia en México y es de ahí que la evangelización recurrió frecuentemente al uso de imágenes relativas a la representación del mal. Desde el uso de la palabra escrita, las representaciones teatrales y las ilustraciones bíblicas el uso, creación y definición de representaciones del mal está presente en nuestra cultura desde la conquista. Las variantes particulares dependen de la compañía encargada de la evangelización, pero esto lejos de minar, maximizó las posibilidades de la imagen del mal. Frecuentemente utilizada en situaciones lúdicas, el diablo cobró popularidad hasta el punto de ser un elemento imprescindible en el imaginario religioso y popular de México. Esta importancia está presente hasta hoy en día, donde se puede observar efigies del mal hasta en situaciones que poco tienen que ver con el mal en sí, pero que funcionan en un sentido simbólico como la representación de la burla y la sátira.

El origen de la representación del mal posee un componente lingüístico muy fuerte, la relación entre imagen y palabra es un juego que da origen a la posibilidad del signo. El mal y su representación, independientemente de su forma desempeña un papel central en el desarrollo de la sociedad. Es posible encontrar numerosos ejemplos de la presencia del “mal” en lo cotidiano, gracias a la posibilidad de expresión y la versatilidad de la representación de lo maligno como motor principal del desarrollo occidental de la cultura. Considerando las variantes expresivas, se procederá a enunciar algunos de los ejemplos más comunes en cuanto a la representación del mal. Cabe destacar

que independientemente del origen de la representación la cultura popular lo asimila y se apropia de ello, generando variantes muy diversas con matices muy particulares. En el caso de México la asimilación del concepto de la representación del mal responde a las peculiaridades sociohistóricas características del proceso de sincretización de las creencias locales, creencias heredadas y el proceso evolutivo natural que conlleva el desarrollo cultural. Es a través del lenguaje que el mal se hace presente, pero es a través del lenguaje que el mal es vencido. O es la importancia del lenguaje que es a través del que la figuración del mal adquiere un sentido práctico. El judas como representación del mal es el resultado de un proceso de síntesis bastante complejo que incluye referencias históricas, desarrollos teológicos, idiosincrasia, superstición y arte popular que resultan en un objeto ritual profundamente arraigado en el *etos* nacional. Si bien los judas y su quema ritual no son exclusivos del territorio mexicano, es en México donde adquiere una relación especial del “mal” con la vida cotidiana. Una vez más el bagaje histórico ha dotado a México de una visión peculiar de la relación de las fuerzas divinas y de su presencia en el día a día. La religiosidad popular se vuelve la base de una serie de tradiciones que enriquecen el legado cultural y que son parte, directa o indirectamente del carácter propio de los pueblos en México.

Si se considera al lenguaje como el punto de partida de la representación de un concepto abstracto, podemos argumentar que el judas existe en vertientes que no necesariamente son las de objeto *físico*. Un judas supone entonces la materialización de la experiencia expiatoria en una estructura lingüística que busca dar salida a una necesidad de expresión de una situación “negativa” contenida en el colectivo. Los judas se vuelven parte de un sistema de liberación envuelto en un manto de tradición popular y artística. Las referencias al mal en el lenguaje son terreno fecundo en el cual surgen las más fantásticas imágenes que después son materializadas por manos maestras. La evidencia es patente y válida, la representación del mal es una necesidad que se revela en la gran variedad de referencias relativas al mismo y que convive una gran parte del tiempo con nosotros.

Las representaciones del diablo en la lengua

Partiendo de la idea de Gombrich de la presencia irrevocable del diablo en la vida cotidiana como un testigo del proceso de la mente subconsciente donde la capacidad simbólica del diablo se hace patente en el lenguaje: las expresiones relativas al demonio forman parte de las expresiones populares y son estas las que dan cabida al diablo en lo cotidiano. Es a partir de la imagen lingüística del diablo que se originan el resto de las representaciones relativas a él. En sí la carga simbólica del diablo y su polisemia intrínseca, denota un uso y evolución constante del término en el lenguaje. Desde expresiones de desagrado, utilizada para denotar una persona déspota hasta las asociaciones más amigables del concepto del diablo las cuales son eje de este estudio, sobre todo aquellas que asocian el comportamiento demoníaco con la broma, la sátira y la energía características del personaje, se vuelven las más interesantes debido a que esta concepción del Diablo encaja de manera muy peculiar en el desarrollo cultural y popular en México.

Dentro de los temas diabólicos más recurrentes encontramos expresiones como la pastorela catalogado como teatro evangelizador. Mas allá de esto el papel que juega el diablo en la representación tiene que ver con el etos determinado por la tradición histórica y el desarrollo teológico del concepto del demonio revisado en el capítulo anterior. Otras representaciones donde se puede encontrar al diablo frecuentemente es en los Judas: artesanía e imagen tradicional también del diablo y la representación del mal, para finalmente desembocar en el aspecto de la imagen gráfica del diablo, cuyos ejemplos se pueden apreciar desde la gráfica popular hasta los productos de consumo en México. Lo que se puede encontrar en muchos de estos ejemplos es un diablo ridiculizado cuya intervención en los asuntos de los mortales es de un efecto casi nulo, más bien al parejo de los hombres, rescatando la concepción medieval del compañero de penas. Dándole una función útil dentro de la sociedad mexicana el diablo actúa no solo como símbolo complejo, sino también como chivo expiatorio y canal de expresión. Pero más allá de eso la imagen del diablo en México tiene que ver con una vena lúdica. Una vez que se ha entendido el desarrollo particular de la noción de la función del diablo como

personaje y como elemento simbólico en la vida cotidiana es interesante repasar que las representaciones del mismo permean la cultura. La existencia de representaciones del diablo en México es frecuente, sobre todo en los temas artísticos y populares, lo que hace de la representación un elemento muy fuerte de identidad nacional.

Representaciones teatrales del diablo.

Dentro de la tradición popular mexicana las representaciones del diablo en México incluyen el desarrollo del carácter predominante del personaje las pastorelas. Es a través que del desarrollo del teatro evangelizador de la pastorela, que se fija en la colectividad la idea del maligno burlado. El desarrollo teatral de la pastorela necesita de la figura del diablo forzosamente para llevarse a cabo, es decir no hay pastorela sin personaje del diablo ya que es gracias a su intervención que existe un dinamismo en los personajes que componen la pastorela. La tentación que ejerce el personaje del diablo en los pastores es el eje estructural sobre el cual se desarrolla a trama de la pastorela. El papel del diablo en la pastorela promueve que afloren las debilidades del alma de los pastores y es la lucha primordial entre el bien y el mal uno de los puntos distintivos del estilo teatral: Joel Romero Salinas identifica la lucha entre San Miguel y el Diablo lo que caracteriza la pastorela independientemente de otras variaciones estilísticas y lingüísticas.⁸⁶ En los versos tradicionales se presenta al demonio como un ser humillado por San Miguel. Romero Salinas reporta que es a partir del s. XVII que en España se incluye la variedad de Diablos que predomina en las representaciones más modernas: al ser el diablo "...un tema en boga en España de ese momento."⁸⁷ Donde la fe es directamente proporcional a la creencia en el demonio y sus artes. Así mismo el s. XVII en México es la época de consolidación de la figura del demonio como parte del imaginario cultural, debido a la influencia de las artes y de la difusión de las obras relativas a temas diabólicos provenientes de la Nueva España.

⁸⁶ Joel Romero Salinas. *La pastorela y el Diablo en México, Estudio Preliminar, Origen y Evolución.* (México: Porrúa, 2005) p.2.

⁸⁷ *Ibíd*, pp. 39-40.



Ilustración 11

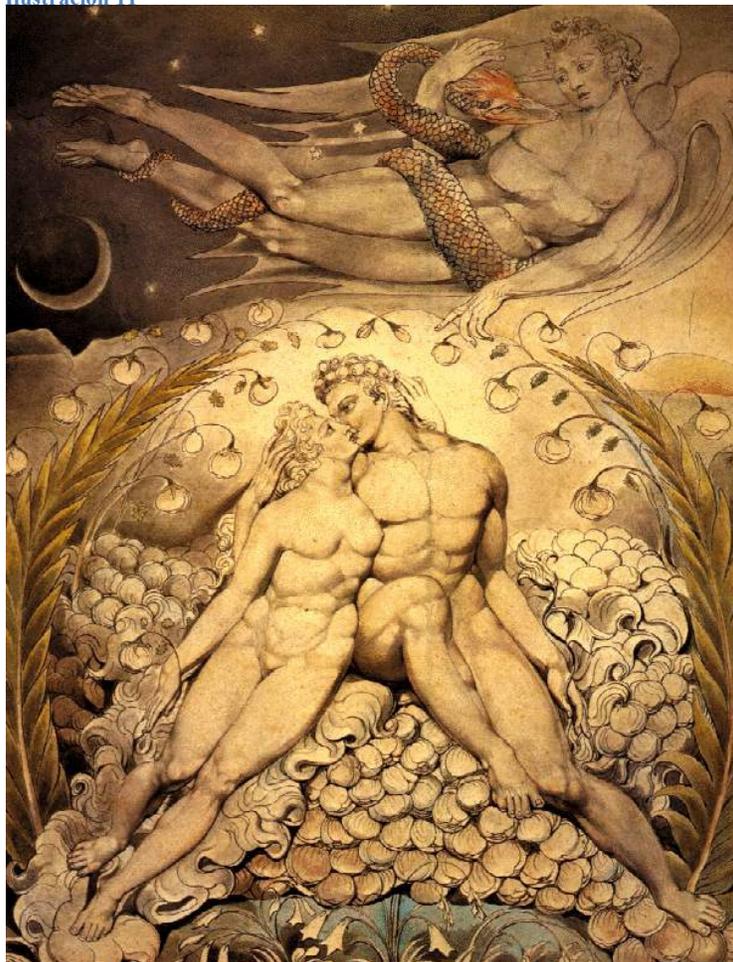


Ilustración 10

Satán en la visión neoclásica de William Blake

El papel de la pastorela supone una gran importancia para la preservación del concepto del diablo en la cultura mexicana, es a través de esta obra de teatro evangelizador que el personaje, si bien es repudiado en términos de lucha primordial, es por una parte sumamente necesario para el desarrollo de la puesta y por otro lado es un personaje aclamado en el sentido que los espectadores desean la presencia del diablo para después ser burlado. El proceso cómico e intelectual que supone la burla del demonio resulta ser imprescindible para el público espectador que aunque de antemano sabe cual será el resultado de la lucha, es el proceso de burla lo que resulta atractivo. Es además del desarrollo de este personaje que el diablo permea otros ámbitos de las artes. El campo literario siempre ha supuesto un semillero para las artes visuales y por este motivo es clara la importancia del personaje de pastorela. Se puede decir que la pastorela es responsable de la popularidad del maligno burlado y de su difusión y desarrollo en otros campos de las artes.

Además de las populares pastorelas, las manifestaciones teatrales que incluyen al personaje del Diablo suelen tener demanda entre el público, de esto nos rinde cuentas el cronista teatral Francisco Bulnes en una cita de Romero Salinas, donde destaca la predilección del público de finales del siglo XVII⁸⁸ por los temas donde la aparición del demonio supone un elemento importante de la trama, Romero Salinas menciona también algunos ejemplos populares de obras de teatro montadas en el periodo de 1868 al 1872 donde destacan: Don Juan Tenorio que encarna el mito de Don Juan y que se relaciona con la influencia diabólica sobre todo en el aspecto sexual, obra por José Zorilla, Fausto, relato que invariablemente incluye un pacto con el diablo, la ópera de Gounod, así mismo en el ámbito operístico Fra Diavolo, de Auber, compuesta en el año de 1830 cuya temática indudablemente gira en torno al personaje, donde “Fra Diavolo”, un bandido astuto y masculino, ataviado en ropa monacal, es atribuido con elementos propios del demonio debido a la contradicción entre su atuendo y sus actividades y es fuente de influencia en el público. A partir de la presencia constante del personaje es que se desarrolla la iconografía popular tan indeleble presente en una gran diversidad de medios en México.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 74

El diablo en la conversación cotidiana

Las expresiones demoníacas han sido parte de la lengua desde que la acepción cultural del demonio no implica el maleficio por su nombramiento, relevando así al carga semiótica del demonio y enriqueciendo la lengua cotidiana con expresiones de uso común que se refieren a él. Si bien sea por analogía o por substitución el uso del tema diabólico en la lengua atribuye las características positivas o negativas del demonio al significante: sea astucia, desdicha, maldad infinita, como figura *non grata*, como energía, coraje o cualquier otro atributo relacionado con él, las figuras de lenguaje popular son flexibles en cuanto a nombrar al demonio se refiere, haciendo un componente muy versátil de la expresión popular. Algunos ejemplos de dichas frases son los siguientes:

Vete al diablo: expresión que condena a la persona a la cual se dirige, se hace caso omiso de sus intenciones y se le da dirección hacia el demonio o al infierno.

Huele a demonios: por analogía es de suposición popular que los demonios al estar relacionados con lo corrupto deberían tener un mal olor, así la expresión hacer referencia al hedor.

Hijo del demonio: Hace referencia a una persona con un carácter predominantemente terrible.

Pobre diablo: siguiendo al línea del diablo burla la expresión pobre diablo por el contrario de magnificar los atributos de Satán, los minimiza, ridiculizando a la persona que se le denomina así, se le atribuyen todos los fracasos de Satán y a la vez se le descalifica por lo mimo; claro sinónimo de perdedor.

“Más sabe el diablo por viejo, que por diablo”

“Traer por la cola al diablo”

“Ya lo besó el diablo”

A partir del uso del lenguaje se puede entender como parte del proceso natural la adaptación de las formas retóricas y literarias de la presencia del diablo y su posterior representación en forma visual. Siguiendo una línea natural del uso de la imagen como recurso retórico se tiene que existen variadas formas de

representación del mal a nivel cotidiano. Las formas gráficas de esta representación han acompañado de manera histórica el desarrollo de la cultura e identidad visual de México. En esta categoría podemos encontrar ejemplos que abarcan la historia de las artes visuales en sus variados campos: desde expresiones gráficas utilitarias, como ilustración, grabado y exvotos hasta formas más elaboradas de artesanía donde el uso del diablo como personaje y de las posibilidades semióticas del mismo son aprovechadas para plantear situaciones o escenas que de otra forma se revelarían planas. Este carácter fundamental del contraste como esencia de la figura del diablo la que se presenta muy práctica y atractiva en el desarrollo de las composiciones plásticas tanto en el nivel técnico como en el conceptual o narrativo. La figura del diablo se presenta familiar y amigable en la mayoría de estas situaciones, y tiene que ver más con el carácter mutable y contradictorio del mismo, además de poseer implicaciones heredadas del proceso de transculturización por el que pasó el concepto del “mal” antes de llegar a las formas de expresión actuales. Este es el caso particular de las artesanías del “judas” cuya esencia práctica y su lugar en la tradición popular son el principal objeto de estudio y aplicación en el proceso creativo, en sí la artesanía del “judas” presenta una forma caricaturizada del mal, independientemente de otras funciones antropológicas, sociológicas y psicológicas implícitas en la figura del judas, su permanencia como símbolo satírico es la que le brinda su importancia y su popularidad en la retórica visual mexicana.

La Gráfica Diabólica. El diablo como signo satírico y su presencia en la caricatura como forma simbólica.

Gombrich ubica el nacimiento de la caricatura en una relación muy estrecha con la magia negra⁸⁹, explica que la imagen se vuelve sustitutita de la persona a la que se le quiere efectuar un maleficio, justificando el uso de la imagen como una vía de conexión entre la realidad y los deseos inconscientes de las personas que lo perpetran. Así también la caricatura para Gombrich tiene el poder al ser una representación cuya finalidad es avergonzar públicamente al afectado. Casualmente estos conceptos tienen una relación estrecha con el Diablo. El quehacer de la magia negra se basa en la posibilidad de dominar las fuerzas oscuras y Satán es fuente y señor de las mismas. Por otro lado el quehacer del diablo como “aquel que se interpone” el *diabolos*, se relaciona muy bien con la faceta de la caricatura relativa a la vergüenza: la caricatura se interpone entre la percepción de los hechos y el origen de los mismos, actuando como una suerte de *diabolos*. Se podría decir que en cierta forma, bajo este análisis, las representaciones caricaturescas son de naturaleza diabólica.

Las caricaturas y el diablo: representaciones del mal en tono jocoso.

Los temas diabólicos, en la cultura popular, son asimilados mejor como su forma de caricatura, y la asociación que esta determina con situaciones que se desea “hacer burla” comenzaremos por adoptar la idea de Ernest Gombrich relativa al uso de la imagen caricaturesca como elemento expiatorio idea que se conecta con dos aspectos fundamentales en el desarrollo del estudio: la primera que tiene que ver con la línea medieval de pensamiento relativa al diablo como la representación del “maligno burlado” donde la representación del mal en sí es una caricatura. Si bien la gran mayoría de expresiones relativas al demonio en México forman parte de esta categoría; la idea se utilizará como hilo conductor para el desarrollo del proyecto gráfico.

⁸⁹ Ernst Gombrich, *The Uses of Images, Studies in Social Function of Art and Visual Communication*. (Londres: Pahidon, 1999) p. 192.

Retomando a Gombrich, si se considera a la caricatura como acto político, que en gran medida tiene como finalidad denunciar un mal concreto, frecuentemente relacionado con figuras con algún grado de importancia o con situaciones cuya magnitud las hace susceptibles de ser abordadas por esta clase de expresión, según Gombrich el Diablo es el motivo mas frecuente en la gráfica satírica durante los últimos quinientos años⁹⁰ detalle que se vuelve interesante al hacer patente una realidad de la función iconológica del diablo: representa la burla. Es posible entonces encontrar diferentes niveles relativos a la alegoría de la burla y la sátira a través del diablo. En un primer acercamiento tenemos la relación directa establecida entre la representación iconográfica del demonio y su semejanza con el dios mitológico Pan⁹¹, cuyas características de mitad hombre, mitad macho cabrío son una de las representaciones más frecuentes del diablo. En un segundo término, el demonio como ser destinado a la frustración eterna como motivo de su inferioridad a Dios es la encarnación alegórica perfecta de la tradición europea medieval del burlado mencionada ya por Muchembled y por Cervantes, hacen del demonio la imagen por excelencia para protagonizar la caricatura como afirma Gombrich. En un tercer punto la función específica de la caricatura es denunciar una situación o personaje, incluso ambas, expulsando (expresando) un mal específico que se materializa en una representación concreta del diablo (en este caso la sátira), y que es además un elemento característico de la expresión popular. Y en cuarto nivel se puede hablar de la asociación frecuente de la relación de las “capas oprimidas” de la sociedad con el personaje del diablo y de la caricatura como medio catártico para expresar esa opresión. Todos estos puntos hacen del personaje del Diablo el abanderado por excelencia y el elemento principal de la sátira como medio de expresión, conectándose con la noción del Maligno Burlado o bien, como personaje que ofrece consuelo a aquellos asuntos a los que Dios no considera como primordiales, idea que también proviene del folklore medieval, que migra hasta la colonia y que es expuesta por Behar.⁹²

⁹⁰ *Ibid.* p. 184

⁹¹ Muchembled, *op. cit. Historia del Diablo...* P.28

⁹² Ver Behar, Ruth: “Sex and Sin, Witchcraft and the Devil in Late-Colonial Mexico” en *American Ethnologist*, Vol. 14, No. 1, Frontiers of Christian Evangelism. (Feb., 1987), pp. 34-54.

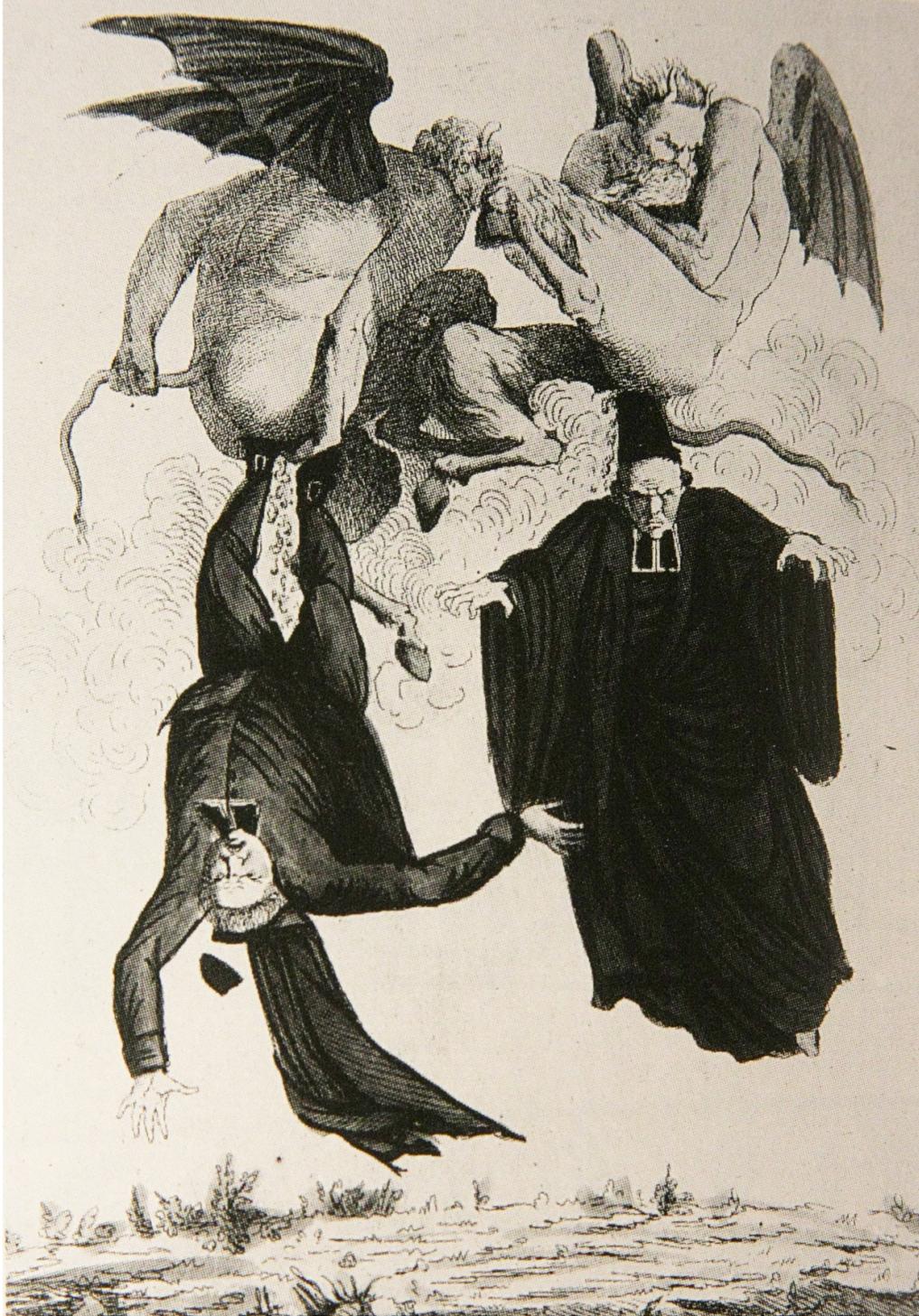


Ilustración 12 "Dos diablos enfurecidos"

En esta caricatura se puede apreciar la analogía entre las dos figuras demoniacas y el burgués y el cura.

Los Diablos de José Guadalupe Posada

Dentro de la cultura popular mexicana, sin duda uno de los grandes exponentes y constructor de un imaginario propiamente mexicano es el grabador José Guadalupe Posada. Nacido en la ciudad de Aguascalientes, Este grabador e ilustrador plasmó elementos de la vida cotidiana en sus imágenes. Posada recurrió frecuentemente a la imagen del diablo debido a sus atribuciones satíricas, esto se hace patente cuando se analiza sus numerosas variantes del personaje. Alegorías picarescas de la crítica, el sufrimiento. Como figura propagandística de las pastorelas, como símbolos de perdición, tentación o crimen, los diablos de Posada se caracterizan influenciando a la gente o como fuente del maleficio, sin embargo la configuración de los personajes resulta en la mayoría de los casos burlesca, transmitiendo un sentido que se ajusta a los usos retóricos de la figura demoníaca. Posada construye sus personajes diabólicos con soltura de línea y sencillez formal. La presencia de las imágenes de Posada en medios masivos como periódicos, volantes y propaganda comercial hicieron de estas una referencia dentro del imaginario colectivo mexicano. Las figuras del diablo de Posada han sido desde entonces fuente de influencia e inspiración para posteriores construcciones referentes al tema del demonio. Ejemplificando las diversas modas de la representación del personaje, podemos encontrar características típicas, como en el caso de la Ilustración 5, donde se muestra a un par de demonios con características antropozoomorfas, incluyendo la cabeza de cabra, como se observa en el personaje de primer plano. Otras características arquetípicas de la representación del diablo presentes en la ilustración de Posada son los cuernos y la cola presentes en ambos demonios. En la imagen podemos observar el gesto ridículo y preocupado de los demonios que justo han abatido a la madre y se preparan para llevar a la niña al infierno, cuya entrada se encuentra representada por las fauces de un ser antropomórfico y se encuentran abiertas por el segundo demonio de donde emanan llamas.

Ilustración 13 "Josefina Lara"



El demonio como origen del mal, en la ilustración 13, al raptar a la joven, o como cómplice de los quehaceres mundanos al desaparecer al rival amoroso, en la ilustración 14.



Ilustración 14 "El Enamorado" por José Guadalupe Posada

Los Judas

La importancia del judas como representación del mal radica en el lugar común que ocupa en el pueblo. Una de las funciones primordiales del judas como objeto ritual, entendido desde la religiosidad popular, es la capacidad expiatoria que supone. Es a través del uso de un objeto ritual que la persona se deshace de la presencia del mal. El judas en México posee además de esta acepción la función de proveer un medio de venganza simbólico. Bien sea por la traición bíblica en respuesta al fervor religioso o por cualquier otro elemento subconsciente de los participantes del ritual.

El personaje de “judas”

Judas Iscariote es en sí el personaje en el que el “judas” artesanal se encuentra basado. Judas Iscariote es el apóstol que traiciono a Cristo al venderlo por treinta piezas (monedas) de plata. Cuando Cristo anunció que sería traicionado, Judas preguntó si era él, a lo que Cristo respondió “tú lo has dicho”⁹³. Mientras Cristo oraba en el Jardín de Getsemaní; Pedro, Santiago el Menor y Juan, fallaron en su tarea de vigilar, en ese momento Judas atrajo a los soldados de Pilatos y señalo a su maestro con un beso⁹⁴. Después de condenar a Cristo, Judas arrepentido regresó la plata a los sacerdotes y se ahorcó en señal de vergüenza⁹⁵.

La artesanía de “judas” y su papel en el sacrificio ritual.

El origen de la quema de “judas” puede ser situado con mayor claridad como una influencia española deriva de las prácticas de quemas rituales en celebraciones litúrgicas, estas tradiciones pueden ser remontadas según Fazer, hasta los sacrificios rituales humanos o de animales de las sociedades primitivas⁹⁶, que deviene posteriormente, alimentado por la fuerza iconoclasta

⁹³ Mateo 26:25

⁹⁴ Mateo 26:47-48

⁹⁵ Mateo 27:3-5

⁹⁶ Sancho, Nieves de Hoyos; “Folklore de Hispanoamérica – La Quema de Judas.” En: *Revista de Indias*, año X, No. 41, julio – septiembre, 1950, pp. 561-587.

de la tradición evolutiva de la sociedad occidental y principalmente del cristianismo, en la quema de ídolos o efigies adversas a la “imagen de Dios” como medio de purificación.

“sabido es que la costumbre de sacrificar, no ya monigotes, sino animales y aun seres humanos, es, naturalmente muy anterior al cristianismo, quizás de los tiempos neolíticos, basándose en los principios de una magia simpática en que creen que el fuego trae calor, o séase la primavera, a asegurándose así la vegetación, quemando la figura del dios que la personificaba el hombre trata de dominar los elementos y fuerzas de la naturaleza. Con el correr de los tiempos se pierde la verdadera significación y entonces, en vez del dios de la vegetación o el invierno, lo que representa es la Cuaresma, el Carnaval, o Judas.”⁹⁷

Efraín Subero da cuenta de numerosas fuentes que sitúan al origen de la Quema de Judas en España⁹⁸, independientemente de los matices locales lo que se puede deducir como elementos comunes a la práctica contemporánea son: el uso arquetípico del fuego, la presencia de una efigie del mal, la cercanía con el Sábado de Gloria, y de la quema ritual de la efigie como medio de denuncia o expiación, características que han permeado hasta América y que forman parte de las tradiciones locales.

Encontramos que los judas como artesanía son una caricatura del mismo Judas Iscariote, cuyo polimorfismo se ha visto adaptado a numerosos personajes durante la evolución de esta tradición. El judas como elemento artesanal se hereda de la tradición española de quemas rituales y cuyos orígenes se sitúan en varios sucesos. El rito de la quema de judas podría tener su origen en la fiesta de la Quema de Fallas en Valencia, España. Tradición que responde a varias festividades rituales relativas a la quema de objetos como auto de veneración de un determinado santo patrón, como por ejemplo la celebración de los fuegos de la Noche de San Juan. Cabe mencionar como antecedentes importantes la festividad de Purim, la tradición judía tiene su propio rito de quema. En ella se conmemora la derrota de Amán en su intento

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ Efraín Subero. *Origen y Expansión de la Quema de Judas – aporte a la investigación del folklore literario de Venezuela*, (Caracas: Centro de Investigaciones Literarias, Universidad Católica “Andrés Bello, 1974), pp. 11-13.

de exterminar al pueblo judío. La costumbre radica en quemar una efigie de Aman como símbolo de la victoria. Otro antecedente importante es la introducción de la pirotecnia durante la ocupación árabe de España durante los años de 711 a 1492, periodo en el cual se desarrolló el gusto por la pirotecnia en la península. Además se debe de considerar la relación especial de Valencia con sus puertos abiertos al comercio de oriente y la disponibilidad de pólvora suponen elementos fundamentales para el posterior desarrollo de la festividad como se le conoce actualmente.



Ilustración 15 "Fallas ccontemporáneas en Valencia"

La tradición de fallas es la precursora de la quema de judas en américa



Ilustración 16 Quema de Fallas en Valencia, España.

Si bien en España la celebración de Fallas coincide con la celebración del santo patrono de los carpinteros, San José. La tradición de la quema de judas en México y en Latinoamérica bien puede ser una herencia de esta tradición, que con el paso del tiempo ha adquirido los matices contemporáneos de la práctica actual. La quema de fallas en Valencia tiene su origen en la celebración y veneración de San José, donde los carpinteros, en la noche, sacaban a la calle las astillas y prendían fuego a los montones. Los habitantes se reunirían después a la fiesta⁹⁹, posteriormente la elaboración de personajes con los sobrantes de la madera parece haber sido el punto de partida de la tradición moderna. La tradición dicta la elaboración de personajes en papel mache cuya finalidad es representar un hecho local. La ocasión se presta perfecta para la crítica social o política. Después de una comparsa las figuras están destinadas a la hoguera. La evolución a la elaborada tradición local permanece incierta, pero implica al uso de figuras satíricas sobre eventos o personajes locales. La quema de fallas en Valencia retiene el mismo espíritu que la quema de judas en México, el uso de figuras satíricas como elementos expiatorios y el uso del fuego como elemento purificador, en una representación arquetípica de la batalla primordial donde el “mal” es vencido por el bien. Las dos celebraciones presentan paralelismos interesantes como lo es el uso de la pirotecnia como elemento estético y ritual y el uso del humor o la burla como símbolo representativo donde los personajes asumen la función de representación del mal per se. Dentro de las quemas rituales también en España se puede encontrar en el poblado de El Burgo, en Málaga la quema de judas como ritual, de un tenor casi idéntico al celebrado en México como cierre de los festejos de semana santa, ejecutando la quema al anochecer el sábado de gloria.

Marco Buenrostro, estudioso de la cultura popular, destaca que la técnica de la cartonería tiene una doble vertiente, en que la amaxayácatl -máscara de papel de origen náhuatl- y el carrizo, planta nativa de México, se fusionan con la tradición europea de la cartonería, para dar lugar a estas figuras que se convirtieron en elemento indispensable de los festejos del Sábado de Gloria, día en que el mal recibía un castigo y la bondad tomaba ventaja con la posterior resurrección de la víctima. Otra versión cuenta que la quema de los judas no es más que una parodia de las ejecuciones del Santo Oficio durante la época de la Santa Inquisición.¹⁰⁰

⁹⁹ Violet Alford. “Two Urban Folk Festivals”. *Folklore*, Vol. 48, No. 4. (Dec., 1937), pp. 369.

¹⁰⁰ Anasella Acosta Nieto, “La quema de los judas, ceremonia del arte popular en peligro de extinción”, *La Jornada Virtual*, <http://www.jornada.unam.mx/2002/03/29/02an1cul.php?origen=cultura.html>

Ambas tradiciones parecen también haber heredado elementos de rituales paganos relativos al inicio de la primavera. La tradición de los judas de papel parece haber derivado de la introducción en el siglo XVI por parte de los Franciscanos de las figuras típicas de la fiesta valenciana de Fallas¹⁰¹, siempre cercana a la semana santa. Los *Ninot*, o monigotes, servirían desde entonces como herramienta de evangelización al representar al personaje de Judas Iscariote, el uso del monigote como símbolo de Judas sirvió como elemento didáctico para la población: la representación imaginada de Judas como traidor y su posterior muerte se amalgaman perfectamente con el deseo de venganza contra el personaje y la significación del sacrificio ritual que también es parte de la historia cultural de los pueblos mexicanos; haciendo de la quema de judas un ritual sincrético que satisfizo los requerimientos espirituales, expresivos y didácticos de los evangelizadores franciscanos y que se acomodó de manera natural en las categorías morales y espirituales de los evangelizados construyendo una base fuerte y sentimental que se arraigó en las tradiciones e imaginario popular. La quema de judas tiene lugar durante el cierre de las festividades de Semana Santa, realizando el ritual de quema la noche del Sábado de Gloria. Dando paso al Domingo de Resurrección, una vez más simbolizando la preeminencia del bien sobre el mal.

Las representaciones de Judas Iscariote frecuentemente son asociadas con la figura de Satán, en las representaciones modernas la relación de la figura satánica simbólica con judas sirve de base para la reinterpretación de la esencia de la *persona* del judas. Así la sustitución del personaje con otros o con situaciones supone una asociación colectiva y encadenada con la figura primordial de la representación del mal. El judas deja de ser un personaje concreto para convertirse en signo del mal, esto es independientemente de la forma que adopta el objeto “judas” pero mantiene la constante de tender un nexo con la figura del mal y asociar al apóstol con Satán y en un segundo plano, asociar a esta figura con un tercer elemento: puede ser un personaje o

¹⁰¹ *Ibidem*



Ilustración 17. Judas mexicano contemporáneo elaborado en cartonería.

situación, con la característica que este es el elemento susceptible o deseado de ser expiado. Frecuentemente las representaciones artesanales del judas se puedan adjudicar a la categoría de caricaturas en los mismos niveles que se mencionaron: la representación burlesca de la desgracia de Judas Iscariote, en un primer término, después la figura de Satán y por último el carácter que el artesano insufla de manera lúdica como elementos simbólicos que responden al carácter tipológico y semiótico del diablo como personaje.

A partir de la *materialización* de un concepto que se deriva del mundo divino, la figura del mal se vuelve tangible y por tanto abatible, por esto supone la actualización del deseo primordial de venganza, conquista o erradicación del mal, que en el caso de las representaciones “judaicas” el objeto en sí es el contenedor de los deseos o pasiones del que lo elabora; este hecho que se manifiesta en el rito de la quema de judas revela el proceso psicológico y la importancia del mismo: el mal es debilitado a través de su existencia material, en esta forma puede ser fácilmente vencido por la voluntad humana. Este diálogo con el proceso es sumamente interesante ya que considerando al hombre desde su “limitante” condición de materialidad la única forma que tiene para interactuar con lo divino es a través del lenguaje simbólico.

La tradición de la quema de judas se encuentra bien arraigada en el imaginario popular mexicano, la figura de la representación del mal y del diablo forman una parte primordial de este imaginario. La concepción de la quema de judas es imposible si no se hace referencia a la forma del diablo. La tradición de la quema de judas requiere de la participación colectiva y del deseo de sobreponerse al mal entendido como un personaje que representa las angustias de los participantes en el ritual. Las características de los monigotes de la quema de judas suponen ser ridiculizaciones de males mayores siguiendo la línea del maligno burlesco y continuando con la tradición burlesca del mal, a través de la cual el pueblo hace manifiesto sus preocupaciones y las vence en un acto simbólico de gran relevancia.

III El Imaginario contemporáneo del “judas”

En este capítulo se desarrollará los aspectos relativos al proceso conceptual y formal de las objetos que conforman la serie de obra gráfica, en la cual se ve reflejada los resultados del proceso de investigación relativo a la representación del mal en papel. Los elementos tanto simbólicos como iconográficos se desarrollan bajo la directriz conceptual de la idea de representación del mal, es a través de la apropiación de las características formales del diablo que se buscará generar una serie de personajes basados esencialmente en la figura del judas artesanal para representar y expiar una serie de afecciones de la sociedad contemporánea.

Aspectos conceptuales de la serie de “judas gráficos”

La creación de la imagen supone un problema teológico que aborda la religión desde sus días más tempranos, si bien la tradición platónica y la herencia judaica hicieron del cristianismo temprano un debate sobre la función de la imagen, se puede considerar a la imagen desde una perspectiva tanto decalógica como diabólica. El Decálogo si bien condena la adoración de ídolos, en el, las imágenes poseen un dejo mundano y como quehacer pecaminoso se encuentran fuertemente ligadas a la asociación con el mal. Esta lectura del origen de la imagen es muy interesante resultando útil para el propósito del proyecto ya que se ajusta perfectamente al tratamiento del tema. También se puede considerar la condena de la “imagen” como producto de la mimesis en la tradición griega y a sus características materiales como imitación del mundo ideal, como hechos que refuerzan el concepto de la factura y creación de los objetos materiales como “acto impuro” al resultar burdas imitaciones del mundo ideal. Esta razón hace del grabado una justificación *ad hoc* para la creación de una serie de imágenes que implican el tema de la representación del mal al proveer un sesgo “demoníaco”, maligno o impuro al acto mismo de la creación de la imagen, la replicación y de su huella como objeto material.

Además el grabado en sí mismo posibilita una repetición del objeto, en si la matriz actúa como un medio para traer al mundo las imágenes una vez que estas se agotan, la matriz misma representa el punto de partida de la creación de la imagen y el proceso artístico mismo como elemento metafísico: el proceso de definición de la imagen es importante tanto que dota las características de un objeto preconcebido por la intuición y materializa el *medium* que da origen al objeto. La matriz es en si un elemento, una puerta de conexión, entre la realidad objetiva, y la mente del artista, posibilita a través de la materia una conexión espiritual entre el espectador y el creador. A su vez la matriz es una llave que posibilita la resurrección de la imagen como objeto final una vez que esta se acaba.

El grabado como técnica manual nos remonta a la posibilidad de la replicación de la imagen, esta idea que se ha tratado en el apartado teórico y filosófico. Se ha dado paso al desarrollo de imágenes en grabado utilizando como medio principal la técnica del aguafuerte con respectivos complementos técnicos que se discuten en el análisis descriptivo de cada pieza de la serie. La razón fundamental para el uso del aguafuerte es su característica expresión intensa y la posibilidad de variaciones expresivas que se generan a partir del puro uso de la línea como elemento compositivo. Principalmente la línea como elemento generador de la imagen es una preocupación fundamental en el quehacer artístico y en el desarrollo del trabajo personal debido a los antecedentes de trabajo en el campo del dibujo: el uso de la línea como módulo que se articula en una composición es uno de los problemas fundamentales a tratar y se relaciona de manera cercana con las posibilidades de dirección de la misma.

Estos elementos se emplean para desarrollar una expresión en la imagen que surge a partir de la división del plano en elementos geométricos y se complementan a través de la saturación de tono para generar contrastes. A su vez el plano se subdivide y genera elementos que conjugan la perspectiva con la expresión del plano, buscando una dicotomía entre el uso de sistemas de representación clásicos y la perspectiva bizantina; interrelacionándose con una dialéctica entre elementos geométricos y orgánicos logrando una armonía que destaca en los términos de la relevancia de los elementos dentro del espacio

compositivo: articulados y vinculados mediante el uso del tono y de la dirección del trazo para promover una fluidez local en el espacio delimitado por la placa. El judas como elemento expiatorio relativo a la cultura iberoamericana y a la religión católica sienta la base conceptual para el desarrollo de la serie de estampas que conforman una carpeta gráfica del mismo nombre. Basándose en una relectura conceptual y estructural de la idea del judas y su estatus como artesanía, principalmente por su relación, presencia y significado en la Semana Santa, se tiene que:

Los judas son una representación del mal cuya finalidad es hacer material la presencia demoníaca en una forma fácilmente abatible, producto de la interpretación del artesano, por lo que esta es altamente personal. Esta idea que se ha venido desarrollando a lo largo de la tesis justifica el desarrollo del tema en la gráfica.

Los judas son una tradición popular mexicana inmersa de religiosidad y superstición popular, por lo cual también cumplen con la premisa de ser una representación particular del mal. Formando parte de una colección de tradiciones representativas con carácter lúdico y ritual, la artesanía del judas es un claro ejemplo del espíritu positivo con el que se aborda el tema del diablo en México, que no está exento de la expresividad popular, pero cuya expresividad se encuentra direccionada hacia un aspecto estético.

Los judas son una caricatura del mal. Aunque los judas representan al mal lo hacen de manera burlesca, haciendo de la representación del mal un hecho lúdico más que solemne, con cualquiera que sea la configuración que se le asigne al judas, es una forma del maligno burlado que retoma la vena de la hagiografía medieval, donde el demonio es vencido por la santidad de los personajes, en este caso el demonio representado en el judas es vencido por la persona que los quema. Los judas son una visión iberoamericana y principalmente mexicana en la tradición de quemas expiatorias. Los judas actúan como medio expiatorio de los males contemporáneos o perennes que aquejan a la sociedad mexicana y que se reflejan en las diversas temáticas abordadas en la celebración adjunta a la Semana Santa. La quema de judas es

una práctica ritual que tiene como finalidad la purificación de la persona que los quema, así esta línea conceptual define posibles usos para la colección gráfica como un medio de expiación de los males contemporáneos.

Los judas son artesanía, hechos a mano poseyendo una relación muy cercana con la gráfica tradicional, donde predomina el uso de la tradición y la técnica manual estableciendo un vínculo a nivel estructural con esta, es más, establece un vínculo a nivel material al ser los judas hechos de papel, situación que satisface la gráfica de igual manera y que fortalece el paralelo visual de manera interesante. Otros elementos como la decoración, el color, la textura etc., también son parte fundamental de la composición en la gráfica.

Estas líneas conceptuales justifican los aspectos del desarrollo del proyecto de manera que la colección gráfica de judas surge de la relectura de la artesanía y su traducción al medio de la gráfica, esto propone una serie de apartados de trabajo conceptual para el desarrollo de los elementos pictóricos y provee un campo de acción muy claro, como una dirección de trabajo para el desarrollo del los grabados. Así la serie de judas tiene la finalidad conceptual de aterrizar en dos dimensiones la artesanía del judas en términos expresivos y funcionales, teniendo como resultado una aproximación novedosa a la tradición de judas y también una línea de trabajo original resignificando el alcance de la gráfica y reafirmando su carácter de arte manual, su posibilidad ritual y su papel en el imaginario popular así como en la tradición de las artes en México. Los términos formales pasan a ser de un objeto tridimensional a una representación de dos dimensiones, sin embargo sus otras características materiales y expresivas se mantienen produciendo como resultado un objeto estructuralmente equivalente en una representación alterna. A través de su relación con el arte popular también se destaca la idea del papel del demonio en la vida, religiosidad y superstición popular.

Tipología de las representaciones del “judas” como símbolos del mal.

Previo a al desarrollo de la serie se comenzó una etapa de investigación formal alrededor del tema del diablo como representación del mal, los resultados del trabajo previo se fueron reinterpretando de manera tal que hubiese una intención más clara para comenzar con la serie. Basado en las etapas de investigación conceptual, que incluyeron el abordaje directo de las variantes formales en la representación del diablo como personificación del mal, se presenta a continuación una bitácora descriptiva de la evolución del concepto.

El personaje.

Para la definición del personaje se ha sentado una serie de criterios basados en la investigación teórica, más aquellos obtenidos por observación de la cultura popular relativos al demonio. Cabe aclarar que las percepciones del diablo en la cultura popular representan variaciones infinitas pero acuden a formar líneas expresivas por las cuales el análisis de la forma del diablo se vuelve mucho más sencillo. Las principales variantes encontradas nos arrojan las siguientes líneas expresivas por las cuales se puede abordar el problema de la representación del diablo:

El diablo animal.

Dentro de la vena expresiva del folklore europeo y su posterior exportación a América, el diablo con forma animal se encuentra en una variedad de iconografías que lo representan. Las más frecuentemente encontradas son el macho cabrío y el perro. Este ultimo se seleccionó como elemento conciliador entre el ser terrible y alejado de la condición humana, con un elemento familiar y de profunda relación con la cotidianeidad. El diablo como perro es frecuentemente encontrado en la escultura medieval, y sus orígenes se remontan al mito mesopotámico de Lilitu, quien en su iconografía aparecía frecuentemente acompañada por un perro. Y que es frecuentemente encontrado en al escultura románica según Muchambled (Ver, cap. 1)



Ilustración 18 "Quema de judas en México"

Las formas contemporáneas de los judas en México han asimilado imágenes de diversos orígenes. En la foto quema de iudas. taller de los Linares. México 2007.

Los elementos plásticos del perro hacen posible la representación conciliatoria entre el ser divino y el ser humano y se relaciona con el sentimiento popular medieval que consideraba al demonio como un ser menor, que acompaña, que sufre y siente como los hombres.

El diablo antropozoomorfo.

Dentro de las representaciones tradicionales del mal se incluyen todas aquellas que poseen características animales incorporadas a la anatomía humana, es por ejemplo el caso del macho cabrío. Otras representaciones del diablo sobre todo basadas en la iconografía nativa mexicana en cuya naturaleza gráfica se incluyen numerosos elementos animales, se retoman por parte de las representaciones europeas de la colonia y por las artes populares creando numerosas ejemplificaciones.

El diablo abstracto.

En una línea expresiva cerebrestética, la intelectualización de la imagen del diablo y su relación con sus características mutables hacen de la representación abstracta del mal un medio idóneo para el establecimiento de un discurso alrededor de la expresividad sentimental de la imagen.

La investigación formal y teórica ha dado forma y han sentado base en la serie de "Judas" la cual retoma aspectos de la representación popular del mal y lo traduce al medio gráfico, resultados que se aprecian en la serie de grabados del mismo nombre.

El diablo antropomórfico.

Dentro de esta vertiente se incluyen todas aquellas representaciones que nos dan una idea del diablo como un ser similar a un hombre. En general en esta línea existen dos vertientes fundamentales. La primera, que presenta a Satán como un hombre con deformidad anatómica, rompiendo el canon regular de la representación del cuerpo humano aquejado por enfermedades claramente

visibles, que evoca el miedo de generalizado ante la epidemia y la falta de salud y por contraste el diablo que se muestra como un hombre sumamente astuto, inteligente, elegante y atractivo elementos que rescatan los atributos alegóricos relacionados con la tentación y el embuste.

La experimentación a nivel formal incluyó experimentación técnica para explorar las posibilidades expresivas dentro de la gráfica.

La investigación formal, desarrollo y evolución de la serie.

El proyecto surgió con la necesidad de explorar diferentes caminos visuales y técnicos, para lo cual se utilizó como pretexto las diversas formas de representación del mal a lo largo de la historia del desarrollo del personaje, la finalidad de esta exploración previa fue conocer el sujeto, definir la expresividad y trabajar la temática para proveer una mejor comprensión de la temática.

Placa # 1 “El Can Cerbero”

Para comenzar el desarrollo de la representación del diablo se selección dentro de la línea zoomorfa de representación una vinculación de la iconografía mesopotámica del perro con el personaje mítico griego del can cerbero: guardián de las puertas del hades como representación del mal, se vinculó estos dos factores con la idea del perro medieval haciendo eco de la idea de representación del diablo expuesta por Muchembled.

La imagen explora la característica principal del mito del Can Cerbero que es un fiero ser con tres cabezas, en la imagen se representa al can cerbero realizado en un trazo fluido, con sus tres cabezas donde la dirección principal de la imagen se encuentra invertida conforme a la lectura convencional occidental, el personaje observa a la izquierda, tradicionalmente significada como el mal. El personaje se encuentra postrado sobre un fondo oscuro con un motivo abstracto que simboliza las llamas en el Hades. El personaje se encuentra en aparente movimiento haciendo énfasis en sus tres cabezas, la composición dinámica pero a la vez fuerte busca hacer una comparación entre

el carácter “fiero” del ser y de una representación suavizada donde el espectador hace conexión empática con la imagen del representado, siguiendo las líneas expresivas del “maligno burlado” y de el diablo como ser “incomprendido”

En cuanto a la expresión de color se busca un dominio general de la penumbra y de los tonos cálidos para reforzar el elemento expresivo de la idea de enclaustramiento en el hades. Otras variaciones de entintado hacen uso de recursos similares manteniendo la gama cálida. Variantes experimentales como el entintado a la Poupeé genera connotaciones interesantes y obras originales múltiples que exploran la versatilidad del concepto y de la técnica.



Ilustración 19. "Can Cerbero"

Placa #2 El ángel caído.

La investigación formal continua con la exploración de la línea antropomórfica de representación del diablo, esta línea de representación tiene su origen en el mito judaico del “ángel caído”, si bien esta acepción es la que mejor se encuentra aceptada entre los escolares. El mito de la representación del diablo como un ángel, es interpretado con características formales claramente humanas. Si bien esta representación hace eco hasta el mundo contemporáneo, presentando al demonio como un ser atractivo, poderoso, con poderes sobrenaturales: la idea de representarlo como un ángel toma características idealizadas y magnificadas del atractivo sexual como fuente de la tentación y por tanto del pecado. Esta segunda placa tiene ver con este mito, por lo que se recurrió a una representación de un ángel. El manejo formal y expresivo busca hacer énfasis en el hecho de la caída. Las características formales de placa presentan un cuerpo masculino, con alas en caída libre, se buscó dar una expresión constreñida al formato rectangular de la placa como signo de una caída “incomoda”.

Técnicamente se aprovechó para experimentar las posibilidades técnicas y su influencia en la forma. Se introdujo el lavís como elemento generador de tono, ya que posee características muy orgánicas y graba de una manera muy interesante el gesto del pincel con el que se aplica el bloqueador, en este caso en una placa resinada se utiliza jabón como agente bloqueador, se deja secar, y la placa se sumerge en el baño ácido; la descomposición desigual de la película de jabón en el medio ácido provoca sutiles variaciones en la mordida y por tanto genera una gran variedad de tonos en una sola aplicación y ataque. Lo novedoso de la técnica radica en su elemento sorpresa que brinda una expresión fresca y muy vivaz a las superficies tratadas y permite la aplicación de textura y tono de manera relativamente sencilla brindando características matéricas a la imagen de manera efectiva y sencilla.

La placa se sometió también a barniz blando y a aguafuerte como medios de reforzar y perfilar un poco más el elemento de textura y tono de la imagen. El resultado final presenta una ilustración del concepto de ángel caído con una



Ilustración 20 "El Ángel Caído"

buena armonía tonal y una composición novedosa que acentúa la tensión dramática de la caída del ángel a la desgracia. Esta línea no se desarrollo posteriormente ya que se concluyó que la vertiente antropomórfica tan directa carecía de interés para los fines plásticos que se buscaba desarrollar; además de que este tipo de expresión no cumple con la premisa conceptual del “maligno burlado” de manera optima, ya que la característica en la esencia caricaturesca y/o burlona representa connotaciones muy importantes en la percepción del personaje y en el tema central de la investigación.; sin embargo sienta las bases de exploración para definir un personaje que mantenga características antropomórficas sin recurrir exclusivamente a un canon extremadamente formal para su representación.

Placas en Roll Up.

Siguiendo con la investigación de posibilidades plásticas se desarrollo un trío de placas conceptuales a partir del uso de esmaltografía. Técnica neográfica que utiliza esmaltes epóxicos de baja temperatura para generar matrices de impresión con la particularidad de poseer gran cantidad de relieve y textura. Las placas en sí mismas fueron aprovechadas en su posibilidad de múltiples relieves para aplicar la técnica Hayter o de impresión por viscosidad de tinta y producir imágenes interesantes con una gama tonal y cromática amplia, pero cuyo ajuste a las expectativas expresivas necesita de un desarrollo mayor. Además la técnica de esmaltografía produce resultados un tanto toscos en cuanto a la construcción de la imagen se refiere debido a las propiedades del material que se aplica en polvo y se fusiona a la placa por medio de calor, en muchas ocasiones perdiendo el detalle fino de la aplicación y en otros casos generando texturas que sorprenden por sus características orgánicas.

La experimentación se situó en un campo conceptual intermedio entre la libre figuración y lo abstracto. Ya que la expresión abstracta de la representación del mal es un tópico que no tiene una relación muy estrecha con el desarrollo conceptual de la serie que busca el establecimiento del personaje como elemento central de la composición.

Los resultados presentan imágenes interesantes con un carácter críptico que bien se ajustan a los parámetros formales del proyecto ya que se componen de elementos de libre figuración que se funden con el fondo creando una atmósfera especial complementada por la selección de color, buscando proponer un contraste que en el caso de la primera lámina se basa en la energía del color cálido, en una paleta de rojos y morados que se relaciona con aspectos iconográficos religiosos, como el color tradicional de representación del diablo, junto con el morado litúrgico que tiene connotaciones rituales en el catolicismo y que juntos producen efectos visuales energéticos creando una imagen de profundo significado en una gama saturada en contraposición a los acercamientos mas tradicionales del grabado.

En las otras placas se experimentó el trabajo de la imagen en duotono, siendo de base el negro, principal generador de la atmósfera y algún color saturado como medio de contraste, presentando imágenes que representan el aspecto espectral, haciendo pie en la aparición material del demonio, tocando un tema de representación burlesca.



Ilustración 21. "Demonio"

Intención expresiva de la serie

Los experimentos plásticos anteriormente mencionados arrojaron una serie de direcciones conceptuales para la definición de la serie, creando la base de la expresión formal y técnica que se desea alcanzar, durante el desarrollo de las aplicaciones habrá cambios menores y ajustes que se describirán en cada caso particular. La metodología continúa con el desarrollo de un personaje en términos arquetípicos, es decir, se procedió a definir los rasgos fundamentales de la representación en un personaje, que se repite en esencia a lo largo de la serie, pero que no necesariamente presenta la misma forma. De cierta manera se procedió a definir la esencia del personaje, haciendo eco del proceso de mimesis que renace de manera igual pero diferente en cada placa. El personaje que pasará a ser la pieza central de las composiciones presentará variaciones de acuerdo al tema que se desarrolla en cada una de ellas. La serie aborda una colección de representaciones a manera de herramienta expiatoria: imitando la función a nivel estructural de la artesanía del judas, pero reinterpretándolo en la aplicación gráfica. Cada placa representa un mal a ser expulsado y posee como elemento central el personaje definido. Los males representados en cada placa surgen del *Loci* específico de la Ciudad de México y su problemática, haciendo énfasis en la expiación de problemas cotidianos implícita en la tradición de Quema de Judas, los problemas a presentar en cada placa serán de índole variada basada en fuentes de experiencia de vida en la ciudad, medios de comunicación, circulación y transporte, aspectos socioculturales, etc. de manera tal que la serie posea una marca muy personal y a la vez común, haciendo eco del objeto artesanal de cartón.

Organizando los conceptos expresivos e iconográficos en matrices podemos definir claramente el espacio emotivo de la idea de la representación. Se estableció, entonces, que la intención expresiva se localiza principalmente en el plano de la representación satírica, razón por la cual la expresión generalizada del personaje debe ser de un aspecto caricaturesco, partiendo de la base del antropomorfismo como elemento principal para la construcción del personaje, se manipulará la proporción de los elementos del cuerpo, llegando incluso a

representaciones truncas, en la línea de la “deformidad” como elemento característico de las representaciones del mal a lo largo de la historia del arte. Importante mencionar que ciertos aspectos iconográficos claves se utilizarán para la construcción de los personajes: principalmente el uso de cuernos como elemento de identidad cuya representación se remonta a la tradición mesopotámica¹⁰² y que se ha heredado hasta nuestros días. Otros elementos simbólicos y accesorios a considerar dentro de la construcción de los personajes están apropiados de la artesanía, alguno son: la presencia de barba y la cola que son por excelencia signos corpóreos de la representación del diablo y que son caracteres de su predominante masculinidad, esta línea expresiva que ha dominado la representación histórica de este ser. Los colmillos, como símbolos de la “agresividad” del demonio.

¹⁰² Ver capítulo 1

La Serie de Judas

Tribulaciones.

Tribulaciones es una imagen alegórica de la indecisión. La indecisión es un mal contemporáneo muy presente en todos los estratos sociales. La llamada incapacidad de decisión ahoga a los ciudadanos, personajes habitantes de la urbe que tienen en sí el mismo problema. La incapacidad de seleccionar o de tomar decisión en un aspecto de la vida cotidiana puede llegar a generar una angustia terrible. Es precisamente el concepto de angustia y la relación con el estado conflictivo el origen del sentimiento que se propone expiar con este primer “judas” de la serie. La imagen presenta al personaje, en un primer plano central, el personaje se encuentra en una postura anatómicamente muy forzada tratando de representar un nudo bajo la idea de la obstrucción del flujo natural de la anatomía. El nudo simboliza un estado donde la topología natural de un elemento se ve afectada creando un bulto que en general es estorboso.

El nudo como obstrucción se relaciona al nivel de la obra con el personaje: de manera íntima la función general de Lucifer en la idea explicita por Richard Lattimore como “aquel que obstruye” se ve reflejado en la propia postura física del personaje. El personaje está obstruido por sí mismo, se encuentra en un estado angustioso donde la posibilidad de caminar o de avanzar se entorpecida por la posición. Este elemento se acentúa al presentar la figura parada en un solo pie. La falta de equilibrio y la inestabilidad aparente son características comunes que se pueden encontrar en las personas con tribulaciones. El resto de la composición presenta una serie de texturas orgánicas que siguen la dirección de la composición y pretenden generar una atmósfera cargada que se relaciona con el concepto expresivo. En cuanto a la proporción de la figura se utiliza una forma pesada que ancla la figura en su postura, de manera similar el uso del tono refuerza esta sensación de pesadez que forma parte del concepto expresivo.

La placa se aprovechó para desarrollar experimentación en las variantes de entintado, aplicando colores de gama intensa: resultado de la experiencia formal de las impresiones Hayter, o integrando una técnica japonesa de metalizado en la figura son resultados que si bien producen variaciones interesantes, también forman parte del proceso de investigación formal. Los resultados de estas investigaciones se presentan como formas alternas a la solución meta de la serie: que pretende una representación de la imagen grabada en términos formalmente más clásicos; sin embargo estos resultados alternos lejos de distraer, enriquecen el proceso al establecer polos de comparación gráfica que permiten un diálogo entre las diferentes formas de existencia de la imagen y que evidencia la versatilidad de la técnica de grabado.



Ilustración 22 "Tribulaciones"

Manifest.

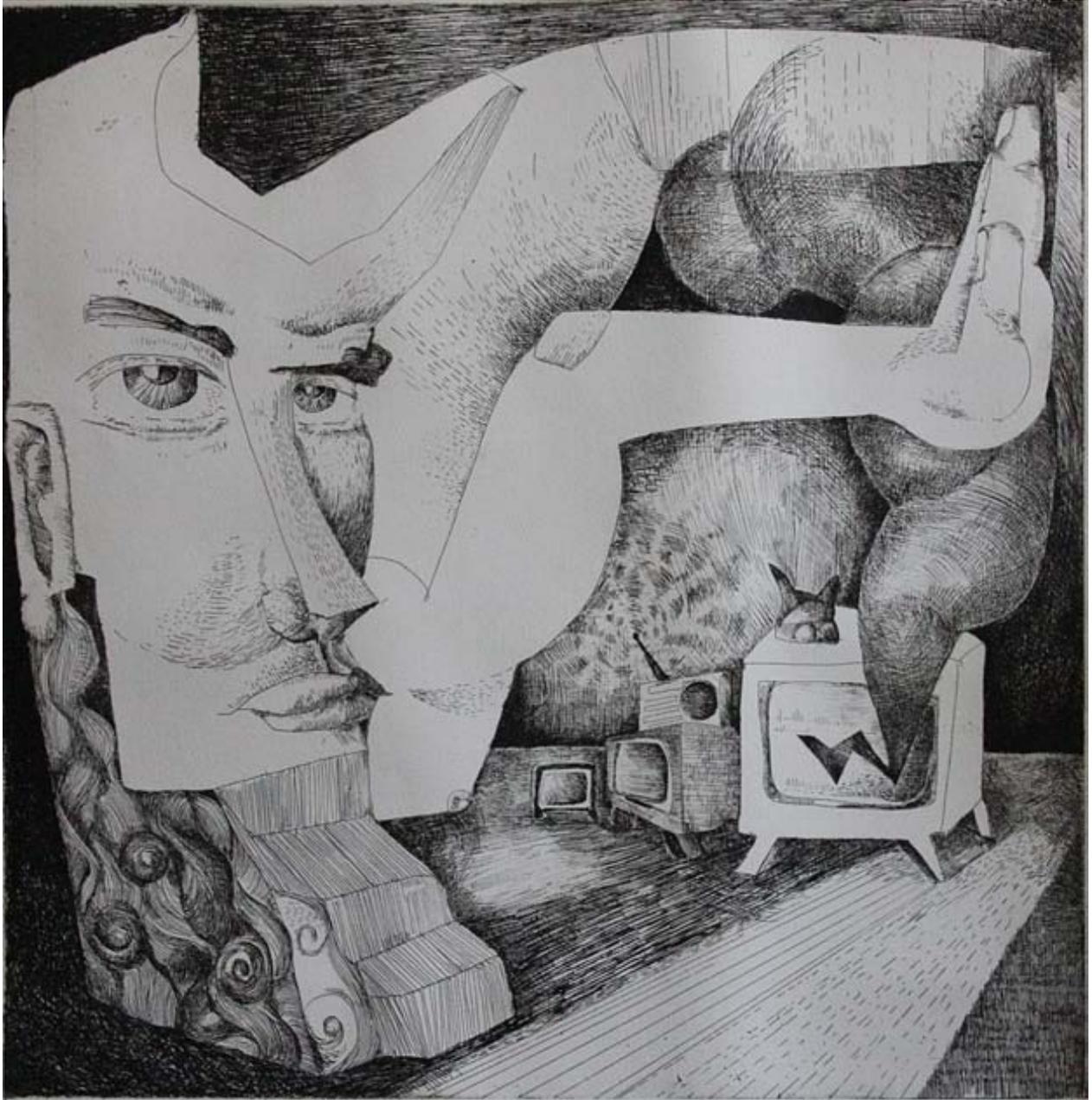
Manifest se configura como el resultado formal y la concreción del personaje principal de la serie, la placa conforma un hito debido a que presenta los rasgos formales y técnicos a desarrollar subsecuentemente en la serie. A nivel conceptual Manifest representa el concepto popular del chisme. El chisme como mal contemporáneo, se puede adjudicar a la carencia de información o al exceso de la misma en un estado corrupto. La esencia del chisme radica en la posibilidad destructiva y su capacidad de mutación. Es a través del chisme y del rumor que se configura la estructura mediática contemporánea de la escena nacional y global y por tanto aduce un carácter maligno. El tema se presenta como ideal para ser parte del desarrollo práctico de la representación del mal, haciendo alusión a un elemento contemporáneo muy presente en nuestra sociedad. Simbólicamente Manifest recurre al personaje por triplicado, esto posee connotaciones que se pueden adjudicar a la numerología religiosa. Es a través de la triplicación de la imagen que se hace énfasis en el carácter de la misma. Además posee una relación directa con la Trinidad divina, concepto que posee su contraparte en el mundo diabólico. La imagen hace referencia a un personaje principal que se multiplica a si mismo con variaciones en la configuración básica del rostro simbolizando la mutación característica de los rumores. Las figuras presentan, además, colmillos como un signo de agresividad, aunque en un gesto no completamente abierto, sintetiza las propiedades de agresión tácita implícita en el chisme. A partir de este momento se busca interpretar y ejecutar las imágenes a partir del uso más extensivo del aguafuerte dejando de lado las técnicas accesorias con la finalidad de hacer evidente el manejo geométrico de las composiciones y de su generación a partir de las variaciones lineales, mismas que estructuran la composición.



Ilustración 24. "Manifest"

Medium Media

Frecuentemente se oye hablar de la preponderancia de los medios en el desarrollo de la vida de nuestro país. Las empresas mediáticas y sus intereses premian sobre el bienestar del país y parece que las políticas y la dirección de las mismas están encaminadas a mantener y mejorar el status quo de estas empresas sin importar que sea en detrimento del bienestar común. Los directivos de estas empresas poca cosa hacen más que estar al pendiente de sus propios intereses. Simbólicamente la placa busca proveer un balance en las políticas y los contenidos de los medios. La placa de "Medium Media" representa el exorcismo del mal presente en los medios de comunicación a través de los medios de comunicación el "mal" se disemina con libertad y facilidad. Expresivamente el personaje ocupan un buen porcentaje del área de la imagen, a su vez se presenta astuto y con carácter, simbolizando la malicia detrás de las políticas mediáticas. La placa presenta en una resolución compositiva dinámica al personaje que emana de una pantalla de televisión. los motivos que acompañan son distintas de televisores, antenas y un radio que recibe ondas, simbolizando el proceso de transmisión de las noticias. La placa busca exorcizar el abuso del medio para la manipulación de la audiencia. El personaje domina prácticamente la escena dotando de una presencia apabullante en comparación a la pequeña escala de los aparatos de recepción. La placa está resuelta en aguafuerte donde se experimento con el uso ya característico de la serie de la línea como elemento generador de tono y dirección, presentando en esta ocasión sutiles variaciones de grosor como elemento de composición generador de contraste. Se utilizan variaciones de tono y contraste para sugerir el orden geométrico predominante de la composición y generar la ilusión de movimiento. Se hace presente elementos unificadores de la serie como son las texturas graficas. Técnicamente la imagen está resuelta a través del uso del aguafuerte buscando lograr una composición contrastada a partir del uso de la saturación de la trama.



Cartera Vencida

Temáticamente cartera vencida se deriva de la crisis actual de la economía y de la volatilidad de las bolsas y créditos problema que aqueja a la economía a nivel mundial. Los encabezados mundiales están al pendiente de los sucesos económicos, principalmente la desaceleración en Estados Unidos, que vendrá a repercutir en el sistema financiero global. Esto se suma a las crisis internas en México por la cartera vencida y los intereses sobre el crédito que cada día son mayores. El tema se presenta contemporáneo y susceptible a ser exorcizado de la cotidianeidad. Simbólicamente a través de esta imagen se busca eliminar la sensibilidad de las economías mundiales a los eventos locales, erradicar los créditos con sus intereses prohibitivos y proporcionar un balance general en las finanzas de las personas. Los elementos que conforman a la imagen poseen una función tanto simbólica como funcional en términos de la composición. La situación de inestabilidad se busca expresar a través del uso de un horizonte inclinado en el cual descansa el personaje. El gesto del personaje busca ser confuso, la multiplicación de sus extremidades y las diferentes direcciones en las que se encuentran buscan generar una atmosfera de cambio y de divergencia constante, el uso de la confusión como tema expresivo dominante se acentúa mediante el uso de estructuras ambiguamente definidas. Se incluyó un horizonte inclinado como símbolo de inestabilidad. Es a través del dinero como icono de la economía que se expresa el factor de crediticio, el dinero se separa del personaje, se aleja y cae. El personaje mantiene la simetría con otros de la serie al incluir los elementos previamente definidos durante el proceso creativo. La barba, los colmillos y los cuernos son elementos constantes de la serie que se articulan conforme a cada nueva composición para generar una expresión variada.

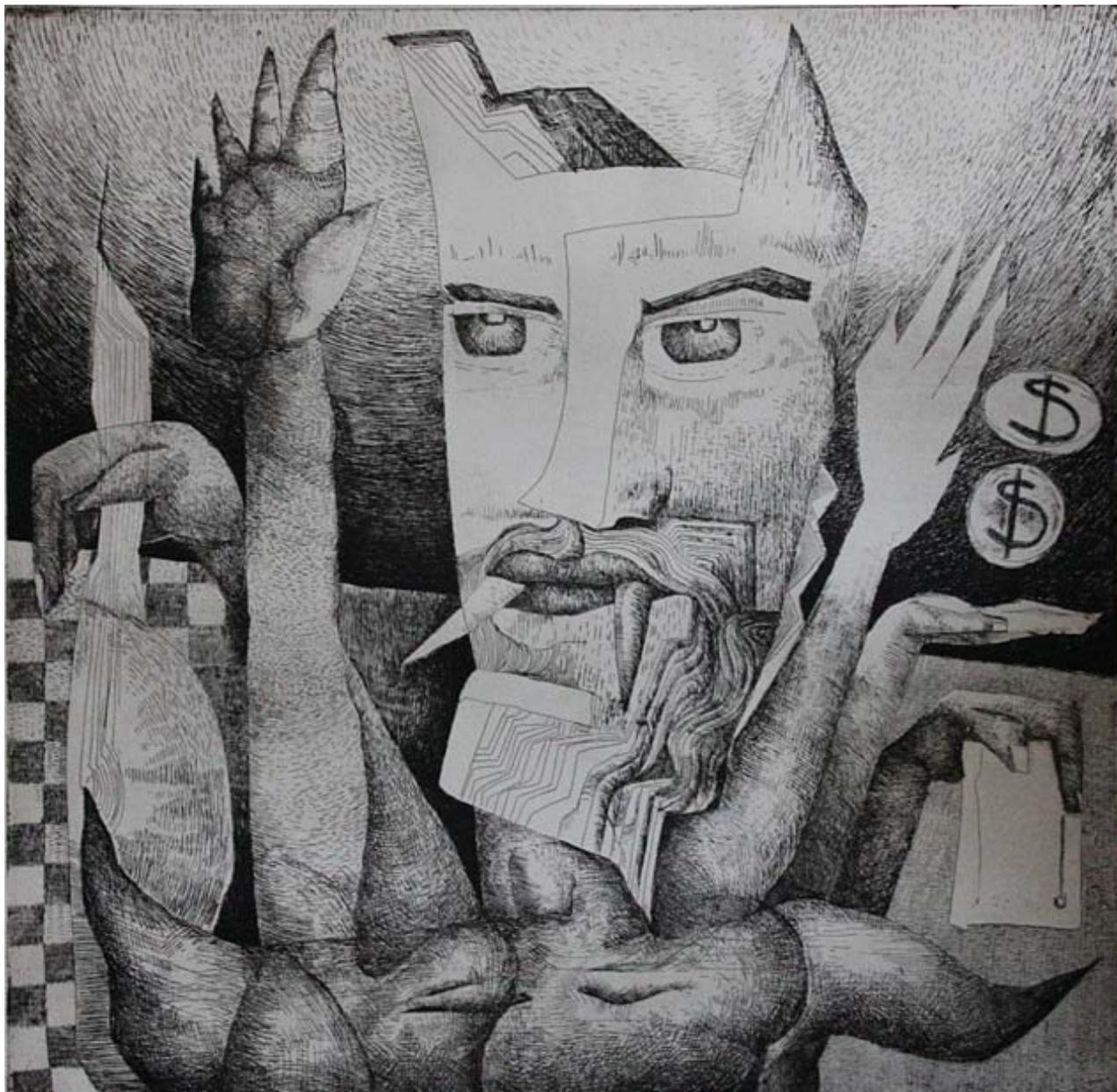


Ilustración 25. "Cartera Vencida"

Hora Pico

Ante la constante ebullición de la Ciudad de México, el tráfico y la afluencia, tanto de vehículos como de personas se han vuelto un elemento central de la identidad de la ciudad. La problemática del hacinamiento se hace presente como un tema a tratar, debido a que como habitantes inmersos en esta situación nos volvemos elementos activos de la estructura. El caos del flujo, la desorganización, la carencia de jerarquías y la compresión del espacio son elementos conceptuales activos relacionados íntimamente con el problema de la circulación en la Ciudad de México. Todos estos elementos se conjugaron e interpretaron formalmente para la creación de la placa que busca el exorcismo de esta problemática fundamental para los habitantes urbanos, que se expresa en su máxima magnitud en las denominadas “horas pico” cuando los afluentes de personas alcanzan niveles sorprendentes provocando colapsos en la red de circulación, atascos, retardos y otra infinidad de detalles que impactan de manera negativa la movilidad en la ciudad.

La composición se caracteriza por la superposición de variantes del personaje en diferentes capas en un espacio delimitado por una figura abstracta que sirve de elemento de contención para los individuos. Los personajes emanan de dicha figura siendo apretados por la caja que genera la huella de la placa; simbolizando el hacinamiento característico de las horas de movimiento. Formalmente los personajes poseen las mismas características expresivas que en el resto de la serie introduciendo una variante notoria en la construcción: el énfasis en los pies del personaje principal que no se encuentran anclados a tierra, en un gesto de ser arrastrado por la corriente generada por el resto de los personajes. Expresivamente los personajes poseen miradas fijas expresando resignación, elementos relacionados con los sentimientos propios de encontrarse en una situación sin remedio aparente. La composición rompe con la de la serie al introducir un gran espacio en blanco que se compensa mediante la presentación de la saturación visual del área que posee también contraste formal al ser una figura redondeada que se contrapone a lo regular del espacio de la huella y al trazo esquemático y complejo de los personajes provocando una tensión visual que hace interesante y dinámica la composición.



Ilustración 26. "Hora Pico"

Bombazo

Haciendo énfasis en el desarrollo de temas cotidianos el espectador se puede topar con las noticias de los sucesos de la capital como hechos comunes, si bien esto puede ser totalmente opuesto como es el caso del artefacto explosivo que se detonó a principios de febrero del 2008 cerca de la Glorieta de los Insurgentes en la Ciudad de México, la noticia sentó precedente ya que no se habían presentado manifestaciones similares en la capital que van muy en línea con los ataques terroristas, tema en boga a nivel mundial. Si bien el ataque fue frustrado al fallar el aparato, y la relación con las tendencias globales del terrorismo es muy distante, la sensación de malestar e inseguridad que provocó en los habitantes de la ciudad resultó ser un tema excelente para realizar un exorcismo gráfico. El grabado representa el lugar de la explosión en cuyos restos interpretados como una nube de humo se forma la figura del personaje. La composición de la imagen presenta un arreglo radial desde una de las esquinas de la palca para acentuar el dinamismo. El trazo del aguafuerte se realizó de manera que fluyese con la silueta del humo resultante de la explosión. Desde el epicentro se desprende una serie de líneas también de manera radial que asienta la composición. Se buscó hacer énfasis en los elementos que emanan desde ese punto. La predominancia de la figura principal en la composición refleja la magnitud del resultado a nivel emotivo del suceso. Por este motivo la composición se centra en el personaje al establecer un contraste muy marcado entre fondo y figura al estar todos los elementos de la composición en un plano abstracto en contraposición al personaje objetivo. Bombazo refleja la preocupación personal ante los hechos violentos y busca exorcizar de buena manera las causas y la violencia innecesaria presente en la compleja dinámica de la Ciudad de México.

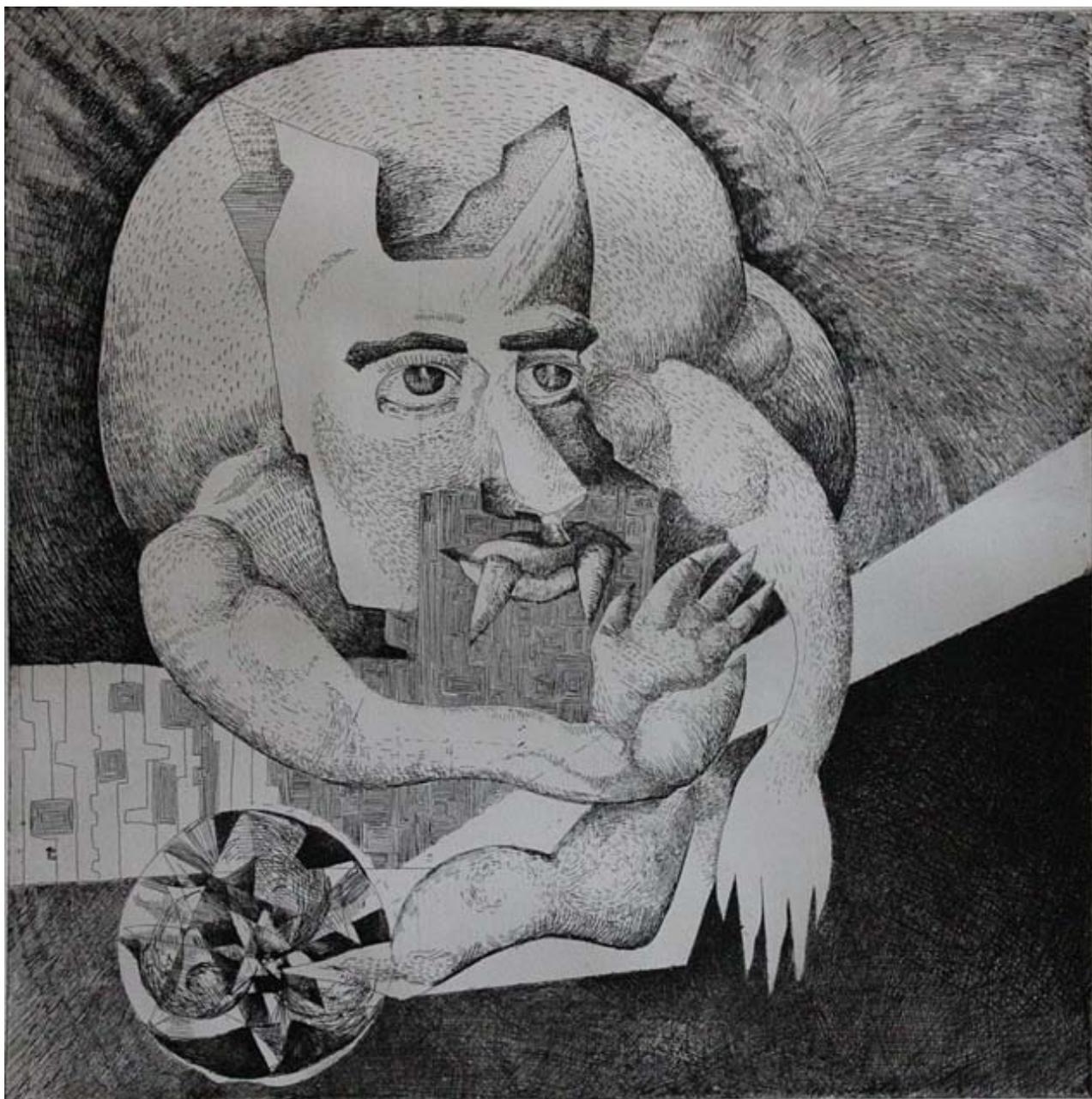


Ilustración 27. "Bombazo"

Palabrotas

La agresión verbal se vuelve el tema central a desarrollar en la lámina de “palabrotas” donde el uso soez del lenguaje busca ser el pretexto de la conceptual a partir de esta imagen. El día a día la tensión acumulada por las preocupaciones de los ciudadanos es expresado de manera verbal a la menor provocación, es por esta razón que se busca expiar el mal de violencia verbal a través de esta composición titulada “palabrotas”.

En la lámina se puede apreciar al personaje por triplicado, haciendo énfasis en lo predominante y cotidiano que es el tema, también, estableciendo una relación con el concepto de trinidad; si bien cada uno de los personajes es único en su configuración, son los tres uno mismo. El origen de cada uno se encuentra en el anterior. Esto hace referencia a la cadena de palabras que surgen una vez que comienza el insulto, insinuando el ciclo implícito en la disputa verbal. Cada uno de los personajes, a su vez, posee una caracterización distinta, desde el personaje principal que es fuerte y más agresivo que los otros, simbolizando las palabras más fuertes que se pueden utilizar en una disputa, pasando por el personaje secundario que emana de la boca del primero, con un carácter más completo, representando los argumentos que aunque fuertes se encuentran mejor estructurados, significado por la representación más corpórea, hasta llegar al personaje terciario, mas etéreo y ligero que los otros dos, relacionándose con aquellas palabras que son pronunciadas a la ligera sin considerar las consecuencias potenciales.



Ilustración 28. "Palabrotas"

La serie de judas gráficos integra en su totalidad los conceptos de expiación característicos de la tradición de la Quema de Judas, el nexo conceptual con dicha tradición se ve modificado por la tradición artística que emplea al grabado como el medio pero que mantiene una relación auténtica en cuanto a su función. La integración de las piezas de la carpeta gráfica propone un diálogo del espectador confrontándolo con elementos de su realidad cotidiana y establece un vínculo con las preocupaciones del autor, este nexo invisible, pero patente hace de la obra un punto de reflexión fundamental, sobre el papel y el desarrollo del habitante urbano y de su problemática cotidiana.

Propuesta extendida.

Es posible expandir la propuesta y las posibilidades del proyecto artístico. Para afianzar la relación de la propuesta conceptual con la tradición, el proyecto tiene la posibilidad de continuar con el uso de los objetos en línea con la tradición original de la Quema de Judas, para convertirla en una Quema de Judas Gráficos. El medio del grabado posibilita la reproducción casi sin límite de las imágenes brindando a los participantes de la tradición de hacer su propia quema. La propuesta radica en repartir entre los participantes una copia del mal contemporáneo que deseen expiar, apropiándose o interviniendo la imagen para adecuarla aun más a su situación y realizando la quema de manera tradicional durante el Jueves Santo. En la investigación no se explora la parte ritual de la quema ya que se busca hacer énfasis en el proceso creativo de las imágenes como elemento representativo del mal en México.

CONCLUSIONES

El diablo representa una personificación de las fuerzas negativas del universo, la tradición del diablo se remonta a Mesopotamia donde el problema filosófico del mal comienza a figurar en una representación conceptual: la palabra. Es a partir de la tradición mesopotámica y de su herencia que la modernidad cristiana aborda el problema de su representación como un medio de hacerlo tangible. El problema de la representación del mal es acentuado gracias a la ideología que circunda a la imagen en el mundo judaico y a la posición de la filosofía griega con respecto a la materia como imitación del mundo ideal y de sus implicaciones extendidas a la imagen como representaciones impuras: esto da paso a la concepción y problemática posterior de la condena de la imagen: la factura de representaciones o iconos de los divino se consideró como una práctica maléfica, estableciendo un vínculo de valor y juicio que se presta muy interesante al verse confrontado con la cosmovisión del nuevo mundo, ajeno a las influencias de Platón y de la tradición Judeocristiana. También podemos afirmar que la iconografía tradicional del diablo se gesta en el periodo mesopotámico con la adopción de una línea de representación antropozoomorfa que prevaleció hasta la actualidad, los elementos accesorios de las representaciones de las deidades maléficas como la luna creciente, que además de ser asociada a la noche, representa un índice de los cuernos como signo más difundido del mal. Es de particular interés la relación que surge con la figura animal y la lectura escolástica relativa a la bestia interior, que se apodera del “buen hombre”, planteando una devolución acercando al hombre a su estado mas primitivo es como se presenta más vulnerable y cercano al mal.

Se descubrió que el diablo como ente definido surge de los elementos del dualismo de Zaratustra que se conjugaron con la tradición de las luchas primordiales del panteón mesopotámico que representan las fuentes del origen del mito del maligno como fuerza opuesta a la de Dios. Así el dualismo se articula como el eje rector del concepto del diablo como apoteosis del mal.

Las sucesivas herencias e influencias de la cultura caananita modelaron los posteriores pensamientos hebraicos, hecho que resulta fundamental para la tradición católica. Es a partir del catolicismo que el concepto del diablo fue introducido en el Nuevo Mundo a través del mecanismo de evangelización.

Se observó que los conceptos divinos del Nuevo Mundo comparten características arquetípicas de las religiones antiguas de Mesopotamia, principalmente los aspectos dualistas. Así mismo, establece una relación directa con la religión mexicana; que está construida sobre una concepción dual que entreteje los conceptos del bien y el mal considerándolos causas y efectos necesarios para el desarrollo del universo.

En Europa, el mal es considerado una fuerza independiente que se interpone a la divinidad, como un elemento autónomo, monista, que representa el origen del principio negativo con una concepción destructiva, más que complementaria. Planteándose opuesto al caso mexicano, sobre todo en la estructura misma de la religiosidad.

Para el caso europeo, el surgimiento del diablo respondió enteramente a una necesidad funcional al actuar como elemento unificador de la nueva cultura en formación.

Las condiciones que propiciaron la creación de esta figura simbólica incluyen: la caducidad del Imperio Romano, la formación de nuevas dinámicas sociales en el continente europeo y la diseminación del catolicísimo como religión oficial en el periodo medieval, incluyendo la necesidad de generar elementos de cohesión e identidad para la nueva cultura europea en formación.

Continuando con la línea funcional, la figura del demonio en las altas esferas intelectuales pasó de poseer un carácter satírico a ser un tema de consideración sobre todo por la justificación que provee para la diseminación de la moral idealizada de las élites en Europa.

El diablo se convirtió en el chivo expiatorio por excelencia de la cultura europea, siendo la causa y origen de la desgracia comprendida en una visión popular y supersticiosa: el aparato ideológico se centró en el desarrollo de un sistema de control de la práctica religiosa que buscaba acabar con las prácticas paganas y/o con la “maldad” intrínseca en la corporalidad, donde la creación visual representó un medio para asegurarse un concepto unificado.

El desarrollo artístico y principalmente el grabado son los responsables de la propagación de un imaginario definido y común en torno a la figura del mal. A través de la práctica artística tomó como referencia la tradición popular y actuó como medio de difusión utilizando una vez más la función de la imagen del diablo como elemento de cohesión ideológica y reivindicando, de manera indirecta la importancia del artista como creador de imagen.

Esta difusión moral provocó fenómenos sociales muy característicos que estaban íntimamente ligados con la represión intrínseca en la persecución del demonio como enemigo común: el crimen y las pasiones corporales fueron explicados como obras directas de la influencia del Satán en el ser humano, principalmente en la mujer, encarnando el mito de la bruja, generando así otro elemento clave de la identidad de la cultura occidental contemporánea, y desencadenando la creación de instituciones que determinarían la posterior evolución de las culturas de occidente: la Inquisición.

La Inquisición, con la misión específica de acabar con la influencia maligna del diablo en la tierra, sirvió como elemento de coerción y control, y basó su aparato logístico enteramente en la preponderancia de la figura de diablo y su influencia. Jugando así, un papel central en la difusión de la idea del demonio, tanto en Europa como en América.

El sistema europeo basado en la moral y en la división nominalista del bien y el mal como principios separados se oponía de forma polar al entendimiento mexicano del “mal” como parte de una función dual en las deidades.

Es gracias a las diferencias en las visiones europeas y americanas sobre el papel del mal en la tierra que el diablo en México adquiere su peculiar carácter plural. Por otro lado, las similitudes existentes (como por ejemplo la concentración de personas en los centros religiosos indígenas que fue equiparada con la misa católica) fueron vistas y explicadas desde una perspectiva maléfica; la idea europea radicaba en culpar a los indígenas de sufrir, en todo momento, la influencia del deseo mimético de Satán.

Para los evangelizadores franciscanos el demonio buscaba imitar el orden de Dios en la tierra y encontró en el Nuevo Mundo su espacio de expresión y los súbditos necesarios para crear su noción de *Simia Dei*.

Los europeos buscaron construir en el Nuevo Mundo una tabla de equivalencias entre sus sistemas axiomáticos relativos al bien y al mal, tratando de asociarlos con los caracteres de las deidades locales. En el proceso de evangelización, se requirió entonces de la creación de un concepto “equivalente” al Diablo en el mundo indígena, convirtiendo así la imagen del demonio en un instrumento pedagógico que servía a sus fines de transculturización.

Se descubrió que el problema de la idea gestada por los evangelizadores radicó en la incompatibilidad con la cosmovisión de los indígenas donde el “mal” figura como un elemento activo en el dinamismo cósmico, que no existe como un principio independiente sin causa. Para el mundo indígena todo se trata de un funcionamiento óptimo y de ordenación del universo.

Para los indígenas la asociación del diablo con la esencia negativa de sus deidades tuvo como consecuencia la asimilación del concepto de diablo como positiva al formar parte del sistema divino, los evangelizadores se encargaron de fijar una figura “positiva” del demonio en el imaginario del colectivo americano.

Se analizó el sistema de equivalencias conceptuales propiciado por la presión de los evangelizadores que tuvo cabida y explicación, principalmente, en el santoral católico, y se descubrió que las atribuciones particulares de los santos fueron encontrando par con las tareas de las divinidades indígenas encadenando de manera exquisita la práctica pagana, apropiándose de los sistemas simbólicos del catolicismo.

Esta razón explicó de manera efectiva la importancia del culto a los santos en América, al fungir estos como elementos sustitutivos y equivalentes de las deidades americanas ocultas en una presentación visual aceptable producto del imaginario teológico occidental. Curiosamente las atribuciones “malignas” de las deidades americanas también pasaron a manos de las representaciones europeas generando un sistema sincrético de creencias que varió significativamente de la intención original de los evangelizadores.

El cambio ideológico que propició la reforma de la iglesia, llevó a la figura del diablo a pasar de ser un elemento activo, a ser un símbolo, sin embargo el papel del diablo en el nuevo mundo fue profundamente arraigado en el pensamiento mexicano.

Se reconoció el papel del diablo como símbolo del mal principalmente relacionado con la expresión sexual y corporal, así mismo, estableció un precedente de moralidad siendo la causa de la falla. En contraste con el estado divino relativo al origen del pecado, el diablo se presentó, para los sectores populares más bajos, como un representante de su estado pauperizado (tanto en términos espirituales como sociales y económicos), por tanto, el diablo representó una suerte de apoyo a las causas humanas, principalmente en lo vinculado con lo material, lo sexual y lo económico. Por tanto el diablo también se convirtió en símbolo de la humanidad olvidada ante los ojos de la percepción religiosa de la iglesia postreformada.

El diablo se convirtió en la representación por excelencia del mal en el mundo occidental, revelándose en dos facetas: la supersticiosa - espiritual y la funcional. Cabe destacar que el concepto del diablo, desde su origen, ha

poseído una finalidad funcional, ya sea hacer frente a un enemigo común para garantizar la cohesión social, como medio regulador de la práctica religiosa o como medio pedagógico para la inculcación de normas de conducta y enseñanzas morales. Es a partir de la difusión de las doctrinas religiosas de la evangelización y del diablo como principal herramienta pedagógica es que su presencia como imagen es popularizada.

La impregnación de la cultura popular con la presencia cotidiana del diablo y la particular concepción del mal de los pueblos originarios de México, derivaron en un Diablo popular, frecuentemente asociado con situaciones pícaras, el nuevo carácter del diablo en México se remontó a las asociaciones medievales tempranas en Europa, creando un carácter híbrido que desafió, una vez más, la comprensión de los evangelizadores y que formuló una visión original de la relación del “mal” con el hombre.

Esta presencia del demonio en la esfera de lo popular fue aprovechada para la educación religiosa del pueblo mexicano. El diablo fue utilizado por los evangelizadores como un medio pedagógico, principalmente a través de su representación como el “burlado”, a través de la cual cobró gran popularidad al y desencadenó en la creación de tradiciones y manifestaciones artísticas que son parte inseparable del carácter del pueblo mexicano.

Entre las expresiones más significativas dentro de las representaciones del mal podemos encontrar: la tradición de la piñata, donde el mal, es representado como un objeto atractivo. En las representaciones teatrales como las pastorelas, que representan el peregrinaje a Belén, fueron el medio elegido por los Jesuitas para la educación del pueblo, donde el personaje del diablo es fundamental para el desarrollo de la trama. O el caso de los Franciscanos, quienes desarrollaron la tradición de la quema de judas como forma de representar e inculcar el pasaje bíblico de la traición de Judas Iscariote.

Estos ejemplos de formas simbólicas, donde la figura del diablo se supone primordial, y hasta popular, se arraigaron en las tradiciones del pueblo mexicano. La fuerte presencia del diablo en la vida cotidiana del nuevo mundo

llevó a los evangelizadores a utilizarlo como un medio efectivo de enseñanza de la palabra religiosa, el diablo se convirtió en ejemplo de lo que no se debe hacer, en alegoría del mal, en el origen del mal en sí, pero también representó la picardía y la travesura, aspectos por demás populares y presentes en la vida cotidiana en México.

La popularidad del personaje del diablo, fue desarrollada en casi todos los aspectos del arte en México, la presencia del personaje diabólico puede ser encontrada en toda clase de representaciones literarias, teatrales, gráficas y pictóricas, donde ha sido fuente de inspiración de grandes artistas como José Guadalupe Posada, Entre estas expresiones populares, la de la elaboración y quema ritual de los “judas” incluyen la efigie del Diablo, retomando y evolucionando los aspectos de su representación.

La tradición de la quema de “judas” se basa primordialmente en la función expiatoria que posee la imagen del diablo. Esta función expiatoria se ve expandida por la intención popular que, busca a través de la quema de las efigies expulsar males de la sociedad.

La tradición de la quema de “judas” tiene en sí un origen complejo. A partir de la representación de la traición de Judas Iscariote a Jesús, los frailes Franciscanos buscaron inculcar la enseñanza del pasaje bíblico de relatado por Mateo. La tradición de la quema ritual se remonta primero a las quemas ceremoniales de la noche de San Juan en Europa, y posteriormente a la celebración de la Quema de Fallas en Valencia, España, de donde se puede observar una clara influencia en la forma de realización del ritual.

La factura de dichos objetos mágicos religiosos, con una finalidad didáctica demuestra el proceso de sincretización entre la cultura europea y la local y supone una aceptación hasta cierto grado de los ritos paganos con fines evangelizadores.

La popularidad de la quema de “judas” radica también en su analogía con el sacrificio ritual, práctica religiosa presente en el Nuevo Mundo y prohibida por los evangelizadores. Al asociarse con la idea del sacrificio como parte de la práctica religiosa, la quema de judas funcionó como sucedáneo haciendo la idea del sacrificio ritual, por un lado aceptable para los evangelizadores y por otro llenó el vacío existente en los ritos paganos tras la prohibición.

La elaboración de los “judas” como objetos mágicos religiosos actúa como un sistema simbólico análogo al proceso artístico al encadenar relaciones novedosas a través de la ejecución plástica.

La quema de “judas” supone el desarrollo de la parafernalia requerida haciendo de la tradición de elaborarla una expresión patente que sintetiza la imaginería y la creencia popular con los conceptos teológicos que buscaban difundir los Franciscanos. El proceso de generación del ritual de la Quema de “Judas” crea elementos vinculantes con las enseñanzas religiosas formando un elemento activo de identidad popular.

La importancia del rito de quema de judas se basa en la mística de la imagen, que en occidente posee una larga tradición de atribuciones supernaturales. Es a través de del proceso de imaginación que el ser humano interactúa o interviene con dichas fuerzas. La quema de judas obedece por tanto a una forma de hacer tangible la presencia del diablo como símbolo del mal, al hacerlo, inmediatamente se vuelve manipulable por la voluntad humana, el hecho de la quema de judas, es en sí, una acción metafísica donde la finalidad del rito es vencer al mal, expulsarlo, haciendo eco de la función expiatoria intrínseca en la imagen y por tanto en la expulsión del Diablo.

La asociación de la figura de judas con el diablo pone de manifiesto la expresión característica asociada a la figura de Satán sobreponiéndola a la imagen de traidor Judas y sobre todo al hecho del mal que podemos encontrar en la traición. El diablo se como una figura simbólica busca caricaturizar los atributos de los representados o que involucran a los personajes, al representar

a Judas se está apelando no solo a la maldad, sino a una mofa de la actitud de judas, buscando provocar un sentimiento de empatía con el traicionado Jesús.

Al sustituir la imagen a Judas con el diablo, éste se equipara con el mal absoluto, que espera para ser destruido por el ritual de la quema: se establece un vínculo con lo mágico través de la caricatura del mal. Se hace a la vez un héroe del partícipe del ritual, se vence al mal de la manera más efectiva, se le debilita haciendo burla de él.

La caricatura posee una función denunciatoria y expiatoria a la vez, se relaciona íntimamente con la función de la figura del diablo y por tanto el uso de dichos medios se complementa de manera positiva, y justifica el uso de la figura diabólica en los judas cuando se apela a la denuncia, ridiculización y expiación de los males que representa el objeto. Dentro de las características de dichas representaciones podemos observar que los referentes comunes se repiten a lo largo de la historia, el uso, asimilación y apropiación de dichos elementos, aunque sea de manera parcial, desencadena una asociación inmediata con el diablo.

Dentro de dichas características podemos encontrar frecuentemente las propiedades animales del diablo, la asociación con machos cabríos, cerdos o perros es común, largas colas, garras, alas y cuernos son signos frecuentes. También podemos encontrar las características humanas, sobre todo características viriles muy acentuadas, como por ejemplo la barba, el bigote, la fuerza física y la astucia. Proporciones exageradas, atribuciones sobrenaturales y cualquier mezcla de las anteriores pueden configurar una representación del diablo. Estas características son aplicadas o mezcladas con los personajes que conformaran los “judas” estableciendo una línea de relación directa con la caricatura y la burla. Posteriormente estos personajes serán quemados, abatidos y ridiculizados en público, manteniendo la función satírica implícita en la figura del diablo y aplicada en el caso de los judas artesanales.

La sátira que representa el personaje del demonio demuestra que la intención original de los evangelizadores de vincular al diablo como origen del mal falla en medida que este se asocia positivamente a elementos de la vida cotidiana y religiosa de los pueblos en México, principalmente la noción de la dualidad intrínseca en la naturaleza divina de la herencia del nuevo mundo y en la inclusión en la tradición popular a través de un rito con reminiscencias arquetípicas de las practicas religiosas locales, el diablo fue fijado en el imaginario colectivo como un personaje simpático con el hombre, rechazando la visión obscurantista relativa a la finalidad del dicho personaje en el mundo. Revalorizando la utilidad didáctica y simbólica del demonio, se abre camino al entendimiento de la condición humana, explica y reconoce la valía de la pluralidad de explicaciones de una misma realidad y recalca la importancia de la imagen en la conformación de la cultura.

La imagen del demonio se retoma, se actualiza, y se propone como una nueva relación con la tradición. Es a partir de la lectura estructural del judas y su función que se hace una presentación contemporánea del rito. Este retoma la importancia de la imagen del diablo y su función expiatoria para proponer una serie de judas gráficos; estos judas conservan su esencia, aunque su forma varía, la función propuesta es idéntica: expiatoria.

Es a partir de la figura del diablo que se busca expulsar males contemporáneos de la sociedad. Con el uso del grabado se gesta la nueva forma del judas, que sigue siendo primordialmente de papel, aunque no es tridimensional, sigue íntimamente relacionado con el origen y difusión de la figura del diablo. Las imágenes del judas siguen reteniendo su función satírica; se mofan de la desgracia y proponen un ritual actualizado. Los judas gráficos mantienen la tradición pero la reconfiguran y la presentan de formas novedosas, proponiendo una evolución, revitalizando la herencia cultural.

La imagen del demonio se vuelve a presentar como útil, advirtiéndonos de los elementos negativos de la naturaleza o de la sociedad, recordándonos que el origen del mal radica también en las personas y por tanto existe la posibilidad de derrotarlo. La imagen se comporta como el vehículo y la herramienta de interacción con esas fuerzas intangibles. El artista se vuelve médium.

La síntesis formal de los personajes de la serie evolucionó a partir de la tipología de las representaciones formales del diablo en las artes. Es a partir de las imágenes de la experimentación previa y del desarrollo de propuestas en cada tendencia de representación investigada que se llega a la conclusión de optar por un camino intermedio. El origen del personaje de la serie surge a partir de la selección y aplicación de elementos representativos de cada una de las tendencias estudiadas. La serie presenta entonces, una simetría de carácter singenométrico al poseer estructuras paralelas que permiten la relación de los elementos sin ser una copia exacta en cada una de las imágenes, esto con la finalidad de introducir variedad en la propuesta visual y también para facilitar la adecuación del personaje al desarrollo de cada escenario manteniendo la conexión conceptual de una imagen a otra. La creación del personaje depende del tema de cada una de las imágenes donde la metodología supone la definición del personaje principal y la posterior creación de los personajes accidentales, de manera tal que se plantea una división de la escena de manera simbólica que se refiere en lo particular a cada caso de mal contemporáneo por ser expiado.

Se logró interpretar un espacio alterno que se relaciona con la noción de *Simia Mundi* a partir del uso de sistemas de representación perspectiva mixta.

Conceptualmente cada imagen de la serie surge de la necesidad personal de expiar un mal de la sociedad mexicana contemporánea, y es a partir de esta semilla que se desarrolla una representación icónica incluyendo elementos simbólicos relativos a la temática seleccionada.

El tratamiento de la representación se caracteriza por el uso de recursos de libre abstracción, así como de representaciones figurativas hablando de un caso de “libre figuración”, que mantiene una relación dicotómica al establecer un contraste entre los polos figurativo/abstracto y que utiliza los recursos de significación que brinda cada uno de estos conceptos para crear cada composición de la serie de grabado.

La serie de grabados que se presentan son muestra de la posibilidad del uso de la tradición sin caer en folklorismos, es posible establecer vínculos fuertes con la herencia cultural, abriendo posibilidades de interpretación de la cultura más allá de la copia inmediata de los modelos establecidos por la herencia.

Las representaciones se articulan a partir del uso del aguafuerte como elemento expresivo. Se busco desarrollar imágenes a partir de técnicas clásicas del grabado. Se revelaron los siguientes hechos:

El uso del aguafuerte requiere de la aplicación cuidadosa y sucesiva de línea en patrones gráficos entrecruzados que articulan sucesivamente el tono. Las posibilidades tonales del aguafuerte se incrementan con los sucesivos baños ácidos, posibilitando el control minucioso del tono y la textura en las áreas.

Se buscó mantener una expresión gráfica clásica con un tratamiento temático y gráfico contemporáneo, para esto se recurrió al uso de estrategias visuales de alto contraste, las cuales están presentes a lo largo de la serie. El sistema de contraste se manejó en diferentes dimensiones, tono, valor, saturación de elementos gráficos, escala, textura, dirección y perspectiva.

La composición hace alusión al uso conceptual de la representación bizantina, entendida como la escala de la proporción de los elementos que figuran en la imagen así como en la división geométrica del plano, que para el caso de la serie fue subvertido; en lugar de emplear una división matemática regida por reglas, se aplicó una reinterpretación, el plano fue dividido de manera geométrica pero en retículas dinámicas no regulares. Esto con la finalidad de generar un sistema de dicotomía entre el flujo del trazo orgánico de algunos de

los elementos de la serie pero sustentados en una estructura, que aunque se presenta sólida, no es rígida manteniendo con el concepto de contraste que predomina en la serie.

Se utilizó la longitud de la línea de trazo, así como su dirección como elementos que acentúan y determinan la profundidad de los elementos gráficos de la composición. Otro elemento preponderante en las composiciones es la repetición. La repetición de elementos es, a lo largo de la serie, un eco de la mimesis implícita en el tratamiento de la imagen como asunto espiritual. La serie busca incluir elementos repetitivos como símbolo del tratamiento especial de la imagen como medio para interceder con elementos sobrenaturales.

Finalmente se plantea la posibilidad de expandir el proyecto de creación artística al no solamente sugerir la posibilidad de la creación iconográfica contemporánea, sino también equipararla con el ritual de la quema de judas al posibilitar a través de la reproducción de las imágenes la participación de una audiencia más amplia o incluso de la participación en la forma ritual contemporánea de la quema de judas donde cada participante crea su efigie para luego destruirla.

La serie de judas gráficos representa el resultado de un proceso de investigación histórico, formal y conceptual que concierne a la naturaleza de la percepción del papel del mal en México y propone un instante de contraste y de introspección en la percepción de una tradición que se supone fundamental en la identidad del pueblo mexicano. La serie conforma una colección de imágenes que representa el tema del mal desde una perspectiva contemporánea. Esto se logra al hacer alusión de temáticas inmersas en el cotidiano mexicano y a través de el tratamiento de la imagen desde una propuesta personal del autor. La serie logra conjuntar de manera satisfactoria tradición y propuesta al recabar información histórica, recurrir a la tradición popular, utilizar técnicas clásicas y proveer una composición actual en términos formales para generar la colección de imágenes que se presentan en esta investigación.

La necesidad de la representación contemporánea del mal, surge a partir de la información recopilada durante la investigación y es un llamado a la actualización de la tradición. El caso de representar el mal a través de una figura popular representa el punto de partida de la investigación, en cuyo desarrollo los elementos gráficos y conceptuales se van articulando progresivamente para presentar una propuesta gráfica del mal en un primer nivel, y de un cuestionamiento de la función de las concepciones espirituales y de su participación en el proceso de construcción de identidad y cultura del pueblo mexicano. El retomar de manera conceptual la tradición y replantearla a partir de la experiencia personal, es una aportación activa a la construcción de un imaginario contemporáneo de México, con la finalidad de actualizar la tradición y crear elementos originales con los cuales se construye la imagen del México actual.

La propuesta artística forma parte fundamental de la creación de la identidad de un pueblo, el entender un fenómeno de manera más o menos profunda habilita al artista a hacer una interpretación novedosa sustentada en la tradición de una cultura tan diversa como la mexicana.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Nieto, Anasella, "La quema de los judas, ceremonia del arte popular en peligro de extinción", *La Jornada Virtual*, accesada el 3 de agosto 2007. En <http://www.jornada.unam.mx/2002/03/29/02an1cul.php?origen=cultura.html>.
- Alford, Violet. "Two Urban Folk Festivals", *Folklore*, Vol. 48, No. 4. (Diciembre., 1937)
- Burkhart, Louise. *The Slippery Earth, Nahua-Christian Moral Dialogue in Sixteenth-Century Mexico* (Tucson: University of Arizona Press), 1989.
- Cervantes, Fernando. *The Devil in the New World: The Impact of Diabolism in New Spain*, (New Heaven: Yale University Press), 1994.
- Christian, William A. Jr. *Local Religion in Sixteenth-Century Spain*, (Princeton: Princeton University Press), 1981.
- Clark, Stuart. *Thinking with Demons, The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*, (Oxford: Clarendon Press), 1997.
- Delumeau, Paul. "La Peur en occident" (Paris: Fayard, 1978), p. 232 en: "Saint Teresa, Demonologist." En: *Culture and Control in Counter-Reformation Spain*, Ed. Anne J. Cruz y Mary Elizabeth Perry. (University of Minnesota Press. Minneapolis: U of Minnesota P), 1992. 171-95.
- Eliade, Mircea. *Mefistófeles y el Andrógino* /Mircea Eliade ; tr. de Fabián García-Prieto (Barcelona : Labor), 1984.
- Gombrich, Ernst. *The Uses of Images, Studies in Social Function of Art and Visual Communication*. (Londres: Pahidon), 1999.

- Grant, C. K. "The Ontological Disproof of the Devil", ***Analysis***, Vol. 17, No. 3. (enero, 1957), pp. 71-72.
- Gellner, Ernest. ***The Devil in Modern Philosophy***. (Londres: Routledge & Kegan Paul), 1974.
- Gruzinski, Serge. "Images and Cultural Mestizaje in Colonial Mexico", ***Poetics Today***, Vol. 16, No. 1, Loci of Enunciation and Imaginary Constructions: The Case of (Latin) America, II. (Primavera, 1995), pp. 53-77.
- Goddard, Peter A., "The Devil in New France", en ***Canadian Historical Review*** 78, no. 1 (Marzo 1997) p. 43.
- Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, ***José Guadalupe Posada: Ilustrador de la Vida Mexicana***, (México: Banco Nacional de Comercio Exterior), 1992.
- Hinckle, Catherine J., "The Devil in New Mexican Spanish Folklore", ***Western Folklore***, Vol. 8, No. 2. (abril., 1949), pp. 123-125.
- Ingham, John. ***Mary, Michael, and Lucifer: Folk Catholicism in Central Mexico***, (Austin: University of Texas Press), 1986.
- Kelly, Henry Ansgar. ***The devil, demonology and witchcraft: the development of Christian beliefs in evil spirits***, (New York: Doubleday), 1968.
- Lattimore, Richmond. "Why the Devil Is the Devil", en ***Proceedings of the American Philosophical Society***, Vol. 106, No. 5. (Octubre. 11, 1962), pp. 427-429.
- Lipsett-Rivera, Sonya. "Mira Lo Que Hace El Diablo: The Devil in Mexican Popular Culture, 1750-1856", ***The Americas***, Vol. 59, No. 2, The Devil in Latin America. (Oct., 2002), pp. 201-219.

- Link, Luther. ***El Diablo. Una Máscara sin Rostro***, (Madrid: Síntesis), 1995.
- Lurker, Manfred. ***Diccionario de dioses y diosas, diablos y demonios***, Barcelona (México: Paidós), 1999.
- Maza, Enrique. ***El Diablo: orígenes de un mito***, (México: Océano), 1999.
- Mitchell Dahoud. "Three Parallel Pairs in Ecclesiastes 10:18", ***Jewish Quarterly Review***, No. 62 (1971).
- Muchembled, Robert. ***Historia del Diablo. Siglos XII-XX***, (México: Fondo de Cultura Económica), 2002.
- , "Satanic Myths and Cultural Reality," in ***Early Modern European Witchcraft: Centres and Peripheries***, ed. Bengt Ankarloo and Gustav Henningsen (Oxford: Clarendon Press), 1990.
- Ranke-Heinemann, Uta. ***No y amén: invitación a la duda*** /Uta Ranke-Heinemann; traducción de Víctor Abelardo Martínez de Lapera. (Valladolid : Trotta), 1998.
- Romero Salinas, Joel. ***La pastorela y el Diablo en México, Estudio Preliminar, Origen y Evolución***. (México: Porrúa), 2005.
- Roper, Lyndal. ***Oedipus and the Devil, Witchcraft, Sexuality, and Religion in Early Modern Europe***, (Londres: Routledge), 1994.
- Rusell, Jeffrey Burton. ***The Devil, perceptions of evil from antiquity to primitive Christianity***, (Londres: Cornell University Press), 1977.
- , ***Mephistopheles: The Devil in the Modern World***, (Londres: Cornell University Press), 1990.

Sancho, Nives de Hoyos. "Folklore de Hispanoamérica – La Quema de Judas",
Revista de Indias, año X, No. 41, julio – septiembre, 1950, pp. 561-587.

Subero, Efraín. ***Origen y Expansión de la Quema de Judas – aporte a la investigación del folklore literario de Venezuela***, (Caracas: Centro de Investigaciones Literarias, Universidad Católica "Andrés Bello), 1974.

Taggart, James. ***Nahuat Myth and Social Structure*** (Austin: University of Texas Press), 1988.

Velasco, Sheny. ***Demons, Nausea and Resistance in the Autobiography of Isabel de Jesus, 1611- 1682***, (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996). pp. 33-34.

LISTA DE ILUSTRACIONES

- Ilustración 1 "Lilith" 9
- Terracota con restos de policromía, 49,50 x 37,00 x 4,80 cm (max.)
Periodo de Isin-Larsa y Babilonia (2025-1594 a. C.) o Babilónico Antiguo, 1800-1750 a.
Cortesía, British Museum, Londres, ME 2003-7-18,1.
Obtenido de: <http://www.arssummum.net>
- Ilustración 2 "Ahura Mazda" 13
- Ahura Mazda, Persépolis, s. V tardío o VI, foto cortesía de Antonello Persinotto, Padua.
Obtenida de: Jeffrey Burton Rusell. *The Devil, perceptions of evil from antiquity to primitive Christianity*, (Londres: Cornell University Press), 1977. p .106.
- Ilustración 3 "La Tentación de San Antonio" por Martin Schongauer. 23
- Martin Schongauer, "La tentación de San Antonio". Título original: "St. Antonius von Dämonen gepeinigt", grabado en cobre, 29.1 * 22 cm. (c.a. 1470–75) obtenido de:
<http://www.kettererkunst.de/kunst/picg/286/103004252.jpg>
- Ilustración 4 "Quema de Brujas" 27
- Stefan Hamer, Nürnberg 1533, Panfleto: "Quema de Bruja que en 1531, con ayuda del Demonio, quemó la ciudad de Schiltach". Tomado de: Teufel von Schiltach Source: Hexen und Hexenverfolgung im deutschen Südwesten. Katalogband 1994, p. 111. Obtenido de:
http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Schiltach_Flugblatt.JPG#file
- Ilustración 5 "Quetzalcóatl" 32
- Quetzalcóatl, México 900-1250 D.C. Foto cortesía del Museo de Brooklyn y de los Fondos Henry L. Batterman y Frank Sherman Benson. Obtenida de: Jeffrey Burton Rusell. *The Devil, perceptions of evil from antiquity to primitive Christianity*, (Londres: Cornell University Press), 1977. p .57.
- Ilustración 6 "Tzitzimitl" 34
- Codex Magliabecchi, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia, Italia, fol. 76r. Obtenido de: Fernando Cervantes. *The Devil in the New World: The Impact of Diabolism in New Spain*, (New Heaven: Yale University Press), 1994. p. 45..
- Ilustración 7 "Demonios ahuyentados por la virtud de la cruz tras la llegada de los franciscanos" 38
- Demonios ahuyentados por la virtud de la cruz tras la llegada de los franciscanos. Tomado de: Muñoz Camargo, diego Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala, ed. R. Acuña (Ciudad de México: 1981) fol. 239v. Obtenido de: Fernando Cervantes. *The Devil in the New World: The Impact of Diabolism in New Spain*, (New Heaven: Yale University Press), 1994. p. 14.
- Ilustración 8. Huitzilopochtli 41
- Huitzilopochtli en atuendo demoniaco. Tomado de: Allain Manesson Mallet. *Description de l'Univers* (Paris: 1683), vol. 5, 311, fig. 135 (Biblioteca Británica), obtenido de: Fernando Cervantes. *The Devil in the New World: The Impact of Diabolism in New Spain*, (New Heaven: Yale University Press), 1994. Frontispicio.

Ilustración 9 " Exorcismo"	46
<p>Exorcismo, <i>Bilderbibel</i> medieval, Alemania. s. XV, foto cortesía de Jan Torbecke Verlag, Obtenido de: Jeffrey Burton Rusell. <i>The Devil, perceptions of evil from antiquity to primitive Christianity</i>, (Londres: Cornell University Press), 1977. p .106.</p>	
Ilustración 10	54
<p>"El demonio atormentando a Job", tempera sobre tabla, 31 × 43 cm, 1826-1827, Galería Tate, Londres, tomado de: <i>The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei</i>. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Obtenido de: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:William_Blake_007.jpg</p>	
Ilustración 11	54
<p>"Satán observando las caricias de Adán y Eva", Dibujo a pluma y acuarela sobre papel, 50,5 x 38 cm, 1808 (firmado abajo a la derecha "W Blake 1808"). Es una ilustración para el <i>Paraíso Perdido de Milton.</i>, Museum of Fine Arts, Boston, 90.96. Obtenido de http://www.arsummum.net</p>	
Ilustración 12 "Dos diablos enfurecidos"	60
<p>"Dos diablos enfurecidos", 1790, <i>Bibliothèque Nationale</i>, París, <i>Cabinet des estampes</i>. Obtenido de: Gombrich, Ernst. <i>The Uses of Images, Studies in Social Function of Art and Visual Communication</i>. (Londres: Pahidon), 1999, p. 188.</p>	
Ilustración 13 "Josefina Lara"	62
<p>José Guadalupe Posada, no. catálogo; 313. "Josefina Lara" Hoja suelta publicada por Antonio Venegas Arroyo, 189(?). Bajo este Título aparece en la monografía editada por Mexican Folkways. Clisé, Instituto Nacional de Bellas Artes gmt 133*82 mm. Tomado de: <i>José Guadalupe Posada, Ilustrador de la Vida Mexicana</i>, (Fondo Editorial de la Plástica Mexicana: México), 1992, p.176.</p>	
Ilustración 14 "El Enamorado" por José Guadalupe Posada.....	63
<p>José Guadalupe Posada, no. catálogo; 311. "El Enamorado" Hoja suelta publicada por Antonio Venegas Arroyo, 1890-1899. Bajo este Título aparece en la monografía editada por Mexican Folkways. Clisé, Instituto Nacional de Bellas Artes gmt 133*87 mm. Tomado de: <i>José Guadalupe Posada, Ilustrador de la Vida Mexicana</i>, (Fondo Editorial de la Plástica Mexicana: México), 1992, p.175.</p>	
Ilustración 15 "Fallas ccontemporáneas en Valencia"	66
<p>Fotografía cortesía de Marina Muñoz García, 2007.</p>	
Ilustración 16 Quema de Fallas en Valencia, España.....	67
<p>Fotografía cortesía de Marina Muñoz García, 2007.</p>	
Ilustración 17. Judas mexicano contemporáneo elaborado en cartonería.	70
<p>Fotografía: José Luis Hernández Azpeitia, 2008.</p>	

Ilustración 18 "Quema de judas en México"	77
Fotografía: José Luis Hernández Azpeitia, 2008.	
Ilustración 19. "Can Cerbero"	80
José Luis Hernández Azpeitia. Grabado en Fierro, barniz blando y aguainta, entintado a la Poupeé, tamaño: 75*55 cm. huella: 55*30 cm. 2007.	
Ilustración 20 "El Ángel Caído"	82
José Luis Hernández Azpeitia. Grabado en Fierro, aguafuerte, barniz blando y lavís, tamaño: 75*55 cm. huella: 64*39 cm. 2007.	
Ilustración 21. "Demonio"	85
José Luis Hernández Azpeitia. Esmaltografía e Impresión por viscosidad de tinta. Tamaño: 56*38 cm. huella: 27*22cm. 2007.	
Ilustración 22 "Tribulaciones"	90
José Luis Hernández Azpeitia. Grabado en Fierro, aguafuerte, barniz blando y aguainta, tamaño: 75 * 54 cm, huella: 45*46 cm. 2007.	
Ilustración 23. "Manifest"	92
José Luis Hernández Azpeitia. Grabado en Fierro, aguafuerte y aguainta, tamaño: 75 * 54 cm, huella: 45*46 cm. 2007.	
Ilustración 24. "Cartera Vencida"	96
José Luis Hernández Azpeitia. Grabado en Fierro, aguafuerte, tamaño: 75 * 54 cm, huella: 45*46 cm. 2008.	
Ilustración 25 "Hora Pico"	98
José Luis Hernández Azpeitia. Grabado en Fierro, aguafuerte, tamaño: 75 * 54 cm, huella: 45*46 cm. 2008.	
Ilustración 26. "Bombazo"	100
José Luis Hernández Azpeitia. Grabado en Fierro, aguafuerte, tamaño: 75 * 54 cm, huella: 45*46 cm. 2008.	
Ilustración 27. "Palabrotas"	102
José Luis Hernández Azpeitia. Grabado en Fierro, aguafuerte, tamaño: 75 * 54 cm, huella: 45*46 cm. 2008.	